

CIJENA 50,00 kn

KNJIŽEVNA REPUBLIKA, časopis za književnost  
Izdavači *Hrvatsko društvo pisaca i Profil*  
Glavni i odgovorni urednik *Velimir Visković*  
Uređuju *Branimir Donat, Tonko Maroević, Sibila Petlevski, Velimir Visković*  
Lektorica *Jasna Bašić*  
Korektor *Ivica Kihalić*

Kompjutorski slog *Durieux* d. o. o.  
Tisak *Profil*

Uredništvo Basaričekova 24, 10000 Zagreb

Godišnja pretplata 200,00 kn • Cijena 50,00 kn • Godišnja pretplata za europske zemlje 50 eura; za ostatak svijeta 70 eura. Uplata na račun kod Centar banke 2382001-1100021653.

KNJIŽEVNA  
**REPUBLIKA**  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Andrea Zlatar: Četiri prozna zapisa, 3  
Slobodan Šnajder: Što je njima »Slavonija«?, 15  
Jadranka Pintarić: Anestezija, 27

KLOPKA ZA USPOMENE

Aleksandar Flaker: Civis sovjeticus, 33  
Mani Gotovac: Fališ mi, 60  
Rade Jarak: Mishima kompleks, 114

OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

Pavao Pavličić: Povijesno vrijeme u modernoj lirici, 124  
Krešimir Nemeć: Grad u tranziciji, 154

NOVE PJESME

Vesna Biga: Pjesme, 165  
Beatrica Kurbel: Događa se, 174  
Lorena Monica Kmet: Claudio Ugussi, 187  
Claudio Ugussi: Pjesme, 188

PURČAR

Jasna Melvinger: Živjeti s Petkom Vojničem Purčarom, 203  
Branimir Bošnjak: Prozne pretrage Petka Vojnića Purčara, 206  
Tonko Maroević: Svjetovi i stihovi, 211

GODIŠTE VIII

Zagreb, siječanj–ožujak 2010. Broj 1–3

Dubravka Crnojević-Carić: Ljubavi Blanke Kolak ili Roman poput tijela žene, 216

Helena Sablić Tomić: Prstenovani pisac: Petko Vojnić Purčar, 222

Andrea Milanko: Žanrovski cjepovi i/ili postmodernistički roman: *Ljubavi Blanke Kolak i Večernje buđenje* Petka Vojnića Purčara, 225

Stijepo Mijović Kočan: Induktivna analiza pjesme *Čizme, smrt* Petka Vojnića Purčara, 236

## DIRNBACH

Živko Gruden: Svestrana, neumorna i svojehlava, 243

Helena Sablić Tomić: Je li *Dnevnik jednog čudovišta* Zore Dirnbach dnevnik?, 248

Dubravka Bogutovac: Sedam apokrifnih priča Zore Dirnbach, 253

Daniel Rafaelić: Zora Dirnbach: Igre na (filmskim) skelama, 256

Nives Tomašević: Nakladnička recepcija opusa Zore Dirnbach, 263

## POEZIJA U PRIJEVODU

Paul Eluard: Ljudski lik, 267

Lidija Vukčević: Čudesnosti, plahosti, stranosti Sandra Penne, 274

Sandro Penna: Stranosti (1957.–1976.), 281

## POLEMIKA

Stjepan Babić: Nazovilingvistika Snježane Kordić, 293

## IN MEMORIAM TEA BENČIĆ RIMAY (1956–2009)

Zvonimir Mrkonjić: Kritika poezije, poezija kritike, 295

## KRITIKA

Damir Radić: Ipak samo »zlatna sredina«  
(*Ivana Simić Bodrožić: Hotel Zagorje*), 299

Nikica Mihaljević: Sjećanja tkana na dva razboja  
(*Josip Pavičić: Ponedjeljak ujutro. Dnevnik 2005–2006–2007.*), 303

Ante Armanini: Tematizacija Europe  
(*Goran Gretić: Filozofija i ideja Europe*), 304

Filip Erceg: Tri Jugoslavije ili prošlost bez legitimacije  
(*Sabrina P. Ramet: Tri Jugoslavije — izgradnja države i izazov legitimacije, 1918. — 2005.*), 312

Nikica Mihaljević: Pripovijesti o narodu kakav više nismo  
(*Darinka Hanžek: Baština. Etnografski zapisi iz gornjostubičkog kraja*), 324

Andrea Zlatar

## Četiri prozna zapisa

*Dodir, dodiri*

3

### 1. Prvenstvo dodira

Dodir je negdje ostao, zadržao se, kao trag na koži. Više tragova: crta koju prolazi jagodica prsta, jagodice prstiju, toplina koju izvlače iz sebe, prenose, utiskuju u kožu, u tijelo drugoga.

Dodir, kao trag olovkom, kao da vas je netko — kao što to rade djeca, ali i oni malo odrasliji — pošarao olovkom, povukao liniju flomasterom, kemij-skom, možda perom, možda tintom. Grafitnom olovkom ne, to boli. Dodir i trag, neizbrisivo i nevidljivo.

Kao trag suze na licu. Točno znaš kuda putuje, kako se slijeva, pratiš njezin tok, zatim obrišeš prstom. S vremenom tragovi nestaju, udubina koju je na koži ostavio dodir drugoga odmah nestaje. Barem izvana, iznutra traje zato što tijelo pamti. Tijelo je naš najbolji spremnik pamćenja, pouzdan baš zato što ga ne uspijevamo svjesno kontrolirati. Mi zaboravljamo, tijelo pamti. Mi potiskujemo, tijelo se odupire. Mi donosimo odluke, tijelo ipak odlučuje. U sebi skuplja otiske, veže se uz prostore, pamti osjetilima.

Sve donedavno, nisam pravo ni znala da postoji posebna teorija o dodiru, točnije, teorija dodira. Prema grčkom korijenu (od imenice »haphe« — dodirivanje, opipavanje, i pridjeva »haptikos« — što se najčešće prevodi kao »osjetilan«, a u latinskom je to »taktilan«), ta se teorija, teorija dodira, naziva *haptika*. I imenica i pridjev nastali su od glagola dirati / dodirivati, pa onda i ticati i pipati (hapteshai) i upućuju nas u razmišljanje o osjetu dodira. Onom koji je, iz racionalnoga kuta, najprimitivniji. Osjetilima oka i uha pripada pravo prvenstva: smješteni su u glavi, za čovjeka su slijepljeni sa svijetom ideja i pojmova. Čujemo, mislimo i izgovaramo riječi, ono što vidimo odmah pretvaramo

u opojmljenu i pojmljivu sliku. Ta dva osjetila, i ta dva ljudska osjetilna »sredstva«, gledanje i slušanje, svjedoci su realiteta, priopćivi, služe u prostoru argumentacije i dokazivanja. Smatramo ih pouzdanim svjedocima, čak i onda kada znamo da ljudska osjetila nisu u svakoga pojedinca »uštimana« na istu frekvenciju. U suvremeno doba, za takve slučajeve postoje mjerni instrumenti i pomoćna sredstva koja nam izoštravaju osjete vida i sluha, poravnavaju nas sa standardom i normom. Brišu naše minus kratkovidnosti i naše plus dalekovidnosti, tomu služe stakalca, leće i naočale. Vraćaju nas u potpuni svijet sluha, pomoćnim slušnim aparatima, umjetnim pužnicama. Titraji i frekvencije osiguravaju nas kao racionalna bića koja istinito spoznaju svijet. Time nam prenose informaciju, time nam omogućuju komunikaciju.

A što je s kožom, što je s osjetom dodira koji se proteže cijelom površinom našega tijela i duboku u našem tijelu, u unutarnjim, tako osjetljivim, prostorima obavijenim sluznicom, u sluzokoži? Da li koža *spoznaje*? Kakve informacije *prenosi* dodir? Kako *komuniciramo* cijelim našim tijelom, našom puti? Što se događa kad sami sebe dodirujemo, kada se rukom oslonite na koljeno, što to ili tko to u nama točno osjeća, možemo li odvojiti dodir koji dlan odašilje i dodir koji dlan prima? I, na koncu ovoga reda pitanja, zašto jedan kratak, ovlašan i sasvim površan dodir, poput nehotičnog poljupca može značiti više nego tisuće i tisuće jasno izgovorenih i jasno odslušanih riječi? I zašto ono što ne vidimo može značiti više od onoga što vidimo?

## 2. Teorija dodira

Kao i u svakoj teoriji, na početku bijaše Aristotel. U svojoj knjizi »O duši« Aristotel napominje da čovjek »u drugim čulima zaostaje za mnogim životinjama«, ali da ih, što se tiče dodira, u mnogome nadilazi upravo po stupnju *osjetljivosti* toga čula. I iz svog opažaja, Aristotel — za nas danas neobično, ako ne i protuslovno — zaključuje kako je upravo zbog toga čovjek *najrazumnije živo biće*. Haptika, ili kasnije — haptologija, bavi se dodirom i dodirivanjem, kožom kao »organom opažanja«, taktilnim oblicima ljudskog djelovanja i samoizražavanja. Prema Mihailu Epštejnu, suvremenom ruskom filozofu, koji kao osnovu svoje »Filozofije tijela« uzima upravo haptiku, ona u osnovi podrazumijeva interakciju čovjeka s okolnim svijetom, ljudsko djelovanje koje je posredovano *kožom kao organom dodira*. U dvije i pol tisuće godina, od Aristotela do danas, ljudska je civilizacija napredovala u pravcu koji je čovjeka odjeljivao od dodira kao primarnog i sveobuhvatnog kontakta sa svijetom. Prenosjenje informacija posredstvom dodira postaje sve manje bitno tijekom ljudskog razvoja — kako u smislu ontogeneze, tako i u smislu filogeneze. Male bebe umiru bez dodira, nas civilizacija uči ne samo da preživljavamo bez njih već nas tjera na potiskivanje i odricanje. Represivne društvene norme upućuju nas u kojim je svakodnevnim situacijama dodirivanje »neprikladno i neprimjereno«. *Nedolično ponašanje*, u krajnjoj liniji nemoralno. Zamislite da na šalteru u banci

poželite dodirnuti bankovnog činovnika ili činovnicu? Morali biste pokušati progurati ruku kroz onaj tanušni prolaz koji odvaja staklenu ili plastičnu pregradu od horizontalne površine. Naravno, ako imate »osobnog bankara«, rukovat ćete se s njim na početku i na kraju sastanka. Ali ga — pa čak ako ga i poznajete privatno — nećete pokušati poljubiti u kontekstu službenog sastanka. Odobren vam je veliki zajam? Možete htjeti skakati od sreće, ali kodiranje znaka zahvalnosti upućuje vas na grimasu širokog osmijeha, zahvalno kimanje glavom i eventualni kurtoazni poklon. Cvijeće i bombonijera, uvijek prije zagrljaja i poljupca. Na autobusnom kolodvoru, nema niti centimetra slobodnog prostora između pregrade i pulta: šalter je napravljen tako da postoji pojačivač zvuka s pomoću kojega vas čuju s druge strane, a u pultu je izdubljena plitica podijeljena u dva dijela. U jedan stavite novac ili karticu, u drugom dobivate kupljenu kartu i račun.

Da, znam, razlozi zdravstvene i svakovrsne druge sigurnosti odlučuju o takvim dizajnerskim potezima u zgradama javnih službi. Ne ljubite se, ne dirajte se, nosite maske i perite ruke, slušali smo cijelu jesen, opkoljeni agresivnom farmaceutskomedicinskom kampanjom protiv svinjske gripe. S gripom i bez nje, zapadna je Europa društvo s najnižim indeksom dodira između ljudi. Neke nacionalne kulture, poput francuske, ipak, propisuju silnu količinu društvenih poljubaca dnevno. Jedno je istraživanje osamdesetih godina pokazalo da se u pariškom kafiću ljudi prosječno — tijekom jednog sata — dodirnu više od sto puta, dok istovremeno, u britanskom pubu, možete satima čamiti bez ijednog dodira.

Razvoj haptike ili teorije dodira posljednjih je desetljeća, međutim, otišao u drugom pravcu. U onom području u kojem pravih osjeta i čula nema, u području umjetne inteligencije i virtualne stvarnosti osjet dodira postao je ključem za suvremena istraživanja. Što nam, zapravo, o razvoju tehnologije i transformaciji naših osjeta govore izumi poput ekrana koji se dodiruje i zamjenjuje klasičnu tipkovnicu? Spajamo ono što je krajnje prirodno, primarni osjet iz kojega su se razvili svi drugi, s vrhunskim dostignućima novih informatičkih tehnologija. Dodirujemo ekran. Osjećamo? Šaljemo i primamo informacije, komuniciramo. Da li osjećamo, ponavljam pitanje. Nisam sigurna, ali nešto osjećamo i u toj vrsti dodira. Osjet dodira najsloženiji je zadatak u stvaranju potpune iluzije virtualnih osjeta. Možda nije tako teško kad se radi o relativno izmjerljivim osjetima: toplo/hladno, tvrdo/meško, hrapavo/glatko.... Ali kad se radi o dodiru kao osjetu ugone koji stvara sigurnost, ili dodiru kao mjestu rađanja užitka, posebice erotskog užitak, onda mjerne naprave zakazuju.

Ne znam zapravo niti zašto niti otkada, ali već dosta dugo svaki svoj ne-slужbeni mail, završavam kratko: zagrljaj, a (zagrljaj zarez a točka). Možda baš zato što u virtualnosti elektroničke komunikacije izostaje svaki osjet, možda iz sve zajedno, zbog toga, zamjenjujem onim primarnim: dodirom. Dodirom koji je izostao, a možda i nije.

### 3. Dodir koji ne želimo, teror dodira

U igrama riječi, kad je dodir u pitanju, dva su semantička polja iznimno zanimljiva. Prvo se tiče odnosa značenja pridjeva »taktilno« i »taktično«. Iako istoga korijena, od latinskoga glagola *tango, tangere* — dodirivati, ticati, »taktilno« nas upućuje na dodir i kontakt, na izravnu komunikaciju koja podrazumijeva osjet dodira. »Taktično«, međutim, upućuje na distancu, odvojenost subjekata — od kojih jedan pazi da ne *povrijedi* drugoga, najčešće u prostoru socijalnih kontakata iz kojih je komunikacija dodirom već izbrisana. »Taktično« ponašanje možemo oprimjeriti situacijom u kojoj susrećete kolegu s posla za kojega znadete da se prošli tjedan rastao, ali to ne spominjete jer ne želite zadirati u »njegovu privatnost«. Da li bi bilo bolje zagrliti ga uz primjerenu psovku o smislu života, to je drugo pitanje. Taktično svakako ne bi bilo.

Druge značenjske bliskosti — ali i nepodudarnosti — proizlaze iz grčkoga korijena u glagolu »hapto« koji može značiti i *hvatati*, ali ne u smislu dodira koji nam godi, već u smislu uhićenja, odnosno hapšenja. U izrazu »išo u 'aps« i drugim turcizmima odzvanjaju upravo ti semantički prizvuci.

Od svih oblika nasilja, fizičko nasilje nad tijelom ima prvenstvo. Oduzeti nekome pravo raspolaganja vlastitim tijelom (zarobiti, uhapsiti, zatvoriti), fizički maltretirati tijelo drugoga (tortura i mučenje, medicinski eksperimenti, seksualno nasilje), oduzeti drugome život — oduzeti život njegovu tijelu, sve su to izvodi jednog te istog obrasca, neželjenog dodira drugoga tijela. Neželjeni dodir može biti i gužva u tramvaju, nekada je to toliko teško podnijeti da morate izaći na prvoj sljedećoj stanici. Kažnjavanje u obitelji i obrazovnim ustanovama, seksualno uznemiravanje, početne su stepenice toga puta. Ali tijelo pamti sve, reagira na sve, iako u mnogim situacijama nema mogućnosti stvarnog fizičkog otpora.

### 4. Etika i erotika dodira

Strah me je, kažem, i stisnem te za ruku. Bojim se, kažeš, i uzvратиш stisak. Želim te, kažem, i približim se. Poljubiš me. Uzvratim poljubac — ne, ne mogu to reći. Ne mogu reći tko je tko u poljupcu, kao što više ne znam tko koga drži za ruku, ja tebe ili ti mene. Ne gledamo se, ne govorimo, ne vjerujem da išta čujemo. Osjećamo sve: potpunost, stopljenost, pretopljenost: puti koje su se stopile jedna s drugom.

Mogu zatvoriti oči, mogu začepiti uši, mogu prstima stisnuti nos i udisati na usta pa tako potisnuti i čulo njuha, ali ne mogu, ni na koji način ne mogu, rekao bi Epštejn, *oderati kožu s vlastitoga tijela*. Moja put, moja koža, moje tijelo i ja, jedno smo isto. Glas odzvanja izvan mene. Ponekad glas nije »ja«. Dodir uvijek jest »ja«. Kad govorimo, razlikujem svoj i tvoj glas, ne mogu biti tvoj glas. Kad se slušamo, čujemo razlike između sebe, čujemo jedan drugoga. U svim odnosima spoznavanja i komunikacije postavljamo se kao dva odvoje-

na subjekta, koliko često (i neželjeno i ne-svjesno) u hijerarhiziranim odnosima subjekta i objekta.

I znam da ne mogu govoriti drugim glasom, i ne mogu vidjeti drugim očima, ali u dodiru kože, ne mogu nas razdvojiti. Da li se tada udaljavam ili približavam sebi? Upravo dodir, kao stalna uzajamnost, kao stalna povratnost opažanja i djelovanja, stvara mogućnost bliskosti. Ili sam krivo razumjela Levinasa. U prijateljskim i ljubavnim odnosima, tamo gdje je mjesto taktilnosti, tamo gdje ne moramo, ili, još jasnije, gdje ne smijemo biti taktični. Tamo gdje želimo zagrliti. Tamo gdje grlimo. Zagrljaj, a.

## Gubici

### *Elizabeth Bishop One Art*

*The art of losing isn't hard to master;  
so many things seem filled with the intent  
to be lost that their loss is no disaster,*

7

*Lose something every day. Accept the fluster  
of lost door keys, the hour badly spent.  
The art of losing isn't hard to master.*

*Then practice losing farther, losing faster:  
places, and names, and where it was you meant  
to travel. None of these will bring disaster.*

*I lost my mother's watch. And look! my last, or  
next-to-last, of three beloved houses went.  
The art of losing isn't hard to master.*

*I lost two cities, lovely ones. And, vaster,  
some realms I owned, two rivers, a continent.  
I miss them, but it wasn't a disaster.*

*— Even losing you (the joking voice, a gesture  
I love) I shan't have lied. It's evident  
the art of losing's not too hard to master  
though it may look like (Write it!) a disaster.*

\* \* \*

Izgubi nešto svakoga dana. Prihvati smetenost  
zbog izgubljenih ključeva, uzaludno potrošenog sata.



Umijeće gubljenja nije teško naučiti.

Onda vježbaj gubiti dalje, gubiti brže:  
mjestu, i imena, i gdje si već trebala  
putovati. Ništa od ovoga neće te mučiti.

Izgubila sam majčin sat. I gle! moja posljednja ili  
pretposljednja od tri voljene kuće, otišla je.  
Umijeće gubljenja nije teško naučiti.

Izgubila sam dva grada, divna grada. I, više,  
neka bogatstva koja sam imala, dvije rijeke, kontinent.  
Nedostaju mi, ali nije me počelo mučiti.

8

— Čak izgubiti tebe (šaljiv glas, gestu  
koju volim) neće me učiniti lažljivicom. Jasno je  
da umijeće gubljenja nije preteško naučiti  
iako se može činiti da će (Napiši to!) itekako mučiti.

*Prevela Asja Bakić*

Vjerojatno ću biti patetična, ovo je slab tekst, ovo su tanki stihovi, popularni, mogu se naći na blogovima, u privatnim posvetama, citirani u filmovima. Da, ovo je slab tekst, ja sam slaba, tanka mi je retorika, šaljem mailove privatne jer se ne usuđujemo objavljivati u časopisima. Gledam kriminalističke i romantične filmove do dugo u noć, do pred jutro, onda se teško dižem, onda pokušavam pisati, pokušavam voditi konstruktivne telefonske razgovore, dogovarati poslove, odgovarati na mailove, sređivati elementarne kućne obveze.

Pa budem tužna, pa budem loše, opet i opet ispočetka.

Gubici: objektivno — mama i — što još? Sve ostalo je sasvim moj osobni popis, to jest, zapravo ja. Moj najveći gubitak — ja. Moj život, ono što sam propustila, ono što nisam odlučila, ono što sam nerado dala. Ono što nisam primijetila da sam dala a sada vidim kao gubitak. Ono što sam radila a nisam zapravo htjela, najveći moj gubitak. Vrijeme je negdje otišlo.

Kako? Kako? Kako?

Idemo po redu, što sam najprije izgubila, kao E. B., mamin sat, kletva svih djevojčica. Zatim narukvicu, sve je to bilo u onim ranim godinama pubertet-skog nehaja i nepažnje. Bilo je svejedno koliko je sati, gdje je što, i nisu ti gubici, osim obiteljskih nelagoda i svađa ništa naročito značili. Sada znače. Onda su stvari naprosto nestajale, kasnije su to postali gubici.

Nekih deset, petnaest godina znala sam gdje mi je što, gdje je naliv-pero, gdje je druga narukvica, lančić s dva privjeska. Bile su to godine kada sam mislila da život može biti sređen i da ga ja mogu urediti. Trudila sam se oko toga »sređivanja«. Koliko je to naopako potrošenih sati! Onda je nestao privjesak. Još uvijek se nadam da je negdje u maloj sobi, da je pao iza knjiga, između police i zida, otraga. To je privjesak — medaljon, izgubila sam ga kasno jer ga je u međuvremenu, od mamine do svoje smrti nosila teta, majčina sestra. Stavila je u njega dvije slike, moju, s ne naročito isprepletenim kečkama, desetak godina sam imala, i sliku svoga supruga, barbe Dragana, pokojnog također.

Ključevi, da, koliko svežnjeva ključeva. Jedan koji sam godinama kasnije našla u dnu neke zabačene torbe; bila joj je proparana unutarinja presvlaka, pa su ključevi pobjegli u dubinu. A brave na vratima bilo smo davno zamijenili, tata se uvijek žurio da promijeni bravu na vratima nakon mojega gubitka ključeva. Da netko tko je našao ključeve (ili, valjda, ukrao) ne bi ušao u stan. Nije mi se to činilo smislenim, osjećaju krivnje zbog gubitka dodavalo je i osjećaj totalnog promašaja. Mislim, ti ključevi ništa ne vrijede, i kao da se iz stana ima bog zna što i ukrasti.

Da, i barke smo izgubili, jednu, pa drugu. Jednu su potopili za vrijeme ovoga rata, bacili je s kopna u toj zimi okupacije, pustili da je valovi odnesu od obale i onda pucali. Neki su mještani našli kasnije svoje potopljene barke. Mi nismo. Nismo dobro tražili? Nismo uopće tražili, otpisali smo sa svim drugim gubicima.

Potopila se i druga barka od jakoga juga, gledali smo između četiri i pet ujutro, pod strašnom kišom i vjetrom — a nije bila ni sredina rujna — kako se zateže konop, kako se puni vodom, kako nestaje. Ispod površine mora, toga jutra kasnije konopi su pukli i barka je otplovila. Motor smo našli i izronili, za barku su javili nekoliko tjedana kasnije susjedi da su je našli, dosta dalje od mjesta gdje je potonula i ne u smjeru u kojemu bismo očekivali. Otpustili smo i taj gubitak, oni su je izvukli i popravili za sebe. Naprosto više nije bila naša.

Ali taj gubitak nismo prežalili. Nikada se više nismo vozili barkom, nikada nismo više plovili. Nabavili smo ponovo i isti tip takvoga starinskog »seagull« motora, jer b. nije htio nijedan noviji tip. I barku smo neku kupili, od drugog susjeda, ali nikad više nismo spakirali torbu za brod, natočili benzin i ulje, uzeli vesla i konope i sidro, i spustili se dolje na obalu, otisnuli se. Da, izgubili smo neke godine i neko vrijeme i sada je kasno. Čekali smo da se sin zainteresira, kao »bude s vremenom«, »bit će mu zgodno s društvom«, ali nije mu zanimljivo ići s društvom na barku i nisu došla ta vremena.

I jedno more sam izgubila, jesam, to sjeverno rapsko more, kuću u Loparu, šetnje po pošumljenoj strani otoka, s pogledom na Grgur, Goli i Velebit. Šetnje samoće, dok sam tamo ljetovala, sama ili točnije, s rodbinom s kojom

sam mogla biti sama. Otok stoji, kuća stoji, upisana u katastru, nije imovina problem. Izgubila sam ih emotivno, izgubila sebe koja je tamo šetala.

Da, i neke ljude sam izgubila, neke koji su oputovali i neke koji su umrli. Neke kojima se ne javljam i neke kojima se ne mogu javiti. Znam da se ljudi ne mogu izgubiti, pa ipak, izgubila sam Sonju, izgubila sam je već onda kad je oputovala u Australiju, svi kasniji događaji, do njezine smrti, kao da su se odvijali po nekome otprije planiranom i poznatom redu. Gubitak kojemu nisam prepoznala početak. A nisam je imala, jer ne možem imati ljude, pa opet sam je izgubila.

To protraćeno vrijeme, večere na kojima mi je bilo dosadno, ručkovi koje mi se nije dalo kuhati, šetnje od kojih sam odustala, telefoni koji su predugo trajali (mojom krivnjom), nepotrebno izgovorene riječi. Krivo izgovorene riječi i predugo sjedenje za stolom, kada se davno trebalo dići i ne reći to što je rečeno. Jer su na riječi pale šutnje i te šutnje su teške i krive, *the hours badly spent*. Bože, koliko protraćenih sati, koliko besmislenih gledanja besmislenih filmova i koliko prespavanih jutara kada se nešto moglo osjetiti i misliti. Da li ja to mjerim vrijeme po njegovoj koristi? Da li ja to mjerim svoj život po nekoj ideji koristi i smisla? Po kakvoj to ideji koristi i smisla, sada kada sam se uhvatila u *trenutku* — u slijedu trenutaka, u satima koji me bole i u kojima sam na rubu plača. Zbog krivo izgovorenih riječi za ručkom, zbog šutnje poslije ručka, zbog šutnje koja i sada traje i ti ne prepoznaješ da bih htjela da prideš prvi. Reći ćeš poslije da se nisi usudio, da si se bojao, a ja ću ponoviti da uvijek moraš prići jer da se ja nikada ne ljutim na tebe nego na sebe i da mi je uvijek žao i da ću uvijek na kraju plakati. Nekada i na početku i u sredini i na kraju. I ostat će te brazde između nas, izorane su već mnogo puta i ne mogu više niti u gubitke upisivati.

Da, i tebe sam izgubila, ili mi to barem sada tako izgleda, kao što sam i sina izgubila, bliskost koju smo imali. Nedodirljivi ste oboje, ne postojite kada vas trebam, i onda mislim, da, izgubila sam vas. D. se promijenio. Ti si se promijenio. Ja sam se promijenila. Mi bivši, to su mi najteži gubici.

Da, pjesma je naivna, i ja sam životno naivna i patetična, zastajem pred krajem te tako tečne pjesme o *umijeću gubljenja* koju, usprkos svoj toj jednostavnosti, zapravo ne razumijem. Mogla sam izabrati i neku drugu, o gubicima. O onome što gubim upravo sada, sjedeći uporno i tipkajući, ne htijući se dići od stola i kompjutera i otići u kuhinju, za drugi stol i neku hranu, čašu vina. A znam da si tamo, čujem zveckanje i tvoje potmulo gundanje, gundravo jaukanje, *ajoj*, kad gledaš u neuredni frižder i tražiš što bi bilo zgodno za večeru. Čujem, jer sam stišala televizor, i sve je tiho u stanu, osim nas dvoje nikoga niti nema. Kao da ni susjeda nema, ništa se ne čuje, poneki zvuk s ulice, prepoznatljiviji zvukovi automobila i tramvaja koji prolaze. Tako da ih i ne čujem više. Ili čujem, jer znače život, netko vani živi nekim životom a ja se ovdje

zatvaram, nestajem. Znam da ne voliš jesti sam i da će mi biti grozno čekati jutro da te zagrlim, ili da barem nešto pristojnoga kažem. »Žuri ti se da pišeš kao da kasniš za svojim životom«, to sam ranije rado citirala. Sada mi se počelo drugačije žuriti, nestrpljiva sam, ljuta, a troma i spora. Moj život, moji gubici.

## Odbojnost

Odbojnost, odbojnost je trebala biti prva riječ ovoga teksta. Zašto prvo odbojnost? Zato što je prva u francuskom *Rječniku tijela: abjet, abjection*? Zato što je najviše osjećam? Zato što je potrebna da uspostavim distancu — relaciju zazora i zaziranja — kao mogućnost da o tijelu pišem? Zato što je to prvi, refleksi mehanizam osjeta u kontaktu s drugim — način obrane, samoobrane doslovno, samozatvaranja. »Ja« zapravo zazire od svakoga drugoga i sve ga drugoga. Svako drugo tijelo koje nije moje tijelo je *strano* tijelo. Svijet je odbojan. Odbijanje drugoga nastaje na temelju osjeta/osjećaja odbojnosti prema tome drugom: ne sviđa mi se, ne volim, ne želim (ga) vidjeti, ne želim da je blizu mojemu tijelu. Odbojnost koja postaje gađenje — trenutak kad se gubi granica između ja i ne-ja, kada sve, ali sve postaje odbojno, kad zazirem od svega, sve mi se gadi. Kad ne mogu ući u tramvaj, kad ne želim dići pogled da se ne sretnem s tuđim pogledom.

Krajnji oblik odbojnosti i zazora: *zaziranje od samoga sebe*, točka u kojoj subjekt otkriva *da svi objekti počivaju tek na uvodnom gubitku koji rastače njegovo vlastito biće*. O tome piše svemoćna Kristeva u studiji *Pouvoir de l'horreur: essais sur l'abjection*. Hrvatski prijevod: *Moći užasa*.

»Unutrašnji užas« o kome govori Kristeva započinje kada se naruši granica koja štiti naše tijelo od vanjskog svijeta, kada se poništi granica izunutra/izvana: »Kao da koža, taj krhki omotač, više ne jamči integritet 'vlastitoga', već popušta, oderana ili providna, nevidljiva ili napeta, pred izbacivanjem sadržaja iz tijela.« Ono što tijelo izbacuje iz sebe ujedno je ono od čega zazire: *mokraća, krv, sjeme, izmet*. Riječ je o kulturalnom zazoru koji se preslikava u pojedinačnom iskustvu, na način da ga pojedinac doživljava prvenstveno kao osobni doživljaj, a činjenica kulturalnog usvajanja *higijenske socijalne matrice* spoznaje se samo u distanci, u upoznavanju drugačijega i drugoga odnosa. Tamo gdje postoji granica između izunutra i izvana, između čistog i prljavog, tamo postoji jasna bipolarnost dobrog i zlog, socijalno korisnog i socijalno neprihvatljivog. Zašto, pita se Kristeva, upravo tjelesni otpad, a posebno menstrualna krv i izmet, predstavljaju iznimnu opasnost za simbolički poredak društva? Ni suze ni sjeme, naglašava, ne predstavljaju opasnost, iako prelaze granice tijela, ali nemaju snagu oskvrnuća. Suza je slana, nema mirisa, prozirna je, gotovo nematerijalna. Brzo se upije u kožu, osuši, nestane. Sjeme ima boju bijeloga, miris koji zaostaje, ali snagu obnavljanja: kada je i izbačeno, ono ne znači odba-

čenost i prljavštinu usporedivu sa ženskim »mjesečnim pranjem«. Tek u najrigidnijim društvima koji čovjeku odriču prirodnost tjelesnosti (a u to pripada zapadno društvo od konca osamnaestoga stoljeća) i sjeme postaje trag opasnosti, oskvrnuća društvenog poretka. Eto, možete izgubiti i predsjedničku kampanju zbog toga.

U analizi koju poduzima Kristeva, identificira se patrijarhalni poredak kao stvarni i simbolički poredak moći, muška moć »priznaje da je ugrožena od asimetrične, iracionalne, lukave sile koju ne može nadzirati«. Snaga opasnosti koju predstavlja menstrualna krv proizlazi iz toga što je ona opasnost koja dolazi *iznutra*, iz *unutrašnjosti društvenog ili spolnog identiteta* čime biva ugrožen temelj društvenoga odnosa među spolovima. Opasnosti od bolesti i zaraze koje se vežu uz tjelesni izmet prenašaju se na menstrualnu krv i time se u zapadnoj kulturi od biblijskoga koda potvrđuje arhaični strah od ženske moći rađanja. TV-reklame koje i danas prikazuju moć upijanja uložaka time da je prolivena krv plave boje. Plava boja za one koji pripadaju plemstvu, crvena za puk, kako je pokazao Brook u predstavi »Marat — Sade«. »Always ulošci, oni mini, mogu biti i crni, ako nosite crno donje rublje. Nikada crveni, nikada crvena krv. Crvenu krv puštaju muškarci na bojnopolju.

Odbojnost: ružna žena, žena koja se ne voli, žena koja nije voljena, žena koja nestaje. Neposlušna žena, ratnica, odbojna. Ranjena ratnica, osamljena, ekskomunicirana. Žena koja se ubija, neljubavna priča, kriva sam.

Ogoljena žena: ona koja nema više što skrivati, jer je sve ono što je htjela sakriti sve vani i tako vidljivo. Sasvim očigledno, dostupno svima, pogledom, opipom, dodiranjem, mirisom. Mogu se samo pitati: Bože, kako sam postala ovo što jesam, samo izvanjsko, sva moja bol vani, kao oklop, bedem pred stvarnošću, bedem ukotvljen u stvarnosti. Zbilja poput dubokog i debelog zida u nekoj teškoj i zatrovanoj vodi. I ja zatvorena unutra, a sve se vidi. Da, očito sam sama, napokon, htjela dobiti oklop, napokon postati kornjača.

Da, izabrala sam plahost, izabrala sam potištenost, potištenosti, pretjeranost. Prazninu, pustoš. Prezimiti, pasti, poniknuti, poniknuti pogledom, plesti, požutjeti, pogledati, pogledati se, pobjeći. Prilaz, približiti se. Pobjeći. Prolići, paket, previše, premalo. Prohtjevi, primjeri, progledati, previdjeti. Pusto, pusta, plakati, pustiti. Potjerati, pretjerati, pregraditi, prebjeći. Predmet, preduvjet, prasica, prolog, prekinuti, prestati. Pustiti i prestati. Privid. Pribježište. Pisanje. Planuti, plesati, plivati, pozitivna. Ponor, preskočiti, preživjeti, podživjeti. Podcijeniti, precijeniti, prepasti se. Prijelaz, prizor, prozor, prazor, prezir, pruga, prgav, primitivan. Prepasti se. Proniknuti? Priviknuti se? Prići? Prijestup, plahost, povlačenje, potop. Presvlačenje? Povlačenje.

Promjena. Postupna i polagana, dodala je I. nakon čitanja.

## Privlačnost

Dodir koji još ne poznaješ. Koji očekuješ, a ne znaš da te čeka. Kada te dotakne iznenada, kada se osloni na rame, taj dodir (prije tuđe a sada već pomalo *tvoje* ruke) lagano prijede prstima preko vratnog zatiljka, tamo gdje kosa uvijek postepeno oblikuje kovrčavi završetak u obliku slova »V«, mekane kovrče kada je kosa uzdignuta, na tom osjetljivu dijelu vrata koji se ne vidi kada je kosa dulja, i koji nagoni na dodir. Kojim, i da ne znaš, pozivaš drugoga.

Pa se trgneš. Pocrveniš. *Ne bih te dodirnuo da sam znao da ćeš tako reagirati*, kaže. A nelagoda ne prestaje. A počinje užitak. Bila sam omotana šalom i željela se sakriti. Istovremeno, željela biti otkrivena, izvučena iz kukuljice spletene vlastitom nesigurnošću. U tom pokrivaču strahova, uvijek protkanim bojazni da ćemo, kad sa sebe skinemo zaštitni ogrtač, biti ranjeni. Tijelo će biti ranjeno. Iznutra će postati izvana.

Čežnja, žudnja, želja, užitak, strast, potreba. Nema pravilnog redoslijeda, može početi odbojnošću. Žudnju je teško zadovoljiti, užitak je kratkotrajan, ima li čežnja uopće svoj realni objekt? Želja svakako ima: svaki puta kad nešto poželimo, pokušamo to i dostići. Automatske radnje svakodnevice, posegnem za čašom vode, za napolitankom iz kutije koja je pri ruci, navučem vestu ako mi je hladno. Niz intencionalnih radnji ako znamo što je cilj: dohvatiti, dobiti, dosegnuti. Nazovem te mobitelom ako ti želim čuti glas. Ali ne mogu mnogo više od toga: ne mogu te imati, čak i kada te želim imati. Tu se otvara prostor igre, nesigurnosti i prijelaza, nejasnih granica, ali jasno željenog objekta: ti.

»Ako bi se uživanje ostvarilo u onome obliku u kakvom ga hoće želja«, piše Epštejn, »moglo bi dići u zrak civilizaciju, od čega se moralo strahovati šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Ali stvar je u tome da želja umire u uživanju.« I obnavlja se u toj smrti, dodajem: obnovljivost želje, njezina nezasićenost, pa čak i dosadna ponovljivost, označavaju put od želje do užitka i nazad k želji.

Seksualni užitak, erotski užitak nadilazi prepreke koje postavlja izoliranost tijela od svijeta. U susretu dvaju tijela, u njihovom isprepletanju gubi se granica između tijela i svijeta, između dvaju tijela. Granica više nije važna. Ali zato tu počinje funkcionirati kao ključan organ naša koža, točnije, u erotskom rječniku nazvana — naša put. Put, putenost. Više od kože.

Epštejn nastavlja: »Splesti se znači: uzajamno se obavijati, obuhvaćati jedno drugo, odnosno, biti istovremeno unutra i spolja.« U tome je izvor beskonačno umnoživog uživanja. *Grliti i uzimati u sebe ono unutar čega se sam nalaziš*.

Teško je ne zamijetiti izrazito maskulinu perspektivu iz koje Epštejn piše poglavlje o erotici u svojoj »Filozofiji tijela«, perspektivu koja počiva na paradigmi klasičnog heteroseksualnog čina. Pitanje koje nije samo lingvističke prirode, a tako se često ponavlja u jezičnim konstrukcijama: tko koga *posjeduje* u ljubavnom činu. Obično se kaže se da muškarci *posjeduju* žene — »on je nju

*imao*« — iako u doslovnom fizičkom smislu, primjećuje Andrea Dworkin, žena u spolnom činu, posjeduje muškarca. Ipak ja imam tebe. Ili je svejedno tko koga ima, ravnoteža u odnosu »ja sam u tebi i ti si u meni.« Određujući ljubav kao opipljiv apsolut, Epštejn nas ponovo upućuje na dodir: mi imamo jedno drugo: *Kada svim svojim tijelom ne samo što osjećam dodir drugog nego kroz taj dodir osjećam i sebe.*

\* \* \*

14

Zadnje lijepe stvari koje sam mu rekla. To za dlanove, za ruke, za jagodice prstiju, za vrhove jagodica njegovih prstiju, za te jagodice koje su tako tople, tako taktilne, tako mekane, tako dodirne. Tako da ih volim milovati, samo staviti ruku na njih, svoje prste, svoje sasvim obične, ravne, ne jako zaobljene, ne jako tople, ne uopće mekane, volim staviti svoje jagodice na njegove, jer onda se i moje osjećaju mekanim, toplim, voljenim. Onda se i ja osjećam dobro ako je to sad i zadnje što osjećam, to jest što se usudim osjećati kad smo skupa, jer ga se ne usudim dodirivati, prepadnuta od toga da pod svojim prstima, u svom zagrljaju, osjećam kako se preda mnom zatvara, zbog mene mu se napinju mišići u jednoj obrani i onda samo čeka da ga prestanem grliti. Ljubav: apsolut dobitka. Ljubav: apsolut gubitka.



## Slobodan Šnajder

### Što je njima »Slavonija«?\*

1.

15

Mora svih onih koji su u XVIII. stoljeću plovili Dunavom nizvodno od Ulma zvala se Dipštajnski grebeni (Düppsteiner Klippen — u to doba dva dana puta od Engelhartzellea). Da su postojale, premije osiguranja bile bi fantastični iznosi; još je vjerojatnije da nijedno osiguravajuće društvo ne bi bilo pristalo osigurati putnike i imovinu. Ipak se plovilo jer ploviti se mora.

Izvor kaže: »Uvuklo se vesla a posada je zamolila putnike da svak u svojem jeziku stane moliti Očenaš.« Strašan je vir zvao u podvodni zamak riječnih božanstava, suri grebeni prijetili su na svoj način. Putnici su molili: Paternoster u simultanom prijevodu. Naš je otac slušao. Ili nije?

Logika kapetana sastojala se u sljedećem: Jedan će kanal, jedan od jezika, već biti uključen! Bog će čuti i razumjeti! Babilonska zbrka neće smetati, jer putnici neće govoriti jedan drugome, već Njemu izravno. Čak iako ih je dao pomiješati, Bog je svakako poliglot. Osim toga, nije na splavi — jer to su uglavnom bile velike splavi kojima je i u normalnim uvjetima bilo teško kormilariti — bilo nikakve bahatosti kakvu su oni, koji su u podnožju nastajućeg Babilonskog tornja, špijunirali u nalogu Neba, denuncirali Bogu Ocu. Naprotiv, na splavi je zavladao atmosfera krajnje skrušenosti, i svak je morao misliti na krajnje. Putnici, o posadi da se i ne govori, bili su upoznati s rizicima. Agenti u Ulmu su ih dakako umirivali, ali svi su oni znali da se svaka druga splav razbila, i da se o mnogim koji su pokušali prijeći Dipštajnske grebene više ništa nije čulo. Kapetan bi možda otkrio da se među njegovom klijentelom nalazi i kakav židovski trgovac. Sigurno je pomislio da psalam, izgovoren

---

\* Napisano za njemački časopis »Die Horen« koji je utemeljio, i dvije godine uređivao (1795–1797) Friedrich Schiller.



na hebrejskom, na neki način povećava šanse za sretan prelazak. Nije jako vjerojatno, ali se ne može isključiti, da se na splavi našao i kakav muhamedanac. Barokni ratovi upravo su bili potjerali Turke dublje na Balkan, ali kulture i civilizacije koje ratuju obično usput i trguju. Nije uopće vjerojatno da bi u toj situaciji suočenja s krajnjim, kapetan dao baciti u Dunav sljedbenika Polumjeseca; gotovo je sigurno da bi ga zamolio da razvije molitveni sag i da njegovu posadu i sve putnike preporuči svojem Bogu. Malo multikulturalno društvo brodilo je u propast ili spas. Splavom se od danog trenutka više nije moglo upravljati. On je bio potpuno — kako se to kaže — u Božjim rukama.

Putnici se, dakle, čvrsto drže za ogradu, ako takvo nešto postoji, i nastoje odmjeriti koliko im još sekundi preostaje do glavnog udara: to trenutka kad će se splav zavrtjeti na viru i onda se možda razbiti o greben. Svak se moli Ocu kako je naučio. Slavenski se jezici miješaju s njemačkim, pretežito južnonjemačkim narječjima, hasid s dugom bradom pjeva svoj psalam, žene su privilegij djeću koja isto tako mole, muhamedanac pada ničice na svoj sag...

I splav prođe.

## 2.

Splav prođe, jer da se razbila, ja se ne bih rodio. Svojim postojanjem, ja, nasljednik i čuvar tada prenijete genetske kombinacije, jamčim da je splav prošla. Nejasno je koja je molitva upalila. Ili je vodostaj Dunava od proljetnog otapanja snijega bio dovoljno visok; možda je bio dovoljno nizak pa se vir smirio. Ne vjerujem, naime, da je Bog na visini imao neki osobiti interes za moje rođenje: tã on je otac tako mnogima.

I mnoga splav nije prošla. Mnogi su ostali na dnu rijeke, neke su odvukle dunavske djeve, mnoge su pojele kečige i somovi. S dna rijeke gledaju sada one koji su imali više sreće. Dipštajnski grebeni potopili su mnogu nadu. Bog u danom trenutku, u ponudi jezika nije našao onaj koji kani razumjeti. Ili je vir bio odveć silovit. Agenti u Ulmu nastojali bi ohrabriti putnike i klijente, ali rizici su bili općepoznati. Kapetan također prihvaćao je rizik da mu je na splavi možda neki grešnik koji se u očima Boga ne može spasiti.

Kapetan, koji je bio ujedno i poduzetnik, to jest patron splavi, imao je pred sobom šarenu skupinu siromašnih ljudi, koji su prodali sve što su imali da bi se uopće ukrcali na splav; da bi uopće mogli riskirati. Nosili su ono što im je preostalo i što se dalo nositi. Uglavnom su to bile obitelji, štonoriječ, u punoj reproduktivnoj snazi. No često je to bio djetić, šegrt, koji je iza sebe imao godine naukovanja, i sad je tražio one kojima bi mogao prodati svoj zanat.

Putovali su i vojnici, plaćenici, koji su isto tako tražili nekoga kome bi utrpili svoj zanat, ili su se od takvoga vraćali, često u ranama. Mogu se pret-

postaviti i žene koje nisu bitno otežale splav jer su ih ionako svi držali lakim. I to bi bila klijentela, ne zaboravimo li još pridodati propovjednika koji je odlučio pratiti svoju malu zajednicu ako se ona, kao takva, dala na put.

Činovnici Monarhije, koja tada još nije bila dvojna, putovali su na neki drugi manje riskantan način. Godina koju uzimamo u razmatranje — 1769. — u kojoj pratimo dramatičan a, pokazalo se, sretan prelazak splavi na Dunavu, kod Dipštajnskih grebena, jest godina kada je James Watt tek pokazao svoj parni stroj: početak industrijske revolucije koja je odlučila razviti se u Engleskoj, a ne u Njemačkoj. Lokomotiva još, međutim, nije na vidiku, pa se Evropom putuje konjskom silom. Činovnici, više klase, plemstvo, bez obzira na kojem jeziku izriče svoj Očenaš, ne putuje splavima po Dunavu. Plemstvo luteransko ne putuje u područja pod žezlom i suknjom moćne carice. Plemstvo habsburško i katoličko nema potrebe putovati, osim kad se ratuje. I nijednom imućnom putniku u XVIII. vijeku ne bi se mililo riskirati susret s Dipštajnskim grebenjem.

Kapetan dakle ima pred sobom ljude koji iz jedne oskudice bježe u drugu. Marx još nije bio iskovao pojam: carstvo nužnosti. Još se nije rodio, pa i nije mogao nešto osobito iskovati. Ti koji su bježali iz jedne oskudice u drugu većinom su bili iz južnonjemačkih pokrajina. Na splavi koji je brodila ususret svomemu ili–ili govorilo se uglavnom njemački, iako se Česi i Poljaci, Ukrajinci i Rusi, ne mogu isključiti. Nije sasvim nevjerojatno prisustvo nekog srpskog trgovca, dakle, ortodoksa, koji je kasnije ušao u romane Miloša Crnjanskoga (naprimjer, u *Seobe*). U zbroju, bila je to neka njemačko–slavenska kaša, litanija multi–kulti, s hebrejskim koji je bio svojevrzni *basso continuo*, kao takav istodobno izvor podozrenja i zavisti. Daleko su još bile napoleonske reforme, koje se, uostalom, južno od Rajne, nikada nisu naročito primile.

17

### 3.

Na tom je jeziku — mješavinom hrvatskog jezika »iskrivljenog« osobitostima slavenskoga narječja, kombiniranim s ostacima ostataka njemačke gramatike (imenice velikim slovom, naprimjer), napisano pismo koje je početkom devedesetih godina XX. stoljeća stiglo momemu ocu iz jednog sela kod Passaua. Potpisao ga je čovjek koji ima moje prezime, to jest ja imam njegovo u kroatiziranoj, fonetiziranoj verziji. Zove se Johannes, i predstavlja se kao brat oca mojega oca; dakle, brat mojega djeda. Do tog pisma nisam znao da postoji. U pismu se izražava žal zbog činjenice »što smo mi morali, zbog rata, ostaviti Slavoniju«. I briga za »nas«, budući da je kod nas opet rat. I da li što trebamo.

Taj je dio obitelji »morao ostaviti Slavoniju« 1944, dakle, prije protjerivanja njemačke »narodnosne skupine«, a to zato što je ne više baš jako ljubljeni vođa naredio toj »skupini« da se povuče na tadašnje granice Reicha koji se ra-

spadao. Za one mojega prezimena u toj »narodnosnoj skupini« to je bio upravo Passau.

Godine 1769. njihovi su preci upravo iz tih krajeva, kamo su 1944. vratili, otišli u — Slavoniju.

Jedino sredstvo koje su mogli platiti bila je splav od Ulma nizvodno, s neminovnim prolaskom, ili ne–prolaskom, Dipštajnskih grebenova. Godina 1769. bila je u Njemačkoj »gladna godina«. Možda se nije masovno umiralo od gladi, kao te iste godine u Bengaluu: 10.000.000 ljudi. Najveća prirodna katastrofa svih vremena. Ali da se ne bi umiralo, iz Njemačke je valjalo bježati. Smjer gladi bio je točno suprotan smjeru iz šezdesetih godina prošlog stoljeća kada je na stotine tisuća »gastarbajtera« krenulo spram Njemačke upravo iz zemalja koje su u XVIII. stoljeću kolonizirali njemački kolonisti u sklopu terezijanskih reformi. No meni, dalekom iskošenom unuku, ne savjetuje da se baš sada upišem u »gastarbajtere«: Recesija! U XVIII. stoljeću bila je to glad naprosto. I glad se ravna po nekoj svojoj »ruži vjetrova«, samo što se ona okreće u omjerima stoljeća a ne jednoga dana: jugo, bura, maestral... nevera tu i tamo.

Brat mojega djeda pismo je već bio potpisao, kad se, odjednom u trenutku neobičnog nadahnuća, koji uspoređujem s onim prestrašenim srhom pred Dipštajnskim grebenima, zagledao u vrijeme, i odlučio staviti na poseban komadić trgovačkog papira ovu dragocjenu obavijest:

*NAŠI SU DOŠLI U NUŠTAR S GROFIMA  
DOK JE BILA NA VLADI MARIJA TEREZIJA*

Upravo se s takvim mislima hitalo ususret, na jedva povezanim balvanima kojima se nije dalo kormilariti, onim grebenima: Važne obavijesti potomcima, ili pak »najmilijima«, pred krajnjim: putnik koji ispisuje ceduljicu u Boeingu koji se ruši.

#### 4.

Potomci su se, jamčim, rodili, i poruka mi je doputovala kroz vrijeme, kroz bujicu, između grebenova:

»NAŠI SU DOŠLI U NUŠTAR...« Na trgovačkom papiru, posebno umetnutom u omotnicu, kemijskom olovkom, kao neki appendix, bilješka u dnu stranice, sve velikim slovima. Kao osobito važan naputak koji svezuje dijakroniju (>vlast prosvijećene, ne sasvim shvaćene carice«) i sinkroniju, Nuštar, gradić u Slavoniji, oko kojega se u zadnjem balkanskom ratu u devedesetim godinama prošlog stoljeća strašno tuklo. Sinkroniju, istovremenost, suvremenost, zato što je brat mojega djeda *in mente*, u pamćenju, ostao u Nuštru i NIKADA nije došao u Passau gdje je bio vrlo uspješan u »seoskom turizmu«.

Naši koji su tvoji. Brat moga djeda, jedini još živi most s prethodnim naraštajem, nije napisao otkuda su došli. Postoji maglovita predaja da je to bila južna Njemačka, a znam da su na onoj splavi molili kao što mole katolici.

## 5.

Podrazumijevalo se da je Bog jedan, ali da je poliglot. Bilo je nadasve važno pogoditi žicu na koju je ugođen u trenutku prelaza: uzvodno od Dipštajnskih grebena ostajao je svijet koji je šareno društvanje na splavi ostavljalo, gotovo uvijek zauvijek. Nizvodno, bio je nepoznat svijet koji je valjalo imaginirati. Valjalo je nasjesti obećanjima caričinih činovnika koji su snubili koloniste na sve mile načine. Nije jednostavna odluka ostaviti sve, čak i kad se nema ništa. Terezijanski činovnik možda se javlja u obličju lovca na štakore iz bajke koju su pribilježila braća Grimm; uzgred, razmatramo vrijeme kada je Herder bio počinjao putovati »kroz narod« koji je netom bio otkrio. Ne još rečene 1769, kada se otputio u Nantes, u nastavku u Pariz.

No i to je bilo dovoljno pustolovno da Herder ispiše svoj putopis. Narod, međutim, das Volk, tek otkriven bježao je od gladi na Istok, stazama saskih rudara koji su već nekoliko stoljeća bušili balkanske planine. Narod koji bježi tiskao se prema Istoku: Drang nach Osten, tada još bez pomoći tenkova koji su se, kako znamo, počeli pratiti ovakve i slične prodore mnogo kasnije.

Terezijanski snubitelj iz bajke o novom početku možda je noću odvbio stanovništvo mladog uzrasta, u »rasplodnoj dobi«, pomoću frulice na kojoj je svirao o zemlji dembeliji — iza sedam gora, iza sedam mora (nisam posve siguran, ali mislim da Bavarska ima sedam većih jezera), s onu stranu tamnih šuma — u neku Transilvaniju...

Slavonija još se nije spominjala, pa ni Nuštar, još gotovo nepostojeći gradić uz jedan samostan. Točnije destinacije kolonisti dobivali su tek kad bi se splav otisnula. Kad bi se oni tako otisnuli, to jest naši, to jest moji.

Kapetanu je, dakle, bilo važno da se razvije cijela mreža jezika u koji je valjalo uhvatiti Božju milost. To što je klijentela splava bila tako raznolika, smatrao je prednošću. Da mu se na splav ukrcao i kineski trgovac, smatrao bi to dobrim znakom. Nije ga nimalo smetalo što je ukrcani hasid u svojoj godini: Godine 1769. Židovi su brojali godinu smještenu između 5529. i 5530. Svak dakle broji i grunta svoje, sve brojanice penju se u jatu prema Nebu, a grebenje bilo je sve bliže, zeleni vir sve bješnji i moćniji. Ribe čekaju, kao i duнавske djeve, kao i vodeni kralj u svom staklenom dvoru, u dubinama. Gore vladala je, neupitno, carica; dolje, na ulazima podzemnog carstva, drugi carinici.

## 6.

Na ulasku u Carstvo Terezijini su carinici oduzimali luteransku Bibliju. Njemački kolonist mogao je uvesti svoju mačku, psa ili kravu, i nitko ga nije pitao za novac. Caričini činovnici opskrbili su ga potrebnim papirima, provijanatom i jednom malom količinom novca, točno propisanom, koji je carska kancelarija obračunala kao putne troškove. Carina je znala da siromašan kolonist neće unijeti takvu količinu stranog novca da bi mogao ugroziti caričine kovance. Carinici su znali da kolonisti uvoze u Carstvo sebe same, svoju голу radnu i reproduktivnu snagu. Ali ono što bi se dalo uvesti u glavama valjalo je ipak malo provjeriti, a onda, po mogućnosti, provjetriti i očistiti. Lutherov prijevod Biblije, taj početak modernog njemačkog idioma, nije se tolerirao u prtljazi. Putnici su je sami predavali, čak i kad su bili luterani, čak i kad su kao takvi naseljavani po Terezijinim zemljama po kazni. Tko zna koliko je Biblija završilo na dnu Dunava.

## 20

Razlike, dobrodošle na splavi koja hita ususret kušnji koju će prebroditi ili neće, sad su postale suspektne. Ujedinjeni pred smrtnom pogibelji, putnici su se stali pomaljati kao individue, uz sumnju i podozrenje. Sada otkrivaju da su im destinacije različite, iako im imena naseobina ne govore ništa. Transilvanija je sve što je onkraj njemačkih šuma. Otkrivaju da putuju s različitim »zašto«.

Židovski trgovčić gubi se u Beču, kao i lake gospođice. Društvo se odjednom smanjilo, iako je kraj puta još daleko.

Rečeno im je da je mudro čuvati splav. Lešinari svih boja već ga njuškaju, kuckaju njegove balvane, mjere ga u bečkom pristaništu na Dunavu. Hoće ga kupiti, ne ide li to, ukrasti.

## 7.

Društvanke koje je plovilo Dunavom, i sretno i čitavo prošlo ono mitsko grebenje, dunavsku Scilu koja je, kao i grčka, imala kanibalski ukus, uglavnom bi se razriješilo, rastočilo, već u Beču. Bilo je vrlo uobičajeno prodati splav nakupcima drveta. Plovilo se doduše i uzvodno, silom konja koji spadaju u najjadnije, najeksploatiranije radne životinje svih vremena. No bilo je apsolutno neisplativo povući tako veliku splav uzvodno, da bi se onda još jednom pustila niz struju s novim kalfama, bludnicama i Židovima.

Većina kolonista udružila bi se s kapetanom i šaćicom pustolova u nešto kao *joint venture*. Oni bi kupili balvane, skleпали splav, podigli na njemu malenu kajitu za one koji su mogli platiti da se mogu skloniti od najjačega sunca, stavili sprijeda i straga veliko kormilo, privezali vesla i — pustili ga niz struju, recimo kod Ulma.

Prodaja u Beču bila je dogovorena stvar.

Kolonisti po svoj prilici nisu znali da su isto to činili grčki kolonisti, utemeljujući grčke emporije u Siciliji koja se kasnije, zahvaljujući njihovoj odvažnosti, prozvala Magna Graecia: i grčki su kolonisti spaljivali svoje brodovlje kad bi prispjeli na određite koje još nije bilo luka, ali se kao luka obećavalo.

Njemački kolonisti također po svoj prilici nisu znali da će isto to učinili — spalili su svoj brod — i pobunjenici s *Bountyja* čim su prispjeli na Pitcairn, a to je bilo točno dva desetljeća nakon »naše« splavi, 1789, u godini koja je brusila giljotine. Da bi se saznao novi svijet, potrebno je ponekad spaliti mostove koji ga povezuju sa starim. Potrebno i mudro. O giljotinama pak sudi se danas različito, pa i oprečno.

Malo se koji tadašnji njemački kolonist ikada vratio u »rodni kraj«. Već za koju godinu »rodni kraj« zvaao se drugačije. Kolonisti donijeli su u svojim bedrima, u svojim krilima novu generaciju koja će drugačije zvati svoj »rodni kraj«. Stari je »rodni kraj« zauvijek otputovao, u bedrima, u krilima, kolonista i kolonistkinja, i zauvijek je prispio u novi »rodni kraj«, osim onih, koji su, poput Biblija u nedopuštenom prijevodu, ostali na dnu moćne rijeke.

Malo tko se ikad vratio u godinama između 1769. i 1945. Godine 1945. morali su se vratiti gotovo svi. Jedan se krug zatvorio.

## 8.

Izuzetak je jedan nemirni čovjek, suncu u svojim prnjama više izložen nego njima pokriven, koji je mitsku ugrozu dunavske Scile već jednom bio prošao. Po prirodi malorijek, nerado se upuštao u razgovore. Mogao je biti dragocjen izvor informacija; mogao je popuniti rupe u imaginativnom tkanju koji si je većina putnika već bila isprela o svojoj Transilvaniji. On je, naime, tamo već bio, vratio se u Njemačku, posebno zamoljen da to učini od onih koji su putovali s njim prije samo tri mjeseca. To je vrlo kratko vrijeme uzme li se u obzir da je plovidba samo do Beča, u povoljnim prilikama, trajala gotovo dva tjedna. Šutljivi je kolonist bio u posebnoj misiji. On je vraćen u Njemačku da bi u Slavoniju, ili nekamo drugamo s onu stranu šuma (Transilvanija), donio iz te Njemačke osobito važnu poruku; nešto što su kolonisti u hitnji konačne selidbe bili previdjeli, a bez čega nisu mogli preživjeti.

Što je bila ta poruka? Neka šifra? Opis nekog postupka, receptura, magija za kišu? Za kišu je dostajalo da se selska vještica, prokazana ili ne, pomokri u čabar. Pučka medicina nije trebala recepte, kirurgiju su, znamo, obavljali seoski brijači.

Tajanstveni putnik osobito je nerado davao bilo kakvu obavijest o zemljama, ili zemlji, o gradovima ili o gradu koji su kolonisti imali u svojim papirima kao konačne destinacije. Ili on o tome nije ništa znao, iako je već bio prošao, ili je obavijesti uskraćivao iz nekog drugog razloga. Možda je bio carski

špijun? Možda je šutio u višem nalogu, u strahu da će nešto izbrbljati od čega zavisi sudbina Carstva pa i svijeta? Da nije špijun u nalogu Sretne Porte? Jesu li ti krajevi sigurni od Turaka? Da li ih je Eugen Savojski dovoljno porazio? Govori li mjesno stanovništvo njemački? Koje je vjere? Imaju li crkve? Što jedu? Prave li djecu? Siluju li muhamedanci uzduž i poprijeko? Čak i starice, čak i kobile? Najviše: Kakva je zemlja? Je li uistinu tako crna i tako plodna kao što su im bajali oni koji su ih svirkom svoje frule, u osnovi namijenjene štakorima i djeci, namamili na ovu splav?

Suncem opaljeni putnik s pravom se povukao u uzvišeni mir veterana koji ionako ne bi mogao objasniti »što sve njih TAMO čeka«. Kad nikakvim lukavstvima, pa ni osmijesima žena, nisu uspjeli izmamiti od njega čak ni najmanju obavijest, čak ni kakvu aluziju, kolonisti su treći dan odustali. Šutljivca više nitko nije gledao, niti ga je tko što pitao.

On je to koristio. Noću, kad bi svi ionako pozaspali, i kad bi Mjesec zavio u mliječno bijelo cio dunavski tok, neznanac bi iz njedara izvadio svoju poruku. Kapetan koji ga je potajice promatrao otkrio je njegovu tajnu, ali je prema toj tajni ostao savršeno indiferentan.

Pažljivo, sa strahopoštovanjem kojim narod časti svoje fetiše, mrgodni je putnik prinio Mjesečevu licu tri krumpira.

## 9.

Kolonisti imali su jake razloge raspitivati se o onome što ih čeka.

Njihovi pojmovi o tome bili su krajnje difuzni. Iako su većinom bili mladi, spremni na ludost novog početka (a to zato što još uopće ništa nisu počeli), bili su ipak dovoljno iskusni e bi znali kako se carskim činovnicima ne smije vjerovati bez krupnih rezervi i mentalnih pridržaja. Oni su znali da su carski snubitelji plaćeni po učinku, to jest po glavi. Neki su kolonisti otišli mimo znanja i volje svojih feudalnih gospodara, dakle, oni su odbjegli, pa se ionako ne bi imali kamo vratiti. Neki su, kao »naši«, kao »moji«, otišli »s grofima«, a to je možda bilo lakše, jer se isto tako, s grofima, stotinama godina išlo u ratove kojima svrhu nisu znali ni sami »grofi«, jer je više smisla i svrhe bilo u običnom lovu na lisice nego u većini »baroknih« ratova.

Sadašnje putovanje imalo je, međutim, jednu premda maglovitu svrhu koja se zvala bolji život, iako se uglavnom radilo o pukom preživljavanju. Ljudi su odbjegli od gladi, a odlazili su noću ne samo zbog straha od svojih gospodara, već i zato što je, zavijenog tamom, lakše ostaviti rodni kraj, šilo i ognjilo. Odmamljeni frulom lovca na štakore, djecu i duše, potjerani glađu i svakojačkom oskudicom.

A ipak je ta odluka morala biti jako teška. Jedva da su išta mogli znati o dodijeljenim odredištima čak i ako su bili pismeni. Trebat će još stoipedeset godina da se izume bedekeri. Slavonija, naprimjer, jedva da je bila mapirana.



Stizale su škrte vijesti o tome da je to bila zemlja vukova (ali im to nije rekao šutljivi neznanac koji je pod srcem stiskao svoja tri krumpira).

## 10.

Uz krumpire, mladi djetići i težaci iz Južne Njemačke patili su i od drugih vrsta oskudice. Uz krumpire, trajan je bio posvemašnji manjak žena.

Na splavi koji hita, sad već bez volje kormilara, s kapetanom koji je podigao uvis obje ruke i molio se s putnicima, bilo je malo žena.

Kolonisti gotovo su uvijek bili avangarda: išli su kao prethodnica, kao isturena kolona koja ima »ispitati teren«. Na samome terenu isto tako, očišćenom od Turaka (Turci su ovdje i subjekti i objekti ovoga čišćenja), isto tako jedva da je bilo žena. No teško je bez žena, kao što se ne može bez stoke. Ne znam kako su sličnu oskudicu rješavali grčki kolonisti, jesu li se parili s domicilnim ženama, i/ili leži li u tome materijalistički ključ za objašnjenje pojave kentaurškoga roda?

Na toj splavi, dakle, gdje brode »moji« u potrazi za »boljim životom«, noseći u svojim torbama na papiriću ime gradića koji jedva da je osnovan, a nalazi se u Slavoniji, Sclavoniji, Turskoj Slavoniji, koja se, još sasvim nesigurno, pripisuje Croatiji, ali samo u mapama caričinih generala, i u njezinoj, Terezijinoj, erotskoj mašti, gdje iskoči ista ta Slavonija u obličju prilično opremljenoga baruna Trenka, a ime je toj samostanskoj utvrdi naprosto Nuštar — na toj splavi, umotane do brade u čebad, sjede doduše i tri bludnice. One stoje, u čežnji, u matematici oskudice, za ona tri krumpira, ali naravno, jedno je gulaš s krumpirom, potomstvo pak nešto posve drugo.

One se ne broje u jednadžbi oskudice koja, prema tome, ima jednu tešku nepoznanicu: žena i majka. Kobila i rodnica. Erotska mašta caričina boudoira i zbilja nemaju nikakvih dodirnih točaka, to su dvije posve drugačije vrste oskudice, od kojih prvu smijemo zvati zaigranom, drugo pak moramo smatrati egzistencijalnom. Druga je oskudica pitanje opstanka budućih kolonija, a onda i samih kolonista. Zato težaci, djetići, već gotovi zanatnici pišu kući (kući?) u Njemačku: »Šaljite žene!«

Jer nepoznanicu rečene jednadžbe valja pošto-poto riješiti. I to je valja riješiti na isti onaj način na koji je riješena jednadžba gladi — prinošenjem triju krumpira Mjesečevu božanstvu. Luna je ženska božica, i još će radije gledati šarenu i raspjevanu hrpu djevojaka južnonjemačkih pokrajina koje su svojim šarenim suknjama prekrile cijelu »palubu« iznad balvana što čine splav.

Njemačka je, naime, upravo poslala kontingent udavača, a u Slavoniji, kako hitaju, one će se zvati »snaše«, i već u drugoj generaciji, samo i jedino »snaše«. To ima biti veselije putovanje, pa se na splavi čuje i harmonika, uz ženski kikot, koji razgaljuje posadu, a i kapetana, ljude premazane svim mastima.



Dipštajnski greben nalaže poštovanje i šutnju, pjesme se prekidaju, harmonika sklapa; vesla se uvlače, kao još ponešto što je nabubrilo pod teškim i mokrim suknom splavara i kapetana. I djevojke mole, kao što se moli Mariji u katoličkim bogomoljama; pjevaju psalme, kao što se pjeva u katedralama. Bludnica na ovom putovanju nema, jer se onaj tko je putovanje organizirao itekako brine za ćudorednost svojega tovara: potencijalno zarazni primjerci moraju se isključiti. On, agent splavi, jamči da će djevojčad biti isporučena u stanju u kakvom je bila na početku putovanja, dakle, nikako i podnipošto ne u drugom. Dipštajnski grebeni još su srazmjerno malena opasnost omjeri li se ona s opasnostima koje na tako dugom putovanju, usred stoljeća XVIII. vrebaju na čast žena. Otud će agent splavi, a o trošku kolonista već pribjeglih u Slavoniju, platiti i trošak nadzora, u vidu tri čvrsta momka koji su se zakleli da će, uz određenu naknadu, čuvati čast žena od svakog nasrtljivca, pa i od same posade; potonje bilo je najteže, s obzirom na sanitarne i druge uvjete na splavi. Riječju, raspjevane su udavače imale tri bodyguarda, koji su čuvali čast njihova cvijeta, a one su za uzvrat čuvali njih od čari dunavskih sirena, nimfa koje su odmamile na dno rijeke već mnogoga Fauna. Čovjek snuje, Bog odlučuje, napose, ono djetesce koje strijelja zavezanih očiju: Sva tri momka našla su na splavi žene svojega života, te sva trojica, još to ne znajući, putuju Dunavom nizvodno, i prvi i zadnji put. Njihov je zadatak, naime, bio garantirati zaštitu od napasnika, ali ne i od ljubavi, o čemu u njihovu ugovoru s agentom nije ništa prejudicirano. Uzmimo to kao slučaj trijumfa više sile. Njoj su, doduše, rado podlegli, ali su očuvali splav od nasrtaja bečkih lešinara koji su ga htjeli prodati.

Nakon svih peripetija i ugroza, splav s udavačama samo što nije prispio u Vukovar, u »referentnu luku«. — Dolaze, dolaze!, viču djeca, a to mogu biti jedino djeca domicilnog stanovništva, koja vide brod na jednoj ranijoj okuci, i sada klikćući trče paralelno s njim. U pristaništu svira glazba, djetići, težaci, obrtnici navukli su svi najbolje što imaju. S jedne uzvisine prizor će nadgledati svećenik. Mudra je carica patentom odredila da na svaka tri sela ima doći jedan svećenik i jedan liječnik.

Splav je pristala, uski je mostić bačen na obalu. Netko je razdragan zapucao, glazba udara tuš, udavače prelaze, to jest, one prilaze...

Momci gledaju s obale, poneki ima i dalekozor koji je sad na velikoj cijeni, ali on se ne posuđuje.

Tu je moj pra–pra–pra djed, koji je bio »došao s grofima«, u okularu durbina vidio moju pra–pra–pra–majku, kako rumenih obraza, u širokoj suknji koja bi je mogla uzdići kao balon, nesigurno hvata ravnotežu na uskom mostiću između jučer i sutra. I gle, diže je, te se moja pra–pra–pra–majka prizemljuje, kao lopoč u dunavskom rukavcu.

## 11.

Dakle, »naši« su sad kompletni. I ostat će »kompletni« gotovo dva stoljeća, to je devet naraštaja najmanje. Dovoljno da se »iskoni« i »korijeni« rasplinu u mitskim počelima.

»Kompletni«?

Ako su preživjeli tegobe i pogibelji putovanja u godini gladi — 1769. —, ako su se nekako snašli u okvirima koje je svojim patentima zacrtala moćna žena u Beču (»terezijanske reforme«), stajali su sada na početku »novog života«. Mjesto tog »novog početka« jedva da su našli, možda najviše, kao otac iz Kiševa romana *Bašta, pepeo*, po zvijezdama. Ako se nebo naoblačilo, stali bi i udarili logor, kao nomadi.

Ali bili su težaci, kalfe, dakle, obrtnici. U XIX. stoljeću Monarhije, bili su prvi elementi industrijalizma, što su ostali, uglavnom lojalni državi, i u Kraljevini Jugoslaviji. Beskrajna glupost nove vlasti otjerala ih je iz predjela u kojima su već bili postali »autohtono stanovništvo«, jer drugoga gotovo da i nije bilo. Slavonija je nakon turskih poraza u »baroknim ratovima« bila gotovo ispražnjena. Kažem — beskrajna glupost — jer su upravo oni mogli biti presudno važni za industrijalizaciju zemlje do koje je novoj vlasti, proizašoj iz inače herojske partizanske borbe bilo tako stalo.

No ostajem još na trenutak u godini 1769.

Na groblju u Pečuhu, koji nije daleko od Nuštra, i koji je u to doba jedan te isti svijet, danas stoji njemački natpis:

*Prvima smrt,  
Drugima nužda,  
Trećima kruh.*

Tako se rimovao život kao Tod, Not i Brot.

Ti koji su preživjeli ugrozu Dipštajnskih grebena, u novoj su postojbini bili ne decimirani već prepolovljeni. Ono što su imaginirali kao zemlju onkraj šuma (Transilvanija), odvedeno sviralom namijenjenom djeci i štakorima, u zbilji se pokazalo surovom majkom koja je morala ubiti dio svojega potomstva da bi neki mogli preživjeti.

## 12.

Nisam, nažalost, odmah nazvao broj koji je stajao u pismu što ga je brat mojega djeda bio poslao iz jednog sela u okrugu Passau, devedesetih godina kad je »kod nas i opet bjesnio rat«. Učinio sam to tek dvije godine kasnije, za jednog književnog boravka u Münchenu. Računao sam, Passau nije daleko, i što je danas uopće daleko? Godine 1769. do Beča se plovilo dva tjedna, u najboljem slučaju.

Odgovorio mi je glas mojega rođaka: Stari je Johannes umro. Njegov potomak više nije govorio hrvatski. Shvatio sam da u tom trenutku apsolutno nisam bio u stanju objasniti svojem dalekom rođaku da je on moj rođak. Jako teško pitanje identiteta!

Što je za nj — Slavonija? Što Hrvatska?

Nešto što mora imaginirati, kao što su to morali činiti putnici na splavi. No zašto bi se moralo? A ipak, cijelih trinaest generacija posjednika našega genetskog obrasca živjelo je, zato što su slijedili zov svirca, iskraivši se u zoru iz svoje bijede, u toj Slavoniji, onkraj šuma, s onu stranu sedam jezera i sedam brda.

U posljednjem balkanskom ratu zaraćene strane žestoko su se uzajamno častile iz teških cijevi. Jedan od vatrenih položaja, prema tome i ciljeva, bio je na starom nuštarskom groblju. Grobovi njemačkih doseljenika iz XVIII. stoljeća izrovani su ranih devedesetih u XX., kao da su ponovno iskopani. Nije bilo vremena, u ratu je uvijek neka hitnja, da se zbrinu kosti.

Neki od »naših«, međutim, našli su tu, »kod nas«, svoju sreću. U dvije stotine godina nađe se koješta, pa i sreća.

No jedan se krug zatvorio: potomci odvažnih putnika sa splavi sada se rađaju na istim onim mjestima otkuda su oni davno odbjegli. Ti su se potomci vratili ne samo na ta mjesta, već i u svoj jezik, nakon jednog interludija koji sada tone sve dublje u vrijeme, kao na dno Dunava.

U koji svijet spada danas onih dvije stotine godina? Ima li neke razlike kod potomaka onih koji su onda ostali, i ovih koji su se otisnuli? Što je njima »Slavonija«? Je li to Hekuba kako se spominje u Hamletu? Ili ipak nešto više od glume tronutosti?

Možda, ako uopće postoje, te razlike najbolje odražava sam jezik, upravo u svojoj bajkovitoj nečistoći, onaj jezik kojim je ispisano pismo brata mojega djeda. Ali i on je zaboravljen i tim jezikom više ne govori nitko. Slavonija je samo sjećanje. Možda odvažno, ali nekorisno. Imaginarna zemlja, Yoknapatawpha County u romanu Faulknerovu? Nije li to ona jedva sklepana splav što je nosi dunavska struja svijesti i još više podsvijesti? Yawapaha Village, kako sam ga vidio u jednom indijanskom rezervatu kod Grand Canyonu? Nešto stvarno iščašeno, što se ipak nudi imaginaciji, koja je u stanju uspostaviti i neke drugačije kontinuitete, ma koliko oni bili prekidani »carstvom« političke ili neke druge »nužnosti«.

Jadranka Pintarić

## Anestezija

Nedavno sam doznala da u mome susjedstvu živi djevojčica koja je, poput junakinje iz romana Alessandra Baricca *Ocean more*, »obuzeta nekontroliranom osjetljivošću duše«. U romanu je brižan otac cijelu palaču prekrrio bijelim sagovima — da *neboja* i bešumni koraci ne bi strašili njegovu ljubimicu. Kod najboljeg tkalca svile naručio je tapiserije u koje je bila utkana tišina i ljudi koji ne mogu povrijediti. Elisewin, kako bje djevojčino ime, rano je spoznala svoju sudbu: »... zapravo sam trebala biti noćni leptir, ali je došlo do neke greške, i tako sam dospjela ovamo, ali nisam baš trebala dospjeti ovamo, i stoga je sada sve mnogo teže, prirodno je da mi sve škodi, trebam biti jako strpljiva i čekati, sve je to vrlo zamršeno, razumije se, pretvoriti leptira u ženu...« Usprkos svoj boli, Elisewin želi živjeti. Spasit će je more. Hmmm, dakako i — ljubav. Romaneska, bezuvjetna, onkraj zbilje.

27

Djevojčica iz mog susjedstva ne živi u palači, nema svilenim tapiserijama tišine prekrivene zidove ni debele bijele sagove koji upijaju sve korake, ne liječe je akvarelima slikanim morem, ne umiju je uvijek sačuvati od sitnih zala svakodnevnice i ljudi naopakih. Nije im ni za zamjeriti — niti ne znaju što imaju, niti kako se s time nositi. Obična ljudska ljubav jednostavno nije dostatna. Čini se kao da se neka vrlo stara duša nastanila u tijelu djevojčice rođene u posve prosječnoj hrvatskoj porodici, čak iznimno brižnoj i sućutnoj, ali bespomoćnoj pred njezinom posvemašnjom preosjetljivošću. Ta malena noćna leptirica–svetica, tek prvoškolka, beskrajno pati kad nekog iz obitelji nešto zaboli, drhti od strepnje svakog jutra pred školskim vratima u strahu od nepravdi i neispunjavanja obveza, progone je grozomorni snovi u kojima stradavaju nedužni, plače kad vidi nevolju drugih, kadikad jednostavno suze roni bez razloga. Dok razgovarate s njom, tako ozbiljnom i odgovornom ljupkom sedmogodišnjakinjom, dubokog i zasjenjenog pogleda, shvatite koliko je mudra

za svoju dob, zrela i ozbiljna, a poput Elisewin »odveć krhka da bi živjela, ali i odveć živa da bi umrla«.

Duboko me rastužila i ganula kob mile plavokose susjedice. Naravno, ne slučajno, nego — kako to biva, bilo je djelomičnog prepoznavanja i poistovjećivanja, ali ponajprije zato što sam, sad već stara (ne prema krsnom listu nego prema osjećanju) i pomalo cinična (i danas običavam reći da sam »na žalost, preživjela«), znala da je malo vjerojatno kako moju dražesnu susjedicu očekuje bajka u kojoj će joj netko vječnom crtom mora reći: »Ne bojte se. Ja vas volim.« — te je tako spasiti od usuda preosjetljivosti. Istodobno, žarko sam željela toj malenoj svetici čudo — da joj netko nariše more ljubavi u kojem će zauvijek sretno bivati i srećom odisati, ničega se bojati.

\* \* \*

Nekoliko dana nakon što sam čula priču o osobitoj djevojčici, morala sam se podvrgnuti manjem kirurškom zahvatu. Dobila sam lokalnu anesteziju u ruku s koje je trebala biti odstranjena sumnjiva tvorba što je bujala. Simpatični mladi anesteziolog me upiknuo injekcijom na nekoliko mjesta i nakon nekoliko minuta zapitao djeluje li, je li utrnulo. Rekoh da i dalje osjećam dodir (njegovih ruku). Na to on: »Osjećate dodir, ali nećete osjećati bol.« Eeee, bljesnulo mi: »Sjajna stvar: osjećati dodir, a bez boli!« Pitala sam: »Imate li takvu injekciju za dušu: da se osjeća dodir, ali ne i bol.« Svi su se u operacijskoj dvorani nasmijali: »Tko to bude izumio, obogatit će se.« Ja sam pak mislila kako nije stvar u bogaćenju, nego rješenju problema dugovječnijeg od izuma kemijske anestezije: utrnuću duševne boli, a da pritom ostanete u dodiru s ljudima i svijetom. Razmotrite u tom svjetlu cijelu povijest religija, recimo ponajprije budizma, kojima je krajnji cilj upravo utrnuće svakovrsne boli i zatiranje želja (tj. uzroka svih duševnih boli), pa čak i dostignuća suvremene nam farmakopeje koja je izmučkala stvari poput psihotropnih lijekova kojima se postiže, prema potrebi, totalna tupost pacijenata. Pitanje se nameće: je li se od vremena halucinacija izazvanih strašnom migrenom u glavi svete Hildegard nešto promijenilo?

O, da, mnogo toga. Odveć živahnoj djeci već u predškolskoj dobi dat će nešto za »smirenje«, a preosjetljivu dječicu u tinejdžerskoj dobi šopat će anti-depresivima — da bi se uklopili u svijet u kojem predodžba zbilje mora biti ružičasta. Jednoj mojoj prijateljici (tja, iz disfunkcionalne obitelji) u dvanaestoj su prilijepili etiketu »depresivne tendencije« i »neprilagođena«. To je upamtila samo zato što je otvorila plavu zapečaćenu omotnicu koju je dobila od stanovite stroge »tete« (s napomenom da to nikako ne smije otvoriti!, nego zapečaćeno predati svojoj liječnici u školskoj ambulanti) na šalteru ustanove u kojoj je tjedan prije toga zamalo cijeli dan ispunjavala bezbrojne testove i odgovarala na pitanja o sebi i obitelji, pa je potom doma u rječniku stranih riječi i u enciklopediji tražila pojmove »depresija«, »tendencije«, »neprilagođenost« (ono-

mad ne da nije bilo interneta, nego nije bilo ni kompjutera). Nije mnogo shvaćala, ali je riječi dobro zapamtila. Poslali su je na psihoterapiju: jednom tjedno nezainteresiranoj, odbojnoj debeloj babetini s titulom psihijatrice u lokalnoj bolnici risala je po tričetvrt sata svoju obitelj i predodžbe o životu. Potom bi ova to tobože mudro promotrila i onda joj ipak, namjesto razgovora, tumačenja, razglabanja, uvjeravanja ili nedajbože analiziranja, jednostavno pružila iz ručetine, nakrcane kičastim zlatnim prstenjem, recept za ružičaste tablete. Šarene pilule za vedru neosjetljivost... Recept s liječničkim pečatom oslobađao je roditelje svake odgovornosti: »mala« ima »dijagnozu«, nisu oni krivi. Naprotiv, oni su žrtve: ta što su bogu skrivili da dobiju takvo dijete s greškom, mimozu koja bi htjela kruha preko pogače! To što su je zanemarivali, zatirali, zapuštali, zaboravljali, to što su se krvnički svadali i lomili pokućstvo pred njom nije ih činilo čimbenicima njezina stanja, to što je razvila psihosomatske simptome samo da bi privukla njihovu pažnju nije u njima pobudilo sućutnu sumnju, to što je bila na smrt bolesna samo da bi joj netko samilosno stavio ruku na čelo — nije se činilo vrijednim ni spomena, nekmoli promišljanja ili grizodušja.

Jednom davno takve bi izgnali iz Polisa, smjestili u samostan, pustinjačku nastambu, na društveno dno; u boljem slučaju dopustili im da budu šamani, vidovnjaci, čarobnice, štrige ili coprnice; kapitalizam ih je lobotomizirao, a komunizam slamao »preodgojem« i drugim metodama gulaga. Tek danas malobrojni znaju i tvrde: genski kod ne možemo mijenjati — ne treba mijenjati preosjetljive nego neosjetljiv svijet. Pa budete li jednoc u životu čitali opise Richarda Burtona u monumentalnom i nenadmašnom (sadržajno i volumenom) djelu *The anatomy of melancholy* (što, kladim se i prihvaćam izazov, nikada neće biti prevedeno na hrvatski jer to nije komercijalno: koga još zanima što piše u djelu koje se smatra jednim od temelja suvremene europske civilizacije a nastalo je u 17. stoljeću!) o tome kako su primjerice nekoć doslovce bušili rupe u lubanji onima koje su smatrali »neprilagođenima« ne bi li im izašli »zli duhovi«, možda se u bljeskovitim trenucima suosjećajnosti samo malo, tek mrvicu, približite stanjima duše odveć, odveć tankočutnih. Toliko strahomorno preosjetljivim da su naposljetku bili tjeskobom određeni, razvili trajna ili ustrajno povremena stanja melankolije, utopili se u sveprožimajućim bezdanim vlastite izgubljenosti ili nesnalaženja u prostoru/vremenu. Na ljestvici boli, kažu, medalje odnose porod, migrena i žučno/bubrežni kamenci. A tko je izmjerio, odredio, klasificirao duševne boli? (Posve sigurno u to se ne ubrajaju novoizumljene samozvane i tzv. »žrtve« žutog tiska, zapravo proračunati trgovci pomodnom robom.) Kakvim se instrumentom mogu izmjeriti »stradanja duše«? Mislite da su za to kvalificirani ljudi koji vam s pridjevkom »dr.« ispred imena prepisuju ružičaste recepte za anesteziiranje onoga što, navodno, teži 21 gram? Sjetite se, alkemičari su tragali upravo za tim entitetom od »21 grama«, željeli su nadvladati mane i ovladati moćima te nespoznatljive supstancije, dok su pak kemičari iznašli načine da je umrtve i prije smrti. Čitati

povijest kemije u tom ključu intrigantnije je i napetije od bilo kojeg krimića: zato se poslije kemičari odriču alkemičara, zato su ih nazvali šarlatanima i prevarantima, smutljivcima i krivotvoriteljima. Duša se odvojila od tijela u ime napretka, znanosti i razuma. Hodi li zato sve više bezdušnih duša svijetom? Moj prijatelj pjesnik kaže da su ljudi osjećaje uložili u dionice. Može li i ta burza propasti?

\* \* \*

Zbog farmakopeje, usprkos turbulentnim vremenima, drastično se smanjio broj istinskih čudaka, čarobnjaka, čudotvoraca. Usprkos sve apsurdnijim kriterijima za beatifikaciju, sve je manje istinskih svetaca. U ugrožene vrste, na rubu izumiranja, ubrajaju se šamani, vračevi, vizionari, redikuli (ali, ha!, zanimljivo — ne i samoubojice!). Današnji su sveci samo oni sa životnim scenarijem žrtve — a povijest svetaštva pokazuje da su to uglavnom surogati, konformisti, pozeri, manekeni, šminkeri, čak lažnjaci. Istinski sveci od običnih su se ljudi razlikovali upravo time što su svoju (nepodnošljivu) duševnu bol, vlastitu sudbinsku preosjetljivost na raznorazna zla svijeta — u hrabrom trpljenju — transformirali u stanje ljudskog bića koje nadilazi puku egzistenciju svagdana i zadanosti društvenog ustroja. Šljus! Tras! Više nam to ne treba: biće u duševnoj boli nije dobar potrošač, nije poslušan stroj za glasanje, nije nekritičan konzument medijskih (manipulativnih) sadržaja, nije pokoran kmet na lenu multinacionalnih tvrtki. Uostalom, trpjeti bilo koju bol, odavno nije u modi. Ukloniti bol je humano, kaže se. Nema potrebe trpjeti. Granica boli drastično se smanjuje, a zapravo i nestaje. Možda se razvijamo u civilizaciju u kojoj povlašteni neće znati za bol? Je li to dobro? Ako nikad ne osjetimo bol, kako ćemo znati što znači — bezbolno? Je li ljudsko biće koje nema iskustvo jake tjelesne i duševne boli i dalje uistinu cjelovito? Može li takvo biće biti sućutno i suosjećajno? Dakako, *Weltschmerz* je danas samo pojam za ironiziranje romantizma i zauzimanje *cool* poze. Tek u ekstremnim katastrofama ili posve individualiziranim udesima sudbine (nužno sa stanjem nemoći i sentimentalnim primjesama), javi se solidarnost, slabašna. Tja, i zamre kako sutradan kad na stubištu pognute glave zaobidete susjedu koja ima duboku boru brige na čelu i natečene oči. Filantropi su fosilni relikti, velikodušne duše tu i tamo protagonisti medijskih rubrika »vjerovali ili ne«, a solidarnost je tek pojam iz ropotarnice prošlosti ili tema za lamentiranje nostalgičarima. Kad netko spasi prijatelja iz vatre ili vode, postaje junak dana dostojan reportaže dulje od minute — jer, molim vas lijepo, pa koja bi to još budala riskirala ozljede ili nedajbože život za drugog!? Tako nam posredno sugeriraju da je empatija za rijetke budale? Sudjelovati u tuđoj boli neprimjereno je i zazorno. Kupi pouzdana protuprovalna vrata, učinkovit duševni *painkiller* i nikome ih ne otvaraj. Ni svoj životni, ni stambeni prostor, ni obitavalište duše.



Hmm, a preosjetljivost se uvijek kreće u području osjećajnosti i osjetilnosti, u pod- i nad-zonama doživljajnosti svijeta i percipiranju detalja onkraj ravnodušnosti. Umrtviti dušu znači i: prešutjeti očiglednu nepravdu prema bližnjemu, zatajiti izdaju prijatelja, previdjeti tugu u oku sugovornika, ne oćutjeti bol odbačenih, zanemariti potrebite, prećuti glas koji puca, ne vidjeti romaneskna zrnca prašine u kosom tragu sunčeve zrake, ustuknuti pred zlim, ružnim i bezdušnim, odbiti kušati nespoznatljivo i patiti od nesаницe zbog nemoći da se latiš one Newtonove poluge i učiniš nešto sanjano za svijet... Pretvaraš se da te nije briga kad nekog zlostavljaju, trepneš svaki put kad umre gladno afričko dijete, uvjeravaš sebe da nije tvoj problem to što svaki dan nestane nekoliko živih vrsta s lica Zemlje, tobože ti se živo fućka za to što nam je današnji sveprisutan prikriveni totalitarizam oduzeo pravo na ljudskost i privatnost, uskratilo pravo na izbor, stavio veto na budućnost. Ako baš inzistiraju i organiziraju se, današnji liričari, senzitivci, bolećive cvilidrete, tugaljivi samilosnici, pekmezasti emotivci, čudaci i marginalci dobiju svoju društvenu nišu, nazovu ih npr. alternativa, umjetnici, queer, kulturnjaci, autsajderi, ezoteričari, daju im da održavaju neki događajčić, zabačeni prostor na nekom rubu i zajamčenu minimalnu medijsku minutažu (izvan, naravno, udarnih termina).

Ukratko: nudi se svojevrsna injekcija s anestetikom — kompromis za opstajanje. I dalje osjećaš dodir, ali nema boli. Lokalno. Ostaje ti svijest. Kakva god. Neki se naposljetku »prilagode«. Ne raspadaš se naglo ili postupno sve do želje za nestajanjem, ne ugrožavaš blaženo stanje duševnog sljepila onima iz okoline, ne joguniš se kad društvene konvencije nalažu držati jezik za zubima, ne natapaš noću jastučnice, ne podrivaš temelje (braka, obitelji, zajednice, porotka...), ne dižeš glas kad ti prekipi od zločestoće i gluposti, ne brineš tuđe brige. Navikneš se na sve. Boli te briga. I ništa te kao ne boli. I život ide dalje — kažu prilagođeni i beščutni.

Ma vraga! Strašno me ljuti ta isprazna floskula. Život stane u svakom trenutku kad s bićem u agoniji nitko ne suosjeća, kad zlo nadvlada dobro, kad umirućeg nitko ne drži za ruku, kad uplakanom nitko ne pruža rame ili rupčić, kad nevoljnome nitko ne nudi sve svoje, kad smo tupi na svaku bol — tuđu... Neću sad navoditi filozofe, mistike, proroke, nego samo riječi junakinje koju svi pamte iz filma, premda bi trebali pročitati roman, *Doručak kod Tiffanija*, da dobiju stvarnu sliku o prpošnoj Holly Golightly: »Ja se ne mogu ni na što naviknuti. Oni koji se mogu na koješta naviknuti mogli bi isto tako biti i mrtvi.«

Stoga su anestezirane duše doista na neki način mrtve. To su oni koji su odustali. Ipak, ne valja im zamjeriti: iscrpljujuće je neprestano biti obuzet preosjetljivošću. Drastičniji i suvremeniji književni primjer, bit kojeg većina ipak nije razumjela, onaj je junakinje nobelovke Elfriede Jelinek. Pijanistica Erika



spremna je pretrpjeti svaku tjelesnu bol, čak nasilje, samu sebe rezati žiletom — samo da »ubije« stvarne, razorne osjećaje. Fizičku bol je lakše podnijeti od duševne — to je, krajnje pojednostavljujem (ne bez osjećaja krivnje), autorica željela reći. Mnogima to nije bilo milo čuti, pa su je imali potrebu napasti, pljunuti, poniziti. Porazno je to za civilizaciju koja se hvasta visokom kulturom i humanošću. Hmm... Kulturom za (stadionske) mase i pozerskom humanošću pred mikrofonima i pod reflektorima masmedija?

Uostalom, većina se ponaša prema onoj rimskoj *Quod supra nos nihil ad nos* (ne tiče me se ono što ne razumijem). Takva je sudbina nerazumijevanja tijekom povijesti pogodila ne samo milijune nevoljnika, nego i mnoge istinske umjetnike, a tko će znati zašto se suvremena umjetnost odavno uvelike odrekla »obuzetosti osjetljivošću« i posvetila se pukim intelektualnim trikovima, konceptualnim zamislama, blefovima, dosjetkama, komentarima, ispraznostima, citiranju, imitiranju. Takvi uraci (jer nisu Djela) ne traju, iz njih ne »raste aureola«, potrošni su kao novine, puka su roba društva spektakla i brzog zaborava. Za anestetiziranu publiku i s ograničenim rokom trajanja.

32

\* \* \*

Postoje vrlo, vrlo rijetki ljudi koji imaju genski stečenu neosjetljivost na bol. Život im je stalno ugrožen jer živci ne prenose informacije u mozak o opasnosti — čak naizgled neopasne ozljede, prijelomi, opekline, razne bolesti mogu biti smrtonosne jer se ne »procesuiraju« u centralnoj jedinici. Evolucija je uređila da nas bol štiti od pogibelji. Ti ljudi moraju mukotrpno učiti granice svoje tjelesne izdržljivosti i opstojnosti, a mi od njih možemo naučiti razlučivati vrste boli. Na žalost, fenomen nije dovoljno istražen jer bismo možda od takvih mogli saznati što učiniti kad te doista *samo* duša boli. Što je evolucija učinila da nas zaštiti od pogibelji duševnih boli? Ništa?! A civilizacija? Izumila je *neselektivne inhibitore ponovne pohrane monoamina*. Cool! Čestitam.

Aleksandar Flaker

## Civis sovjeticus

Čim sam uselio u »obščežitie« (studentski dom) MGU, prva mi je nabavka bila, dakako, veliki zemljovid SSSR-a. Iznad mog kreveta protegla se golema karta na kojoj se zelenilo države, u kojoj sam se imao udomiti bar na jednu školsku godinu, protezalo do Tihog oceana na istoku, presijecao ga je smeđi gorski lanac Urala, odlikovalo se plavetnilom velikih rijeka i kanala, a na taj je golemi prostor obješeno pseto Skandinavije i savijeni prostor Europe, izbrazdan državnim granicama, pa se samo pomoću povećala moglo snaći u tom privjesku... I tu negdje jedna je zeleno-smeđa mrlja bila označena imenom države iz koje tek što sam stigao, a o hrvatskom imenu ni spomena... Kraj jedne sićušne točkice pisalo je Zagreb. Razmišljao sam tih prvih dana o tome kako doživljuje **civis sovjeticus** taj golemi prostor koji je tako jednoliko obojen. A zatim sam nebrojeno puta na radiju, koji je primao samo jednu postaju, slušao himničku pjesmu koja je pisana za filmski mjuzikl *Cirkus*, ali je zahvaljujući tekstu Lebedev-Kumača dobila svesaveznu vrijednost: »Široka je zemlja moja, mnogo je u njoj polja, šuma i gora, / čovjek prolazi kao gospodar neobuhvatne domovine svoje...« I sada me je čekao susret s tim »gazdom« prostora od Kamčatke do baltičkih obala, pa sam u sebi mogao samo ponavljati za globalnim viđenjem Krležinim: »što može hrvatski čovjek« dok se trese zemlja od Transvaala do Kremlja? Zar samo cmizdriti?

Takva smo valjda pitanja postavljali obojica, Ljubljčanin Janez Zor i ja, čim smo prešli granicu. Od Beograda smo se opraštali u »Majesticu«, slušajući domaće šlagere, od kojih je Janez prihvatio Robićevu »ta tvoja ruka mala«, i ta ga je melodija pratila tijekom cijelog boravka u Moskvi. Bio je izraziti nostalgičar, ali je Moskvu mnogo jače zavolio od mene: prihvatio je da na stipendiji ostane još godinu dana. Je li to bila *love story* ili neka druga »ruka mala«, neka ostane među nama: tračeve ne volim!

## Moskva 1956/57.

### Prijelaz granice

34

Granica na Dravi ili između Subotice i Kelebije, posve je zatvorena poslije 1948. Granice su se odškrinule tek poslije Stalinove smrti, ali sada samo za »delegate«. Status stipendista u razmjeni bio je »delegatski«. Prilike su se činile povoljnim: gostovao je u Zagrebu MHAT u vrijeme samoubojstva socrealističkog predvodnika Fadeeva (supruga mu je bila glumica), stigla je i delegacija sovjetskih književnika s Leonidom Leonovom, Borisom Lavrenovom i Valentinom Ovečkinom, pa smo se nadali »družbi« i u Moskvi. Što se pak prometa tiče, opet nije klapao. Kako je vlak iz Beograda u Peštu »balkanski« kasnio, naš vagon nije prikopčan na moskovski, i tako je počelo teturanje do Čopa gdje se dugo stajalo, pa smo mogli vidjeti kako vlak Budapest–Moskwa odlazi, ali to je nadoknađeno noćnim Karpatima s mjesečinom u prozoru i (sprovodnikovim) recitacijama Lermontova, a i duljim čekanjem kompozicije Lavov–Moskva u gradu koji sam upoznao dok je pripadao Poljskoj. Veliku žuto pomaljenu halu austrijske kolodvorske zgrade ispunio je bio monumentalni Stalin u gipsu; osvrnuo sam se oko sebe, izišao na ulicu i unajmio taksi. Taksist je odlično govorio poljski, i za minimalnu dolarsku svotu vozio me gradom, upozoravajući na opstojnost spomenika poljske kulture sve do groblja »orlića« — mladih branitelja Lavova od najezde 1920. L’viv je održao urbanu strukturu Lwowa, L’vovom je postao samo u državnojezičnim dokumentima (Rusiji grad nije nikad pripadao, molim da i naši mediji to uvažē), ali su jednolični ukrajinski natpisi iznad izloga govorili o drugoj »realnosti«. Osim toga grad je bio izglancano čist! Putovanje se moglo nastaviti, prešli smo u obratnom od Babelja smjeru nekoć granični Zbruč, po noći smo stajali u Žmerynki (*Knotenpunkt Schmerinka* iz ratnih izvješća *Wehrmachta*), a pred jutro su valove ukrajinskih stepa i oranica smijenile guste ruske borove šume s brezicama, ispresijecane rječicama. Stizali smo u domovinu Levitana i Čehova, shvaćajući kako klaustrofobični pisac nije mogao otrpjeti zazidanu Opatiju. A to je prilika da svakom putniku u Rusiju preporučim da otkáže »Aeroflotu« let, i rusku inicijaciju doživi kroz prozor vlaka koji širokotračno klizi tim golemim prostorom. Shvatit će mnogo toga, pa i velikodržavni prijezir prema malim »austrijskim Slavenima«.

I tako smo stizali u Moskvu. Ukopčani zvučnici pjevali su kako jutro obasjava »zidine drevnog Kremlja« i kako se »budi sva sovjetska zemlja«. Refren je naglašavao ljubav prema zemlji i Moskvi (*ty samaja ljubimaja*). »Parada može početi«, rekao bi Ostap Bender.

### Ulazak u Moskvu, jesen 1956.

U vlaku razglasno najavljene usluge Kijevskoga vokzala zapravo nam nisu bile pristupačne: »restoran« je u to doba bio zatvoren, imao je bilo »sanitarni dan« bilo »remont« ili bar »pauzu za ručak« (*obedennyj pereryv*), dakako, osoblja. Telefonski su automati postojali, ali nije ni u njima ni inače bilo imenika; u kioscima su se prodavale neke novine, ali planovi grada nisu postojali, pa ih nije ni moglo biti. Kasnije nam je postalo jasno da je ovdje mnogo toga *zasekrečeno* — učinjeno tajnim. Na stajalištu taksija stvorio se bio dugačak rep, a oko nas se micalo sivo ljudsko klupko, odjeveno djelomično u sive »vatnike« (štepene, vatom podložene jakne) i obuveno u »valenke« (čizme od sive čohe). Osim kovčega, ponajviše kartonskih, koje su teglili putnici, svi su nosili nekakve pinklece za koje ćemo saznati da ih urođenici zovu »avos'ke«: vrećice koje se nose za svaki slučaj jer se nikada ne zna gdje se što i kada »dijeli«. Pokušali smo pitati kako se dođe do Sveučilišta; odgovore smo upamtili, pratit će nas i kasnije: *ne mogu znat'*. Ova je forma zadovoljavala upitanoga; nije rekao da ne zna, a nije dao informaciju onome kome (nikad se ne zna!) ne bi smio dati. Odustali smo od pomisli da uđemo u »metro«: onamo je kuljala masa. Proradio je »lavovski« sistem. Stali smo pokraj repa za taksi, i eto čuda. Čim smo primijećeni, dofurao se neki auto, i vozač je pitao *kuda?*, što ruski znači »kamo?«. Na to smo mu pokazali zelenu novčanicu i rekli »Lomonosov«. On je rekao *poehali!*. Naučili smo nešto: stranca odmah u Moskvi primijete: bar po drugoj »modi«, a tada su to bile uske hlače. A osim toga nije taksi samo ono vozilo na kojemu to piše: »zlato« je katkada i ono »što ne sja«! Ima i »lijevih« taksista: »državnih« kola kakvog »načelnika« koji čami u uredu, a njegov šofer zarađuje — za sebe.

### Boje, zvukovi, mirisi. Moskva u jesen 1956.

Vožnja na Leninova brda (zapravo brežuljak iznad Moskve, danas ponovo Vrapčja brda?) bila je uvertirom u moskovske boje. Temeljnom je bojom (sivilo izostavljamo) bilo žutilo javnih zgrada, jamačno naslijeđeno od vlasteoskih palača iz 18. st. s karakterističnim kolonadama na ulazu, tako i u »domu Rostovih na Povarskoj« (Krlježa), sada sjedištu Saveza pisaca u Ulici Vorovskog, a tim žutilom bile su premazane gotovo sve javne zgrade sve do zlokobne Lubjanke na trgu utemeljitelja ČeKe (kasnije GPU, kasnije NKVD, kasnije KGB) Feliksa Dzierżyńskog (prezime je poljsko, pa ga tako i pišemo), s iznimkom Gorsovjeta, uvučenog u Ulici Gor'koga (ranije i sad Tverske) sa spomenikom Juriju Dolgorukom i naglašenog ružičastim tonovima. U sumrak su pak zgrade standardne arhitekture disale prozorima u kojima su se jasno vidjele svjetiljke s narančastim kapama sjenila — abažurima, što je davalo neki privid javne intimnosti. Odsjevi tih abažura u vijugama rijeke stvarali su ipak neku

impresionistički likovnu atmosferu koju nije znalo zabilježiti socrealističko slikarstvo, prezirući pastelnu intimnost, u Moskvi ipak sačuvanu.

Već u vlaku dočekala nas je i druga svečana pjesma. U njoj se naglašavala »huka velikog grada«. Ta se »huka«, dakako, na brdu nije čula, ali čim bismo se spustili u gradsko središte, postajala je zaglušnom. Njezina se specifičnost sastojala u tome što je »privatni« automobilski promet bio nerazvijen, pak su gradom dominirali decibeli trolejbusa i kamiona te drugih teretnih vozila javne namjene. Čak ni zasniježena Moskva nije bila te huke pošteđena: već rano ujutro krenule bi brigade velikih i malih ralica, za njima transporteri i kiperi (na pločnicima nisu smjele ostati hrpe snijega, kao da je važio slogan Il'fa i Petrova: »Poštujte pješake!«) koji bi led i snijeg strovaljivali u rijeku, a na kraju i čistilice s velikim okruglim četkama. Posao započeo u zoru završavao je prije podne, pa se još čula »huka« njegova povratka u baze. Ni trunke snijega na moskovskim ulicama 1956! Kasnije je destalinizacija te običaje brzo mijenjala. Čak je prijelaz preko zebre na Ulici Gor'koga postajao neugodan: snijeg se rastapao sam od sebe, bljuzga bi nalikovala na domaću, zagrebačku. »Huka« bi apsorbirala onomatopeju bljuzge: »pljas, bljuzg, pljas«.

O mirisima ćemo sasvim kratko izvijestiti. Gradom su dominirala dva temeljna mirisa: vonjalo je po sovjetskom benzinu od istočnog Berlina do Kurilskih otoka, a tom se mirisu pridruživao vonj sanitarnih sredstava, nekih lizolno-karbolnih otopina kojima su u znaku agresivnosti medicinske prevencije premazivali doslovno sve javne prostorije. Jedino je u zatvorenim vagonima metropolitena »imena J. V. Stalina, ordena V. I. Lenina« kroz vonj lizola probijao miris jeftinog parfema: »šipra« (*chypre?*) ili pak slatkaste »Večernje Moskve« (kad bi se išlo u kazališta). Građani, nemojte se plašiti! Stanite u red i kupite *devuška* »Đurđice« (*Landyši*) ili otputujte u Kijev i nabavite »Kijevske kestenove«, a uz to i »Kijevsku tortu«, rado viđeni dar. A već na pragu proljeća možete na Ulici Gor'koga kupiti mimoze, pristigle avionom s Krima. Pomirišite: preporodit će vas!

### Stalinizam moskovskih ulica

Ironija je povijesti htjela da se omladinske radne brigade 1948. šalju na izgradnju Novog Beograda i pjevaju: »Mi hoćemo Beograd da bude ko Moskva...«. Onome tko bi tako pjevao iduće godine »u grlu bi riječ zapela« ili bi još manje dragovoljno sudjelovao u radu — na Golom otoku. Otprilike u jednako vrijeme gledali smo u kinu film o ekskurziji sovjetskih školaraca u Moskvu, pa smo znali zapjevati kako »hodamo i pjevamo po bulevarima, prospektima, vrtovima«. Naime, film je prikazivao paradnu Moskvu, poslije »Domovinskog rata« (sintagma Stalinova vremena!) prema planovima Stalinovih urbanista obnovljenu. A ta se obnova sastojala u probijanju širokih bulevara koji su stvarali »prstenove« oko užeg i šireg urbanog centra, prospekata koji su iz centra vodili prema periferiji i dalje, ozelenjavanju praznih prostora, a napo-

sljetku izgradnju vertikala koje bi davale velegradski izgled u biti jedno- ili dvokatnoj Moskvi, a da sovjetski omladinci nisu smjeli zapjevati »mi hoćemo Moskvu da bude kao New York«. Naprotiv, moskovski neboderi stilski nalik, doduše, više na njujorške, a onaj gostinice »Leningradskaja« čak na crkvenu europsku gotiku, negoli na utopije Lisickog ili Maleviča, nasuprot su »kapitalističkom kaosu« neboderogradnje smještavani tako da se njihov pravilni raspored vidi iz Kremlja kao središta sovjetske vlasti.

S balustrade pred »Lomonosovom« (doslovno, pred sveučilišni je neboder postavljen spomenik onome tko je dao ime ustanovi, a da nije ni zavirio u Moskvu) idejni je nacrt morao svakome postati bolno jasan. S tim da se svaki totalitarizam prekomjerno brinuo za fizičko zdravlje i spremnost mladog pokoljenja, pa se tako u prvom planu pojavljivao i golemi stadion »Lužniki« kojega je funkcija u Hruščovljevo vrijeme upotpunjena i čitanjem pjesama Evtušenka, Voznesenskog, Ahmaduline pred okupljenim masama slušatelja, ali to je već bila gesta mladeži koja se odmicala vlasti. Ali i ta je trenutačna prenamjena objekta znala poslužiti veličanju nacije i poretka. »Nigdje u svijetu umjetnička riječ ne može okupiti toliko slušatelja«, tvrdio je **civis sovjeticus**, prešućujući usko grlo domovinskog tiska, preopterećena političkom promidžbom i sputana cenzurom, koje je tjeralo na usmenu komunikaciju.

Trolejbus se spuštao u centar: Prolazio je kraj, još iz starih vremena zaostalih, vješto izrezbarenih kućica koje su još više naglašavale jednoličnost stalinškoga graditeljstva koje nas je dočekivalo na »Kalužskoj **zastavi**« (obnovljen je stari pojam za mjesta gdje je za-u-stavljan neprijatelj ili su plaćani gradski nameti, u Zagrebu se to zvalo »malta«), a dalje je slijedilo jednoličje s iznimkom izloga s natpisom »Ribe«, ali su u tom izlogu bile u piramide svrstane konzerve s natpisom »Dalekoistočne rakovice«, koje nitko nije kupovao jer puk nije znao što je to, a kolala je i fama da je Tihi ocean zagađen nuklearnim eksplozijama. *Kraby* su inače bili odlični i kasnije su se pod imenom »Šatka« prodavali i u djutićima zračnih luka. Kao i kavijar kojeg je **tada** bilo u izobilju: u GUM-u (Državni univerzalni dućan) zamatali su ga u novine...

Uskoro sam shvatio da ulice u gradskom središtu pate od bitnog nedostatka: stalinizam je ukinuo kavane. Naravno, od »Rotonde« do »Cafe de deux Magots« njima je bio označen Paris, u nas pak od kavane »Corso«, u kojoj je stolovao Šibl, sve do »Čarlija« u kojemu će ordinirati Degen i obećavati kavicu Mesić, kavane su bile također izvori malih smutnji. Ali se u velikom »Gastronomu« na Ulici Gor'koga mogla popiti čaša »sovjetskog šampanjca« i pojesti sladoled. Bujrum! Pričati se moglo samo u zavjetrini postaja »Metroa«. Hoćemo li se sastati na »Arbatskoj« ili na »Majakovskoga«? Tako su se ugovarali rendezi koji bi završavali šetnjama po snijegu... Druge, za sada, nije bilo. Kako smo, godinama kasnije, radosno dočekali »Ivušku«, ali već na Novom Arbatu s europskim tipom nebodera, i to kraj »Doma knjige«, u kojemu aktualne zanimljivosti sveudilj niste mogli naći: Pasternak, Mandel'stam, Bulgakov pro-

davali su se u »Berėzki« usporedo s kavijarom za stranu valutu! Uostalom prvo izdanje *Majstora i Margarite* cenzurirano je upravo na mjestu gdje se autor sprdao s »magazinom Torgsina« koji je u 30-im godinama prodavao bolju robu za dolare!

### Kazališna Moskva, 1957.

Pa ipak, postojalo je *Artističeskoe kafe*. Tamo se moglo mirno popiti tekućinu koja je opravdavala ime ustanove, pa čak slušati ploču sa šlagerom »Domino« kao nekoć u baru »Slavije« u Opatiji, doduše ovdje s ideološkim opravdanjem »zapadnjaštva«: »Ova nam glazba stiže iz Njemačke demokratske republike!« Kavanica se nametnula sama po sebi: nalazila se nasuprot MHAT-a. A za »kazališnu Moskvu« pripremljen sam već u Zagrebu gostovanjem, reklamiranim kao novi posjet »hudožestvenika«. Nije tada bilo više u Zagrebu samo teoretski nazočnog Stanislavskog, ali se igrao vječni Čehov, izvođena je dramati-zacija *Mrtvih duša*, a pridodana su *Kremaljska zvona* Pogodinova kao zaštitna etiketa s Leninom u glavnoj ulozi. U Zagrebu je i na faks dolazio mladi glumac Jura Larionov koji me je u Moskvi pozivao čak kući: dičio se time što je javno čitao Bulgakova (žanr »čitanja« proznih odlomaka nadomještavao je nestašicu »nepodobnih« knjiga). Stanovao je s majkom, bilo je toplo, ali je, jamačno kao i u drugim privatnim stanovima, memljivo vonjalo po dinstanom zelju (prozori su zimi zaljepljivani trakama pakpapira, a grijalo se sve u šesnaest). Ukratko: MHAT sam već apsolvirao, pa sam se bacio na scenske primjere satira Majakovskog koje su i ovdje, kao i u Poljskoj (čitaj Brandysa, *Obranu Grenade* u »Krugovima«!), otvarale novo doba, pa i povratak načela Mejerhol'dove režije u Ohlopkova. Mejerhol'du je, uostalom, odana počast i izvođenjem Erdmanova *Mandata* u »Domu filmskih glumaca« (samo s pozivnicama!) u izvornoj režiji, pa čak i s glumcima koje je gledao Krleža 1925. Ali je ovaj »povratak« avangarde praćen redovno nekim »osiguračima«. *Stjenica* Majakovskog igrana je npr. u Ohlopkovljevu kazalištu s namjernim naglaskom na cirkuskom šarenilu utopije koja je potpuno prekrivala tragičnost Prisyпкиna, smještenog u kavez budućnosti s flašom votke i gitarom (usp. Hećimovićev prijevod igrokaza). Publiku, međutim, nije privlačila utopija (osobito kada su obnažene glumice nastupale s vidljivim znacima cijepjenja na ramenima — harala je gripa!), nego je radije slušala kuplete uličnih pjesmica iz vremena NEP-a (»Nisam ni kadetski, nisam ni sovjetski, već sam običan građanin«) u prvom činu. Ohlopkov je režirao i Pogodinove *Aristokrate*. Bila je to obnova komada iz tridesetih godina, u kojemu je autor »prikazivao« kako se »preodgajaju« zatvorenici na radu u logoru na »Belomor-kanalu«. Postupak je bio sličan: u komadu je montiran »lopovski« folklor koji je publika zdušno prihvaćala usprkos očitom cinizmu tematizacije konclogora u vrijeme kada smo mogli gledati kako iz metroa »Kalužskaja« kuljaju sive mase preživjelih »zeka« (robijaši) pjevajući: »Budi prokleta, Kolymo / ti gnjila planeto«, a u to



je vrijeme i Solženicyn objavljivao *Jedan dan Ivana Denisoviča*, prvi tekst s temom »arhipelaga GULAG« (naslov knjige koju više nije smio objaviti). Postupak pak uvođenja »novih sadržaja« na stražnja kazališna vrata odlikovao je i povratak na scenu Bulgakovljeve drame, koju je bio podupro sam Stalin (»ako su bijeli bili takvi junaci, kakvi smo bili tek mi koji smo ih pobijedili!«) — *Dani Turbinovih* (prema romanu *Bijela garda*). Na sceni se pojavljivao odred »bijelih«, a tu je pojavu pratio orkestar koji je svirao bijelogardističku koračnicu (*igranj pobjedu!*) uz frenetičan aplauz publike. Nostalgičara...

### **Kremlj, zima 1956.**

Ulazilo se u Kremlj različito. U carska se vremena, tvrdi Krleža, morala iz poštovanja skinuti *šapka*, što god taj pojam značio (službenim je pojmom postao *golovnoj ubor*, dakle neke vrste »glavopokrića«?). A »šapku Monomaha«, rusku prakrunu, možemo vidjeti u Kremaljskoj riznici i danas, ako nam otvore vrata. U vrijeme tik nakon Leninove smrti, moglo se ulaziti sa šeširom na glavi, a temeljni lik Erdmanova *Mandata*, uzobijestivši se poradi neke birokratske doznake u ruci, ponosno je tvrdio kako čak u Kremlj može ući bez najave. Najava je postala potrebna i nakon što je Hruščov odlučio otvoriti vrata Kremlja, potpuno zabrtvljena u Stalinovo doba. Dobivalo se, u kremaljskom uredu, propusnice i s vodičem ili »putovotkinjom« (pojam je Slamnigov) obilazilo muzejski prostor u slavu moskovske državnosti, ali i golemih čizama Petra Velikoga; razgledavalo se, također, muzejski desakralizirane prostore »Firence u Moskvi« (tako Mandel'stam; graditelji su bili i ovdje Talijani), s divljenjem promatralo »carski top« koji nije nikada opalio i »carsko zvono« koje nikada nije zvonilo, a samo bi zlobnik mogao doći na pomisao da je ruska kultura zaista puna neostvarenih ili jalovih zamisli; ne zaboravljajmo da je Leskovljev *Ljevak* iz Tule, grada u kojemu se kovalo oružje, ali je postao priznat po samovarima, potkivao buhu koju je, ponoseći se tehničkim vještinama, ruski car poklonio engleskom kralju, da bi kasnije Šaljapin gromoglasno pjevao o »engleskom mudracu koji je pronašao mašinu, dok je ruski mužik mahao *dubinom* (toljagom)«. Primisli o jalovosti Leninova pothvata ostavili smo tom prilikom pred Mauzolejom!

Općenito uzevši, u tom su me času pitanja ruske državnosti malo uzbuđivala: činilo se da je ponovo došlo vrijeme njezine demontaže: ciglu za ciglom Stalinove zgrade vadio je »Nikita Kukuruznik« (Hruščov je naglašavao značenje ove žitarice za rusko gospodarstvo), ali nije li to prijetilo urušavanjem cijele tvrđave? Vicmaheri su pričali kako je sovjetski brod prije vodio jedan kormilar, a »svi smo drhtali«, dok je jedan sada vođa na krmi, a drugi na provi (Bulganin je još bio premijerom, Hruščov pak partijskim sekretarom), pa »svi povraćamo«. Ovo brodsko njihanje kao da je uzbuđivalo nostalgičare, pristalice »čvrste ruke«. Njih je uvijek u Rusiji bilo.



I tako sam Kremlj gledao iz književne perspektive: penjao sam se u mislima s Lermontovom na toranj Ivana Velikoga, zamišljajući *Moskovsku panoramu*, vidio sam na istom tornju medijskom hajkom gonjena Majakovskog na fotomontaži Rodčenkovej, zamišljao, dakako, prizore iz *Borisa Godunova*, ali me još nije kao Mandel'stama kroz ove prostore mogla voditi Moskovljanica Cvetaeva, niti sam mogao, izlazeći iz Kremolja, sjesti na klupicu Aleksandrovskeg parka s Bulgakovljevom Margaritom. Moskva tek što je odškrinula vrata književne riznice. Cvetaeva se sjetio Erenburg u jednom eseju, ali na izdanje njezinih pjesama valjalo je još čekati: Hruščov je pred brzom demontažom bio zastao. Kremaljsku je pak arhitektoniku ubrzano mijenjao. U Kremlj kasnije nisam zalazio, osim kad sam htio pogledati revijalni prikaz suvremenog sovjetskog baleta s diviniziranim plesačicama, ove od carskih vremena naslijedene i u Stalinovo doba revitalizirane umjetnosti, u novoizgrađenom »Kongresnom dvorcu«. Priznajući tada funkcionalnost golemog prostora (6000 gledatelja), uspoređivao sam ga sa zgradom »Željpoha« na Kazališnom trgu. Je li jasno? »Kukuruznici« uvijek odlučuju! A ovaj je uz to pustio da se gradi golemi hotel »Rossija« odmah iza crkve Vasilija Blaženoga, orijentalno šarene, ali i nasuprot velikog natpisa ispod nekih dimnjaka; »Industrijalizacija + elektrifikacija = komunizam«.

### Orel, veljača 1957.

Nakon neugodnih formalnosti u OVIR-u (Odjel viza i registracija) i odspavane noći na »mekanom« ležaju brzog vlaka s krajnjim odredištem negdje na Kavkazu, eto nas u središnjoj Rusiji, domovini ruskog pejzaža i pučkih likova (v. realizam, ruski). Smješteni smo u hotel koji se jamačno samo radi nas grijao, a prašina se dizala s ponjavama pokrivena pokućstva. Nalazio se na glavnom gradskom trgu, nasuprot Gradskom sovjetu i nedaleko od Kazališta, a pred nama je nepokretno stajao tenk kao spomenik »Domovinskom ratu«. Čim smo stigli, odveli su nas u Gorkom partije, otvorili vrata i našli smo se okruženi čelnim ljudima grada i oblasti u (Srbi bi rekli) »teget« odijelima. Osjećao sam se kao pred tribunalom i čekao kad će početi padati neugodna pitanja o porijeklu, prebivalištu daljnjih i bližih rođaka i tome slično. I zaista, nije počelo ugodno. »Vi ste iz Zagreba? Je li vaš grad manji ili veći od Orla?«. Smeo sam se, pogledao kroz prozor na nizove drvenih kuća u sniježnom krajoliku i zastao s odgovorom. Da su me bar pitali gdje mi je mama? Ipak sam se snašao: »Recite mi, koliko ima Orel (čitaj: Arjol) žitelja, pa ću Vam reći«. Uslijedila je kobna šutnja. Da su me pitali za razliku seljaka Orlovske i Kalužske gubernije (time uvodi Turgenev u *Lovčeve zapise*), znao bih. Shvatio sam kako je broj žitelja ovdje državna tajna, pa sam okolišao: »Znate, vaš je grad vrlo prostran kao što je prostrano sve u Rusiji, moj se pak grad odlikuje drugom arhitekturom, kompaktniji je, ali skućeniji, tek pogled s brda stvara dojam o njevoj

pravoj veličini«. Brdo je postalo spasonosno: grad s brdom i grad bez brda — koje li razlike!

Orel me je podsjećao kao grad čas na Mickiewicza (»oni to gradom zovu«), čas na Gogoljev »grad N.«, ali i na književnost koja je u tom krajoliku nastajala. Bio je to krajičak stare Rusije, ali i djelić ruskog »bezmjerja«. Bilo bi nesnošljivo prazno da nije bilo rijeke. Preko Oke tutnjali su vlakovi, most su koristile kolone teretnjaka, ali su preko zaleđene površine klizile saonice s konjskom zapregom. I upravo te »slamom obložene« (Mandel'stam) saonice nuđale su rustikalnost ansamblu koji je počinjao na rijeci i protezao se unedogled... Sunce je levitanovski ozarilo vedutu: snijeg se zaiskrio, i sve je postalo nekako »domaće«, Rusi bi rekli *ujutno*, a Pil'njak dodao kako Sobačkin riječ *ujut* nije mogao naći u *Rječniku stranih riječi*. Jako je ruska!

U kazalištu smo čitali referate o Turgenevu. Estonski pjesnik Adams ironično je naglasio kako, različito od Hrvata, Estonci nisu Turgeneva prevodili: ta svi su školovani na ruskom jeziku, a ta im je lektira uz to bila nametnuta. Isti Adams pozvao me je u hotelu u sobu, pokrio telefon jastukom i povjerljivim glasom pitao: »Ima li u vas PEN-klubova?« Šaptom sam mu odgovorio potvrdno.

Pri izlasku iz kazališta, u parku mi je pristupilo djevojčice u školskom odijelu i pružilo mi knjigu: poklonila mi je još jednog pisca iz srednje Rusije. Bilo je to novo izdanje kao »realista« priznatog, kao emigranta pak nepodobnog, Ivana Bunina. Snijeg se ponovo zaiskrio...

### **Studentska pobuna**

Bila je to školska godina 1956/1957. I te su se godine pobunili moskovski studenti. Povodom je naoko bila književnost koja se već počam od 1953. postepeno oslobađala stranačke stege, pa je doba poslije smrti Velikoga Vode dobilo ime »odjuge« (*Ottepel'*) — prema naslovu Erenburgova romana iz likovnog miljea, i taj se naziv nezasluženo održao sve do naših dana. Roman se nije odlikovao ni kritičkom oštrinom ni stilskim inovacijama. Međutim, 1956. pojavio se na stranicama časopisa »Novyj mir« (ur. Aleksandr Tvardovskij) roman Vladimira Dudinceva *Ne samo kruhom (Ne hlebom edinym)*. Ni taj roman nije bio inovativan; autor je bio poznat samo kao novinar. Međutim, taj je roman, usvojivši temeljne principe doktrine »sorealizma«, postavio aksiologiju takvih romana na glavu. Ako je »sorealizam« isticao načelo »partijnosti«, pa je »junakom« (čitaj: »geroj«) redovno postajao komunist kao agens koji pušta tvornicu u pogon... (Gladkov), koji vodi partizane iz poraza u pobjede (Fadeev), koji organizira kolhoz (Šolohov), pa je čak Fadeev bio prisiljen preraditi roman *Mlada garda* jer nije naglasio ulogu stranke u ilegali »Domovinskog rata« u uvjetima okupacije Donbasa. U Dudincevljevu romanu junakom je postao inženjer koji predlaže niz korisnih tehničkih inovacija, ali nailazi na nepremostive zapreke upravo u stranci i njezinu birokratskom aparatu, pa pred-

metom romanopisca postaje (još uvijek »realistička«) kritika svih gradskih organa vlasti sve do ministarstva. Čitatelj je dobio štivo koje je nedvojbeno bilo aktualno, partijski su pak organi bili pogođeni: napadnut je sam sustav kojim je vođena država. Stranački je tisak morao reagirati svim sredstvima, spremale su se i sankcije protiv urednika časopisa, o objavljivanju knjige nije moglo biti ni govora. I upravo u toj su se situaciji pojavili studenti koji su branili autora i naglašavali svoje zahtjeve, ponajprije ukidanja partijske kontrole književnih medija, a zatim i ukidanja cenzure. *Aktovyj zal* (svečana velika dvorana) Fakulteta u Ulici Mohovaja, dakle u strogom centru Moskve, ispunjavali su svojom nazočnošću i govorima studenti, dakako, u prvom redu humanistike. Mladi se **civis sovjeticus** pobunio i dobio podršku iz redova samih književnika, gdje kad samo formalnu, ali su se do tada rijetko mogli čuti govori kao onaj Kaverinov koji kao da se sjetio nekadašnjeg »Serapionova bratstva« što je prkosilo političkim zahtjevima 20-ih godina. Studenti su na tim dugotrajnim skupovima pokazivali kako svoju odlučnost tako i retorsku vještinu, a posebno se isticao jedan od govornika neruskog prezimena koji je učvrstio i slogan bune: »Udri po bubnju i ne boj se!«. Bio je to citat iz Heinea: »Schlage die Trommel, und führte dich nicht!«. Valja također istaći da je profesura na Katedri sovjetske književnosti zadržala distanciju od zbivanja, a stručnjak za Majakovskog, prof. Duvakin, otvoreno je na sjednici Katedre podržao studente! (Kao »aspirant« sam, premda stranac, imao pravo sudjelovati u radu sjednica.)

Pa ipak, do represija je moralo doći. Provedene su na razini Rektorata: obznanjen je cirkular kojim su suspendirana studentska okupljanja u domovima, uveden je stroži režim posjeta i ulaska u zgrade (čekao sam više od jednog sata da me *vahterša* uvečer po vijavici pusti u krug doma), a svakoga smo jutro u 8 sati buđeni kako bismo mogli obaviti ritual jutarnje gimnastike pod vedrim nebom, na što su se odazvali samo naši kineski kolege. Rusi i drugi stranci spavali su i do 10 sati! Očito se došlo do zaključka da studente ne valja izazivati sve dok ne izađu na ulice! Međutim, posljedice ovih buntovnih diskusija u zgradi Sveučilišta osjetile su se kasnije. Strategija se na književnom području promijenila, bilo je bitno da studenti osjete svoju snagu, prkositi se vlastima moglo, ali na druge načine. Na tragu tih zbivanja došlo je do književnih mijena, ali uz promjenu medija i stila. Došlo je u ruskoj književnosti do »magnetofonske revolucije«! Bio sam nazočan na njezinim počecima, pratio proces i dalje prilikom posjeta Moskvi sljedećih godina. U moje je vrijeme to izgledalo otprilike ovako: redovno smo se sastajali na odabranom katu: omogućavao je to prostor kraj lifta i kod telefona gdje je bilo mjesta za »dežurne na katu«. Čas je to bio 4., čas 7., čas 8. kat. Zabavljali smo se uz glazbu s gramofonskih ploča, pretežno napjeve iz ratnih vremena: čas smo se identificirali s »trojicom tenkista — trojicom veselih drugara«, čas plesali uz zvukove »frontovskog valcera«, čas tvrdili da je »Bugarska dobra zemlja — ali je Rusija bolja od svih«, a čas primjećivali kako »nikad nismo bili u Bukureštu«. Ali je studentska po-

buna prekinula redovitost ovih susreta. I odjednom se na katu ne znam kom, u »Lomonosovu« pojavila nova kutija: *magnitofon*, a s njome i novi žanr. Šlageri iz ratnih vremena već su postajali predmetom poruge, a pjesme poput »Katjuše« (na dalekoj granici) ili pseudofolklorna »Kalinka«, doživljavane su kao otrcani kič koji je postao, s putujućim korom Sovjetske armije, eksportnom robom. Novokomponirana zabavna glazba već je odudarala od tih militantnih modela: industrija zabave lansirala je *Podmoskovnye večera* kao hit sezone, dalek od ideologije, ali ipak vezan za ljepotu prijestolničkog okoliša jedva dostupnu strancu! Raznježite se, drugovi i gospodo, uz odsjev mjesečine na srebrnoj traci rijeke Moskve, dovoljno je spustiti se niz zelenu livadu do riječnog pristaništa. Ali budite na oprezu, u mraku vas mogu dočekati huligani koji će skinuti s vas bundu, a da vam milicija neće pomoći! I u toj situaciji pojavila se čarobna kutija za koju ste mogli kupiti »lente«, ušaltati ih i u intimi »kata« ili čak vašeg »bloka« slušati do mile volje. Mogli ste pozvati i »kantautora« (pojam se u Rusiji nije rabio) da vam otpjeva pjesmicu o tome kako je »Arbat (sačuvani zakutak stare Moskve koji je padao pod udarcima Hruščovljeve modernizacije) njegova religija« i intimno vas podsjetiti na prošlost kada su još kaldrmom vašega grada grmjele vojničke cokule i pozvati vas — studente, da se držite »za ruke«. Samo uzgred vas je Bulat Okudžava znao upozoriti i na to da su »budale« u zemlji pravilno raspoređene: »svaki kotar — ima svog budalu!« (*každyj uezd — po duraku!*). Otvaralo se novo razdoblje ruske lirike, paradigmu pjesničkih mitinga u izvedbi Evtušenka, Voznesenskog i Roždestvenskog smjenjivala je u intimnim prostorima **pjevna poezija** kakvu je tih godina u Moskvu vraćao i emigrantski pjesnik pariških *café-chantana* — Vertinskij. Pjevao je staračkim promuklim glasom, ali je i on predstavljao obnovljeni žanr, samo bez referencija na sovjetsku zbilju. Okudžavina pak poezija, a zatim i idola sljedeće generacije, mnogo glasnijeg Vladimira Vysockog koji je stizao s kazališnih daski »Taganke« (redatelj: Ljubimov), bila je ipak u biti referentna, ali — magnetofone i njihove trake nije predviđao nijedan paragraf zakona niti propisi cenzure. Ovaj je prevrat bio nezaustavljiv.

### Godina tenzija

Hruščov je, nastupajući na XX. i XXI. kongresu KPSS s programom destalinizacije pod krinkom ukidanja »kulta ličnosti« Stalinove, doživljavao opće aplauze, ali je otvarao rane koje nije znao zacijeliti. Mađarsku revoluciju 1956. doživljavao sam u Moskvi, a ona je počinjala okupljanjem kraj spomenika nacionalnom pjesniku iz 1848. — Sándoru Petőfiju, a nastavila se linčovanjem agenata sigurnosti. Studenti su tada molili da im prevodim članke iz »Borbe« (čak i Kardelja) i »Politike«, novina koje su stizale na kioske u zgradi MGU, htjeli su objektivnije informacije, svojima su već bili prestali vjerovati! Zaoštravali su se i odnosi na liniji Moskva — Beograd: »socijalistički lager« se počeo raspadati, a krivac se tražio — na Brijunima; premda je i tamo vladao

»kult ličnosti«, premda druge, Zapadu prihvatljivije, naravi. Sovjetski su tenkovi ponovno stupili u akciju, nemilosrdno rušeći Budimpeštu. Imre Nagy sklonio se u jugoambasadu, još jedan *casus belli* završio je sramotnom prijevaram koja je značila izručenje. Nešto od svega toga doživljavao sam u Orlu; na završnom banketu lokalni su moćnici tražili da pijem za »socijalistički lager«, uzvraćao sam nazdravljajući »socijalizmu bez lagera«, hvalili su Albaniju Envera Hoxhe kao uzornog saveznika, drugim članicama Varšavskog pakta nisu više vjerovali! U to je vrijeme izbio još i rat oko Sueza, vanjsko-političku ravnotežu teško je bilo održati: Hruščov se našao u gabuli. Na unutarnjoj je »fronti« masovne sumnje i nezadovoljstva ponudio poznati recept totalitarnih država: za njega je masovno otvaranje radnih mjesta, ono što je Mussoliniju i Hitleru značila gradnja autostrada, moglo značiti »osvajanje« nove goleme žitnice, nakon što je kolektivizacija u plodnoj Ukrajini doživjela krah, u širokim prostorima Srednje Azije. Krenula je, i na sveučilištima, propaganda formiranja radnih brigada koje su odlazile na »ledinu« (rus. *celina*) u Kazahstan, kako su u Stalinovo vrijeme iseljavani čitavi kavkaski narodi! Ne, to nije bio samo »dobrovoljni rad« mladih sovjetskih patriota, radnicima na »ledini« obećavane su veće plaće nego u Rusiji. I bilo je svečanih ispraćaja na istom kolo-dvoru na koji su stizali »rehabilitirani« Stalinovi logoraši!

I što da radi u svemu tome »mali hrvatski čovjek«, suočen s mukama **civis sovjeticus**? — U situaciji tih tenzija morao je odgovarati na pitanja o mađžarskoj »kontrarevoluciji« ili »jeste li za Arape ili za Židove«, a da o »kultu ličnosti« Josipa Broza ni ne govorimo... A ta su nam pitanja svakodnevno postavljali kako nedobronamjerni kolege tako i dobronamjerni prijatelji. Dospijevali smo, Janez Zor, Pavle Broz, Ljubiša, ekonomist iz Beograda koji je doživio mađžarsku revoluciju *in situ* na putu u Rusiju, a naposljetku i ja, sve veću izolaciju koju smo gdjekad znali liječiti kojim kratkotrajnim flirtom (i ti su završavali provokativnim pitanjima!), a inače je svaki od nas imao svoj recept. Janez i ja tih smo zimskih ferija razmišljali o povratku kući i prekidu »studija«. Bio je veliki snijeg, temperatura se spuštala ispod 20° C, hvatao nas je očaj, ali zar da i mi izazovemo diplomatski skandal? — E, ne može! To le pa ne bo šlo! I tako bih odlazio u toplinu Muzeja »A. S. Puškin« (nekoć »zapadne umjetnosti«), stajao dugo pred Marquetovom lađicom s francuskom tri-kolorom na plavkasto-sivoj Seini ili gledao Van Goghove robijaše iz iste kolekcije, odlazio bih nekada u »Kino ponavljanoga filma« (osebujnu kinoteku!) gdje su pokazivali stare filmove, pa sam se smijao komičaru Igoru Il'inskom, a taj me je ponovo iznenadio u komediji *Novogodišnje noći* koja je u pravo vrijeme uprizorena u redovnom prometu. Uostalom, ipak je tada stizao i novi val sovjetskih filmova, od kojih izdvajam *Četrdeset prvi*, i to ne samo zato što sam sklopio poznanstvo s autorom novele, prema kojoj je film snimljen, Borisom Lavrenčevom, nego i po kvaliteti režije koja je maksimalno iskoristila motiv pustog otoka na kojemu su se našli djevojka iz crvenog, i časnik iz bijelog ta-

bora u nesmiljenom građanskom ratu. A kad smo već kod mojih kontakata s ruskim književnicima, već sam bio pisao o svojim posjetima Juriju Oleši u njegovu stanu nasuprot Tretjakovskoj galeriji. Ovdje, upravo u smislu privremenog opuštanja u općoj atmosferi koja nije bila nimalo pogodna za studijski boravak u Moskvi, moram ipak spomenuti moje susrete s Olešom i njegovim, pretežno glumačkim, društvancem u restauraciji hotela »Nacional«, na uglu Ulice Gor'koga i Ulice Mohovaja, dakle blizu Fakulteta. Uz 100 g armenskog konjaka i anegdote iz moskovskoga kulturnog života, bez ikakva politiziranja, znao sam se srdačno nasmijati i osjetio da sam bar na koji sat izuzet iz svijeta moskovske svakodnevice: Oleša je govorio onako kako je pisao, s malo ironije, puno metaforike, a njegovi su mu partneri sekundirali svojim humorom. I to je bila jedna od mogućih mojih razbibriga...

I tako sam dočekaao one dane kada se s rijeke Moskve čuju eksplozije leda koji se otapa, kada se na Ulici Gor'koga počinju prodavati »mimoze s juga« (citat iz Leonida Martynova) i kada se i raspoloženje u skladu s klimom mijenja. Prvomajske praznike tako smo, Janez Zor i ja, proveli na *turpohodu* (njem. *Wanderung*) skupine studenata kroz Podmoskovlje — od željezničke postaje Narofominsk do Čehovljeve liječničke ordinacije u Melihovu. Spavali smo tri noći u šatorima, slušali noću sove, a danju buku traktora, mijenjali prosenu kašu za mlijeko, shvatili da je kravama u kolhozu »Abesinija« (!) bolje nego kolhoznicama koje ih (strojno) muzu, ali smo osjetili i širinu ruskoga prostora kakav smo poznavali samo iz književnih tekstova. Vraćali smo se preporođeni kao i priroda koja se uskoro zazelenjela. Moskovske su traume nestajale u pravo vrijeme: uskoro smo pakirali u antikvarijatima ili na Kuzneckom Mostu kupljene knjige i spremali se za povratak.

### Posrednik

Dakako, te sam godine uspostavio i neke veze s moskovskim slavistima. O serbistima na MGU ne treba trošiti riječi: kako Il'ja Il'ič Tolstoj koji je u beogradskoj emigraciji naučio nešto srpskoga jezika, a sada, zahvaljujući rodovskoj pripadnosti predavao »serbo-horvatskij«, tako ni umirovljeni borac Sovjetske armije koja je stigla do Beograda, Balakin, nisu pokazivali nikakvo zanimanje za hrvatsku kulturu. Međutim, takvo je zanimanje znala pokazati Galina Il'ina, suradnica Slavističkog instituta AN SSSR, jedina **kroatistica** u toj ustanovi. S njom sam uspostavio prijateljske odnose koji su trajali i kasnije: dočekivala me je na kolodvoru i od osobe stranačkog, postala i osobom mog povjerenja. Protiv takve pratilice nisam imao ništa. A ona me je povezala s drugim osobama koje su htjele upoznati poznavatelja hrvatske književnosti. Bila je to ponajprije Ol'ga Kutasova, urednica u Goslitizdatu, a zatim — mnogo manje — Ida Radvolina, koja je pratila Augusta Cesarca na njegovim putovanjima po SSSR-u u 30-im godinama, koja su rezultirala nemuštim putopisima tipičnim za Stalinovu eru. Od potonje sam se držao na pristojnoj udaljeno-



sti, o Cesarcu je radije šutjela. Međutim, Olja Kutasova tražila je moje preporuke glede prijevoda s hrvatskog. Dobila ih je prema vlastitoj specifikaciji: tražila je prozno djelo suvremena pisca, ali nipošto »modernističko«, nikakvi »krugovaši« nisu dolazili u obzir; moj je izbor pao, dakle, na sljedbenika realističke tradicije — na prozu Slavka Kolara. Drugi se Kutasovin upit ticao »ratne« književnosti: izbor je bio prilično velik, ali je tada već i ruska književnost bila skrenula od velike epike romana prema malim oblicima, novelama koje su čitatelju nudile »rovovsku istinu« (Viktor Nekrasov se već pozivao na Hemingwaya). Takvom je tipu »partizanske literature« u nas odgovarao roman Vjekoslava Kaleba *Divota prašine*. A naposljetku: realizam 19. st.? Dileme nije moglo biti: Ante Kovačić, *U registraturi*. Svi su moji prijedlozi usvojeni i ova su djela hrvatske proze objavljena u ruskom prijevodu, s time da je Kaleb svrstan u književnost za djecu! Kovačiću sam pisao predgovor. Tog izbora ni danas se ne stidim.

## 46

### Kijev/Kyjiv

Uvodna opaska: Skloni smo, dakako, transliteraciji ukrajinskih imena, kakva je, zaslugom R. Trostinske, provedena i u *Hrvatskoj enciklopediji*. Međutim, hrvatska nam tradicija nalaže prepoznavanje ukrajinske prijestolnice pod njezinim drevnim imenom, kao što nam je u poglavlju o Petrogradu naložila uporabu imena grada koji je dobio ime Sankt–Peterburga u hrvatskom zvučanju u 19. stoljeću, kada su hrvatski znanstvenici od Račkoga do Vatroslava Jagića posjećivali tu metropolu ruske znanosti i redom govorili i pisali o Petrogradu, premda je u ruskoj službenoj uporabi to ime nosio samo između 1914. i 1924., kada je carsko ime zamijenjeno Leninovim.

### Kijev u tranzitu

Provesti cijelu školsku godinu u Moskvi i na putu vlakom ne zaustaviti se bar nakratko u »majci gradova ruskih«, činilo nam se, Janezu i meni, nemogućim. Pa ipak, na pitanje u OVIR–u dobili smo niječan odgovor: nakon dobivanja sovjetske izlazne vize, morate bez zastajkivanja prekoračiti granicu u Čopu. Janez se, međutim, pozvao na svoje poznanstvo s nekim ukrajinskim piscem, a taj bi nam mogao osigurati privatni smještaj kao svojim gostima. I tako smo, dakle, krenuli... pravilima kretanja stranaca usprkos. Ali je **civis sovjeticus** u liku Janezova znanca pokazao svoje pravo lice: njegova *domrabortnica* zatvorila nam je pred nosom vrata: književnik je otišao na svoju *daču*, pa nas ne može primiti... Prestrašio se stranaca! I što da radimo? Spasonosna je ideja glasila: obratiti se Sveučilištu. Bile su ferije, ali nas je neki prorektor primio. Rekli smo mu da bismo rado tri noći prenočili u Kijevu. »Pišite molbu!«. Kad smo bili na pola puta, uzeo nam je papir iz ruke i izdiktirao svoj situaciji od-



govarajući tekst, prema kojemu nas je MGU **poslao** u Kijev radi upoznavanja sveruskih starina, pa **tražimo** da nas KGU »Taras Ševčenko« prihvati i osigura boravak u glavnom gradu Ukrajinske RSSR. »Pristojbe za stan uplatite na blagajni i s potvrdom pođite u Ulicu žrtava revolucije i javite se komandantu *obščežitija*.« Komandant je nešto nevoljko promrmljao i priredio nam sklopive ležajeve na tavanu zgrade, očito ne želeći da kontaktiramo redovne korisnike studentskog doma. A i mi smo se sami osjećali kao rođaci Ostapa Bendera i situaciju prevodili na ovdje shvatljivi način razmišljanja. Svim je instancijama bilo jasno da je riječ o ilegalnom činu, ali je svaki od tih činovnika mogao u nama vidjeti stvarne izaslanike iz **Moskve**! I tako je to išlo sve do kijevskog OVIR-a u kojemu smo dežurnog milicajca natjerali da nam ovjeri u pasošu taj kratki boravak u Kijevu, bezobrazno zahtijevajući da nam svoj potpis potvrdi i žigom! Taj je pak izgledao kao lice iz Gogoljevih pripovijesti ili komedija. Zacijelo smo bili nalik na nekog pritajenog revizora! Ta svladali smo već i sovjetski vokabular!

Kratki boravak u Kijevu iskoristili smo u potpunosti. Blizu je bio spomenik Bogdanu Hmel'nickom koji je, poražen kraj Berestečka, predao kozačku vlast moskovskome caru, popeli se na Volodimirsku gir'ku odakle je pucao pogled na Dnjepar koji je bio Gogolju toliko širok da ga »ni ptica preletjeti ne može«, posjetili Sv. Sofiju, ali je posebnu atrakciju predstavljao tada posjet Kijevo-pečerskoj lavri s katakombama u kojima su sahranjivane *mošti* sveruskih svetaca. Kupovali smo na ulazu duge spirale tankih svjećica i zatim uz pratnju usaljenih monaha u polumraku razgledavali mumije koje su stare hodočasnice svesrdno ljubile. Nasuprot tom crkvi pripadajućem dijelu manastirskog prostora nalazio se, međutim, »muzej ateizma« koji je bio posvećen tehnicima mumifikacije, e da posjetitelji ne bi povjerovali da su lešine svetaca čudom izdržale tolika stoljeća. Dakako, naše su se misli obraćale drugim mumijama: kraj Kremlja još je uvijek ležao ne samo Lenin nego i Stalin, pa je, prema moskovskom vicu, Josip Broz morao pokriti jedno oko kako ne bi odao počast *ovdašnjem*, svesovjetskom kultu ličnosti!

Za druge starine nismo imali dovoljno vremena. Privlačio nas je više živahni i osebujni Kreščatik (rus. *Hreščatyk*), široka prometna osovina, dakako, također stalinske arhitekture, ali ipak drugačije oblikovana od Ulice Gor'koga u Moskvi kao paradigme. Stil je očito imao biti »južnjački«, zgrade su bile odjeljene od kolnika cvjetnim terasama, ulazilo se u njih kroz visoke bolte, a u njima, doduše, ni ovdje nije bilo kavana, ali su se tu i tamo pojavljivale privlačne »varenične« s obiljem punjenih voćem, sirom ili mesom »varenyka«, takvih ukrajinskih »taškerla« ili »raviola«!, polijevanih vrhnjem, a neki su lokali nudali »moroživo« u manjem, doduše, izboru nego »moroženoe« u uličnoj moskovskoj prodaji, ali nam je bijeli »plombir«, preliven sirupom od borovnica, prijao više od moskovskoga jer smo ga jeli sjedečki, a oko nas se skupljala nasmijana mladež, manje uozbiljena od moskovskih uvijek žurnih i otresitih

prolaznika s aktovkama ili »avos'kama« u ruci. Naprosto: lice je grada bilo nasmiješeno. Međutim, pogađalo nas je nešto drugo: natpisi su redom bili ukrajinski, ali je tom ulicom ipak vladao ruski jezik, jamačno ne samo kao »državni« jezik sveopćeg sporazumijevanja, nego i kao jezik etničkih mijena koje su obuhvatile Ukrajinu i trajale od Petra I. (prema Ševčenku, Petrograd je građen na kostima ukrajinskih kmetova!) preko Katarine II., s pretvaranjem Kozaka u »krajšnike« imperija, a da i ne govorimo o žrtvama nasilne kolektivizacije... Ukrajinski se govor povukao na ruralnu periferiju, a kao **književni** jezik opstao je u zapadnoj Ukrajini — pod austrijskom vlašću u Galiciji.

Pa ipak, nas smo dvojica našli neke dečke koji su se poželjeli razgovora sa strancima i otišli na pijaču na neku lađu koja je na Dnjepru glumila gostionu, s njima »probalakali« ukrajinski i uz »percivku« (rakija ojačana paprom) i nazdravljali ukrajinskim *bud'mo!* Jamačno ne moram naglašavati da smo samo zahvaljujući ujutro teško dobivenom taksiju stigli na vlak, ubacili prtljagu kroz prozor i stigli bez problema u domovinu. Carinske neprilike imao sam tek u Zagrebu s ofucanim krznom koje mi je Olga dala da se ne smrznem u vučjoj ruskoj zimi (lička mi je bila, 1944., gora!).

### Hrvatsko-ukrajinsko bratimljenje

Kijev se u desetljećima poslije našega benderovskog posjeta mijenjao. A učestali su i naši posjeti ukrajinskoj metropoli. Učvršćen je ukrajinski lektorat u Zagrebu, a osobito zahvaljujući Alli Petrivni Koval' i njezinoj intenzivnoj suradnji s Anticom Menac, zagrebačka je ukrajinstika, tako rijetka na europskim sveučilištima, dobivala konture koje su dovele do utemeljenja katedre koja, ponajprije zahvaljujući Raisi Trostinskoj, vrlo brzo napreduje. Unutar razmjene s Kijevskim sveučilištem nekoliko sam puta boravio u Kijevu. Svaki put otkrivajući njegove urbane i ljudske privlačnosti. Bio sam i rado viđeni gost u Akademijinu institutu za književnost, sve su ograde najava i prijava padale kad bih se tamo pojavio, na stolu se preda mnom prostirao *rušnik* s folklornom tkanicom, komad slanine uz štrucu hljeba i flašicu s *gorilkom*. Govorilo se ovdje ukrajinski, ja sam se pomagao svojim poznavanjem poljskoga jezika koji je u tom Institutu bio kod kuće: naime, dio se suradnika regrutirao iz bivše Galicije u kojoj je i poljska vlast 1921–1939. ostavila traga. Kad sam na međunarodnom slavističkom kongresu na plenarnoj sjednici održao referat o Bogdanu Igoru Antonyču, ukrajinskom pjesniku iz međuratnog Lavova, zahvale za taj čin redale su se sve do čelništva *sojuza pysmennikov*, pogodio sam pravu žicu!

Kijev se znao urediti i za Olimpijske igre (sportovi na vodi!) koje su uslijed bojkota Zapada slabo prošle, ali su Kijevu donijele uređenje centra oko katedrale Sv. Sofije kao nekog povijesnog parka, a i pojavu kafića. Potonje je također slabo prošlo; kad sam poslije olimpijske godine pokušao u Kijevu popiti *espresso*, nailazio sam na odgovarajuće strojeve, ali mjesto kave prisiljen sam

bio preuzeti *komplekt* od boršča, ćufta i kompota od *suhosliva*, sve to bez pitanja, pa čak i s pokušajem naplaćivanja »za cijeli stol!«: »Vi ste muškarac, platite za dame, pa ćete kasnije obračunati!«. Da je takav prisilni *fast-food* postao specijalitetom kijevskog *rad'janskog* ugostiteljstva, pokazao mi je posjet novoj turističkoj atrakciji, kući Mihaila Bulgakova. Naime, uz spomen-kuću pojavila se skromna krčma koju su posjetitelji nazvali »Pid Volandom« (Woland je, dakako, u Bulgakovljevu romanu onaj sotona koji, čineći zlo, čini dobro). Goste bi u toj krčmi dočekali s jedinstvenom ponudom: 150 g »gorilke«, 20 dag slanine + kruh, prema sistemu: *take it or leave*. Ako biste poželjeli popiti više, morali biste ponovo naručiti cijeli »komplekt«! A s Wolandom ste se već ionako pomirili!

Međutim, događaji koji su na međunarodnom planu uslijedili, kada se njih sjetimo, doimlju nas se kao plod fantazije. Riječ je o »Danima hrvatske kulture« koji su održavani u Ukrajini na prijelazu u 80-e. Bilo je to vrijeme poslije državnog udara u Karadordevu. Neki su kulturni djelatnici još čamili u zatvoru, drugi su razmješteni na politički »bezopasna mjesta«, bdjeli su pak »marksisti« s JRT-a (drug »Sale«), »Krtica« koji je pobirao honorare za debele sveške *Polemika*, a u novom »Oku« (zvao sam taj časopis »Uhom« s obzirom da je osluškivao partijski vrh) haračio je Goran Babić! I u takvo su vrijeme krenuli u Ukrajinu zaista probrani predstavnici različitih grana hrvatske umjetnosti! Delegaciju SRH predvodio je tadašnji sekretar za kulturu, Stipe Šušvar, a domaćicom je bila ukrajinska ministrica Ševčenko. U kulturnu reprezentaciju nisu ulazili književnici ni sveučilišni profesori. Mene je na dva još prazna mjesta pozvao osobno stvarni organizator cijeloga putovanja »gospodin Šmid« (nikad ga nisam zvao »drugom«, toliko je odudarao od »komunističkog« ponašanja), pa sam drugo mjesto prepustio Dubravki U., sluteći da bi je takvo putovanje moglo zanimati. Tako smo nas dvoje sa Sveučilišta postali rubnim predstavnicima cijelog ešalona, a taj je zaista bio reprezentativan. U posebno iznajmljenom Boeingu našli su se tako glumci s redateljem *Dubrovačke trilogije*, folklorne »Ladarice«, skupina Studija za suvremeni ples, glazbenjaci (Josip Klima — violina!), pjevači zabavne glazbe (Oliver Dragojević!), a za svu momčad brinuo se »gospon Šmid« koji je nabavio rublje po jeftinoj cijeni, tako da smo postali od dnevnica nezavisni za ovdašnje prilike bogati gosti, a opskrbio nas je majicama na koje smo bili posebno ponosni. Na njima je velikim slovima pisalo: SRH, a s druge strane URSS (Ukrajinska radjan'ska socialistična republika), pa smo se mogli u javnosti pojavljivati kao pripadnici državne reprezentacije, odnosno zbratimljenih republika! Ove smo pogodnosti ipak rijetko rabili, ali je činjenica bratimljenja dviju republika, izvan sastava odgovarajućih federacija, dolazila itekako do izražaja, i to ne samo u vidljivim oznakama: srdačnost kojom smo dočekivani, uzvraćali smo prijateljstvom izvan onih već svima dosadnih »družbi« koje su gubile značenje uslijed vojnih intervencija SSSR-a unutar »lagera«. Sigurni u sebe, dobro potkoženi opuštili smo se sve do izazivanja sporadičnih incidenata. Tako je u nekom vlaku koji

je prevezio neku od naših skupina (u Rovno na Volinju?) netko od »umjetnika« skinuo časniku kapu i šutirao je po hodniku! Uz malu ispriku incident je na licu mjesta zataškan: čak je i herojska Sovjetska armija imala razumijevanja za hrvatske nepodopštine! Jedan je pak od važnijih ciljeva gostovanja bila Odesa. I dok je cijela delegacija putovala prema moru vlakom, ja i Dubravka Ugrešić dobili smo od g. Šmida karte za zrakoplov. Došli smo na uzletište bez *check in*-a, morali smo čekati naš zrakoplov, pokazati naše karte i putovnice stjuardesi, ali je ona postavila pitanje naše »prevoditeljice«, prema načelu »bez pratnje nikamo!« — »Kakav apsurd? Oboje odlično govorimo ruskim službenim jezikom!«. S izrazom svedržavne zabrinutosti na licu pustila nas je na dva sjedala od ukupnih 12. Aeroplan je letio nisko, pa smo mogli promatrati velika kolhozna polja uz Dnjepar, a zatim i zelenožučkaste plohe stepa koje su dosizale sivo more s bijelim kopicama valovja. Radovao sam se ovome slučajnom posjetu gradu Il'fa i Petrova (Kataeva), Oleše, Bagrickog, Babelja, ali i tradicije koja je dosizala Puškinovo »progonstvo na jug«, pa i formiranja dobroljačke jedinice uz asistenciju Kosorovu u I. svjetskom ratu, a da o profesorama Vatroslava Jagića i Baltazara Bogišića i ne govorimo. Imao je pravo Karel Havliček-Borovsky kada je u 40-im godinama predviđao povezivanje željezničkim prugama Moskovskog središta s Petrogradom i Odesom, kao ruskim lukama, uspoređujući značenje Odesa s ulogom Trsta u »njegovoj« imperiji! Dakako, staru Odesu sam iz književnosti dobro poznavao. Valjalo je obnoviti sjećanja vizualnim suvremenim podacima. Značilo je: unajmiti taksi i krenuti znanim itinerarijem. Odmah je bilo jasno da Babeljeve židovske Moldavanke više nema, ali je zapadno predgrađe još uvijek isticalo vodotoranj kao vertikalnu Olešinih veduta s pokojim zapamćenim ljetnikovcem, središte pak grada ostalo je pretežno sačuvano, ponoseći se nekadašnjim poslovnim zgradama europskog kapitala, hotelima koji su nekoć nosili europska imena, ali sve to odijeljeno od mora pješčanom urvinom. Zaključak: razgledavanje Odeskih stepenica koje su vodile prema luci, a ovdjekovječio ih je Ejzenštejn u *Oklopnjaci Potemkin*! Postale su zaštitnim znakom grada otprilike onako kao što je Brooklynski most postao, ne samo u Majakovskog, zaštitnim znakom New Yorka. Međutim, Odeske stepenice su me razočarale: izgubile su svoju nekadašnju funkciju! Kraj njih je izgrađena kosa uspinjača za prijevoz putnika i robe u luku, praktično, zar ne? Ali čemu onda Zagrepčani brane svoju uspinjaču od izgradnje eskalatora? I tehnička civilizacija već ima svoju tradiciju, pa neka to bude i ona filmska!

U Odesi priređena je svečana večera za sudionike programa. Kada smo se najeli (riba nije ni sada bilo!), u velikoj hotelskoj dvorani dočekao nas je koncert. Plavokosa Ukrajinka imala je ulogu »pevaljke« narodnih pjesama, a pratilo ju je bend s malo folklornih obilježja: nije bilo ni »kobza« (mijeh, diple), ni »bandura« (tamburice?), sastav je bio onakav kakav ćemo naći u boljem hrvatskom hotelu. Nastup je pjevačice pomalo zaudarao na folk-dosadu, ti su »bregovi ostali za nama«, u Hrvatskoj je već zavladao *rock*! »Šaptom« je i Odesa

»pala«! Dogovorili smo se s pevaljkom da pokaže ono što zaista zna, ona je značajno pogledala orkestar, i dvoranom je protutnjalo »ono pravo«. A bilo je među nama i plesača i profesionalnih plesaljki: »Ladarice« nisu znale samo »lindžo« ili drmeš. Dakako, i ukrajinske studentice hrvatskoga (Anja, gdje ste sad?) radije su poskakivale u kućnoj radinosti *rocka*, nego da se okreću oko »gopaka« iz *Tarasa Bul'be!* Završilo je, dakle, veselo, ali bez odeskog humora, taj je bio ruski ili židovskog podrijetla: lopovski i nimalo ruralni. Ruralna je bila — stepa, nad koju se idućeg dana nadvio Boeing 747 u čarter-letu Odesa — Zagreb. Govore su održali ministri/ice, ali su poslije tih svečanih riječi uslijedile improvizirane šaljive pjesmice kojima se natjecao hotel s teatarskim ansamblom s hotelom u kojemu su odsjele »Ladarice«. Te su rugalice označile vrhunac raspoloženja kakvo su unutar zrakoplova održavali besmrtni Josip Klima — violina ili pak Bobi Marotti, koji je bio zadovoljan da je u uličnoj prodaji (a takve je i sada bilo u izobilju!) uspio kupiti peglu na parni pogon, ali je morao prije ulaska u kabinu primiti svoje tablete, e da ne bude sa srcem problema. S nadoblačnih visina kojima leti nadzvučna letjelica, dakako, nismo vidjeli ništa, a ionako smo bili koncentrirani oko programa Josipa Klime i bez violine!

### *Minski credo*

Jamačno nije slučaj htio da se Janez i ja družimo u Moskvi pretežno sa studenticama slavistike iz Bjelorusije. Dakako, rodnom su pripadale minskoj »nomenklaturi«: Lora je bila kćerka uglednog publicista Pulityke, Valja pak vodećeg bjeloruskog pjesnika Kuljašova. Udale su se »slavistički«: Larissa za Poljaka iz Wrocława, Henieka Pisareka, Valentina za Bugarina Hrista Berberova. U studiju su se također križale: Larissa Pisarek i sada predaje hrvatski na Sveučilištu u Wrocławu, Valentina Kuljašova bila je sklona polonistici, ali je valjda ostala *lost in transition*, živjela je u Sofiji, a Hristo je uskoro umro, i to u kinu — usred filma! Još sam ga dospio posjetiti u Sofiji, očito je pripadao građanskoj obitelji s europskom tradicijom, a to je privlačilo Bjeloruskinju Valju. Mislim da takav uvod u priču iz Bjelorusije nije suvišan. Naime, nijedna od naših prijateljica nije znala bjeloruski!

Let iz Moskve u Minsk na sjednicu UNESCO–ve komisije nije nimalo iznenadio: Šagalovih seoskih kućica nije više moglo biti, Vitebsk je ostao za nama, dolje ispod nas prostirali su se golemi šumski kompleksi koje je tako dobro znala iskoristiti Larysa Šepit'ko u filmu *Uzašašće* kada je prizore iz tragične borbe bjeloruskih partizana znala s toliko umješnosti spojiti s evandeoskom znakovnom simbolikom. Film nas je bio podsjetio da postoji bjeloruski film. A taj film nije ni mogao biti doli bjeloruski! Sam je pak dolazak u Minsk bio ipak iznenađenje. U ratu potpuno razrušeni grad obnovio se relativno brzo: dakako, postojala je obvezatna stalinistička paradna ulica, ali se grad

širio duž riječnih »limana« punih zelenih površina s niskogradnjama suvremenije arhitekture, a s one strane rijeke jedan je otok podsjećao na »stari Minsk« barokne arhitekture, rekonstruiran jamačno prema predlošcima koji su nastajali u vrijeme dok je grad pripadao litvanskom dijelu »republike dvaju naroda«: pa je ovaj otok podsjećao na novosagrađenu Varšavu, kao što je na predfredericijansko doba u Berlinu jamačno imala podsjetiti rekonstrukcija Neuköllna s novim, turističkim, sadržajima. A u hotelu su nas pozivi na turističke izlete također podsjećali na to gdje se mi zapravo nalazimo. Jezero Svitzjaz' (polj. Świtezł!), Novogrudok, Hrodna (polj. Grodno), a također izravni pozivi na Mickiewiczovu baštinu, naglašavali su da je ovo Mickiewiczov kraj koji se eto proteže zapravo od današnje Bjelorusije do Wilna (Vilnius) i Kowna (Kaunas) i sav je natopljen poezijom pjesnika koji je izrekao poznati stih: »Litvo, domovino moja, ti si kao zdravlje...«. Dobrodošlica u hotelu, koju su nam priredile republičke kulturne ustanove, potvrđivala je početne dojmove. Nude na nam je neka **ovdašnja** votka, a uz nju sendviči koji se ovdje nisu zvali »buterbrodi« kao u Moskvi, nego »kanapki« kao u Varšavi! Govorilo se, doduše, samo ruski, ali je fonetika odmicala od moskovske (ah, to »akanje!«), a i leksik je kao osebujna »kanapka« bio prekrit polonizmima, osobito kada je bio govor o pojmovima iz područja kulturne tradicije. Postajalo je sve jasnije: nacionalno osviještene Bjeloruse ne dijele od Velikorusa toliko golemi šumski prostori između Vitebska i Minska, niti jezik koji je u novo doba tek slabašno mogao potvrditi zapretanu tradiciju Skorynina prijevoda *Biblije* i uredovnog jezika Velike Kneževine Litve, pa seljaci između Minska i Białystoka nisu znali za sebe reći drugo nego da su — po jeziku — **ovdašnji!** Poljski jezik na zapadu, ruski na istoku, gušili su u biti bjeloruski jezik u njegovu ponovnom nastajanju usprkos tome što je dobio sva prava jezika jednog od »sovjetskih naroda«. Naglašavanje bjeloruskoga nacionalnog identiteta kretalo se drugim putovima, ne toliko jezične koliko općekulturalne pripadnosti, osebujnog »zapadnjaštva«. Jednom od bitnih vododjelnica postao je barok, kao stil bitan za Bjelorusiju, gotovo pak nepostojeći u Velikorusa!

Domaćini su nam pokazali muzej bjeloruske književnosti, posvećen zapravo dvojici bjeloruskih pjesnika: Janku Kupali i Jakobu Kolasu. Mogli smo se osvjedočiti, pored ostaloga, da su prve tiskovine bjeloruskog pjesništva nastajale u latinici poljske grafije! Krenuli smo i na izlet u spomen-područje masovnih egzekucija ovdašnjih partizana, ali i u etnografski muzej koji se bio smjestio u jednoj seoskoj crkvi baroknih obilježja, svakako bez osobina pravoslavno-bizantske arhitekture... Nakon što smo ušli u crkvu, privukao me je detalj u jednoj niši: bio je to drveni Isus u *ecce homo* izvedbi, onakav otprilike koji je u Babelja zaustavio zaprepastene »crvene konjanike« i time spasio život crkvenom zvonaru! Oko njega poredane su neke slike na staklu, a pred njim su ležali buketi svježeubrana cvijeća, jamačno iz ruku okolnih seljaka. Za njih je to ostala ikona! Bio sam dirnut. Na kraju posjeta »muzeju« okupili su se na



koru pjevači koji su nam pjevali tobožnje bjeloruske narodne pjesme. Taj tip »folka« upoznao sam već u Moskvi: tekstovi nisu, doduše, više slavili Stalina, već samo partiju, rad u kolhozima i seljačku sreću u »golemoj domovini«. Bio je to vrhunac svetogrđa! Otvorio sam crkvena vrata i izišao na svježi zrak. Uvečer je kraj mene sjeo kolega iz Finske i pitao me što me je ponukalo da prosvjedujem. Objasnio sam mu, ali je reagirao primjedbom kako je on **ateist** pa mu ova blasfemija nije smetala. »Možete se smatrati, dragi kolega, ateistom, ali postoje neke stvari koje stoje iznad vaših uvjerenja!«, odvratio sam. »I ja sam, jamačno kao i vi, kršten kao evangelik, ali sam živio u krilu dviju katoličkih kultura: poljskoj i hrvatskoj, pa narušavanje prostora, dakle, koji je očigledno nekoć pripadao poljskoj kulturi, mene može samo razgnjeviti: meni je to od djetinjstva, pripadnošću određenoj kulturi zadani **sakralni** prostor, nalazio se on u Czestochowi, Remetama kraj Zagreba ili u ovom bjeloruskom selu!«. Tako sam, ne želeći to, izrekao svoj **credo**.

### *Pir u Samarkandu*

53

Da počnemo od pluskvamperfekta! Kada je članovima delegacije Saveza književnika bila u Moskvi ponuđena mogućnost izbora putovanja u a) Baltičke republike ili b) u Taškent — Samarkand — Buharu, izabrao sam ono putovanje koje je pripadalo obiteljskoj tradiciji. Naime, majka Olga provela je svoje mlade godine u Taškentu, s time da je u »školu« putovala u internat u Białystoku. Njezine priče o Taškentu bile su među najdojmljivijima. A u njezinoj sam ostavštini pronašao nekoliko strana rukopisa koji su mišljeni kao dio »romana«, a predstavljale su sjećanje na njezino putovanje u Taškent. Kako je to, dakle, izgledalo početkom 20. stoljeća kada je njezin otac, carski časnik — geodet, premješten iz Grodna (danas: Hrodna, Bjelorusija) radi mjerenja u daleki Taškent. Odlomak rukopisa počinje početnom točkom putovanja, **Grodnom**.

#### *Olgino putovanje:*

*Mali prljavi gradić. Takvih je gradića bilo mnogo u »zapadnom kraju« Ruskoga carstva. Poslije diobe Poljske pripali su Rusiji. Poljskog je žiteljstva bilo malo, ostala je židovska sirotinja i carski činovnici. Nekoliko tvornica koje često bukte u požaru, ali ne sagorijevaju do kraja. Ulice kaldrmom popločene, pa taljige strašno grohoću. Sa strana u jarcima voda odnosi svakojaku smrdljivu nečistoću...*

Slijede scene obitelji sa sedmero djece, koja povezuje kraj s krajem u Grodnu, ali i mašta o selidbi u druge krajeve. Zatim — putovanje u Petrograd, gdje, zahvaljujući majci — ruskoj dvorjanci i njezinim staleškim vezama, »otac lagano dobiva premještaj na periferiju«, pa tako slijedi opis selidbe:

*Putujemo u Taškent, glavni grad Syr–Darjanske oblasti (...) Tamo će daleko sve biti bolje (...) Prelazili smo iz vlaka u vlak (...) Vozili smo se kroz Južnu Rusiju, ali kad je budućnost tako privlačna, ne možemo se diviti sadašnjici, brže naprijed!*



*Prošli smo Har'kov, dospjeli do Rostova. Divljenje prijelazom mosta preko Dona, a Don je ovdje predvorje svih čudesa i neočekivanog. Eto Kaspijskog mora. Baku. Ljudi su opaljeni, tamni, ali kako su samo snažni! Uhvatio je veliki sanduk i juri s njim po ljestvama, majka se samo zgrozila, djeca su ostala otvorenih usta. Plovidba preko Kaspija prošla je mirno (...) Već je jako zagrijalo sunce i vidjela se druga obala. Krasnovodsk. Postalo je pomalo strašno. Vrućina je primoravala sve nas da tražimo mjesto pogodno za kupanje. Sunce je, sunce jarko, ono gori, a ljudi su poludjeveni i trče bosonogi, govore iskvarenim ruskim ili nekim mongolskim narječjem, Duša se plaši, ali je Olga mnogo čitala o Taškentu. Taškent je vrt, zelenilo je tamno, bogato...*

*Vlak je postavljen (...) Sjeli smo, smjestili se, ušutjeli, ostalo je pitanje i sumnja: »Kako je ono u Taškentu?!«. Krenuše, kotači su drndali, i krenula je gladna stepa, pustinjska. Ni drvceta nema. Na postajama nekoliko žutih jablanova. Postaje su udaljene jedna od druge. Sam je pijesak i sol, opaljeni ljudi u krznenim kapama s naušnicima. Arbe, deve, magarci. Dalje su zamorni prizori. Sunce osljepljuje, pobuđuje maštu i pritišće nepoznatim. Dva dana stalne vrućine. Devetog je dana cijela obitelj na kolodvoru. Pred kolodvorom — park. Grad se ne vidi. Čekamo u parku. Otac se sa starijom braćom uputio u izvidnicu, valjalo je naći grad, hotel. Mašta se smirila, dalje se ne može putovati. Moramo se tu smjestiti, živjeti na novi način, ali kako? Čekali smo strpljivo, što će biti. Gdje ćemo spavati poslije 9 dana putovanja. Dugo smo čekali. Vratio se otac iz grada, grada, kaže, nije vidio: sami vrtovi. Našao je nešto nalik na hotel, zvao se »Europa« (kakve li Europe!). Onamo idemo! Tu su fjakeri, par okićenih konja i gumeni kotači. Vozi Perzijanac s rijetkom, dugačkom, ofarbanom bradom. Takve fjakere nismo vidjeli ni u snu! Otac gleda preko naočala, smiješi se, znači da će sve biti dobro. Prvih se dana stalno činilo da sanjamo. Ulice su bile široke, bijele, dvoredne. Duž ulice kao da teče potok, voda je bistra. Hladna. To su »aryki«, umjetno navodnjavanje. Otac nam je tumačio: kiše tu nema od svibnja pa do jeseni, u to vrijeme voda stiže kanalima koji nalikuju na pravu rijeku i dovode vodu iz gorske rijeke oko 10 km od grada.*

*Veliki »aryki« dijele se zatim na mrežu malenih i tako navodnjavaju cijeli grad i predgrađa. »Aksakali« pak nadziru pravilni raspored i čistoću vode. Bez »aryka« i vode grad bi se pretvorio u pustinju.*

*Djeci koja su stigla iz truloga, kišovita gradića, zima bez tople odjeće, Taškent se pričinio bajkom koju nitko još nije ispričao. Kasnije je bajka izbljedjela, zbilja je prekrila taj san, svako je dijete sada gradilo svoje fantastične slike, strahujući da i one ne nestanu. U »arykima« se moglo čak i ploviti u koritu, zamišljati to kao plovidbu gusarskim lađama, a gorje iznad grada vidjeti kao sklonište blaga. Roditelja kao da nije ni bilo. Otac je odlazio na posao, ali na sasvim novi način. Odlazio je s cijelom karavanom. Sprijeda je na magarcu jahao sart (babaj, nazivi za Uzbeke!) i nogama pometao zemlju. Dvije deve nose jurtu, složivu kućicu-šator, a za njima su hodali tamnopusi, bosu, također natovareni stvarima radnici. Četiri kozaka s puškama pratila su očevo kretanje. Od čega su ga štitili? Fantazija je vidjela prugasta tigra, veprova u guštiku duž rijeke kraj koje se kretala karavana, preko mostova koji su se njihali pod njezinim teretom. A u daljini vidjeli bi se zasniježeni vrhunci koji su blještili u prvim sunčanim zrakama. I tako je Olja znala ispratiti svoga oca, ali se nehotice postavljalo pitanje: s kime će učiti? Stići će jesen i morat će krenuti u školu...*

Ovo poglavlje sadrži još rastajanje s braćom i starijom sestrom koja se udala za zarobljenog poljskog časnika (znamo: Nina će umrijeti u Zagrebu), a zatim i spašavanje u ekspediciji oboljela oca. Dalje znamo: školovanje u Białystoku, s ferijama u Taškentu, udaja na kraju školovanja...

### **Preko Stalingrada u Taškent**

Moje je putovanje bilo, dakako, kraće, ali se oduljilo, jer se kratki boravak s razgledavanjem spomeničkoga kompleksa (projektant: Vučetić) u današnjem Volgogradu proširio na cijela tri dana kako, navodno, avioni dva dana nisu slijetali u Volgogradu (informacije na radiju demantirale su ove priče, a kome je u džep išlo podmićivanje Aeroflota možemo samo nagađati). Nadoknađivali smo taj zastoj narudžbama jesetre i kavijara, u Moskvi već »deficitne robe«, a ovdje na volšskoj brani zaustavljane, pripremane i servirane uz istu (normiranu u SSSR-u) cijenu, ali u znatno većim porcijama. Osim toga priređen nam je izlet na grandiozni kanal Volga–Don, pa se poznavanje prostora nije ograničilo samo na 70 km dugački grad, uvelike poslije bitke obnovljen, ali još uvijek u svom ponosu ranjivi nekadašnji industrijski centar. Poslije tri dana smjeli smo se napokon ukrcati na linijski zrakoplov tipa Iljušin (postalo je jasno: Tupolevi su ostali na liniji Moskva–Vladivostok i na međunarodnim linijama, domaći je promet prepušten »propelercima«, ali se pričalo o većem stupnju sigurnosti). I zaista, let je prošao bez turbulencija, a posebno smo uživali kada se pred jutro u svim bojama pokazao gorsko–pustinjski krajobraz kojim nisu plovile deve, nego su se gdjekad usred pješčanih površina pojavljivali tragovi kolskoga prometa, kamionskih karavana. Ljepota raznobojnoga krajolika koji je postajao sve žući spajala se s osjećajem nelagode kakvu redovno u nama ostavlja prazan prostor. Ha, bože moj, letimo već satima nad Azijom! A zatim je došlo ono što je doživljavala Olga: traka rijeke ili cijelog riječnog spleta, sočno zelenilo ravnice koja se prostrla duboko prema istoku sve do bijeloga planinskog masiva, sve već obasjano suncem, i glas stjuardese: »Dragi putnici, vežite pojaseve, uskoro ćemo sletjeti na aerodrom Taškent!«.

I sletjeli smo. Samo je pitanje je li to bio isti Taškent koji mi je od djetinjstva dočaravala Olga? I jest i nije. Po svom položaju, po bujnoj vegetaciji, po klimi, valjda je, ali kada smo zavirili u grad, onda nije: bio je to po svemu europskiji grad od Moskve! Poslije seizmičke katastrofe, grad je nanovo, uz pomoć stranih arhitekata, sagrađen, postao je modernim gradom bez visokogradnji, ali u centru ipak monumentaln, a prema periferiji skladen, čist i uredan. Tek ponegdje su se kraj *aryka* naslućivale starije kuće s fasadama okrenutim prema vrtovima, ali je i tu sve više podsjećalo na Los Angeles, grad trusnoga područja s bogatom vegetacijom, negoli na bilo koji ruski grad. Hotel nije ni u čemu zaostajao za velikim europskim hotelima, a radi li se o kulinarskoj ponudi, jamačno čak i prednjačio. Stigli smo s Balkana, pa nikakvi pilavi, krzatme, ili bamije, nisu nas mogli iznenaditi.

### Samarkand između Mongola i rock'n'rolla

Spuštate li se u Taškent, imate dojam otvorena prostora oko rijeke Syr-darja, kada pak stižete u Samarkand — zatvorena prostora »nerazrušiva Saveza« (citat himne!), imate dojam čor-sokaka (rus. *tupik*) i pitate se: kamo dalje? Obećali su vam Buharu, ali vele da prijevoza nema, a cestom stalno kolaju kamioni? Pređete li lanac zasniježenih vrhova do 5000 m nadmorske visine, naći ćete se u Tadžikistanu /Tadžike ćete naučiti razlikovati od Uzbeka već u Samarkandu, ako ni po čemu drugom onda po dizajnu kapica (*tjubetejki*), a spustite li se zatim na jugozapad — eto vas u Afganistanu! Je li vam sad jasan geostrateški položaj grada koji je pod Timurom = Timur/Lenkom = Tamerlanom postao središtem za osvajačke pohode Mongola, pa se tako u njemu nagomilalo graditeljsko blago koje se može usporediti s najvećim spomenicima indijske kulture (Taj-Mahal?), jer s europskim ansamblima naprosto nije mjerljivo? Oko trga Registan i dalje nagomilale su se palače, grobišta (mauzolej) i bogomolje koje bi mogle privući brojnije turiste, da su politprilike drugačije... Stajat ćete tako zadivljeni sjajem kubeta i ornamentima ulaza, ali će vam sve postati bliže kad vam spomenu ime najveće džamije — *Bibi Hanyme* (suglasnici se u turkijskim jezicima lako zamjenjuju!). Gradila se ta džamija dok je Tamerlan osvajao, a radove je navodno nadzirala njegova žena: Bibi Hany(u?)ma. Uzbečki je jezik ipak turkijski! Koliko je ašikovanja bilo s graditeljima pričaju, dakako neprovjerene, pučke legende (hrv. trač). I tu smo na početku naše stvarnosne priče.

Kako je naš izlet u Buharu otkazan, ostao nam je cijeli dan (prvi dan smo potrošili na razgledavanje starina!), pa sam oštro rekao putovotkinji iz Saveza pisaca neka nas pusti na miru, te ćemo sami organizirati naš provod! Ali sam već prvog dana doživio ugodan susret. Već sam prije doručka šetao po parku. Naišao sam na neko lokalno kosooko djevojče, pitala je odakle dolazim. Rekao sam, ali kako mi je bilo jasno da o europskom zemljopisu može imati isto toliko pojma kao ja o srednjoazijskom, predložio sam joj nešto drugo. Opisat ću tebi kako ti i tvoja obitelj stanujete, a ti ćeš mi potvrditi ili zanijekati. I počeo sam: kapija, avlija, česma, a zatim: sećije, ležaj na podu, dušeci, ćilimi, ugrađeni ormari, niski stolić za kahvu. Opisao sam, dakle, svoj prvi stan u begovskoj kući, Mostar 1946. Djevojče je samo klimalo glavom, potvrđivalo je i čudilo se odakle to znam.

A drugog dana otišao sam na **pazar**. Piramide dinja i lubenica zasjenjivale su kotlove pune pilava, drugom voću ni imena nisam znao. Najviše su me, ipak, začudile velike bale od svile, raznih istočnjačkih boja, a zatim i drugi odjevni predmeti, od ili sa svilom. Povijest je utvrdila da je ovuda prolazio svileni put od Kine prema Mlecima (tema neostvarene Sorićeve izložbe!), ali što će na to reći današnja »povijest« odnosa među (još uvijek) sovjetskim republikama. Umjesto da se bavimo stvarima koje ne spadaju u našu nadležnost, podimo u jednu od obližnjih *čaj-hana*, čučnimo na dušek pokraj niskog stolića,

prekrižimo noge i naručimo čaj. Nećemo požaliti, bio je to onaj zeleni, u nas poznat kao gruzijski. Ali ovdje posebno začinjen! Prolazeći Ulicom Gor'koga, primijetio sam oveći »restoran« s već pokrivenim stolovima. »Mogu li ručati?« — »Žao nam je. To je za svadbu.« — »Kada?« — »Danas u osam.« Odluka je pala, bit ću prije 8 u Ulici Gor'koga.

A u međuvremenu odosmo, kosovski književnik Enver Gjerqeku i hrvatski znatizeljnik do džamije negdje na ledini izvan grada. Bila je to omanja drvena konstrukcija s malim minaretom (nije smio nadvisiti zgradu Obkomiteta KPSS), ali se na zamolbu mještana naš Enver popeo i punim glasom otpjevao mujezinov ritual! Gledatelja nije bilo mnogo, ali su aplaudirali svom silom: »Naš si — pravi marksist!«. Ali neka ne odugovlače. »Danas u osam!«.

U pet do osam oko velikog četvrtastog stola jedva bi s našlo koje mjesto, ali uza zid bilo je više praznih stolica. U jednu sam ulijegao. Uskoro je stigla boca konjaka i zdjela pilava, s uputom neka sjednem kraj stola. To sam i učinio, ali je to izazvalo pozornost kao svako kretanje od periferije prema centru. »Dobro nam došli, ali odakle?«. Promučkao sam kao »jugostan, horvatostan«. U međuvremenu je neki bend svirao neku živahnu euroameričku muziku. Za sebe sam je zvao »rock'om«. Ali je stil plesa bio drugačiji: ruke su se uzdizale i zmijoliko se kretale od tijela uvis, a tjelesni su pokreti podsjećali na trbušni ples koji se tada pojavljivao i na američkim plesnjacima. Bio sam oduševljen, napokon sam shvatio smisao putovanja u Uzbekistan! Bilo je i nešto prigodnih govora mladencima, a onda je ovdašnji stoloravnatelj prozvao i »gosta iz horvatostana« da kaže nešto mladenki. I u taj čas se u meni skupilo znanje turcizama, onijeh mostarskih, i počeo sam ih prosipati oko medicinske sestre — Azerke iz Bakua, kao latice »đulića«. Dakako, najprije one koji su neposredno pristajali ovom ritualu, pa sam *ašik*, *sevdah* i *hanumu* uguravao među klasične ruske komplimente puškinskoga tipa: Azerka nije bila *genij čistoj krasoty*, ali zar orijent nije uvježbao svoj »Đulistan« davno prije Petrarke. Onda je došla serija jestvina, sve od šašlyka (ražnjića) i kebaba, do rahat-lokuma, tahan-halve i kadaifa! Završio sam, jakako, džezvom, i pozdravom »jaranu« (jarafik?), usrećenu i dirnutu. Uzvratio je: »Molim druga da mladenku pozove na ples!«. Odazvao sam se, najprije je rukama obuhvatio oko pasa (kao u Europi), a zatim sebe prepustio sudbini, predajući se njezinim vrtnjama, sve to uz pratnju pljeska cijele dvorane! Ne sjećam se koliko sam i s kim plesova otplesao. Niti koliko sam grama konjaka popio. Tek sam se sa svoje stolice probio do izlaza — bila su dva sata...

Moj, hotelski već, mamurluk prekinuli su službeni pozivi na ručak u hotelu i odlazak na aerodrom autobusom. Deve su ostale negdje u Buhari, ali nas je na jednoj ledini dočekao — SLON! Bio je, to, dakako, slon indijski doduše, ali očito iz putujućega sovjetskog cirkusa, »državnog« dakako. Informacije koje smo dobili od stasite i kosooke stjuardese u ime uprave Uzbečkoga zrakoplovnog prometa pred polijetanje nisu bile nimalo utješne. Letjet ćemo oko 8 sati, tijekom prva 3 sata pušenje je zabranjeno. Naravno, nastojao sam drijemati, a

probudio sam se, ali ne u sumaglici duhanskog dima, nego opojnog vonja različitih mirodija domaćeg uzgoja i s pazara. Povukao sam samo jedan dim bugarskih »Rodopa« i smjesta pljunuo. Gadilo mi se. A stjuardesa u to je vrijeme nudala »napitak« — u plastičnoj čaši toplu običnu vodu! Ali, **civis sovjeticus** sve će izdržati, kad mu se ponudi ono što u Moskvi ima za ono čega u Moskvi nema, a trebalo bi da bude svega...

### *Od Moskve oproštaj*

Ukazala se prilika putovanja u Moskvu u novom mileniju. Akademijaska razmjena, dobro mi znani Institut za slavistiku, umirovljena ali još na Krleži radina Galja Il'ina, pa i ostali suradnici na broju, osim ravnatelja i zamravnatelja. Ali se Institut preselio u novu zgradu Rossijskoj Akademii Nauk, visokogradnju na Leninovu bulevaru, opremljenu Končarovim liftovima u punom pogonu. Ali je mjesta za suradnike bilo malo. Sve je podsjećalo na varšavski »Stalinov« neboder. Arhitektura je bila nova, liftovi isto, ali je bilo očigledno kako se taj prostor prenamjenjuje: AN nije više privilegirana znanstvena ustanova, a niti su »akademici« Stalinovi feudanci, prostor se rasprodaje — firma! Na kraju debata koje također nisu bile »otkrivačke« još smo jednom sišli u menzu, gurali tace i njušili što bismo danas jeli: »faširance«, kaj ne? S helj-dinom kašom, kao u Međimurju... Stajao sam kraj profesora iz Krakova, približio se, tovarčići kompot od suhih šljiva, i izjavio: »Znate, kolega, bio sam u Americi poslije rušenja 'blizanaca'. I više nikad! A danas vam mogu isto reći za Rusiju: 'never more!'« Njegov sam osjećaj dijelio, ali s bitnom opaskom: ja sam ipak rusist, profesionalno vezan za tu golemu zemlju, narod i kulturu. Drugi su me razlozi zaustavili te ni u Petrograd nisam otputovao kad sam onamo sa Sveučilišta pozvan...

Početak zime nije, dakako, najugodnije doba za posjet Moskvi. Snijega već ima, ali bljuzga vlada, poledica je mjestimično očigledna, metroi su prenapučeni, blatnjavi, škripavi, preostaje: taksu. »Službeni« moraš naručiti, dakle »lijevi«. Pokazalo se da je u tom pogledu stanje bolje nego za »komune«. Naime, auti se kupuju na kredit, ali sloj koji ih kupuje ne može uredno otplaćivati, pa u slobodno vrijeme zarađuje pare kao prijevoznik! Vozio sam se nekoliko puta i nitko me nije prevario! Ali ja ne samo da nisam izgledao kao stranac, nego sam znao uputiti vozača kako da prije dođe do Nove Tretjakovske galerije od Akademijskog hotela. Bio je ipak tvrdoglav i krenuo pod most na jednosmjernu ulicu. Vratio se, a i meni je vratio novac za »okolišanje«. A u hodnicima metroa dečki su stajali, ispijali flaše piva i prijetili prolaznicima. Dobro, problem ruskog slikarstva 20. st. u toj je galeriji riješen, galeriju počinjete razgledavati od platna Larionova, na kojemu je slikar dopustio sebi da među šetače u gradskom parku ubaci prasca! »Estetska provokacija«, kažem ja. »Ovo je psić, a Larionov je impresionist«, kaže ona (ime poznato redakciji). I tako bi

to razgledavanje potrajalo, recimo, sve do Ilje Kabakova (sve je sada u galeriji lijepo složeno, pa nije ni socrealizam zanemaren!), i vremena nema, sjednica ima, a kataloga nema kao ni u Zidićevoj Modernoj?

Da se od »naše Moskve« oprostimo na Crvenom trgu? Arbat je, dakako, sav spretumban, od nezaboravne restauracije »Praha«, ali s nekom turskom aščinicom na izlazu iz Metroa, a zatim i u brdima knjiga svakojake fele, koje uzrokuju vrtoglavicu općenito, ali ne zadovoljavaju specifične potrebe. Naravno, ima internet. Ali ni za nj nema vremena.

Podimo, dakle. Kroz podzemni prolaz kraj nekih nedefiniranih prostora komercijalne namjene (Manež prije svega) izlazimo kraj Povijesnog muzeja, da se onda suočimo s malom pozlaćenom kapelicom s lijeve strane, a s druge strane agresijom folklornog muža koji bi nas rado poveo na Boeuf Stroganoff, ili na juhu »soljanka« koju još uvijek možete dobiti u svakoj gostioni na njemačkom prostoru East of Paradise! A što da kažemo o golemom, uvijek svečanom prostoru kraj Kremlja; budimo dostojanstveni i šutimo: *The rest is silence!*

## Mani Gotovac

### Fališ mi

#### 60 *Excelsior, 2006.*

— *Luda stara kujo, sve si uništila, ne bi prepoznala dobrog čovjeka ni da te ugrize za sisu, a dobar čovjek u tebi prepoznaje samo kuju, žalosnu kuju, usamljenu kao pas... — urla na mene jedna slavna stara glumica, zapravo nešto malo starija od mene, uz velike popratne geste.*

*Sjedim s redateljem Jagošem Markovićem na terasi hotela Excelsior u Dubrovniku, završila je još jedna mrtvačka predstava na Ljetnim igrama. Možda je sat nakon ponoći, a možda su i dva.*

— *Sjajna si, kujo, samo u pretvaranju — nastavlja glumica — pretvarati se znaš, a to da, glumiš veliku damu a obična si kuja. Htjela sam ti biti bliska, ali ti si nepristupačna, svi su te razočarali i ti si sve razočarala. Ne vjeruješ nikome, ni prijateljima ne vjeruješ, kujo...*

*Jagoš je već ustao, u tamnoj košulji onako kratkonog, uzbuđen i prepun šarma, pokušava smiriti gospođu, a ona se okomi na njega:*

— *A što ti tu radiš? Odakle si? Čuvaj se zmije, ona je jedna ledena osama. Što sjediš s njom, mladi čovječe, bacit će uroke na tebe, bježi, bježi....*

*Rijetko čujem tako iskren istup. Slušam ga pomno i gledam u smjeru Lokruma. Neki neobičan gospodin, koji sjedi preko puta moga stola, gleda spram osvijetljene gradske luke. Podsjeća me na glumca Javiera Bardema, samo su crte lica posve klasične, grčki profil, kosa kovrčava, bujna, crna i sijeda, oči tamnije i veće od noći. Odnekud prodire mjesečina. Prema Platonu i ženskim časopisima postoji nešto što se zove forma savršene ljepote. Poslije više od dvadeset i pet godina vidim muškarca koji me privlači i uzbuđuje. Pogled nam se već susreo. On u meni nije ni naslutio ženu. Pa i kako će! Imam toliko godina. Prati prizor koji se zbiva oko nas i koji nestvarno odjekuje u relativnoj tišini dubrovačke noći.*



— *Ima kurvinsko ime ta vaša intendantica... — nastavlja moja prijateljica, a Jagoš je polako odvodi prema atriju hotela.*

— *Kuuuja, kujaaaaaaa... kurvinsko ime, da.*

*Stranac me pita na engleskome: — Što znači »kuja« a što »kurva«?*

— *Vi razumijete hrvatski?*

— *Jako malo.*

— *Ali niste Englez?*

— *Jedino to nisam.*

— *Kako jedino?*

— *Baka i djed su Dubrovčani, koji su se sreli u Limi, otac je rođen na Karipskom otočju, majka Francuskinja, živim posvuda, stanujem u Firenci sa ženom i djecom. Dovoljno?*

— *Sjajno — kažem. Lakše mi je prevesti na talijanski riječi »kuja« i »kurvinsko ime«.*

*Jagoš se vraća.*

— *A koje vam je onda pravo ime? — pita stranac.*

— *Mani.*

— *Pa kakvo je to ime? Mani kao »ruke«, kao »novac«, ili kao »mania«?*

— *Mislite ludilo?*

— *Vi ste jezikoslovac? — mudro će Jagoš.*

— *Ne, ja sam filmski režiser koji snima neuspjele filmove — kaže on.*

— *Gospođa je intendantica kazališta Ivana plemenitog Zajca u Rijeci — pompozno će na trenutak inače neodoljivi Jagoš.*

— *Za gospodina je to isto što i Nigdina — kažem Jagošu na hrvatskome. I onda uspijem prevesti: — Ja se ne zovem Mâni, nego Máni. Tvrdo č kao u riječi teatar.*

*Stranac se nasmije, pa kaže:*

— *Ali Mani se može shvatiti i kao početak riječi — mani/pulacija.*

*Ta nas je riječ opustila. Drugih gostiju više nema.*

— *Znaju me istina zvati i Mande. To mi se više sviđa. Ne možete izabrati vlastito ime.*

— *Znači li Mande »mona«?*

— *Moja unuka Brina »monu« zove češplja.*

— *Ne, Mande ne znači pička — izravan je Jagoš. — To je kratica od Mandaljena, a tako se na dubrovačkom zove Magdalena.*

— *Pokajnica?*

— *Najpoznatija kurtizana hrvatske literature od Krka pa do Rima zvala se Mande, brate, u Držićevoj komediji Dundo Maroje — kaže Jagoš.*

— *Kurva ili ljubavnica? — pita stranac.*

— Ohooo — nasmijem se. — *Majka vam je Francuskinja. Zato pravite tu distinkciju. Kod nas takvih razlika nema. Zapravo ni ljubavnica nema. Ovdje si ili majka stradalnica ili kurva. Još možeš biti i lutka. To su naša društvena pravila.*

— *Vaša?* — nasmije se on. — *Hoćete reći balkanska?*

— *Crna Mani, pa nije tako* — uzrujao se Jagoš. — *Pa vas zovu prije svega Veštica.*

*Jagoš je, u svom stilu, već naručio desertni muškat. Pijuckamo.*

— *Pa je l' ti ovde odmaraš il rondaš te filmove po glavi?* — obraća se on redatelj s »ti«.

— *Došao sam u ovdje jer je odavde jednom otišla moja baka.*

— *Je li živa?* — pitam ja.

— *U sjećanju. Odgajala me.*

— *Vi ste znači u potrazi za izgubljenom bakom?*

— *A vi ste baka?*

— *Da, dvostruka.*

— *Da ti rečem na što je sve spremna ta baba. Slušaj, molim te.*

— *I tako ne mogu spavati* — kaže stranac.

— *Stvari s ovom gospođom ovako stoje. Režiram kod nje na Rijeci, i moj uslov da uopšte radim predstavu i da ona ima nekakva smisla, jest da čitav dekor mora biti u vodi....*

— *Hmmm.*

— *Da. Gospođa intendantica kaže: »Hmmm, dobro voda, ali ni jedan gledatelj ne smije biti pošprican.« U redu, kažem ja. Gospođa naruči probu s vodom, sa celovitom tehnikom teatra i ekipom predstave, početak tačno u ponoć. Puše riječka bura, ona bura koja nosi glave. Ona se pojavljuje na pozornici u svom velikom tamnomodrom nercu i naočalama. Deset dekoratera stoji joj u špaliru s desne strane, deset s leve. Proba počinje sa scenom tučnjave u vodi. Voda kao voda štrca na sve strane. Ona kaže — pa štrca, ja kažem ne štrca. I to se ponavlja. Onda ona kaže glumcu da će se ona lično tući s njim u vodi, a svi koji su na sceni neka sednu u parter. I tako bi. Gospođa na sceni skide čoveče bundu dok si rekao keks, tek ostade u kupaćem kostimu. Otvori se pred nama cunami lično u celoj svojoj veličini.*

— *Kao sumo borac?* — pita moj neodoljivo privlačan izabranik.

— *Da* — nasmije se Jagoš i nastavi. — *Svi su zaprepašteni: »Pa to je, zaboga, intendantica.« Gospođa hladno poziva na dvoboj upravo sumo borca, ta-mo među glumcima, Damira Markovinu, koji inače igra tu scenu tučnjave u vodi. I potuku se njih dvoje bukvalno. Gospođa smlavi pristojnog Damira. Svi iz prvog, drugog i trećeg reda partera potpuno su mokri, kao da su izašli iz mora. »Ondaaaaa, vidite i sami Jagoš, vode na sceni ne može biti, zar ne?«, kaže intendantica.*

*Stranac i Jagoš su se zbližili.*

— *Pa vi ste jedna teatralna kuja — kaže on meni.*

— *Da, ali najdraža na svetu — nježno će Jagoš i nastavlja. — Mokri? Mokri pa šta ako su mokri? Ja sam mrtav uporan. »Ali moj Jagoš«, gospođa će meni, »morate znati, ovo je Austro-Ugarska uronjena u Mediteran, ovo nije samo Mediteran, publika će izaći iz teatra ako bude mokra...« I zavrtila ona meni tako mozak.*

— *Priznajte, Jagoš, da je ostala ta voda ne bismo mogli odigrati sedam predstava u Piccolu teatru Milana i proći trijumfalno?*

— *Vi ste uvek u pravu.*

— *Kako se zoveš stranče od stotinu različitih gena? — pitam ja.*

— *Obično, ne kao vi. Zovem se Jill.*

*Kupala bih se u vodi u kojoj se Jill kupao. Danas je to nemoguće. Nema više drvenih starinskih kada u koje se dolijeva topla voda, pa se onda cijela obitelj kupa. Danas kapi neprekidno cure. Nemaš osjećaja kako se kupaš u embrionalnoj vodi. Ništa se ne prenosi. Ni bolest ni žudnja.*

**63**

*Budi me vrućina, sve je užareno, čak i u mojoj kućici u Mokošici na moru. Inače zapuše maestral već oko jedanaest sati i djeluje kao prirodni klima-uređaj. Moja prva i druga misao je Jill.*

*Sasvim je svejedno što sam osijedjela*

*(nije to moja tuga — moja je tuga*

*što ne sijedi i moje srce)*

*Motaju mi se po mamurnoj glavi stihovi grčkog pjesnika Yannisisa Ricosa. Skočit ću u more. Prije mora automatski otvaram elektronsku poštu.*

*Morali su mi mailom poslati sve kritike i članke o ovoljetnim Riječkim noćima.*

*Nisu poslali ništa. Svinje.*

*Na odmoru sam. Spašeni su. Ne žele znati da postojim.*

*Ali moj unuk Jakov kojemu je sada deset godina šalje mi svoju najnoviju pjesmu.*

## VRIJEME

Vrijeme, nešto nevjerojatno.  
Kada si nestrpljiv vuče se.  
Kada imaš malo vremena samo projuri.  
Kada si pun obaveza ima ga premalo.  
Kada ti je dosadno ima ga previše.  
Ruši sve pred sobom. Stvari raspada a bića ubija.  
Mijenja oblike. I tako je moćno.  
A nema ga.  
Fascinira me i ujedno ga mrzim.

\*

64

*Kod mene su u gostima Jagoš i njegova »pevačica«, dugo su zajedno, nedavno su se ujenčali. Ona je doslovce kopija Angeline Jolie, sada se ponaša kao nasilna Jagoševa vlasnica. Eh, dragi moj, ludi Jagoš, koliko će on to izdržati? Darovala sam im za svadbu stari zlatnik s Njagoševom glavom. Kada se za koji mjesec rastave, hoće li taj Njagoš ostati Jagošu?*

*Skačemo s mulića, plivamo i predlažem predstavu koju bismo napravili u samom moru idućeg ljeta na Riječkim noćima.*

*— Nitko i ne zna da je Rijeka grad na moru. Sve je kod nas naopako. Tamo, onaj koji dolazi, dolazi s mora, onaj koji odlazi, odlazi na more. Uvijek me privlači zaroniti i nestati u dubinama. — Zapjevam u opernom stilu dok grgočem more u grlu i nastavljam. — Hej, Jagoš, znam tekst o majci koja magijom razara vezu između svoga sina i njegove cure. Sva je uzburkana i smiješna, htjela bi biti sama sa sinom. To je hrvatski motiv. More bi možda moglo spasiti ljubavnike.*

*Jagoš mi iz mora recitira:*

*— Ej, lađari moji, što morem plovite, ja imadoh vijenac, vijenac za svadbu, jeste li ga našli? Mi ga nismo našli ali smo ga vidjeli, more ga je odnijelo.*

*— More bi ih, Mani, moglo odnijeti — kaže on — više misleći o pjevačici i sebi, nego o...*

*— Tekst i ovu pjesmu odmah ću poslati Danielu Načinoviću neka ih prepjeva na čakavštinu, što mislite?*

*Njih dvoje me sada slabo čuju, maze se, potapljaju, špricaju. Kao da su dupini ili kao da već izvode predstavu. Gledam ih i imam osjećaj da Jill pliva pored mene, grabi kraul, roni, mota se među mojim nogama i barke koja je tu privezana.*

*Kada smo ušli u vrt da se otuširamo, ispričam pjevačici i Jagošu prvi put, tko zna zašto, kako je izgledao taj moj vrt i kućica 1994. godine, kada sam ovdje došla nakon rata.*

— Vrt je bio spaljen — kažem. — Veliki željezni kreveti iz 17. stoljeća u spavaćoj sobi služili su im kao stol i kao toalet. Kada smo ušle Milka Podrug Kokotović i ja skoro smo se ugušile od smrada. Bilo je na postelji osušene hrane i svih mogućih vrsta ljudskog izmeta. Nisu koristili kupaonicu. »Trebaju nam hektolitri vode« rekla sam Milki.

— Primitivci — kaže Jagoš.

— Mrdušani — kažem ja. — Nisu uzeli iz kuće ništa od mog obiteljskog naslijeđa. Ostavili su sve umjetnine. Odnijeli su televizor, magnetofon i frižider. Krov je bio dijelom srušen, a vrt doslovce zavijen u crno. Jedino je u toj crnini cvjetala jedna mala blijedoružičasta ruža koju je zasadila moja kćer Ana.

Jagoš se rasplakao, tankočutan kakav jest. Prijetvorna pjevačica tuširala se u nedogled. Više je uživala u mlazovima vode nego u moru. Omotala se u ručnik i rekla: — Pa hoćemo li sada ručati?

Sutra su morali oputovati za Podgoricu.

Predvečer sam dobila SMS:

»Zapamtite ovu riječ vašeg Jagoša: zlo je jače od slabosti, ali ne i od dobrote.«

\*

## **Mokošica, srpanj, 2007.**

*Jakov dolazi na nekoliko dana u Mokošicu.*

*Dugo sam smišljala što ću mu kuhati i kamo ga voditi. Ali Jakovu se ovdje ništa ne sviđa. More mu je prljavo, a Dubrovnik zanimljiviji u proljeće kada nema gužve i dosadnih predstava. Hobotnica ispod peke koju spravljam s krumpirom i svim mogućim mirodijama dobra je, ali nije dovoljna.*

*Nakon tri dana moj desetogodišnji unuk kaže:*

— S tobom je najveći problem to što nemaš svijesti o stvarnosti. Ti živiš u nekom nestvarnom svijetu i sve promatraš iz njega. Kako onda uopće mogu razgovarati s tobom? Kakva si ti baka? I što ću ja ovdje? Sličiš na McGonagale iz Harryja Pottera. Kad narasteš, možda postaneš Dumbledore, onda ću opet doći. Sada javi tati da dođe po mene. Dobro?

\*

*Jill i ja smo se mejlali tijekom godine. Pisao je rijetko i jezgrovito. Tražio je neke pojedinosti o Dubrovniku. Našao je, na primjer, podatak kako tamo »ne*

žive više Ragusei nego barbari«. Želio je objašnjenje. Intrigiralo ga je to »barbari«. Usput, spominjao je film Gaspara Noea Irreversible koji ja osobito volim i Rodriga Garcíju s kojim je u nekoj vezi. I knjige Alaina de Bottona koje upravo držim pored uzglavlja. Možda ja čitam nešto drugo u njegovim knjigama nego što to čita Jill, ali u svakom slučaju vrtimo se u istim krugovima. Shvatila sam i to da je malo tko u njegovoj blizini oduševljen s »art« filmovima koje radi, a koji nisu unosni. Sumnja i sam, ali ne odustaje. Ne spašava ga ni slava među filmašima i ljubiteljima filmova. Nazvao me u travnju, u teatar, i rekao da će doći opet u Dubrovnik, ima dva slobodna dana, bit će u Excelsioru, želio bi čeprkati po dubrovačkom arhivu, mislim li da će to moći? Mora nešto saznati o obitelji Bobali, to jest o obitelji svoje bake. Shvatila sam da ga je baka učinila ovisnikom o slikama, knjigama i glazbi te da namjerava snimati film o njoj pa onda i o Dubrovniku. Ne razumijem što ga muči oko samoga grada. »Prezime Bobali spominje se u Vojnovičevoj Dubrovačkoj trilogiji, knjiga mi je u Mokošici«, kažem mu u slušalicu.

## 66

Pozvala sam Jilla na večeru. Kućica je vrlo stara, obnovljeno je tek najnužnije, klinovi padaju, naslonjač je rasparan. Mislila sam da ću pronaći majstora, ali kako naći vremena i volje. Nekoć je to bila lijepa kuća. Noću i zorom znali su se, a znaju se i danas, okupljati otkaćeni ljudi iz raznih krajeva svijeta. Kada netko od njih dobije visoku funkciju, onda zalazi rjeđe. Kućica nema reprezentativnu funkciju. Imam osjećaj da to Jillu neće smetati. U vrtu, ispod lovora, raste ružmarin, lavanda, bosiljak, mirta, metvica i Anina ruža. Kada ih zalijem u suton, miriše cijeli Mediteran. Tiho je u noćnim satima. Ništa ni od kuća ne trešti. Napraviš dva koraka i skočiš u more. »Prljavo«, kaže Jakov. »Zvezdano«, mislim ja.

Rano izjutra jurim u Gruž autobusom. Starom znancu ribaru kažem: »Sve najbolje što imaš za brudet. Ali jeftino.«

Plivam u podne prema Daksi ne bih li izronila koji dobar kamen iz mora i ubrala dagnje sa špage od barki. Kuhala sam dugo u morskoj vodi ona dva kamena s njihovim zelenim pokrovom. Baka po mami, Beatrice Tartaglia, naučila me da narežem na komade jegulju, hobotnicu, sipu, škarpinu i pagara. Onda u zemljanu posudu na maslinovu ulju zažutim kapulu, češnjak, karotu, dodajem petrusin, selen, lovor, papar u zrnu, nasjeckanu slanu srdelu i jedan mali peverun. Zalijem vodom u kojoj se kuhao kamen. Ubacim još barbune, pedoče i kućice. Dodam čašu bijelog vina koje sam prije zgrijala. Kuham na tihoj vatri, ne miješam ništa, ne diram.

Jill je stigao kada je sunce već zašlo. Suton u Mokošici inače me baca u depresiju. Podsjeća me na krivnje, gubitke .... Večeras sam sva u zanosu.

— Smršavila si — kaže Jill.

— Više nisam intendantica pa ne moram ni jesti ni piti.

— Više nisi intendantica, pa ždereš samu sebe — kaže on i zagrli me.

*Prvi put osjećam njegov miris.*

*Donio mi je CD, Eric Satie, klavir, gnossiennse Nr 1, najnovije izdanje.*

*— Kako zna da volim Satiea? — pomislim.*

*Sjećam se Krešimira Dolenčića s kojim sam danima slušala upravo taj Nr 1 dok smo pripremali Poslije Hamleta Luka Paljetka.*

*— Vjeruješ u sreću? — pita me.*

*— Ne. Zašto si mi donio Satiea?*

*— Za sreću — smije se.*

*Ide ravno u kuhinju.*

*— Miriše dobro — kaže.*

*Pripremamo zajedno palentu. Pomaknuo mi je kosu još vlažnu od mora, koja mi je pala na čelo. Ponaša se kao da se rodio u toj kuhinji.*

*Pijemo travaricu u koju sam davno utopila koromač, koru od naranče i nekoliko zrna kave. Pita me za knjigu koju sam mu spomenula. Sva u mirisima brudeta i svih mogućih začina iz lonca i vrta, opijena više njime nego travaricom, donosim mu iz sobe jedno staro izdanje Ive Vojnovića. Prevodim i upisujem rečenice u tu stranicu koja se odnosi na prezime Bobali. Darujem mu knjigu.*

*Večerao u vrtu. Pravim ritual oko brudeta, vina, kandela što gore na stolu, zvukova Sotijeva klavira i Jillovih rascijepljenih rečenica na različitim jezicima. Začudo, slušamo jedno drugo, šutimo, brbljamo, jedemo do kasno u noć. Samo što ja stalno moram u toalet. Uživamo u šugu, u ribi, u svim mogućim sokovima. Nikada neću saznati što je bilo u tom brudetu da se tako savršeno slagao s mojim čučenjem Jilla.*

*Jedemo polako, njegov je ritam spor kao i moj. Eto, postoji još uvijek netko tko voli — polaganost? Možda tako vodi i ljubav?*

*Dotirнула sam mu usput žilu na ruci kada sam pomaknula čašu za vino. Taj ću dodir danima obnavljati u sjećanju. Ne samo kao želju da tu, muževnu a opet nekako tužnu ruku, osjetim na svom tijelu, nego iz potrebe da se neka njegova i moja osjećanja na bilo koji način dodirnu.*

*On pjevuši, ne znam što; ja letim, ne znam kamo.*

*Pitam se kako je moguće da nikad prije u životu nisam susrela takvog tipa. Neki su me željeli samo ševiti i ništa drugo. Takve sam prezirala, bila sam okrutna prema njima, mrzila sam i njih i vlastito tijelo. Pobuna tijela započela je u Splitu kada sam bila gimnazijalka. Učila sam privatno francuski jezik, podučavao me profesor i otac moje najbolje prijateljice. Satove sam pohađala u njihovu stanu u jednoj kaleti kod Pazara. Na petom satu gospodin profesor me počeo milovati po bradavicama koje su tek propupale. Povratila sam mu cijeli ručak ravno u krilo, a onda sam umiljato rekla profesoru da se moram oprati. Mirno sam krenula prema toaletu pa sam sva izbljuvana pobjegla iz kuće. Mo-*



*ja mama je dobila slom živaca. Ipak, sve se moralo zataškati, valjalo je čuvati građanski ugled. Gospodin me nije uspio silovati, ali svaki budući kontakt uključivao je strah i mržnju. Ipak mi se u životu dogodila ljubavnička ljubav. Tužno je završila, ali živjela sam je. Nekoliko godina bila sam u ljubavi. Ljude razlikujem po tome jesu li u životu živjeli u ljubavi ili nisu. Ne razlikujem ih prema spolu, naciji, boji kože, starosti, mladosti, profesiji... Samo po tome: ljubav — da ili ljubav — ne. To je moja rasna diskriminacija.*

Stranac je zalutao na groblje. Primijetio je kako su stanovnici toga grada živjeli kratko, 3 mjeseca, 3 godine, 30 godina... Na izlasku s groblja upitao je čuvara zašto je tome tako. Čuvar je odgovorio:

— Kod nas se godine života ne bilježe po danu rođenja i smrti, nego po životu koji se živio u ljubavi.

68

*Žao mi je što smo se Jill i ja mimoišli u vremenu. On se rodio u Limi kada sam ja maturirala u klasičnoj gimnaziji u Splitu. Šteta. Bio bi to moguć susret. Uvijek imam problema sa stvarnošću, točno kaže Jakov.*

*Kada sam imala oko dvadeset i pet godina, redatelj Georgio Strehler mi je u Milanu predložio da mu budem šesti ili sedmi dramaturg u prvoj režiji Fausta. Svidala sam mu se. Faustu sam se divila, ali sam i shvaćala kako ne znam dovoljno, pa sam rekla da ne mogu. Nije se moje znanje o Goetheu do danas bitno promijenilo. Ali danas mi je bliska smiješna banalnost da čovjek prodaje dušu đavlu za mladost. Moju dušu, međutim, nitko ne bi kupio, a kirurgu da se prodam, to ne bi bitno promijenilo stvar. Rezao bi izvana, ostala bi crna rupa iznutra, i što s tim?*

*Jill me iznebuha pita:*

— *Koliko te shvaćam, gledala si sigurno sve predstave na Festivalu u Dubrovniku. Što ti prvo pada ne pamet ovog trenutka?*

— *Elektra — bubnem, a da ni sama ne znam zašto.*

— *Čija? — pita on.*

— *Dominka Zlatarića, Dubrovčanina... prepjevao je Sofokla.*

— *I što ti je u sjećanju?*

— *Kći, raskrečenih nogu, željna silovanja i ubijanja. Majka, kojoj je umorena starija kćer, umorna je od života, opustošena i troma. Spremna je prepustiti se sladostrasno svom ljubavniku i s posebnim užitkom svome ubojici, odnosno vlastitom sinu Orestu. Taj će na kraju skončati njezine dileme.*

— *Otac, vladar, Agamemnon, kao da se tu ne pojavljuje?*

— *Ne, otac/vladar nije na sceni, ali je ipak sveprisutan.*

— Spominje li se starija kći, ona koju su ubili...  
— Nisu je ubili nego je ubijena po očevu nalogu, zbog njegove slave i pro-  
bitka....

— Govoriš kao latentna feministkinja — smijulji se Jill i nastavlja. — Ali  
zašto se ta priča igrala u ovom gradu i štoviše u dubrovačkom dijalektu, ako  
sam te dobro razumio?

— Zanima te Dubrovnik?

— To znaš, ili si stvarno senilna. Taj grad mi se čini toliko skroman i  
skladan izvana, grad obilja ljepote, a ipak ga je otac moje bake morao napustiti  
i krenuti na pučinu, u nepoznato. Zašto? Nije li to čudno? Razumijem bezbroj-  
ne emigrante iz siromašnih dijelova Europe, ali zašto otići odavde i to s cijelom  
obitelji i s malom djecom? Nije li to čudno? Nije li ta tvoja Raguza lijepa žena,  
ali nastrana i barbarska?

Sama sam vrlo često, možda u slijedu Držićevih ludijeh nakaza, Dubrov-  
nik doživljavala i kao monstruma.

— A kada je tvoja baka Bobali kao curica napustila Dubrovnik i stigla u  
Limu, kada je počela govoriti španjolski, što je tada bilo s njom?

— Ništa neobično. Njezin otac postao je prilično imućan, bavio se ribar-  
stvom. Udala se po zahtjevu oca za Dubrovčanina, mafijaša, rodila je tri kćeri,  
jedna od njih je moja majka, zaljubila se u frajera s Karipskog otočja i otišla s  
njim, mlađa kći je ostala uz baku i nije se udavala, a najstarija je umrla, čini  
mi se, kao djevojčica, u kući se nije o tome govorilo.

Iznenada nas je zapuhnuo jaki miris masnog dima.

— Opet gori — rekla sam.

Jill je zatečen. Naglo ustaje.

Iznad nas s brda Osojnik suklja dim. I spušta se prema strmini Vranović  
što strši točno iznad moje kućice, sjeverno, nasuprot moru.

— Užitek paljenja — kaže Jill — tko podmeće požar?

Čuje se buka Mokošićana, okupljaju se kako bi zajedno krenuli gasiti, spa-  
siti što se spasiti daje. Viču: »blizu je«, trče, dižu iz kreveta jedan drugoga.

Onda rukne plamen na Osojniku.

Jill i ja šutimo.

U kućici zvoni telefon i mobitel. Javili su na vijestima kako gori iznad Mo-  
košice. Zovu me iz Zagreba i Rijeke.

— Sve je u redu — odgovaram djeci, bivšem mužu, prijateljima.

Jill i ja buljimo u vatru. Tamna je noć. Nema mjesečine. Svakog trenutka  
iskra bi mogla zahvatiti visoko stablo lovora u mom vrtu. Sve bi planulo za tre-  
nutak. Zastrašujuće. Ne bojim se, tu, pored njega. Prizor je Jillu i meni, koliko  
god to bilo blasfemično, i strašan i očaravajući. Zapravo fascinantno.

*Kada sam sutradan otvorila mail, Jakov piše:*

*»Pa nisi valjda dopustila da te spale kao vješticu na vatri u onoj tvojoj glupoj Mokošici? Ako vjetar otpuše tvoj pepeo, tko će mene izdržati pod ovom kapom nebeskom, koga ću gnjaviti, ne kao trubadur, što bi tebi pasalo, nego kao divlji roker? Čuvaj se, luda čovječice.«*

*Odgovaram njegovoj mami, kćeri Katji:*

*»Znam koliko brineš o svom melankoličnom i smetenom dječaku, kako čuvaš njegove tajne i opraštaš mu nespretnost u glazbi. I to što je ponekad lijen. Za razliku od mene, Ti si posvećena svojoj djeci. Ipak, oprost mi, ponekad zamišljam, odnosno maštam, da je Jakov moj sin.*

*Znaš da sam uvijek željela sina.*

*Ali to je sporedno. Pitanje je samo kako će se taj tužni dečko izvući iz svih ovih požara.«*

\*

*Toga dana slušam vijesti na radiju:*

*»U kamenjaru na Kornatima u požaru stradala su djeca, mladi ljudi...«*

Starac Kralj Lear drži u rukama svoje mrtvo dijete i kaže otprilike ovo: teško nam je kada umiru naši bliski, ali najteže je kada se poremeti red u prirodi, kada kćeri ili sinovi zaklapaju vjeđe prije majke i oca, prije djeda i bake. Taj poremećaj u prirodi, taj neočekivani odlazak kćeri i sinova, za mene je još uvijek tragična vijest. Za roditelje ponaosob, ali i za cijelu zajednicu. Začudo, upravo nam takve vijesti pristižu neobično često posljednjih sedamnaest godina od kada nam je domovina postala i država, od kada su se spojila ta dva D. Započelo je ratom. Ginuli su mladi, kao bezimni i marginalni. Nijedan od njih nije proglašen junakom. S vremenom, društvenim junacima postali su oni koji su u doba rata pljačkali zemlju. Kapitalizirali su budućnost mladih koji su umirali na ratištu ili nastavili živjeti u invalidskim kolicima.

I pjesnici su u nas umirali prvi: Kamov, Šimić, Miljković.

*»U kamenjaru na Kornatima u požaru stradala su djeca....«*

Lear drži u naručju mrtvu kćer. Pita se o njezinu životu. A što je s našim kćerima? Nitko u nas nije ni pogledao djevojke poginulih mladića. Ni u ratu, ni na Kornatima. Te djevojke nitko ovdje ne spominje. Biti nečija anonimna cura nije vrijedno spomena. Premda su već stigmatizirane i ostat će tako do kraja njihova života. One šute, ne pojavljuju se, tuguju same ili se prokurvaju. Postajati kurvom može se na tisuću načina, ne znači to samo spavati s nekim za novac. Ali jedno je isto: za takvu vrstu rabote uvijek je potrebno barem dvoje. Naše

»kornatske djevojke« imaju protiv sebe cijeli zbor, cijeli jedan mentalitet, a izgubile su svoga čovjeka.

*Prije nekoliko dana piše mi Ivica Buljan:*

*»Posljednjih dana često sam mislio na Vas, motao sam se oko one ulice Saint Denis gdje su kurve u Parizu i gdje smo bili zalutali pred odlazak na gostovanje s Fedrom u Venezuelu, sjećate li se? Tamo su Vas žene skoro kidnapi-rale, mislile su da im se miješate u teren, da ćete im preuzeti posao....*

*Sinoć sam Vas sanjao kako vodite neki posve novi teatar u Dubrovniku. Možda ste već tamo. Pozdravite mi Jakova, Vaš Ivica«*

Trojanski rat čuva arhetipske primjere nesreće za vrijeme i nakon rata. Razlika je u tehnologiji oružja. Ali posljedice za ljudsko biće uvijek su iste. Sve se uvijek ponavlja, razlika je u nijansama. Euripid mi je najbliži autor. Drzak, samosvojan i slobodan. Je li zato morao zaživota emigrirati? Je li ga zato na kraju vlast predala psima kako bi ga rastrgali na komadiće? Zato njegove tragedije nisu danas na repertoarima naših kazališta i uglednih festivala?

Euripid je u nas opet u progonstvu. Valjda proporcionalno mladima. Upravo je njegov Orest, nekoliko stoljeća prije Hamleta, rekao »biti i ne biti«. Taj koban »i« umjesto »ili«, to stanje »i jesam i nisam« čini mi se neobično blisko mladim ljudima danas. Oni žive u zemlji kakvu nisu željeli. Oni su i lijevo i desno i nigdje. Napola živi, napola mrtvi. Mi odrasli i stari vidimo ih kao beščutna i nasilna bića. Znamo reći da su divlji i nesposobni. Ne osjećamo njihovu skrovitu potrebu za nježnošću, čežnju za jednostavnim i normalnim, osjećaj kako nemaju budućnosti.

*Noćas sam sanjala Jakova. Imao je blijedo i izduženo lice. Oči su mu bile duplo veće, tamne i začuđene. Predstavio mi se kao Mali Princ koji hoće otputovati na neki drugi planet. Čekao je slijetanje aviona.*

*Negdje u vrijeme ručka nazvala sam ga na mobitel.*

*— Ručam i ne smijem razgovarati. Tata bi se ljutio — kaže mi.*

*— U redu je. Samo sam ti htjela predložiti da opet rukneš neki rock — i zatvorim mobitel.*

*Te sam noći, negdje oko dva ujutro, poslala mail najprije Jillu:*

*»Mi manchi.«*

*Odmah mi je odgovorio:*

*»Mi mangi.«*

*Jedem ga dakle, njega koji mi nedostaje? Ili osjeća da ga jedem, možda mi baš zato nedostaje?*

*I dodao je:*

*»Spavaj, kujo.«*

*Ne mogu spavati pa po običaju vrijeđam svog bivšeg muža koji još uvijek visoko kotira među muškim mačo frajerima, a starije gospođe u gradu spominju ga kao zagrebačkog Don Juana.*

*Na pitanje ševim li se, odgovaram:*

*— Da, ševim se u mašti, ali ne s tobom.*

*Idući mail u 2.30, u gluho doba noći, upućujem svom uredniku Velimiru Viškoviću:*

*»Kada se obvežeš u životu, onda život postaje stvaran, odnosno lažan i licemjerman. Zato neću pisati, u ovoj nazovi autobiografskoj knjizi, o svojim brakovima. Oni su obveze. A neću pisati ni o seksanju, o tome danas svi pišu. Niti o svojim obiteljskim prilikama, najmanje pak o onim teatarskim. Voljela bih znati što Ti misliš o tome?*

*Pozdrav, Mani«*

*Velimir mi je odgovorio sutradan, oko 13 sati:*

*»O čemu ćeš pisati?«*

**72**

\*

## **Zagreb, 2008.**

*— Znaš — kaže mi Paolo Magelli — ti si ustvari jedan puž?*

*— Molim?*

*— Kamo god dođeš, ostaviš sluzave i ljepljive tragove iza sebe.*

*— Misliš na Teatar ITD, Split i Rijeku?*

*— Ma ne samo to, mislim uopće, s tobom je tako u teatru i u životu. Odratno si ljepljiva.*

\*

*— Nisam ni očekivao da me dočekaš bez iznenađenja — pažljiv je prema meni Dražen Lalić, kada me prvi put posjetio u Zagrebu, u ulici Pavla Hatza, na broju 11. To iznenađenje bila je Severina. Pozvala sam ih oboje a da ih nisam obavijestila kako ih namjeravam upoznati. Jesam i nisam imala skrovitih namjera. Seve i Dražen bili bi sjajni ljubavnici, zamišljala sam i nisam to zamišljala. To ne bi naškodilo njegovu braku, a Seve je trenutno tužna i sama.*

*Seve je došla k meni kako obično dolazi, nenašminkana i neuređena. Nije bila ni high ni spremna za rubriku lifestayl.*

*— Pa nemam živaca biti uvijek ap tap, nisam samo nasmijana i sretna. Imam i ja pravo na dozu svoje nesreće — rekla je ne ispričavajući se za svoj izgled. I nastavila: — Prodavačica na kiosku mi kaže kako je divno što sam pu-*

na pozitivne energije. Ma daj, heeeeej, ide mi na nerve ta sveopća pozitivna energija...

Seve je hrabra cura. Usuđuje se suprotstaviti svima i to svojom ženstvenošću. To je uvijek i svugdje bilo opasno. Sjećam se Marilyn Monroe kada je maznim glasom otpjevala Happy Birthday, Mr. President, predsjedniku Kennedyju za kojeg se držalo da joj je ljubavnik. Spremačica je uskoro našla Monroe mrtvu u postelji. Govorilo se da je počinila samoubojstvo. Nije dokazano. Sjećam se kako je završila lady Diana. Ni njezina smrt nije razjašnjena. Seve je u našim skromnim i skućenim okolnostima na svoj način srodna tom tipu mladih žena. Bojim se ponekad za njezinu budućnost.

— U Zagrebu nema ni mora ni vjetra. Jal je ustajao, a mržnja se teško može provjetriti — glupo se žalim — i Madrid mi je sada izgledao kao grad na moru u usporedbi sa Zagrebom. Noću sam s Belbelom i Garciom lunjala iza ugla Plaze Mayor, po ulici Luisa Canadelasa kojeg su lijepo »garatinirali«, tako se na španjolski kaže »giljotinirali« nakon što im je otpjevao »patria mia sea felice«. Tamo me prvi put odveo Ivo Klarić, kulturni ataše i od onda uvijek šetam po mesonesima kada sam u Madridu. Pijemo sangriju, jedemo sir i pršut. Cijelu noć otvorene su knjižare, teatri, izložbe, sluša se posvuda glazba... Jedan harmonikaš u Mesonesu della Tartiglia pjevao mi je na uho Zaboravi na ljubav... »Neću, stari,« odgovorila sam.

I pomislila sam na Jilla, ali to nisam glasno rekla.

— Zašto ste išli? — prekine Seve.

— Imali smo sjednicu Vijeća mediteranskih festivala. Sve starci. Jose Monleon još po cijelom svijetu hoda na štakama, ali je življi od ovih ovdje mladića koji me mimoilaze na ulicama Zagreba jer misle da ja ne mislim ono što oni misle, recimo Milan Ivkošić ili Dubravko Jelčić, ljudi moji, očito se ne ljubim sa Zagrebom ni javno ni tajno. Ja sam splitska provincijalka zalutala u metropolu ili Zagreb podsjeća na Gogoljevsku provinciju?

— Ma daj, ne gnjavi — kaže Dražen — ni Split ne doživljavaš kao neki idealni mediteranski grad...

— Ha ha ha, pa nije valjda? Tamo smo barem svi doma — ironična je Seve.

— Buzde. Da, Buzdo se zvala prva moja predstava u Splitu. Odmah sam dala na znanje svima kako mislim da smo svi u tom gradu buzde. Izazivala sam, naravno. Ali zar najava »buzdizma« nije bila proročka?

— Buzdeeeeeeeeeeeeeeeee — otpjeva Seve.

— U toj predstavi Paola Magellija na pozornici je bilo smeća, gomila smeća i jedan visoki, visoki, pravi čempres. Uz njega se pojavila Zdravka Krstulović, blijeda, osušena i visoka kao čempres. Već je bolovala od Alzheimerove bolesti. Bila je lijepa kao Michelangelova Noć u Capelli dei Medici. Njezino lice još uvijek je pokazivalo žestine njezinih ljubavnih veza, onu nasilnu srednjoškolsku sa Silvijem Bombardellijem, pa onu suludu s Božidarom Alićem, ali i onu

bolnu, dugu i silom napuštenu s Josipom Gendom. Trebala je u tom smeću izgovoriti jednu jedinu rečenicu, više od toga nije mogla fizički. Rekla je samo: »Ja sam Dalmacija.« *Eto ta Zdravka, to ti je moj Mediteran — kažem Draženu.*

— *Pričaj što hoćeš, u Splitu si napravila najviše — odlučan je Dražen.*

— *Nije. Više je u Rijeci.*

— *To vi kažete zbog vaše Karoline i Castellice.*

— *Rijeka je lijepo dočekala i ispratila Mani. U Split je žena došla, misleći da se nakon uspjeha u ITD-u vraća u svoj rodni grad, ostavila je Zagreb i familiju, napravila im je teatar o kojem je brujala cijela zemlja, i svi su je napadali — emotivna je Seve.*

— *Bila je živa subverzija. Potkrala im se. Pokrenula je provokaciju u državnoj instituciji prvoga reda kakav je splitski HNK-a, pojavili su se studenti po cijelom teatru. Bio sam tamo, bio sam i s njima, vidio sam... provocirala je cijelu zemlju. Tadašnja vlast to nije mogla izdržati. Došla im je žena na vlast, ma molim te, prva žena intendantica, pa u Splitu, pa zamisli, odmah su se osjećali kastrirani. Svi su u teatru kriještali o nekoj slobodi, a Split je već duboko tonuo u konzervativizam.*

*Nijedan pogled, ni jedna riječ između Dražena i Seve, ništa ne struji, mislim, a glasno kažem:*

— *Napadali su me sa svih strana, a ja sam se počela opijati. Uh, kako sam se opijala. Da sam se u toj alkoholnoj omami našla i u neželjenim posteljama, možda bi mi bilo lakše. Ali nisam, nisam mogla, ni to nisam mogla.*

— *Opijali ste se da ne vidite što se oko vas događa — usput će Seve.*

— *Tako je. Krivo se kaže »in vino veritas«. Bilo bi točnije: u vinu bježimo od istine. Sjećaš se Dražene kada je Jakov repao: »Moja je baka lokala, lokala dok se nije skljkala....«*

*Sjetila sam se, ali nisam im ispričala, kako nas je nakon premijere Buzde vozila Frederika, Paolova žena u njihovu automobilu prema Vili Dalmaciji. Bili Boris Dvornik, Paolo i ja. Naravno da smo popili koju previše... Kada smo stigli do Vile, Paolo se okrenuo Frederiki i pitao je koliko joj je dužan za vožnju. Ona mu to dugo nije mogla oprostiti.*

— *Napadali su te, ali si izdržala... — kaže Dražen. — Vrijeme nikada nije povoljno ni za što, ali uvijek ima netko tko kaže — mogu!*

— *Najviše su vas napadali zbog Vile Dalmacije.*

— *E, to je bila enklava na neprijateljskom teritoriju, enklava slobodnomislećih ljudi koji su dolazili odasvud.*

*Dok Dražen govori, pada mi na pamet jedan telefonski razgovor koji se vodio između Filipa Šovagovića i mene. Izgledao je otprilike ovako:*



- *Filipe?*
- *Molim?*
- *Što radiš?*
- *A ništa, tu palim korov.*
- *Pališ joint?*
- *Korov mi je izrastao.*
- *Gdje ti je izrastao?*
- *U povrtnjaku.*
- *U potiljku?*
- *Ahahahaaaaa, da.*
- *Slušaj, tu će sada izaći jedna predstava...*
- *Što će izaći?*
- *Pa predstava...*
- *Aha...*
- *I vidi, ta predstava nije dobra, rijetke su dobre...*
- *Ma znam.*
- *I sad vidi, znam da dolazi Tomislav Čadež, rekli su mi da je krenuo, već je negdje u Benkovcu...*
- *Lijepo.*
- *Ja već znam što će on napisati o toj predstavi...*
- *Ma ne znaš, nema predviđanja kad je on u pitanju.*
- *Ali kada bi ti sada...*
- *Kaj?*
- *Kada bi ti njemu rekao...*
- *Mani, ne mogu mu ništa reći.*
- *Ma ne moraš ti njemu reći što da napiše...*
- *Ne mogu utjecati na njega...*
- *Ne moraš utjecati na njega u smislu da utječeš...*
- *Nego kako?*
- *Jako je važno kakva će kritika izaći. Mene ovdje optužuju da ja svima pišem kritike.*
- *Tko te optužuje?*
- *Pa Zlatko Vitez.*
- *Ma jebe ti se za njega.*
- *Ali i cijela splitska vladajuća škvadra. Čadež samelje njegove predstave, a svi se onda svale na mene, shvaćaš?*
- *Pa?*
- *Dakle, možeš li ti utjecati na Čadeža da nas napadne, da napiše lošu kritiku ili još bolje, da uopće ništa ne napiše?*
- *Kako ću to?*

— *On će doći u Split za uru, dvije, podite u Fife, zaglavite i najbolje da uopće ne stignete na predstavu.*

— *Ali Mani ja sam u Čiču.*

— *Pa sjedni na trajekt i dođi.*

— *Nisam na Braču nego u Čiču.*

— *Gdje je to?*

— *U Turopolju.*

— *A jebem ti, a što radiš tamo?*

— *Palim korov.*

— *Poludit ću. Ti si u Čiču, on je u Benkovcu, Vitez i škvadra su ovdje, razapet će me.*

— *Ma neće.*

— *Kada dolaziš?*

— *Ovih dana.*

— *Pa kreni sada, prošlo je tri, još ćeš ga ulovit.*

— *Ne mogu, nemam auto, Čadež se vozi mojim autom.*

— *Pa što će ti auto?*

— *Ne mogu doć, sve će mi ovdje izgorit...*

— *Šta će ti izgorit?*

— *Kuća, reko sam ti da palim korov.*

— *Ajme, ništa ne možeš. Muškarci su nesposobni. Razgovarat ću s Lalićem.*

*Tada u Splitu nisam razgovarala o tome s Lalićem, ali sada ovdje, poslije toliko godina, on kaže meni: — Ti si, Mani, i nas sve tamo zajebavala. Sjećaš se što si meni napravila?*

— *Ne.*

— *Sjedili smo pred tvojom kućicom. Bile su četiri kućice u blizini Vile Dalmacije, jer u samu Vilu, u kuću moći, nitko od nas nije imao pristupa — kaže on Sevi — sve se vrtjelo oko jednoga starog zidića, koji se mogao svaki čas urušiti, nekoliko stabala i mora koje je ljeti bilo prljavo a zimi olujno ili prepuno juga. Mani bi ponekad napravila gomile različitih salata, ali znao je biti dovoljan i komad kruha i čaša vina. Te večeri o kojoj govorim, bili su kod zidića Jack Lang, nekadašnji francuski ministar kulture sa svojom gospođom (usput, upucavao se mojoj curi)...*

»A zašto se ti večeras ne upucavaš Sevi«, umalo sam upitala na glas...

— *... pa onda Marcello Apicella, talijanski konzul i njegova lijepa žena kojoj se opet upucavao Miće Gamulin, pa Antun Vujić, kojemu su se upucavale sve, pa*

*naravno, i Paolo Magelli, Filip Šovagović, Ivica Restović, Ivica Buljan, TBF-ovci, Navojac i još mnogi drugi... Polemizirali smo do zore, a onda je Mani održala govor: »Znate zašto kod nas nema teatra? Zato što se nitko od vas ne ševi, a teatra bez ševe nema.«*

*Bio je to tada moj lajtmotiv. Neka vrsta solilokvija, unutarnji monolog, bila sam već godinama sama, nisam ni s kim vodila ljubav, pa ni u snovima. Govorila sam njima ono što sam podsvesno mislila o sebi.*

*— Pazite dalje — uporan je Dražen — nastavila je ovako: »Evo, trenutno se ševe samo naši pederi, i Lalić i Denis koja bi, kako vidite, mogla nogama dohvatiti otok Brač tamo preko puta.«*

*— Uuuuuuuuuuuu, kakva je bila ta vaša cura — pada Seve u nesvijest zbog cure, a ne zbog Dražena.*

*— Na mene su nakon te izjave svi gledali bijesno, da upotrijebim Jakovljevu riječ. Mali je Jakov tada hodao među nama i vikao: »Ja sam bijesan, ja sam bijesan...«*

*— Bijes se širio Splitom — smijem se.*

*— Pazi Mani, ti si znala da je ta Vila za neke postala horor, ali tebi je to bilo svejedno. Zacrtala si da živost i priče u Vili generiraju stvaranje teatra na sceni i za sve ostalo te uopće nije bilo briga.*

*— Znali smo da mora završiti loše, to hoćeš reći, Dražene?*

*Kada sam neki dan razgovarala s Magellijem i kada sam mu rekla da je u Splitu među svima nama koji smo stvarali teatar vladao neki osjećaj ljubavi, da je tako bilo i u Rijeci i u Zagrebu, pa da prema tome ljubav nije samo utopija, kako on govori i svi pametni danas tvrde, nego je ona na trenutke ipak moguće stanje, onda mi je on odgovorio otprilike ovako:*

*»To među nama bila je ljubav koja je uračunavala svijest o smrti. Kao stablo s narančama s kojih plod ne opada, nego se naranče pred našim očima same sasuše.«*

*Prešutjela sam i taj razgovor s Magellijem, ali Dražen je i ne znajući ušao u istu priču. Pitao me:*

*— Sjećaš se tvog posljednjeg rođendana u Splitu, još si bila intendantica?*

*— Ne.*

*— Te sam večeri slučajno navratio u kazališni klub i sreo Ivicu Buljana. Rekao mi je da ti je rođendan, pomislio sam kako je u Vili Dalmaciji tulum, kupili smo na benzinskoj pumpi flašu crnog vina i otišli tamo. Ali u Vili potpuna tišina. Dolazimo u tvoju kućicu, sve je otvoreno, našli smo te u krevetu. Shvatio sam da se ne osjećaš dobro pa sam ti ispričao što se dogodilo mom prijatelju koji je devet godina bio neutješno zaljubljen u jednu ženu. Upravo kao što si ti bila zaljubljena u nemoguću ideju da u Splitu napraviš živi teatar.*

— Ne sjećam se.

— E, u tome i jest stvar. Čekaj malo. Dakle taj čovjek, moj znanac, čeznuo je za jednom curom punih devet godina. Ona ga je mamila, a nije htjela poći s njim. On je otišao van, obogatio se i vratio u Split. Susreli su se na Rivi. Rekla mu je da je udana i nesretna, glupost, klasika. Otišli su zajedno u hotel Tučepi kod Makarske. Proveli su najljepšu ljubavničku noć, jedinstvenu noć u njihovu životu. Kada je svanulo, on se mirno i polako obukao i rekao joj da ide. Ona ga je dugo, dugo molila neka ostane, da ostanu zajedno. Ali bezuspješno. Na kraju ga je zamolila neka joj barem ostavi novac za taksi, nema dovoljno kod sebe.

— Neću, neću ti ostaviti... — rekao je.

— Ni za taksi, ni za taksi — zaviknula sam u falsetu — ni toliko neću ostaviti Splitu... Ipak ostavila sam prazne flaše, pune me više nisu privlačile.

\*

78

U našim povremenim malim noćnim razgovorima Paolo Magelli mi je otkrio pravu stvar:

— Ma znaš, tamo u Splitu, u Vili Dalmaciji, postojao je jedan nevidljivi pothodnik ili podmornik koji je spajao naše kućice sa splitskim getom i pjacom i Fifom, s onom besmrtnom Lepom Smoje, i krčmama u Novom Splitu... Taj prolaz povezivao nas je s malim ljudima u gradu, oni su bili s nama i mi smo se osjećali kao carevi. Jebalo se nama za Vilu, mi smo te male ljude zvali velikima.

— Isto mi se događalo i u Rijeci i u Zagrebu. Marginalci, autsajderi, jednostavni ljudi, studenti i starci, bludnice i prosujetari, oni su na neki način poticali moj teatar. Ne kažem, bili su ponekad prisutni i akademski krugovi. I oni imaju pravo na ljubav. Lutali smo kao po kermesima, uvijek je bilo puno događanja, zbivanja, situacija... Sjećam se kako bi se u Splitu i Rijeci rastrčali ribari a u Zagrebu kumice na placu da me pitaju što ima nova u teatru, a sve su znali bolje od mene. Sjećaš se one divne Zrinke u Vili Dalmaciji, bila nam je spremačica? Kako se brinula o...

— O svima nama — upada Magelli.

— Neobično lijepa, zvala sam je Ifigenija, znala bi nam napraviti višku pitu. A Mijo, moj vozač, nije šutio kako šute obično vozači. Uvijek bi duljinom ili kratkoćom nekog vokala potvrdio da zna o čemu brinem. I to su bili znaci da se događa teatar, je li?

— Tvoja ljepljivost i upornost, gaduro jedna. Naše intenzivno i strasno življenje s nekim riječima koje struje oko teatra...

Teatar i moje riječi koje su u vezi sa slovom »p«:

p/oetičan /etika/

p/oetičan /poezija/  
p/odsvjestan  
p/odvodni  
p/odzemni  
p/odkožan  
p/olis  
p/olitički  
p/oletan  
p/olemičan  
p/ogubljen  
p/oguban  
p/rovokantan  
p/ostljubavni

\*

79

### **Zagrebački filmski festival, 2008.**

— *Ti si moja ljubavnica* — kaže Jill hrapavim glasom, nakon završene projekcije njegova art filma *Strah od ludila*.

*Sjedimo u kafiću kina Zagreb. Obukla sam haljinu koju mi je donio na poklon, osobite, almodovarovski crvene boje. Rekao je kako je primijetio da volim tu boju i da ga baš zanima hoću li se usuditi obući je u svojim godinama. Izgledala sam kao majmunica. Projekcija njegova filma *Strah od ludila* prošla je dobro. Zaokuplja ga motiv luđaka koji su jedini normalni u današnjem svijetu. Kasnije, na domjenku okruženi smo mnoštvom ljudi. Svi govore u isto vrijeme, sveopća graja. To je onaj žamor kojeg se malo čuje a malo ne čuje, kao da je vidljiv i nevidljiv. Jill i ja sjedimo jedno nasuprot drugome. Ukopani u neudobne sjedalice. Izuo je cipele i prevelika stopala u prozirnim svilenim tamnosivim čarapama naslonio na stolić pored mene. Gledam u njegova stopala. Pa onda na mahove u njegove oči. Ljubila bih ih dugo i duboko, jezikom bih prodirala u njih. On gleda u moje naočale. Šutimo.*

Netko među našim znancima govori o lošem njemačkom filmu što smo ga sinoć gledali: — *Ma to je kurac* — kaže taj koga i ne vidim.

*Hej, ne možeš tu riječ upotrebljavati u tom smislu. Pa »on« može pružiti beskrajne užitke, nije samo bodež i nasilje, daje nam život, kakav god bio. Nije »on« baš samo psovka — uskobećim se.*

*Svi su oko mene zaprepašteni neočekivanim istupom jedne navodno ugledne dame. Jill se smiješi, gleda u prazno i ponovi:*

— *Ti jesi moja ljubavnica.*

Znam da on ne laže kada mi to kaže. Rekao je to sebi u bradu, ne odveć upadljivo, pa prema tome nije bilo neiskreno. Ali ta riječ znači nešto posve drugo svakome od nas. Ljubavnica može biti duh iznad vode, neuhvatljiv, tajanstven, ne o/stvar/iv. Ne uključuje žudnju.

*Jill govori o tome.*

*Moj problem je u tome što me beskrajno usređuje to što sam Jillova morska ljubavnica, ali moja želja je ponekad i posve prizemna, neodrediva i neutaživa.*

*Znam da je Jill moja tlapnja koja nema nikakve veze sa stvarnošću. Ali davno sam se odrekla realnosti kao i bilo kakve nade da mogu biti dovoljna samoj sebi. Odavno sam odlučila riskirati da mi život ovisi o drugom biću. Jill mi sada vraća jedan od mojih izgubljenih identiteta. Živa sam s njim, bez nje-ga bih se posve izgubila. Pruža mi skrovište od pogubne nevidljivosti. U njegovu zamišljenu naručju osjećam se kao žena. Ipak sam mu se malo urezala u glavu. I da sam na samrti, Jill bi me probudio. Ta njegova neprekidna kreativnost koja se ne očituje samo na filmskom platnu nego i u prostodušnom i karizmatičnom dnevnom ponašanju osvaja me i kada ga ne vidim i kada ga ne slušam. Je li on možda samo plod moje mašte? Imam li ja pravo na tu ljubav? Pravi je pakao sumnjati u opravdanost ljubavi, ali...*

*U svakom slučaju sanjam ga noću i mislim o njemu dvadeset i četiri sata dnevno.*

*Pusti me da pođem noćas s tobom. Gle, kakav je večeras mjesec!*

*Mjesec je dobar, neće se vidjeti...*

*Znam kako svatko u ljubavi sam korača, sam u slavi i u smrti.*

*Znam. Iskusila sam. Ne vrijedi.*

*Pusti me da pođem s tobom.*

*Jill me gleda i kuži o čemu trenutačno mislim. Postidjena, spuštam pogled kao da sam šiparica. Totalno smiješna situacija. On zna zašto se stidim i koji su mi filmovi u glavi.*

*— Umjesto Patnji mladog Werthera snimit ćemo Patnje stare Mani... — smije se Jill.*

\*

*— Gotovac, ambulanta 6!*

*Zovu me preko razglasa na Hitnoj pomoći.*

*Imala sam prije pet godina moždani udar, bolujem od visokog krvnog tlaka, sužena mi je desna karotida...*

*Danas sam jedva došla do bolnice, vrti mi se, povraća, boli me glava...*

*Mlada liječnica ima sekundu vremena za svakog pacijenta.*

*Istodobno razgovara sa mnom, daje upute bolničaru, sestri i pacijentu koji nepozvan ulijeće.*

— Čekajte dok vas pozovemo.

— Jesi li pokušao reanimirati gospođu Vuković?

— Jeste li ono rekli, moždani udar?

— Odmah rendgen za gospodina Jurkića!

Iz hodnika dopiru glasovi:

— Jeste li tužni?

— Da.

— Odlično

— Ovdje krv, ovdje urin, ovdje kolica za neurologiju... požurite!

— Boli vas?

— Jako.

— Znači, nije vam ništa.

— Ne znam ovo s reanimacijom.

— Zašto vi, molim vas, toliko krvarite?

— Gdje su nestale igle?

Hodnikom se čuju bučni i brzi koraci kao da se maršira. Svi hodaju tristo na sat. U našu gajbu ulijeće izbezumljeni bolničar.

— Doktorice! Reanimacija.

Ponavljam kao refren: — Moždani udar.

Doktorica kaže: — Izadite odmah i počekajte u čekaonici dok vas ne pozovemo.

Izlazim. U čekaonici invalid u nesvjesnom stanju, žuta žena na kolicima, retardirano dijete koje se valja od smijeha, jedan onemoćali starac u crnini i oko njega dvadesetak istih takvih u različitoj dobi života, svi u crnim odijelima u prvom redu. To su sinovi, braća, roditelji, kumovi. U drugom redu su žene sve u maramama. Zabrinuti su, vidi se, ali opet režu nekakvu slaninu. Ima ih valjda pedeset.

Pomislim: ovamo ću ponovno doći kada budem na umoru, ili kada Andrija Hebrang ne bude više gospodar zdravlja i smrti ili kada pozovem sve prijatelje iz teatra da glume moje pleme.

Uto čujem da me preko razglasa opet pozivaju.

— Gospođa Gotovac! Hitno, ambulanta 6.

Vraćam se mladoj i zgodnoj doktorici sa silikonskim grudima i golemim zlatnim križem koji se leluja između jedne i druge sise.

— Pa vi ste imali moždani udar?! — urla ona. — Zašto mi to odmah niste rekli?

\*

Na pragu sam starosti. To je zapravo jedina neizlječiva bolest kojoj je kraj poznat. Ali je istodobno i prirodan. Bit ću dakle u prirodnom stanju.



\*

*Kada je Jakov imao tri godine poklonila sam mu gitaru koja je bila dvostruko veća od njega. Objesio ju je oko vrata, jedva ju je držao u rukicama, hodao je preplanuo i golišav po svim prostorima teatra na otvorenom i u zatvorenom, svirao i pjevao:*

*»Nemam sreće i ne znam kad će doći!«*

*Danas Jakov ima jedanaest godina, rijetko razgovara sa mnom, ali često repa. Pratim ga sa sata njemačkog jezika iz Vončinine ulice do kuće, a on usput udara ritam rukama i nogama i pjeva po cesti:*

sjeo sam u auto  
i dogodio se sudar u kojem sam dobio moždani udar  
ljudi imam moždani udar, u glavi mi je sudar  
pun kufer mi je svega

82

došlo je do komplikacija  
užasna je situacija  
fali mi manipulacija  
pada mi koncentracija  
tlak mi je nizak  
život mi je uzak

ljudi imam moždani udar, u glavi mi je sudar  
u školi sam poznat kao čudak  
vražji rep čini me drukčijim, mučnijim  
teško mi je sve ovo prijeći  
što će mi te grube riječi  
jebem život u kojem si svaki dan sam sam  
radije ću biti zaklaaaaaaaaaaan

nema nikog osim jebenog mene  
i opet sve krene  
ljudi imam moždani udar u glavi mi je sudar

\*

### ***Petrova, rodilište, ljeto 2008.***

*Dana 3. srpnja rodila se Nia. Katja joj je dala ime po svojoj baki. Nastavlja se nit koja spaja naše Nie.*

Pišem mail Jillu:

»Opet sam postala baka.«

Jill:

»Jakov sada ima majku i maćehu, oca i očuha, dvije polusestre i dva polubrata«

Odgovaram:

»I nekoliko baka i prabaka...«

\*

Pijem kapučino u BP klubu u Teslinoj ulici s Oliverom Frlićem i Marinom Blaževićem. Govore mi o svom novom projektu. Marin je kratak i jasan. Slušam ga i mislim kako bi on odmah mogao biti dramaturgom u jednom od naših nacionalnih teataru. Možda bi ga pokrenuo kao prostor stvaranja. Takav HNK-a danas nemamo. Sve se odvija u dubokoj poslušnosti spram svega što reži, odnosno što je režim. Nigdje smjelosti i posvećenosti. Zato ta kazališta podsjećaju na činovničke urede u duhu Franza Kafke. Štoviše, ponekad izgledaju kao metamorfoze ili maske logora i njihovih vladara.

U tom trenutku Marin Blažević spominje *Galiciju*. Iznenadio me asocijativni tok.

— Molim?

— Ne govorim o *Logoru*, nego o *Galiciji* — precizan je Marin.

Miroslav Krleža najprije je napisao dramu *Galicija*. Nakon svih katastrofa koje su se dogodile, autor je bio izravniji. Nazvao ju je *U logoru*. *Galicija* je, naime, neposredno prije praižvedbe u Zagrebu zabranjena 1920. godine.

U BP-u prostruji zrakom onaj dugi muk na spomen zabrana. Ozbiljnost te riječi danas jedva razlikujem od ironije.

— Igrat ćemo se zabranama na sceni... — nasmije se dječje razigran plavooki Oliver.

Oliver Frlić je redatelj, a Marin Blažević dramaturg predstave *Bakhe* koja je ljetos zabranjena u Splitu.

— Imam redateljsku knjigu Branka Gavelle. Hoćete li s nama?

Naručim tri votke i kažem:

— Naravno.

\*

Vraćam se kući Petrinjskom ulicom. Početak je zime 2009. Snježne pahuljice udaraju mi u naočale. Ionako slabije vidim. Pored Matice hrvatske doslovce se sudarim s Andrijom Tunjićem koji je netom napisao da će u Vijencu objavljivati samo oni koji »misle hrvatski«. Ne znam točno što znači ta sintagma, ali razumijem da list za kulturu i znanost najavljuje zabrane.

*Počnem se glasno smijati. Prolaznici misle da sam luda. Ali nije prvi put.*

*Marin i Oliver mogu imati oko tridesetak ili četrdesetak godina. Ovaj kretan od Tunjića oko pedesetak. Meni će uskoro biti trostruko. Ta riječ »zabrana« povezuje sve generacije u naš poslovični mazohizam. Svejedno kakva smo porijekla i odakle, jesmo li mudri ili glupavi, tolerantni ili zatucani, uvijek smo nekako nesposobni živjeti bez politike.*

*Sjećam se kada mi je jedan dječak od jedva tri godine rekao na rivi u Splitu: »Ti nisi baka, ti si jedno zločesto kazalište!«*

\*

*Jillov mail:*

*»Napreduješ. Koliko Te znam, uživaš se igrati ručicama svoje male unuke ali svu brigu prepuštaš kćerki.*

*Inače, pogledao sam sve filmove o Agamemnonu na koje sam naišao.*

*Poljubac.«*

84

*Odgovaram Jillu:*

*»Hvala, vrlo si pažljiv prema meni.*

*A sada o Agamemnonu, stalno ti meni o njemu, o ocu i vladaru, ali uz mušku povijest postoje i neke žene i njihove bezimene i nepoznate povijesti. Govorili smo o tome kada si spominjao svoju baku, sada na nju zaboravljaš ... Zašto? I tvoja baka je jednom bila mlada i bila je žena. Tvoj djed Dubrovčanin bio je vrlo moćan čovjek, i bio je neodoljivo privlačan kao što si ti sada. Njih su dvoje nekada možda bili zaljubljeni. A onda im je umrla kći. Nakon smrti djeteta, on je krenuo u osvajanje svijeta, a ona? Kamo je ona mogla? Što je bilo s njom? Kako je živjela? Što je izvodila? Je li bila plačljivica i u crnini? Ili je bila klaunica? Je li se kurvala? Je li uspjela poludjeti? Je li disala na škrge? Nije imala sina koji bi je ubio. Zato, molim te, vodi računa i o Klitemnestri, a ne samo Agamemnonu. Ona ti, uostalom, pokazuje kako može biti opasan onaj koji s tobom spava u krevetu. Može te, recimo, zaklati. Klitemnestra je doduše to učinila u kadi kako bi teklo što više tekućine, i krvi i vode, obožavala je jake mlazove vode, istodobno je ubijala i čistila. Oprosti, ali čini mi se da sebi zabranjuješ stvaranje pitanja ljubavnice i majke.*

*Grli te Mani«*

*Odgovor:*

*»Moje se bake sjećam u crnini. Ti voliš sve nijanse crvenoga.«*

\*

Potaknuta Frlićevom mogućom *Galicijom* i temom »zabrana« počela sam iz prašnjavih papira, biblioteke i računala izvlačiti sve podatke što ih imam o zabranama kazališnih predstava u nas od kraja 1971. pa do ljeta 2008. Poticale su me i one zabrane što sam ih ponekad sretno, a ponekad nespretno osjećala i na svojoj koži. Kako bih se riješila te konfuzije i razbacanih slika, sve sam uredno zapisala.

FAKTOGRAFIJA (prema zapisima, novinskim izvještajima i sjećanjima)

1.

Predstava o *Predstavi Hamleta u selu Mrduša Donja* nastajala je više od pet godina. Ivo Brešan napisao je farsu 1966. godine. Tekst je paradigma antiautoritarne i antitotalitarne svijesti. Redatelj Božidar Vilić uspio ga je postaviti na scenu Teatra ITD pet godina poslije. Praizvedba je održana 1971. godine. Krajem iste godine na političkoj sceni SFRJ odigralo se smaknuće Hrvatskog proljeća.

Prva javna zabrana dogodila se upravo u kazalištu!

U udarnom terminu televizijskog Dnevnika Jugoslavenske radio–televizije objavljen je anonimni komentar u kojem se Brešanovo djelo proglašava antidržavnom rabotom. Direktor ITD–a, književnik i teatrolog Vjeran Zuppa, dosjetio se da upravo od Jure Bilića, tada vodećeg ideologa CK SR Hrvatske zatraži dopuštenje za daljnje igranje predstave. Za Teatar ITD Zuppin je potez bio politički i direktorski mudar. Tim više što je znao da je komentar što ga je objavila televizija bio napisan po nalogu samog Jure Bilića. Nije se mogao obratiti javnom mnijenju, jer ono tada nije postojalo u današnjem smislu toga pojma. Tekst službene televizije se ne komentira. Među kulturnjacima, uglavnom pri šanku, mogla se čuti poneka psovka protiv režima. Bili smo, naime, upravo u još jednom od razdoblja za koja Krleža piše »našutjesmo se do grla«. Tada se govorilo potajice o »olovnim godinama« ili o »neostaljinizmu« koji je ponovno na djelu.

2.

U knjizi *Glumčevi zapisi* (1979.) Fabijan Šovagović navodi kako je krajem 1971. u Teatru ITD, u vrijeme posljednjih pokusa, zabranjena izvedba predstave *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, također prema tekstu Ive Brešana. Šovagović piše da je predstavu »odgodio« direktor Vjeran Zuppa, koji nije bio samo književnik nego i dugogodišnji ugledni djelatnik u brojnim političkim tijelima kulture grada Zagreba. Iz Šovagovićeve teksta možda bi se moglo zaključiti kako je cijena daljnjeg igranja *Mrduše* bila upravo skidanje *Nečastivog*.

Uostalom, uvijek mi se sviđala ta igra riječi: Mrduša, Nečastivi, i tako dalje. To sveto trojstvo pojavljivalo se i poslije, kada sam i sama vodila Teatar ITD. Odluka Vjerana Zuppe bila je možda uvjet opstanka kazališta. To je otprilike isto što i sačuvati nečiji život i znati da ćeš zato biti optužen. Osobno sam na strani života.

3.

Godine 1971. praižvedena je na Dubrovačkim ljetnim igrama farsa Ivana Kušana *Svrha od slobode*. Redatelj je bio Miro Međimurec. Predstava je pokazivala dubrovačko mešetarenje slobodom kroz stoljeća. Možda bi danas bila aktualnija? Imala je više attribute polemičko-političkog izazova, nego dobrog teatra. U tom smislu bila je događaj. Igrala je tri puta.

Potkraj iste godine smijenjeni su Fani Muhoberac, ravnateljica Dubrovačkih ljetnih igara i Kosta Spaić, ravnatelj drame. Predstava je skinuta s repertoara. Dakle, zabranjena.

U to vrijeme bila sam voditeljica press-ureda na Dubrovačkim ljetnim igrama. Ante Stamać, Srećko Lipovčan i ja pripremali smo bilten koji je bio nalik na kazališni tjednik. Protiv nas su pokrenute brojne optužbe. Lipovčan je emigrirao. Stamać ušutio. Dvije godine poslije meni je zabranjen novinarski rad. Trajalo je sedam godina. Veljko Knežević, ravnatelj Radio Zagreba i Franco Vinter, ravnatelj JRT-a, optužili su me da sam »hrvatska nacionalistkinja«.

\*

86

»Teatrologinju Mani Gotovac upoznao sam sredinom 1960-ih, kada je bila kazališna kritičarka na Radio Zagrebu. Šarmantno je izgovarala i danas šarmantno izgovara 'r', ali oni koji su tada govorili na radiju nisu smjeli imati nikakav 'šprahfeler', kak bi rekli mi Zagrepčanci«, govorio je nedavno Vojo Šiljak u svojoj emisiji na Radio Sljemenu i nastavio:

»Mani je oduvijek bila samosvojna osoba, koja si nije dala 'soliti pamet', pogotovo ne 'politički', pa kada su joj kasnije zabranili da se glasom javlja na radiju, ali kao ne zbog ideoloških razloga, nego zbog tog njezinog 'r', znate što je napravila inteligentna Mani? Na pišačem stroju zalijepila je flaster na taj 'falični' znak, pa kada bi trebala napisati riječ sa slovom 'r' izmislila bi neku drugu. I tako je nastao tekst bez 'r', kojeg je onda Mani čitala, dakle, bez govorne mane. No, došlo je vrijeme kada joj ni flaster nije pomogao. Stavili su joj taj 'falični' znak na usta.

Tonka, supruga pokojnog pjesnika i prijatelja Momčila Popadića, također šarmantno izgovara 'r'. Njoj je Pop posvetio pjesmu: *Tonka reci cvRčak, Tonka reci moRe.*«

\*

4.

Godine 2002. sezonu sam naslovlila: »...da nije vjetra, pauci bi nebo premrežili«. Bila sam intendantica Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu. Na *off* sceni, u hotelu Ambasador, praižvedena je crna komedija *Krovna udruga* autora Ivica Ivaniševića i Ante Tomića. Režirao je Mario Kovač. Tekst je rekonstruirao jedan od događaja iz nedavne prošlosti: ratna uzurpacija tuđih stanova, i to onih u kojima su živjeli građani srpske nacionalnosti. Izvedba je bila politički provokativna, ali ne i umjetnički uspješna.

Predstava nije zabranjena. O *Krovnoj udruzi* te o prijašnjim predstavama u splitskom HNK-u, kao što su bile *Cigla* i *Ptičice* Filipa Šovagovića u režiji Paola Magellija, službeno se raspravljalo na političkim sjednicama gradskih vijećnika. *Cigla* i *Ptičice* bile su prvorazredni teatarski događaji u zemlji i u inozemstvu. Političari su, međutim, predložili »da se intendant

tica izbaciti iz grada«. Posebne govore održali su Luka Podrug, predsjednik HČSP-a i Dujo-  
mir Marasović, član HDZ-a.

Napokon, pomislila sam. Izazivam ih na sve načine već četiri godine, a oni ništa. Kući-  
ce oko Vile Dalmacija oduzela sam tajkunima i političarima. Vladajuće kulturnjake u gradu  
javno sam nazivala zalutalim i obogaćenim prinčevima iz sela Gizdavci Donji, novinarčiče u  
Slobodnoj Dalmaciji tužila sam sudu, svađala sam se čak i s prijateljima, kakav mi je bio  
Anatolij Kudrajcev.

Nisam dopuštala u teatru konzervativizam ni jedne vrste. Pozvala sam brojne ugledne  
goste među kojima Jacka Langa i Michelle Pesentija.

Pa kako me prije nisu zabranili? Raspolagali su činjenicama.

Ali ne. Oni su u svome jedinom mogućem stilu mene proglasili, ma gle: »četničkom  
nacionalistkinjom«.

Moja funkcija na mjestu intendantice splitskog HNK-a bila je pri kraju. Nije me trebalo  
zabranjivati. Bilo je jednostavnije odbiti kandidaturu za idući mandat i prihvatiti program Mi-  
lana Štrljića, simpatizera ili člana HČSP-a, uz suradnju otmjenoga gospodina s blagim izra-  
zom gađenja prema običnom puku, doktora svih znanosti i člana HDZ-a, Petra Selema.

Sve su predstave skinute s repertoara.

87

5.

Godine 2008. redatelj i autor Oliver Frlijić okuplja na Splitskom ljetu grupu glumaca s kojom  
će pokrenuti autorski projekt o nasilju. Upotrijebio je samo dva monologa Glasnika iz Euri-  
pidove tragedije *Bakhe*, i tekstove iz našeg suvremenog tiska. Primjerice: pravosudne  
odluke o ubojstvima građana u Lori; autentičan govor današnjeg premijera države što ga je  
izgovorio kada je bio na čelu oporbene stranke. Taj govor u »čast viteza Norca« održan je  
na splitskoj Rivi u povodu velikog okupljanja naroda pod nazivom: »Svi smo mi Mirko No-  
rac«.

Oliver Frlijić naslovio je predstavu *Bakhe* prema jednoj od najmračnijih Euripidovih tra-  
gedija u kojoj majka uživa u ritualnom ubijanju sina. Kada kod Euripida majka ubija sina  
onda to nije slučaj iz crne kronike, nego oblik nasilja koji ugrožava opstanak cijelog roda.

Predstava je uspjela kao umjetnički performans.

\*

»Dragi Jill,

*gledala sam sinoć na DVD-u film o snimanju tvog filma Strah od ludila.*

*Čini mi se da sam te malo bolje upoznala.*

*Usput, sjajno izgledaš dok snimaš.«*

*Odgovor:*

*»Ništa me na svijetu ne iritira toliko koliko kada mi govore kako izgledam.  
Tako si mi nedavno govorila, citiram te 'o muževnom i karizmatičnom izgle-  
du', molim te, onog genija José Cure. Ima Jakov pravo, koji put si baš blesa-  
va.«*

*Razbjesnila sam se.*

»Slušaj Jill, izgled Josúa Cure spomenula sam kao nešto što mu stvara neprilike, a ne prilike. Govorila sam ti kako kolone dugonogih cura putuju po svijetu za njim, pa mu, izgleda, agencija osigurava i tjelohranitelja. Malo tko u ovom vremenu razmišlja što se krije iza te fascinantne vanjštine, pa i ne misle o umjetničkim otkrićima tog čovjeka. Slušala sam ga u Scali i Metropolitanu, on je, na svoj način, Maria Callas. Prvi put nakon nje izdržala sam uopće slušati operu. Onda sam ga pratila kao dirigenta u Budimpešti i Bologni. Kada je pjevao u Veroni, uspjela sam ga pozvati kod nas u Rijeku, imao je koncert...«

Jill mi upada dok pišem mail:

»Kružiš kao mačka oko vruće kaše, što mi hoćeš reći?«

Nastavljam:

»Pristao je u toj našoj vukojebini režirati predstavu La commedia e finita. Radio je u nemilim okolnostima, pa smo se silom prilika i osobno zblížili. Ispod njegove muževnosti, ali i tuge, stari moj, krije se jedan nježan dječacić. Zapravo, zbog svih svojih talenata, on se, kako se meni čini, osjeća kao dječak koji se našao u velikom dućanu igračaka, svaka ga neizmjerljivo veseli, pa se teško odlučuje kojoj će se posvetiti. Ja u to vrijeme nisam više bila intendantica, nego umjetnička... Naslijedila me ledena Nada Matošević. Bila je i prije provincijski ljubomorna na glazbenog diva, ali sada je mogla učiniti nešto da mu zagorča rad. On je doslovce na sceni smjestio starinske, ofucane ali i vrlo žive lutke. Trebala je njegova premijera biti svjetski događaj, prva režija jednog od najboljih tenora na svijetu, a on nije samo tenor koji slatko i uredno pjevuši slatkaste pjesmice kao recimo José Carreras, nego promišlja, čovječe, želi pronaći neke nove mogućnosti za operu danas. I jebe mu se kako izgleda. Njegov dolazak u Rijeku bila je prilika, čudo od prilike za taj grad. Ali tri dana prije premijere intendantica mu je uskratila jednu najobičniju igračku, lutku-pajaca koji skače na pritisak dugmeta i pojavljuje se u presudnim trenucima. Tim je pajacem Cura zapravo, svjesno ili ne, razotkrivao i djelićak samoga sebe. I on se poput pajaca smije i pjeva i onda kada mu se gadi cijeli svijet. Bila je to njegova ključna igračka. Shvatio je po toj sitnici, i svemu ostalome, koliko mu gospoda namjerno podmeće i odlučio je prekinuti sve, i otići. Kada su me prijatelji iz teatra obavijestili što se događa na probi, dojurila sam u gledalište i zamolila Curu da potajice dođe na dvije minute u restoran Bruno preko puta teatra. U četiri oka objasnila sam mu da je ugovor potpisan dok sam ja bila intendantica i da će cijeli skandal, koji će poprimiti svjetske razmjere, pasti na moja leđa. Popio je pola šalice crne kave u jednom gutljaju a ja nisam ispila pola čaše crnog vina, kada je ustao i rekao: 'Dobro, ostajem'. Od muke sam se razboljela. Curina predstava i njegova arija Vesti la giuba mogli su postati riječki pa i hrvatski brand. Ugledna Nada (a nada uvijek umire posljednja) sve je to radikalno spriječila i dokrajčila. José Cura je i nakon svega toga našao termin i došao zbog mene održati koncert sljedeće jeseni u Zagrebu. Uostalom,



*tada si i ti bio ovdje, ako pamtiš. E, vidiš, pred njim se osjećam kriva, ali i sretna što sam ga upoznala.»*

*Jill mi je odmah odgovorio:*

*»Zaljubljena si u Josúa Curu.«*

\*

Milan Štrlić, intendant splitskog HNK, nakon posljednjeg pokusa zabranjuje premijeru *Bakhi*. Teatolog Petar Selem, koji je istodobno predsjednik Vijeća za kulturu u Saboru Republike Hrvatske, dramaturg Splitskog ljeta i osobni prijatelj premijera, odmah daje ostavku na funkciju u splitskom teatru. Ovaj put javno mnijenje reagira žestoko. Nikada ni o jednoj predstavi u Hrvatskoj nije napisano toliko tekstova koliko o *Bakhama*. Naravno ne o kazališnom djelu nego o zbivanjima oko predstave. Takozvani hrvatski intelektualci i ovom zgodom šute.

Igra OKO predstave odvija se u nekoliko sati:

1. zabrana predstave,
2. siloviti odjek o zabrani u zemlji koja pretendira biti članicom Europe,
3. iznenadna odluka premijera: zabranite — zabranu!

*»Caf, cif, cuf!«* napisao bi Radovan Ivšić. Premijera je odigrana u redovnom terminu.

Ta je igra trajala kraće nego što Aristotel u svojoj *Poetici* propisuje vrijeme trajanja tragedije. Nije se naime radilo o tragediji nego o farsu.

Tadašnji hrvatski premijer, Ivo Sanader, ovdje se našao u nekoliko uloga: bio je lice iz predstave, teatolog po struci, nekadašnji intendant tog istog kazališta, onaj koji je mogao na vrijeme, bez skandala, u dogovoru s prijateljima razraditi strategiju oko predstave, i na kraju, vladar koji je pred cijelim svijetom odigrao ulogu spasitelja i borca za slobodu i stvaralaštvo.

Predstava *Bakhe* izvodila se na prošlogodišnjem Splitskom ljetu tri puta. Nije na programu sljedećega ljeta. Farsa oko *Bakhi* zbiva se 2008. godine — u razdoblju demokratskog liberalizma. Ponegdje se, istina, govori i piše o totalitarnoj ili o autokratskoj državi. Ili o Hrvatskoj kao feudu vladajuće stranke. Javnost ne zna tko i kako stradava zbog takvih iskaza.

*Pišem Jillu:*

*Mogu li se danas u tvojim zemljama, Italiji i Francuskoj, dogoditi zabrane kazališnih predstava?*

*Odgovor:*

*Ovdje i drugdje u Europi mnogi javni intelektualci, medijski eksponirani, pišu o novim oblicima fašizma. I sam ih primjećujem. Ali zabrana bilo kojeg umjetničkog djela je nemoguća.*

6.

1991.–2009.

Tijekom cijelog ovog razdoblja vodi se javna ili prešutna polemika oko lika Miroslava Krleže. Kao što genijalnost Marulićeve *Judite* ne umanjuje činjenica autorove odane službe Crkvi, tako niti lijeva pozicija Miroslava Krleže ne dovodi u pitanje njegov opus. Pa ipak nema ga na popisu obvezne literature u školskim čitankama. Ne slave se datumi autorova rođenja ili smrti. Osobno su mi smiješna slavlja dana smrti, ali upravo su ona u nas neosporna mjerila stanja stvari. Uporno se ističe isključivo i samo — kako je Krleža u životu bio ljevičar.

Unutar institucija tri sam puta pripremala izvedbu *Gospode Glembajevih*. Prvi put u Teatru ITD s redateljem Paolom Magellijem. Predstava nije ostvarena jer su nam novčari, odnosno brojni vlasnici Teatra ITD, rekli kako »sredstava nema«. Drugi put, kao intendantica HNK-a, pozvala sam u Split ruskog redatelja Sašu Anurova. Predstava je naišla na sjajan odjek kod publike. Osobito je zaintrigirala dr. Nikolu Batušića. Nakon što sam izbačena iz splitskog teatra, novi intendant Milan Štrlijić skida Krležu s repertoara. Treći put, 2007. godine, kao intendantica riječkog HNK-a, postavljam na repertoar *Gospodu Glembajevu* u režiji Branka Brezovca. Nenad Mišćević objavljuje: »*Glembajevi* su dobra vijest za kazalište i loša za društvo.« Predstava napokon otvara Pandorinu kutiju. Ali tada se upetljala — viša sila. Napustio nas je Galiano Pahor koji je igrao Ignjata Glembaya. Riječki teatar skinuo je predstavu s repertoara. Prema interesu gledatelja mogla se igrati još deset, Krleža bi možda rekao, »deset krvavih godina.«

90

90

\*

*Vesele me susreti s Nedjeljkom Fabrijom. Rijetki su stari prijatelji s kojima se još volim sastajati. U kavani Hotela Palace, Fabrio je tužan i bijesan zbog svega što se kod nas događa, uvijek je u pomalo povišenom tonu, priča mi kako Zvonimirova kletva visi i danas kao sablast nad našim glavama i progonit će nas naprosto doživotno... Vrijedilo bi istraživati njezinu tajnu, govori mi.*

*Ni on ne može dospjeti do mira ili barem do one lažne i odvažne nade koju smo oboje imali na rivi u Zadru 1971. godine kada se sve još činilo mogućim i kada smo vjerovali kako ćemo se izvući iz svih naših uvijek istih povijesnih krugova. Vodili su nas školovani ljudi koji su znali putove za ovu zemlju, a ne primitivci, mafijaši i pljačkaši vlastitoga, kao što su ovi danas. E, da smo barem sada nastavili tamo gdje su proljećari nasilno zaustavljeni.*

*Da smo barem, ponavlja Fabrio.*

*Već 72. godine skinuta je s repertoara, ustvari zabranjena, tvoja predstava... uh, ne mogu se sada sjetiti kako se ono zvala, senilna sam, znam da je imala simboličan naslov?*

— Čujete li svinje kako rokću u ljetnikovcu naših gospara?

— *Rokću, rokću, u nedogled rokću moj Fabrio...*

*Istoga dana primam mail Filipa Šovagovića. O istoj temi on piše:*

»Kaj ima Monney? Imal' kaj? Uglavnom, znaškaj, svi su toliko naporni da to nije normalno.«

*Predvečer šetam s Antom, zvanim Mračni, Kvaternikovim trgom:*

— Piramide su obilježile povijest starog Egipta — kaže — a znaš li što će obilježiti naše vrijeme?

— Što?

— Prazna parkirališta.

— Pretjeruješ.

— Pogledaj ovaj Kvatrić. Riješen je kao stratište. Evo –, i pokazuje mi na dizalo koje vodi do garaže — ovo je dizalo za gubilište odmah uz tramvajsku stanicu, a cvjećarnice su tu ne bi li ukrasile glavu onoga među nama koji je upravo smaknut na trgu.

\*

91

Nakon što sam popisala faktografske podatke o zabranama, zaokupili su me slučajevi s djelom Ive Brešana *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* i s cijelim opusom Miroslava Krleže, posebno s *Gospodom Glembajevima*.

Djela se igraju rijetko, tradicionalno i loše. *Mrduša* i *Glembajevi* nisu tamo gdje bi trebali biti — nisu u teatru. Ono što nije na svom mjestu, a moralo bi biti, zasigurno je negdje drugdje. Gdje? Gdje je svemoćni Bukara, vladar Mrdušana?

Hrvatski premijer, zima, 2008. godine, dr. Ivo Sanader, na društvenim i političkim pozornicama izgleda posve zadovoljan i zadovoljen. Nasmijan. Budući da se širi prostor užitka i uživanja između njega i njegovih partnera, tajkuna i *speen* kolega, on ni o čemu ne mora brinuti. Njega nikada ne boli oko, glava, ne treba mu aspirin, sve se odvija kako treba, sve je sjajno, živimo u najboljem od svih mogućih svjetova. On zna i može sve. Izgledao je izbezumljeno samo tijekom kratkog razdoblja kada su ankete govorile da ne može biti siguran u osvajanje vlasti. Tada se debljao, bubrio, oči su mu se smanjivale, pogled zvjerao a lice se prenapadno smiješilo. Vidjelo se, strahovao je. Trenutno je bez stida i straha. Opet neumorno zavodi, veliki je maher u zavođenju, ali ne jedne osobe nego svih, on je svestran i sveopći. Našao je sva rješenja za sebe. A žene i muškarci u njegovoj službi glume skrušena nevinašca pa upravo time zavode njega. Zadovoljavaju se međusobno u potpunosti. Gledam mladog ministra vanjskih poslova. Podsjeća me na umilnu curicu sa sve ljepšim uvojcima kose što tako nonšalantno padaju niz njegovo čelo. Donja usna nekako mu se nježno razgranala, seksualno je izazovna. Pored njega, odmah na usluzi, dobra je mala učenica s bilježnicom u ruci i zmaj — dama koja je netom izašla iz američkih sapunica. Umilna je ona prema njemu i često bilježi premijerove genijalnosti dok mu se istodobno upucava kao izazivačica koja je doktorirala iz seksa. Gospođa Jadranka Kosor paradigma je žene na vlasti u našoj zemlji. Nosi joj se srebrenkasta kosica i napučene žarko crvene usnice te nam svojim nježnim i veselim glasićem 24 sata na dan priopćava kako smo najbolji i najsretniji na

svijetu. To je ta naša sapuničasta sreća koja prividno čisti i duboke mrlje i koja je zaraznija od ptičje i svinjske, i svih drugih, gripa zajedno.

\*

Mrduša Donja označava i onaj dio ženskog tijela koji se mrda i nalazi se u donjem dijelu tijela, kako o ženi uopće misle Mrdušani. Djelo je izgnano iz kazališta ali je pobijedilo na društvenim i političkim scenama naše zemlje. Izletjeli su Mrdušani eruptivno iz kazališne boce i sletjeli na vodeće funkcije, novinske stranice i ekrane.

Njihov svjetonazor jest Brešanovo završno kolo:

*Poloči, popišaj, požderi, poseri,  
Izvuci, navuci, natakni, oderi,  
Obrni, navrni, potari, pomuzi,  
Posrći, uteci, zataji, naguzi.*

92

Ove rimovane psovke postale su društveni imperativi, samo su se preodjenuli u lažnu retoriku i takve s vladajućih ekrana ulaze izravno u moju, u naše dnevne sobe. Djeluju kao temeljna pokretačka snaga jednog dijela vladajuće, tajkunske i druge elite. Mrdušani slave praktičnost, lukavstvo i agresivnost. Nekada na sceni, danas djelotvorno u životu. Oni se mogu različito zvati. Ta je riječ i tako izmišljena. Mogu biti recimo i Kozoroz i Drpićevi i Dugobablani i Huljići i Zlomislíci i Tunjićevci i Zmajevčani i Smrtići i Gmizavci... Svejedno. To su razne izvedenice iz prezimena naših pradjedova. Svi smo mi dijelom posljedica taložnja pradjedovskih DNK, dokazali su znanstvenici. Ali je iznad svega ona akutna i proizvodna sila koja generira ponašanje i nudi način i izbor života. A to je — vlast.

Postoji prizor u Brešanovoj farsu u kojem Bukara, glasno podrigne, a drug ga priupita:

»Što si ti družu Mate pokvarija želudac?«

Bukara odgovara: »Ma nisan ga pokvarija, nego san se priija. Sinoć je ovi Maćak zakla janjca, pa je zva meneka i Milu. I drž vamo, drž namo, nas tri smo ti, brte, potrošili cilo janje i popili deset litara vina. Pa mi danas vas dan od toga ništo unutra krči, vari se, primiće, što ti ga ja znan. I niki zrak izlazi iz mene gorika i dolika. Vidi štumik kako mi se naduja.«

Bukara je vladar Mrduše. Kada bismo na trenutak razgrnuli sva znanja, jezike i teatrologiju našeg današnjeg vladara, zar se ovaj monolog ne bi, ukratko, mogao reći i ovako: »Ne znaš piški li ili kaki.«

Svjetonazor Mrdušana svodi Brešan u samo tri riječi:

»u se, na se i podase«.

Prevedeno iz dijalekta u hrvatski jezik, to znači:

»najesti se, obući se i jebati se«.

Osnovicu ovog trokuta tvori odjevno/odjebni poriv. Na njegovu je vrhu potreba za prežderavanjem. Ali ne samo hrane. Već svega i svačega. Gastrocentrična vlast današnjih Mrdušana ne iskazuje se isključivo u probavnom traktu. Bolje se vidi u spektakularnoj i sveopćoj potrošnji sadašnjice. Zemljišta, mora, banaka, plina, tvornica, brodogradilišta... ili u

izgradnji arena, mostova, golfskih igrališta. Taj svjetonazor generira proizvodnju vlastita izmeta kao sveukupna cilja nacije.

\*

Javna, društvena i politička scena današnje zbilje nije međutim samo »mrdušanska«. Ona je i »glembajevska«. Film o GOSPODI režirao je u nas Antun Vrdoljak. Riječ je doista o autentičnom Mrdušaninu, po znanju, ponašanju, mišljenju, kulturi, jeziku... Zar se ta sprega dogodila slučajno?

Naša vladajuća politička i tajkunska elita oponaša Glembajeve. To je šik. Koristi se glembajevska scenografija Banskih dvora. Kostimografija je skupa i neukusna. Vladari Hrvatske odijevaju se u najskupljim buticima svijeta. Ne bi li se što više zatomio dah luka s janjetinom. Oni spavaju u hotelima najvišeg ranga, kao što je Danielli u Veneciji. Tamo su odsjedali i Glembajevi. Oni izigravaju soanjirane dame i elegantnu gospodu s posebno probranim satovima i kravatama. Ako je primjerice kravata našeg izabranika ili izabranice blago ružičasta, onda će zasigurno i kaputić gospođe ministrice ili kravata ministra biti iste boje. Ili u nijanse. Pa gdje, pitam se, slažu te nijanse, u kojim dijelovima Banskih dvora, kuhinje ili postelje? Ta Krležijanska fiktivna vladajuća elita djeluje gotovo naivno u usporedbi s današnjom, stvarnom. Zato se redatelj Branko Brezovec u riječkom teatru dosjetio mjuzikla kao adekvatnog žanra koji će predstaviti i jedne i druge. Prvi Glembay opljačkao je bogečkog kramara u šumi. Naši stvarni političari opljačkali su i pljačkaju sve što se može u vlastitoj zemlji. Ali i fiktivni i stvarni Glembajevi tajili su i taje pred javnošću sveopći BANKROT.

93

Mnogi kolumnisti pišu kako naša Vlada ne vlada nego izvodi teatar. To jest točno, ali je i opće mjesto. Jer riječ teatar može značiti i sve i ništa. Baš kao i riječ život. Zato valja precizirati: na hrvatskoj elitno-političko-društvenoj sceni igra se suvremeni performans koji bi se mogao nazvati: GLEMBAJEVI IZ MRDUŠE DONJE.

Ne može se pljačkati materijalno, a da to istodobno nije i duhovno. Pljačkati duhovno i materijalno svoju zemlju znači pljačkati sve oblike njezinih identiteta.

\*

*Poštovani gospodine Violaću, dragi Boško,*

*Na pozornici zagrebačkog HNK-a primili ste sinoć nagradu hrvatskog glumišta za životno djelo. Čestitam Vam! Vaše režije prema djelima Ive Brešana, Slobodana Novaka, Ranka Marinkovića, Fabijana Šovagovića, Mate Matišića, Ivana Vidića... nezaobilazan su dio naših identitetskih nizbrdica. Subverzivno ste ih prokazivali. I pri tome ste uspjeli ostati kao kazališni redatelj i kao čovjek izvan političkih manipulacija. Niste mislili da možete nadmudriti đavla i nakon što potpišete ugovor s njim.*

*Vi dobro znate da nisam voljela uvijek i sve Vaše predstave. Ali to »uvijek« i »sve« i nisu, zar ne neke kategorije? Međutim, nakon praižvedbe Svećenikove*

djece u Splitu, u kojoj svećenik buši prezervative i onda ih probušene — prodaje, ne bi li tako potaknuo natalitet nacije, ponašala sam se prema Vama kao prečevita i glupa intendantica. Bila sam toliko bijesna na Vaš koncept, da sam doživljavala tu izvedbu kao neku izdaju naše stvari. Nisam Vas željela ni pozdraviti. Vi tada možda jeste promašili, ali ja sam, svojom smiješnom reakcijom, nehotice, postala još jednim farsičnim isječkom iz Vaših predstava.

Sinoć, dok se odvijala ta sramota što se zove hrvatsko glumište, Vi ste opet, neočekivano, možda i nesvjesno, izrežirali još jedan svoj prizor. Ministar kulture Republike Hrvatske nije Vam, naime, došao čestitati. Umjesto da Vam se pokloni i da se pokuša smanjiti do svoje stvarnosti, imao je prečega posla, možda još jedno kušanje zagorskih štrukli ili fotografiranje s premijerom države. Sporedno, Vi ćete i tako u povijest, a on u smeće. Ako će postpovijest uopće nešto bilježiti. Ali, jao, naš ministar ne samo da nije došao, nego je kao svog izaslanika poslao anonimnog stranačkog kandidata za budućeg gradonačelnika. To je na ekranu izgledalo ovako: Vi primete od nepoznatog aparatčika na poklon za životno djelo jedan ruralni buket cvijeća i plaketu koji su netom stigli iz Mrduše Donje. Uzimate u ruku držak buketa kao da uzimate macolu ili falus, i kažete otprilike ovako: eto, to je to, ja sada imam sve i mogu ići. Nasmiјete se suptilno, pa odete sa scene. Aparatčik ne shvaća da je nagrađeni otišao, da nema više osobe kojoj se valja obratiti pa svejedno izgovara nadugo i naširoko sve svoje fraze. Govori u prazno, govori crnoj rupi. I tako izravno postaje licem iz Vaših predstava.

Razveselili ste me Boško, kao što me veseli što sam bila Vašom suvremenicom.

S poštovanjem,  
Mani Gotovac  
Zagreb, 29. studeni 2008.

Boško me nazvao na telefon da mi zahvali na pismu:

— Čujem i Vi pišete svoja sjećanja i čujem bavit ćete se svojim ljubavnim aferama. —

Nije saslušao moj »neeeeeeeee«, nego je nastavio:

— Ehehehe, dobar vam je glas, znate kako ono kažu, baka bi još a dida više ne može — i smije se.

— E, da je problem samo u tome, moj Boško...

— Ja u kupe, vi u špade. Ma znam ja vas, ali... — prekine on samoga sebe.

\*

Jillov mail mail:

»Poštovana trostruka bako,

*Dodi u Firencu i povedi Jakova. Vrijeme je da vidi Davida. Pročitat ćemo zajedno scenarij. Upoznat ću te s Laurom. Poljubac Jill*

*Moj mail:*

*»Haj, hej, za mjesec dana dolazim s Jakovom u Firencu. Nosim stare knjige o Dubrovniku. Drago mi je što ću upoznati tvoju suprugu. Mani«*

*Nisam rekla kako se nadam da ću upoznati i njegovu ljubavnicu. Nisam rekla kako želim vidjeti gdje spava, je li posteljina mekana, koje slike vise na zidu, kakve je boje noćna lampa, kakvi su ručnici kojima se briše, mirišu li po nje-mu...*

\*

*Cijeli život nekamo putujem. Inače se spremim za pet minuta. Sada se za Firencu pakiram satima. Najprije sva stara dubrovačka izdanja koja imam u kući. Pa onda ona golema knjižurina Luka Paljetka s Držićevim prijevodima, pa prijevodi Prosperovih knjiga... Onda vrlo pomno biram spavaćicu, majicu, haljinu u istoj boji, bezbroj rubaca kao da sam Veronika... sve što čuvam od svile i hirsledera vadim iz bakinih škrinja. Bože moj, kao da idem na svadbeno putovanje.*

95

*Jill nas je smjestio u hotelu Venera. Upoznao je Jakova s jednom starijom djevojčicom koja će mu biti vodič po gradu, mene je posjeo u svoj automobil...*

- Kamo me vodiš? — pitam šarmantno.*
- U kliniku.*
- Molim?*
- Istituto di Neuroscienze.*
- Pozvao si me u Firencu.*
- Da, to je u Firenci. Viale Ugo Bossi 1.*
- Što ću tamo?*
- Imam prijatelja.*
- Što me briga?*
- Riccardo Pallanti.*
- Nepoznato ime.*
- Pa nije glumac, nego doktor.*
- Što će mi doktor?*
- A imala si moždani udar?*
- I zaboravila.*
- U tome je stvar.*



- *Ne idem.*  
— *A, ne, ideš, ideš...*

*Profesor me pomno, s puno pažnje, pregledavao skoro cijeli dan, te istodobno naručio bezbroj pretraga. Na kraju mi je rekao:*

- *Operirat ćemo karotidu. Traje kratko. Sutra u 8 sati.*  
— *Mislite zbog boljeg dovoda krvi u mozak? — pitala sam glasom bezvoljne starice.*  
— *Da.*  
— *Neću — rekla sam gotovo izdišući.*

*Ako mi prošire taj dovod, pomislila sam, onda ću biti pametna kao Vjeran Zuppa, pa više neću uživati ni u filmovima ni u predstavama.*

96

*Za vrijeme večere upoznala sam Lauru, sutradan na ručku Stellu. Jillova supruga i ljubavnica izgledaju kao blizanke. Biznis mačke. U stalnoj jurnjavi i napetosti.*

*Jill i ja proučavali smo satima građu o Dubrovniku. Izmiješala su se u meni stanja osjetilnih naslada i užitka razgovora. Uživala sam u njegovom duhu, šarmu, humoru. Radna soba mu je nepregledno velika, sva neuredna, prepuna knjiga, fotografija, CD-a, DVD-a, filmova... Unutar najčudesnije suvremene tehnologije ugledala sam u kutu biblioteke staru secesijsku kutiju.*

- *Što je to?*  
— *Znao sam da ćeš jedino to vidjeti.*  
— *Dodaj mi tu kutiju da je pogledam izbliza — rekla sam zapovjedno.*

*Bila je to glazbena kutija. Kada sam je otvorila jedva se čuo nježan zvuk starinske kantilene. Zvuk naših pokornih i pokorenih baka. One nisu trebale izrezivati klitoris kao žena u najnovijem filmu Larsa von Triera Antikrist. Možda nisu ni znale niti smjele znati što je to i gdje raste.*

- *To je dubrovačka kutija? — pitam.*  
— *Bilo ih je posvuda, još negdje od 1770-ih godina, izmislio ih je neki švicarski urar, ovu je izradio dubrovački — kaže Jill.*  
— *Zašto prema svojoj baki stalno osjećaš krivnju? — pitam ga. — Čak si mene odveo u kliniku jer nju više ne možeš. Znam da mame i bake ponekad ne umiru, žive s nama i kada nas ostave, ali čemu ta krivnja...*

*Kantilena se ponavljala. Jill je na svoj način obijesno trgnuo glavom, mahnuo kosom, spustio bradu i potom se stidljivo, dječaćki, nasmijao. Znala sam već tada da ga je majka napustila i ostavila baki na čuvanje kada mu je bila tek godina dana. Baka mu je bila i majka.*

*Moja baka po ocu, Dubrovkinja, zvala se Marija Cipicco. Pisala je pjesme i slikala. Okupljala je u svojoj saloči u Gružu literate i glazbenike, bila je neka vrsta anonimne Cvijete Zuzorić. Nisam je upoznala. Umrula je mlada, iz posve neobjašnjivih i sumnjivih razloga. Njezin portret, na kojem izgleda kao da je portretirana moja kći Katja, otac je poklonio kćeri moje maćehe.*

*Moja baka po majci, Splitsanka, zvala se Beatrice Tartaglia. Sin Jovo stradao je dva dana nakon završetka Drugog svjetskog rata. Bio je u ratnoj mornarici i kada se vraćao kući, brod je naišao na minu. Bice nikada nije skinula crninu. U toj crnini je i na portretu Marina Tartaglie koji visi iznad moga radnog stola.*

*Mi tri bake nekako se razumijemo, osluškujemo, ne osjećam krivnju.*

*Jill je, osjećam to ovdje u Firenci, u njegovu prostoru, usamljen i bespomoćan. Možda sam ga zato zavoljela.*

\*

*Vozimo se autoputom Firenca–Venecija. Jakov je na stražnjem sjedištu. Jill nije pozvao svog vozača da nas odveze na kolodvor, sam je odlučio to učiniti. Sjedim pored njega.*

*Jedva uspijevam odoljeti silnoj želji da ljubim njegovu donju usnu, da je čučim i u nju utisnem sve stihove Pabla Nerude i žudnju koju osjećam prema svakom, i najmanjem djeličku njegova tijela i lica. Tu njegovu deblju i opuštenu donju usnicu grizem nježno, u snovima, već mjesecima. Noćas sam sanjala kako sjedimo na nekoj klupi u zrakopraznom prostoru. Jill mi priča o svojim producentima, oponaša ih, valjamo se od smijeha... onda se u snu pogledamo i on kaže: »Pokušaj zatvoriti oči i nemoj ništa govoriti.« Poslušala sam ga. Svojim dlanom, jedva dotičući, prelazio je preko mog dlana, pa bedara. Osjetila sam onu žilu na ruci, bila je nalik na Davidovu. Ne znam koliko sam dugo imala zatvorene oči i je li taj moj put prema nebu trajao jednu sekundu, godinu ili cijeli život. Kada sam otvorila oči, vidjela sam da me on cijelo vrijeme gledao. »Moguće je i ono što se čini nemogućim«, rekao je intonacijom koja je bila ironična, podsmješljiva i topla. Mislila sam isto. Poslije pola sata vidjela sam ga u društvu božanstvenih mladih djevojaka. Sve su se trudile oko njega. Stajala sam ispod stabla, zapravo ispod nekog velikog i starog debla. Pogledao me i vragolasto mi namignuo.*

*Znam, luda sam sto gradi. Ali bez ludosti život možda ne bi bio živ. Ludost je, uostalom, ženskog roda.*

*Jakov i Jill pjevali su putem neku englesku pjesmicu. Šutjela sam, ali Jill je znao o čemu razmišljam. Obratio mi se na trenutak:*

*— Ne puštaš ti, kao pas kost.*

*Jakov mi nije puno pričao o Michelangelovu Davidu. Sama sam ga odvela do slike Leonarda da Vinciја Annunciazione (Navještenje).*

*Sjedili smo neko vrijeme pred tom slikom, mali se nekako sav utulio, skutrilo i onda je pitao nekamo u prazno:*

*— Zašto toliko slave onu Mona Lisu kada je ovo čudo?*

*— Nisi je vidio u originalu. Poći ćemo u proljeće u Pariz, imam još nekog posla tamo, odvest ću te u Louvre, onda ćeš vidjeti Mona Lisu pa ćeš mi reći...*

*Ali doslovce zabezegnuto bio je pred Michelangelovim Danom (Il giorno) i Noći (La notte).*

*— Ma kako je to moguće? — pitao je moj mali unuk i izgledao je posve bespomoćno.*

*Molio me da mu kupim suvenir Noći i plakat s Boticellijevijem Buđenjem proljeća.*

*— Ovo drugo je za mamu — rekao je.*

*U vlaku Venecija–Zagreb pročitao mi je svoju najnoviju pjesmu:*

#### DAN–NOĆ

Danju je hladno.

Noću je vruće.

Ne staješ, ne misliš.

Danju si sam dok živiš život.

Noću misliš na greške života.

Dan je groza. Ljudi su oko tebe a sam si.

Samo učiš, radiš, snažan si.

Noć je još gora.

Danju te boli a noću proučavaš tu bol.

Noću pada kiša, gromovi se lome.

Mjesec i zvijezde se ne vide od oblaka.

To sve sam ja.

Danju nema povratka.

Noću se dan ponavlja.

Danju je hladno.

Noću je vruće.

\*

*Uvijek kada se vraćam s nekog putovanja, osjećam užitek što ću ponovno okrhnuti Esplanadu, proći pored željezničkog kolodvora i biti u svojoj kući. A istodobno, muka mi je u želucu. Kada sam se vraćala iz Firence i kada sam ugledala meni najmiliji dio Zagreba, Lenuzzijevu potkovu, odjednom su me počele salijetati sekvence jednog konfuznog filma:*

- gomila ljudi koja satima čeka pred muzejima u Firenci
- prazan prostor Zrinjevca, tek tu i tamo neki prolaznik
- zvukovi različitih i bezbrojnih jezika i dijalekata na piazzama i stradama
- mukla tišina prolaznika i samo pokoja psovka s pljuvačkom na putu do moje kuće
- razigrana lica, miris smijeha ali i marihuane pred ulazom u galeriji Ufizzi
- šutljiv, usamljen i bolesno lijep Zrinjevac s paviljonom, alejama, palačama, muzejom...

*Hodam noćas, po tom lijepom tranzicijskom Zrinjevcu i vučem svoju torbu iz Firence. Ima trenutaka kada me osjećaj usamljenosti iznenada obuhvati posvuda, naprosto po cijelom tijelu. Boli me svaka pora, mučno mi je od povraćanja. Samoća se ne može povratiti. Smiješne su sve vrste jadicovki. U ovom sam stanju zato što sam se odvojila od Jilla. Dok sam pored njega, sve se još čini mogućim, sve poprima izgled života, ali kad on nestane iz moje blizine, onda sam dvostruko u raljama stvarnosti, osjećam se napuštenijom od Zrinjevca. Škripe u meni porodne kosti, zima mi je... Smrt će imati tvoje oči, pisao je Cesare Pavese. Bit će tako lijepa kao što su tvoje oči, Jill, tvoje velike crne žeravice. Koje li slobode kada mi se one napokon približe, kada postanu jedini moj vidikovac, neodoljivi moj Jill.*

*Vadim iz kofera i pospremam po ladicama, što još mirišu na lavandu i na ni-vea sapune, svileni rublje i poderane čarape što ću ih još nositi ispod hlača. Tu je jedna bijelosiva spavačica sa starinskom čipkom sitnog veza koju sam ponijela na put, Bože moj, s namjerom... sada će opet u škrinju. Tko zna, za moje unuke jednoga dana...*

*Stigli su mailovi dok sam bila na putu. Uh, kako se veselim da mi uopće još netko piše. Ali još više od toga što je jedan došao iz Torina:*

*»Hoćeš li raditi s nama na projektu o antropološkim pitanjima lijeve i desne polutke mozga? Odgovori što prije. Počinjemo idući tjedan.*

*Zagrljaj, Emanuela«*

*Odgovaram iste sekunde.*

»Divnooooo, radim, pošalji bilješke, uranjam u polutke...«

Nisam ni promislila što bi mogle značiti »dviije polutke mozga na sceni«?

\*

## Pariški aerodromi

Jill mi je obećao da će me odvesti na aerodrom i da mogu u podrumima JFK-a kupiti sve što želim odnijeti na poklon unucima i kćerki.

Bilo je predvečerje kada smo napuštali New York.

Odveo me do dućana Old Navy. Sjeo je u kafić i zapalio cigaru.

Lunjala sam dućanom u kratkoj suknji, tijesnoj majici i tenisicama. Kao da sam curica. Deset dana, koliko sam bila u New Yorku, nisam pomislila ni koliko mi je godina niti zašto ne govorim engleski pristojno. Nisam znala je li noć ili dan niti kada je noć a kada dan. Radila sam kao dramaturg, ili kako oni kažu, pomoćnik redatelja, u torinskoj kazališnoj grupi *Il piccolo*, na off off Broadwayu. Na ulasku u to malo kazalište u kojem smo gostovali, pisalo je »Skromnost je prvi uvjet stvaranja teatra«. Uspjela sam uskladiti da se moj posao u teatrinu u New Yorku poklopi s terminom Jillove filmske premijere na Broadwayu. Nismo se viđali tih desetak dana, ali mi je osigurao ulaznicu za premijeru filma. Bile su tamo sve njegove zakonite i nezakonite žene. Kada je završila projekcija, prvo je prišao nekoj meni posve nepoznatoj ženi. Bila je u skromnoj crnoj haljini, sva prozirna, posve nenašminkana, gledala ga je zaljubljeno velikim crnim očima, pokrenula je ruku prema njegovu licu, željela ga je pomilovati, onda je naglo spustila ruku kao da se oparila. On joj je utisnuo poljubac pored lijevog uha. Stajali su i šutjeli jedno pored drugoga, činilo se kao da su stisnuti, zagrljeni, dva spojena tijela koja nisu otvarala usta. Bilo je očito da su neobično bliski. To bi mogla biti žena koju voli, pomislila sam. Kasnije je prišao glumcima i pojedinačno svakoj od svojih službenih žena.

100

Sva ta primanja nakon ovakvih događaja izgledaju zapravo isto. Razlike su samo u oblicima ili količini glamuroznosti. Ovo je bilo nešto manje grandiozno od onoga kojemu sam prije dvadesetak godina nazočila u Taormini u povodu dodjele Grand prixa Europe. Ali tada sam bila mlađa, taj glamur me još mogao impresionirati i nije bilo baš nikoga s koga nisam skidala pogleda. Sad sam lovila pogledom Jillov rukav, djeličak razbarušene kose, usne bez osmijeha, s osmijehom, zagrljaje, rist cipele... A izvan tog pozornog pogleda, sa strane, vidjela sam kako se i ovdje, naravno, odvija svojevrsna modna revija uglednih i quasi uglednih dama i gospode, i ovdje su svi blještavi i prijetvorni, i ovdje se usputno zakazuju poslovi i ševe i pomno se pazi kako se ne bi zadržao

*predugo s nekim tko je ispod tvog ranga. Do dvorane sa svečanim stolom nisam dospjela, vidjela sam izdaleka visoke svijjećnjake, cvjetne aranžmane i dugačke stolnjake u bež svili obrubljene smeđim velurom. Mnoštvo ljudi, puno žamora i taštine.*

*Stajala sam u dnu dvorane. Bila sam sama i uživala sam što mogu kroz gomilu fiksirati Jilla. Nakon mnogo vremena, primijetila sam da me tražio pogledom, pa me i ugledao. Nakon svih službenih čestitanja došao je do mene. Rekao mi je nešto u smislu:*

- Što se držiš kao Sainte Nitouche?
- Pa ja baš nisam Gospa od Cukra.
- Sviđa ti se film?
- Da — odgovorila sam.

*U Old Navyju sam našla plave isprane traperice za Jakova, svilenu majicu u boji Lorcine »zelene livade« za kćer i crtić-odijelce za Brinu. Sve duplo jeftinije nego u Zagrebu. S vrećicom Old Navyja izašla sam sva ozarena iz dućana.*

101

*Pijemo konjak.*

*Jill vadi iz svoje platnene torbe staru dubrovačku glazbenu kutiju koji sam prvi put vidjela u njegovu firentinskom studiju. Smješta je u moju torbu.*

- Vрати je u Dubrovnik — kaže.
- Iznenadili su me neki kadrovi u tvom filmu, a najviše oni o tvojim dubrovačkim precima. Nismo prije o tome pričali.
- Znao sam da ćeš mi to sada reći. Hajde, nastavi, što te iznenadilo?
- Rekao si mi da je tvoj djed bio mafijaš, ali mi nisi spominjao kako je žrtvovao tvoju sestru...
- Kažeš žrtvovao?
- Da.
- Ne, on ju je predao protivničkoj bandi jer se neki njihov mafijaš u nju bio zagledao. Nekako je morao zaštititi sebe, e, da. On ju je predao, a oni su je silovali i onda ubili.
- Tako je u filmu. Ali to je naravno fikcija.
- Nije, Maniiii... — pjevuši moje ime Jill — to mi je baka ispričala prije nego što je umrla u firentinskoj klinici na neurokirurgiji, gdje si uostalom i sama bila.

*Šutim.*

*Pozivaju putnike za Pariz.*

*Jill me dopratio do izlaza. Uzeo je moje lice i raščupanu kosu u obje svoje velike ruke s krajnje uredno podrezanim noktima i na uho mi otpjevao refren*

*jedne talijanske kantilene: Tutto va bene madama la marchesa, / Va tutto bene.*

*Kitice te pjesme nabrajaju čitav niz katastrofa koje su se dogodile dok refren stalno ponavlja: sve je dobro, gospođo markiza, sve je dobro...*

*Zagrlila sam Jilla. Čvrsto, čvrsto, kao što bih Jakova.*

*Njegov film je propao prije pet dana na Broadwayu.*

*Predala sam boarding pass.*

*Odlazeći, okrenula sam se i pogledala ga. Bio je tamo, ali pogledi nam se nisu susreli.*

*Zamahнула sam vrećicom Old Navy i otišla prema izlazu.*

*Na relaciji New York–Pariz razmišljala sam intenzivno o prvom susretu s Jillom. Nisam tada ozbiljno shvatila koliko je duboko u suludom i dubokom traganju za svojim dubrovačkim naslijeđem.*

*Ne znam koliko sam dugo čekala na aerodromu Charlesa de Gaullea. Sjećam se samo silne gužve i neobjašnjive nelagode.*

*Kada sam napokon sletjela u Zagreb i uzimala torbu i kaputić iz police iznad sjedala, shvatila sam da nema vrećice Old Navyja. Ostavila sam je na Charlesu de Gaulleu. Bio je ponedjeljak, 11 sati i 52 minute.*

*Baka dolazi iz New Yorka i ništa ne donosi unucima. Dobro. Baka je luda čovječica.*

*Čekala sam Katju u aerodromskom kafiću da dođe po mene.*

*— Ma zašto me ti pariški aerodromi cijeli život suočavaju sa zbiljom?*

*Prvi put sletjela sam na Orly negdje 60-ih godina prošloga stoljeća. Obitelj Urbić pozvala me u Pariz. Točnije, pozvali su Nevu Šibl, a ona je ubacila i mene. U to vrijeme družila sam se sa Šiblovima. Najčešće u zagrebačkom Gradskom podrumu gdje se svake večeri okupljalo veliko društvo. Znali su tamo biti Ivan Dončević, Nerkez Smailagić, Ivan Leko, Josip Šentija, Lentić, Barbir, pa onaj skakutavac Antun Vrdoljak koji je zabavljao društvo i istodobno smišljao što će za sebe korisno ušičariti. Ponekad bi naišli i Miko i Savka. Ponekad Vlado Gotovac. Katkad bih sva zajapurena kasno dojurila u Podrum, a Šibl bi rekao:*

*— Opet vam je muž zaključao metlu pa niste mogli doći.*



*Bila sam šašava, mlada i zgodna, bila sam mu draga. Ja sam njega doživljavala kao drugog oca. Ne zato što me zaposlio na Radiju iako nisam mogla izgovoriti slovo »r«, nego zato što sam u razgovorima koje je on vodio prvi put počela nešto malo razumijevati o nevoljnoj situaciji svoje zemlje.*

*Dakle, onomad, kad sam shvatila da idem u Pariz, bila sam toliko izvan sebe od sreće da sam, blesava kakva jesam, ponijela sa sobom najljepše komade svoga naslijeđenog obiteljskog nakita. Ponijela sam dijamantni prsten u obliku velikog romba što ga je moja majka naslijedila od bake Tartaglia, a ova opet od svoje. Ponijela sam trinaest zlatnih novčića od Napoleona do Franje Josipa koji su zveckali na zlatnoj narukvici. Da, i one prozračne, nježne konavoske naušnice od zlata i perli što su se izrađivale za svadbe dubrovačkih djevojaka, a naslijedila sam ih od bake Cipicco. Nisam tada bila svjesna tajnih obiteljskih priča koje prenose ti komadići zlata i bisera, pa niti njihove vrijednosti. Ušišćeno sam strpala kutiju s nakitom u kofer i predala sve službi na aerodromu. U Parizu sam preuzela kofer i otišla u stan Urbićevih. Kada sam otvorila kofer, nakita nije bilo.*

*Osjećala sam se kao da sam izdala svoju žensku lozu, prošlu i buduću.*

*Ne sjećam se točno jesam li negdje oko 1986. godine slijetala s redateljem Anatolijem Vasiljevim na pariški ili rimski aerodrom, jesmo li dolazili u Taorminu u kojoj je on dobio Grand Prix Europe, ili smo putovali za Pariz gdje je imao prvu probu Amfitriona u Comédie-Française. Nikada nisam razlikovala aerodrome, a ni sa sjećanjima više ne stojim najbolje. Sigurna sam samo u tome da sam s Vasiljevim te godine radila na Splitskom ljetu. On je genijalan frajer, ali to naravno znači i da je potpuno lud. Izlazimo tako nas dvoje iz aviona i prije ulaska u autobus on spazi nešto što ga je neobično zaokupilo na toj golemoj pisti, pa odbaulja. Ja sam ušla u bus, mislila sam da će on ući u idući. Čekala sam svoj i njegov kofer uz traku koja se netom počela okretati, kada mi je pristupio policajac i upitao me:*

*— Mani Gotovac?*

*— Da.*

*— Iz SFRJ?*

*— Da.*

*— Poznajete li čovjeka koji govori ruski?*

*— Mislite na Anatolija Vasiljeva? Pa to je jedan od najvećih teatarskih redatelja danas na svijetu i kako me tako nešto uopće možete pitati?*

*— Možete li nam potvrditi njegov identitet?*

*— Molim?*

*— Jedan čovjek se izgubio, nema dokumente i spominje vaše ime, prezime i zemlju iz koje dolazite.*

— Jedan čovjek? — pitam zgrožena.

— Pođite s nama.

Ispitivanje je trajalo tri sata. Anatolij, potpuno odsutan i izgubljen, i moje slabo poznavanje bilo kojeg jezika na svijetu kada rječnik nije ni u kakvoj vezi s literaturom. Kada smo se napokon oslobodili silnih ureda i policajaca koji su svemogući kada smo u pitanju Tolja i ja, odjednom su se raspršile sve moje lude ptičice u glavi na temu teatra kao početka i kraja svijeta, ili Vasiljeva kojeg mora poznavati i posljednji činovnik na bilo kojem aerodromu u svemiru. Odletjele su u zrak.

Tom sam prigodom izgubila iluzije o važnosti teatra.

Krajem 1970-ih vraćam se s mladom kćeri preko aerodroma Charlesa de Gaulle u Zagreb. Napustili smo kliniku Ville Juife. Doktor Pierre Amiel predao mi je njezinu povijest bolesti. Bio je to golemi fascikl. Uspjela sam ga otvoriti tek na aerodromu. Ana je spavala u kolicima, a ja sam pokušavala pronaći onaj jedan jedini ključni papir koji se nalazi pri kraju svih tih bezbrojnih papira s brojevima i latinskim nazivima. Kada sam ga napokon izvukla, shvatila sam da liječnička ekipa Ville Juifea odustaje od daljnjeg liječenja moje djevojčice. Energично sam sklopila fascikl i viknula na sav glas:

— Budale, što oni znaju. Medicina, to je glupost, pobijedit ćemo, Ana.

Netko se pored mene smijao:

— Une Slave folle.

Tako su me zvali u i Ville Juifeu.

Tom sam prigodom prvi put pomislila da Ana možda neće ozdraviti.

Danas, pri povratku iz New Yorka, čekajući na aerodromu Katju, sva ošamućena vremenskim promjenama i svojim godinama, učinilo mi se na trenutak kako bi kantilena, koja svira kada se otvori Jillova kutija, sigurno razveselila Anu. Izvučem je iz torbe, otvorim, čujem zvukove i okrenem se na lijevu stranu misleći da su tamo njezina kolica.

Katja i Jakov kasne. Sigurno je gužva u gradu. Nisam ih trebala gnjaviti da dolaze po mene. Kutijica svira. Zašto mi ju je Jill sada poklonio? Znače li darovi ponekad i ristanak?

Čim me Katja iskrcala u Pavla Hatzea 11, odmah sam otvorila računalo. Kao da sam slutila da me čeka Jillov mail. Samo prije sat vremena, na onom nesretnom aerodromu, bila sam sto posto sigurna da se on i ja više nećemo ni čuti ni vidjeti. To su te moje konačne prolaznosti. A Jill je pisao:

»Razljutita si me danas na aerodromu. Ponašala si se kao da si curica, kao da si samoj sebi kćerka. U redu, tako se i danas liječiš od svog neizliječnog gubitka. Ali zašto nisi ujedala kao što to obično radiš? Sve što si mi rekla o filmu bilo je pitanje fikcije i stvarnosti. Smiješno. Ideja za film o Agamemno-

nu potekla je upravo od tebe, valjda se sjećaš kada si pričala priču o Klitemnes-tri i kada si rekla kako razumiješ njezin zločin jer je izgubila kćer. Pa zar baš ništa od toga nisi osjetila barem u namjeri moga filma? Zašto si šutjela? Zar si se osjećala toliko nelagodno? Znali smo dobro, i ti i ja, kako je film pro-mašen. Da smo o tome razgovarali, bilo bi nam lakše. Mogli smo barem plakati zajedno.

Zagrljaj, Jill«

»Zbunio me tvoj mail. Uostalom, uvijek me zbunjuješ. Da, film je u usporedbi sa 'Strahom od ludila' zapravo loš, ali što bismo mi u životiću bez promašaja, što bismo sa samima sobom kada bi sve bilo dobro, što bismo bez te muke koju osjećamo kada smo svjesni da smo pogriješili?

Da, osjećala sam se nelagodno. Ali nisam mogla razgovarati o tome zato što sam uvijek iznova zatečena tvojim glamuroznim okruženjem. A to sam vid-jela u punom sjaju samo večer prije našeg konjaka na aerodromu. Znam da ti sve to ide u rok službe i da moraš glumiti pripadnost sjajolikom stadu kojemu inače u stvarnosti ne pripadaš. Ali ja sam ipak samo večer prije, na onom fa-moznom partyju, gledala tebe u ulozi svjetskog art redatelja... nisam ti mogla već sutradan reći — znaš, to ti ne valja, po mom malom i nevažnom mozgu. Dakle moj gaf, moj provincijalizam, provincijalizam u glavi. Uostalom, mogu li ti sada napisati o čemu sam sve razmišljala u vezi tvog filma?

Tvoja Mani«

Jillom odgovor

»Napiši.«

Pisala sam i brisala i pisala mail cijelu noć. U glavi mi je bila totalna zbrka. Veća nego zbog promjene vremena uslijed relacije New York — Zagreb... Ipak, poslala sam Jillu mail od pet stranica u 5.43 po našem vremenu. U završnoj rečenici pisala sam kako se u filmu naslućuje njegova usamljenost usred toli-kog mnoštva ljudi s kojima radi i živi. To mi se sviđa, dodala sam.

Na taj mail odgovorio mi je stihovima Quasimoda:

»Ognuno sta solo sul cuor della  
terra  
traffito d un raggio di sole  
ed e subito sera.

Baccione, Jill«

*Jill mi dakle šalje predimenzionirani poljubac i pjesmu:*

*»Svatko stoji sam na srcu zemlje  
proboden zrakom sunca:  
a večer je već tu.«*

\*

### **Dubrovnik, ljeto 2009.**

— *Ne, nisam bila na wc-uuuuu — urlam iz petnih žila iz svoje spavaće sobe, prozori su otvoreni, sve je u prizemlju, kao da sam s njima u vrtu, a svejedno urlam.*

— *Jeste, jeste — urla i Jagoš.*

**106**

*Jagoš uvjerava tobože mene, ali ustvari šarmira svoju novu, neodoljivu curu, kako sam se ja prije tri godine kao intendantica Ivana plemenitog Zajca ponajviše skrivala u wc-u.*

— *Naime — kaže Jagoš — dan ranije održala se božanstvena premijera Krvavih svatova u riječkom kazalištu i mene je nerviralo što Mani, koja ima bezbroj divnih naočala nosi, brate, jedne koje je zalijepila selotejpom. Ne mogu to da podnesem i svratim kod našeg optičara na Korzu, uzmem 50 do 60 okvira. Moj tajni plan je bio da ona ne kupi Aleina Mikliya, skupe naočale, nego neke jeftine i da joj pokažem kako može i ona da uštedi, budući me sveđ napada da sam rasipan. Optičar na moj prijedlog upita: »Mogu li ja to donijeti?« Vidno je čovjek uplašen, radi se o velikoj vrijednosti. »Pa možete«, uvrijeđeno ću ja, »dodite u kancelariju tu preko puta...« I ja pođem prije njega do tajnice, naše predivne Branke. Ona kaže odrješitim tonom: »Intendantica je otišla do talijanskog konzula a poslije mora u poglavarstvo Grada!« Slaže tako nešto crna Branka i sve jadna miče očima, pokazuje mi prema desnom kutu. Mislim, Branka dobila tikove, pa onda tek shvatim da pokazuje na klozet. U tom času spazim jedno ogromno lijevo stopalo u zmijskoj koži na desnoj strani sobe, ne dižem pogled prema gore, dalje od rista moj pogled ne dosiže, ništa, molim, prema preponama. Ipak shvatim po čizmama radi se o Damiru Zlataru Frayu. Skušim stvar i pođem uredno do zahoda. A tamo sjedi u svoj svojoj veličini i debljini, u nekoj ogromnoj šampanj svili, sjedi skrivena u najmanjem zahodu na svijetu, la Mani, la sovraintendente kako su je zvali u Milanu...*

»Pa šta radite Mani zaboga?« »Aaaaaa«, vrišti ona, »nemojte me Jagoš, tamo je Fray, traži svoje pare a ja para nemam... aaaaa.« »Pa počekat će«, kažem, žena je u predinfarktnom stanju. »Moram isplatiti a nemam od kuda... aaaaa.« »Zašto morate da platite?« »Pa sinoć je čovjek imao premijeru. A na žiro ništa nije stiglo, štogod su najavljivali, aaaaa.« Ja kažem: »Čekajte trenutak.«

Vratim se do Branke. Odmah obadam da su stopala još tamo. Ali i optičar je stigao. Ja krenem isprobavati ženske okvire, šta ću. On misli da sam degenerik, šta ću. Onda kažem da idem u toalet jer tamo ima ogledalo pa ću isprobati.

U zahodu nema ogledala. Svejedno zucnem ispod tona: »Mani probajte.«

Ona vrišti kao i prije: »Hoću širokeee, širrrroke...« Finalmente, bez ogledala, odabere maslinasto zelene, najljepše na svijetu, i naravno, najskuplje. Ona govori kao na radiju na trista frekvencija pa tko čuje, čuje. Dakle, u pianissimu, rubatu, legatu i skrkljatu zapomaže: »Divne su, sretna sam...« Posvađamo se u pianissimu, tada ona samu sebe davi, ali tome nije kraj, ona dodaje: »Molim vas, odvedite ga.«

Vratim se u tajništvo, vidim optičar nervozan, tople oči Branke i dvije noge u zmiji. Kažem u baršunastom baritonu: »Da, ove mi najviše odgovaraju!« Zbog onog njezinog »krkljata« u WC-u....

Misliš intendanticu je krkljala? pita zabrinuto Suzana,

Da, da, zbog njezinog »krkljata«, nastavlja Jagoš, ja se pred Brankom obratim stopalima kolege i kažem: »Vaša predstava je toliko genijalna (što stvarno mislim) da vas moram sada nekamo izvesti da proslavimo.« I ja ga vodim Korzom do vure, duboko i dugo razgovaramo i sva moja pitanja i zaključke oko njegove genijalnosti obavim u šetnji. Cijelo vrijeme SMS-am: »jeste li napokon izašli iz tog zahoda?«, »jesam, ali sada sam stvarno u konzulatu, nemam novaca za vašu predstavu«, »Idite u kurac.«

Ona se generalno nije vadila iz zahoda ni kod tog konzula. Tako je i počela naša ljubav što je ona meni slala SMS: »U zahodu kod talijanskog konzula. Točka. Tražim novac za Filu.« To sam dobio pred Narodnim pozorištem u Beogradu, nikome nisam smeo da kažem jer bi svi mislili da lažem.

No, ja šetam kolegu i što ću, vodim ga u restoran Bruno u kojem imam sitnu apanažu, ručamo mi predjelo, glavno jelo, i šumsko voće, vrelo–hladni odnos, to je intendantica naime otkrila, pa ja kažem: »Znate kolega, ja kad ručam odmah moram i da spavam.« Sad i ja idem u zahod kod Bruna i pišem njoj SMS: »Jeste li više izašli iz tog zahoda?« Nema odgovora. »Možemo, kolega, poći u moju sobu da vidite fotografije mog Lorce što sam radio u Beču. Ništa dalje i ništa bliže, i sad stvarno ja se divim toj predstavi.«

— Pa kako je on to shvatio? Fray je gay a ti ga pozivaš da ide s tobom u krevet? — pita uzbuđeno Suzana, čista.

— Pa čovek je pametan i nije shvatio. Legne on na krevet u hotelskoj sobi i uto prasica plemenita Gotovac zove na fiksni: »Sve sam sredila kod konzula«, kaže u falsetu. »Idite u pizdu materinu, kupili ste najskuplje naočale od 1000 eura«, kažem ja.

*Jagoš priča o nezgodama sa mnom a ja sve kunem u sebi: »Hajde, budi žena, intendantica i nemoj biti podobna i odana stranci koja je na vlasti u ovoj zemlji, i, gdje si, gdje si onda? Pa gdje možeš biti nego na zahodu?»*

— *E, posle milijardu i trista godina ili posle minutu — nastavlja Jagoš šarmirati svoju ljepoticu — sretnem ja nju na Stradunu. Ona je kako i vazda bila brža od mene i raširila te ručerde pa počela sama pitati i odgovarati: »Kako ste? — Dobro! — Ne, kako ste? — Divno. — Zaljubljeni ste? — Jest! — Zato ne pijete. — Kako se ona zove?« E, na to ja kažem: »Suzana.« I brzo dodam: »A vi Mani, kako ste vi?« »Izvan sebe, moj Jagoš.« »Kao i obično«, kažem ja. »Kod nas vam se ovdje svi boje stranaca a pogotovo ako su doista umjetnici. Molim vas, još 68. predložila sam Peteru Brooku da dođe na Lovrijencu režirati Hamleta. Upoznao me s njim Jovan Čirilov na Bitefu. Pokazala sam mu skice Lovrijenca i čovjek je pristao. Kosta Spaić ga nije pozvao. Ove godine, kada se slavi obljetnica Igara, trebali su, normalno, pozvati prvaka svijeta da im režira Hamleta, recimo Marthalera ili Koršunovasa, ali ne, ne moj Jagoš, oni se boje susresti se s pravim umjetnikom, sve rade sami i sve upropaste...« »Ma nije, bre, to Mani, nego im ne mogu priuštiti normalan rad u normalnim uvjetima i s normalnim radnicima. Tako je bilo i tako je i sada, pa svi smo mi vazda jednim dijelom na Balkanu, nisu ljudi krivi...« »A, jojojjojjojjojjoj... nastavi ona u apassionatu.«*

\*

### **Terasa Hotela Palace**

*Uvijek me iznova iznenadi ta mala Seve. Ona i njezin Slavko imali su najljepši apartman u Dubrovniku, u Palaceu s pet zvijezdica, ali ipak su željeli prespavati kod mene u mojoj staroj gostinjskoj sobi, gdje doduše prozori rastu iz mora i vrta, ali je sve vlažno, žbuka se rasipa, stari stolci i krevet su klimavi. Ništa to njima ne smeta. Seve baš tamo uživa. Sjetila se kako su ona i Slavko prošlog ljeta proveli jednu od svojih »divnih« noći u tom gostinjskom sobičku, kako se u zoru našla sva pokrivena lišćem i začinskim biljem što joj ga je vjetar nanio u postelju, pa se ustala u zoru i u spavaćici došla k meni u krevet. Sva se skutrla kao djevojčica i bilo joj je, sjeća se, dobro.*

*Dvije večeri poslije našli smo se na dubrovačkoj premijeri filma Hrvač koja se davala na terasi Hotela Palace, na što su me pozvali Goran i Renata Štrok.*

*Nakon što sam vidjela film, koji mi se jako svidio, predstavili su me Mickeyu Rourku kao »prvu damu hrvatskog teatra«. Na tako pompoznu najavu, pogledali smo se Rourke i ja, pa smo se oboje naglas nasmijali. Počeli smo razgovarati, bio je jednostavan i neposredan, ništa od one osornosti i grubosti što se inače veže uz njega. Osjećala sam se kao da sam njegov chihuahua kojeg uvi-*



*jek vodi sa sobom. Govorio je lijeno i jako sporo. Rekla sam mu kako mi se čini da je Hrvač njegova autobiografija i dodala: »Možda je lakše snimiti film o sebi nego pisati knjigu.« »Ja film, vi knjigu, svejedno, ali prije svega valja smiriti đavla u sebi, ako je to uopće moguće.«*

*Trpio je kao pas, zna što znači biti sam, vidi se to u njegovu pogledu. Sada je dobio drugu šansu i pobijedio. Ali ne ponaša se kao zvijezda, ne puca od važnosti, skromniji je i ponizniji od velikog broja naših neizmjereno važnih glumačkih i inih malenkosti.*

\*

## **Hamlet na Lovrijencu 2009. godine**

*Oblačim almodovarovski crvenu haljinu koju mi je poklonio Jill i visoke potpetice, sandale Renea Caoville. Čini mi se da nije vulgarno.*

*Na Lovrijencu pred ulazom u utrobu tvrđave susrećem reinkarniranog Marina Držića, kako inače zovem Luka Paljetka. Zaustavi se i, kao da se prvi put vidimo i da smo prvi put pred ulazom u ovu tvrđu, pokazuje mi natpis iznad tjesnih vratašca Lovrijenca: Non Bene Pro Toto Libertas Venditur Auro.*

*Smijem se.*

*— Zar san slobode još vam ne da spati? — pitam Paljetka parafrazirajući Vojnovićev stih. Izmjenjujemo potom poneku rimu iz Shakespeareovih soneta koje je Paljetak netom preveo. Svi oko nas gledaju nas blijedo i blago nam se podsmjehuju, ali čini mi se s nekom dobrohotnošću. Kao da smo sablasti zalutale iz davnijeh vremena.*

Predstava *Hamleta* trajala je tri sata i dvadeset minuta. Kada je završila pomislila sam kako su to misteriozno djelo i tvrđava Lovrijenac raskrinkali pravo stanje stvari. Svaka nova izvedba *Hamleta* na neki posve neobjašnjiv način dešifrira stanje duha u zemlji u kojoj se ona postavlja. Kao da bismo prema izvedbama *Hamleta* mogli određivati razdoblja vlastita života. On je neka vrsta mišolovke, da, one starinske naprave za lovljenje slatkih kućnih štetočina.

Tako sam se ovog ljeta prvi put u svom dugovječnom iskustvu uvjerala da *Hamlet* postaje najopasnijim upravo onda kada se njime bave podržavljani, samozadovoljni, bahati, umno i emotivno umorni ljudi koji su pri tome i sjećikese na sitno. Uočila sam fenomen o kojem do sada nisam razmišljala. Naime, redatelj Ivica Kunčević ne zna zašto zapravo radi *Hamleta*, ne pita se ni o čemu, ni ljubavno, ni racionalno, ni metafizički, ne muče ga sumnje a bez njih nema ni kreposti niti vrline. U Dubrovniku ne vlada više ozračje hamletišta nego trgovišta. Zato taj čudesni *Hamlet* u cjelini prokazuje upravo to redateljsko i gradsko — ništa. I istodobno, društvo koje vjerno promiče to isto. *Nothing*.

Lovrijenac je te večeri bio oskvrnut. Takav način rada ili nerada, skrivanje bilo kakva ozbiljnog pitanja iz vlastita života, nužno vodi prema samoubojstvu. Tako mi se čini da je trenutno s *Hamletom*, kulturom, zemljom ...



*Na kraju predstave osjećala sam se kao da pokapam žive, kada u sebi mrtvi, više ne umiru, ne napuštaju nas. Bila sam i sama jedno polumrtvo ništa. Stidjela sam se pred svim onim prethodnicima koji su na Lovrijencu stvarali Hamleta a kojima sam i osobno svjedočila. Te se noći dubrovački kolovoz za mene preoblikovao u muklu i neoslitanu zimu. Nije bilo nijedne raskriljene ptice na nebu. Sve je postalo skućena provincijska, duga, siva noć. Ugasile su se i zvijezde i svijeće.*

*Smrt nastupa kada se više ništa ne misli i ne želi.*

*Spuštajući se stepenicama Lovrijenca tko zna koji put pitala sam se: »Kako možemo, i možemo li uopće više izaći iz ove mrtve točke?«*

\*

*— Nepriliko nad svim neprilikama, čujem u noći jedan posve tihi a tako poznati glas.*

110

*— Jedeš li čokoladu, sine? — pita me ozbiljno — jedi je više, ona je zdrava za mozak, tebi treba u velikim količinama — a onda nastavlja još tiše — znaš i sama da na kraju počinjemo nalikovati na svoje neprijatelje i da se upravo tebi to sada događa i da to nije dobro. Zašto svih napadaš, što ti je, hej?*

*Govori mi tako u snu Petar Brečić, moj učitelj i prijatelj, s kojim sam se družila više od dvadeset godina u svom životu, sve do njegove prerane smrti.*

*— Što mogu Petre? Ne mogu više, ne mogu, mučno mi je od svega skupa — odgovaram.*

*— Uvijek si bila žena sa specijalnim smislom za nepriliku i skoro s ljubavnom strašću za nesrećom — nastavlja on — nesreća je za tebe sjajna prigoda. Javljaš se kada je svima nemoguće i ulaziš u suodnos koji samo pojačava to nemoguće. Znaš, kučko, da se glasaš kao spas koji erotizira, ali ti ne radiš na spasu, ne radiš što bi se očekivalo da će razvijati ono žensko u tebi. Naprotiv, tvoji su odnosi s Dubrovnikom vrlo tijesni, pa su sada dobili nešto od završnih oprostaja, predsmrtnih ispovijedi i posljednjih dodira. Ispadaš kao žena koja bi željela drugima sklapati oči, a zazbilj ih želiš sklopiti samoj sebi. Čekaj, smiri se, ne cvili, ne pišti, stiši ćeš na vrijeme, sine, ostavi ljude na miru, ne napadaj ...*

*Onda je nekoliko sekunda stajao i šutio. Vidjela sam samo njegov topli i odsutni podsmjeh. Bio je pored mene.*

\*

## Maslinovo ulje

*Nisam se čula s Jillom od New Yorka. To ne znači da cijelo to vrijeme nisam opsjednuta njime. Samo mu se ne želim javljati kada mi je već poklonio glazbenu kutijicu kao završni akord.*

*Jedne večeri, kod mene u vrtu u Mokošici, slagala sam na tanjuru oslića lešo i polijevala ga korčulanskim maslinovim uljem, dovršavala sam večeru za goste, Nevu Rošić i Tonka Lonzu. Neva i ja smo u isto vrijeme razgovarale kao dvije smjerne i autentične bake. Bilo je nešto prije deset uvečer kada je zazvonio telefon:*

— *Došao bih k tebi u Mokošicu ove subote. Što misliš o tome?*

*Bio je to Jillov glas.*

— *Čekam te — jedva sam izustila.*

*Došao je u petak, dan ranije, u vrijeme sumraka. Prije toga kupala sam se u kupki s maslinovim uljem, limunom i mentom, ne bih li sutra, mislila sam, za Jilla izgledala što suježije. Nisam se tuširala nego sam se umotala u frotirni mantil kako bi moja suha koža dulje upijala to ulje, kada je Jill iznenada banuo u vrt, koji kao i obično nisam zaključala ulazna vrata. Jedva me pozdravio, ušao je u gostinjsku sobu, podigao na leđa veliki stari madrac s rupama, iznio ga u vrt i smjestio između ružmarina, smilja i Anine ruže. Nije se tuširao, legao je na madrac, ni na zemlji ni na nebu, i rekao:*

— *Dođi.*

*Ta riječ je bila kao voćka nakon kiše...*

*Ne znam koliko smo noći proveli na zemlji između plahti i osušena lišća koje je padalo s lovorovih stabala i uvelih latica blijedo ružičaste Anine ruže. Sve se izmiješalo, sokovi, šlajm, katar, znoj, suze, sluz, komadići ružmarina... Bilo je tiho i svijetlile su samo zvijezde, Veliki medujed.*

*Sjećam se da mi je u jednom trenutku Jill rekao:*

— *To si željela? Voila, signora la Markeza. I željela si samo tu, tu, gdje se jedino osjećaš doma...*

— *Ušao si u mračne tunele svoje bake — bila sam nježna.*

*Smijao se i počeo cuclati moju lijevu prčastu bradavicu.*

— *Gorki, da, neodoljivo me podsjećaš na njega...*

— *Tko ti je to? — pitao je nastavljajući cuclati.*

— *Neponovljivo si sličan Gorkome, i to na svaki način. Bit će da je linija ljubavi dulja od linije života.*

*Podigao je prema meni one svoje velike crne očurde:*

— *Tko ti je taj Gorki?*

— *Čovjek kojeg sam voljela.*

— *Znači, duh...*  
 — *Pa ja sam ti opkoljena duhovima.*  
 — *A kada si zadnji put vodila ljubav?*  
 — *Prije, recimo, dvadeset i pet godina.*  
 — *To sam i mislio. A zašto?*  
 — *Nisam se mogla seksati nakon što mi je umrla kćer.*  
 — *Da, za tebe su seks i ljubav isto?*  
 — *Točno, ljubavi.*  
 — *Pokopala si, u stvari, ženu u sebi zajedno sa svojim djetetom.*  
 — *Možda, ali da tome nije bilo tako ne bi mi se dogodile ove noći s tobom... Rijetko se spoje kazaljke na satu...*  
 — *Ma kakve kazaljke, možda je u meni feler, možda sam ja slijep jer sam filmski redatelj, ali ja ne vidim tko je stariji a tko mlađi između tebe, mene i Jakova. Eros je bio najmlađi i najstariji od svih grčkih bogova.*

## 112

*Činilo mi se kao da sam ušla u sobu u kojoj dugo, dugo nisam bila i da sam tamo zatekla drugu polovicu sebe, koju sam odjednom otkrila i koju nisam poznavala.*

*Ne znam koje mi je noći rekao da će sutra ujutro rano krenuti jer ne želi umrijeti od gladi. Doista, ništa nismo jeli, samo smo pili njegovo francusko vino. I da, dodao je, poslat će mi prijedlog scenarija, ovaj put o Klitemnestri kao klaunici.*

*Nasmijala sam se i pitala:*

— *Zašto klaunici?*

— *Pa ti si već četvrt stoljeća u nekoj drugoj sobi a ne u vlastitoj i u toj sobi igraš sebi i drugima klaunicu.*

— *Uspješno? — pitala sam*

— *Odgovorit ću ti kada se oslobodim ovog mirisa kojim me opijaš.*

— *Mirisom vina? — pitala sam*

— *Ma ne, maslinovog ulja — odgovorio je.*

*Probadao me ujutro oštar trn, ostatak jedne grančice s Anine ruže. Probudila sam se, dakle, kao Trnoružica u sedamdesetoj godini života. Princa više nije bilo.*

*Poštar je zvonio dva puta. Ustala sam umotana u plahtu i otvorila vrata od vrta. Jakov je slao redovnom poštom pjesmicu ispisanu svojim šurakopisom u duhu Luka Paljetka:*

bila jednom jedna stvar  
koja je imala neobičan kvar  
a doktor je bio star  
pa je u pomoć uskočila druga stvar  
koja je prvoj stvari dala dar  
a taj dar je bila treća stvar  
koja je imala neobičnu tvar  
pa je ta neobična tvar izliječila neobičan kvar  
tako je treća stvar  
poklon prvoj stvari od druge stvari  
spasila stvar

*Popila sam puno čaja od kamilice i majčine dušice, najela se ledene piletine iz hladnjaka, legla na madrac u vrtu, sunce je počelo grijati, usnula sam i prepu-  
stila se moru koje me nosilo nekamo, negdje, daleko, u svoje veliko plavetnilo,  
u nepoznato... Ne sjećam se jesam li se više probudila.*

## Rade Jarak

# Mishima kompleks

iz Japanskog dnevnika

114

*»Toliko mnogo razmišljam o samoubojstvu, ali naravno da ga nikad neću počiniti.«*

(Cesare Pavese, iz dnevnika *Umijeće življenja*)

### 26. September, jutro, Kunugiyama

Ovdje sam u žiriju za nekakvu izložbu koja će se održati u prostorijama stare škole. Gledam slike koje autori donose već nekoliko dana. Ima jedna slika koja me, stilski i tematski, podsjeća na švicarskog slikara Balthusa, naravno radi se o japanskoj verziji. Mlada Japanka visi sa stropa naopačke vezana za noge. Odjevena je u uniformu kakvu nose cure u Junior High School, tako da joj siva kratka haljina, budući da tijelo visi sa stropa, umjesto da pokriva bedra, pada na suprotnu stranu prema trbuhu i grudima i potpuno otkriva gaćice (bijeke na blijedoplave točkice). Ispod se ocrta njezin Venerin brijeg. Jednom je rukom prekrila lice, a drugu je pustila da slobodno visi. Kosa joj također, budući da visi, pada u trokut prema tlu. Pokraj nje sa stropa spušta se, na tankoj niti, pauk koji je uhvatio nekog malog bijelog leptira. Jezivo.

Obrada djevojčina tijela vrlo je slična Balthusovu stilu. Tijelo je vrlo nježno, ujednačene blijede boje i zaglađeno kistom. U pozadini je ružna smeđa boja (ili indijsko crvena), vjerojatno prikazuje zid nekog podruma ili garaže. (Kasnije sam saznao — rekla mi je Hoshi — da se slika zove »Insekt«.)

Čitao sam jučer i jutros malo iz Mishimine knjige »Ispovijedi maske« (u prijevodu Voja Šindolića), iako sam imao otpor prema čitanju dok pišem, pogotovo kad se radi o tako bliskoj temi, a nakon čitanja pokazala mi se još bližom. Otvorio sam negdje na sto pedesetoj stranici i naletio na slične stvari o kojima sad pišem. Opisi Tokija krajem rata, ljubav prema djevojci Sonoko, kao

prvi pokušaj Mishime da ostvari heteroseksualnu vezu. Eto Sonoko, ima slično ime kao Sakuna. Mishima me dobrim dijelom formirao kao pisca, oduvijek sam volio njegovu metaforu, koja je vrlo pronicljiva i oštra, davno sam pročitao mnoge njegove romane. Prije nego što sam počeo ozbiljno pisati čitao sam »Mornara koji je iznevjerio more«, »Šumor valova«, »Poslije banketa«, »Zlatni paviljon«, bio sam čak počeo čitati na engleskom »More plodnosti«, itd. Tad sam imao dvadeset ili najviše dvadeset i pet godina. Tek sad vidim kako sam bio mlad i koliko je puno utjecao na mene. Naravno, trebalo je vremena da se stvari u meni razviju, spor sam. Odličan je ovaj pasus iz »Ispovjedi maske«:

*»Prisnost i neusiljenost koje sam osjećao u njezinu društvu zaveli su me i učinili da povjerujem kako ćemo sve naše dane provesti zajedno i kako će sve zauvijek ostati onako kakvo je bilo. U krajnjem smislu bila je to dvostruka obmana: riječi kojima je objavila presudu da se moramo rastati istovremeno su otkrivale besmislenost našeg tadašnjeg sastanka baš kao što su pokazivale da je moj tadašnji osjećaj sreće bio tek nešto prolazno; ne samo što su te riječi uništile moju djetinjastu zabludu da će sve ovo trajati zauvijek već su mi otvorile oči za činjenicu da čak i kad nema rastanka, veza između mladića i djevojke nikada ne može ostati uvijek ista, onakva kakva jest.*

*Bila je to bolna spoznaja. Zašto sve ne može ostati onakvo kakvo jest? Pitanja koja sam si postavljao nebrojeno puta mučila su me još od dječastva i još jednom su se pojavila na mojim usnama. Zašto smo svi opterećeni nesuvjesnom željom da sve uništimo, da sve promijenimo, da sve povjerimo prolaznosti? Je li ova neugodna dužnost ono što svijet naziva životom? Nije bilo nikakve sumnje da sam posve osamljen, barem po tome što tu dužnost smatram teškim teretom.«*

Isto tako je i Sakuna, moja cura iz Tokija, pritisnuta teretom preživljavanja. Njezin »boss« stoji kao nepropusna željezna pregrada u njezinoj psihi i iza ne postoji ništa drugo, samo prazan prostor, mrak. Možda se ponekad pojavi trag neke nejasne nade, kao upaljena voštanica u potpunom mraku, nestalno i slabo svjetlo koje brzo utrne i nestane. Bilo kakva druga misao pritisnuta teretom obaveze razbija se o tu nepremostivu pregradu, tone u vrtlog pripadanja »bossu« i naša sreća može biti samo vrlo kratka, mjeri se minutama, sekundama. Kao onaj put kad me zagrnila na ulici.

## 12. h

Načelo nužnosti. Sakuna. Kakva, takva lova. A to znači hrana, privid samostalnosti, mrvica slobode. Pa makar i da se gadno oznoji na poslu svako večer, radeći već to što radi, a »boss« joj daje nešto za hranu. Mi ljudi gori smo od štakora. Prilagodljivi, skloni lažnim idejama, samozavaravanju. Prozaični. Eh, Sakuna. Hoću li se više ikad vratiti u Tokio?

#### 14. h

Isto tako, život s mojom bivšom ženom. Deset sretnih godina i onda jedan krizni period. Nekoliko svada i sve se prevrnulo, otišlo u nepovrat. Kao da nikada ništa nije bilo. Onda, tu su i djeca. Činilo se da će jedan period zajedničkog života trajati vječno. Ali, ne. Sve su samo intervali, razmaci stabilnosti nakon kojih slijede krize. Udaljenost. Odvojenost. Najteže mi pada ova odvojenost od djece, kao da sam mornar na dalekom moru.

#### 27. September, Kunugiyama

116

Pročitao sam »Ispovijedi maske« i tek sad vidim koliko je Mishima bio utjecao na mene. Koliko sam ga u nekim svojim ranijim tekstovima pokušavao imitirati i »skidati«, naravno zato jer mi se jako sviđao njegov način pisanja — ti moji rani tekstovi nisu objavljeni. Uvijek, možda i preko mjere, ističem Kiša kao svog uzora, a Mishimu vrlo rijetko — ali to je razumljivo jer u hrvatskom kontekstu Mishimino ime odjekuje previše egzotično. Uvijek me prema jednom piscu — posebno u mojim mladim danima — privlačio ili odbijao njegov osjećaj za metaforu. A Mishima je sjajan na tom području, zato sam ga zavolio. Mishimino pisanje temelji se, dakle, na metafori i poredbi (kao i Kiševo pisanje), vrlo je »eliptično«. Prije dvadesetak godina pročitao sam sve njegove knjige u prijevodu na hrvatski ili srpski, čak i »Mornara koji je iznevjerio more« na ćirilici, a ćirilicu nisam baš onda tečno čitao, iako sam u toj knjizi istinski uživao. Sad vidim da »Mornar« pršti od latentno homoseksualne tematike (to je Omi iz »Maske«), a završava sadistički. »Mornar« je zapravo Mishimin tajni psihoprofil, tajna maštarija, što je vrlo vidljivo kad se pročita »Maska«. Čitao sam i »Poslije banketa«, odličnu knjigu koju je preveo Slamnig, pa »Šumor valova« i »Zlatni paviljon«. Čitao sam izvrsnu Mishiminu biografiju koju je napisala Marguerite Yourcenar. Primijetio sam onda, još davno, nakon svih tih pročitanih knjiga koje sam nakon duge potrage pronašao u knjižnicama, jednu shemu u Mishiminom kompoziciji, u psihološkoj strukturi njegovih romana koja se kao obrazac, kao »pattern«, ponavlja u mnogim njegovim djelima. Otprilike izgleda ovako: Mishima na početku prikazuje »normalno stanje« (likova, okoline, čitavog svijeta u podkontekstu); zatim redovito slijedi neka čudna promjena, neko izopačenje ukupne slike. Situacija postaje perverzna, zahvaćena tom promjenom kao bolešću. Potom slijedi kulminacija i rasplet situacije da bi na kraju kao neki ironični i istovremeno okrutni *deus ex machina* ponovo zavlдалo ono prvobitno stanje, tobože normalno stanje svijeta. Ovdje bih ja mogao dodati da je svaka perverzija bliža dubokoj istini nego lažni mir ili prividna zagludenost površine koja ima značiti »normalno stanje svijeta«.

Vjerojatno jedan od najvećih razloga zašto sam došao u Japan bila je moja stara ljubav prema Mishimi.



Ipak u knjizi »Ispovijedi maske« Mishima je malo pretjerao s metaforama. Ovo je najteža od njegovih knjiga koju sam pročitao. Drago mi je — i nije mi drago, jer kao da ispada iz tračnica — što se na kraju priča pretvara u običnu platonsku romansu između njega i Sonoko, ali uza svu njegovu psihološku »prtljagu« i pozadinu koja je zapravo na granici pakla. Ipak, opet ima nekoliko izvrsnih poredbi u kojima sam istinski uživao, ali i nekoliko vrlo opširnih koje bih radije zaobišao.

Jaka je scena Mishimine prve erekcije na sliku sv. Sebastijana baroknog majstora Guida Renija. Ta Renijeva slika inače je stoljećima predmet obožavanja homoseksualaca.

Dobar je vrlo kratki opis njegova iščekivanja da nakon Hiroshime atomska bomba padne i na Tokio (imao je tada dvadeset godina). Opis ide otprilike ovako: Ljudi su bili posebno veseli, jer su nadvladali granice očaja. Bilo je kao da pušemo već napuhani dječji balon i očekujemo svakog trenutka da pukne. Govorili smo — sad će, sad će. Ali ništa se nije događalo. Takvo stanje potrajalo je deset dana, a onda je prestalo; govorilo se o predaji. Da je potrajalo dulje, svi bi poludjeli.

Knjige mojih očeva. Mishima (1925–70), Kiš (1935–89), Tournier (1924.).

Ta su tri pisca otprilike negdje generacija mog oca i na neki način meni najbliža generacija. Što znači da sam također bio opsjednut kompleksom oca. Evo, sad mi pada na pamet Kafkino »Pismo ocu« u kojemu je upotrijebljen jednako oštar skalpel bolne samoanalize kao i kod Mishime. U nedostatku prave komunikacije s ocem stekao sam duhovne očeve iz njegove generacije i sva trojica su nekako izopačeni. Mogu reći da tu generaciju poznajem bolje od svoje. Ali opet, nekako je uopće ne poznajem.

Danilo Kiš, barokno razveden, tematski relativno stabilan, ali ipak, sklon stilskom pretjerivanju, vrsti perverzije.

Mishima, koliko mi je blizak u isto vrijeme mi je i dalek. Mishimi su odsjekli glavu. Jednom od mojih »očeva« su, dakle, odrubili glavu.

Prvo se rasparao nožem, izvršivši klasični seppuku, a zatim ga pomoćnik udara sabljom da mu prekрати muke. Uudara sabljom po vratu, otpozadi. Oštrica zasijeca vrat, ali sablja ulazi samo do pola. Udarac je slab, odbija se od kosti. Mishima je još živ. Drugi udarac — zaboravio sam da li ga je uputio isti pomoćnik ili netko drugi iz skupine, netko odlučniji — konačno siječe kralježnicu. Glava kojoj nije bilo suđeno da pogine u ratu ipak pada na tlo, u prašinu.

Mishima zapravo ne može biti autoritet. On može biti samo izopačeni otac. Otac tamne polutke, otac umjetnosti, antiautoritet.

Nepoznati daleki fluid, moj pravi duhovni otac kojemu to nikad nisam priznao, otac koji bježi, nestaje u naborima vremena. Ponekad ga poznajem kao svoj džep, a ponekad smo najveći stranci. Otac kojega se vlastito dijete odreklo (kao u slučaju markiza De Sadea).

Budući da su ova tri pisca, grubo gledano, otprilike negdje generacija mog oca (rođenog 1941.) koji mi je oduvijek bio enigma i neshvatljiva zagonetka, najveći stranac u mom životu, možda sam se toliko trudio da ih razumijem, da uđem u njihove svjetove u doba Drugog svjetskog rata i poraća. Ponekad sam u tome uspijevao i bio sam im jako blizu, a ponekad mi izmiču i ostaju nedokučivi, daleki i strani kao moj vlastiti otac. Na ovom mjestu moj »kompleks« izlazi na vidjelo.

Ali ovdje nije poanta kao u Palahniukovom »Klubu boraca« gdje glavni lik optužuje oca i kaže da su našu generaciju izdali očevi. Ne, to nije poanta ovog teksta. Ovo nije optužba. Ovo je odbacivanje, dizanje ruku i odustajanje od bilo kakvog odnosa s ocem.

Stoga sam prihvatio svoje duhovne očeve Kiša, Mishimu i Tourniera. Ali samo djelomično. Unatoč prividnom razumijevanju i dalje postoji onaj »ponor između generacija«, a razlika nije ništa drugo nego moja osobnost, nešto novo i sasvim moje. Ono čemu se u pisanju prepuštam kao riječnoj struji.

Iako je potrebna velika koncentracija za pročitati »Ispovijedi maske« (a znao sam s kakvim se vragom trebam uhvatiti u koštac), ta knjiga je remek-djelo književnosti dvadesetog stoljeća. Podsjeća me na zategnutu žicu na nekom glazbenom instrumentu koja na najmanji dodir, na najmanji trzaj proizvodi mnoštvo zvukova svih tonova i vrijednosti, kao i obilje mračne, opasne jeke.

Mishima je u nekim stvarima sličan, u nekima suprotan Kišu. Budući izuzetno slabe tjelesne građe u mladosti, bio je vrlo militantan u duhu. Volio je ponos, rat, muškost. Otuda njegov latentni homoseksualizam kao i sado-mazo senzibilitet. Pisao je o »jakim duhovima«, o »snazi volje«, koju je, doduše, uvijek i kritizirao i pisao kako je to velika zabluda — pa kako ne bi kad je sam bio žgoljav i prilična kukavica (žgoljav, ali i tvrdoglav kao mazga). Svejedno, dao je amalgam velike umjetnosti u svojim djelima, ambivalenciju, bit života.

Zapadni čovjek sazrijeva danas jako sporo. Od ovog dugotrajnog razvoja istinski umjetnik već je umoran do četrdesete, a tek mu slijedi razdoblje Crne mijene, pravog zrenja, patnje.

U četrdesetoj vrijeme je da zaboravimo naše očeve. Da zaboravimo naše biološke očeve i da odamo posljednju poštu našim duhovnim očevima (što je puno teže).

Znam da Mishima ovo nikad ne bi uradio. Ili ipak bi? Pa on je napravio seppuku u četrdeset i petoj. Dakle, ima istine u ovoj možda presmionoj napisanoj rečenici.

Također, za Mishimino djelo »Ispovijedi maske« karakteristična je »nedefiniranost žanra«. »Ispovijedi maske« je zapravo fikcionalna autobiografija, to jest fikcionalna kronologija njegovih žudnji. Iako zapravo govori o svojoj latentnoj homoseksualnosti, ili točnije, o čudnoj fantaziji da vlada nad nekim mladićem priprostog porijekla, snažnog i mišićavog torza, da ga vezuje za drvo i ubada nožem, pri čemu je vrhunac krv koja istječe iz rana i slijeva se po torzu — dakle, ne čisti homoseksualizam, nego vrsta dodatne perverzije homoseksualizma, sado-homo fantazija — unatoč tome roman govori i o njegovoj ljubavi prema djevojci Sonoko, platonskoj doduše — ali možda samo stjecajem okolnosti platonskoj.

Ali najveće ljubavi uvijek ostaju platonske.

Svem u suprotnost ovo je jedna od najljepših ljubavnih priča koje sam čitao u zadnje vrijeme.

Kad je Mishima odlazio kod prostitutke, napravio je grešku iz ponosa, rekao je zancu koji ga je vodio — nije mi bitno koja je od njih — i dobio je najružniju, sa zlatnim zubima i zlatnim desnima, nije imao erekciju, što uopće ne čudi.

Ova knjiga je teška kao gladna godina, trebalo mi je tri godine da je pročitam, ali sad sam, konačno, na dobitku.

To je knjiga velike agonije.

## 29. *September, Kunugiyama*

Odjednom me ovo čitanje Mishime i pokušaj da u kratkom eseju analiziram njegovo djelo dovelo u jedno novo stanje na koje nisam, u ovom trenutku, spreman. Mishimin tekst, njegov duh koji i dalje živi u tom tekstu, otvorio je egzistencijalni ponor u koji nisam spreman propasti. Pišem ovu bilješku da bih nekako amortizirao sebe s kraja kolovoza i početka rujna, sa samim sobom nakon čitanja Mishime i goleme provalije koja se nakon toga otvorila.

Pisanje »dnevnika za javnost« uvijek je rizik. Dnevnički zapisi nisu memoari koji se odnose na zatvorenu cjelinu u prošlosti. Takvu cjelinu sam imao i ja kada sam pisao svoj autobiografski roman »Pustinje«. Takvu cjelinu imao je Mishima kada je želio ispričati svoje mladalačke seksualne žudnje u »Ispovijedi maske«, ili Orwell nakon što se vratio iz Španjolskog građanskog rata pa je pisao »Homage za Kataloniju«, ili pak Casanova koji je želio opisati svoj bijeg iz tamnice Piombi u Veneciji.

Ali običan dnevnik je avantura često bez jasnog ishoda. Dnevnik je uvijek otvoren, neizvjestan. On se — ma koliko ga ja želio romansirati — proteže

jednolično kao tkanje, iz dana u dan, i nekad krene pa stane. Takav dan je danas.

Moje čitanje Mishime, kako je davno bilo!

Čemu se vraćati na staro!

Čemu?

Zašto, pogotovo u dnevniku, izvlačiti nešto tako staro, nešto što zaudara na naftalin, knjigu čovjeka koji je sa svojih dvadeset godina radio kao pisar u tvornici koja je proizvodila avione marke »Zero« u kojima su letjeli njegovi vršnjaci kamikaze — dakle, bio je nešto kao čato u službi Smrti — koji je očekivao pad atomske bombe na Tokio, koji je zrelost proveo za vrijeme američke okupacije Japana, a doživio je suvremeno doba tek kroz komercijalizaciju i dizajn kasnih šezdesetih — kad sam se ja rodio. Zašto? Zašto se mučiti s tim? Bilo pa prošlo.

120

Treba se okrenuti novom. Možda je moje vrijeme u Japanu dragocjeno. Ali baš zato treba ga nemilice i nemilosrdno trošiti. Zbogom dnevniče, bar za danas!

### 30. September, Kunugiyama

Danas depresija. Dnevnik je ono što mora podnijeti sva moguća stanja i raspoloženja. Pisac koji piše dnevnik je kao mrav koji mili površinom svijeta i bilježi detalje. Sjeti se Kafke i njegovog dnevnika!

### 1. October, Kunugiyama

#### 8.00 h

Sanjao sam da je Ai trudna. Valjda zato jer su sve zgodne mlade djevojke u Nishi Aizu trudne. Ai je cura koja ponekad radi u našoj staroj školi. »Ai« znači »ljubav«

Chie se javila mailom. Još uvijek je u Europi. Uči hrvatski jezik na fakultetu u Zagrebu.

Već tri dana sam u depresiji. Bugarka šizi kad me vidi ovakvog. Tko zna što ona u svojoj glavi misli. Ah da mi je opet vidjeti Myoko Baba. Otići u Shinjuku Goen. Vidjeti komade na izlazu Kabuki-cho. Kako da sve to Bugarki objasnim. Ona ima tek malo iznad dvadeset godina i misli da je puno stvari napravila u životu, te da je zato jako pametna.

Jesen u Japanu. Lišće više ne opada sporadično, nego u valovima. Kao snijeg.

## 9.00 h

Što znači susresti se sa samim sobom?

Prije svega znači susresti se s Prazninom, s dosadom kojoj je nemoguće pobjeći. Ne postoji neka esencija na mjestu »ja«. Postoje događaji koji su se dogodili i koje više ne mogu promijeniti. Isto tako postojat će neki budući događaji koji će se tek dogoditi i u kojima ću sudjelovati na ovaj ili onaj način.

Što znači reći sam sebi: pušiš — ponekad i marihuanu — piješ, voliš pisati, ponekad voliš dobro društvo, ponekad želiš biti sam? Pa to sam znao i prije. Imam dovoljno godina.

U ovom selu svi su dani slični kao jaje jajetu. Dosadni. Čini mi se da živim film »Beskrajn dan«, holivudsku limunadu u kojoj su svi dani potpuno isti, zapravo glavni lik živi svako jutro iznova isti dan.

## 12.00 h

Često se pitam je li ovaj dnevnik stvarnost ili fikcija?

Mislite što hoćete, ali ja ga smatram fikcijom. Isto kao što je Kafkin dnevnik za mene fikcionalniji od njegovih najfantastičnijih priča. Čini mi se da je tu bitan pogled naratora i njegov odnos prema stvarnosti. S obzirom na naslov Calderonove drame »Život je san« i s obzirom na Smrt, čitav život se nameće kao svojevrsna fikcija. U trenutku smrti ljudi navodno imaju »panoramsko sjećanje« kada im se čitav život odvrti pred očima kao film, ili kao priča. A uz to i sam trenutak smrti kad iz jednog stanja prelazimo u drugo — nepoznato, ništavilo, taj trenutak mijenja shvaćanje stvarnosti kao nečega što se samo po sebi razumije i otvara fikcionalnu dimenziju najobičnijih i najbanalnijih »stvarnih« događaja.

Stoga, što drugo može biti ovaj dnevnik nego fikcija? Kako drukčije može jedna osoba sklona fantaziji poput mene gledati na stvarnost i događaje oko sebe, nego kao na fikciju? Osim toga najdublja dimenzija jezika je fikcionalna. To ne znaju mnogi početnici.

Svaki jezik, čak i onaj govorni, sadrži u sebi fantazme onoga tko govori. Zato je jezik izvanredan fantazmatski okvir. Jezik je dubinsko fantazmatski medij.

Jer jezik, iako sadrži gornje razine koje mogu zvučati racionalno ili utilitarno, u svojoj dubini čista je fikcija onoga koji govori.

## 16.00 h

Moglo bi se reći da je svaka vrsta govora, pa i pisma, fikcija. Novine, politički govori i traktati, filozofija, sve.

Stoga dodajem da je »velika knjiga svijeta« zapravo fikcionalna knjiga. Ali ja sad, barem u ovom trenutku, nemam volje da je istražujem. Niti me zanima što ću tamo pronaći. Dovoljan sam sâm sebi, danas.

Dobro je jednom rekao Milko Valent, zašto se brinemo oko vlastitih spisateljskih taština, kad će ovdje za sto tisuća godina ionako biti »mlado nabrano gorje«.

Mlado nabrano gorje koje će se izdići iz našeg pepela bit će jasan dokaz iluzornosti i fikcionalnosti našeg postojanja. Zato kad gledam Japan i svoj odraz u njemu smatram sve zajedno čistom fikcijom.

Približujem li se ovakvim mislima Schoppenhaueru, Mishimi, ili nekom trećem, ili četvrtom, petom, nije bitno. Bitno je da je život fikcija, igra. Život treba odigrati. Ne proživjeti, nego odigrati.

Nije li Mishima, taj čato iz tvornice smrti (kao student radio je u pisarnici tvornice aviona Mitsubishi, proizvodili su tip aviona Zero, u kojima su letjeli kamikaze), postao još veća maska nakon što je napisao i objavio »Ispovijedi maske«. Jest.

#### 4. *October, Nozawa*

Zanimljivo je da je Mishima još kao dijete čitajući slikovnice odabrao nasilnu smrt kao završetak životnog scenarija. On nije kao većina djece, pa i ja, prihvatio onaj česti završetak bajki koji kaže: i živjeli su sretno do kraja života.

On je, već kao dijete, prihvatio smrt kao »realni« scenarij.

Nekoliko dana prije puta u Japan, jedne ljetne noći, zapravo skoro rano ujutro, na jednoj zagrebačkoj terasi na krovu nebodera, jedan mi je kolega postavio vrlo neugodno pitanje — vjerojatno dobrano pod gasom i napušen — A kad ćeš se ubiti?

(Vjerojatno su mnogi došli do toga krivo interpretirajući završetak moje knjige »Pohvala ulici« u kojemu stoji — zbogom, odlazim iz ovog mračnog svijeta. Nisam mislio na život, nego na sumorni svijet te knjige u kojemu su glavni likovi Jack Trbosjek i markiz De Sade.)

Odgovorio sam da sam već umro nekoliko puta. I tu je bila gotova priča.

Ali svejedno, to je pitanje dodirnulo jednu bolnu točku u meni. A iznova ju je aktualiziralo ovo čitanje Mishime, ma koliko je ja izbjegavao i ignorirao.

To je pitanje moje vlastite smrti. Smatram da do četrdeset i prve godine ljude poput mene Providnost čuva, unatoč svim manjim ili većim krizama. Međutim, od četrdeset i prve pa nadalje počinje prava kriza. Kafka mi je orijentir. On je umro u četrdeset i drugoj. Mishima se ubio u četrdeset i petoj. Pavese se ubio, mislim, u pedesetoj.

Za sedam dana punim četrdeset i jednu godinu i pravo razdoblje krize tek mi slijedi. Uvijek mislim da ću umrijeti između četrdeset i prve i pedeset i pete.

Svemu tome ispriječila se jedna velika stijena. To je moje najmlađe dijete, kćerka Ozana koja ima samo pet i pol godina. Zbog nje moram poživjeti bar još nekoliko godina. Izdržati toliko. Najmanje.



Pavao Pavličić

## Povijesno vrijeme u modernoj lirici

124 1

Kad je tridesetih godina Nikola Šop počeo objavljivati svoje pjesme o Isusu — skupivši ih potom i u zbirku *Isus i moja sjena*<sup>1</sup> — izazvale su one vrlo oprečne reakcije. Jedni su u njima vidjeli nešto novo i izvorno, a drugi nešto nedopustivo, pomalo nalik na svetogrđe. Razlog je tim različitim odzivima bio prije svega u činjenici da Šop izražava vjerski osjećaj na posve drugačiji način nego što je to do tada bilo uobičajeno: on spaja najuzvišenije religiozne pojmove s pojavama svakodnevnoga života. Dobar je primjer za to pjesma *Gdje bih vodio Isusa*, koja glasi ovako:

Isuse blagi, u doba kasnih sati,  
kad još bdiju siromasi tvoji,  
skromnom krojaču odvest ću te, da ti  
jedno obično odijelo skroji.

I obućaru malom, koji svu noć kuje  
oštre čavle u teški potplat,  
dok tvornice cipela zvučno bruje,  
milion pari skuju za jedan sat.

Zatim čovjeku koji šešire pravi,  
sa spuštenim obodom, da skriju bol.  
Jedan će da se nakrivi i na tvojoj glavi,  
prostran, da u sebe primi i tvoj oreol.

---

1 Zagreb 1934.

Onda ćemo poći u krčmu kraj grada,  
koja liči na stari, nasukani brod.  
Gdje braća za stolom, od silnog jada  
bacaju čaše i šešire na pod.

Prvi krik pijetla bit će britka strijela,  
od koje će ti srce da krvari.  
Drugi krik pijetla bit će mrak u dnu čela.  
Prepoznat ne ćeš ni ljude ni stvari.

A trećim krikom kad se pijetli jave,  
o Isuse, zateturat ćeš od bola.  
Tvoj šešir će pasti s glave.  
Šešir i aureola.<sup>2</sup>

Lako je razabrati u čemu se sastoji originalnost Šopova pristupa. Najjednostavnije rečeno, ona leži prije svega u tome što se Bog uvodi u povijesno vrijeme. Bog, naime, po naravi stvari, boravi izvan svakoga vremena, a pogotovo izvan povijesnoga; ovdje se on, međutim, smješta izravno u jedan prepoznatljivi trenutak i biva izjednačen s običnim čovjekom. Za takav postupak ima, dakako, čak i teološkog opravdanja: Isus je u isto vrijeme i Bog i čovjek, pa se u ovoj pjesmi — nakon što je kao Bog već bezbroj puta prikazan — nastoji izvidjeti što će se dogoditi ako ga promotrimo kao čovjeka. A kao čovjek, Isus se mora izjednačiti s ljudima onoga vremena u kojem pjesma nastaje, pa mora zadobiti i one attribute koje imaju ljudi toga doba.

Da bi pak to bilo moguće, potrebno je to povijesno vrijeme najprije evocirati. I, Šop to doista i čini, takoreći već od samoga početka: da bi se Isus odjednu i obuo, potrebno je obični obrtnike koji izrađuju odijela i cipele. Pri tome se odmah i precizira koje je to doba: ako je krojača bilo i prije XX. stoljeća, ako je prije bilo i postolara, tek su se u XX. stoljeću pojavile tvornice koje konkuriraju krojačima i postolarima, pa ih čak i uništavaju, jer proizvode brže i jeftinije. Ne može, dakle, biti nikakve sumnje da je riječ o industrijskoj epohi i da se Isus upravo u njoj našao. O tome svjedoči i sljedeće mjesto na koje bi lirski kazivač želio Isusa odvesti: to je krčma, u kojoj se — očito je po svemu — sastaju proleter, ljudi bez ikakve socijalne perspektive, pa ondje utapaju beznade u alkoholu, i ujedno daju oduška svome gnjevu i jadu, razbijajući čaše i bacajući šešire na pod. Istina jest da je svemu tome pridodan i element koji nije posve u skladu s modernim vremenom i urbanim prostorom, naime pjevanje pijetla. Ali, pijetao tu dolazi kao motiv iz Isusova života kako je on pri-

---

2 Nav. prema spomenutom izdanju.

kazan u Novom zavjetu: Petar će se, recimo, triput odreći Isusa prije nego što pijetao zakukuriče.

Važno je, međutim, nešto drugo: evokacija povijesnoga vremena nije u pjesmi sama sebi svrha, nego ujedno služi i tome da odredi smisao Isusova pojavljivanja u modernoj epohi. Jer, nabavka odjeće i obuće — i spomen krojača i postolara — treba da posvjedoči kako Isus doista u potpunosti postaje čovjek. Premda je Bog, on ne može sebi stvoriti ruho uz pomoć kojega bi se lakše umiješao među smrtnike i vidio kako oni žive. To ruho mora mu netko načiniti, kao što ga mora načiniti i svakome drugom čovjeku. Na simboličan način to je predočeno posjetom klobučaru: on će Isusu načiniti šešir u koji i aureola može stati, što zapravo znači da će svetokrug postati nevidljiv, a Isus će sasvim nalikovati na obična čovjeka, pa će se i ponašati i osjećati kao svaki smrtnik. Paradoksalno, Isus nije kadar sam skrivi znak svoje svetosti, nego to umjesto njega moraju učiniti ljudi: onoga časa kad je među ljude stigao, on se s njima izjednačio i po svojim moćima, pa može učiniti samo ono što i oni mogu. I ne može što ni oni ne mogu: on je — baš kao i čovjek — nemoćan pred vlastitom svetošću.

Pogotovo se to pokazuje onda kad Isus stigne u krčmu. Ne nazivaju se slučajno ljudi koji u njoj borave *braćom*: oni su braća kazivaču teksta, ali također i Isusu, jer tko god u krčmu uđe, izjednačuje se s onima koji su već ondje, postaje im blizak. Zato Isus ne može izbjeći ni ono raspoloženje koje te ljude obuzima: i njega zahvaća beznade, i on pokazuje sasvim ljudsko nerazumijevanje svijeta oko sebe, kad ne razabire *ni ljude ni stvari* i kad mu se um mračni (*mrak u dnu čela*). Umjesto da on ljude okrijepi i podigne — umjesto da izvede kakvo čudo i vrati im vjeru — Isus preuzima njihovu nevolju, i osjeća očaj kao što ga i oni osjećaju.

S kojom se namjerom u pjesmi tako postupa? Rekao bih da Šop ima pred očima dva cilja: u jednu ruku da prikaže narav povijesnoga vremena — svog vremena — a u drugu da prikaže njegovu moć.

O naravi svojega povijesnoga vremena on kaže otprilike to da je ono za čovjeka nepovoljno, da je tako teško i mučno da i sâm Bog mora patiti kad se u njemu nađe. Ljudi su u tom vremenu nesretni zbog neimaštine, ali možda još više zbog beznada, koje tako dobro dolazi do izražaja u sceni iz krčme. Zato je sasvim promašena ona interpretacija koja polazi od pretpostavke da se tu dovodi u pitanje Kristova božanska narav, jer da on zadobiva odviše ljudskih osobina: u pitanje se zapravo dovodi tek narav povijesnoga vremena, njegova obilježja i njegov utjecaj na ljude. Isus se, zato što je i Bog i čovjek, može izjednačiti s ljudima i osjetiti kako im je, pa se tako može osvjedočiti o karakteru epohe.

Da bi se osvjedočio, mora on i patiti, i to se u pjesmi doista i događa. Time se pokazuje snaga i doseg toga vremena, jer ono čak i Boga može otjerati u zdvojnost. Pretpostavka je pjesme da takva razdoblja nikad prije nije bilo,

pa da ni Isus nema iskustva s onakvom ljudskom situacijom kakva postoji u XX. stoljeću. Zbog toga je i potrebno da on zađe među ljude i da vidi kako im je. Time se, dakako, ne tvrdi da je moderno vrijeme takvo da ni Bog ne može protiv njega ništa, nego se pretpostavlja da Bog ima neke svoje razloge kad dopušta da se ljudi toliko muče. Uostalom, budući da je Isus Bogočovjek, muči se i on skupa s ljudima, i tek mjera njegove patnje u potpunosti pokazuje veličinu ljudske muke.

A što Isusu na kraju s glave pada aureola skupa sa šeširom — a to je za jednostrane tumače pjesme možda moglo biti najizazovnije — sasvim je u skladu s cjelinom teksta, a i s prirodom Šopove religioznosti. Kad Isusu spadne svetokrug, to ne znači da on zbog toga prestaje biti Bog, nego znači tek to da se on u tom času posve poistovjećuje s ljudima, pa da pati posve jednako kao i oni. I ne samo da se on izjednačuje s ljudima, nego se i oni izjednačuju s njim, a time se otvaraju novi putevi, i nove mogućnosti odnosa između čovjeka i Boga.

Sve se to, međutim, moglo izreći jedino tako da se Bog dovede u konkretno povijesno vrijeme, da se to vrijeme nekako ocrta i da se potom karakterizira. A to pokazuje kako povijesno vrijeme može biti snažan motiv u pjesmi i kako može bitno pridonijeti stvaranju novih značenja. Zbog toga je zaslužilo da ga kao fenomen поближе ogleđamo.

## 2

Pjesma *Gđje bih vodio Isusa* dio je ciklusa *Za mojim Isusom*. Po svome temeljnom postupku ona nimalo ne odudara od toga najbližeg konteksta, pa ni od ostatka zbirke *Isus i moja sjena*, u kojoj je objavljena. U svim tekstovima o Isusu na djelu je zapravo isti postupak: Bog se uvodi u ljudski svijet. Pri tome su znakovi da se radi upravo o povijesnome vremenu jedanput vidljiviji, a drugi put manje vidljivi, ali tekstova u kojima se povijesno vrijeme izravno evocira ima izrazito više.

To vrijedi i za one Šopove lirske sastavke u kojima nije riječ o Isusu, niti uopće o odnosu Boga i čovjeka, nego o nekim drugim temama: i ondje se često vrlo jasno naznačuje o kojem je povijesnom trenutku riječ. Pjesnik očito želi staviti do znanja kako govori o sadašnjosti, kako je pjesmu nadahnula suvremenost i kako se tekst suvremenicima i obraća. Zato Šop ima pjesama u kojima se — u naslovima ili samo u tekstu — govori o automobilima, željeznici, o služavkama i radnicima. kao i o cijelom nizu drugih pojmova po kojima se može razabrati da se radnja zbiva u XX. stoljeću. Neki se motivi i vraćaju: nakon što je u tekstu *Gđje bih vodio Isusa* spomenuo kako tvornice proizvode cipele mnogo brže nego postolari, toj je misli pjesnik posvetio cijelu pjesmu *Molitva da tvornice sporije rade*. Ukratko, Šopova je poezija te faze posve uronjena u povijesno vrijeme.

I, nije on u tome nipošto osamljen. I drugi pjesnici tridesetih godina rado u svoje tekstove uvode znakove vremena, ili čak uzimaju za glavnu temu onaj povijesni trenutak u kojemu ti tekstovi nastaju. Ako se prisjetimo da se kod onih autora koji su do tridesetih u očima književne javnosti već izrasli u klasi-ke — poput Matoša, Vidrića, pa i Nazora ili Begovića — jedva ikako mogu naći motivi koji bi smještali njihove tekstove u suvremenost, onda ovaj zaokret postaje još vidljiviji i još se bolje razabire njegova važnost. Jer, mnogi lirici tada počinju govoriti o gradu i o znakovima civilizacije XX. stoljeća. To je djelomično uvjetovano činjenicom da su pjesnici odreda zainteresirani za socijalne probleme, a ovi se najbolje vide upravo u gradskom ambijentu i u životu proletarijata. Ipak, time se nipošto ne može objasniti sve. Zanimljivo je, recimo, da čak i Ujević, koji se socijalnim temama bavi rijetko, a i tada diskretno i simbolično, daje svojoj zbirci iz toga doba naslov *Auto na korzu*<sup>3</sup>, gdje oba pojma nesumnjivo upućuju na konkretno povijesno vrijeme.

Takvih ćemo znakova vremena mnogo naći kod pjesnika kojima je i inače grad glavno nadahnuće: oni nastoje da njihove pjesme budu izraz senzibiliteta stanovnika grada, pa da onda u njihov vidokrug uđu i realije koje su za grad karakteristične. Ima, recimo, Cesarić pjesmu naslovljenu *Slavlje večeri*. U njoj se kaže:

Može li ikoji proljetni dan  
Smiješkom tu večer da nadsija?  
S hiljadom koji ostavljaju stan  
U strujanje ulica ulazim i ja.

Žamor, i šum, i šarena vreva.  
Tramvaji zvone, auta se glase.  
Duž jednog se krova crvena slova  
Pale i gase, pale i gase...

Radosne misli. Hod bez težine.  
Večernji vjetar nam proljeće nosi.  
S juga je došo. Prepun svježine  
Zbija nam svoje šale u kosi.

Bit u talasanju ulice talas!  
Osjećat život i srce, što voli! —  
Večer u svome punome sjaju  
I njega svojom svjetlošću poli!...

To su duboki časovi zdravlja,  
Koji nas jačima, boljima čine.

---

3 Knjiga je izašla u Nikšiću 1932.

Između svjetala večernjeg slavlja  
Nije li ovo put u visine?<sup>4</sup>

Mnogi signali već od početka upućuju na to da se radi o XX. stoljeću i o načinu života koji je za to doba karakterističan. Na mjestu gdje se govori o mnoštvu ljudi koji izlaze na ulice, o tome više ne može biti sumnje. U XX. stoljeću počelo se uistinu živjeti u masama, a te mase — kao što se i ovdje vidi — ne obitavaju u kućama, nego u stanovima, pa te stanove napuštaju radi večernje šetnje. Na ulicama je mnoštvo, tu su tramvaji, automobili i svjetleće reklame, a sve su to pojave kojih — barem u našim stranama — zapravo i nije bilo sve negdje do dvadesetih ili tridesetih godina XX. stoljeća. Ta obilježja moderne civilizacije — pa čak i masovnost uličnoga života, gdje mnogo ljudi u istom času čini istu stvar — ovdje se prikazuju kao znak sveopće sloge i sklada, dapače, gotovo kao izraz nekakve prirodne sile kojoj se čovjek rado prepušta. Nije tako uvijek u Cesarića: on, doduše, nikada ne uzima moderni grad kao odbojno i neprijateljsko mjesto, ali ga grad ipak neće uvijek nadahnjivati optimizmom kao u ovoj pjesmi.

A pogotovo je drugačije kod drugih nekih autora. Promotrimo još jednoga izrazito urbanog pjesnika, za kojega izvan gradskoga i prigradskog krajolika nema drugog svijeta, a izvan moderniteta nema drugoga vremena. To je Vjekoslav Majer. U njegovoj zbirci *Svirač i svijet*, koja je objavljena 1938. godine u Zagrebu, ima pjesama o tvorničkim dimnjacima, o tome kako sirotinja provodi nedjelju, o tome kako izgleda noćni bar po danu, o tome što misle plesačice u kabareu i o cijelom nizu eminentno modernih tema. Jedna je od tih pjesama i ona pod naslovom *Stara zagrebačka kina*, koja glasi ovako:

Stara zagrebačka kina!  
Davno je već bilo to.  
Kada ispred svakog čina  
Glasovir je sviro zlo.

A sa platna cerio se  
s revolverom Fantomas.  
A Psylander vjerio se  
s groficom u zadnji čas.

Stara zagrebačka kina!  
Neka ova je tercina  
mjesto vijenca na vaš grob.

---

4 Nav. prema knjizi *Kadikad*, priredio Zoran Kravar, Zagreb 1997.

Svijet je posto razvalina.  
Divna je bila tvoja tmina,  
stari, davni bioskop.<sup>5</sup>

Neobična je u toj pjesmi već i odlučna konkretizacija i lokalizacija predmeta i opjevavanja: ne samo da se govori o starim kinima, nego je riječ baš o zagrebačkim kinima. Time se stavlja do znanja kako se pjesma na više načina želi umiješati u zbilju i o njoj nešto reći. Pri tome, tekst vrvi signalima koji uspostavljaju povijesno vrijeme u koje doživljaj treba smjestiti. Najprije se kaže da je davno prošlo doba kad je između činova (a projekcija se prekidalala da bi se promijenio kolut filma) svirao u kinu klavir, i to loše. To je pak moglo biti samo dvadesetih godina, pa se spominju i filmski junaci koji su tada bili popularni. Očito, govori se tu s distance od možda desetljeća i pol, kad se prema počecima kinematografske zabave već iskazuje stanovita nostalgija, dok se novo vrijeme proglašava prozaičnim (*svijet je posto razvalina*). Zanimljivo je da se upotrebljava i riječ *bioskop*, kako bi se naglasila distanca, jer taj je naziv bio karakterističan za doba kad je još vladalo terminološko kolebanje, da bi tek potom prevladala riječ *kino*. Nije bez značenja ni to što pjesma ima oblik soneta, jer se nostalgična crta time samo naglašava. I prošlo i sadašnje vrijeme, međutim, čine cjelinu, jer se podrazumijeva da u trenutku dok se pjesma izriče kina i dalje postoje, samo što su ljepša i udobnija. To je tako i inače u Majera: ako se povijesno vrijeme u njegovoj pjesmi ne spominje izravno, ono se uvijek podrazumijeva i uvijek je naznačeno — ako nikako drugačije — kontekstom zbirke u kojoj se pjesma javlja.

Ukratko, u tridesetim godinama XX. stoljeća povijesno je vrijeme nezadrživo prodrlo u tekstove pjesama onih naših autora koji su tada bili u punoj stvaralačkoj snazi. Pa ako su u prethodnim decenijima pjesnici izbjegavali da posegnu za znakovima vremena, težeći nečemu općenitijem, sada su ti znakovi postali vrlo česti. Jer, doista, tridesete su godine doba kad se svijet jako promijenio, i kad je počelo nastajati ono što danas zovemo masovnom kulturom. O tome svjedoči i Majerov kinematograf i Cesarićeve reklame i automobili: sve su to pojave koje su istom u to doba postale uistinu aktualne. Njima treba još pridružiti i prodor gramofonskih ploča, pa sve veće značenje sporta, pa razvoj automobilizma, pojavu radija, uspon kabareta. Svi su ti fenomeni bili intrigantni i lako su prerastali u simbole novoga načina života, a u isto vrijeme su bili izravna konkurencija književnosti, odvlačeći pažnju publike na drugu stranu. Zato se može pomisliti kako su se sve te pojave prelile u poeziju izvana, gotovo neprimjetno, a da pjesnici nisu bili ni svjesni da se to zbiva.

Nije, međutim, tako. Pjesnici su znakove vremena pripustili u svoju liriku svjesno, s nekakvom namjerom. O tome svjedoči okolnost da se ti znakovi vre-

5 Nav. prema spomenutom izdanju.



mena u nekih pjesnika toga doba javljaju, a u nekih ih gotovo uopće nema. To znači da iza svega stoji i neka poetička odluka, da su pojedini autori držali kako uvodeći vlastito povijesno vrijeme u poeziju čine nešto dobro, dok su drugi mislili drugačije. Ili, još točnije, radilo se zapravo o nekoj kombinaciji spontanosti i intencionalnosti. Da bi se vidjelo kakvo je uistinu bilo značenje tih motiva, treba najprije izvidjeti kako sa znakovima vremena stoje stvari u poeziji prije tridesetih godina, a onda i poslije njih.

### 3

Promotrit ćemo najprije situaciju u razdobljima koja neposredno prethode tridesetim godinama, ili za njima neposredno slijede. Pokazat će se da je evokacije povijesnoga vremena moguće naći i ondje, tek što im je značenje nešto drugačije.

Među Krležinim pjesmama iz ekspresionističke faze ima ih dosta takvih u kojima povijesno vrijeme igra znatnu ulogu već na razini doslovnog smisla teksta. Neke su od njih i vrlo poznate, kao, recimo, *Plameni vjetar*, gdje se govori o mrtvim domobranima i spominje se Internacionala, ili *Pjesma mrtvom čovjeku*, gdje se za pokojnika kaže da će stati pred Svevišnjega u odori austrijskog oficira. Evokacija povijesnoga vremena, međutim, znade u Krleže biti još i jača, kao što se, na primjer događa u *Pjesmi novinara* koja je nastala oko 1918. Ona glasi ovako:

Ja proklinjem svirku poganih rotacija  
I pisku crnih strahotnih makina  
Što Apsurd naših dana ko mlinovi melju  
I ludu poju pjesan, krvavu i velju,  
Pjesan groznih neprovidnih tmina.

Ja proklinjem pisku strahotnih makina  
I ludu svirku poganih rotacija  
Što poju o laži bogova i nacija,  
O borbi u kojoj pobjeđuju nitkov,  
Glupan i senzacija.

O proklete laži neba i domovine,  
Kad mudrac šuti a laju novine  
Na čijoj bjelini satkanoj od prnja  
Moja duša plače  
Ovjenčana krunom bolova i trnja.

Ja proklinjem svirku poganih rotacija  
I pisku crnih strahotnih makina

Što Apsurd naših dana ko mlinovi melju  
I ludu poju pjesan, krvavu i velju,  
Pjesan sredovječnu, pjesan groznih tmina,  
Ja proklinjem svirku strahotnih makina<sup>6</sup>

132

Kao što se vidi, povijesno se vrijeme tu ocrtava na posve drugačiji način nego što je to bio slučaj u prethodnim primjerima. Dobar dio svoje inovativnosti pjesma crpi već iz činjenice da za temu uzima nešto što se do toga trenutka u nas smatralo odviše profanim, a da bi moglo ući u lirski sastavak. No, nije to jedino po čemu je Krležin tekst originalan. U čemu se njegova originalnost sastoji, može se najbolje vidjeti ako pjesmu promotrimo na podlozi naših dosadašnjih primjera.

Najprije pada u oči govorni modus koji se tu izabire. Već od prvoga stiha kazivač počinje proklinjati sve ono što se tiče proizvodnje novina, koje su pak glavni i vrlo izraziti znak povijesnoga vremena. I, na to se proklinjanje pjesma poslije više puta vraća; dapače, ono i jest glavni provodni motiv cijeloga teksta. Dakako, proklinjanje je kao govorni čin u priličnom neskladu s povijesnim vremenom o kojem je tu riječ, s modernitetom: proklinjanje pripada nekim ranijim fazama razvoja društva, a zadržalo se u XX. stoljeću još samo u pučkom ambijentu, s kojim kazivač — novinar — očito nije povezan. A to se prilično razlikuje od onoga što smo vidjeli prije: ne samo da tu nema Cesarićeva oduševljenja vrevom modernoga grada, ne samo da nema Majerove nostalgije, nego nema ni pokušaja da se — kao kod Šopa — modernome vremenu suprotstavi neki dublji smisao, npr. u obliku religioznog tumačenja svijeta. I kod pjesnika tridesetih godina, doista, naići ćemo koji put na negativan stav prema povijesnom vremenu o kojem govore, ali se on nigdje ne javlja s ovakvom žestinom kao u Krleže, a ni u ovakvoj ulozi: upravo gnjev na to vrijeme i jest ono što pjesmu čini mogućom.

Nadalje, u Krležinoj pjesmi znakovi vremena nisu samo znakovi, nego se pretvaraju u simbole, koji odmah potom bivaju i dešifrirani: položaj novinara zapravo prikazuje status pojedinca u odnosu na društveni ustroj, a moć novina simbolizira naopaki sustav vrijednosti u društvu, gdje je senzacija prvi i jedini zakon. Novine i novinari, dakle, prerastaju tu u nešto mnogo veće od sebe samih. I, upravo to i opravdava onaj govorni modus o kojem je bilo riječi prije: uz pomoć arhaičnog čina proklinjanja, suvremeno se stanje stavlja u kontekst povijesti čovječanstva i ujedno se dovodi u relaciju s takvim pojmovima kao što su napredak, civilizacija i slični. Krleži nije dovoljno da povijesno vrijeme evocira i odredi vlastiti stav prema njemu, nego daje i njegovu univerzalnu dijagnozu.

I, stječe se dojam da je ta dijagnoza u nekom smislu i dovoljna, da je mnogo učinjeno već time što je kletva izrečena. Ne zbog moći same kletve, nego

---

6 Nav. prema izdanju: Miroslav Krleža, *Poezija*, priredio dr. Anđelko Malinar, Sarajevo 1982.

zbog moći poezije. Kod Krleže se, rekao bih, polazi od pretpostavke da izricanje ovakvih stavova kakve on izriče u *Pjesmi novinara* može nešto promijeniti u svijetu. Ako ne izravno, tako da sruši sustav proizvodnje novina, onda neizravno, tako da pjesma nađe istomišljenike — među novinarima i među čitateljima — i potakne ih na akciju. U tome je možda i glavna razlika u odnosu na pjesnike tridesetih godina: oni su, reklo bi se, već rezignirali, pa ili mogu samo nostalgично uzdahnuti, kao Majer, ili maštati o božjem dolasku, kao Šop, ili, napokon, naći u modernom vremenu i nešto dobro, kao Cesarić. Krleža međutim, još vjeruje da se zauzimanjem odlučnoga stava prema modernim fenomenima nešto mijenja u svijetu.

Time, dakako, nisu iscrpljene sve razlike što postoje između ranoga poraća i tridesetih godina u vezi s evokacijom povijesnoga vremena, a pogotovo nije do kraja opisana uloga što je takva evokacija u pjesmi općenito igra. Nije to ni moguće prije nego što se promotri što biva u drugim nekim trenucima, kad povijesno vrijeme također dolazi kao tema lirskih pjesama.

Uzmimo za primjer tekst Milivoja Slavičeka *Mašta*. Pjesma je nastala kasnih pedesetih ili ranih šezdesetih godina i ubrzo stala ulaziti u antologije. U njoj se povijesnim vremenom rukuje na drugačiji način nego u primjerima što smo ih do sada ogleдали. Tekst glasi ovako:

U znoju lica svog s boka na bok okrećem se  
 povaljen na leđa: govorili su o tom vračevi i osnivači religija  
 prikazivali to usudom i kaznom. Pisali su o tome filozofi i psiholozi  
 razmatrajući situaciju, ne predlažući ustajanje ili bolji ležaj  
 Nisu zaboravljali da sam čovjek, isticali su to, svaki na svoj način  
 (pomalo bojažljivo i ograđujući se)  
 ali malo mi se koji od njih dopao  
 Umiješali su se, već odavno, i reformatori i državnici, o, i vojskovođe  
 naravno, i trgovci  
 stvar se sve više komplicirala  
 došli su i revolucionari da kažu svoju riječ  
 A ja sam pružajući ruke ležao, nastojeći da dohvatim, da zbacim  
 ja sam izgovarao pjesme (i psovke), viđao visoke, meke zastave  
 i to još uvijek radim, i to još uvijek radim, nejak, čak zaboravljen  
 (u znoju lica svog, s boka na bok okrećući se)  
 a već sam prilično star i čudesno sam velik  
 a igra još traje (a povijest i dani okićeni su kričavim perjem)  
 Po meni padaju, pri tom, šarafi i čitave ploče neprekidnih napredaka  
 Bilo bi već vrijeme da slave i moju strpljivost<sup>7</sup>

7 Nav. prema: Milivoj Slaviček, *Izabrane pjesme*, PSHK, knj. 166, priredio Vlatko Pavletić, Zagreb 1987.

Podnaslov pjesme — *U dubini XX stoljeća n. e.* — nesumnjivo smješta zbi-  
vanje u sasvim određeno povijesno vrijeme, pa se može zaključiti kako je to  
vrijeme ujedno i tema pjesme. Još više, podnaslovom se naglašava da se mo-  
nolog što slijedi zbiva u odmakloj fazi XX. stoljeća, čime se implicira da je u  
trenutku kad se pjesma izriče situacija drugačija nego u prethodnim deceniji-  
ma. Nije toliko drugačija po kvaliteti, koliko po intenzitetu, jer mnogi od mo-  
tiva koji se potom nabrajaju karakteristični su za cijeli modernitet, dakle za  
doba od kasnoga XIX. stoljeća pa dalje. Sada se, međutim — kao da tvrdi pje-  
snik — situacija posve zaoštrila, te je već krajnji čas da se nešto promijeni.

To se, doduše, ne bi moglo zaključiti i po stilu pjesme. Taj stil ima dvije  
izrazite karakteristike. Prva je od njih kolokvijalnost, oponašanje razgovorne  
rečenice, za koju su tipični umeci, udaljavanja od teme i vraćanja na glavno.  
Druga je karakteristika stila uvođenje izraza iz historiografije, politike, ekono-  
mije i drugih disciplina, dakle upotreba »nepoetskih« riječi, kakve se inače ne  
mogu naći u pjesmama, ali su zato česte na drugim područjima ljudskoga dje-  
lovanja. Stil, očito, treba da depatetizira cijeli iskaz, da taj iskaz prikaže kao  
nešto trezveno i nepretenciozno. Trebale bi to biti riječi obična čovjeka, koji  
nema iluzija o vlastitim mogućnostima i vlastitoj važnosti.

To je pak u stanovitoj suprotnosti s načinom na koji lirski subjekt sam  
sebe prikazuje. Jer, od prvoga časa je jasno da se tu zapravo ne donosi iskaz  
nekakva pojedinca, nego da je govornik čovjek uopće. Čim se njegovim polo-  
žajem bave toliki profesionalci, čim je taj položaj svjetski problem, ne može  
biti riječi samo o jednom čovjeku, nego se mora raditi o cijelom čovječanstvu,  
ili bar o nekom njegovu važnom dijelu. Na to ukazuje i gnomski početak, gdje  
kazivač za sebe tvrdi da se prevrće *u znoju lica svoga*, što je dakako, biblijska  
formula, pa se tako daje do znanja da njegove muke imaju dalekosežno znače-  
nje. A time smo već dobrano zašli na teren simboličnoga, gdje osobitu važnost  
mora imati činjenica da kazivač leži: to je neudoban i pomalo ponižavajući po-  
ložaj, i očito se implicira da se u takvu položaju nalazi čovječanstvo, koje je  
nemoćno da ustane i osovi se, te da zakorači na neki viši stupanj razvoja. U  
spoju s prije spomenutim kolokvijalnim stilom — koji u pjesmi prevladava,  
usprkos povremenim teškim izrazima — to daje sasvim osobit učinak: s jedne  
se strane radi o nečemu velikom i važnom, a s druge se o tome govori sasvim  
običnim riječima i, reklo bi se, bez mnogo uzbuđenja.

To pak dolazi odatle što je glavno značenje ove pjesme zapravo rezignaci-  
ja, o njoj tu i jest riječ. Jasno je: čovjek koji leži na leđima, i pruža ruke ne bi  
li ustao, ne nada se da bi mogao uspjeti. On je malodušan, pa stoga i nema  
potrebe za velikim riječima, za vapajima i pozivima upomoć. Zato tek konsta-  
tira situaciju i tako na najbolji način karakterizira povijesno vrijeme koje je  
tema njegove pjesme: to je doba klonuća i nemoći. Svi uviđaju da bi nešto tre-  
balo promijeniti, ali nitko ne zna kako da se to učini, i nitko nema snage da

doista nešto poduzme. Otuda i zaključak kako je u svemu najčudnija — i divljenja najdostojnija — strpljivost onoga tko sve to podnosi.

Razlika između Krleže i Slavičeka očita je: Krležinu pjesmu pokreće pobuna, kao i vjera da se tom pobunom može nešto promijeniti. Slavičekovu pjesmu pokreće rezignacija i nevjerica u mogućnost promjene. Krleži je dovoljno da uzme bilo što iz svojega povijesnog vremena, pa da to postane simbolom, kao što to u citiranoj pjesmi postaje novinska rotacija. Slaviček nije siguran da je takav simbol moguće naći, pa zato i spominje onoliko apstraktnih pojmova za koje se obično drži da utječu na povijest, kao što su revolucije, religije i slično. Ta se dva autora odnose prema povijesnom vremenu posve različito: na razne ga načine evociraju, i različite ocjene o njemu donose.

Može li se reći da se to zbiva zato što su se vremena promijenila, što je ljudska situacija od 1918. do 1960. postala bitno drugačija? Mislim da ne može, bar ne kad je riječ o odnosu pojedinca i društva, te o javnosti i medijima: u doba kad Slaviček piše svoju pjesmu, postoje i dalje *pogane rotacije*, a i ono što one mogu simbolizirati, pa on svejedno ne izriče ništa slično Krležinoj kletvi. Je li onda uzrok razlici činjenica što se do šezdesetih uvidjelo kako i ne vrijedi govoriti onako kako govori Krleža, jer to ne pomaže? Vjerujem da je i tu odgovor negativan. Noviji pjesnik ne može biti rezigniran zato što su propali pokušaji starijih pjesnika, pa ni Slaviček ne može biti rezigniran zato što Krleža nije uspio u svojim aktivističkim nastojanjima. Njegova rezignacija ima drugačije uzroke.

Kad poželimo znati koji su to uzroci, ne moramo ostati kod poetičkih argumenata, nego možemo uzeti u obzir i svjetonazorske, pa reći: nije važno samo ono što pjesnik želi reći o svome vremenu, nego je važno i ono što to vrijeme njemu govori o sebi. Drugim riječima, pjesnik nije posve slobodan u načinu na koji će doživjeti vlastito doba, jer samo to doba bar donekle upravlja njegovim doživljajem. Toj tvrdnji ne treba boljega dokaza od činjenice da ljudi u istome vremenu uvijek na sličan način doživljavaju svijet, a da se taj doživljaj bitno razlikuje od doživljaja ljudi dvadeset godina prije ili dvadeset godina poslije.

A to mijenja pogled na status znakova povijesnog vremena u pjesmi. Oni nisu puki instrument uz pomoć kojega autor izriče svoje stavove, jer ni ti stavovi nisu izdvojeni iz povijesnog trenutka niti na taj trenutak gledaju izvana. Povijesno vrijeme nameće pjesmi smjer kretanja barem u onoj istoj mjeri u kojoj se pjesma njime služi kao temom ili motivom.

Potrebno je zato promotriti kako se motiv povijesnoga vremena ponaša u nekim drugim situacijama, ondje gdje — da se tako kaže — dolazi u čistome obliku, neopterećen pjesnikovom suvremenošću.

Pjesama u kojima se evocira neko povijesno vrijeme koje nije istovjetno s vremenom u kojem se pjesma piše i čita, naći ćemo i izobilju u doba hrvatske moderne. Nazor tada govori o davnim hrvatskim kraljevima, Dragutin Domjanić o razdoblju rokoka, a Vladimir Vidrić situira svoje lirske sastavke u biblijsko doba, u stari Rim, u neodređenu praslavensku prošlost. Milan Begović pak postupa možda i najradikalnije: on cijelim nizom signala upozorava da se radnja njegova pjesme zbiva u sasvim određenom povijesnom razdoblju, koje je prilično udaljeno od pjesnikova vlastitog vremena. O kojem se razdoblju radi, pokazuje i glazba koja se čuje, pa odjeća i akcesorije; zapravo, veći dio pjesme i odlazi upravo na nostalgичno prizivanje znakova povijesnoga vremena u kojem pjesnik nije mogao živjeti. Pjesma koju ćemo uzeti za primjer potječe iz ciklusa *Soneti Milinja* (u *Knjizi Boccadoro*), a glasi ovako:

136

Dvoranam sjajnim Boccadoro kuće  
odzvanjale su frule i violini  
u mekom skladu, strastveno i vruće:  
oh, slatki moj menuet Boccherini!

Bila si nježna s čipkam' u bjelini,  
vireći na me kroz lepezno pruće,  
a noške tvoje plesnoj u vještini  
brzahu, budeć u srcu čeznuće.

Držeći smjerno šešir na tri kuta,  
sa napudranom perikom na glavi,  
ručice tvoje ljubljah mnogo puta —

dok ozdol nujne frule i violini  
spajahu naše duše u ljubavi:  
oh, slatki moj menuet Boccherini!<sup>8</sup>

Na prvi pogled može se učiniti kao da pjesma želi simulirati iskaz nekakva osamnaestostoljetnog markiza koji govori o svojem susretu s dragom u nekim osobitim okolnostima, uz zvuke menueta i u otmjenoj bogataškoj kući. Kontekst ciklusa — koji sadrži deset pjesama, što soneta, što drugih formi — otkriva nam, međutim, da je posrijedi nešto drugo. Jer, ostale pjesme nisu tako čvrsto vezane uz povijesno vrijeme, pogotovo ne uz ono povijesno vrijeme koje se u ovoj pjesmi evocira; većina njih može se zbivati bilo kada, pa i u

8 Nav. prema izdanju Milan Begović, *Pjesme, proza* (Stoljeća hrvatske književnosti), Zagreb 1996.

onoj sadašnjosti u kojoj pjesma nastaje. Prema tome, naglašavanjem znakova povijesnoga vremena udaljenog stotinu i pedeset godina želi se nešto kazati upravo unutar toga konteksta. A kaže se otprilike ovo: ljubav je tako velika, te se čini da je posvudašnja i vječna. Pa, kao što ona bira za svoju realizaciju različite ambijente, tako bira i različita vremena: zaljubljenici mogu zamisliti da se vole oduvijek, pa da su se, dakle, već negdje prije susreli, recimo, u doba trorogih šešira i menueta. Radi se tu, dakle, o svojevrsnom kostimiranju: kazivač se prurušava u markiza, njegova draga u dvorsku damu, i tako se pokazuje da njihova ljubav ima neke sličnosti s onim o čemu se čita u knjigama iz doba kad su menueti i trorogi šeširi bili posljednja moda. A sve je to moguće uz jedan bitan preduvjet: da čitalac znade kako je riječ o maškaradi, o namjernome odmaku od sadašnjosti, ali da ipak pjesmu promatra na podlozi te sadašnjosti i u okviru svojega, modernog iskustva.

Radi se, ukratko, o složenu i dobro promišljenu postupku. Zbivanje u pjesmi patinira se znakovima prošloga povijesnoga vremena, ali uz pretpostavku da smo od toga prošlog vremena ipak odmaknuti, da ono nije naše, i da možemo samo zamišljati kako smo i sami u njega otputovali. Pri takvu se zamišljanju onda uzima da je to prošlo vrijeme ne samo drugačije, nego da je i bolje od našega. Tim se postupkom zapravo izražava dvoje: u jednu ruku nostalgija za davnim vremenom, a u drugu ruku negacija vlastitoga povijesnoga vremena, odbijanje da se s njim ima izravnoga posla. A to je upravo stav što ga manje ili više dijele svi pjesnici hrvatske moderne: oni okreću leđa suvremenosti, vlastito doba negiraju kao vulgarno ili banalno, pa u književnosti nastoje stvoriti svijet koji će biti imun na povijest, bilo zato što će se baviti općim vrijednostima, bilo opet zato što će pisca i čitatelja preseliti u neko drugo, bolje, predmoderno doba.

Moglo bi se, dakle, zaključiti kako takav prikaz povijesnoga vremena počiva na kontrastu, i to na kontrastu u kojem suvremenost neizbježno prolazi loše. Naći će se, doduše, i poneka pjesma u kojoj se prošlo vrijeme prikazuje u negativnom svjetlu, a sadašnje u pozitivnom, no to će redovito biti u tekstovima ideologiziranim i usmjerenim na trenutačne učinke. Mnogo su češći sastavci koji slave prošla razdoblja, pri čemu ni ta glorifikacija nije toliko važna, koliko je važna negacija vlastitoga povijesnoga vremena. Početkom XX. stoljeća ta je negacija sadašnjosti prisutna i onda kad se u pjesmi govori o budućnosti, pa i kod pjesnika sasvim različitih svjetonazorskih orijentacija. Da npr. futuristi niječu sadašnjost u ime budućnosti, nešto je što se logično može očekivati; ali, slično postupaju i antimodernisti. Njihovo neraspoloženje prema sadašnjosti počiva na ovakvoj shemi: prošlost je bila dobra — sadašnjost je loša — budućnost će opet biti dobra<sup>9</sup>.

9 Vidi o tome iscrpno i vrlo poticajno u knjizi Zorana Kravara *Antimodernizam*, Zagreb 2004.



Ali, refleksije o budućnosti nisu prestale ni s nestankom futurizma, ni s nestankom antimodernizma. Zato će biti zanimljivo vidjeti kako budućnost prolazi kod jednoga kasnijeg pjesnika, i to dobro upućenoga u prijašnja poetska gibanja, naime kod Ivana Slamniga. On je u zbirci *Naronska siesta* (1963) objavio pjesmu *Kad bude mnogi umjetan satelit*, koja glasi ovako:

Kad bude mnogi umjetan satelit  
kružio nebom, tama će pobijelit  
i moć prekrivanja će noći ukrast;  
možda će trebat predvidjeti ukaz

da Mjesec valja ostavit za ukras,  
jer svijet je odveć niklast ili ughost,  
i propada nam mnogi vrijedan relict,  
da fond bi neki trebalo podijelit

za zakutke, guštike, udubine,  
umjetne špilje, skrivaće kabine,  
samoću šumsku, planirani nered.

Dok sudbinski još podnosimo teret,  
i dok je ljeti ljeto, zimi zima,  
iskoristimo gužvu, dok je ima.<sup>10</sup>

*Naronska siesta* je izašla samo šest godina nakon prvoga umjetnog Zemljina satelita, pa su se sateliti tada uzimali kao simbol svekolikoga napretka, što se i u Slamnigovoj pjesmi vidi: već od prvoga stiha, jasno je kako će onda kad tih satelita bude mnogo, život biti posve drugačiji. Dakako, promjena neće nužno počivati samo na satelitima, nego su sateliti tek metonimija sveopćega napretka. Taj se napredak u pjesmi opisuje s obzirom na dvije svoje bitne osobine: u jednu ruku, on će biti eminentno tehnički (zato se kaže da će svijet biti *niklast* i *ughost*); u drugu ruku, on će s prirode strgnuti veo tajne (*tama će pobijelit*). To će pak izazvati neugodne posljedice za ljude: njima je potrebno da ponešto bude tajanstveno, i potrebno im je da se i sami mogu nekamo sakriti od pogleda drugih ljudi. Potrebna im je, ukratko, stanovita količina nereda, koji je eminentno ljudska osobina, a upravo nereda (*gužve*) u budućnosti neće biti, jer će priroda biti dehumanizirana uz pomoć tehnike.

Koliko god ovaj prikaz sadržaja bio štur i nedostatan, on ipak, vjerujem, pokazuje što je za ovu pjesmu bitno. Pokazuje, točnije, dvoje: koje se povijesno vrijeme u tekstu evocira, i kako se to čini.

10 Nav. prema izdanju Ivan Slamnig, *Sabrane pjesme*, priredio Antun Šoljan, Zagreb 1990.

Evocira se tu razmjerno bliska budućnost, ona za koju se ranih šezdesetih čini kao da je već nadohvat ruke, pa se mora ticati i ljudi koji pjesmu čitaju, jer će tu budućnost i sami doživjeti. U samome prikazu pak prevladava sumarnost i hiperboličnost: budućnost se ne predočuje u pojedinostima, nego uz pomoć nekoliko jakih slika. Kad se jednom kaže da više neće biti razlike između noći i dana, a Mjesec da će služiti kao ukras, sve je jasno i dalje podrobnosti nisu potrebne. A što se zapravo želi reći, nije teško razabrati: temeljna je teza da napredak nema samo dobre strane, nego i loše, i da na njih treba već sada misliti. Ukratko, pjesma je zasnovana na dosjetci: svi se raduju dolasku budućega povijesnog vremena, a ono bi moglo biti — ako ne u svemu, a onda bar u ponečemu — gore od vremena sadašnjeg.

Ima li, dakle, ovaj prikaz budućeg povijesnog vremena kakvih sličnosti s Begovićevim prikazom prošloga povijesnog vremena? Reklo bi se da ima, i da su podudarnosti prilično važne. U jednu ruku, u oba je slučaja važan kontrast: i prošlo i buduće vrijeme bitno se razlikuju od suvremenosti, i o toj razlici obje pjesme i govore. U drugu ruku, tu je i vrijednosna usporedba: ako je Begović tvrdio da je nekada bilo bolje, Slamnig tvrdi da će u budućnosti biti gore. Dakako, dvije pjesme nisu jednako eksplicitne: Begović svoje stajalište izriče mnogo odlučnije, jer kao da u njega ni malo ne sumnja; Slamnig, naprotiv, govoreći o neizvjesnoj budućnosti, izriče prognozu u hipotetičnom obliku, sjenčeci je još i humorom.

Neće biti ni pretjerano ni logički nekorektno ako sada provedemo malo uopćavanje. Ono glasi ovako: evokacija nekoga drugoga povijesnoga vremena, udaljenog od onoga u kojem pjesnik piše svoj tekst, uvijek je zasnovana na kontrastu, i drugo se vrijeme uvodi zato da bi se suprotstavilo sadašnjem. A ako je to točno, onda tu konstataciju možemo proširiti i na prikaz sadašnjega povijesnog vremena. Jer, i ono se zaziva zato da bi se nečemu suprotstavilo i tako prikazalo u novome svjetlu. Vidi se to po svim pjesmama što smo ih do sada naveli.

Krleža suprotstavlja profitersku iracionalnost modernoga vremena stanju kakvo bi zahtijevao zdrav razum i logika, pa kaže *mudrac šuti a laju novine*. Majer nostalgично uspoređuje prošlost i sadašnjost, a Šop sučeljava božansku bezvremenost s povijesnim vremenom. Vrijedi to čak i za Cesarića, koji se prema povijesnom vremenu odnosi afirmativno, jer i njegova pjesma započinje takvim kontrastom: on tvrdi kako nikakav proljetni dan ne može nadmašiti večer punu gradske vreve i modernih senzacija.

Kontrast na koji se evokacija povijesnog vremena uvijek oslanja može biti izravan ili neizravan. Kao etapni zaključak to nam je posve dovoljno.

Razumije se, na etapnom zaključku ne možemo ostati, jer zanimaju nas i drugi aspekti značenja povijesnog vremena unutar lirske pjesme. Pri pokušaju da se i oni rasvijetle, može biti od neke koristi da se prisjetimo jednoga zapažanja koje se ovdje već pojavilo, ali je ostalo samo u naznakama. Riječ je o konstataciji kako su u tridesetim godinama dvadesetoga stoljeća evokacije povijesnoga vremena u tekstovima naših pjesnika osobito učestale. Važnost te činjenice ponešto je bila zasjenjena drugim zapažanjem, koje je došlo odmah potom, to jest da se povijesno vrijeme uvodilo u lirske sastavke i prije i poslije tridesetih godina, premda u ponešto drugačijoj funkciji i s donekle drugačijim značenjem. Tako je ostala nevidljiva još jedna tvrdnja koja se ondje podrazumijevala, a glasi otprilike ovako: važnost učestale pojave povijesnog vremena u poeziji tridesetih godina velika je prije svega zato što su osvrtni na povijesno vrijeme bili prije toga razmjerno rijetki, kao što su se prorijedili i nakon tridesetih godina. To je razdoblje, dakle, iznimno upravo po činjenici da pojam povijesnoga vremena igra u njemu veliku ulogu. Sad je trenutak da se ode i korak dalje, pa da se to zapažanje još malo proširi. Može se to učiniti tvrdnjom da postoje i trenuci kad se povijesno vrijeme u lirskoj poeziji gotovo uopće ne spominje, tako da se gotovo čini kao da je takav spomen zbog nečega zabranjen ili zaboran.

Primjeri to dobro pokazuju. Već u pedesetim godinama, kad se krugovaška generacija uspijeva etablirati u književnosti, spomena povijesnog vremena ima u poeziji izrazito manje nego prije, jer dominiraju bilo opće, egzistencijalističke teme — primjer za to bila bi Mihalićeva lirika — bilo opet teme koje se tiču tradicije i odnosa prema njoj, za što bi primjer bilo Slamnigovo pjesništvo. Ali, do potpunoga odvratanja od svakog spomena povijesnog vremena dolazi u prvoj polovici šezdesetih godina, u doba kojem pečat daju pjesnici okupljeni oko časopisa »Razlog«. U njihovim pjesmama ne može se naći praktički nikakav znak vremena, i ta je osobina njihove poezije tako izrazita da se naprosto ne može previdjeti. Neka se, na primjer pogleda ova pjesma Zvonimira Mrkonjića:

Zbog beskrajnog zavičaja odsuća:

Zemlja prepasno produžena  
preko svojih zadnjih izdanaka  
zemlja providena u pustim brojevima  
sunovraćujući stijenje, brda i vjekove  
istom tijesnom stazom kojom nekoć  
divovi proniješe iz pustinje more

U zemlji gdje naglo zrenje izbija tlo  
iz njegovih staništa daleko u priču  
ptice mru u lijetu i prelaze granicu  
kao na bijelim bezdanim rukama  
i lijet ne prestaje biti pticom  
a visina onim što jedino žudi

Zemlja na pticama i tlo kriljenja  
zaljubljeno prosljeđuju zavatlani  
kroz golema propadališta kopna  
koje svi njegovi mrtvi napustiše  
do posljednje se odrekavši smrti  
zbog beskrajnog zavičaja odsuća<sup>11</sup>

Jasno se vidi da u tekstu ne samo da se ne javljaju znakovi vremena, nego bi se gotovo moglo reći da se oni izbjegavaju. Tko ne bi znao kad je pjesma napisana, ne bi po onome što se u njoj spominje mogao zaključiti u koje povijesno razdoblje ona pripada. To vrijedi i za manje–više sve Mrkonjićeve generacijske suputnike i sumišljenike: ni kod njih nikad u tekstu nećemo naći ni kino, ni svjetleću reklamu, ni tvornicu, ni krčmu, ni novine i novinare, ukratko ništa od onoga što, kako smo vidjeli, spominju stariji pjesnici. Ali, ne samo da u razlogovaca nema znakova njihova vremena, nema ni znakova nekoga drugog doba, prošloga ili budućeg: ne prenose oni radnju svojih tekstova u bolju prošlost kao što čini Begović, niti upozoravaju na opasnosti što prijete od gore budućnosti, kao što čini Slamnig. Realije koje se u njihovim pjesmama spominju, ukratko, ne pripadaju ni jednom određenom vremenu, nego su bezvremenske. Baš kao i u ovoj Mrkonjićevoj pjesmi, i u sastavcima njegovih vršnjaka rukuje se pojmovima koji imaju arhetipski prizvuk: brod, veslo, jedro, zemlja, plug, zid, svijeća, sunce, kamen i tako redom. Po tome bi se moglo zaključiti kako razlogovci smatraju znakove vremena — vlastitoga ili kojega drugog — u nekom smislu neestetičnima, ili možda nefilozofičnima, jer njihova se poezija i oslanja najviše na filozofiju.

Upravo ovo posljednje može se smatrati osobito važnim: ako čovjek pokušava u poeziji filozofirati, onda je i logično što nastoji postići da njegova misao vrijedi uvijek i svuda, da donese istinu o svijetu i životu, pri čemu ta istina neće biti ograničena ni prostorno ni vremenski. Razlogovci žele govoriti o nečemu što nadmašuje svako pojedinačno povijesno vrijeme, trse se fiksirati ono što je vječno, ili barem trajno.

Ipak, okolnost da se u njihovim pjesmama ne spominju znakovi vremena ne čini te pjesme posve izvanpovijesnima. Svaki će prosječno obrazovan čita-

---

11 Nav. prema: Zvonimir Mrkonjić, *Zemljovid*, Zagreb 1964; pjesma nema naslova.

telj, doista, te tekstove nepogrešivo smjestiti u određeno razdoblje. Učinit će to na temelju drugih svojstava razlogovskih lirskih pjesama osim njihova sadržaja: na temelju stiha, na temelju stila, na temelju kompozicije i na temelju još cijeloga niza drugih obilježja koja svrstavaju tekstove poput Mrkonjićeva u modernu poeziju. Toga su zacijelo bili svjesni i sami pjesnici: premda su htjeli govoriti o nečemu općenitom i vječnom, oni nisu mislili da će zato njihova poezija biti istrgnuta iz povijesnoga konteksta; obratno, znali su da će ona biti prepoznata upravo kao poezija određenoga vremena i prostora. Jednostavnije rečeno, oni su — izbjegavanjem da u tekstove uvedu znakove vremena — željeli nešto određeno poručiti.

Htjeli su nešto određeno poručiti o društvenoj zbilji svojega doba, s tim će se složiti svatko tko je čitao i razlogovsku kritiku, a pogotovo svatko tko je pratio dalji razvoj tih tada mladih autora. Njihovo izbjegavanje da spomenu znakove svojega doba zapravo je simbolična gesta, odbijanje da se s vlastitim vremenom ima posla i da se pristane na njegove zakone i norme. O tome vremenu oni su, uostalom — premda na vrlo složen i šifriran način — izrekli cijeli niz negativnih sudova, pa se i sama njihova poezija može većim svojim dijelom shvatiti kao implicitna i prikrivena polemika s aktualnom društvenom situacijom. Svome vremenu oni suprotstavljaju arhetipske vrijednosti i univerzalije, te tako to vrijeme kritiziraju. Nerijetko je takav njihov stav bivao i prepoznat kao opozicijski, pa su zato znali zapasti i u poteškoće.

Ipak, njihovo odustajanje od vlastitoga vremena ne može se svesti isključivo na polemiku s njim: razlogovci doista vjeruju da poezija svagda govori o onome što je opće, i da to mora i po njezinu izrazu biti vidljivo. Dapače, oni su sigurni kako se to u njihovim tekstovima doista i događa i kako upravo to čini glavninu njihova generacijskog identiteta. I zato u njihovu izbjegavanju da spomenu znakove povijesnoga vremena — i u nastojanju da to izbjegavanje pretvore u program — nije nevažnu ulogu igrala ni činjenica da su se na taj način mogli razlikovati od svojih prethodnika, i uopće, od ostalih naraštaja u hrvatskoj poeziji.

Ukratko, uzroci njihova zaziranja od povijesnoga vremena zapravo su poetički: razlogovci izbjegavaju povijesne realije zato što drže da će na taj način njihove pjesme biti bolje. Po tome se vidi da odnos prema povijesnom vremenu svagda proizvodi poetičke učinke, kao što je i sâm svagda poetički zasnovan. Ne samo, dakle, da je poetički uvjetovana odluka hoće li se vlastito doba spomenuti u pozitivnom ili u negativnom kontekstu, nego poetičke implikacije ima i samo odustajanje od govora o povijesnom vremenu, pod uvjetom da je provedeno dosljedno.

Zato je sada trenutak da se upitamo kakav je zapravo odnos između pojma povijesnoga vremena i poetike na koju se pjesma oslanja.

Pod poetikom se ovdje podrazumijeva shvaćanje književnosti u najširem smislu riječi. Poetika, kao što se zna, može biti eksplicitna i imanentna, ali se kod modernih pjesnika najčešće radi o imanentnoj poetici, jer niti oni sami pišu poetičke traktate, niti se drže kakvih pravila koja bi umjesto njih sročio tko-god drugi. Ipak, na svakom se sinkronijskom presjeku neke nacionalne literature može lijepo vidjeti koja su poetička pravila na snazi, jer se pokazuje da ta pravila poštuje većina pisaca, a razlika je samo u nijansama i eventualno u intenzitetu. Tako je poetika zapravo neka vrsta prešutnoga sporazuma o tome što književnost jest i kako se razlikuje dobra književnost od loše. U nekom se smislu poetika podudara s ukusom, ali se s njim ne preklapa sasvim. Poetika regulira cijeli niz pojava u životu književnoga djela, od načina njegova nudenja čitatelju, pa do njegova odnosa prema povijesti. Među svim tim aspektima najvažnija su, vjerujem, dva: jedno je pitanje o vrijednosti, a drugo pitanje o društvenoj funkciji književnosti.

Kad je riječ o vrijednosti, jasno je da se njezina definicija mora razlikovati od poetike do poetike: od epohe do epohe, ali i od jedne do druge pjesničke škole. Jedna će poetika od književnih djela tražiti da govore o određenoj temi, druga da imaju lijep stil, treća da budu izraz autorove subjektivnosti, i tako redom. Po naravi stvari, poetika će ponuditi i neku hijerarhiju među motivima koji mogu ući u lirsku pjesmu, pa će se jedni motivi smatrati osobito poželjnima, drugi dopustivima, a treći sasvim neprihvatljivima. Neizbježno je da se i pojam povijesnoga vremena nađe u nekoj od tih kategorija, pa da jednom bude favoriziran, drugi put toleriran, a treći put posve odbačen.

S pojmom vrijednosti povezana je i druga kategorija kojom se poetika neizbježno bavi, naime društvena uloga književnosti. Ta se uloga definira u raznim poetikama na različite načine, pa se jednom od književnosti očekuje da bude zabava, drugi put da bude pouka, treći put da nudi nove ili obrađuje postojeće filozofske ideje, četvrti put da bude subverzivna prema vlasti i autoritetima. Zapravo se pojam vrijednosti u dobroj mjeri izvodi iz pojma društvene funkcije, pa je vrednije ono djelo koje tu društvenu funkciju bolje obavlja. Pri tome onaj tko određuje društvene ciljeve književnosti ne mora biti vlast, i u moderno doba obično i nije, nego je to često neka instanca koja je vlasti posve suprotna.

I pitanje vrijednosti i pitanje društvene funkcije ima svoj pragmatički aspekt, pa zato iz tih pitanja često slijedi dilema: može li i treba li da književnost u zbilji djeluje, ili možda ne može i ne treba? Načelno govoreći, postoje dvije mogućnosti. U jednim se poetikama vjeruje da književnost može djelovati u zbilji, ili čak i da mora. U drugim se poetikama smatra da književnost ne može djelovati u zbilji, ili čak i da ne smije. A procjena o mogućnosti ili nemogućnosti da književnost djeluje u zbilji odlučivat će i o ulozi povijesnoga vremena u lirskom tekstu. Povijesno vrijeme se, naime, neminovno vezuje uz zbi-

lju, a svaki znak vremena koji se u pjesmi javi približava tu pjesmu stvarnosti. Zbog toga će se i pojava toga motiva u pjesmi odvagivati pažljivije i suditi oštrije nego da je riječ o kakvom drugom motivu. Bit će tako i kad se bude sudilo o vrijednosnom aspektu njegove pojave i kad se bude sudilo o eventualnoj njegovoj društvenoj ulozi.

Najprije o vrijednosti. Onda kad se povijesno vrijeme uvodi u pjesmu, postupa se tako zbog toga što se vjeruje da to pridonosi njezinoj kvaliteti. Jednom se misli kako pjesma treba da govori o svakodnevnom životu, drugi put kako treba da čitatelju posreduje nešto što mu je blisko, treći put kako mora sintetizirati svoje vlastito doba. Iza svega toga uvijek stoji vjera da je književnost već po svojoj naravi uronjena u određeno vrijeme, te da joj to vrijeme mora biti i predmetom. A to pak znači da veća prisutnost znakova toga vremena znači i veću zaokupljenost pjesme onim što je za nju — upravo kao za pjesmu — presudno. Pojava motiva povijesnoga vremena uzimat će se zato kao vrijednost još i prije nego što se točno pokaže što on u pjesmi čini i koliko je sretno upotrijebljen.

Onda kad se motiv povijesnoga vremena izbjegava, bit će to uvijek zato što se drži kako bi on mogao naškoditi vrijednosti pjesme. U nekim slučajevima, dogodit će se to zbog toga što se drži da je povijesna zbilja trivijalna, nedovoljno estetična ili moralno naopaka, kao što se zbiva u doba hrvatske moderne. U drugim slučajevima, držat će se da za samu poeziju nije dobro da uvodi znakove povijesnoga vremena, naprosto zato što ona treba da se bavi nečim što nadmašuje svako vrijeme, kao što se to zbiva npr. kod razlogovaca.

Nešto slično vrijedi i onda kad se radi o procjeni društvenoga djelovanja poezije. Pojava ili izostanak znakova povijesnoga vremena vrlo dobro indicira vjeruje li neka poetika ili ne vjeruje da literatura može u stvarnosti nešto učiniti.

Doista, ako se znakovi povijesnoga vremena u pjesmi pojavljuju, možemo biti sigurni da pjesnici i kritičari drže kako pjesma doista jest »faktor kolektivne svijesti« (kako je to svojedobno formulirao Slamnig<sup>12</sup>), to jest da ima stanovit utjecaj na zbilju. Jedne će poetike vjerovati da je poezija zapravo pre-vratnička djelatnost koja mijenja svijet, kao što je npr. vjerovao mladi Krleža, te je zato pjesnicima nazivao i Kolumba, Michelangela i Lenjina. Druge će poetike opet smatrati kako pjesma treba da djeluje na čitatelja kao pojedinca, pa da ga ohrabri i utješi, kao što se, vjerujem, događa kod većine pjesnika tridesetih godina, koji drže da pjesma može pomoći konkretnom čovjeku u konkretnom vremenu.

U drugu ruku, ako znakova povijesnoga vremena u pjesmi nema — ili bar ako nema znakova onoga povijesnoga vremena kad se pjesma piše i čita — ra-

12 Naslov njegova eseja, objavljenog u knjizi *Disciplina mašte*, Zagreb 1965., glasi »Pjesma kao faktor kolektivne svijesti«.



dit će se redovito o poetici koja ne vjeruje u djelovanje poezije u zbilji. Pri tome, ona krivnju za tu nemogućnost ne pripisuje poeziji, nego zbilji: zbilja je ili banalna ili izopačena, pa ne samo da između nje i pjesništva postoji golem raskorak, nego na nju ne bi vrijedilo djelovati ni kad bi se moglo. U svakom slučaju, pojava znakova vremena tada će se u pjesmi osjetiti kao strano tijelo, kao pokušaj da se uz pomoć lirike uradi nešto što nije njezin posao. Razlogovski primjer o tome vrlo lijepo svjedoči.

Iz toga slijedi da je onaj fenomen od kojega smo ovdje i krenuli — naime, učestala pojava znakova vremena u poeziji tridesetih godina — siguran znak promjene poetike. Poetika je te znakove prije definirala na jedan način, a sad ih definira na drugi. Implikacije su toga zaokreta, dakako, goleme, ali se ovdje nećemo dalje njima baviti. Radije ćemo se upitati kako su u hrvatskoj književnosti razne poetike definirale i pozicionirale pojavu povijesnoga vremena u lirskom tekstu.

## 7

Ako načas pogledamo kako motiv povijesnog vremena prolazi u pojedinim razdobljima moderne hrvatske lirike, naći ćemo da se ono što se s njim događa skladno poklapa s onim što i inače znamo o poetici tih razdoblja. A to zacijelo znači da je taj motiv važan, čim sve poetike na njega obraćaju pažnju.

U doba moderne, tako, suvremeno povijesno vrijeme nema pristupa u pjesmu, ili bar ne u onu koja pretendira na visoki status (može se to vrijeme pojaviti u tekstu satiričnom ili angažiranom, kao što biva npr. ponekad u Matošića<sup>13</sup>). To dolazi otuda što poetika moderne slijedi osobit ideal: stvaranje svijeta estetskih vrijednosti koji će biti ne samo neovisan o društvenoj zbilji, nego će toj zbilji u koječemu biti i suprotan. Suvremena zbilja je, smatra se, neestetična, te zato nema što tražiti u poeziji. Znakovito je da je posve drugačija situacija s prirodnom zbiljom, jer ona je bezvremenska, nepovijesna, te zato može u nekim aspektima biti uzor umjetnosti<sup>14</sup>. Suvremena povijesna zbilja može stupiti u poeziju samo onda kad je već prošla nekakvu umjetničku obradbu: naći će se u pripadnika moderne poneka gradska veduta, naći će se opis parka ili građevine, a sve to zbog toga što su ti objekti, kao artefakti, postali vječni, te su tako isključeni iz povijesti. Stav je prema povijesnom vremenu dakle izrazito negativan.

Negativan je on i kod ekspresionista, ali oni postupaju drugačije nego modernisti: ne stvaraju autonomni svijet estetskih vrednota, nego pokušavaju intervenirati u zbilji uz pomoć poezije. Čine to, međutim, na osobit način: onda

13 Najznamenitiji je valjda primjer pjesma 1909.

14 O tome v. posebno u knjizi Viktora Žmegača *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb 1993.

kad po svome tekstu posiju znakove vremena, uvijek ih stavljaju u neku širu povijesnu ili kozmičku perspektivu. Zato se u njihovim pjesmama znakovi vremena spominju u istom dahu sa sudbinom civilizacije, s Bogom i s drugim većim i širim pojmovima. Šimićeve pjesme o siromasima i o gladi dobivaju pravi smisao istom onda kad se nađu u blizini drugih pjesama u kojima se govori o tome da *svaki uzlet opet svršava na zemlji*, o tome kako *Boga više nema* i o sličnim motivima. Vrlo uvjerljiv primjer daje pjesma *Prazno nebo*, gdje se tvrdi kako na nebesima više nema Boga i serafina, nego sad onuda plove aeroplani, koji su, k tome, *grdne tice*. Avion, dakle, nije u tekst ušao kao puki znak vremena, nego kao posljedica jednoga mnogo šireg uvida.

Opet je drugačije kod pjesnika tridesetih godina. Ne vjerujući ni inače u prometejsko poslanje pjesnika niti u magičnu moć pjesme, oni govore kao pojedinci i obraćaju se pojedincima. Zato kod njih znakovi vremena ne ulaze u pjesmu kao putokazi za akciju — što se zbiva u Krleže — niti kao dokazi o nekim kozmičkim zakonitostima — što se zbiva u Šimića — nego se javljaju zato da bi upozorili na neznatnost ljudske jedinice u povijesnim procesima, na činjenicu da je čovjek vezan uz svoje vrijeme i ujedno pomalo zagubljen u povijesti. A taj čovjek onda na povijest može i reagirati samo kao pojedinac i samo u svome ograničenom djelokrugu. Može reagirati nostalgično kao Majer, ili oduševljeno kao Cesarić, može povezati svoje doba s višim pojmovima kao Šop, ali povijesno vrijeme uvijek će za njega ostati nešto što se tiče prije svega pojedinca, nadilazeći ga i ograničavajući.

Stvari se mijenjaju u krugovaša. Oni su se s povijesnim vremenom suočili u zbilji, i osjetili njegovu moć na način koji je do tada bio nepoznat, jer započinjali su svoj književni put u doba totalitarizma, kad je politika pokušavala instrumentalizirati književnost. To ih je odvelo prema nekoj vrsti alegorije: ne mogavši govoriti izravno, morali su govoriti slikovito. Za slikovit govor opet, povijesno vrijeme — barem u poeziji — nije osobito pogodno. Zato u njih ima mnogo manje znakova vremena nego u njihovih prethodnika. Oni su, uostalom, često i prozaici i dramatičari, pa svoj interes za povijesno vrijeme žanrovski raspoređuju: u poeziji i drami od njega zaziru, a posežu za njim — premda i tu ponešto okolišnim putem<sup>15</sup> — u prozi. Povijesno vrijeme, međutim, uvijek ostaje u primisli, i to kao sadržaj krugovaških alegorija: ne govoreći o njemu izravno, oni ga utoliko intenzivnije tematiziraju neizravno. A to pokazuje da povijesno vrijeme ima zapravo dva lika: jedan je onaj koji se vidi u znakovima vremena, a drugi onaj koji se manifestira kao skrivena poruka teksta.

Ovo drugo vrijedi u dobroj mjeri i za razlogovce. Ipak, oni se i u tome dosta razlikuju od krugovaša: krugovaši nisu mogli govoriti o vlastitom povije-

15 Okolišnost toga puta sastoji se u tome što su junaci često dislocirani: nalaze se negdje izvan mjesta svojega stalnog boravka (na izletu, znanstvenoj ekskurziji, ljetovanju), gdje su oslobođeni svakodnevnih obaveza i ograničenja, pa tako i na suvremenu zbilju gledaju donekle izvana. Vrijedi to osobito za Šoljanovu i Slamnigovu prozu.

snom vremenu, premda su htjeli, dok razlogovci nisu htjeli ni onoliko koliko su mogli<sup>16</sup>. I njihove se književne šifre doduše često odnose na suvremenu društvenu zbilju, ali su odviše nepronične, a da bi doista bile prepoznate kao nešto što tematizira sadašnjost. Krugovaši su još bili pobunjenici i aktivisti; razlogovci odustaju. Ne zatvaraju se, doduše, kao pripadnici moderne u svijet estetskih vrijednosti, ali se zato zatvaraju u svijet filozofije.

Svojevrsno odustajanje pokazuje i generacija sedamdesetih godina, koja je naslijedila razlogovce. Onda kad ne nastavlja njihov put i u stavu i u izrazu, ona svoje odustajanje od povijesnoga vremena sugerira na drugi način, recimo jezičnim igrama i općenito formalnim eksperimentom. Iz tekstova tadašnjih pjesnika jasno izbija uvjerenje kako se u zbilji ništa ne može postići, pa da onda ne vrijedi ni pokušavati. Zato, recimo, Paljetak stupa u književnost tradicionalističkim pjesmama koje su često smještene u daleku prošlost, zato Maković, Vladović ili Škunca fenomenološki analiziraju predmetni svijet ili problematiziraju jezik, ali također izbjegavaju znakove vremena. No, tu se događa jedan paradoks: preko konkretističkih formula, preko neoavangardističkih pokušaja, znakovi vremena opet se polako vraćaju u poeziju. Vraćaju se, međutim, posve oslobođeni obaveze da nešto određeno poruče, pa čak izostaje i dilema može li poezija ili ne može nešto učiniti u zbilji: znakovi vremena pojavljuju se kao dio rimovanih doskočica ili kao dio reističkih konstrukcija.

To je pretpostavka i onoga zbivanja koje karakterizira našu poeziju kraja stoljeća. Osamdesetih se godina znakovi vremena opet vrlo obilato javljaju u poeziji, ali više nemaju istu ulogu kao prije. Oni su, naime, vrlo često neizravni: manje se radi o znakovima vremena u uobičajenom smislu, a više o znakovima koji su medijski posredovani. Spominju se glumci, režiseri, naslovi filмова, parafraziraju se tekstovi rock–glazbe i imenuju njihovi izvođači, aludira se na postojeća književna djela vezana uz suvremenost. Po tome se vidi da su znakovi vremena opet vrlo čvrsto povezani s poetikom. Jer, ta poetika inzistira na medijskoj posredovanosti zbilje, a kao postupke preferira intertekstualnost i intermedijalnost, pa se tako spominjanje suvremenih realija pojavljuje u ulozi poetičke deklaracije.

16 Da su se te mogućnosti povećale u odnosu na pedesete godine, vidi se po onome što pišu oni pjesnici koji i tada njeguju odnos prema zbilji, pa i znakove vremena jako naglašavaju u svojim pjesmama. To su autori čija se imena inače povezuju uz tzv. prozu u trapericama, poput Majdaka ili Majetića. Oni biljege urbaniteta i biljege moderniteta smatraju nečim estetičnim i ujedno nečim što će čitatelju biti blisko i što će ga privući. Majdak piše pjesme o motociklistima i preprodavačima kino–karata, Majetić o lokalima što blistaju od kroma i stakla i o djevojkama što blistaju od šminke i uvozne odjeće. Ali, dogodilo se tu nešto neobično: pojava znakova vremena sad je potpuno oslobođena poetičke intencije da se poezijom djeluje u zbilji. Jednostavno, polazi se od pretpostavke da čitatelj živi u suvremenom ambijentu, pa da će taj ambijent i u pjesmi najbolje razumjeti. Dapače, pretpostavka je takva govora da se taj ambijent i ne može izbjeći, jer on sa svih strana — i gotovo sâm od sebe — prodire u poeziju.

To je doba, međutim, još uvijek odviše blizu, a da bi se moglo objektivno sagledati, pa zato ostanimo kod primjera: neka to bude jedna pjesma Delimira Rešickoga, koju je Zvonimir Mrkonjić uvrstio u svoju antologiju *Međaši*, prema kojoj je i ovdje navodim. Naslov je pjesme *Gondola, intertekstualni konstrukt*, a njezin tekst glasi ovako:

ako je oko mali projekcioni stroj  
tada nazubljeni kotači pokreću perforirane  
moždane vrpce dok harlekini, pajaci, svi  
šišavi sinonimi pljuske  
darivaju meni jednim tako poznatim tijelom  
mirnu i ljekovitu vodu zamračene venecije.

tako tijelo ponovno pljusne  
onaj svoj prvi, zaboravljeni, očinski šamar.  
tako jedan hobist — nadrealist  
uživa svoju potkupljivu intimu.  
tvoja kostobolna koljena  
zaborave na tren svoju konačnu sudbinu.  
annie lennox pjeva: jeniffer, ako nije  
idiot, to svatko razumije.  
ti kažeš  
moja su leđa prazna poledina  
reklamnoga dolara iz koga ulični slikar  
izrezuje žive silhete.

poslat ću vam razglednicu svojih golih leđa  
za blagdane, za blagdane, razglednicu koja svira.  
čula sam, moja rašivena break-dance čarapa  
taj je skori sabat.

148

## 8

U našem prikazu mijena što ih je pojam povijesnoga vremena doživio u hrvatskoj lirici XX. stoljeća bile su neizbježne stanovite simplifikacije, ali se valja nadati da one ipak nisu naudile istinitosti opće slike. Usprkos tome, treba i eksplicitno upozoriti kako stvari nisu ni izbliza onako jednostavne kako se one ovdje — s osobitom svrhom, pa zato bar donekle opravdano — ugrubo prikazuju. Ni jedno od spomenutih razdoblja nije jedinstveno u svome rukovanju pojmom povijesnoga vremena, pa se uvijek mogu naći razlike među pojedinačnim pjesnicima i odstupanja od glavnoga smjera.

Još je zanimljivije to što autori doživljavaju zaokrete u vlastitom razvoju osobito u odnosu na motiv povijesnoga vremena. Nećemo, na primjer, moći

ispravno razumjeti Šopov opus ako ne uočimo da je pjesnik u jednom času posve napustio svoju navadu da povijesno suočava s vječnim (da Isusa vodi u krčme i obrtničke radionice), pa je počeo pjevati o dimu, o geometrijskim tijelima i o kućicama u svemiru, dakle o temama koje su naglašeno izvanpovijesne. Šop je, međutim, tek granični primjer, koji upozorava da su mijene doživljavali i drugi. Rekao bih da se to događalo na dva temeljna načina.

Prvo, poneki pjesnik načini zaokret zato što djeluje kroz duže razdoblje, pa se i njegova poezija mijenja onako kako se mijenja duh vremena. Drugo, ponekom se pjesniku individualna poetika promijeni, premda se kod njegovih suvremenika takve mijene ne mogu uočiti, ili barem nisu tako izrazite. Ilustrirat ću svaki od tih slučajeva po jednim primjerom.

Antun Šoljan je u pedesetim godinama pisao pjesme koje su po svome odnosu prema povijesnom vremenu bile nalik na Mihalićeve, Pupačićeve, ili na pjesme njegova prevoditeljskog suradnika Slamniga: rijetko se u njima pojavljivao neki znak vremena, a više se težilo alegoriji i arhetipu. Bila je to posljedica otpora prema aktualnoj društvenoj zbilji, a ujedno i posljedica egzistencijalističkog utemeljenja krugovaške lirike. Primjer je za takve pjesme antologijski *Bacač kamena*. Poslije se, međutim, znakovi vremena počinju u Šoljana javljati sve izrazitije. Događa se to onda kad je pjesnik izašao iz početničke faze, dakle na početku šezdesetih. Tada nastaju antologijske pjesme *Šezdesete na Velebitu* i *Šezdeset treće, iznad Grobničkog polja*<sup>17</sup>. Tekstovi su datirani već u naslovu, pa je time naglašena njihova intencija da uspostave neki odnos prema sadašnjosti, premda je njihova slikovitost još uvijek prožeta mnogim pojmovima koji pripadaju drugim povijesnim vremenima, pa dakle imaju arhetipski značaj. Takvih, datiranih pjesama napisat će Šoljan poslije još<sup>18</sup>, ali će intenzivan odnos prema vlastitoj suvremenosti — odnos u kojem će se pjesma izravno a ne posredno odnositi na ono što je ovdje i sada — uspostaviti istom osamdesetih godina, najprije u još jednoj datiranoj pjesmi (*U Ilici osamdesete*<sup>19</sup>), a onda i u drugima, gdje bih osobito upozorio na sastavak *Mjesečina u*

17 Usp. u izdanju Antun Šoljan, *Izabrana djela*, priredio Branimir Donat, PSHK, knj. 174/I, Zagreb 1987.

18 Npr. *Sedamdeset druge, na godišnjicu smrti jednoga prijatelja u avionskoj nesreći*; v. u istom izdanju

19 Ovako glasi njezin tekst:  
Grlo sam izgubio od Frankopanske  
do Trga Republike —  
i jesam li što rekao?  
Sve što sam rekao  
zaglušio je tutanj tramvaja.

Promukao sam od Korza  
do Gradske kavane —  
i je li me tko čuo?

*Novom Zagrebu*, koji donosi cijeli niz znakova vremena, ali ipak ne odustaje ni od alegorijskoga smisla<sup>20</sup>. U kasnoj svojoj fazi — u zbirci *Prigovori* iz 1993. — Šoljan je taj put samo nastavio, pa tada ima i takvih pjesama koje su do te mjere uronjene u suvremenost da su zapravo prigodnice (*Vukovarski arzuhal*).

Koliko god da je mijena bila postupna, jasno se vidi zašto se dogodila: zato što se mijenjala atmosfera, zato što se u međuvremenu dogodilo štošta i u poeziji i u zbilji, te se više naprosto nije moglo pisati onako kako je Šoljan pisao na početku. Sva se poezija upravo u osamdesetima počela opet vraćati znakovima vremena, dijalogu sa suvremenošću, pa je to učinio i Šoljan, ne zato da bi bio nalik drugima, nego zato što je dijelio senzibilitet koji je i druge potakao na sličan čin.

Nešto drugačije, ali opet slično, zbilo se sa Zvonimirom Mrkonjićem. On je u šezdesetima pripadao razlogovskoj tvrdoj jezgri, pa se sve karakteristike te poetike mogu dobro oprimjeriti na njegovim pjesmama. Ali, onda je — već sedamdesetih, a osobito osamdesetih godina — odustao od toga koncepta: pjesme su mu postale mnogo komunikativnije, počeo se služiti čak i vezanim stihom, dok je iz prijašnje uronjenosti u zatvorenu arhetipsku terminologiju posve zaokrenuo u sadašnjost, tematizirajući u poeziji i aktualne političke prije-pore<sup>21</sup>. Očito, došlo je do promjene u njegovoj poetici, jedan način pisanja učinio mu se iscrpljenim, pa se zato okrenuo drugome. Taj drugi način bio je radikalno suprotan prvome, pa su u pjesme stali ulaziti znakovi vremena istim intenzitetom kojim su prije oni iz Mrkonjićeve poezije izostajali.

Ipak, i u njegovu slučaju, kao i u Šoljanovu, postoji stanovita podudarnost s onim što su tada radili drugi hrvatski pjesnici. Premda su njih dvojica možda prije od drugih uspostavili nov odnos prema povijesnom vremenu, u osamdesetim godinama našli su se na istoj liniji s većinom. Moguće je, doduše, da se radi naprosto o koincidenciji, premda takvo mišljenje ne izgleda odveć uvjerljivo. Dobri pjesnici, naime, uvijek imaju sluha za duh vremena, pa su

---

Sve je vjetar sfućkao niz Prašku,  
sve je kiša smijesila po našku.

Do Draškovićeve sam već zaboravio  
što sam htio reći. Sve se  
iskrvilo u krivudavoj Ilici.  
Mrak navire odnekud odozgo  
niz Mesničku, niz Dugu,

i redom gasi svjetla. Zatvara  
trgovine, kakve su da su, kavane i kina.  
Ljudi šutke žure: svak hoće da se spasi.  
I koliko znamo iz ove perspektive  
i grad se za gradom u Evropi gasi.

20 Vidi moju interpretaciju te pjesme u knjizi *Moderna hrvatska lirika*, Zagreb 1999.

21 Usp. osobito pjesme *Četa mala* i *Sedamdesete, poetika* iz zbirke *Mješte hljeba*, Zagreb 1986.

tako i Šoljan i Mrkonjić, vjerujem, stali pisati drugačije onda kad su osjetili da se nešto promijenilo. Možda nisu sasvim određeno ni znali u čemu se mijena sastoji, kao što ni vlastiti nov način pisanja možda nisu doživljavali kao neki veliki zaokret.

A iz toga slijedi zaključak što smo ga već prije natuknuli: na pojavu povijesnoga vremena u lirskim pjesmama utječe i samo povijesno vrijeme. Dakako, čovjeku je — kad se sjeti, na primjer pjesnika hrvatske moderne — prva misao da je najpresudniji faktor u tome ipak poetika: za nju je povijesno vrijeme ili prihvatljivo ili neprihvatljivo. I, to zacijelo jest istina. Ali, i poetike se mijenjaju u vremenu, a nije uvijek jasno zašto se to zbiva, i o razlozima tih promjena još i danas traje polemika u književnoj teoriji, pa jedni misle da su te mijene autonomne, unutarliterarne, a drugi da su one uvjetovane povijesnim zbivanjima. Ipak, danas kao da su mnogo glasniji oni koji mijene u književnosti — pa i mijene poetika — promatraju u širem društvenom kontekstu: literatura nije puki odraz toga konteksta, nego ga pomaže stvarati, ali taj kontekst nipošto ne smijemo izgubiti iz vida kad razmišljamo o dinamici književne povijesti. A društveni kontekst opet i nije ništa drugo nego povijesno vrijeme. Izlazi, dakle, da povijesno vrijeme prodire u poetiku po logici svojih vlastitih mijena, u kombinaciji s mijenama u poetici samoj. Ili, na Šoljanovu i Mrkonjićevu primjeru: postoji individualni i kolektivni odnos prema povijesnom vremenu; na pojavljivanje ili nepojavljivanje toga motiva u lirici može utjecati bilo jedno, bilo drugo, ali je, čini se, onaj kolektivni moment ipak jači.

To su, međutim odviše složena pitanja, a da bi se ovdje makar i pokušala riješiti. Njima se bavi književna znanost, a i ona je — kao što ćemo smjesta vidjeti — zarobljena u čvrstom zagrljaju povijesnoga vremena.

## 9

U zbirci *Dronta* iz 1981. godine objavio je Ivan Slamnig i pjesmu *Bukoličnom, trijeznom čitaocu*. Ima ona samo tri strofe i osobitu atmosferu, pa je u nekom smislu najava onoga što će poslije obilježiti autorove zbirke *Sed scholae*, *Relativno naopako* i *Tajna*<sup>22</sup>. Isto vrijedi i za sadržaj pjesme, jer on je u cijelosti posvećen književnosti, te pitanju o načinu njezina postojanja. Tekst glasi ovako:

Čitaoče, teksta nema,  
ti si sam na startu,  
sve se stvara u tvom duhu,  
sude Bonn i Tartu.

<sup>22</sup> Zbirke *Sed scholae* i *Relativno naopako* izašle su 1987., a *Tajna* 1988., sve u Zagrebu.



Nema teksta pa ni pisca:  
 piri maštu tvoju  
 android od rešetkica  
 sklon kratkome spoju.

Čitalice, nema mene,  
 ni onog što nudih.  
 Ostala si samo ti.  
 E pa, sretna budi.<sup>23</sup>

Doslovno značenje pjesme nije posve lako razumjeti, jer ono se odnosi na neke ideje koje su u drugoj polovici XX. stoljeća obilježile književnu teoriju. Zanimljivo je, međutim, da su pojmovi koji upućuju na tu tematiku ujedno i znaci vremena. Promotrimo zato najprije njih.

Prvi od tih znakova pojavljuje se već u prvoj strofi: ondje se spominju imena gradova Bonn i Tartu. Potrebno je znati da su ta imena početkom osamdesetih godina zapravo metonimije stanovitih književnih teorija: u estonskomu sveučilišnom gradu Tartuu radio je vrlo utjecajni strukturalist Jurij Lotman, dok se u Bonnu okupio cijeli niz književnih znanstvenika, koji su razrađivali nove teorijske ideje o odnosima u trokutu pisac–tekst–čitatelj. Pri tome, imena tih gradova nisu oduvijek imala sposobnost da simboliziraju stanovite pristupe književnosti, nego su tu moć stekla upravo u doba kad je pjesma napisana (a poslije su tu moć uglavnom izgubila, pa bi se danas kao središta književnoteorijske misli morala spomenuti imena nekih drugih gradova i sveučilišta). U pjesmi se, dakle, aludira na ono što je u književnoteorijskoj misli u jednom trenutku najaktualnije.

Drugi znak vremena pojavljuje se u sljedećoj strofi, tamo gdje se kaže kako čitateljevu pažnju raspiruje *android od rešetkica*, dakle robot ustrojen na informatičkoj tehnologiji, jer rešetkice nisu drugo nego integrirani sklopovi. Ni o tome se nije moglo govoriti u neko drugo vrijeme, jer sama pojava nije postojala, dok bi se danas — tri desetljeća nakon Slamnigove pjesme — i dehumanizacija vjerojatno morala opisati uz pomoć kakva drugog tehnološkog dostignuća. Pa ako je spomen Bonna i Tartua usmjeren — da se tako kaže — na ono desetljeće u kojem se pjesma čita, spomen androida zahvaća nešto širi vremenski odsječak, jer se o robotima govorilo već prije, a govorit će se i poslije: oni su u nekom smislu specifičnost cijeloga XX. stoljeća.

Ali, znak vremena nisu samo ti pojedinačni motivi, nego i ono što se sadržajem posreduje. Tvrdi se tu kako književni tekst zapravo ne postoji, nego se literarni proces zbiva u čitateljevu duhu; osim toga, konstatira se kako ne postoji ni pisac, jer jezik zapravo sve čini sâm. A to su ideje kojima je zaokuplje-

23 Nav. prema izdanju Slamnigovih sabranih pjesama u Šoljanovoj redakciji.

na književna znanost u posljednjoj trećini XX. stoljeća: tada se govori o smrti autora, o beskonačnoj semiozi i o cijelom nizu pojmova koji se uistinu — makar za potrebe pomalo humorne pjesme — mogu svesti na tvrdnju kako su i tekst i pisac ukinuti. Prava su tema pjesme, dakle, nazori o književnosti koji su u vrijeme njezina nastanka aktualni i utjecajni.

Pri tome kazivač pjesme, prihvaćajući ono što znanost tvrdi, čini u isto vrijeme dvije stvari. Prvo, on se pita kakve su konzekvencije toga stanja za njega upravo kao za kazivača, pa zaključuje kako se osjeća odgurnutim ustranu. Drugo, on kao da pokušava prevladati tu svoju situaciju: poručuje čitateljici neka bude sretna, što se može tumačiti otprilike tako da je on voljan prihvatiti i vlastito poništenje, ako će to nekoga usrećiti.

U drugu ruku, međutim, u tom pozdravu na rastanku ima i sasvim jasne ironije, jer je očito da do rastanka i ne može doći. Evo zašto: kazivač tvrdi da nema ni teksta ni pisca — usvaja, dakle, ono što teoretičari tvrde — a u isto vrijeme preko teksta odašilje osobnu poruku čitatelju (čitateljici), dokazujući tako da i pisac i tekst ipak postoje, i da i ne mogu ne postojati. Odatle, vjerujem, i naslov: potrebno je da čitatelj bude *bukoličan* i *triježan*, dakle, u jednu ruku da shvaća književnost opušteno i ležerno (*bukolički*), a u drugu ruku da sačuva prisebnost, pa da se ne da zavarati čarolijom aktualnih teorija. Jer, postoji nešto što nadmašuje sve teorije, a to su elementarne ljudske potrebe: jedni ljudi imaju potrebu da pišu, a drugi da čitaju, i to se nikakvom teorijom ne može promijeniti.

Manje je, međutim, ovdje važna poruka pjesme, a važnije je da se u njoj sama književnost — ili, još točnije, racionalna misao o književnosti — uzima kao znak vremena: ideja o nepostojanju teksta i pisca u skladu je s općom robotizacijom, i po tome je nalik idejama na drugim područjima ljudskoga djelovanja. Još više, ta je ideja proizvod svoga vremena, i od njega je neodvojiva. A to se vrijeme pokazuje kao paradoksalno: ono tvrdi da ne postoji nešto što sasvim očito postoji, pa je tako pjesma u nekom smislu i dijagnoza toga vremena, a ne samo parodija književnoznanstvenih ideja.

A moglo bi se reći da je tako i s lirskih sastavaka koji posežu za pojmom povijesnoga vremena. Oni uvijek nastoje to vrijeme definirati, polazeći od pretpostavke da je to važno učiniti. Pitanje je samo jesu li pjesnici uvijek dovoljno *triježni* i *bukolični* kao Slamnig, pa da i svoju dijagnozu dovedu u pitanje (recimo, ironijom) i tako postignu najviše poetske domete.

Krešimir Nemec

## Grad u tranziciji

(Čitanje grada u romanu *Metastaze* Alena Bovića  
i *Gangabanga* Ivana Vidića)

154

Svojim brutalnim i pesimističkim slikama literarna reprezentacija tranzicijskoga grada vraća nas davno unazad i podsjeća na mračne kovačićevske vizije urbanoga prostora kao oživotvorenja biblijske Sodome i Gomore. I u jednom i u drugom slučaju samo se još čeka vatra s neba koja će stići kao zaslužena kazna za moralno posrnule stanovnike. No ljudska pokvarenost i opačine iz Kovačićeve *Registrature* doimaju se tek kao blijede sjene i pomalo naivne fantazije u usporedbi s količinom energije zla koju je u sebi akumulirao suvremeni urbani organizam uhvaćen u procesu društvene tranzicije. Nekad stjecište svetoga, sigurnoga i poslovnoga (Kotkin, 2008: 288), grad je postao prostor vulgarne profanosti, opće nesigurnosti i najodvratnije konzumerističke manipulacije.

Teško je zamisliti sumorniju sliku grada od one koju posreduju Alen Bović (tj. Ivo Balenović) u romanu *Metastaze* (2006) i Ivan Vidić u romanu *Gangabanga* (2006). Tipični izdanci tzv. »stvarnosne proze«, djela nude sliku bolesne hrvatske zbilje s kraja devedesetih godina 20. stoljeća i na početku novoga milenija.

Zlo u Bovićeve romanu, koje metastazira poput karcinoma, sabijeno je u grad. Tranzicijski i postratni Zagreb poprište je kriminala, vandalizma i anarhističke destrukcije. Potpuna besperspektivnost, rasap svih moralnih vrijednosti i nataložene kolektivne frustracije kod mladih otele su se kontroli, a socijalna disharmonija dosegla je točku kulminacije. Tjeskoba i fizičko nasilje izmjenjuju se u romanu ravnomjernim ritmom. Obiteljske veze su popucale, ulicom vladaju razularene bande sa svojom delinkventnom supkulturom, dok žuti tisak i medijska obrada nasilja samo pojačavaju kolektivnu depresiju. Likovi kao da se natječu u brutalnosti i agresiji, a količina konzumirane droge i alkohola nadmašuje čak i *Trainspotting*, popularni Welshov roman koji se odmah nameće kao moguća referentna točka pri čitanju *Metastaza*.

Bovićev roman realiziran je kao niz monologa četvorice prijatelja, pripadnika kvartovskoga *ganga*, kojima ni jedan oblik nasilja i devijantnoga ponašanja nije stran. Glavna uloga pripala je Filipu, okorjelome heroinskom ovisniku koji se vraća nakon tri godine iz Španjolske s liječenja u komuni Santa Maria del Val. Već prve rečenice njegova monologa posve neočekivano evociraju Krležin *Povratak Filipa Latinovicza*:

*Svitalo je kad sam stigo na kolodvor. Baš kao onaj moj imenjaka, papak koji je staroj maznulovu pa tri dana i tri noći lumpal s kurvama i kelnericama. (Bović, 2006: 8)*

No intertekstualno prizivanje kanonskoga pisca ima, dakako, ironijsku intonaciju jer Bovićev Filip odmah s prezirom dodaje da je (Krležin) roman »dosadan ko nedjeljni derbi Osijeka i Cibalijske«. Reminiscencije na književna djela česte su u Filipovim monolozima: mladić na taj način daje do znanja da je neko vrijeme studirao na Filozofskom fakultetu.

Zatekavši se nakon tri godine izbjivanja na »zagrebačkom asfaltu«, Filip se sudara s upravo probuđenom »kolodvorskom elitom«: prostitutkama, pijancima, narkomanima, gostima prenoćišta Crvenoga križa, odbačenim starcima. Prvi opis grada nakon izlaska na Glavni kolodvor nudi ružnu sliku obilježenu tipičnim signaturama društvene tranzicije:

*Grad je siv i prljav. Tramvajska stanica je puna likova koji ne djeluju ko da su baš oduševljeni kaj su se uspjeli implantirati u maternice svojih majki. Zračne tuge i očajem. Na vratima tramvaja jedna debela krava znalački gradi prostor i uvaljuje mi lakat u rebra. Gomili sjebanih proletera život prolazi na pruži, između jednosobnog stana u Prečkom i propale tvornice na Žitnjaku. Odlaze ukrast Bogu još jedan dan. (Bović, ibid.,10)*

Na mentalnoj mapi grada likovi Bovićeva romana precizno su locirani. Pravo mjesto njihove društvene interakcije, na kome se kovalo generacijsko zajedništvo, stvarao životni stil i formiralo »dijeljeno sjećanje« (Gulin Zrnić, 158), jest *periferijski kvart*. S njime se simbolički identificiraju, u njemu osjećaju teritorijalnu ukorijenjenost, uz njega su neraskidivo vezana njihova životna iskustva. Iz socijalne interakcije u stambenoj četvrti u znatnoj se mjeri formiraju vrijednosti, očekivanja, potrošačke navike, tržišni kapaciteti, stanja svijesti (Harvey, 1989: 118). Što se tiče pozicije kvarta, posrijedi je zapušten, društveno segregiran prostor u radničkom naselju sagrađenom u vrijeme socijalizma, o čemu jasno govore životne i stambene okolnosti:

*Sidem na zadnjoj stanici, prođem mračni, zapišani pothodnik i izronim na drugu stranu. Starci žive u jednom od onih sivih, jednoličnih naselja. Zastanem kod broja pet, moje zgrade, ružne četverokatnice obložene valovitim limom. Po fasadi rastu gljivice i mahovina, kaj je dobro za orijentaciju, al nije za stanovanje. Nekoliko trenutaka promatram ovu stručnu pogrešku, a onda uđem u mračni haustor. Smrdi na prženu hranu, ustajalu mokraću, golubove i višemjesečni štrajk radnika Čistoće. (Bović, ibid.,10–11)*

*Drvodred divljih kestena, sive zgrade, zid od cigle, moja stara škola, koševi bez obruča, kontejneri puni smeća i bolesnih mačaka... sve je ko nekad. Cigici strateški rasporedili svoje stojadine i stražare kraj hrpa glomaznog otpada. Nevjerojatno je koliko smeća stane u ove male stanove. (Bović, ibid., 32)*

*Naš kvart je gadno mjesto. Odiše očajem. Služio je kao karantena onima koji su došli u grad. Većina ih je tu i ostala. S jedne strane Sava, prljava i spora. S druge pruga. U daljini Medvednica. (Bović, ibid., 153)*

Uz Filipa akteri su romana i Mrtvi, narkoman i posve bezvoljan tip iz problematične obitelji, Kizo, kvartovska luda, alkoholičar i slabić, te Krpa, dijabolična figura kriminalca, obiteljskoga nasilnika, urbanoga rasista, lopova i silovatelja. Njima se pridružuje, ali ne u ulozi jednoga od pripovjedača/monologista, i Dejo, sin umirovljenoga oficira JNA. Pojačani s još nekoliko vršnjaka iz kvarta i susjedstva (Cic, Kina, Sinke), tvore oni urbano pleme koje njeguje svoje obrasce ponašanja, sklonosti, supkulturu, rituale, sleng. U Dejinu podrumu svi su oni probali »život na neki drugi način«, a u obližnjoj šumici prošli karakteristične faze »inicijacije« snažeći svijest o pripadničtvu i solidarnosti:

*Prođem pokraj šumice, kultnog mjesta gdje smo prošli kroz sve faze odrastanja: alkohol, snižanje, trava i na kraju njegovo veličanstvo — hors. Šumica je ustvari šikara puna smeća, starih automobilskih guma, šprica, igala, zasranog papira i suhих govana. (Bović, ibid., 32)*

Svi su kvartovski *dečki* narkomani i u njihovim životima hors igra najvažniju ulogu. Za sebe kažu da žive od uboda do uboda, s čestim napadima apstinencijske krize. Nekoliko članova grupe već je umrlo od predoziranja, a namicanje novca za nabavu droge od dilera gura ih u kriminal.

Svaki je na svoj način prošao i iskustvo nedavnoga rata ali, prema vlastitu priznanju, rat im je za konzumaciju droge bio samo opravdanje jer: »Da nije bilo rata bilo bi nešto drugo«. (Bović, ibid., 49) Ratna epizoda osobito je snažno obilježila Krpin život pojačavši već prije izraženu sklonost agresiji i nasilju. Prizori njegova patološkog izivljavanja nad nevjenčanom suprugom u čitatelja izazivaju šok i grč. Krpa sam za sebe kaže da bi uništio sve čega bi se dotakao. Saznajemo da je devedesete završio u zatvoru u Lepoglavi zbog ubojstva, da je volio rat i da je o ratu pričao »kao što drugi ljudi pričaju o kućnim ljubimcima« (Bović, ibid., 28). Sad mu bojišnica nedostaje, ali naličje njegova sudjelovanja u ratu otkriva uzgredna opaska da je njegovo dvorište bilo zatrpano bijelom tehnikom i akumulatorima koje je donio iz BIH »još dok je igrao u dresu HVO-a«. (Bović, ibid., 85)

Srce okupljanja *škvadre*, a ujedno i važna karika u stvaranju simboličke veze s prostorom, jest kvartovska birtija »Arena«. U romanu je opisana ovako:

*Smrdljiva birtija zgloda ko zloćudna izraslina na neožbukanoj trokatnici. Asocijacije koje budi su: zaštopani zahod, gówno na dasci i ciroza. Za šankom stoji Milica i puši. Poželjna je ko spolno prenosiva bolest. (Bović, ibid., 62)*

Birtija je i u *Metastazama* predočena kao važan prostor društvene razmjene i stalne cirkulacije, mjesto oblikovanja vlastite stvarnosti i prakticiranja uobičajenih rituala, u ovom slučaju izrazito rodno obilježenih (»dokazivanje muškosti«): ispijanje ogromnih količina piva, igranje pikada, razgovori o nogometu i kvocijentima na sportskoj kladionici, tučnjave, seksistički ispadi prema konobarici. Izvan tih društveno beskorisnih ili štetnih aktivnosti nije ostalo gotovo ništa: svakodnevnica obilježena besposličarenjem i prijestupima za kvartovske je momke poželjan životni stil. Pozicionirani na socijalnu marginu i urbanu periferiju, momci rijetko odlaze u centar. Ali i kada odu u grad »gledat male«, jasno se očituje diferencijacija između *mi* i *oni*. *Oni* u centru drugi su svijet: »hrpa počesljanih kretena s aktovkama« (Bović, *ibid.*, 69).

Kvartovska *škvadra* participira i u posebnoj supkulturi nogometnih huligana<sup>1</sup>, odnosno postaje povremeno i dio »navijačkoga plemena«. (Perasović, 2001: 278–292) Dakako, oni ne dolaze na stadion da bi bili pasivni gledatelji i potrošači nogometnoga spektakla. Njih zapravo ni ne zanima sama utakmica nego zbivanje na tribinama. Inicijatori su izgreda na maksimirskom stadionu, uzvikuju nacionalističke i rasističke parole, koketiraju s ustaštvom, sukobljavaju se s policijom. Kao pripadnici Bad Blue Boysa obračunavaju se s drugim navijačkim skupinama, u konkretnoj epizodi s pripadnicima riječke Armade:

*Onda, bijesan kao pas, nogom roknem stolicu i ona pukne na pol. Zemem taj komad i hitim ga prema Armadi. Crvena plastika preleti kordon murjaka i strmo-pizdi se drito u glavu jednom primorskom Srbinu. Jebem ti mater, koji pogodak. Rikavam od smijeha jer sam razbil pičku nekom debilu. Frajer se sklupčal dole na pod i drži si šal na glavi. Krv mu jebeno curi prek face. Kina me tapša po ramenu, a onda i on iščupa stolicu i digne je visoko u zrak. Zavitla je dole prema riječkim smradovima, al je oni spremno dočekaju, tak da ovo računam ko promašaj. Za par minuta nebo je prekriveno šarenim stolicama. Jebeni prizor. Trgamo stolice, odvaljujemo komade betona i bacamo na riječke pizde. Duplo je bolje nego kad smo kamenovali vlak s kojim je došla usrana Torcida. Boli nas kurac za tekmu. (Bović, *ibid.*, 58)*

Stupanj tolerancije kvartovske grupe prema drugima i drukčijima vrlo je nizak. Svaka »drugost« (etnička, spolna, rasna) ide im na živce, u svemu vide borbu za goli opstanak, a s neistomišljenicima spremni su se odmah brutalno obračunati. Osim navijačkih nereda na maksimirskom stadionu indikativna je i epizoda ritualnoga obračuna s »alternativcima i avangardistima« u klubu Močvara, koji drže tuđim, »neprijateljskim« teritorijem pa ga zato valja demolirati i »očistiti« od nepoćudnih. Epizoda obiluje drastičnim, prenatlaženim naturalističkim scenama nasilja, opisanima iz Krpina rakursa i prepričanima diskursom brutalna, sadističkog pripovjedača:

1 Navijačku supkulturu tematizira i Jurica Pavičić u romanu *Minuta 88* (2002).

*Malo gledam okolo po Sali i vidim Cica i Kinu kak jebu mater pederima dole u kutu. Timski rad. Skroz su usklađeni. Jebeno dobar prizor koji me totalno digne. Adrenalin i to, buraz. Pederčići cvile i previjaju se. Onda snimim jednog koji mi posebno jede jaja s crvenom majicom i onim bradonjom na njoj. Ima zeleno pofarbanu kosu, kozju bradicu i pun kurac rinčica u nosu i ušima. Uхватim ga za kraganu i izvučem iz grupe. majica mu se skroz podere i ostane gol do pasa. Mršav i neuhranjen... sama kost. Pokušava mi zbrisat i trza se ko riba na suhom, al držim ga čvrsto za vrat i s tri direkta u bulju prvo ga polegnem pa onda nogom... Peder je prilično žilav za svojih tridesetpet kila. Ipak mu razbijem gard i dok leži ko kup dreka na podu, preciznim udarcima razbijam mu nos i zube. Osjetim vibru pucanja kosti kak mi se šire prek palice na ruku. Pukne me totalna euforija i mislim, ono, kaj da ti velim... digo mi se. Krv mu šprica po mojim čizmama i trapericama. (Bović, *ibid.*, 133)*

Za sve pripadnike kvartovske grupe karakteristična je i težnja za radikalnim odvajanjem od roditeljske kulture i od odgojem zacrtanih normi ponašanja. Roditeljsku kulturu u romanu simboliziraju kičasti Wiehlerovi gobleni na zidovima, gledanje televizije i slušanje lake glazbe. S druge strane, na Filipovu zidu »belji se Mick Jagger«, police su krcate stripovima (Zagora, Alana Forda, Texa, Dylana Doga), a glazbenu kulisu čine Bob Marley, Nick Cave, John Lennon i U2.

Nakon izlaska iz radno–terapijske komune od Filipa se očekuje da postane »koristan član zajednice«. »Korisnost« definiraju roditelji s obzirom na svoj duhovni horizont i pripadnost deprivilegiranome radničkom sloju: Filipova majka je bila švelja u tvornici »Nada Dimić«, a otac radnik u »Elki«. Odjeven u radničko odijelo, Filipov otac drži sinu prodike o konvencionalnim društvenim vrijednostima: o važnosti stalnoga radnog mjesta, mirovinskoga i zdravstvenoga osiguranja, vezane štednje i odgovornosti svakoga pojedinca. Sin pak ne želi biti dijelom kontroliranoga, »poslušnog tijela« (Foucault, 1975:198), pa namijenjenu ulogu vidi ovako:

*Drugim riječima trebal sam se osposobit za gledanje HTV–a, postat kreditno sposoban, koristit sustav zdravstvene zaštite, opskrbit se frižiderom, veš–mašinom, ženom, djecom, sudjelovat na lokalnim izborima, a subotom se opuštati s društvom uz živu muziku i odojak u nekoj prigradskoj birtiji. (Bović, *ibid.*, 8)*

Citat je indikativan jer se u njemu izražava prezir prema naslijeđenim vrijednostima i signaliziraju dubinske promjene ne samo u obitelji nego i u kompletnoj socijalnoj strukturi Zagreba nakon raspada socijalizma, ratnoga razdoblja i početka tranzicijske ere. Promjene se očituju i u slengu, u stiliziranoj kvartovskoj spiki (Gulić Zrnić, 2009) kojom su pisani monolozi i dijalozi u romanu. Huliganski žargon još je više »otežao« vulgarizmima i turpizmima koji svojom žestinom i eksplicitnošću samo potvrđuju jednu novu brutalnu etiku, a zbog redukcije vokabulara često svjedoče i o komunikacijskoj nemoći. U usporedbi s *Metastazama*, zagrebački sleng koji je obilježio prozni model *proze u*



*trapericama* u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća (Majdak, Majetić, Glumac) doima se gotovo kao svetački govor.<sup>2</sup>

I dok Bovićeve *Metastaze* ostaju strogo u okvirima tematizacije delinkventne supkulture mladih i »poetike« kvarta, Vidićev roman *Gangabanga* pogađa u drugu neuralgičnu točku tranzicijske Hrvatske, a to je kultura potrošnje sa *shopping centrom* kao ključnim označiteljem kapitalističke privrede i novim središtem urbane topografije. To znači da tradicionalni, stari centar grada funkcionalno i organizacijski slabi i ustupa dobar dio povijesnih uloga svome surogatu — posebno opremljenom *mallu*, mini-centru smještenom u predgrađe ili na cestovno križište izvan grada.

*Mall* je, po definiciji, osobit arhitektonski oblik, zatvoreni prostor s odvojenim trgovinama koje su oblikovnim elementima integrirane u cjelinu i strukturirane prema stručnim načelima arhitekata specijaliziranih za projektiranje takvih trgovačkih centara (Gottdiener, 1986: 291). I s pozicije trgovaca i s pozicije kupaca *mall* je »krajnje djelotvoran i učinkovit stroj za prodaju« (Kovinski, 1985: 61). Umjesto posebnih trgovina razasutih po čitavom urbanom prostoru, *mall* nudi sve usluge pod istim krovom, i to u klimatski kontroliranim uvjetima. Stoga se može smatrati konceptualno stvorenim gradom u malom i tipičnim primjerom prostora u kojem je »kapitalistička nužnost zadovoljena u urbanizmu« (Debord, 1999: 139).

Upravo u jednom takvom *shopping centru* radi i glavni junak Vidićeva romana. On je razočarani veteran Domovinskoga rata, prijatelji ga zovu Čupavi, a sada je zaposlen kao drugi pomoćnik vođe smjene u divovskom *Bishop's Storeu* (ili Biskupskim Smočnicama, kako je glasilo staro ime), hipermarketu smještenom daleko od centra, negdje na izlazu iz Zagreba »odakle velike ceste odvođe ljude u daleke i strane krajeve« (Vidić, 2006: 10). Već je Mumford (1988: 416) kritizirao uvođenje magistralnih autoputova s nekoliko staza duboko u tkivo grada, a bitne su karakteristike trgovačkoga centra upravo opremljenost velikim parkiralištima i pozicioniranje uz brze prometnice kako bi se ljudima omogućio lak pristup automobilima potrošačkom raju. A taj je »raj« u *Gangabangi* opisan sljedećim riječima:

*Biskupove Smočnice su prilično prostrane. Bit će tu posla. Središnji prostor Smočnica, ogromno samoposluživanje, u srcu je prstena manjih i sasvim malih dućana, butika, kafića i svih ostalih uslužnih i trgovačkih radnji. To su zakupci manjih poslovnih prostora i dućana, koji najam plaćaju BS-u. Naša tri skladišta na zapadnoj strani (skladišta I, II i III), golema su. BS je veličine nogometnog igrališta, plus atletske staze specijaliziranih odjeljaka sa strana i čitavom dužinom (bijela tehnika, oprema za vrt, kućanski alati i ostalo), plus odjeljci na vrhu, u centralnom polukrugu. (Vidić, 2006: 17)*

2 O slengu u proznom modelu proze u *trapericama* usp. Flaker, 1976.

S *mallom*, pravim hramom potrošnje, iz temelja se mijenja funkcioniranje grada. I eros društvene razmjene, koji je resio stari gradski centar (Barthes, 1986: 96), u *mallu* je posve preoblikovan i zamijenjen površnim susretima obilježenima letimičnošću, hektikom i nervozom. Izostala je čarolija ulice, ljepota šetališta, raznolikost koja se otvara svačijem pogledu, nepredvidivost prirodnih vremenskih i klimatskih prilika (sunce, kiša, vjetar). Osim toga, po *mallu* ljudi ne cirkuliraju kao *šetači* nego kao *potrošači*, i to na korist trgovaca. (Gottdiener, 1986: 292). Bez obzira na zavodljivost i zavidnu invenciju u opremi trgovina (dizajn, osvjetljenje, vizualni i akustički efekti), pa čak i na evidentno oponašanje gradskoga centra izgradnjom stiliziranoga središnjega »trga« s fontanama i klupama za sjedenje, trgovački centar nudi standardizirani, monosemičan, otuđujući prostor u kojem pravac kretanja ljudi određuju lanci artikala koji se prodaju, dok je erotizam centra prigušen sterilnošću prostora robe:

*Susrećem je na svježem voću i samo se pogledamo. Pratim je dalje pogledom uz džemove i kompote i uzdišem za njom. Ona se nakratko okreće, trepne, pa produžuje prema kiselim krastavcima, lučicama i paprikama, kupusu i svoj ostalaj zimnici što se ukiseljuje. Nalazimo se na prirodnim i neprirodnim sokovima. Srećemo se na aveniji higijenskih uložaka, na trgu deterdženata, ponekad i na aleji metli, krpa i ostalog kućanskog pribora. Ponekad žudim za njom, ali znam da moram biti oprezan. O, dođi meni na suhomesnato, dođi mi na salame i kobasice! (Vidić, 2006: 56)*

Radnja romana *Gangabanga* zbiva se u prosincu 2002. kada započinju *trgovačke ide*, umjetno stvorena potrošačka groznica koja građane/kupce dovodi gotovo u stanje hipnoze. Upravo je predbožićno vrijeme danas tema studija brojnih antropologa, povjesničara kulture, psihologa i psihijataru. Razdoblje posvemašnje duhovne praznine praćeno je *fetišom robe* i profita, ali i paničnim strahom od siromaštva. Gomilanje robe, kvantitativna bulimija, nadomješta manjak međuljudske komunikacije. Zato upravo uoči najvećeg obiteljskog blagdana ljudi hrle u trgovački centar, među police s robom, troše kompulzivno u euforičnoj i nervoznoj atmosferi

*koju dodatno potiče glazba koja cijeli dan neobuzdano svira i u okupljenih izaziva nerazumljivo veselje, neopravdani optimizam, ali i razne varijacije negativnih osjećaja i stanja, od naglih potištenosti i neobjašnjivih napadaja histerije, sve do iracionalne tuđe i samoubilačkih poriva (Vidić, ibid., 21)*

Prosinačka euforija, u kojoj polude i bogati i sirotinja, kulminira uoči blagdana Božića kada se, umjesto njegovanja plemenitih osjećaja i suzdržane vedrine, u ljudima budi urođena pokvarenost, taština, oholost i pohlepa. Proces je karakterističan za »društvo spektakla« koje, kako ističe Debord (1999: 138), potiskuje geografsku, a nagomilava unutrašnju udaljenost. U vrijeme *trgovačkih ida* i u BS-u se najviše manipulira i vara čekovima i karticama, a prodavači stavljaju na police »ogromne količine robe nikakve kakvoće i ispravnosti« (Vidić, 2006: 22). Još do jučer uronjeni u sivu socijalističku uravnilovku

i »idilično siromaštvo« sa skromnim potrošačkim navikama i nevelikom ponudom, stanovnici tranzicijskoga grada preko noći postaju žrtvama »stoglave kapitalističke zvijeri« i ideologije konzumerizma koja ga raznim strategijama zavođenja počinje navlačiti na modu i luksuz:

*Ovakva mjesta su se počela otvarati devedesetih, ranije ih nije bilo. Postojale su samo lijepe socijalističke robne kuće i u njima se nalazilo sve što postoji. Točnije, što je nekad postojalo, nalazilo se u njima. Ovdje ima stotinu puta više, more sranja, a opet, uvijek nešto fali, nedostaje, nešto što tek treba nabaviti. (Vidić, 2006: 109)*

Vidićev roman dobar je literarni predložak za temeljitu analizu grada iz pozicije dinamične, interdisciplinarne urbane antropologije što proučava promjene koje je kod građana proizvela mijena političkoga sustava i nova organizacija koju je prouzrokovalo darvinistički strukturirano »društvo natjecanja«. Riječ je, dakako, o promjeni običaja i o oblikovanju novih navika pod utjecajem novih političkih prilika:

*Uz duhovne lomove koje izazivaju novi društveni diktati (i nezanemarive troškove), svi hrvatski ljudi su odjednom postali isti. Prehrana, odjeća, automobili, zabave, seks, fantazije, stresovi, strahovi, snovi, sve isto. Više nego ikad, Hrvati, kao uostalom i ostali oslobođeni čopori dječurlije s Istoka, čekaju da im se kaže što da čine. Gledaju televiziju i čekaju da vide kakvo će vrijeme, stil i stav sutra, koja moda. I upute se zapanjujuće poslušno izvršavaju. (Vidić, ibid., 61).*

Glavni junak *Gangabange* točno detektira epicentar hrvatskoga predatorskog kapitalizma i žarište korporacijske samovolje. *Bishop's Store* prošao je karakteristične faze nakazne hrvatske vlasničke »pretvorbe«. Nominalno je na vrhu piramide zlokobni Malitoni, mladi bogati nasljednik, dok čitav trgovački lanac vodi izvana, iz nepoznatoga mjesta, njegov otac Stari Toni. Prvotno vlasnik skromnog kioska ispred kojega su sjedili »lokalni klošari i alkići«, on je sumnjivim kapitalom stečenim u »herojskim danima poduzetništva« (šverc kavom i cigaretama; trgovina drogom, oružjem i ljudima) osnovao trgovački centar, udružio se s nekom austrijskom korporacijom i potom »odmaglio pred zakonom«. Tajanstvena struktura korporacije i despotski način upravljanja ljudskim sudbinama u *Gangabangi* podsjećaju na Krležina Šefa i njegov pogrebni zavod iz novele *Veliki meštar sviju hulja*.

Kad već ne može krenuti u borbu protiv čitava sustava, Vidićev subjekt može usmjeriti svoj gnjev protiv njegova istaknutog simbola moći, a to je trgovački centar BS. Upoznavši »iznutra« mehanizam njegova funkcioniranja, vidi u njemu »gomilu smeća« koja zadovoljava potrebe površnoga svijeta i jedne novonastale »niže kaste« potrošača, dok amoralni šefovi pomno nadziru i nemilosrdno izrabljuju zaposlenike:

*Radnici nemaju nikakva prava, škartari se i cjepidlači, vara se ljude s ugovorima, otpušta se na svakom koraku, prisiljava se zaposlene da rade kao marva satima dulje od radnog vremena i ne isplaćuje se prekovremeni. Zaposlenici se čude,*

*pitaju se kad će to stati, tko će nešto poduzeti, što će država učiniti da bi stala na kraj takvom ponašanju. Odgovor je jednostavan: nikad, nitko i ništa. (Vidić, 2006: 146)*

U samo par godina nova ekonomska logika zasnovana na imperativu potrošnje dovela je ne samo do duhovnih lomova u društvu nego i do velike reorganizacije urbanoga tkiva. Narušena je interakcija između grada i pojedinca, onemogućena identifikacija sa zajednicom, smanjena socijabilnost. U *Gangabangi* tematiziran je proces koji Guy Debord (1999: 139) naziva »gibanje izoliranja« i »zamrzavanje života«: s jedne strane divovski supermarketi u koje šarenilom zaslijepljeni građani hrle automobilima (u čemu već vidimo zametke naše varijante »drive-in« kulture), a s druge ulice na kojima »nema žive duše« i slabo osvijetljeni stanovi koji kriju društveno obezvrijeđene radnike, činovnike, penzionere i nezaposlene pridošlice »pune bijesa i razočaranja«, često »prepuštene letargiji i snovima o samoubojstvu« (Vidić, 2006: 60). Centar grada zapošljavaju trgovine s jeftinom kineskom robom, a na svakih nekoliko koraka dolazi vojska prosjaka. Veze među ljudima su popucale, svuda se osjeća zlokobni »biljeg siromaštva«, što dovodi do tragičnih obračuna, kriminalnih sprega, prodavanja dostojanstva:

*Još što se moga ljupkog susjedstva tiče, na susjednom broju (ulaz do), primjerice, živi tip koji je bajunetom ranio najboljeg prijatelja u trbuh zato što mu je bilo silno neugodno (tako je kasnije objasnio svoj čin) kad ga je ovaj upitao kad će mu konačno vratiti onih trideset kuna, ta prošlo je već pola godine. U kafiću preko puta čitave noći lumpaju policajci i bratime se s lokalnim banditima, dok bi, navodno, trebali biti u noćnim ophodnjama. Vrlo lukavo; lakše je lopove držati na oku dok su svi na okupu. Sve je to zapravo isto. U ovoj otužnoj zemlji razlika između kriminala i poštenog poslovanja samo je u pokojoj pravnoj začkoljici zakona koje i tako pišu osobe s kriminalnim namjerama. U kafiću udaljenom nekih tristo metara, nema tome dugo, nenadano je zatečen pomoćnik ministra pravosuđa kako karta belu s kriminalcima, jer je došlo do nekih razmirica i pucnjave. To me ni najmanje ne čudi. Dolje u dućančiću prodavačica mi polušaptom, naginjući se preko tezge, veli da se moja susjeda s devetog kata jebe za hranu. Nekad joj daju pedesetak kuna ili joj kupe litru ulja, kilu brašna, tjesteninu, rižu, nekoliko konzervi ragua ili gulaša i kutiju cigareta. (Vidić, 2006: 62)*

Vidićev lik-pripovjedač, koji je inače po svom duhovnom profilu cinik i mizantrop na tragu Cvitanova Ervina Lakošte, govori o »raspadnutom gradu«, o »razrovanim ulicama«, o »nesuvislim gradnjama« koje niču posvuda, o smogu koji se »lijepi za pluća«. Grad je, tvrdi on, crn kao i njegova duša, »ulica i zrak« (Vidić, 2006: 292). Prolazeći glavnim trgom kaže da bi najradije iz tenka opalio »na onu veliku banku pored Gradske kavane«, a ne bi ostao pošteđen ni »seratorski spomenik seratorskom austrijskom kičeru, posvećen onom generalu što je stao na čelo svojih carskih seoskih krvoloka i gušio jednu građansku revoluciju« (ibid., 236–237).

No za razliku od Cvitanova karizmatičnog cinika, Vidićev je subjekt čovjek s iskustvom u nedavnom ratu pa lako svoju gorčinu i revolt pretvara u izravnu akciju. On je zapravo član organizirane bande, planski ubačena krtica u BS-u, čija je zadaća da se domogne sefa s novcem i isprazni ga u trenutku kad je on najpuniji — na sam Božić. Pljačka je u romanu »opravdana« kao anarhistički čin, ali i tipično »tranzicijski« način »preraspodjele« društvenih dobara: kapital stečen kriminalom vlasniku se oduzima na isti način.

U kontekstu naše teme o urbanoj tranziciji nije više važan tijek razbojničke akcije i peripetije koje su u njezinoj provedbi nastale. Bitno je to da glavni lik i njegova djevojka Marija (skromna zaposlenica BS-a) s opljačkanim novcem bježe u seosku zabit koja se zove Dupeslavci. Daleko od tranzicijskoga grada i njegove nakazne socijalne logike — mahnitoga konzumerizma, oglašivačkih euforija, tržišnih utakmica i ekonomije brzine — ljubavni par savija gnijezdo u gotovo netaknutom pastoralnom ambijentu: uzgajaju krave, svinje i piliće, prodaju mlijeko i jaja zadruzi, koriste i nešto novca iz državnih poticaja. Na kraju su oslobođeni i najtežega moralnog tereta: novac ukraden u pljački pojeli su im štakori.

\* \* \*

Stalne transformacije urbanoga krajolika ostavljaju jasan trag u književnim tekstovima. Budući da između urbanoga i literarnoga teksta postoji simbioza, ili »dijeljena tekstualnost« (Lehan, 1998: XV), vrijedi i obrnuto: književni tekst sudjeluje u stvaranju imaginarne i simboličke slike grada.

Posredujući deprimirajuća urbana iskustva, Bović i Vidić u svojim romanima oblikuju i osebujnu teksturu grada. Pokazuje se kako tranzicijski grad rađa novu vrstu egzistencijalne bijede i novu moralnu patnju. Ekonomska nesigurnost, hiperpotrošnja, nestabilnost posla i »statusna tjeskoba« (De Botton, 2005) proizvode stalni psihološki nemir. Ranjivost pojedinca i frustracije u gradu se intenziviraju. Mumfordova vizija grada budućnosti kao izvanrednoga mjesta za usavršavanje znanja i za procvat ljudske ličnosti temeljila se na jednom bitnom preduvjetu: ekonomija sile morala bi ustupiti mjesto ekonomiji života (Mumford, 1988: 579–580). Da bismo se uvjerali da je, barem zasad, posrijedi utopijska projekcija nije potrebno otići u suvremene svjetske megalopolise. Dovoljna je i analiza svakodnevice u malom tranzicijskom Zagrebu.

## Literatura

- Barthes, Roland. 1986. *Semiology and the Urban*. U: Mark Gottdiener –Alexandros Lagopoulos, *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia University Press.
- Botton, Alain de. 2005. *Statusna tjeskoba*. Preveo D. Trdak. Zagreb: Sysprint.
- Bović, Alen. 2006<sup>2</sup>. *Metastaze*. Zagreb: Konzor.

- Debord, Guy. 1999. *Društvo spektakla & Komentari društvu spektakla*. Preveo G. Vujasinović. Zagreb: Arkzin.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Foucault, Michel. 1975. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Gottdiener, Mark. 1986. *Recapturing the Center: A Semiotic Analysis of Shopping Malls*. U: Mark Gottdiener — Alexanros Lagopoulos, *The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics*. New York: Columbia University Press.
- Gulin Zrnić, Valentina. 2009. *Kvartovska spika*. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku — Naklada Jesenski i Turk.
- Harvey, David. 1989. *The Urban Experience*. Baltimore — London: The Johns Hopkins University Press.
- Kotkin, Joel. 2008. *Povijest grada*. Preveo Z. Gavran. Zagreb: Alfa.
- Kovinski, William Severini. 1985. *The Mallng of America: An Inside Look at the Great Consumer Paradise*. New York: Morrow.
- Lehan, Richard. 1998. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley–Los Angeles–New York: University of California Press.
- Mumford, Lewis. 1988. *Grad u historiji: njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*. Preveo V. Ivir, Zagreb: Naprijed.
- Perasović, Benjamin. 2001. *Urbana plemena*. Sociologija subkultura u Hrvatskoj. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vidić, Ivan. 2006. *Gangabanga*. Zagreb: AGM

**Vesna Biga**

## **Pjesme**

SUTRAŠNJE DOBAR DAN

**165**

onom vremenu koje tek treba doći, osjećam dah, vruć  
i vlažan na obrazu, prisutno je već toliko da ga mogu  
opipati kao grudu sutrašnjeg blata na potplatama,  
od koraka koji će tek biti, ako ushtijem mogu i oslušnuti  
vrijeme koje je preda mnom, mogu se osloniti na njega  
kao na neizbježan pozdrav, sutrašnje Dobar dan,  
pozdrave koji čekaju u pripravi i koje ću tek izgovoriti,  
mogla bih već sad odraditi ne zatvarajući usta,  
govoreći bez prestanka, vrtoglavica njihove gladi odavno je  
začeta pod istim ovim suncem i pod kišama koje čine čudo  
i rado će saprati nekim novim blatom ono staro, božje,  
blatom koje umiva nebesku vrućicu molitvom za Dobar dan,  
a trebalo je vremena i vremena da takav pozdrav uskrsne  
i da se onda glasa bez prestanka iz ovih usta od blata,  
koja svako božje mjesto nastanjuju,  
hraneći se riječima od sunca i riječima od kiše, riječima  
koje su za odozgo i za odozdo stvorene, i još riječima  
iz kojih na sredini, kao na dlanu, rastu vrtovi, nastanjeni  
ratarima koji sade, čupaju i ratuju, nastanjeni zvijerima  
za po van, na koje ova usta puštaju lovce da ih love,  
i zvijerima za po unutra, na koje huškaju vlastiti pogled,  
i još nastanjeni onima koji bi da bez riječi proniknu u sve  
što od sunca i kiše svaki dan očekuju,  
onima koji ne mogu pozdravljati tek tako, a ne mogu ni  
samo stajati i mirno gledati, ne mogu izdržati sve to



## MESSERSCHMIDTOVSKA

166

koračajući ulicom, stiješnjena između rubova svoje lijeve i desne strane, kao između dva suputnika, ja bacam pogled sprijeda, i već sam tamo gdje bih tek trebala biti, u prostoru koji je preda mnom i čeka na moje korake, kao da idem nekome u susret, osvrnem li se i bacim pogled straga, bude mi kao da nekud odlazim i napuštam sve ono što iza mene ostaje, dok pravim društvo sebi, dotičem se postrance i sašaptavam se nečujno s dva svoja suputnika, svakome od njih ja mogu isplaziti jezik ispod obraza, a da to nitko ne opazi, mogu se i poigrati njihovim gumenim licima kao rukavicom, mogu ta lica u času pretvoriti u zgužvanu messerschmidtovsku lutku, ona se ne vidi izvana, a svejedno živi tamo unutra, životom za koji samo ja znam, ova se lutka promeće u figu na izazove ulice, ona tamo unutra korača natraške iz čistog prkosa, a onda mi namiguje u staklu izloga i samo je sebi vidljiva dok se bezubo kesi i psovkom uzvraća laktovima prolaznika, otvorenih usta za ono što se glasa nehotice, praveći od sebe uzdah ili uzvik, a ja pronosim nijemo sve to ulicom i promatram se postrance, kao da idem nekome u susret dok čekam na semaforu, ili kao da nekog napuštam koračajući između rebara pješačkog prelaza, ja sam u dosluhu sa sjenkom sprijeda i s onom koja mi je za petama, i spremna sam da ukrotim ovu lutku, koja se mene igra, da zauzdam na vrijeme njene laktove i čigru jezika koja se pogano valja pod nepcem, puše u tijesto obraza i samo čeka da me zaskoči, razveže se i hrupi napolje, ja mogu i pregristi taj mali porno, pun uzvika i uzdaha, koji se vrti u tami vlastite duplje, mijesi bestidno svojim messerschmidtovskim ustima, između mene i mene korača suputnički

## SREDSTVO PROTIV NAJDRAŽIH IGRAČAKA

odlučnost ruke može se svakog trenutka otposlati  
na snop mikado štapića, nalik neponovljivom  
savršenstvu pahulje, ili kocki od murano stakla,  
koja obećava dobitak cvjetne livade i pregršt  
mirisnih uzdaha u minuti,  
odlučnost ruke može se upraviti i na fotografiju  
s neke davne proslave, koja je zarobila snjeguljicu  
i sedam njenih patuljaka, tri careva sina i jednu  
zmijsku košuljicu, na zmijsku se košuljicu može  
udariti raznim sredstvima, ako je tu volja ruke,  
one koja se ne boji vatre, koja će vatru vodom,  
koja će vodu žeđanjem i jezicima plamena,  
a noćnu neman besanicom i krijesnicama jutra,  
na sve se može voljom one ruke koja je spremna  
razidati sve te venecije i cvjetne spomenare  
od lego kockica, a nekad ih je pomno sastavljala,  
ista ta ruka, koja se sad odlučila za pepeo i prah,  
koja je voljna krenuti protiv nebrojenih uzdaha i  
svega onog što još uvijek podliježe vodi i vatri,  
starom se oružju ne može oduprijeti nijedna kuća  
lutaka, u kojoj se tkala čipka mikado štapića,  
vještina uzdaha, vječita igra skrivača,  
u kojoj je sazrijevao nauk svake školice i sve ono  
što bi sad da se prometne, a tu je odvajkada,  
nalik na glad, žeđ, san, na san i u njemu žudnju  
da se dosegne ono što je obećano,  
da se stane licem u lice s vlastitim igračkama i  
smjelo pogleda u njihove mliječne oči,  
posebno u zjenicu one najdraže, nju treba zaskočiti  
odlučno u skrivenom rukavcu uzdaha,  
a onda pravo za svilen gajtan sjećanja, sve poslije toga  
ide lako i od ruke, samo od sebe sve dolazi na red

## ŽENE NA PUTU

168

toliko već imam godina i sve ih sebi opraštam,  
kao da nisu samo moje i kao da mogu pripasti  
bilo kome na putu, a još maločas promatrala sam  
iz autobusa frizerku kako zapjenjenim prstima  
prebire po tuđoj kosi i osjetila sam vlagu između  
prstiju, njeni prsti kao da su moji postali,  
prizivajući me u njen prostor,  
onaj u koji ja više ne mogu stupiti, osjetila sam to,  
a već trenutak kasnije ugledala sam drugu ženu,  
ta je u košaru skupljala jabuke popadale sa stabla,  
mahala sam toj ženi sa svih deset prstiju i ona mi je  
odmahnula, a onda nastavila skupljati jabuke,  
kao da je ovaj pozdrav, nijem i kratak,  
sve što može biti između nas, a ja sam baš tada  
osjetila kako bi bilo dobro da se zaustavim,  
siđem s autobusa i ponudim toj ženi svoje mjesto,  
možda bi ona rado putovala, a meni je možda baš to  
potrebno — da skupljam jabuke u košaru i da ih onda  
ponesem onako kako već nosim i godine na putu,  
ali nisam sišla, ostala sam sjediti na svome mjestu  
kao netko tko ne zna što bi moglo biti ako side i  
ako ta žena pristane, kao netko tko voli znati unaprijed  
ono što će biti i plaši se odgovora ove žene,  
premda ja koja putujem ne znam što će mi nanijeti put,  
i što ću već slijedeći trenutak ugledati,  
a i dalje ostajem putnica, ona koja gleda kroz prozor,  
dok ova žena i dalje skuplja jabuke u košaru

## PREDJELI

putujem pored onih mjesta na kojima neću biti,  
preopjevani krajolici poručuju mi da je kasno i  
da ih više ne mogu dosegnuti,  
kao ni tolika lica na putu koja izmiču zastanku  
i koja nikada neću upoznati,  
prolazim pored putnika na palubi broda,  
pored žene koja s obale maše brodovima,  
pored uvale u koju neću kročiti,  
i sve to kopni u oku, prepušteno mome kretanju,  
a ovo putovanje svakim svojim korakom postaje  
samo sjećanje na gubitak prostora i na nestanak  
starih duhova koji pružaju ruke s obala,  
onih obala koje ostavljam iza sebe, a kojima sam išla  
u susret, ili se barem tako činilo dok sam prilazila  
i čekala na dodir uzdaha, dok su mahali iz daljine  
i obećavali mi sebe, a zatim blijedili, napušteni,  
jer ja sam ona koja je tu u mimohodu, ona koja ide dalje,  
i svejedno je da li sam na dolasku ili odlasku,  
svejedno da li ću se mimoći s putnikom na palubi,  
sa ženom na obali, ili ću proći pored uvale  
u koju neću kročiti, sve to ostaje iza broda,  
u pjenušavim brazdama vode,  
voda odnosi prebrzo napuštena mjesta,  
kao i sporu a preranu čežnju za prizorima na putu,  
koji se jedan za drugim otkidaju pogledu i osipaju  
s površine očiju poput ljustica s tijela koje se čisti,  
onako kako neumitno pada snijeg  
i kako blijedi to malo prošlosti naučene napamet  
i smještene u okvir naočala za daljinu,  
sve se to rastače u rukama duhova i više se ne da  
raspoznati s mjesta na kojem sam ja,  
a koje nije ni dolazak ni odlazak,  
sve to ostaje gladno pravog pogleda i rasuto  
u ćelijama prostora, nalik na zagubljenu kap  
koja se slučajno našla u raspeću vidokruga,  
ili na potez kičice koji se dogodio samo zato što je ruka  
malko zadrhtala dok je stajala preblizu površini platna,  
na kojem se prostiru ove slike predjela

## TRAG

170

Gledaš pticu koja uzlijeće kao da sve zna,  
gledaš mladića koji odlučno otvara vrata  
i ulazi u dućan kao da zna što ga tamo čeka  
i kojim će pokretom otvoriti ta ista vrata  
kad bude izlazio s vrećicom u ruci,  
gledaš semafor koji trepće i mijenja boju,  
gledaš jahače dana koji pred njim stoje,  
a onda poslušno kaskaju na leđima zebre,  
pazeći da održe korak unutar zadanih crta,  
gledaš ženu koja sjedi na klupi ukočena  
pogleda, kao da je već vidjela ono što se  
može vidjeti, gledaš sve to i čini ti se da  
ovi ljudi do u tančine znaju vlastitu putanju  
i trag koji će ostaviti, sve znaju,  
ali nitko da odstupi i oda se skrivenoj sili,  
nitko da uloži dovoljno napora i iziđe iz kruga,  
odupre se težini zemlje i preda lebdenju,  
kao da su svi posjednuti istom dušom,  
onom koja se protivi svakom iskoraku,  
čak i jedan samoubojica, s one već strane  
ogledala, kao da ni on ne zna drukčije,  
pomiren je s tim da će se napustiti i ostaviti  
iza sebe tijelo, kao da ne zna kud bi s njim,  
njemu je dovoljno da se prije bijega ispriča  
vlastitome tijelu što će ga odbaciti,  
kao što se baca šuplja vrećica,  
i što će potom isto to tijelo prevrtati tuđi prsti,  
oni koji uklanjaju tragove,  
mrtav se čovjek ne može oduprijeti poslu  
koji će uslijediti, prstima koji čiste tragove  
i već znaju kako se to radi, a netko i to mora  
uraditi, kad već svi ostavljaju tragove,  
netko mora pospremiti vrećice i tijela, mora  
napraviti mjesta za onog koji će izići iz dućana,  
za ženu koja je sve već vidjela,  
za one koji će čekati na semaforu,  
netko ove poslove radi neprestano,  
kad se već nije rodio onaj koji lebdi,  
onaj koji iza sebe ne ostavlja trag.

## NESTALI

na putu između New Yorka i Cold Springa,  
vidim plakat na kojem je ispisana težina, visina, spol,  
piše još i — Have you seen Chris Watson?,  
ne, nisam ga vidjela, vidim ga prvi put i odmah znam  
spol, visinu, težinu, vidim ga i posljednji put,  
u ovoj zemlji to mogu reći slobodno, da,  
znam sad njegovo ime i znam ga samo tako, s fotografije  
koju je nad njim izvršio netko tko zna posao,  
taj je izoštrnim umijećem svukao kožu i oči s mladića,  
ubacivši nekoliko zuba u mali osmijeh,  
profesionalno je taj priredio ovo lice za buduću upotrebu  
na stanici Croton–Harmon,  
dok su plakat zalijepili oni koji ga traže,  
tu gdje malo tko je tražen iz ove ili one ljubavi,  
i ja kroz prozor vlaka čitam njegovo ime,  
preslikavam osmijeh traženog, do njega mogu samo tako,  
brzim pogledom, to je sve što ja mogu učiniti,  
ne mogu mu drukčije pomoći,  
a potom dugo ne znam kamo da pohranim lice nestalog  
i što da radi putnica koja prvi put ovuda prolazi i pazi  
da joj usput ne promakne pogled na Sing Sing i West Point

171

## JA I SALLY FIELD

S vlastitim okom na dlanu ekrana, i pod kopcima  
u kojima raste težina noći, ispustila sam tuđi oh, o,  
uzdah, i klimala sam pritom glavom, klimala  
preko svake mjere, kao da je moju dušu zaposjela  
živa i prava Sally Field,  
htjela sam je upitati, na samom kraju filma,  
pročistivši grlo vlastitim kašljem,  
što bi ona sad učinila da je na mom mjestu,  
s tuđim uzdahom u grudima,  
što bi učinila da se nađe na pustoj cesti ekrana  
i da joj prijete mora vlastitih kapaka,  
mrklina bez ijedne iskre, koja se ovdje zvjerski šulja  
kontinentom dok svi spavaju,  
treba li da kriknem, Sally, na tvome jeziku,  
hoće li to otvoriti put do kakvog–takvog svanuća  
i svega onog što još čeka da bude viđeno,  
to sam je htjela upitati, ali njene su velike američke oči  
prije nestanka samo zacvrčale ekranom i prometnule se  
u tiganj pun donutsa, zar nisam isti čas osjetila noćnu glad,  
zar nisam poželjela, rasanjena, da se zaustavim  
pod prvim svjetlima i da kroz prozor automobila naručim  
pošecereni uštupak, svejedno na kojem jeziku!

## MIRNA

172

treba dovesti planinu za ruku, kao što se prijatelj  
jedanput ili dvaput u životu, dugim putem,  
doveđe pred kuću, sa crnim povezom preko očiju,  
a onda se taj povez skine kako bi se planina mogla  
posjesti u vidokrug, koji se ogleda u vodama jezera,  
a sav je od trava i od medonosnih polja sačinjen,  
tek tada treba blago kucnuti o drvo, da se probudi drvo,  
da se grana prometne u zmiju, da se ta zmija prizove  
pod košulju i bez straha položi u njedra, reći joj samo —  
mirna, kao što se govori psu, reći to tiho, upola glasa,  
i ponavljati ovu riječ sve dok se rubovi planine i jezera  
ne poklope s rubovima ove riječi i dok se ova riječ  
ne pretvori u kuću, kojoj je najbolje prići dugim putem,  
sa crnim povezom na očima, a mirna, i onda tako mirna  
iznjedrili sve ono što će se od srca priviti na jezik,  
sve ono što čeka u ovom vidokrugu da sebe očuje  
i progovori onako kako se kazivalo onda kad su oči sve  
još vidjele, a oznojene ruke još mnogo toga mogle učiniti,  
mogle su uzbrati plavu strelicu iz cvjetnog tobolca,  
prinijeti je ustima i onda sisati u slast, znoj je tada bio  
sladak kao šećer a opor kao trava, i to reći

## NEBO U PROLAZU

Nebo je danas tu u prolazu, ono pristiže donoseći oblak  
i odnoseći ga u isti mah, upregnulo je brz vjetar,  
kao da mora ovaj oblak na nekom drugom mjestu isporučiti,  
na nekom se drugom mjestu pokloniti svome nebu i  
nebu svoga neba, koje mu je dodijeljeno onako kako je  
i meni dano da pod ovim svodom stojim, vezujući čvorove  
u vjetar, i da se pitam, podnebesna, nad nebom ako je neba,  
mora li se i ono pomoliti odozdo, darujući oblak,  
kao što ja to činim, salutirajući onom što je nada mnom,  
onom što mi nebo donosi i odnosi, bila to noć, a bio bijeli  
svakidan, nebo je ionako tu u prolazu, ono dolazi i odlazi,  
a meni ostavlja samo molitvu da mu darujem,  
kao da je to sve što mi treba pod nebesima!



## PRIOBALNA

od žedne kapi i od gladne sluzi sam,  
koju moram oploditi mesom drugog tijela,  
kad su već putene ivice sjemena postali zubi,  
a krljušt vode tek slani obris za ono drugo  
ime pokožice, pisane valima priobalja,  
u nožnim prstima mrijesti se prva slika,  
nju treba bezbolno dopremiti tamo gore  
da se razmrši,  
skupa s toplo i hladno, a dan, a noć,  
i još s tablicom množenja, iz mora rodenom,  
sve to treba pomnožiti,  
pa tek onda i na ovaj brod-tijelo,  
kad se otkine vodi i zemlji pokloni,  
kad se nasuče u plićaku neba,  
treba početi računati

Beatrica Kurbel

## Događa se

(pjesme u izboru S. Petlevski)

174

SIR/MASLINE/KESTENJE

Pročitati talog ljuski oguljenih od vremena  
do neke oronule fasade ispod pariškog tornja  
koji oduzima visinu malenim ljudima.  
Kada pročitaš knjigu pužem, koji ti izranja iz usta  
prenesi svaku pročitano misao  
nekom intimnom primopredajom  
meni.  
(sir, masline, kestenje)

BLANCHE

Imala je pepeljaru od pečene gline  
i par svjetlucavih pramenova  
na ukočenim ramenima.  
Vlasi su radale krijesnice od sipe  
a zubi podrhtavali od smoga u zraku.  
Nije umjela opstati ovdje,  
kao ni kartati  
ili gledati nijeme filmove.

Blanche,  
dozvolila si da te portretiram riječima  
u vremenima neodlučnog neba  
koje blješti tamom  
oko tvog struka,  
tako si golema  
— kao da postojiš.

## STATICNA

Ranim jutrom ustajati  
i nemalo znati  
o svemu pomalo,  
žureći u pekaru po pitu  
od krumpira i jogurt  
u 9:57  
bilo je tračak ishitrenosti  
bez obveze.  
Postoje pitanja o detaljima...  
Recimo susjedin zid napol cigle  
ukrašen sjenom onih koji čekaju,  
odlaze i dolaze  
tramvajem.

Toplo podne je,  
svi osjetljiviji se odmiču od prozora  
i u hladu pričaju o paklenom vremenu.

**175**

## DIM

Mirisi su tihi zagrljaj atmosfere  
između tjemena i neba,  
tankočudnih niti  
srebrnih od lokomotivinog daha.

## AUTOSUGESTIVNA

Divna su proročanstva koja obećava budna noć  
prekrivenih koljena u prekasnu zimu.  
Prekasna zima je protegla noge kroz ovaj grad  
poput puzavca u ulicama.  
Obuvam ih u predugi hlad  
i komešanje tuđeg žamora.  
Ja sam samo epicentar.  
I branim se...  
onako kako to umiju oni koji su povučeni od sebe.  
Samoća je ta koja prosi za još hladnoće sa mojih rukohvata,  
za još jedan sloj nedjelje koja miriše na prhki biskvit  
i bijelo obojanu sobu bez prozora.  
Bea, nemoj spavati u mraku,  
tad se sve čini tako moguće.  
Ako se opustiš,  
propustit ćeš slijed sveg mogućeg  
pa i oproštajnu pjesmu  
ovosezonske hladnoće.

176

## DJELA

Rubovima zjenica uokvirujem sliku  
nastalu šaranjem pramenova  
po tvom stomaku  
Opet sam posjetila tvoj pupak  
na točnoj adresi između dvaju znojnih dlanova  
koji umiju udarati  
sporo  
sporije  
i trajno...  
kako se nikada nisi zamislio.

## DOGADA SE.

Pljuckaju koštice lubenica u smjeru neba  
Natječu se u komunikaciji sa pticama  
zatim pjevaju uspavanke njegujući srebro.  
Više nema lubenica,  
Limunade su popijene prije buđenja  
Nitko ne bi priznao da su mu bradavice krute  
a hladnoća je otišla u druge odaje  
Pa zašto su onda?  
(rumeni obrazi)  
Čime sada gađati mjesec?  
S kime razgovarati pogleda uprta prema nebu?

## NEUTRALNOST

177

Potapaju se međusobno dva oka  
u borbi za istinom  
odvojiti će dvije ruke što plješću,  
smrznuti prsti posebno pucketaju.

## O DETALJIMA.

Mogu hodati na rukama  
Premećući žvakaću  
s jedne na drugu stranu  
dubokog tunela  
Grizem!  
U isti mah ćemo pokazati prstom  
taj jedan oblak iznad vode  
Ismijavati arogantnost paunova  
Pucketati prstima  
u ritmu padajućeg sitniša.

## IZ MOJE SOBE

Pogledala sam isti film po 105. put  
Grčevito držala skupljena koljena  
da ne bi slučajno,  
prešla rub fotelje  
Pala u dubine što sežu do poda  
Bojim se probiti koricu pudinga  
Ogledam se u žlicama  
Čekam...  
hrabrost da odem od svih ljudi  
Eliksir života krije se  
u pozlaćenoj distanci

178

## STVARANJE

Nacrtati crnim flomasterom  
Remen iznad gole stražnjice  
Čuditi se bljedilu  
(nešto nešto blijedo bijelo  
Kao ovca...  
Ne suviše prozirno poput oblaka  
U crtićima oblak i ovca su slično narisani)  
Ocertavam ti profil kojeg nemaš  
Dodajem kvržicu na nosu  
I prevelika stopala u ružnim sandalama

Na posljetku...

Dobivaš nekoliko crnih točaka  
(baš kao na kraju rečenice...  
Ti si moja nezavršena misao...)

Dobivaš jednu s lijeve strane  
Nožnog kažiprsta...  
...na sjevernu stranu lica

...na mjestu koje češkaš dok lažeš

## SPONTANA

Šutnja je zakuhala u loncu  
Dozvala maglu da pripazi na ljude  
I semafore  
...Sve što stoji uspravno

## FAST FORWARD

Pretvaram se u flegmatika jer si bio okrutan ispred Murse  
Ljudske siluete žive u braku sa svijećama  
(zapravo)  
Nitko nije perfekcionista  
zato pristajemo na kolektivni suživot  
paralelan s kosim tornjem u Pisi.

**179**

## KAZALO

Otidi na ugao egipatskog trokuta  
Tamo posadi žutu budućnost  
I zvonki poljubac u čelo.

## LANAC

Ozbiljno mislim kad kažem  
da nitko bolje od tebe ne spaja puzavce  
u vrtne torte  
I zaljubljene viole u doba parenja.

## PORCULAN\_SAT\_HOD

Poradaju misli u niskom krevetu  
s jorganom preko glave  
Premalo zraka  
Pa se košmar savija kao  
taljena želja u plućima  
(premalo zraka...  
Taljena želja  
u jednjaku)



## PRUGA

Zatvorit ću te u ormar,  
da nikome ne pričaš  
kako crtam portrete izmišljenih ljudi.  
Sva sam prijateljstva bacila sa željezničkog mosta,  
kojim smo išle u školu...  
Bacila sam ih u vagone tek iskopane repe.  
Otići će daleko,  
Nikada neće poslati razglednicu.

## POZNAT OSJEĆAJ

180

Bez usnulih riječi sam nitko i ništa.  
Kao bez boje sam,  
danima koji se nazivaju nedjelja.  
Tren prođe nečujnije bez poljupca  
u sjajne obraze isprepletenih prstiju.  
Sve je biljeg na koži,  
osjetno kao i noć bez indigo odsjaja  
i prozori bez stakla,  
pa me strah dozivati te...  
da se ne bi primijetilo  
koliko sam zapravo danas sama.

## RUKE

Suhi pastel na kapku,  
prašina na pločniku  
i par minuta otkućaja  
na satu lijeve pretkljetke.

Puštam pupak kao što puštam kosu,  
u dužinu do tla...  
pa sve razmuljam kistom.

Izgubila sam profil,  
postajem prasak boja  
koje se ne mogu više nikada razdvojiti  
od papira.

Trajno spojeni.

## CITRON/MJESEC/PRSTEN

Ovaj dan uliti u čašu jogurta  
sa otisnutim prošlogodišnjim datumom  
Kad smo zaboravili kapu,  
zube koju su zagrizli pamćenje drugog  
prste koji su se zalijepili za znojnu stolicu  
Ne želeći ostaviti svoje otiske

Samo da ne peče  
Samo da ne kisi

/Usklik/

Kas koji kasni  
(15 mjeseci)  
I jedna ukočena misao  
Kao moja kralježnica

181

## ZRNCA

Imaš uho od gline i par nadraženih očiju u mraku  
kažeš da te peče bljeskanje šarenog ekrana na regalu,  
no ne navlačiš zavjese na lice,  
sobu,  
kuću kako bi se obranio  
i zaspao na rubovima vidljivosti.

## NIT.

Moj dio laviranog neba  
odrastao je kao nijemi film  
bez odavno zaboravljenog kina.  
Posvojila sam prstohvat  
ulične buke,  
da mu ponudim sočnu bobu stvarnosti...  
Zatim smo se pridigli,  
pogledali u sva tuđa neba  
i složili se da boje pripadaju  
ovozemaljskom  
posvojenom  
doživljaju.

## SUZDRŽANA

Tri plakata tuge  
i kišnica stara  
sedam problema  
pomiješalo se nekako sa  
bodljikavim udesima  
krivih ljudi  
na istim mjestima.  
Besmislene su to pomisli  
kao što besmisleno  
je kucanje prije ulaska  
u grad bez onoga  
što najavljuje padaline.

182

## ZELENA

Gradu pod tvojim nogama  
treba šum pesnica  
koje izvire i prave sjene  
nad očima rijeke.  
Mogli bismo noću krojiti  
haljetke od mulja  
i krošnji,  
utop(l)iti se  
kada puše  
vrisak nedostajanja.

## HELA

Tijelo mi ima oblik  
a sjenu je poklonilo rijeci.  
u zamjenu za tvoje ruke,  
oko struka.

## MUHA

Bira boje koje radaju dugu  
i djecu čuva da se ne bi noću otkrila

Kada ne dišeš,  
Ona svilenkasto trepće.

## ZASTOR

Otkazujem jazz na staroj fasadi  
jer su prozorska okna prehladena.

Krijesnica sam.  
i bojim se ptica.

**183**

## URAR

Nisam znala pustiti nemir na počinak  
pa su koraci od koprive postali nesana stvarnost.

Stvarnost daleka od trenutka gdje je moguće razaznati  
profil sjena izgrizanih od klatna u mraku.

## KUĆA BEZ BROJA

Tamo je ponor plitak,  
kada nebo ugasi svjetlo  
krijesnice imitiraju zvuk pesnica  
i sve što su vidjele,  
skriveno od dječjih uplakanih pogleda.

Bila sam u prolazu,  
stotinu puta.  
Opipala bih prekidač  
za ugasiti svjetlo,  
jer jedino tada ne vidiš  
koliko je vlažno i pljesnivo  
mjesto gdje se skuplja paučina  
u mračcima uma  
— mjesto gdje oni žive.

184

U ovo doba se trebaju čuti  
škripat starih bijelih vrata,  
odlom cjepanice za ogrjev,  
zveket posuda  
pred jekom hladnih lisičina  
koje su postale  
neuvjerljivo opravdanje  
za sve iskrivljeno,  
pa i kose slike na zidu  
ili požutjele zidove od dima  
koji me dugo činio slijepom.

Danas sam prolaznik  
koji na trenutak pogleda kuću bez broja,  
osjeti oštri miris praznine  
u kući punoj priča  
grubog ženskog glasa,  
besparice koja je postala  
neuvjerljivo opravdanje  
za skrivene krijesnice  
od uplakanih dječjih pogleda...

Više nikada neću gasiti svjetlo.  
Samo sam u prolazu.

## ZRINJEVAČKA

Masno kao Poirotovi brkovi  
U svakoj brojatici istaknuti slog  
u kojem smo skrivali krokodilovo treće oko  
Nekako smo voljeli crtati brige po nebu  
i brisati ih oblacima  
Oni postadoše djeca svih vozača  
na cestama bez drveća  
Na kraju ceste si naselila sve svoje lutke

## BETI

Od svakog vjetra  
odumre pomisao mira  
koja umiri vodu  
i lavinu ljudskih glava  
što vrište koracima  
između fasada.

185

## TAK

Mrak je pohlepno okupirao  
par svjetala  
da nam ne promakne  
njegov osmjeh.  
Iz zjenica sam mu odstranila  
košćanu čahuru  
zadobivenu od  
spaljenog nebeskog svoda.

## FAR

Dolazi  
kao prijeteća  
žuta pjega  
izlivena u akt  
mokre ceste  
u koju se ogleda  
sfumato slika  
moje veličine.

## HORIZONTALA

**186**

Pad,  
kao ceduljica provučena  
iz podzemlja,  
obuzela je  
i naposljetku  
pokrila

me.



## Claudio Ugussi

187

*Claudio Ugussi rođen je u Puli 1932. Pohadao je gimnaziju u Rijeci, nakon čega je 1954. upisao Filozofski fakultet u Zagrebu te diplomirao na temi P. A. Quarantotti-Gambini. Od 1959. nastavnik talijanskog jezika i književnosti u Bujama. Najprije se posvetio slikarstvu, privučen prije svega istarskim pejzažima. Od 1970. do 1980. izložbe u Istri, Rijeci, Italiji i Kanadi. Godine 1990. postavljena je velika antologijska izložba u Trstu te u Istarskom narodnom kazalištu u Puli.*

*Lirski ciklusi Poesia 1 i Poesia 2 objavljeni su 1964. i 1968., a 1969. izlazi kratka poetska zbirka Gli ulivi s predgovorom Renza Frattarola. Opet jedno likovno razdoblje, a zatim razdoblje proze. Pojavila se potreba da svoje misli, unutarnje drame, profinjenu i znalačku ironiju o stvarima ovoga svijeta i ozljede prve mladosti prenese neposredno, a ne samo simbolički. S godinama te su se rane polako pretvorile u tragove gorčine i nezadovoljstva, čak i u smisao za pobunu. Ugussi pripada generaciji koja je podnijela protuudarac egzodusa u nježnim godinama prvih ljubavi, prvih filozofskih spoznaja, učvršćenja prijateljstava djetinjstva, dakle, u trenucima kada kreće u svijet odraslih. Tada, krajem četrdesetih i početkom pedesetih mladi je um promišljao o životnim izazovima. Njegova generacija ima dvadeset godina kada se dogodio drugi val egzodusa, razarajući socijalno i osjetilno tkivo nakon pet godina, ovoga puta do kraja.*

*Nakon odlomka iz romana i pripovijedaka La poltrona i Viaggio di circostanza koje su u osamdesetim godinama nagrađene na natječaju Istria Nobilissima, izdavač Campanotto Editore iz Udina 1992. objavio je cijeli roman La città divisa, a dvije godine kasnije i Il nido di pietra, osam pripovijesti koje su nastajale u rasponu od 1968. do 1993.*

*Zagrebački Durieux objavio je 2002. Podijeljeni grad, a 2005. i Kameno gnijezdo na hrvatskom i tako ga predstavio hrvatskim čitateljima i kritici. Od 2004. član je HDP.*

LORENA MONICA KMET

Claudio Ugussi

## Pjesme

188

OSAMLJENOST

Rezak zvižduk vlaka  
nestaje u sablasnom zavijanju  
to hladni jauk  
razdire drevne  
nade kao magla  
u meni.

Brzi korak, prijatelj,  
cestu mi odmiče  
i sve dublja noć  
vraća se u mene.

*(Trešnjevka, 1956.)*

*(Prevela Lorena Monica Kmet)*

## VEDRINA

Promatrati u plavetnilu  
bijele oblake kako plove,  
na laganom vjetru  
titranje maslina  
i seljaka brazdom  
zauzetog  
kako slatkim podsticajem  
snagu volova  
pomiče.

Sporim korakom prođi  
čitav zeleni dol  
mir  
berući  
kojeg sunce zagrijeva.

## EPITAF

*Za Patrisa Lumumbu*

Samo je smrt položila  
na široko tvoje čelo od ebanovine  
njen studen poljubac i žestok.

Sada više nisi sam:  
mlačan dašak lahora  
cvijet iz savane prijateljske  
donio ti je a  
zborovi suza  
bezbrojne tvoje rane krijepe  
još otvorene.

Još naglije  
teći će sutra veliki Kongo  
u usta nam žedna  
žeđ gaseći  
koja vas vjekovima muči.

Na široko tvoje čelo od ebanovine  
Krv je označila povijest.

## APOKALIPSA

Duboko je nebo na krovovima.  
Žari sunce bijelo lice kuća  
i naše.

Crni će pepeo večeras  
polja prekriti  
a mi ćemo goli tumarati  
između mrtvog drveća.  
Vjetar će hladan  
lupati granje  
i mrtvački će zvon  
prolaziti žalobnom poljanom.  
Ni sunca više neće biti  
ni kuća  
ni neba dubokog  
ni nas.

Samo će stabla mrtva ostati  
i poljana žalobna.

*(Pjesme u okviru preveo Nedjeljko Fabrio)*

(IZ ZBIRKE *MASLINE*)

I.

Kao masline smo  
privijeni k ovoj crvenoj zemlji  
dan za danom cijedimo iz nje  
životni sok.

Na svom se putu sunce  
na trenutak zaustavi  
u dubokim posjekotinama  
naše rane  
koje vrijeme polako otvara  
i smrt zatvori.

**191**

III.

U tvojim sam rukama sreo  
mukotrpnost maslina  
u tvome licu  
spaljenu srpanjsku zemlju  
kad sam te viđao sagnutog  
između brazde i brazde  
u tvojim očima  
zelene vinograde  
i ševin brzi let visoko u podne.

Natočimo  
ovo naše vino  
dok se oštri  
tvoja ogoljena riječ  
i bliži kraju blijeda noć.

Zajedno smo čekali  
novi dan,  
ali se rodio truo,  
beživotan  
i krupni crni konji  
brazdali su nebo.

## IV.

Loza se ljupko porodila  
prva bura kovrča  
crvenoride listove i vitice  
tisućama zvonaca odzvanja  
srebro s maslina.

Drhtaj prožima  
hrbat obronaka  
spušta se do mora  
lepezasto se nabire  
zelenkasto ogledalo  
lagano se trzaju batane na vezu.

Večeras će kolobari svjetiljaka  
zaplesati  
opustjelim ulicama.

## V.

Ostavio sam netaknuta gnijezda  
u đardinima djetinjstva  
s tamnim krilom gavrana  
koji lijeno kruži  
i jastrebom spremnim  
za nagli pad.

Protječe tako najbolje vrijeme  
u treptaju zrake  
između zelenila nadanja  
i tjeskobe koja se gnijezdi  
u procjepu tišine.

## VI.

Pretrčah pola Istre  
s dragim zelenilom u očima  
kad stigoh upalili su se lampioni  
na rivi  
al' u luci noć se  
otvarala bez granica

Sa zapada Arena je slijevala  
tamu u svoje krilo.

*Via Giovia*  
*Via Flanatica*  
*Port' Aurea*  
*Via Sergia*  
*Pietas Julia*  
*pietas pietatis nostrae*

nesvjesna prva ljubav  
bježeća kao djevojka koja oklijeva  
i drhtavo te slijedila prvi put  
do suhe trave Kaštela  
uvečer u kolovozu.

#### VII.

Nalazim se  
na izjedenoj stijeni  
prekrivenoj kaduljom i smrekom  
na nazubljenim bridovima  
licem prema tramontani.

**193**

U razini vode  
grimizne škrape primaju  
udar vala  
a njegov odjek nestaje  
u jednom uzdahu.

#### VIII.

Prostrli smo  
svoja bijela jedra  
na prvom suncu  
uhodili vjetar  
i široki luk galebova.

Smjerno i beskrajno more  
dugo je čekalo naše pramce.

A sad lutamo opustjelim plažama  
ni pogled da bacimo  
do obzorja.

## ROSA MARINA

Kao Rosa marina  
svjetlost moga đardina.

Ako te vjetar miluje  
s proljeća  
i ljubav obavija  
i bijeli  
samo u drhtaju  
samo u drhtaju  
troši se čežnja  
mogućeg bića  
koje ti dušu izjeda.

**194**

## PONOĆ

Blijeda ponoć tuče  
po golim murvama prosinca.

Tvoje se čelo bijeli  
i naše disanje  
i nemirna ruka  
koja kratko zaranja  
u bujicu života  
koja kroza te protječe.

Okolo naokolo  
polja se zaniжела  
u svojim kamenim gnijezdima.



## NOĆ ZABORAVA

Samo ti Alkeju i tvoja citra  
drugovi moji  
u ovoj vinskoj noći.

Ispijeni svi su pehari  
pocijepano tkanje  
nemogućeg.

Sada ludost slobode  
leptir neiskazani  
gutač zvijezda  
grabi u noćnom zraku  
u slatkom zraku juga.

Prokrstarimo i mi  
ulicama tišine  
u ognju koji nas žeže  
ognju zaborava!

Zbogom vode bistre  
kristali mojih misli  
nedohvatne krhotine neba  
koje oči rasipaju  
u beskrajne dubine  
u ovoj noći  
nevinog leta.

195

## SIJEČANJ

Siječanj se na strništu  
udvara nevinoj junici  
razbješnjuje buru u visinama  
među maslinama.

Ah gorka junice  
što goriš na livadi!

Neron oštri svoje  
plamene kandže  
u srcu nešpule.

## POSLJEDNJI CIJEP

Još uvijek vična ruka  
pričvršćuje nepokorne mladice  
vezivom nade.

Brišućim letom  
s iscrpljenih polja  
velika zelena Mojra  
leti i proljeće  
staklastog oka  
ćuh srebrne oštrice.

Baršunasti udar krila  
remeti večernji zrak  
te pokraj tebe sleti  
upiljena u bolesnom iščekivanju  
tvog posljednjeg cijepa.

Okolo okolo  
dobra majčica zemlja  
u svoju prostranu utrobu prima  
tvoj dugotrajni tihi ples.

Od brazde do brazde  
milosrdna loza proljeva  
sve svoje suze.

## JUGO

S juga mi sada dolazi  
bujna mlakost  
opojnog mora

željeznosivi oblaci žure  
bljeskaju srebrnim sabljama.

Zamah drskog vjetra digne  
prebijele kovrče na tren.

Jedno krilo jedra na valu  
pojavi se nestane zastane  
i vraća mi dah  
mrtvih posidonija  
rastvorenih utroba brodica  
ranjenih i kljastih morskih zvijezda.

## NJEŽNA BLIJEDA RUŽO

Nježna blijeda ružo  
jutarnja vrabice  
tvoj blistavi smijeh  
na rosnim peteljčkama  
trenutak stane  
odijeli se, opet popne  
u prozirnu modrinu naglo poleti.

S mora dah vjetra  
od šale ti oku skrije  
trpki alabastar  
nosi ga u zelenilo što se srebri  
među neukrotivim krošnjama.

Kantautor kos  
snovima ispunja  
tvoju skrovitu škrinju.

197

## MONTE PARADISO

Gdje bi sad mogli biti  
plavokosi dječaci  
s Monte Paradisa  
nesmiljeni lovci na guštere  
po sjenatim pukotinama  
skloništu crkvine!  
Crvene ribice u fontani  
nepokretne u vječnome krugu  
smaragdni zimzelen  
pod okriljem od čiste čipke?

Nisko su letjele  
velike crne ptice  
bolno su jecale  
u bešćutnoj plaveti  
naježilo se lišće  
i vrapčići na olucima.

Razorni krik u zrak se  
krotki urezao

otpala žbuka razbacana uokolo  
u sućutnom iščekivanju večeri.

Ne možemo više  
ni s kim podijeliti nít danā  
koja se brzo odmotava  
preko tamnih grana  
prema zvijezdama.

Samo Bog zna kamo su otišli  
plavokosi dječaci  
s Monte Paradisa!

#### I TI

198

I ti  
moj prijatelju noćni  
tkalče snova  
srčani modelaru duša  
slijediš tegobni trag  
našega vijeka  
skrušeno.

Istom vrti se  
noćni leptir  
slobode!  
Vrti se... vrti... tvoja duša  
u pohlepnom traženju  
svjetla!

No može se i tebi zbiti  
u pjanom vrtlogu opsjene  
da se jednom nađeš sam  
sa svojim križem.

#### VEČER

U baršunastoj večernjoj sjeni  
runi se krunica  
tvoje melankolije.

## LEBIĆADA

Na ovom isturenom rtu  
na koji su djedovi  
vukli modroga zubaca  
kralja dubina  
lebić kotrlja  
konje od pjene.

Mukla orljava razbija se  
u tisuć' meteora  
nevidljivih orača  
vječnosti.

Nenadano vir me  
nespremnog zalije  
i pljusne sol  
gladiteljica duše.

199

Ostati navijek ovdje  
na ovim stijenama  
sa strepećim iščekivanjem  
velikog vala koji nadolazi  
i neočekivano zatvara puškarnicu sjećanja  
zatvorenika vremena.

Ovome me nauči, more,  
proncljivi kradljivče snova  
kad sam ti svoje željno tijelo  
u zasljepljujućim ljetima  
trčeći povjeravao  
još u nevjerici.

Niže u zaljevu  
među borovima  
poludjeli cvrčci  
sijeku zrak.

Na pijesku  
polako  
val se stanjuje  
i sa sobom nosi  
mrtve alge.

## POVRATAK U RODNI GRAD

Gotovo bijeg  
povratak  
u ovaj grad  
u dubokoj večernjoj plaveti.

U negostoljubivi grad  
mračan  
i pod zasljepljujućim  
neonskim lampama.

Grad  
koji se pokušava obnoviti  
dan za danom  
neukrotiv  
ali više ne nalazi  
dah kojim zemlja  
zrači.

Ovaj bremeniti grad  
pod svojim teretom  
neugodne ravnodušnosti  
koji ne može živjeti  
bez skrbi redara.

Grad  
koji je već porodio  
svoje noćne skrnavitelje  
grobova  
lijeno zavaljen  
u zelene obronke  
gleda te i smiješi se  
kao ona koja zna da laže.

A vi koji ste došli  
iz savske  
i dunavske ravnice  
šumovitih bosanskih brda  
s makovih polja  
Makedonije  
primjećujete li i vi  
vječnost plima i oseka  
na suncem ovapnjenim  
plažama?  
Ne zbunjuju li i vas  
posustali udarci

valova koji usklađeno  
vraćaju snagu?  
U nama odjekuju  
iz vremena drevnih sjećanja  
i u protjecanju našeg  
koje prebrzo leti  
preko zemaljskih obzora.

### BALADA

Majčice Istro  
sestro  
nevjesto čista  
od tvojih nabreklih grudi  
vjetru pohlepno  
brzo oko zablista.

201

Crvena ruža — cvijet će rasti  
latice bijele — cvijet od strasti.

Istro brnistre  
smreke neprijazne  
majčine dušice na stijeni  
nas koji ukorijenjeni  
u ponizne gromače  
ispredamo bremena sjećanja  
nekih davnih proljeća.  
Kaplja za kapljom  
preplavljuje mirisom  
i zlatni se konjic  
lakomo opija  
u srcu ruže.

Latice bijele — cvijet će rasti  
crvena ruža — cvijet od strasti

Istro tvog odròđena  
roda beskrvna zemlja  
stope prima da uzdrhte  
ulice mrtve  
u beskretnom zraku čekanja  
nek' zazvoni večernja.

Latice bijele — pupoljak cvijet  
Crveni bokor — u srcu svet.

## AMFORE VREMENA

Kuće tišine  
sunčani satovi  
iz dubine utrobe  
zemlje  
niču da označe  
nezaustavljivo izjedanje  
vremena.

Zrcali se u ozračju  
večernjem  
zgrčeni val  
prošlih proljeća  
da u hodu sjećanja  
istakne krhotine.

U obojenoj sjeni  
učas se eto pojavi  
strpljiva ruka  
koja treščice kupi ...

Razrušeno ognjište  
prekrila  
košara zelenila

samo pepeo naokolo  
vrtoglavu slijedi  
vihora vrtnju.

*Prevela s talijanskoga LORENA MONICA KMET*



Jasna Melvinger

## Živjeti s Petkom Vojnićem Purčarom

Živjeti s Petkom Vojnićem Purčarom moja je velika privilegija već više od četiri desetljeća. Zahvalna sam mu što je u ljubavi prema meni postojan i požrtvovan, što je uvijek na mojoj strani i što me je tolike godine podržavao u profesionalnom i književnom radu. On je čovjek od inicijative, od akcije, veoma komunikativan, spreman na životne izazove. Uvijek je željan okušati se u raznim područjima, ne samo književnoga stvaralaštva. Primjerice, za kratkometražne igrane dokumentarne filmove dobivao je i pulske i druge nagrade. Šteta je što mu nije pružena šansa snimiti i igrani dugometražni film. Premda je, napose od glasovitoga Pierrea Sheaffera, od koga je učio u Parizu, uspio dosta saznati i o filmskoj i o televizijskoj režiji, taj životni san ostao mu je neostvaren. Po njegovim scenarijima i po motivima njegovih prozних djela dugometražne igrane filmove snimili su drugi filmski redatelji. Petko Vojnić Purčar voli također i likovnu umjetnost. Brojnim slikarima, kiparima, grafičarima otvorao je izložbe, što u novosadskim galerijskim prostorima, što u inozemstvu, pa tako i u nekadašnjem jugoslavenskom kulturnom centru u Parizu. Voli sudjelovati i na likovnim kolonijama. Povremeno i sam stane uz štafelaj i može se pohvaliti da je imao i uspješnu samostalnu likovnu izložbu. Organizator je i kolektivne izložbe, dobro prihvaćene u likovnom životu Novog Sada, kojom su prezentirana djela suvremenih pisaca, što se paralelno s književnim stvaralaštvom bave i slikarstvom. U mlađim danima Petko Vojnić Purčar imao je i sportskih ambicija. Okušao se u košarci, trenirao boks u poluteškoj kategoriji, a i danas još katkad nađe vremena sjesti uz šahovsku ploču. Čak je i izumitelj nešto modificirane šahovske igre. Njegov *šah plus* dobro je prihvaćen od strane pojedinih šahovskih velemajestora u Srbiji.

Petko Vojnić Purčar veoma je druželjubiv. Rado pomaže, napose mladim umjetnicima, i pridonosi njihovoj afirmaciji. Pravdoljubiv je i ne preza javno braniti svoje kolege i prijatelje, i od raznih političkih objeda i insinucija,

premda to, dabome, nikada nije oportuno. Bio je omiljen kao mladi profesor u subotičkoj Učiteljskoj akademiji, a lijepo prihvaćen i u Novom Sadu kao prosvjetni savjetnik te, kasnije, kao radijski novinar i urednik. Njegove emisije, *Spektar* i *Utorikom u 16*, bile su veoma rado slušane. *Spektar* je bila jednodnevna emisija koja je, putem prikaza i intervjua, pratila gradske aktualnosti u kulturi, a, također jednodnevna emisija, *Utorikom u 16*, bila je posvećena pjesništvu. Emitirani su izabrani stihovi iz svjetske poezije ili iz jugoslavenskih književnosti, u izvođenju poznatih dramskih umjetnika.

Moga supruga krasi, i u njegovu zreloom dobu, dječjački nepotrošena znatiželja za ljude i njihove životne puteve. Bez seksističke zavisti uvažava ženski spol i veseli se dobrim primjerima ženske emancipacije u društvenom životu. Potvrda za to su i brojni ženski likovi iz njegova književnoga opusa. Iz njegove literature također je prepoznatljiva i velika ljubav prema životinjama. Nema toga što ne bi učinio za naše kućne ljubimce, kako bi im bilo što ljepše i ugodnije u njihovom pasjem, odnosno, mačjem životu. Čitajući djela Petka Vojnića Purčara, o tome se autoru također može zaključiti da veoma voli putovati. Zajedno sa mnom putovao je po zapadnoj i istočnoj Europi, te po sjevernoj Africi, od Egipta do Maroka, a za razliku od mene, kročio je i na azijski kontinent. Bio je, primjerice, čak u Buhari, ili, pak, u Samarkandu. Okupao se i u Karipskome moru, za boravka na Kubi, u Havani.

Čim sam se susrela s njegovom ranom prozom i ranim stihovima, znala sam da je Petko Vojnić Purčar sjajan pisac. Njegov nesporni talent možda je zanimljivo sagledati i u odnosu na obiteljsku tradiciju pučkog usmenog pripovijedanja. Teta njegova oca, Terezija Vojnić Purčar, udana Vuković, ispričavijedala je Balintu Vujkovu čitav niz bunjevačkih pučkih pripovjedaka koje zauzimaju važno mjesto u njegovim zbirkama. Stric Petkov, Antun Vojnić Purčar utemeljitelj je i glavni urednik *Hrvatske riječi*, tjednika koji je izlazio u Subotici od 1945–1956. a obnovljen je 2003. Otac Petkov, Franjo Vojnić Purčar, pisao je dijalektnu ikavsku poeziju i uspomene na svoj životni put, koji ga je, kao političkoga zatvorenika, još 1936. odveo u srijemskomitrovačku kaznionicu. Jedan je od osnivača partizanskih baza u sjevernoj Bačkoj. Još 1941. osuđen je u odsutnosti na smrt od strane hortijevaca. Nakon rata nije se bavio aktivno politikom, već svojom strukom, kao komercijalist varaždinske tvornice *Varteks*. Moj suprug je dobro upućen u povijest svoje obitelji i kada kaže *mi*, često misli i na davnašnje pretke, primjerice, na veleposjednika pl. Kuzmana Vojnića Purčara, koji je punih 50 godina bio gradski vijećnik Subotice, ili pak na svoju pratetu pl. Lauru Vojnić Purčar, udanu za jednoga od rimskih kneževa Odeskalkija. A ja, kada velim *mi*, premda također držim do obiteljske tradicije, mislim prije svega na nas dvoje, na svoga supruga i na sebe, a ne na pretke iz davnih petrovaradinskih dana.

Tijekom našeg bračnog života, Petko Vojnić Purčar i ja prolazili smo skupa i kroz životne situacije koje smo doživljavali kao dramatične i traumatične.

Moj suprug je bio uz mene i kada sam ranih 70-ih ostala bez zaposlenja na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, na kome mi je onemogućeno čak i prijaviti temu za doktorsku disertaciju, i kada sam, nekoliko godina kasnije, zbog raznih političkih pritisaka, a nakon pada srbijanskih liberala, dala ostavku na mjesto direktorice Kulturnog centra novosadskog Radničkog sveučilišta. Bila sam presretna kad mi je u Osijeku pružena prigoda vratiti se u struku i baviti se poslom do koga mi je bilo itekako stalo. I Petko Vojnić Purčar je, uz mene, također veoma zavolio Osijek i Slavoniju, gdje smo bili odista lijepo prihvaćeni. Stekli smo tamo prijatelje u sveučilišnim, književnim i kazališnim krugovima, čija nam potpora mnogo znači i danas.

Veoma sam se pribojavala premijera Petkovih filmova, jer, ne jedan njegov dokumentarac, proglašen crnim valom, završio je u bunkeru. A to je bilo, odista, apsurdno, u odnosu na uvijek pozitivnu životnu energiju moga supruga i u odnosu na njegova nastojanja da u prvi plan istakne estetske kriterije, a ne političke stavove. Bojala sam se i premijera njegovih kazališnih komada, jer su, primjerice, u Subotici, bili zabranjivani i skidani s repertoara. A ponajviše sam strepila kad bi Petko Vojnić Purčar dobio kakvu prestižnu književnu nagradu, jer to je uvijek bila dobra prigoda za razne partijske osude, komitetske hajke i progone. Primjerice, svima je poznato na kako je drastičan način moj suprug bio napadan 1978. godine, nakon što gradski komitet Novog Sada nije uspio osujetiti da mu se dodijeli NIN-ova nagrada za roman *Dom sve dalji*.

No život nam je nerijetko pokazivao i svoje vedrije lice. Ako bi tko zavirio u naše albume s fotografijama, mogao bi zaključiti, primjerice, da nam je bilo lijepo na obiteljskim svečanostima, za života mojih roditelja, u Petrovaradinu, i, za života Petkovih roditelja, u Subotici. I Petko Vojnić Purčar i ja veoma volimo plivati, katkad i maratonski dugo, pa se ne treba čuditi ni našim brojnim fotosima s kakvog dunavskoga spruda ili s kakvoga morskoga žala. Običavali smo ljetovati na južnodalmatinskim otocima na Jadranu, ali i na otocima Egejskoga ili Sredozemnoga mora, na Cipru, Kreti, Rodosu. Sačuvali smo, dakako, i mnoštvo fotografija s raznih književnih manifestacija, na kojima smo često sudjelovali skupa, i moj suprug i ja, okruženi kolegama i prijateljima s raznih strana. Mnoge od njih imali smo prigodu ugostiti i u našem stanu u Novom Sadu.

Petko Vojnić Purčar živa je duha i još uvijek je kadar iznenaditi me kakvim novim projektom ili novom preokupacijom. A to se već podrazumijeva — živjeti s Petkom Vojnićem Purčarom ne znači samo živjeti u zbiljskom prostoru našega doma, nego uvijek postoji i druga svakidašnjica, u fikcijskome prostoru naših književnih svjetova.

Branimir Bošnjak

## Prozne pretrage Petka Vojnića Purčara

206

Svojevremeno prepoznat kao sudionik sličnog proznog senzibiliteta kao Danilo Kiš, Petko Vojnić Purčar (rođen u Subotici 1939. godine) prvom knjigom novela *Svetovi i satovi* (1967.) istovremeno potvrđuje i dograđuje to uvjerenje. Knjiga je Purčarova svojevrsna uspješnica, a roman *Odlazak Pauline Plavšić* (1969.) biva nagrađen na natječaju Društva književnika Vojvodine, a od kritike ocijenjen kao dobitak za stilsku i tematsku širinu suvremene prozne produkcije. Romanom *Dom, sve dalje* (1977.) pisac objedinjava nekoliko tijekom istraživanja prozne naracije, te svojom svježinom 'osvaja' tada uglednu NIN-ovu nagradu, koja je označavala i svojevrsnu promociju među najuglednije onodobne pisce romana.

Roman *Večernje buđenje* (1987.) koristi dio izdašnog inovativnog fundusa Purčarove prozne naracije, polifonirajući različite, često i fantastične razine zbivanja, kao što su najezda gusjenica, slična onoj u Njemačkoj sredinom devetnaestog stoljeća, a postupcima analognih zbivanja nastoji ukazati na unikatnost nastajuće fantastičnosti ljudske sudbine. No, ova se unikatnost istovremeno naslanja na matricu 'zabačenosti' spisateljski motrene ljudske sudbine koja upravo iz tog uočenog sukoba marginalnosti i pomaka u fantastiku susreće svoj posljedak: *grotesku*. Spomenuto povezivanje proznog postupka i njegovo konačno artikuliranje kao 'građenje groteske kao zbilje', ukazuje na nešto što često književna kritika previda: zbilja koja je izgubila svoju tragičnost i mogućnost iskupljenja u katarzi, dapače i sam paradoks katarze shvaća kao svojevrsnu grotesku! Roman G. Grassa *Dječji doboš* aktualnom autobiografskom intervencijom pisca i navođenjem njegove mladenačke pripadnosti nacističkim jedinicama, 'razmjenjuje' naknadno različite razine 'zbilje', kako bi ih povezao u međusobno isprepletenu mrežu 'izobličavajućih detalja zbilje'. Grassov 'zaborav detalja' i nehوتيčno (krivo) navođenje različitih datuma i time manipuliranje zbiljom kao dogođenom zbiljom (vlastita života) pisac kori-

sti kao možebitnu istinu u rekonstrukciji ('stvaranju') naknadne stvarnosti koja će se 'hraniti' imaginacijom svojih neposrednih sudionika! Stvarnost koju se ne može zaboraviti, valja »očistiti« ili »isprazniti« od nečistih značenja: kao što je nacizam ne samo dio umjetnosti osudio na smrt i proglasio »nečistom« ili »pokvarenom«, nego i društvo koje proizvodi ili štuje tako simbolizirane oblike »bolesti« odstranio ili izolirao kao opasnost po društvenu čistoću. Slično kao nacizam i posttotalitarna zbilja nastupa u ime zaborava prošlosti i njezinog »prevrednovanja«, tako da autori poput Grassa očišćeni prostor značenja naseljavaju »novom stvarnošću«, umjetnošću koja nudi nova sjećanja i njihovu pravovjernost. No, ono što se zbilo nastoji se očistiti od tragičnosti ili barem tu tragičnost ostaviti nekako zatvorenu u nekom »tuđem« vremenu, dok se preživjelima nudi groteskna promjena perspektive zbilje, kako bi se sačuvalo ostatke karnevaliziranih značenja, ispražnjenu životnu matricu.

Kod Petka Vojnića Purčara spisateljski postupak zapravo razotkriva zlokobnu statičnost zbilje, koja nastoji stvoriti pukotine u proznoj teksturi i poput ubojice u Hitchcockovu filmu *Psiho*, nožem fikcije razderati tanku opnu koja obvija mjesto 'radnje' i nad koje se nadnosi fantazijska dobrodušnost proznog naratora i njegova 'svjedoka', dakle, čitatelja/gledatelja! Otkriveni zločin (ubojstvo, zaborav, pripadnost zločinačkim jedinicama) ujedinjava različite izvedbe stvarnosti i nuka ih da se realiziraju kao *užitak u ubojstvu/prijevavi*, kako bi se i sama zbilja sakrila od mogućeg učinka *katarzičnog djelovanja*, dakle, moguće odgovornosti pred onim što je još jedino preostalo: *vlastitim životom*. Stoga se i kaže *odgovaram vlastitim životom* ili *odgovoran (sam) pred vlastitim životom*, ukazujući koji je to ogroman ulog: *život*. Njegova se vrijednost može smanjiti umanjivanjem svačijeg života, tuđeg života, pa i vlastita života koji upravo stoga i nije samoodgovoran, nego je zamjenjiv i iskoristljiv kao prostor fikcijske naracije. Od pisca se neprestano traži *vještina pripovjedaanja*, neka vrst uspješnog dekoriranja a ne dekodiranja stvarnosti, a tu *dulce et decorum* praksu Purčar obilato denuncira posebno u svom romanu *Večernje buđenje*, gdje se pripadajuća stvarnosna matrica pokazuje u svoj bijedi razorne i opasne općosti, iza koje se zapravo skriva odgovornost da je sve, pa i sebe samu učinila strahotno neodgovornom i nebitnom.

Purčar se ne zadovoljava groteskom, nego snimkom tog *fantoma stvarnosti* koji nastoji izdilati što više fantazijske droge kojom bi se, magičnom realizmu usprkos, nekako uspio učiniti podnošljivim.

Prve Purčarove proze (*Svetovi i satovi*) vidljivo koriste *metafiziku prostora* kako bi vojvođansku bremenitost vremenom zgusnule do mitskih izvora i piscu otvorile mogućnost za igranje arhetipskim aluzijama.

No, mitologizacija zbilje kod Purčara je tek dio postupka, koji sve više zamjenjuje kolažiranje, paralelno prepletanje sudbina junaka ili parova junaka (što autor koristi kako bi postigao dojam dijaloški obogaćene naracije, što pomaže dobivanju pripovjedne širine i svojevrzne galerije likova upletenih u ro-

maneska zbivanja. Purčar istovremeno ne održava iluziju kako su glavni junaci istovremeno i gospodari narativnog prostora romana: autor intervenira u priču, dinamizira radnju, često kroz »mikrofantastični komentar« pojačava jezičnu začudnost kao autonomnu vrijednost nastajućeg teksta. Važna je Purčarova sposobnost sučeljavanja jezičnih cjelina, njihovo identifikacijsko, metaforično korištenje, što naglašava posebnu autorovu jezičnu senzibiliziranost i vještinu stvaranja proznih točaka kojima autor ubrzava naraciju i prozni tekst približava poetskom (npr. u romanu *Odlazak Pauline Plavšić*: »U daljini ugleda Šumara i Paulinu kako nestaju u otvorima gomile koja se popunjava i zaklapa za njima kao vrata...«). Kritika u spomenutom romanu izdvaja autorov »postupak nizanja«, kojim se različiti motivi u proznim cjelinama povezuju pripadajućim glavnim likom. Slično svoju člankovitu naraciju s prolepsima i »didaskalijama« ima pikarski roman (Cervantesov *Don Quijote* središnji je uzorak), a prepoznaje se u nekim dionicama Purčarovih proza njihov inoviran predložak. Od leksematskih, rečeničnih, do proznih cjelina koje autor vješto koristi uvjetujući brze promjene razina pripovijedanja, ali i razine tematskih poveznica. Provjerimo to u još jednom odlomku iz romana *Odlazak Pauline Plavšić*:

*»Tuna je zagrlj, nasmija se, nemojmo toliko pojednostavljivati, Pau, ti si originalna premda se ne slažem s tobom, pomiluje joj vlažnu kosu, skine joj ručnik i odloži ga na stolac, djetinjski uroni lice u njezine mokre grudi, učini joj se da ga mora podojiti, maziti, kako bi drukčije urastao u nju, pomilova ga po rutavim prsima, dlan osjeti čvrstinu trbuha, ukrućenost bagrema, pravi muškarac, pomisli, kako će biti moj, nikad neće biti moj, zadrhta od te pomisli, kako je oskudna žica znanja koju vuče za sobom iz srednjoškolskih dana kad je bila platonski oduševljena profesorom filozofije, Augustinom Bračevcem, bivšim svećenikom koji je napustio teologiju, ali je ostao idealist.«*

Silna redundancija nije tek puko nagomilavanje riječi, leksematsko gomilanje, nego ekonomično i stilski upečatljivo spajanje razina zbivanja, slutnji, narativnih hipoteza. U jednoj rečenici, koja tek grafički, kurzivom izdvaja svojevršni interpolirani unutarnju monolog, koji simulira dijalošku funkciju, posljedak je strepnje i straha junakinje (Pauline) od mogućeg raskida. Purčar naglašava uvjerenje svoje junakinje kako mora biti »pametna« i »agresivna«, kako bi osvojila i zadržala svog partnera.

Piscu spomenuti oblici nagomilavanja ne služe tek za pojednostavljenje prozne deskripcije, pojačavanje napetosti i ubrzanje i dinamiziranje radnje, nego i za stvaranje tvorbenih sjecišta u kojima se spajaju različiti značenjski slojevi, a u tako nastalom sučelju i potpuno nove jezgre značenja. Pogledajmo jedan mali primjer s početka romana *Dom sve dalji*:

*»Grunčić je nervozan i kada im priđe prosjak s masnom kapom u ruci, monokl mu padne s lica kao planinar s litice. Prosjak se uplaši htjede pobjeći, ali ga zadrža*



*Remijina šaka iz koje poteče sitan novac. Prosjak zastruže unatrag klanjajući se se.*«

Pisac efektno, spajajući sliku pada monokla s oka i pada planinara s litice, pokazuje istovremeno i osobine svojih junaka: plašljivost i nervozu Grunčića i darežljivost i potrošenu galantnost i eleganciju grofovskog potomka Remija. Karakterizirajući likove, pisac zapravo stvara nove mitologemske i groteskne cjeline. Purčar mitsko i groteskno koristi kao tvorbenu osnovu stvaranja svoje prozne *nadzbilje*, nastojeći shematiziranu, osiromašenu stvarnost nadograditi zaboravljenom prošlošću i grotesknom budućnošću. Purčarov roman *Večernje buđenje* i počinje najavom invazije mutiranih gusjenica, približavajući fantastiku i grotesknu zbilju, koja kao da neprestano »bježi« pred piščevom namjerom da pokaže kako je u neku ruku »odgovorna« za entropijske, moralne i ekološke posljedice o kojima svjedoče junaci romana.

Purčar nije pisac koji nastalu grotesku koristi kao modelativnu kaznu, njegovi junaci ostaju unutar granica piščeve narativne imaginacije, te se ono »neizgovorljivo«, ono izvan tog svijeta tamo i ostavlja, kao slutnja dolazećih ponora zbilje i želje ponavljanja. Često i predviđanja dolazećeg zla koje nadmašuje sva prethodna.

Purčarova proza ima jednog trajnog junaka i uporišnu točku pripovijedanja. To je jezik kojim govore, misle, šute i postoje junaci njegovih knjiga. Spomenimo starog grofa Pijukovića u romanu *Dom sve dalji*, gdje hrvatska ikavica, nad kojom bdije piščeva nenametljiva, razborita i marna skrb, oertava u drami jezika i bol nad uskratama kojima su izloženi njezini govornici. U knjizi novela *Kult kornjače* (2005.) Purčar dijelom obnavlja teme i stil iz vremena prvih novela, ugrađujući u njih dio novostečenih iskustava rata, bombardiranja i pomaknutih vrijednosti u društvu koje se raspada. Purčar ironično i usputno duhovito koristi višejezičnost koja je očigledno trn u oku čuvarima porotka, posebno navodeći kako junakova majka govori hrvatski ikavski i književni francuski (novela *Jedna strast*), ili karakterizira histeriju sredine kroz usta junakova posinka (Bogdana ili Borkana), koji sriče pomalo hrvatski, pomalo mađarski i pomalo njemački, gorko navodeći:

*»Tako ti je kada živiš u višejezičnoj sredini i jezici se miješaju, i ljudi se sastavljaju, i ljubavi se razvrću, i sve ti se čini kompliciranim, teškim, olovno teškim, i ne vidiš izlaza, možda izlaza ima, ali ga baš ti ne vidiš, čak ga niti ne naslućuješ i jedino što ti preostaje jest dignuti ruku na sebe, ili, pak, prijaviti se u vojnu jedinicu i poginuti u jurišu. Kao u dobra stara vremena.«*

*(Treći svjetski rat)*

Početna novela u knjizi *Kult kornjače* dapače otvara temu stoljeća ratova (baš kad je Jerolim u istoimenoj noveli planirao kupiti nove bačve za vino i razgranati svoj dobrostojeći posao, dolazi do atentata u Sarajevu 1914. godine!), a novela »Snivajući pod snijegom« upravo potvrđuje kako se »svjetski rat

nastavlja« i njegov junak stoji sam izložen krajnjoj ugrozi od dolazećih neprijatelja, iako je on tek obični građanin u smeđem kaputu, a upravo stoga najbolji je cilj u snijegu i među zasniježenim stablima. Purčar u knjizi vješto suprotstavlja različite vrijednosti (trajnost–trenutačnost, život–smrt, sjećanje–zaborav) kako bi znalački sakupio razbijene krhotine slagalice koja je upravo život njegovih junaka i njegova jezika, njegova povijest.

*Kult kornjače* možda i najsnažnije ukazuje na piščevo nastojanje da život sačuva one vrijednosti koje se nastoji zatrti u tom »ratu koji se nastavlja«. Novela »Snivajući pod snijegom« naznaka je one katarze koju je uništila zbilja: njezin je izvor iskonski čovjekov strah od besmislene, anonimne smrti, od toga da postaneš neka smeđa meta metka u sniježnom bespuću. Stoga junak novele moli: »Nevin sam Bože. Pretvori me u posinka ovog hrasta! Spasi moj, ljudski, život! Ma kako bio kukavan. I tako bi. Postanem u hipu mladi hrast. Tek izđikao. Glatke kore, vitkih, dugih grana, s nekoliko zimsko–proljetnih pupoljaka... No, ipak, sretan sam. Imadem već i drugi život. Život mlada hrasta lužnjaka. Smrt sam odgodio. Ako bude sreće, za još tisuću godina.«

**210**

Knjiga novela *Kult kornjače* kao da sakuplja Purčarove različite prozne postupke kako bi se vratile bogatim slojevima značenja vremena »svjetova i satova«. Ona su naizgled osvijetljena različitim znanjima i ironičnim sumnjama koja često hrle u zagrljaj ciničnoj dosjetki kakvu u posljednjim prozama njeguje pokojni Dalibor Cvitan. Zbilja se naseljava bukom i bijesom, ali i nekom tihom mudrošću koja kao da još nije spremna preuzeti tegobni teret rečenice. Proze Petka Vojnića Purčara pokazuju te krugove naracije koja preporučava naše svjetove, dok satovi odbijaju kasne ure i uspavljuju one koji budnošću žele svjedočiti.



Tonko Maroević

## Svjetovi i stihovi

Poetska dimenzija stvaralaštva Petka Vojnića Purčara

Naslov ovoga mojeg priloga proslavi 70-godišnjice života književnika Petka Vojnića Purčara parafraza je naziva knjige s kojom je on kao pisac ušao u javni život. Na knjigu *Svetovi i satovi*, objavljenu 1967. godine u Subotici, upozorila me neprežaljena kolegica, pjesnikinja Ljerka Mifka, posudivši mi je da je pročitam kao značajan prinos kreativne sinteze regionalnog ishodišta i fantastične kombinatorike. Bilo je pravo otkriće pročitati djelo jednoga neznanog mi sunarodnjaka i, praktički, vršnjaka, autora koji umije s poetskom slobodom progovoriti o ambijentu i epohi. Kako je hrvatska proza mojega naraštaja (recimo tako, »razlogovskoga«) bila razmjerno tanka, siromašna i nedovoljno razvedena, učinilo mi se da je ozbiljno obogaćena tim panonskim mikrouniverzumom oniričkih protega, te vrlo suverenim korištenjem niza tzv. modernističkih postupaka (»unutarnjega monologa«, preklapanja kronoloških slojeva, interpoliranja faktografskih ulomaka, kaptiranja grotesknih i apsurdnih situacija ili vizura, služenje neutralnim, deskriptivnim tonom itd.).

211

Doista, prije prodora tzv. hrvatskih borhesovaca, priče Petka Vojnića Purčara unijele su u našu sredinu značajan faktor očuđenja. Nema dvojbe da je u njegovim formativnim iskustvima stanovitu ulogu morao odigrati primjer Williama Faulknera, a možda ga je dodirnuo i koji rani domaći zapuh južnoameričke »magične« proze, ali Petko Vojnić Purčar umio je naći autentične korelativne u vlastitom okolišu, ukorijeniti i udomiti čudesno u zemlji svojih predaka, uspostaviti fantazmagorični, mitski Panograd kao svojevrstan pandan fabuloznom Yoknapatawpha ili neusporedivom Macondu.

Nisam često pisao prikaze proznih djela, ali sljedeću pripovjednu knjigu ili kratki roman toga pisca odlučio sam popratiti recenzijom. *Odlazak Pauline Plavšić*, iz 1969, kako se ta knjiga nazivala, privukla me je kontinuitetima vrijednosti Purčarove startne zbirke, ali i snaženjem autentičnih, autohtonih crta vezanih uz zavičajni prostor i specifični govor njegovih žitelja. Više od fanta-

stike zbivanja osjetio sam imaginativnost konstruiranja, piščevu sposobnost da elemente zbilje razgradi i ponovo sastavi na originalan i upečatljiv način. Vidio sam u Purčarovoj kompoziciji romaneskne građe paralele s nekim karakterističnim filmskim prosedeima (od montažnih rezova do *dejà vu*, od pretapanja kadrova do izmjene sekvenci subjektivnih i objektivnih perspektiva). Ali još više od tehničke inovativnosti prepoznavao sam i cijenio gustoću nataložениh iskustava, puninu prodora u egzistencijalne i psihološke pretpostavke življenja u složenom ambijentu i dinamičnoj atmosferi ravničarske multikulturne sredine, potresane pritom povijesnim lomovima i društvenim gibanjima kroz više no jednostoljetno razdoblje.

Već je sa svoje dvije prve knjige Petko Vojnić Purčar konstituirao svoj spisateljski svijet — na sliku i priliku vanjskoga svijeta, ali osjetljiv i na raspone i domete unutarnjih viđenja. Zapravo, bila je riječ o svjetovima, o množini pozicija, o pojedinačnim aspektima i naraštajnim posebnostima, o razrokim optikama i neprilagođenom sudioništvu. Svoju početnu poziciju i ishodišnu poetiku okrunio je — visoko apostrofiranim — romanom *Dom, sve dalje*, u kojemu je ulančao i mnoge likove iz prethodećih knjiga, unio razne elemente već tretiranoga ambijenta. Jednom riječju, krenuo putem cikličkog zatvaranja ili pak spiralnog otvaranja demijurški posvojenoga univerzuma. (Primjerice, iz ocrtanoga familijarnoga kruga, Blanka Kolak će potom zakoračiti u prostore unutar vlastitih korica.)

Nije moja zadaća, a nemam ni odgovarajućih kompetencija, dati potpun spisateljski profil Petka Vojnića Purčara, sa svim njegovim sljedećim knjigama; romanima, putopisima, kazališnim i radiodramama, likovnim i književnim esejima. Jednostavno, naslov njegove početne — ali ne i početničke — zbirke, *Svetovi i satovi* ponudio mi je šlagvort da iskažem poštovanje svjetotvornoj naravi Purčarova pisanja, da potvrdim vjernost satosvojnoj preciznosti njegovih narativnih mehanizama. Kako se ne prisjetiti uokvirene priče, fabulativne »kineske kutije« ili babuške, o sakupljaču satova čika Miškolciju, kojemu je (narrator) Ivša prodao knjigu o vojvodi Barou, čudaku iz Nice, opsesivnom kolekcionaru i upornom »navijaču« svoje vremenomjerne zbirke, koja pak nastavlja tiktakati i nakon vlasnikove smrti — najprije privremenim angažmanom njegova sluga, a potom i snagom kolektivne opsjene, sugestije prekogrobnog otkucavanja u vječnosti.

Eto, kao što je narativni subjekt Ivša umio distribuirati knjige shodno potrebama i mogućnostima svojih klijenata, tako i pisac Vojnić Purčar ekonomizira sa svojim imaginativnim rezervama i primjereno ih troši u različitim emanacijama. Jedna od takvih dionica opusa jest pjesnička parcela. Ali to ne znači da i u prozi nije razdijelio mnoge lirske i stilski ekspresivne vrijednosti, da nije rečenice obogatio metaforama i metonimijama, da nije pasuse sročio kao fragmente nekog epskoga nacrtu i nauma. Koliko god pripovijetke i romane »nadjenuo« slikovitim izrazima, inkrustirao ritmičkim kadencama ili im-

pregnirao prenesenim značenjima, ipak mu je preostalo dovoljno građe da sačini još i nekoliko autonomnih pjesničkih zbiraka. Ako i jest — kako je uobičajeno — započeo s pisanjem pjesama, s objavljivanjem pjesničkih zbirki nije nimalo žurio, te su se one pojavile znatno nakon njegovih prodornih i prikladno primljenih prvih prozih knjiga.

Pjesnički korpus Petka Vojnića Purčara sastoji se od tri nevelika sveska: *Kameno žito* (1980), *Sol u vjetru* (1985) i *Putovanje prema Crnome moru* (2002), okupljena zatim u kumulativnoj zbirci *U nedogled* (2004). Nastali u nemalom vremenskom razmaku i koncipirani po različitim poetičkim načelima, ti su poetski grozdovi ostali znatno u sjeni ostalih piščevih radova. Iskreno govoreći, često se doimlju fragmentarno, a i osciliraju između neposredne dnevničke reakcije i kondenzirane refleksije ili meditacije, odnosno između kristalizirana iskustva i ludičke odmeđenosti. Drugačije kazano, mnogi Purčarovi stihovi kao da su odlomljeni iz bloka sedimentiranih («okamenjenih») životnih tekovina, kao da su frnuli iz empirijske mase prozno uobličjenih svjetova.

Stihovi i svjetovi najbolje se dodiruju u impresijama s brojnih putovanja (mnoge su pjesme precizno situirane u određene ambijente), a možda još bolje u evokacijama davnih dana i nekadašnjih ljudi (primjerice u pjesmama posvećenima Baki Stani i Djeđu Silvestru). U skladu sa svojevrsnim autorovim programom: »Tražim pretke da sebe vidim« ciklus »Antilegende« izrazito je regionalno usređšten i čak leksički patiniran (»Pučke brojanice«), opet razveden i diferenciran gipkim elastičnim taktovima ili pak širokim pripovjednim rukavcima.

Iako je Purčarov životni i obiteljski ambijent ravničarski, panonski, zemni, u njegovim nadahnućima, slutnjama i čežnjama kao da preteže vodeni element, pogotovo u raznim morskim modifikacijama. U uvodnoj pjesmi kumulativne zbirke, nazvanoj »Tiho, Atlantida«, izraženo je žaljenje što se zbilo »prvo ljeto kada ne zaplivaš poslije toliko godina / — na Paliću, na Dunavu, na Jadranskome moru«, a ista ta zbirka završava pjesmom »Dunav treće oko«, u kojoj stoje stihovi: »O Palićkom jezeru već kazah i napisah / grozdova pjesme«, odnosno: »I zato zaplivaš poput dabra Dunavom, veoma mlad, / s djeđom svojim, olimpijskim čovjekom i hodačem«.

Premda je, dakle, svoju sabranu pjesničku knjigu Petko Vojnić Purčar okružio eksplicitnim riječnim i jezerskim toponimima, u njegovim su pjesmama još znatno učestalije reference na morske i pomorske motive. Dovoljno će biti navesti samo naslove, kao što su: »Putovanje prema Crnom moru«, »Plaža«, »Paphos«, »Ocean«, »Otoci«, »Pristanište«. Zadnjenavedena pjesma započinje: »Dječaka iz ravnice doveli me / U izmaknuta pristaništa / Poslije tristo ljeta / Gledam modrilu očima pretka«. Time na neki način povezuje individualnu egzistenciju s kolektivnom sudbinom.

Ali vodena protočnost i morska sveobuhvatnost kao da daju Purčarovu pjesništvu i neospornu energetska motivaciju, kao da ritmiziraju i valovito ulančavaju inače razdvojene aspekte. Iracionalni zanosi i alogični spojevi također mogu biti uronjeni u magmu tekućice, u plavetnilo nedohvatnih daljina i nedoglednih dubina. Oduža refleksivna pjesma pomalo apokaliptičkih odjeka, »Zoon planetos«, jukstaponira biblijske citate s nizanjem apstraktnih formulacija, katalog biljaka s mehaničkim slaganjem asonanci, univerzalne i kozmopolitske asocijacije (Egipat, Mezopotamija, Mala Azija) s regionalnim prisjećanjima i aluzijama (Marko Marulić, fra Vid iz Kotora), da bi sve to eventualno povezali »oceanski« mravi i »kit samoubilački nasukan na podvodni greben«. Naime, jedino teško zamislive protege i upravo međusobno nesvodive proporcije navedenih bića mogu ponuditi paradoksalnu koherenciju slobodnoga imaginiranom kozmičkom zbivanju.

Inače je naš pjesnik svjestan i dubljih, geološki fundiranih srodnosti svojega zavičaja i morskoga beskraj. Pjesma »Pred buđenje« svojevrsno je tumačenje regionalne morfogeneze: »More se povuklo tvojim nastankom / Isparilo sporim kišama / Da li zbog tvog rođenja / U dlanu panonske kore / Ostaješ na raspucalu dnu / Zadnji biser bez školjke«. Pa i određeno insistiranje na »Vječnoj soli« ili na »Soli u vjetru« govori o protežnosti mora.

Moramo se, dakako, pozvati na samoga autora kada u pjesmi od jednoga jedinoga stiha (a pod naslovom »Moto«) kazuje: »Pisan jezikom koji sanja«, a pogotovo kad nam nudi objašnjenje svoga stvaralačkog postupka tvrdnjom: »Prvotne slike djetinjstva sustižu sadašnje dok sjedim i motrim«. Štoviše, u istoj toj pjesmi, »Otoci« dao nam je cjelovit uvid u razumljivu kreativnu samosvijest i tumačenje vlastite skokovitosti, neobičnosti, preokretanja uobičajenog poretka: »S oblukom u šakama nisam li stvoritelj pravoga svijeta / Ne mareć što počeh kasno s kraja umjesto iz početka.« Da, stvorio je pravi svijet, svijet emocija, svijet živih slika, svijet razložno izokrenutih temelja, ali svijet što se ne mora obuzdati strogom racionalizacijom, ne mora robovati pokriću jednoznačnosti. Iz iste pjesme »Otoci« također su indikativni stihovi: »Osama me ludosti spašava i šetnja kojoj smisla ne tražim / Misli slobodno ko jutarnje ptice odlijeću i vazda mi se vraćaju«.

Sloboda misli, međutim, konfrontira se s logikom zbilje, a posebno sa zakonitostima jezika kojim se misao služi. Stoga se Petko Vojnić Purčar hvata u koštac i s gramatikom i s rječnicima, i to podjednako s onim hrvatskim — Benešićevim (po obiteljskoj tradiciji) kao i s onim srpskim — Vukovim (po potrebama sredine u kojoj djeluje). Ali suočavanje sa zakonomjernim tekstovima i normama nije urodilo gubitkom stvaralačke autonomije, nego je čak uvećalo potrebu za sanjarijom. Slijedeći nizove sličnih riječi ili bliskih značenja, idući linijom sinonimije ili homonimije, Purčar je otvorio prostore konotativnih dopuna, probio pukotine kroz koje klize neočekivana suzvučja i suznačenja. Uostalom, igre riječima su njegova posebna napast, kojoj ne može odoljeti kad

god mu se ukaže prilika. Mnoge su njegove pjesme konstruirane asonancama i anaforama, kombinirane variranjem i dograđivanjem odabranoga leksičkog uzorka.

Značajan dio njegova poetskog pisma ima i palimpsestni karakter. Ili su tu ostaci nečega što je »samo u starim pismama pomen« ili su pak »u sjećanju termini izgorjelih rječnika«. Kako bilo »Pjesmi se hoće sunce a da se ono / ne spominje... pjesmi se hoće vina i govora a da se ni to / ne izgovori / ili da se izgovori na posve / drugi način.« Spomenuo sam palimpsest, jer Purčar piše preko dogovorenih znakova, podrazumijeva da su oni ispod, no htio bi ići dalje i opuštenije negoli to oni naznačuju. Brisanjem donjih slojeva, prvotnih i ishodišnih, ne dokida se sasvim njihova emanacija, pa »pomen starih pisama« ili »termini izgorjelih rječnika« i nadalje zrače makar zagasitom svjetlošću, makar isprekidanim žmirkanjem.

Piščevi svjetovi, dakako, nisu mogli u potpunosti stati u stihove, ali Petko Vojnić Purčar nije se mogao lišiti potrebe za njima. Jer, zapisa on, »pišemo stih u ludom uvjerenju / Da se nastavljamo«. Mučio ga je i progonio »stih koji će šetati bjelinom zubi / Dok nas ne prevari dok nas zubima ne udavi«. Mami ga je i privlačio »Stih koji ću sretan sanjati i zaboravljati / Koji ću naopako čitati a isto će značiti«. Trebalo je ispjevati i sročiti »stih koji će me poroditi utrobom jezera rijeke mora«. Amblematična pjesma »Traganje« završava epilogom–epitaфом, koji podjednako zaključuje koliko dovodi u pitanje stečeno iskustvo: »Naći stih da pristaje na grobu svakog čovjeka / Iz groba makar ustati te zavarano opet usnuti«.

Haiku minijatura zvana »Teg« mogla bi poslužiti kao finale piščeve male kućne stihologije: »Na stih stavi teg / I mramornu težinu / Mrtva pjesnika«. S ironijom i bez nje, ta pjesmica računa na čitav životni ulog autora kako bi mu, ma i jedan redak, jedan jedini stih imao vrijednosti. Naša je povlastica u govorjenju o Petku Vojniću Purčaru što se, za razliku od njegove minijature, mi ne moramo baviti mramornim poprsjem niti dodavati na težini, jer je riječ o živom, djelatnom autoru, kojega častimo u vedroj rođendanskoj — makar i zakašnjeljoj — prigodi. Možda bismo njegovim stihovima mogli pridodati jedino postament što ga je sam načinio, a riječ je o gustim proznim tekstovima. Na podlozi pripovijedaka i romana, kazališnih i radiodrama, putopisa i eseja — nadahnutih ionako istim podnebljem i sličnim problemskim krugovima — njegov stih ne bi dobio na težini, ali bi — i to opravdano — dobio na specifičnoj visini.

Dubravka Crnojević–Carić

Ljubavi Blanke Kolak  
ili  
Roman poput tijela žene

216

Petka sam upoznala kao dramskog pisca. Naime, bila sam mlada studentica glume kada je 1981. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku igrana Petkova drama *Izabranici*.

Često sam sretala tog visokog čovjeka koji je strastveno pratio probe svoga komada i bilo je evidentno da je to pisac–pratitelj, pisac–vjerni drug koji ne napušta svjetove koje je kreirao, a ni likove koji su se u njima naselili.

Mada u to vrijeme nisam čitala teorijske članke niti studije, uz njegovu se pojavu u mojoj svijesti vezivala slika brojnih mikrokozmosa koji određuju i strukturiraju makrokozmos. Sve je nekako izgledalo neobično, gotovo »naopake« — veliko nije vladalo malim: ponekad mi se činilo da u tom visokom čovjeku baš kao u babuški ili u kineskoj kutiji žive svi njegovi likovi, svi Izabranici, muškarci i žene, i autor ih nosi sobom, pri svakom svojem koraku; osim toga imala sam dojam kako autor nije svoju dramu doživljavao dovršenom, tj. zatvorenom, građa kao da je vibrirala i povratno djelovala na pisca i u trenucima kada su glumci već izgovarali riječi koje je napisao. Sve je to bilo neobično, sve kao da je izmicalo uobičajenom poretku stvari.

Poslije sam, naravno, neke od tih asocijacija koje je Purčar kod mene, ali i kod mnogih drugih provocirao, mogla prepoznati kao simptome postmodernog doživljaja svijeta. No, onda — te 1981. — malo se toga na taj način čitalo.

\* \* \*

Nakon dvadesetak godina ponovno sam se izbliza srela s Purčarovim svijetom.

Mnoge su se stvari izmijenile, u međuvremenu smo proživjeli i jedan (Domovinski) rat, jedan je poredak propao a drugi se rodio. Gradovi u kojima živimo više nisu isti, mnogi su svjedoci našeg prvog susreta zauvijek otišli.

Promijenilo se, naravno, i naše viđenje svijeta.

No, pisac–vjerni drug, pisac–pratitelj kao da i dan–danas nosi sve te sadržaje u sebi. U svom tijelu.

Upravo sam zato odabrala za današnji skup pozabaviti se romanom koji tematizira tijelo.

Naime, čitajući roman koji je objavljen još 1979. godine, *Ljubavi Blanke Kolak*, shvatila sam kako bismo upravo putem analize ovog romana, čitajući autorov odnos spram tijela u ovom romanu, mogli ponešto zaključiti i o načinu na koji tijelo autora nosi u sebi tijela svojih romana, drama, pjesama.

\* \* \*

Dakle, *Ljubavi Blanke Kolak*, roman Petka Vojnića Purčara, objavljen 1979. u Zagrebu u nakladi Znanja (biblioteka HIT), izravno se naslanja na prethodni autorov roman *Dom, sve dalje*.

Onodobne reakcije kritike bile su povoljne (V. Tenžera 1979, V. Sekelj 1980), no djelo nije doživjelo osobiti uspjeh kod čitatelja.

Neka suvremena čitanja, pak, spočitavaju autoru opasno približavanje trivijalnosti te »dogodajnoj shemi petparačkih ljubavnih romana« (K. Nemeč, 2003).

No, meni se čini kako je svijet koji je autor stvorio živ, vibrantan i danas.

## ŽENA U PROMJENI

Na prvi je pogled to tipičan »roman jedne sudbine« koji prati sazrijevanje i životni put samosvjesne žene sklone promjenama. Diskretno tematizira žensku pobunu protiv institucije braka, te prevrednuje dotadanju koncepciju ženskog identiteta (kako prateći poziciju Blanke Kolak, tako i njezine zrcalne dvojnice Anice, tj. Ana–Marije, »vječno mladolike«, što dosljedno vjeruje u »progres«).

Autor prati jedan izdanak porodice Pijuković. No, ovog se puta rakurs naizgled sužava na intimu jedne žene. Ali, samo naizgled.

Purčar, međutim, piše roman o tijelu. U Purčarovom je romanu izvorište umskih ideja u tjelesnim osjetima. Tako je, fenomenološki gledano, ključan odnos tijela i njegove okoline.

Riječ je, dakle, o romanu koji tematizira tijelo. No, nije riječ — kako bi se dalo na prvi pogled pomisliti — samo o zrenju tijela glavne junakinje; Blanke Kolak. Autor propituje fenomen tijela koje je prostor, kontinent za sebe.

Bilo da je to tijelo — tijelo planeta, tijelo države, grada, jedne žene ili — tijelo teksta.



Dakle, ne radi se tek o sazrijevanju i mijenjanju jedne žene — na snazi je puno opsežnija »operacija«:

Riječ je o romanu koji i svojim narativnim strategijama stvara kompleksan kozmos, uzbudljivo razvedeno tijelo, tijelo plodno za analizu.

Purčarov roman problematizira i istražuje i vlastito tijelo, tj. tijelo teksta. Izlaže ga naglim mijenama smjerova, rezovima, kompletnim promjenama kolosijeka. Naime, autor već te 1979. godine uvodi sljedeće zanimljive postupke: citira npr. vlastiti prethodni roman — Purčar ne samo što uključuje u novi roman aktere prethodnog (Loka, Branka, Pavle), već započinje u potpunosti citirajući dva poglavlja romana *Dom, sve dalje* (IX i X), koja se tiču života B. Kolak.

Osim toga, autor se poigrava pozicijom pripovjedača, ritmički izmjenjujući subjektivno i objektivno motrište.

## 218

Veći je dio romana pisan u trećem licu, dok su uvodni, nekoliko središnjih, kao i završni odlomak, pisani iz pozicije glavne junakinje.

\* \* \*

Tijela se, koja Purčar uključuje, dakle transformiraju. Zanimljivo je primijetiti kako se radi o tročlanom ciklusu, o svojevrsnom krugu, kružnom putu — što podsjeća na lisicu koja sebi grize rep.

Tijelo žene:

Prva je faza — faza inicijacije, prvotnog stapanja s Drugim. Glavnu junakinju zatječemo kao sedamnaestogodišnjakinju što, na salašu, na stogu sijena, upozna je puteni život pri dodiru s budućim suprugom, komandantom brigade, Pavlom. Taj je drugi uistinu na mnogim planovima onaj drugotni, strani (»stranac i dijete«).

Svjetonazor, obiteljski milje u kojem se formirao, političko opredjeljenje — sve je drugačije, tuđe.

Junakinja se ne otvara bez zazora činu spajanja s drugim: gotovo nasilno taj drugi svijet penetrira u njezin teritorij, kako tjelesni tako i duhovni. Integrirajući ga u sebe, njezino se tijelo, pa tako i svijest mijenja. Zahvaljujući spajanju sa strancem–djetetom (citat?), žena–Blanka postaje noseća. Njezino se tijelo suočava s nošenjem drugoga, s pozicijom koja otvara novu paradigmu — etičke odgovornosti spram drugoga.

Ona nosi drugoga, prema kojem je otvorena i prije negoli se s njim upoznala.



Druga je faza:

Njezino, tj. Blankino sazrijevanje (dodatno pojačano odlaskom u Grad), ali i sazrijevanje društva, vidljivo je preko načina na koji se, sve slobodnije, prepušta tjelesnim užicima, pa tako i partnerima koje odabire na svom životnom putu. Proživljava avanturu s postarijim vlasnikom fotostudija, budućim mondenim slikarom Bombergom; s mladim izrabljivačem žena i prevarantom Lacom; samouvjerenim dekadentom Radyem...).

Purčar tematizira i homoseksualnost, kao i promiskuitetne izlete radoznale gradske mladeži.

Erotika je povezana sa spoznajnim životom, ali i s nastojanjima ka društvenom uspjehu.

\* \* \*

Blankini se uvidi, ali i pozicija mijenja, zahvaljujući promjenama koje doživljava na planu »ženskosti«.

Ona je lišena sidrišta, tj. razmještena je u niz, mnoštvo, tuđih motrišta. Motrišta onih s kojima se stapala, koji su je nastanjivali — onih zbog kojih se gubila.

Njezino je tijelo entitet prožet drugima.

Purčar, dakle, ukazuje na visoki rizik dezintegracije pri činu pripuštanja Drugih u naš prostor.

Blankin susret s Drugima, odnosno Purčarov odnos ka drugosti podudarniji je — u ovom dijelu romana — s Levinasovim odnosom ka drugosti negoli je, recimo, Merlau-Pontijevski. Naime, prisjetimo se, Levinas upozorava na trajnu radikalnu tuđost drugoga.

I umjesto spajanja dvaju dlanova u dodiru kako to vidi Merlo Ponty, za sliku susreta s Drugim Levinas, a tako — čini se — i Purčar u ovom dijelu romana, uzima za primjer susret dvaju šaka skupljenih u pesnicu, što je udarac za onog drugog koji mu dolazi u susret.

Na tragu navedenog, Purčarov svijet susreta nije svijet harmoničnih spojeva, već radije »kuršlusa«, kratkih spojeva koji uzrokuju pad sistema, probleme u mreži.

Blanka se pred drugima pojavljuje tek u akuzativu, u poziciji — »evo me!«, izložena nalogu Drugog (Drugog kao muškarca, simboličkog sustava, porteta).

Biva nemilosrdno razvlašćena od vlastitog tijela, ukoliko tijelo shvatimo kao granicu identiteta, tj. ega.

Lišena je vlastitog mjesta, pa tako cijepjenja neutoljivim nemirom.

Trag je drugoga u nama, po Levinasu, zapravo opsesivna zaraza i upravo taj fakat čini njezino tijelo trpnim, ranjivim.

Sve do trenutka kada se te opsesije radikalnim rezom — operacijom — riješi.

#### Treća faza:

Junakinja se, dakle, u trećoj fazi povlači iz društvenog života, pa tako i Grada, baš u trenutku kada se, nakon kirurškog reza, zatvore vrata vlastitoj senzualnosti.

Posljednja trećina romana posvećena je Blankinim ponovnim susretima s muškarcima koji su joj odredili život.

Iz života polako, ali trajno odlaze muškarci (otac, suprug, ljubavnici, prijatelji, kolege..), ostaju prisutne tek majka i kći. Krug koji autor uspostavlja, tendira konačnom zatvaranju.

## 220

### **BLANKA I DRVO**

Razbija se, dalje, i trojedinstvo Blanka–majka–kćerka Marija, te Kolakovo preostaje tek povratak prirodi, intenzivna veza s kozmosom, s drvećem koje svjedoči u tišini o minulim životima, orahu koji će je preživjeti.

Kako sam već primijetila, seksualnost je tek prividno središte teksta: sjetimo se — roman započinje u trenutku svojevrsnog prelaska praga, tj. inicijacijom djevojke u mladu ženu, a završava svršetkom njezine prokreativne moći, odstranjenjem maternice.

Međutim, put koji Kolakova prelazi vezan je i uz društvena i politička zbivanja. Kao jednog od junaka što povezuje dva Purčarova romana (*Dom sve dalje* i *Ljubavi Blanke Kolak*) možemo prepoznati i imaginarni Grad — Pano-grad, ali i Državu.

Na rubovima njezine životne priče naslućujemo događanja još jednog tijela koje se formira, te se usložnjavajući se — dezintegrira; naslućujemo događanja u Jugoslaviji (roman obuhvaća period od tridesetak poslijeratnih godina).

### **IZGUBLJENA NEVINOST**

Gubitak nevinosti Kolakove prati i postupni gubitak nevinosti jednog društvenog uređenja: početni se ideali tope, nastupa bespoštedna borba za moć i vlast, puna skrivenih motiva i igara. Na koncu srećemo bivše idealiste zamorene i iscrpljene životnim iskušenjima, padovima i gubicima. Društveno-politička zbivanja, koliko god dramatična bila (rezolucija IB-a, hrvatsko

proljeće...), ostaju tek naslućena. Evidentno je kako ih prati snažna gospodarska promjena, kao i promjena moralne paradigme.

\* \* \*

Zašto sam, dakle, spomenula na početku ovog izlaganja kako bismo, možda, analizirajući roman mogli ponešto zaključiti i o trajnoj poziciji autora spram tijela, tj. djela i likova koja/koje nosi unutar sebe te ih povanjšćuje putem Riječi?

Upravo stoga što ga ona, čini mi se, svojim intenzivnim životom — trajno nastanjuju, uznemiruju, dezintegriraju. Sele se iz jednog teksta u drugi, traju godinama, skrivaju se negdje prisutni i onda kada pisac ne piše. Čekajući novu priliku, novi tekst. Još neispisan.

No, ta se polifonična svijest u određenim trenucima harmonizira, spaja sa sobom, poput lisice koja grize vlastiti rep; u trenucima kada se prostorne i vremenske granice stapaju ili se možda zauvijek gube.

U takvim trenucima, u trenucima kakav je ovaj danas, onaj se naš prvi susret, prije skoro 30 godina, 1981., u Osijeku, pojavljuje — živ, prislan, snažan, nepromijenjen.

I uistinu, danas imam osjećaj kako sam Petka vidala svaki dan.

### **Literatura**

- V. Tenžera, *Povijest jedne žene*, Vjesnik, Zagreb, 21. 5. 1979.
- V. Sekelj, *Ljubavi Blanke Kolak*, Polja, Časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, br. 261, Novi Sad, studeni 1980.
- V. Visković, *Pozicija kritičara*, Zagreb, 1988.
- K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana*, III, Zagreb, 2003.
- Z. Sarić/P. Vojnić Purčar, *Nisam živio pod staklenim zvonom*, Hrvatska riječ, Subotica, 5. 11. 2004.

Helena Sablić Tomić

## Prstenovani pisac: Petko Vojnić Purčar

**222**

Postmoderni Odisej ne vraća se kući; njegova Itaka arhipelag je njegovih tekstova i on smjelo bludi njegovim obalama. Identitet nomada tvori se i razgrađuje u kretanju. Nomad je otjelotvorenje energije pokreta koja je »ekološka«; nitko ne suosjeća više od njega s opustošenim gradovima, bibliotekama, ulicama, snovima. Njegove su teme: samopropitivanje, geopoetika, proizvodnja identiteta. Traganje. Pita se na početku jednog od prvih poglavlja romana *prstenovani pisac*: »Jesam li ja konjušar, novinar, muzičar ili pak književnik u slobodnom vremenu, kojega, od milja zovu I OZBILJNI HOBIST. I još — ozbiljni kandidat za pisca?!«

Petko Vojnić Purčar u romanu »Prstenovani pisac« označio je njime sebe samoga. Pripovjedač kao nomadski subjekt u njemu putuje prostorima privatnoga (Novi Sad, Petrovaradin, Subotica), prostorima osobnih prošlih tekstova (»Prstenovani gavran«, »Put u Egipat«, »Kult kornjače«), prostorima historio-grafske fikcije onim dubrovačkim, iločkim, ugarskim i bosanskim o kojima se »priča s putnicima koji dolaze karavanama u Dubrovačku Republiku: pripovijeda se i s onima što stižu brodovima. Priči, piše Purčar, nikad kraja.«

U toj njegovoj eruditivnoj interdisciplinarnosti sačuvana je ekstatičnost igre i samodopadna skromnost koja se krije u često puta vrlo figurativnom jeziku. Njegov jezik hrani osjećaj neizmjernosti i egzaktne neizrecivosti prisutnog, vanjskog subjekta koji potiče čitatelje na aktivizam mišljenja. Purčar kao pripovjedač–nomad literaran je koliko to mora biti dok ga njegova libidinalnost i tek letimično naznačavanje egzistencijalnih silnica čine piscem kojemu se strast za istinom održava u metaforama. Stupanj deziluzioniranosti u romanu »Prstenovani pisac« na pragu je pripovjedačeve očajničke potrebe za šutnjom kojoj upravo demitologizacija aktivnosti iz zbilje predstavlja korak prema samopotvrđivanju.

Petko Vojnić Purčar ne želi »Prstenovanog pisca« pretvoriti u narativnu šećernu vodicu o moći želje, o tajanstvenoj podudarnosti samoiskustva i iskustva svijeta, već on kroz koncentričnu naraciju romana utire put prema pripovjedačkom oceanu kojim se ne može tek tako jednostavno zaploviti. Na nekim mjestima u romanu nomadska zanesenost je nihilistička, ali ne i cinička, to nije ekstaza samoubilačke afirmacije, ona proizlazi iz meditativne nadahnutosti bespredmetnim, ali prisutnim npr. mirisima. »Mirisi ostaju u svemu, oni su sumjerljivo vrijeme i opipljivi prostor, bezmirisni početak i oštri vrcavi kraj. Miris sa nedovoljno oprana štednjaka — kiselkast, spečen, širi se iz kuhinje lelujava u uzano predsoblje s kapama, za nevjestu i ženika, dimno dotiče naivnu sliku s puno bijele, krečene boje s motivom seoske krčme (svirci, zaprežna kola sa svatovima, djeca u šarenim narodnim odijelima...«

Ili obrnuto, njegova prstenovana, označena, determinirana, uokvirena proza je plovdba k obalama uz koje nijedna misao ne može pristati u potrazi za onim koji »gata i znade sve o nama, zureći u nemirnu planinsku rijeku«. Ili kako bi rekao Sloterdijk u *Kritici ciničkog uma*: to je hrabra i strasna pustolovina otjelovljenog uma u individualnom pokretu. Ili kako je zapisao Purčar — »Poznate gradove razaznajem, ali svuda, u kavani, u parku, kod piramida bijah ponovno sam samcat«.

Pripovjedač se u »Prstenovanom piscu« kroz pedesetak neoznačenih, bez čvrste koherencije postavljenih poglavlja nameće kao Onaj koji traga. On je u neku ruku putnik koji se ne kreće, odnosno Onaj koji se kreće polako, vjerujući samo svojoj intuiciji i meditativnom iskustvu, uzdajući se u poznavanje hrvatskog jezika u prostorima u kojima se čuje i mađarski i srpski. Dakle, nasuprot svim subjektivnim kalkulacijama i kombinacijama, čeka Purčar upravo poziv iz teksta, *dobar vjetar*, da bi se pokrenuo. Pred čitateljima se tako rastvara sinteza osobna i neponovljiva, ono pisanje o svemu što počiva na autobiografskoj refleksivnosti. Tu refleksivnost hrani izloženošću Drugom, a ta izloženost omogućuje autoru i pripovjedaču unutarnju promjenu i novu samospoznaju. Ta njihova postupna pretvorba ogleda se u nemogućnosti poistovjećivanja s različitim i identificiranju s onim različitim od sebe. Ona se otkriva u privlačnosti nepoznatog Drugog koja može izazvati pokret i želju za dodirrom, razgovorom, za samoćom u dvoje.

Purčar, prstenovani je pisac, pisac kojemu je tekst stavio alku oko daha i duha, oko misli i pripovjedačke kreacije, pokušava u svojoj prozi izaći na kraj s dvije opasnosti: s pojednostavljivanjem vlastite sredine i vlastitom nevidljivošću u njoj. I zbog toga u »Prstenovanom piscu« fini, nostalgični, autorefrenični opisi drvene stolice za ljujanje napravljene prema vlastitom nacrtu. Upravo ovo semantički jako mjesto u romanu onaj je amblem koji njegovom autoru osigurava pravo na razliku u javnim prostorima (ambulanta, putovanja) kao i u vlastitoj sobi. »Osloboden teške zemaljske odluke, prepušten stanovitom lebdenju, na stalnoj njihaljci između sna i odluke da zakoračim

snažnijim tlom, da učinim ono što od mene nitko ne očekuje. Od čovjeka koji imade više dvojbi i pitanja nego li odgovora, više stresova i sudara nego ravnomjerno sigurnog života.«

Roman »Prstenovani pisac« čita se kao tekst koji se recepcijski *grana* upotrebom različitih pripovjedačkih tehnika. Prepoznaje se u njemu struja svijesti, metatekstualnost, citatnost. Sve one opiru se linearnom i hijerarhijskom poretku činjenica, podataka, motiva koji su povod za pisanje. Kao da se kod Purčara veći dio stvaralačkog nadahnuća pojavio u međuprostorima i prolazima među ulomcima teksta, a fragmenti mu funkcioniraju kao stepenice za privremeno zastajkivanje, dok se »stvarni tijek pripovijesti odvija između njih«.

Označeni autor, prstenovani pisac tako se više bavi povezivanjem, pretraživanjem, preplitanjem, pronalaženjem. U tom odnosu između pisca i čitatelja naglasak je na izbjegavanju hijerarhijske strukture pa se, umjesto toga, nude zasebni sastavni djelići informacija: ti djelići ne postaju pripovijest sve dok ih čitatelj ne sredi i ne poveže. Najučinkovitiji su oni dijelovi romana koji čitatelja opskrbljuje najsloženijim i najintrigantnijim načinima organiziranja tekstualne leksije.

Stoga se čini da su najfrekventnije riječi kojima se može označiti, imenovati, prstenovati ovaj roman upravo diskontinuiranost, fluidnost, nedeterminiranost, pluralnost.

Petko Vojnić Purčar samotnički je pisac, on je sumnjičav prema sebi, prema vlastitom kretanju tekstem, jezikom, onim označenim a njegov se označitelj prepoznaje u prostorima nevidljive javnosti i vidljive privatnosti.

Andrea Milanko

## Žanrovski cjepovi i/ili postmodernistički roman: *Ljubavi Blanke Kolak* i *Večernje buđenje* Petka Vojnića Purčara

I.

225

Zajednički nazivnik dvaju romana Petka Vojnića Purčara *Ljubavi Blanke Kolak*<sup>1</sup> (1979) i *Večernje buđenje* (1987) zasigurno je pretapanje žanrova. *Ljubavi Blanke Kolak* ujedinijuju elemente nekoliko žanrova romana: pornografskog, odgojnog, obiteljsko-genealoškog<sup>2</sup>, dok u *Večernjem buđenju* Purčar žonglira fantastikom, egzistencijalizmom, pornografijom i sociopsihološkom analizom. Zanimljivo je da im oboma u osnovi stoji pornografski moment prema kojem gravitiraju ostali dijelovi romaneskne strukture. Dok je kritika<sup>3</sup> na tom skli-skom terenu pornografskog pisma vidjela opasno približavanje trivijalnoj (zabavnoj) književnosti na štetu visoke književne stilizacije, uputno je sagledati pornografsku dimenziju uz ponešto širi kritički zamah i stalno distanciranje od isključivih sudova poput trivijalno, čista pornografija, neukus, itd. Ako se oba romana pomnije čitaju, daleko od toga da će ih pornografska dimenzija obezvrijediti gurajući ih na rub trivijalnog, dapače, čitanje koje slijedi svoju argumentaciju temelji upravo na osporavanim dijelovima obaju romana.

- 1 Svi se daljnji citati odnose na izdanja *Ljubavi Blanke Kolak*, biblioteka Hit, Znanje, Zagreb, 1979. i *Večernje buđenje*, Bratstvo i jedinstvo, Novi Sad, 1987.
- 2 *Roman Ljubavi Blanke Kolak* tematizira jednoga od likova iz loze Piuković koja je predstavljena u Purčarovu romanu *Dom sve dalji*.
- 3 Usp. Gordić, Slavko: Шум времена, космичког и људског: Петко Војнић Пурчар: »Љубави Бланке Колак«; »Знање«, Загреб, 1979. — Летопис Матице српске, год. 156, књ. 425, св. 1 (јан. 1980), стр. 167–169.; Крњевић, Вук: Књига о јаловости: Петко Војнић Пурчар: »Љубави Бланке Колак«, Загреб, 1979. — Политика, 7. VI 1979, стр. 13.; Gordić, Slavko: Двадесет и три бекства у слободу: романи и сродне творевине из минуле године. — Летопис Матице српске, год. 164, књ. 441, св. 6 (јун 1988), стр. 956–976.; Немес, Креšимир: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Zagreb, 2003.

Uputno je razmotriti distinkciju Milivoja Solara između »čitanja žanra« i »čitanja djela« (Solar, 2004) jer ona uvažava žanrovsku svijest kao temeljni »aparatus« za dekodiranje višestrukih kodova književnoga djela. Solar upozorava kako »teškoće (...) u teorijskoj klasifikaciji književnosti proizlaze (...) zbog toga što se ne uviđa, ili se barem ne želi uvidjeti dovoljno međusobna ovisnost klasifikacije i interpretacije« (2004:127). Važno je stoga naglasiti da žanrovske odrednice Purčarova pisma koje su mu u očima kritike oduzimale snagu bitno određuju njegovu poetiku i svaki korak u interpretaciji mora ih uzeti u obzir; treba staviti u zgrade moralna ograđivanja kritičara, pogotovo kad se pristupa podjeli na visoku i trivijalnu književnost, kako bi se izbjegle zamke pristranosti u koje bi se nezaobilazno upalo. Roman *Ljubavi Blanke Kolak*, makar kronološki prethodi *Večernjem buđenju*, bliži je poetici postmodernizma nego *Večernje buđenje*, kako će daljnja analiza pokazati.

Veselko Tenžera u svojoj kritici romana *Ljubavi Blanke Kolak* ispravno će locirati osnovni problem koji je roman zadao kritici: Blanka Kolak, »stiješnjena između epskih zadataka i privatnih potreba«, »ni protagonist, ni svjedok vremena, tek jedna od tisuću žena koja doživljava da se nekoć beskonačni svijet suzi na granice njezina tijela« (1979:6), predstavlja upravo svakodnevni slučaj nevidljiva diskurziviranja ženskog tijela, što je i slijepa pjega kritika ovoga romana; na rubu je kritičarske vidljivosti lik Blanke Kolak kao lik koji je koncipiran u zoni pregovora između privatnog i javnog te ga se treba promatrati u kontekstu koji fenomene »javnog i povijesnog drži neodvojivima od privatnog i biografskog« (Hutcheon, 2000:94), što je gesta tipična za postmodernističko pismo. Identitetna zrcala koja priziva lik Blanke kreću se od junakinje »romana koji je prije već ispisan, a ona ga sada doživljava, čita iznutra, s odstojanja« (34), do patnice: »Noću bi dugo plakala i proklinjala svoju sudbinu. Kao u romanima za sluškinje. A što je ona drugo postala nego obična sluškinja?« (61) Time je jasno istaknuta njezina trivijalnost, no i umreženost u sustav u kojem postoje prethodnice: koliko je Blanka svjesna svoje »prave prirode« u nadležnosti diskurzivnih praksa, svjedoči i njezina slutnja o nelaskavu mišljenju latinista Franje Kortmiša nakon razgovora s njom: »sačuvaj me, bože, ove prostakuše koja je za jednostavne priče s fabulom i sretnim završetkom iz ženskih časopisa...« (168) Blankino završno identitetno sučeljavanje dok radi na imanju s privlačnim mladićem dovodi je pred pitanje: »zavoditi ovakve mladiće u mojim godinama, nije li tragikomična sudbina fatalne Fedre ili obične žene koja se zavarava?« (208) Artikulirajući svoju dvojbu upravo na ovaj način, izborom između književnog lika iz uzvišenoga književno–umjetničkog žanra i lika iz svakodnevice koji je i ciljani recipijent ljubavnog štiva (tzv. ljubica), Blanka će neopazice čitatelju postaviti koordinate za određivanje vlastite



pozicije. Niti Blanka završava u sretnoj vezi, niti je njezin život ispričovijedan u tragičnom tonu — ona je tek »junak bez podviga« (Blažević, 1979) koji ne funkcionira kao »mrzovoljna halucinantna konstrukcija neiživljenog skribomana« (Popadić, 1979:12).

Roman *Ljubavi Blanke Kolak* započinje pripovijedanjem u ich-formi i ubrzo se analepsom prebacuje na prve poratne godine Drugoga svjetskog rata. Ako se dojam o suvremenom stanju u životu glavne junakinje tek skicozno nadaje prije analepse, pripovjednim skokom dojam o poratnom društvu dijametralno je suprotan. Nasuprot suvremenom društvu gdje prostitutkama posao ne cvjeta »jer ima puno onih koje oće bez novaca« (8), na tečaju za traktoriste koji Blanka pohada »razlika spolova ublažuje se jednobojnim kombinezonima i kratkim frizurama« (10), a Loko i apotekar paze na Blanku »kao na sestru« (11). Dojam koji ostavljaju Blankine obline na muški dio kolektiva seksualiziran je jer »tada punašne žene bijahu na većoj cijeni nego suhe, koje podsjećaju na nedavni rat i glad« (12). Seksualnost se, međutim, ne može integrirati u socijalistički sustav rada i obnove, pogotovo ženska, čega su posljedice sve konfliktne situacije u Blankinu životu. Na to ukazuje i Blankin susret s liječnikom zbog tegoba uzrokovanih neredovitim menstruacijama: liječnik »pljuče u staračke prste, odmjeri me dobronamjerno i kaza pučki što treba raditi da bolovi prestanu. Pomislim da je to bezobrazluk, da je njegov savjet atak na dobar odgoj i moju osobu. Svoje riječi začini dobrodušnih hehekanjem.« (14). Posljedice te epizode Blanku prate kroz život: »Kada bi me poslije pitali svakodnevno, konvencionalno za zdravlje, zacrvenjela bih se kao da stojim ponovno pred starim liječnikom« (15). Prvi Blankin seksualni odnos opisan je izrazito parodijski, iskorištavajući semantiku ustaljenoga pornografskog toposa odnosa na slami, dok likovi uporno podbacuju u izvedbi zaostajući daleko za idealnim scenarijem.

Drugo poglavlje prebacuje modus pripovijedanja u treće lice sveznajućeg pripovjedača. Prebacivanje odgovornosti pripovijedanja s glavnog lika na nepristranog pripovjedača postaje logična<sup>4</sup> ako se uzmu u obzir prva traumatična intimna iskustva u bračnom životu para Palković. Blanka, naime, i ne može pripovijedati o znanju ili iskustvu koje će steći tek kasnije, stoga će pripovjedač premostiti jaz između Blankina neznanja i neiskustva. Potreba za križanjem njihovih motrišta bitno će se odraziti na percepciju lika Blanke Kolak pa i na samo žanrovsko određenje romana. Utvrditi je dakle da se lik Blanke Kolak osamostaljuje u odnosu na pripovjedača, ali se osamostaljuje i u odnosu na svoje matično žanrovsko okrilje iz kojeg je potekla — pornografski i/li ljubavni roman. Naime, kad je novopečeni suprug potakne da »zauzme stav«, slijedi njezina zbunjena reakcija i nemušto Pavlovo objašnjavanje sek-

4 Kritika je autoru zamjerila i ovo prebacivanje s prvog na treće lice pripovijedanja smatrajući ga neopravdanim sredstvom — usp. Krnjević (1979:13) i Petrović (1979:39)

sualnog stava pomoću već skovanih žargona na području glazbe, politike, publicistike i slično. Diskurz seksualnog odnosa za Pavla je nepoznanica jer on ne postoji, tek se treba katahrestično iznjedriti iz postojećih diskurza, stoga ne iznenađuje komična situacija u kojoj Pavao prekriva svoje intimne dijelove dok o njima pokušava otvoreno govoriti »smišljajući kako da joj protumači bogatstvo ljubavne igre« (21). Početak njihove ljubavne igre doista sličí dječjoj: dok se natjeravaju po sobi, podsjećaju na dječju igru lovice, a kada Pavao uspije Blanki strgnuti komad odjeće, ona zaplače kao dijete, »ostane u prnjama. Nahoče.(...) Bujuče kao da joj je potrgao lutku.« (22). Pripovjedač je, međutim, u nezavidnoj poziciji artikuliranja intimnog odnosa: i on se našao na sto muka da pripovijeda o nečemu što je konstitutivno bitno za junakinju. Njegov registar izaziva komične efekte: budući da je diskurz o seksu još u *povojima*, pripovjedač se služi apstraktnim leksičkim registrom uglavnom iz domene matematike: »vrelí krak paluca« (22), Blanka se »poigra (...) nesvjesno, kažiprstom, sa žitkim, opuštenim kuglama.« (23), a strast je tu u drugom planu dok Blanka u sebi broji »Koliko dana od menstruacije? U kojem sam danu ciklusa?« (23). Ta početna seksualna iskustva još djetinje nevinosti više su nalik igri nego razbuktaloj strasti te prizivaju grčki ljubavni roman o dvama pastirima, Dafnisu i Hloji, a dakako da asocijaciji pridonosi i komično prvo seksualno iskustvo na sijenu. Pritom Purčarov pripovjedač daje dovoljno materijala za sugeriranje parodičnosti i ironičnosti kao svog temeljnog stava pred romanesknim akterima i društvenim simptomima, no ni pripovjedač nije nimalo pošteđen rugalačke oštrice, dakako ako se čita dosljedno u tom ključu. Ovdje se također očituje Purčarova potreba za ironiziranjem egzistencijalne problematike, što je kritika<sup>5</sup> već primijetila, no njegovo je ironiziranje i intertekstualno jer otvara dijalog sa svjetskom književnošću, čega je dokaz parodija Dafnisa i Hloje, no i epizoda iz romana u kojoj Blanka, dok boravi sa suprugom u kolibi, gotovo javno sablazni svojom golotinjom u šumi dok promatra jahača kako ukroćuje divljeg konja, otvarajući pritom dijalog s poznatim epizodama golotinje Lady Chatterley i lugara u romanu D. H. Lawrencea *Ljubavnik lady Chatterley*. Ironija je to veća što Pavao uskoro postaje zagriženi pobornik socijalizma i kao posljedica njegova aktivna pridonosenja razvitku i obnovi Jugoslavije počinje patiti njihov intimni život unatoč prinovi u obitelji, kćeri Mariji. Socijalizam se našao u ironičnom klinču zbog svoje paradoksalne nemoguće jezgre: gospodarskoj obnovi zemlje podčinjava se obnova loze Palkovića.

Sveznajući pripovjedač povlaštena motrišta uveden je, nadalje, da bi se ispripravile situacije u kojima Blanka Kolak niti je mogla sudjelovati niti ih je mogla nadzirati. Jedna od prvih bitnih epizoda Pavlovo je ortačko varanje,

5 Blažević, Neda Miranda: Junak bez podviga: »Ljubavi Branke Kolak«, biblioteka Hit, Znanje, Zagreb, 1979. — Republika, br. 7–8 (1979), str. 786–787.

koje će se uskoro pretvoriti u stalno viđanje ljubavnice te gubljenje konaca nad radom i alkoholom. Njegovo vojno lice polako blijedi pred neizvjesnošću poslova koje ne može nadzirati. Koliko njemu izmiče egzistencija, toliko Blanka svojevrsno intelektualno raste pohađajući tečaj fotografije, važan utoliko što joj dopušta promatranje svijeta iz ponešto očajne perspektive i susrete s ljudima daleko od Pavlove svakodnevice.

Želeći potvrditi svoje slutnje da je suprug vara, odluči ga pratiti dok tobože ide na sastanak s kolegama. Scena u kojoj se Blanka penje na drvo kako bi bolje mogla vidjeti što se događa u hotelskoj sobi nasuprot lipi na čijim granama promatra supruga *in flagrante*, Blankin položaj, ne bez ironije dakako, evocira informbiroovsku poslijeratnu Jugoslaviju nadzora i prisluškivanja; dok se u oficijelnoj socijalističkoj kulturi zapadnjačko kapitalističko društvo gleda s neodobravanjem i demonizira kao patološko i štetno, socijalističko društveno uređenje pati od drukčije nedostatnosti u svojoj jezgri. Blankin će fotografski mentor uočiti: »Važno je sačuvati fasadu« (68).

Šesto poglavlje kad je Pavlova izvanbračna pustolovina već otkrivena, pripovijedanje se ponovno vraća Blanki; slijedi dramski nabijena scena u kojoj se Blanka konfrontira s Pavlom i produbljuje odnos s neukom Anicom i njezinim partnerom Lokom. Ovaj je paralelizam odnosa indikativan za cijelu strukturu romana jer u malom odražava dalekosežniju spregu seksa i ekonomije: dok se Pavle prema Blanki postavlja kao seksualnu guru, kanalizira frustraciju u izvanbračnoj vezi i postaje sve nebitniji u političkom i ekonomskom smislu uže zajednice — koliko god je planski domišljen sustav braka i ekonomije — dotle se Lokin i Aničin odnos temelji na zapadnjačkom liberalizmu. Loko se prema Anici odnosi politikom *laissez-faire*, s minimalno uplitanja u njezin duhovni, društveni i intelektualni razvoj. Posljedica toga je dakako Aničino osamostaljivanje, postupno zauzimanje većih pozicija moći i u krajnjoj liniji rezultira njezinim odcjepljivanjem — razvodom braka. Tu će gestu pratiti, nimalo slučajno, i novo ime koje Anica sebi domeće: umjesto tradicionalnog seljačkog Anica uskoro će je ljubavnik prekrstiti u Anu Mariju, s prizvukom zapadnjačke pomodne antroponimije.

Blankino se ispovjedno pripovijedanje završava autoironičnim komentatom: »Posljednjih godina naučih šutljivo slušati dok drugi govore. Teška navika za ženu. Ne znači li to da se povlačim u samu sebe i da postajem čudakinja? Možda. Spasi me, bože, toga!« (126) Poslije njega, dvostrukom ironijom kodirano, slijedi pripovijedanje sveznajućeg pripovjedača, koji u susretu istražitelja Tome i Blanke otkriva naličje Blankine veze s Lacom, novim stalnim partnerom nakon razvoda s Pavlom. Blanka saznaje da je njezin fatalni partner varalica i probisvijet, a između ostalog je zarađivao podvođenjem, ucjenjivanjem i pornografskom fotografijom.

Drugi dio romana nastavlja pripovijedati sveznajući pripovjedač o bakana-lijama u kući razuzdanog Radyja. Nesputani seksualni užitak imao je kao pre-

duvjet samo jedno: »Upoznavanje, legitimiranje i naklapanje o porijeklu, naciji i poslu, bijaše tu najstrože zabranjeno.« (140)

Treći dio romana zadnji je dio prstenaste strukture koju zatvara vraćanjem na početak pripovijedanja. Blanki je dijagnosticiran miom i liječnik joj savjetuje odstranjenje maternice. Poslije boravka u bolnici i operavka od operacije Blanki je prepušteno završavanje pripovijesti: četrnaestim poglavljem ponovno se uspostavlja ich-forma, kojom je pripovijedanje i započeto. Blanka kupuje povoljno zemljište i odlučuje se za uzgoj plantaže oraha, u čemu joj pomaže student Hrvoje, ostvarenje ženskog sna, u godinama Blankina bivšeg supruga Pavla poslije rata. Roman se, dakle, strukturno zatvara paralelnom radnjom: dok je na samom početku socijalistički duh zabavljen radnim akcijama i traktorskim tečajevima gdje se stječu prva životna iskustva i prenose se traume iz rata, u epizodi kojom Blankino pripovijedanje završava radna akcija usmjerena je individualcu, a ne kolektivu, za dokoličarenje i opuštanje od gradske vreve, ne ulaže se u industriju i tehnologizaciju, nego u prirodu, a partner s kojim dijeli posao više joj nije nadređen, nego podređen i godinama i iskustvom i drukčijim doživljajem društva. Blankina distanciranost od lika muškarca s kojim blisko surađuje opet je posredovana apstraktnim ženskim iskustvom: nasuprot glasinama o Pavlu koje šire djevojke jer su uvjerenе da je »majorova strogost znak prave muškosti« (16), Hrvoje ima »pravilne crte lica, snažna ramena i ruke jamačno se svidaju djevojkama.« (208) Imponiraju mu starije žene jer te generacije »bile su romantičnije« (208). Hrvojeva sadašnjost izgubila je nevinost — nastupilo je vrijeme dekadencije, što će tematizirati Purčarov sljedeći roman, *Večernje buđenje*.

### III.

*Večernje buđenje* je po tematiziranju sprege između ekološke i seksualne degradacije srodno romanu *Godina noževa* (1976) Vojislava Kuzmanovića, no Purčar, osim što je sklon eksperimentu pa je *Večernje buđenje* »u formi mozaičnog romana« (Zima, 1988:10), također unosi elemente fantastike, a nije nezanemarivo i što se po broju likova zahvaćenih ekološkom krizom odmiče od Kuzmanovića; paralelno prati nekoliko aktera te njihove međusobne odnose umjesto fokusiranja na središnjeg protagonista, koji kod Purčara izostaje, ili, znakovitije — *nestaje*. Panoramskim prikazom likova izbjegava šire elaboriranu motivaciju, pripovjedač je skloniji površinskom »snimanju« njihove interakcije u ključnim trenucima. Stanovnicima Travnoga Brda zajednička je »nesređena« ili uzurpirana<sup>6</sup> intimno-seksualna pozadina. Pripovjedač kontra-

6 Mladen Šukalo primijet će da dvočlani naslov romana sugerira »ponovno ili naknadno erotsko i seksualno buđenje likova koji su, ako nisu bliži starosti, odavno zagazili u zrelu dob.« (*Republika*, 7–8 (1988), str. 304); uspjeh jedine skladne veze u romanu Šukalo objašnjava mogućnošću prokreacije (Isto., 305)

punktira seksualne probleme s društvenima sugerirajući da funkcioniraju u zajedničkoj sprezi: seksualnost će, štoviše, eruptirati ondje gdje bi trebala ostati zauzdana bilo biološkim, bilo moralno–etičkim zakonima, otkrivajući kao svoje naličje erotiku ili kodiranu seksualnost lišenu reproduktivne funkcije.

Jezik erotike ni u ovom romanu nema se o što uprijeti; ne samo da se treba posegnuti za katahrestičkom prirodom jezika, nego se ono o čemu bi se trebalo pripovijedati iskazuje kao izrazito traumatično, a predstavlja se sublimnim objektom realnog u obliku najezde gusjenica, što uvelike podsjeća na filmska ostvarenja gdje se realno vraća u obliku ptica (Hitchcockove *Ptice*, žabe u *Magnoliji* Paula Thomasa Andersona). S obzirom na Žižekovu trojnu raščlambu lakanovskog »objekta u subjektu«, gusjenice odgovaraju trećem tipu, gdje »objekt posjeduje masivnu, opresivnu materijalnu prisutnost; to nije indiferentna praznina (...), to nije objekt razmjene, već samo nijemo utjelovljenje nemogućeg *jouissance*.« (2002:248)

Da se još malo zadržimo na psihoanalizi, kao da se u Jakopčevu unutar-njem monologu nazire jedno od ključnih mjesta psihoanalize: Jakobac će primijetiti da je istaknutijim stanovnicima Travnog Brda zajedničko stremljenje k teško ostvarivim pothvatima, kojima se opiru i okolnosti i sposobnosti izvršitelja. Očito je da je riječ o kruženju subjekata oko tvrde jezgre realnog: »Koliko li pojedinačne i kolektivne ludosti i fantazma da se dosegne nedostupno?« (38)

Dok se prvi dio romana otvara situacijom u kojoj lugar Marko pregledava štetu nastalu zbog neobjašnjive najezde gusjenica, a ljubavnički par speleologa Estera i Martin dolaze izvidjeti spilju kako bi procijenili njezin turistički potencijal, početak drugog dijela romana predstavlja zrcalnu sliku svog početka. Zrcalni odnosi iskazuju se recipročno, kao da su likovi doista prešli kroz zrcalo u drugu zemlju. Taj medij koji ih je prebacio u paralelni svijet, a zapravo im je samo osvijetlio početnu poziciju iz drukčije perspektive, predstavlja fantastični dio kojim završava prvi dio romana. Naime, prije strukturne promjene u samim likovima i njihovim odnosima kako ih donosi drugi dio romana, prvi dio zaključuje epizoda sastanka gusjeničkog vijeća. Načelnik gusjenica utvrđuje kako »treba spasiti čovjeka od samoga sebe« (83) prije nego što uništi sve oko sebe. Ovdje se nalazi objašnjenje najezde gusjenica s početka romana — gusjenice su se usuglasile da se trebaju spustiti među ljude i u njihove prostore kako bi im pomrsili račune oko bezumne izgradnje, turističkog razvoja kraja i daljnjeg zagađenja. Kako se ni dolaskom gusjenica ništa nije promijenilo, trebalo je dokinuti likove i spriječiti katastrofu. To, naravno, nisu učinile gusjenice<sup>7</sup>, nego je konstitutivna rascijepljenost unutar likova kao sub-

7 Najezda gusjenica u nekim se interpretacijama tumači kao kazna za ljudsko pretjerivanje (Ignjatović (1988:8), no to ne objašnjava relativnu samostalnost pripovjednih sekvenci o

jekata dovela do njihove propasti: slobodnu ekscentričnu umjetnicu Euridiku ubije za vrijeme izvedbe luđački fanatik, njezin bivši partner, slikar Nodiras leži pougljen gotovo bez kože čekajući trenutak kad će podleći ozljedama nastalim umjetničkim projektom slikanja vatre djetinjstva; Tinka, utjecajna i ambiciozna političarka, koja je Travni Grad htjela preobraziti u Bled i njezin ljubavnik počinjaju samoubojstvo; speleologu Martinu se, kojemu nerijetko polazi za rukom da »potištena čovjeka odobrovolji i podigne do stanja i volje da nastavi normalno živjeti« (93), ironično, pomrači um u spuštanju u spilju; njegov kraj posljedica je Esterina napuštanja i naziranja stvarne pozadine projekta istraživanja spilje u Travnome Brdu — ispostavilo se, naime, kad je utvrđen nizak potencijal spilje za turističko promicanje, da će biti prenamijenjena za odlaganje radioaktivnog otpada; Đuro Katančić, opsjednut svojom bivšom ljubavi Tinkom, napušta sumanut gimnastičarski projekt jačanjem psihičke volje invalida iz lokalne bolnice i napokon diplomira na medicini; upravitelju hotela Stanku Peići Gavranu koji je sav posvećen izvanbračnoj vezi s atraktivnom kuharicom Jagodom i izgradnji leteće naprave koju zove žirokopter, uspijeva ostvariti svoj san o letenju žirokopterom, no završava u bolnici ozbiljno ozlijeđen od pada na prvoj pokusnoj vožnji. Jedinu koji su izbjegli pogubne krajeve — novovjenčani par doktorice Franke i lugara Marka, koji su dobili i prinovu u obitelji i, paradoksalno, invalidi na terapijskom liječenju u Travnome Brdu — zapravo su ih tek odgodili jer će okolnosti u Travnome Brdu, po zdravlje opasno skladištenje radioaktivnog otpada, postupno utjecati i na njih.

Zlatko Kramarić iščitava postmodernizam na formalnome planu: »naracija–prikazivanje nadomještena je planovima–sekvencama koji ostvaruju nepomičnost« (1989:41), a suvremenost likova iz Travnoga Brda dijagnosticira kao »'doba praznine' u kojem su suvremeni Narcisi, oslobođeni kolektivne, historijske odgovornosti i okrenuti sami sebi, smisao života reducirali isključivo na 'tehniku preživljavanja'« (1989:41), dok Slavko Gordić način života likova vidi kao »krivnju« pripovjednog postupka, »ornamentalni mamac čitaocu pomodnih zahteva«, pa za »tobožnju orgijastičko–dionizijsku pomamu protagonista svog romana« (1988:963) Purčar donosi tragični kraj kao alibi. Sukobljena čitanja, razvidno je, nastaju zbog interpretacije koja tzv. postmodernističke postupke smješta na sadržajnu (Gordić) odnosno formalnu (Kramarić) razinu. Roman *Večernje buđenje*, osim što vremenski slijedi *Ljubavi Blanke Kolak*, predstavlja njegov, u formalnome smislu, nastavak zbog zaoštrenijeg eksperimentiranja, fragmentarnije kompozicije i uvođenja novih žanrovskih odrednica u permutaciju. Međutim, »spajanje banalnog i čudesnog, iluzionističkog i pragmatičkog, trivijalnog i estetskog« (Lukić, 1987:16) ne približava automatski *Večernje buđenje* postmodernističkome romanu, nego zaoštava moderni-

---

gusjenicama, kao ni njihovo antropomorfiziranje. Upravo činjenica da su se one odvojile od ljudskoga univerzuma i zadobile samostalnu inteligenciju daje tim fantastičnim dijelovima romana značajniju dimenziju u odnosu na likove i pripovjednu strukturu.



stičke tehnike pisanja. Drukčije rečeno, Purčarova sklonost eksperimentu ovdje se iscrpljuje na formalnom planu, dok se političko–etička dimenzija zadržava u okvirima koji se ne propituju — sudbina likova i njihova groteskna životna sadašnjost samoponištavaju se, a jedini likovi koji opstaju jesu oni koji su pristali na heteroseksualnost legitimiranu i institucionaliziranu brakom. Franka i Marko su zapravo jedini par koji ne ulazi u kategoriju ostalih, a ostali parovi nisu međusobni parnjaci: ili su tu velike razlike u godinama, gdje postariji muškarac »ide podijeliti pubertetski žar s djevojkom kojoj bi skoro mogao biti ocem« (77) te unatoč tome što postoji »njegovo dječjačko pubertetsko raspinjanje između nje i porodice« (92), njega zapravo treba ostaviti, »filmsko ubrzani ritam će mu se smiriti i njegove sijede vlasi će sačuvati dostojanstvo godina i neukaljan položaj u društvu« (92); drugi je slučaj da je muškarčeva žudnja transgresivna jer je žuđena žena udana za koga drugog, a postoje i primjeri gdje se muškarci opiru muško–ženskom partnerskom odnosu budući da su skloniji muškom spolu. Kako to utvrđuje Zdravko Zima, »gradeći roman na opoziciji između svijeta teških invalida i lokalnih vedeta, pisac je progovorio o ukupnom invaliditetu provincijske sredine« (1988:10), stoga bi se »zdravlje« provincijske sredine povratile ne turističko–ekonomskom eksploatacijom, nego oživljavanjem vitalnih sokova brakom i brigom za prirodu, čemu idealno korespondira par doktorica–lugar. Prema Lindi Hutcheon, postmodernistička proza u pravilu propituje cjelovitost i jedinstvo (povijesti, pripovijesti, subjekta), teleologiju i centar, ruši hijerarhiju između visoke i trivijalne umjetnosti, ali zadržava njihova razlikovna obilježja, i, što je najvažnije, očituje snažan političko–etički angažman (usp. Hutcheon, 2000:52–57) Dok u *Večernjem buđenju* struktura romana iskazuje vjeru u mogućnost ozdravljenja društva i ne odustaje od »ispravnoga« projekta povratka u »univerzalne« ljudske vrijednosti, u *Ljubavima Blanke Kolak* pripovjedač gaji ironičnu skepsu prema socijalizmu i povratku u rusooovsku nevinost: »Rano ustajanje, prsti i nokti od tavote i zemlje, zamrljani radni kombinezoni, sve se to sada, iz ove perspektive, čini nedostižnim i romantičnim. Vraćanje prirodi i prirodnom, što trenutno pokušavaju mladi i stari na svim stranama svijeta.« (154)

#### IV.

Dok se pojam postmodernizma još stidljivo i uz mnogo ograda pojavljivao u radovima kritičara 80–ih godina prošloga stoljeća, poetika postmodernizma, kako je opisuje Linda Hutcheon, dade se uočiti i u ovim romanima. Julijana Matanović tako će načelno ocijeniti likove iz romana *Večernje buđenje* kao protagoniste »sa svim današnjim, ako hoćete i postmodernim, ljudskim sumnjama i košmarima« (1988:28); na formalnome planu »čvrsta povezanost sekvenci« svoju strukturu duguje »zahtjevima filmske strukture« (1988:26), no značajnije je da u romanu *Ljubavi Blanke Kolak* postoji cijeli niz postupaka:

od relativiziranja pozicije pripovjedača i lika, ironije i parodije, permutacije (žanrovski cjepovi i poigravanje s obrascima trivijalne književnosti), intermedijalnosti (fotografija i film), metatekstualnosti, itd. Kako upozorava Linda Hutcheon, »ironija i parodija predstavljaju dvostruki govor, jer jedno značenje sučeljavaju s drugim« (2000:210–211) te i lik Blanke Kolak i groteskno portretiranje invalida u Travnome Brdu funkcioniraju na dvjema razinama. Tako će Neda Miranda Blažević primijetiti da pripovjedačko umijeće Petka Vojnić Purčara počiva poglavito u »osjećaju za akciju« i »skoro lirskoj satiri što kao sjena ide uz bok svojih likova« (1979:787), no u njezinoj interpretaciji likovi koji se pojavljuju u životu Blanke Kolak ne stječu bitnu samostalnost u odnosu na glavni lik, što nipošto nije slučaj, pogotovo uzmu li se u obzir likovi poput Blankina bivšeg supruga i prijateljice Ane Marije. To što Blanka ostaje središnji lik dok su ostali u njezinoj sjeni, ne govori toliko o njihovoj neuvjerljivosti ili nedovoljnoj portretiranosti koliko o društvu koji je objekt Purčarove analize, a upravo je prema njemu usmjerena kritička oštrica u obliku pritajene ili eksplicitne ironije. Likovi se doista okupljaju oko Blanke Kolak kao pripovjedačko-fabularne okosnice, no nisu lišeni »samostalnog iznenađujućeg djelovanja« (Isto.) Potraga za cjelovitošću/jedinstvom (pripovijesti, povijesti, subjekta) izjalovljuje se, tipično za postmodernističko pismo, na kraju romana. Roman subvertira tradicionalnu inskripciju ženskog identiteta i poimanje razvoja subjekta kao koherentne priče uzročno-posljedičnoga kontinuiteta. Na kraju romana na pitanje što šapće lišće/vjetar, na osluškivanje mrmorenja osuđeni su i pripovjedač i glavni lik jer se ne može locirati precizno tko pita budući da je riječ o pripovijedanju uz lik (tzv. personalna naracija) — horizont pripovjedačeva razumijevanja sveden je na mjeru Blanke Kolak.

Intermedijalnost u romanu otvorena je dijalogom fotografije i romana. Da su granice između pornografskog i umjetničkog labave i nejasne, utvrdit će i mišljenje istražitelja nevična umjetnosti, no duboko predana svom poslu: »I budimo pravični: neke od ovih poza, osobito ove malo kolorirane vodenim bojama, mogu se ubrojiti u domenu umjetničkoga, a to je već osjetljivo pitanje.« (128) Čim Blankina kći pokaže interes za fotografiju, majka je upućuje da sačuva najbolje fotografske uratke, »to više što se i kod nas počinje dijeliti fotograf od obrtnika-fotografa, pa ono što bi s profesionalnog stajališta bio promašaj, ocijenjen kao nedovoljan kontrast i slično, jednom riječju kao pogreška u izradbi fotografije, to dobiva na cijeni i naziva se umjetničkim djelom.« (150) Čita li se Blankin naputak u ciničkom ključu, iz njezinih riječi »viri« još jedan primjer o tzv. smrti umjetnosti, no čita li se kao ironički intonirana rasprava o umjetnosti, pokazuje se kako se simbolički kapital djela određuje institucionalnim imenovanjem, a simptomatična je i za pojavu da su »granice između književnih žanrova postale fluidne (...) konvencije dvaju žanrova sučeljavaju se jedne s drugima; nema jednostavnog, neproblematičnog spajanja« (Hutcheon, 2000:9) Druga važna implicitna poruka koja proizlazi iz napredovanja obrtnika-fotografa do statusa fotografa govori o stalnom pregovaranju između tzv.



visoke (umjetničke) književnosti i trivijalne (zabavne) književnosti. Petko Vojnić Purčar smješta se na njihovim zonama preklapanja i bilo kakvo jednoznačno određivanje njegova statusa bilo bi u opreci prema poetici njegovih djela, što su ilustrirali primjeri njegovih dvaju romana, *Ljubavi Branke Kolak* i *Večernje buđenje*.

## Literatura

- Blažević, Neda Miranda: *Junak bez podviga: »Ljubavi Branke Kolak«*, biblioteka Hit, Znanje, Zagreb, 1979. — *Republika*, br. 7–8 (1979), str. 786–787.
- Гордић, Славко: Шум времена, космичког и људског: Петко Војнић Пурчар: »Љубави Бланке Колак«; »Знање«, Загреб, 1979. — *Летопис Матице српске*, год. 156, књ. 425, св. 1 (јан. 1980), стр. 167–169.
- Гордић, Славко: Двадесет и три бекства у слободу: романи и сродне творевине из минуле године. — *Летопис Матице српске*, год. 164, књ. 441, св. 6 (јун 1988), стр. 956–976.
- Игњатовић, Срба: Свет уверљивих »чуда«: Петко Војнић Пурчар: »Вечерње бу ење«, Братство–јединство, Нови Сад, 1987. — *Књижевне новине*, 15. I 1988, стр. 8.
- Matanović, Julijana: Petko Vojnić Purčar: »Večernje buđenje«. — *Četiri dimenzije sumnje / Julijana Matanović, Vlaho Bogišić, Krešimir Bagiћ, Miroslav Mićanović*. — Zagreb: Quorum, 1988. — Str. 21–30.
- Изјава.
- Nemec, Krešimir: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Zagreb, 2003.
- Solar, Milivoj: *Laka i teška književnost*, Zagreb, 2005.
- Solar, Milivoj: *Predavanja o lošem ukusu*, Zagreb, 2004.
- Tenzera, Veselko: *Povijest jedne žene: novi roman Petka Vojnića Purčara »Ljubavi Branke Kolak«* (naklada »Znanje«, Zagreb). — *Vjesnik*, 21. svibnja 1979, str. 6.
- Šukalo, Mladen: *O erotskom i egzistencijalnom u trouglu: Petko Vojnić Purčar: »Večernje buđenje«*, Bratstvo–јединство, Novi Sad, 1987. — *Republika*, br. 7–8 (1988), str. 304–307.
- Zima, Zdravko: *Pretenciozni letači*, *Vjesnik*, Zagreb, 13. veljače 1988., br. 503, str. 10.
- Петровић, Зоран: Жудња за мушкарцем: Петко Војнић Пурчар, »Љубави Бланке Колак«, роман. — *Дуга*, 7. VII 1979, стр. 39.
- Popadić, Momčilo: *Ljubavna i druga iskustva*. — *Nedeljna Dalmacija*, 27. V. 1979, str. 12.
- Hutcheon, Linda: *A Poetics Of Postmodernism*
- Kramarić, Zlatko: Cinično u banalnom: Petko Vojnić Purčar: »Večernje buđenje«, *Bratstvo i јединство*, Novi Sad. — *Danas*, 4. IV 1989, str. 41.
- Крњевић, Вук: Књига о јаловости: Петко Војнић Пурчар: »Љубави Бланке Колак«, Загреб, 1979. — *Политика*, 7. VI 1979, стр. 13.
- Лукић, Света: Ерос, стрепње и катаклизма: Петко Војнић Пурчар, »Вечерње бу ење«, роман, Братство–јединство, Нови Сад, 1987. — *Дневник*, Novi Sad, 14. VI. 1987, стр. 16.
- Žižek, Slavoj: *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb, 2002.

Stijepo Mijović Kočan

## Induktivna analiza pjesme *Čizme, smrt* Petka Vojnića Purčara

(Subotica 1939. — u povodu 70. godine života)

### 236 1. Smještanje

Pjesmu *Čizme, smrt* nalazimo u zbirci pjesama Petka Vojnića Purčara *Vrt lirika* (Simbol — Petko Studio, Petrovaradin — Novi Sad, 2008.), a prethodno je u *Skupljenoj baštini, hrestomatiji hrvatskoga pjesništva 1940.— 1990.* (Školske novine, Zagreb, 1993.). O ostalim objavljivanjima nemam podataka, no — budući da je ovdje riječ o induktivnome pristupu, sve što govorim temeljim isključivo na tekstu i iz teksta koji čitam, tako da su u ovoj analizi od iznimno mala značenja sve ostale spoznaje, na primjer — nema usporedaba, ni s ostalim dijelom opusa niti inače kao ni korištenja drugih književno–kritičkih mogućnosti, općih sagledavanja, ocjena i slično; ostajem samo pri objavljiveni. Činjenica je međutim da i nisam stručnjak za čitav Purčarov ovaj opus te da ga u cijelosti i ne poznajem, osobito njegov prozni dio.

Važno je napomenuti da je pjesma napisana bunjevačkom ikavicom, dakle pjesnikovim materinjim jezikom. Takvih pjesama u njegovu pjesničkom opusu nema mnogo. Dapače, začuđujuće ih je malo.

Napomena: Namjerno što je moguće manje koristim poznati i priznati književno–kritički rječnik (vokabular, fraze) zamjenjujući ih gdje god je to moguće pučkim riječima.

### 2. Određenje

Osnovno određenje ove pjesme upravo je jezik — ikavica kojom su govorili piščevi preci u Petrovaradinu ili u okolici, a kojom se i dan danas govori u rodnoj mu Subotici npr., a i drugdje među Hrvatima u Vojvodini, od starine. Za samu pjesmu izbor ikavice iznimno je značajan jer se sudbina »dida Silve-

stra« o kojemu je ovdje riječ tako kazuje najvjerodostojnije, najneposrednije i zapravo — jedino moguće, istinito i izvorno (u svemu — autentično).

Važno je također uočiti da je pjesma *Čizme, smrt* obiteljski vremeplov (kronika), jedna priča iz porodičnoga sjećanja, dakle nešto što se pisca najneposrednije tiče — vlastiti djed. Nije nevažna ni riječ »priča«; vjerodostojnije bi bilo — pripovijedanje, banalno rečeno: epsko–lirska forma. Broji ukupno 81 stih; da je »čista naracija« bila bi epika, no nije tako. Ali, to određenje ovdje nema gotovo nikakva značaja.

Od iznimna je značenja, međutim, načinski (stilski) izbor — govor je neprekidan, oslobođen interpunkcije. Završetak nekoga stiha je tek formalan, opkoračuje se u sljedeći, kao da je proza. Time se postiže učinak neprekinuta govorenja, živahnosti, ubrzana ritma, stih na stih, a ujedno nas nuka na brzo čitanje cijele pjesme, na dah. To tako napisano istovremeno ima i značenjsku ulogu: sve je to tek neki trenutak, tijek neke povijesti, i ne samo one porodične, nego i opće, proteklo je kao što rijeka teče (ili »tok svijesti«): zabilješka djeluje kao snimak ili niz snimaka (kadrova) bez zaustavljanja na i jednome od njih; sve je to jednom bilo i — sve nestaje!

Takav načinski izbor uistinu stvara i baladeskan ton, sjetu, tugu...

237

### 3. Sadržaj / što je pripovijedano

Pjesma je posvećena »Djedu Silvestru Vojniću Purčaru«, a u njoj je on 1918., nakon 1. svjetskog rata, došao kući, gotovo neozlijeđen, makar tjelesno. Tu je na imanju, na salašu, nastavio život sa ženom i troje djece. Stanovito je imućan, kočije, kožne čizme, ide s obitelji kod fotografa na snimanje za obiteljske uspomene, upoznajemo se s nošnjom... opisuje se uobičajen seljački život u kojemu Silvestar predano obrađuje zemlju za obitelj, pomalo poseban, robustan, nepokoran, samosvjestan, u vjerskim pitanjima osobito, jadajući se na štete koje je prouzročilo četiri godine ratovanja, jalove godine.

To je višenarodna (multietnička) sredina jer su mu susjedi Srbin, Mađar i Nijemac/Židov; on sa svakim od njih razgovara na njegovu jeziku... Sve njih muče uspomene iz rata (danas bi se reklo da imaju PTSP, posttraumatske stresove!) prisjećajući se krvavih ratnih zbivanja u Galiciji i drugdje. Sva trojica (Lepojević, Fekete i Lang) ranjavani su, imaju noćne more koje autor i opisuje te pomalo, iako pitomo, susjedski — čak i zavide Silvestru zbog toga jer je u ratu — dobro prošao. Svi su očito bili austrougarski vojnici, ali na zidove svojih kuća zajednički su se zakleli ne stavljati bilo kakve slike; ni austrijskog cara (dakle Franje Josipa) ni srpskoga kralja, dakle novoga, srpskoga gospodara, Karađorđevića. (Za puno razumijevanje pjesme nužno je znati da su do 1. svjetskog rata vojvođanski ravničarski predjeli napučeni raznim narodima bili austrougarski, dakle europski prostor, a nakon toga pripojeni su Balkanu, Jugoslaviji, kasnije Srbiji)

#### 4. Zamišljeni roman

Međutim, uskoro Silvestar upada u duševne muke, u nedoumice, zatječe se u gradskoj krčmi, ali vraća se postupno na put vjere i nade, poželi četvrto dijete, time osokoljen i optimističan, uvjeren da je sreća nadohvat, a da su ratne nevolje i duševne nedoumice zauvijek minule. Pri povratku iz varoši na salaš presretnu ga pripadnici zelenoga kadra, izvanvojnih postrojba toga vremena, ratni bjegunci, razbojnici. Žele ga opljačkati, no Silvestar je srčan i snažan, suprotstavi im se, zbacih ih s kočije, ošine konje... Na kočiji, prije nego što će zamaknuti za zavoj — pogodi ga razbojnička tanad, u obje noge. Eto sudbine, cijeli rat bez ozbiljnije ozljede, a sada...

Nije dao rezati ni čizme ni noge, što se očito moralo e da bi preživio, kao invalid bez noga. Radije je umro. Ponosno, s čizmama na nogama.

Prikazana je, dakle, u toj pjesmi sudbina »dida Silvestra« — čitav jedan život, do smrti, a to je — znači — već roman!

Petko Vojnić Purčar, znademo, premda je »zastupljen u 28 antologija«, kako čitamo na zalistu ove knjige (*Vrt lirika*) poznatiji je kao prozni pisac, a njegov roman *Dom, sve dalje*, svojevremeno je dobio tada prestižnu, jugoslavensku NIN-ovu nagradu, što ga je učinilo poznatim i čitanim piscem.

Pokušat ću predočiti kako bi to moglo izgledati da se pisac i ovdje — da bi ispričao život svojega »dida Silvestra« — odlučio za roman, a ne za suvremenu baladu, uvjetno rečeno, dakle ne za prema romanu kratku — ne rimumanu skladbu moderna izričaja i oblika.

Poglavlja ću nasloviti, a i kratko sadržajno naznačiti (skicirati) riječima i riječnim sklopovima, to jest sintagmama iz Purčarovih stihova.

##### 1. poglavlje: *Došo iz vojne*

Upoznajemo dida Silvestra, on je »osamnaeste došo iz vojne«, »soko s ožiljkom ponad obrve« »što mu lipo stoji ispunjen njegov smij«, no taj ožiljak je od metka i mnogo je dublji tamo gdje ga se ne vidi, u duši, u preoblikovanju karaktera, što će se pokazati kasnije...

##### 2. poglavlje: *S Janjom i troje dice*

S osobe dida Silvestra slika se širi na imanje, na djecu, »dva derana i cura«, na ženu, »sidi na svoji sedam sukanja satenski«, tako su se išli »slikat kod međerija«... Upoznajemo mu obitelj.

### 3. poglavlje: *Komšije u ataru*

Susjedi mu, bivši suborci iz istoga kotara, Lepojevi, Fekete i Lang, dakle Srbin, Mađar i Nijemac, moguće Židov, svi su ratni ranjenici, s teškim ozljedama, »svi su falili silvestra kako je dobro prošlo a prošlo je galiciju i drinu ko i nji trojica«, no sada više nisu vojnici austrougarskoga cara, nego podanici srpskoga kralja, a protiv Srba su se u ratu borili; oni svi međutim žele ostati što su i bili — dobri susjedi i »tad se zakletu da u salaše ne meću na zidove slike ni carske ni kraljevske ričju nikoje«... Dakle, visok je stupanj međusobna povjerenja i prijateljstva, suživota, reklo bi se suvremenim rječnikom; »dida divanio je hrvatski, srbski, mađžarski i švapski«...

### 5. poglavlje: *Gole Kozakinje sabljama prite*

Svi su oni dakle izišli iz rata, ali rat nije izišao i ne može tako lako izići iz njih, svi imaju snomorice. Did sanja gole Kozakinje kako »sabljama prite i vlažnim kosama mu obraz taru«. Lepojevi su u svojoj snomorici »na bagremovu križu digod srid srbije« iz koje su njegovi preci izbjegli preko u Austro-Ugarsku, odnosno u Vojvodinu, a on je tamo ratovao protiv svojih sunarodnjaka; bojao se očito da ga ne uhvate i da ga ne razapnu. Feketea »široka voda odnosi«, »nikako uzvodno da se vrati«; on se pak boji da ga Dunav ne otplavi u Srbiju. A Lang »krucifiks po cilu noć drži se za točkove aeroplana koji leti visoko u ajeru prducka mašina ali prducka i on od straja«.

(Na ovome mjestu, u kratku zastranjivanju ili digresijici, nije na odmet pripomenuti sljedeće: kao što je život dida Silvestra emotivno i inače povezan sa susjedima raznih narodnosti i vjera, tako i pisac pokazuje jednako zanimanje za njih i sućut prema njima; tipičan Hrvat i katolik, mogli bismo ustvrditi!)

### 6. poglavlje: *Korov čupa i zubima škripi*

»Bem mu mluko« — uz tu pitomu psovku did Silvestar »korov čupa i zubima škripi boji se zemlje jalove od četir godine ratovne«, a žena mu Janja strepi da tako ljutit zbog šteta koje je prouzročio rat »kom zlo ne učini«, međutim, on se posve posvetio obitelji, »u varoš ne odlazi samo konja kad potkiva«...

### 7. poglavlje: *Duša će ti u pako — a di je pako*

No, teško je hraniti »gladna usta dičja« o tome brine »kad kuruz i žito na mlivenje odvozi«, on kadikad i »štogod gadno opcuje i oma mu lakše u krstima«, a žena »tri očenaša za njeg izmoli«, »duša će ti u pako« kaže mu, no on odgovara »a di je pako« i pita je »jal nebo oremo jal zemlju«, što se nikako ne slaže s njezinim svjetonazorom koji je baštinila od župnika. Bio je i on odan i poslušnik kršćanin, međutim, ono tane, onaj ožiljak iznad obrve uvjetovao je dru-

gačiji pogled na svijet te Janja od njega »dicu sklanja da ji od boga ne udalji«, a taj sukob i razgovor s mužem ne usudi se povjeriti velečasnom; »taj divan zataji na ispovidi«.

#### **8. poglavlje: *Samo vrag u nesrići uživa***

Nastavlja se stanovit sukob između dobra i zla, ne više u svijetu i u ratu, nego u samome didu Silvestru. Istina je da »rat od poštena čovika napravi svašta«, međutim »samo vrag u nesrići i pokori uživa i likuje«. Silvestar je sve više toga svjestan i uspijeva se odhrvati napastima od kojih »u apsani mož završit« ako si jedan od onih koji su s vragom ili su »potpisali njegovu artiju«; prelomio je u sebi, »silvestru se snaga povrati i još jedno dite/ poželi u varoškoj birtiji toga se siti/ iskapi fićok skoči na karuca istrgne kamdžiju/ i sara svoji novi čizama ošine čilaša i vranca/ do salaša će nebom pomisli a put će odozgo gledat«.

240

#### **9. poglavlje: *Timenom kreše zvizde***

Tako u zanosu, a možda i malo supijan, »piva dida trideset i tri mu je lit«, on žuri na salaš, »pinjuška obliva konje«, »timenom kreše zvizde / zaboravio je rov i krv ko da je rat sanjo / sve nevolje su daleko a srića nikad bliža«.

#### **10. poglavlje: *Huncuti soldati odbigli***

»I u taj čas huncuti soldati odbigli stanu prid / konje za ulare vaćaju i karuce drmaju puškom prite / iz kuruzišta izlaze novi novce i konje oće«, »samo vako u čoporu junačiti se smidu / jednoga prepozna di li ga je samo sreo taj se penje / i čini se da ji vodi opelješit i zatuć ga žele«...

#### **11. poglavlje: *Tad ga dida dovati***

»Tad ga dida dovati kod džak baci kajasima konje / na zadnje noge digne i strašnim kasom razbije ih očas / pripucaju huncuti kaderski neće plin da im umakne / dida leteć stoji kod prvog zavoja« i nadamo se da će im umaknuti za zavoj...« (To je dakle »vrhunac radnje«, najnapetije mjesto!)

#### **12. poglavlje: *Kud da ga strevi***

Na žalost, nije umakao razbojničkim zelenokadrovskim mecima: »na sic padne / pogladi čizme na dlanovima mu fleke višnjjeve / civanice polomljene kud da ga strevi kad ni u boju / nije al od svog usuda pobić ne mož rat mu se / sveti sad krv njegovu ište zapeku se čizme vruće / konji utrču u ambetuš, rudom u caklo...«

### 13. poglavlje: *Ne da ni čizme ni noge*

»Odma rizat čizme i sić noge jer kasno biće već / do druge zore«, pokušavaju mu, dakle, spasiti život, ali — pod cijenu invalidnosti. Međutim, »did ni čut ne da ni čizme ni noge / ako triba mrit nije ni to najgore sviko se / vapaj i plač smekšali ga nisu...« (Moguće očekivani preokret, kao u makulturnim romanima ili u američkoj filmskoj dramaturgiji, koji obvezatno teži sretnom završetku — izostao je! Pripovijest je, dojam je, posve činjenična, dokumentarna, faktična.)

### 14. poglavlje: *Zaspe*

U tim okolnostima svršetak je očekivan, rane su se zagadile, od sepse se umire: »pomodri do pasa divanit je mogo još kojekako / a onda zanimi i zaspe na opakliji ispod topole / putar još i dan danas propete konje vidi / i tamni olujni kas što u noć nestaje s oblakom«. (Takav je »rasplet radnje«.)

241

U prvoj od dvije ovdje navedene verzije pjesme, ona prva završava riječju »nestaje«, izostaje »s oblakom«, a roman bi dakle mogao imati 14 poglavlja; s opisima, pripovjednim dionicama, razgovorima (dijalogima), razmišljanjima ili analizom (tokom) svijesti glavnoga lika te moguće i drugih likova itd. — svako bi poglavlje moglo imati do desetak kartica, a sveukupno bi to bio roman od kojih sto do sto i pedeset ili čak dvije stotine stranica, koliko uobičajeno imaju romani.

Međutim, konstruiranjem skice za taj i takav roman, a nju gradeći uglavnom od riječi i rečenica već upotrijebljenih u pjesmi — zapravo je ne samo naznačena razliku između proznoga i pjesničkoga pristupa, što i nije bio cilj, nego je — jasno sagledano što nam sve ova pjesma kaže, dobar dio nje je i naveden, a kaže mnogo, kao cio roman, samo sažeto, kako što to pjesme inače rade.

Naravno da ovime induktivna analiza nije gotova; ona bi se dalje mogla širiti ili usmjeriti na detalje, s estetskih, etičkih, jezičkih (lingvostilitičkih), recepcijskih, a i nekih posebnih književno-kritičkih prosudbenih motrišta (možda bi najzanimljivije bilo ono socijalno-nacionalno, nacionalno-manjinsko ili upravo jezično!?), no to ovdje držim nepotrebnim, čak suvišnim — sve je već rečeno.

### 5. *Postrance, a u srijedi / prosudba*

Nedavno je u Zagrebu, baš u povodu 70. rođendana Petka Vojnića Purčara, nekoliko književnih pregalaca i znalaca njegova opusa razglabalo o njegovu djelu i značaju, međutim — ovu pjesmu, a niti ikavski dio njegova pjesništva

inače — nitko nije niti spomenuo (osim mene, ali »iz publike«, o tome se nije pričalo). To je, dakle, ne samo »na margini« njegova stvaralaštva, kako se obično kaže, nego je i posve zanemareno, kao da i ne postoji.

I sam je autor pridonio tome da je ikavski dio djela mu zapušten i malo istican; rijetko se u pjesništvu služio ikavicom, a razlozi nam mogu biti i poznati i razumljivi — Hrvat u Vojvodini, u socijalizmu, dobro da se mogao nesmetano služiti i hrvatskim, makar i kao »hrvatskosrpskim«, a kamo li još i ikavskim narječjem hrvatskoga jezika. Iako formalne zabrane nije bilo, svima nam je jasno da to ni najmanje nije bilo preporučljivo — tamo gdje Vojnić Purčar živi i djeluje. Novije, u demokraciji, to je mnogo lakše, no — usmjerenost je u prihvatu tek na vojvođansku, pokrajinsku, bunjevačko-šokačku nacionalnu hrvatsku manjinu, dakle, izvan je ikakve moguće šire recepcije.

Međutim, premda je to opsegom najneznatniji dio cjelokupna njegova djela, tih svega nekoliko ikavskih pjesama, a navlastito ova — antologijska (uo-stalom, i »antologizirao« sam je u napomenutoj hrestomatiji!) — bez sustezanja — najjača je Purčarova umjetnina i središnja točka svega što znam da je u pjesništvu napisao.

242

Upravo stoga jer govori materinjim jezikom koji je usisao s majčinim mlijekom, jezikom kojim se najpotpunije može izraziti, upravo stoga jer iznosi sudbinu vlastita pretka (djeda) s kojim je osjećajno srastao, upravo stoga jer kazuje porodičnu (dakle i svoju!) sudbinu te je time emotivno nabijen, Purčar pjesnik u pjesmi *Čizme, smrt* toliko je snažan, višeznačan, izvoran, jedinstven i neponovljiv. Ma koliko dakle bila postrance, njegova moderna, netipična balada *Čizme, smrt* jezgra je, srž, bit, uporišno mjesto, upravo — nukleus čitava njegova (poznata mi) pjesničkoga stvaralaštva, njegov umjetnički vrhunac i najzrelije, a i najsluženije, značenjima i smislom krcato — ne tek najizvornije — nego i najcjelovitije njegovo ostvarenje.

Osim toga, ne vjerujem da je lako naći umjetničko djelo koje tako zorno kao *Čizme, smrt* te toliko duboko i uvjerljivo predočava povijesnu sudbinu Vojvodine i posebnost vojvođanskih ljudi, bez obzira na vjere i narode (nacije) kojima inače pripadaju.



Živko Gruden

## Svestrana, neumorna i svojeglava

Još od pedesetih godina prošloga stoljeća, kada je scenarijem za »Deveti krug« požnjela najviša priznanja i postala ime u filmskome svijetu, Zora Dirnbach je, uz posao dramaturga na radiju i televiziji, neumorno pisala radio i tv–drame, filmske i televizijske scenarije, tv–adaptacije i kazališne drame, stvorivši opus kojem je bogatstvom, raznovrsnošću i odjekom u domaćoj i inozemnoj javnosti u nas teško naći usporedbu

243

*U svijet književnosti i filma zakoračili ste iz novinarstva. Kada ste, gdje i čime ušli u novinarstvo?*

Sredinom 1948. godine upisala sam na zagrebačkom Sveučilištu studij povijesti umjetnosti. Ujesen te iste godine, napustivši osječku realnu gimnaziju i gradski komitet koji je svima nama bešćutno vitlao, zauvijek sam se riješila želje da ikada više sudjelujem u aktivnostima neke, makar i nepolitičke organizacije. Ostati slobodna, sama i neovisna od tuđih ideja, postao je put kojim sam tada odlučila poći.

Kako sam se isprva, naime odmah po završetku rata, angažirala u aktivnostima omladinskih organizacija koje su tada već bile pod komandom i utjecajem SKOJ–a, tj. zatvorene, »konspirativne« omladinske organizacije, osnovane u krilu centralne Komunističke partije, priznajem da sam isprva zaista povjerovala da smo na putu da izbrišemo sve društvene nepravde i da stvorimo novo i pravednije društvo. Ali kako je vrijeme prolazilo i donosilo sve očiglednije i sramotnije dokaze o surovoj realnosti, naime o beskrajnoj suprotnosti knjiških ideja sa životom, nije dugo trebalo pa da na jednom od onih, u ono vrijeme tako brojnih i masovnih sastanaka, jednostavno »puknem« i izlijem sav svoj gnjev nad lažima kojima se nastojala maskirati jedna tako gola i ružna istina. Danas kažu da sam za takvu provalu istine u ono vrijeme mogla završiti i na Golom otoku i da su me samo anđeli očuvali od njega. Ali zato

sam uskoro nakon toga, došavši nepozvana na sastanak organizacije komunističke omladine, zbog sličnog buntovnog istupa i slične provale gnjeva ostala bez stipendije i sredstava za studij. Zato mi nije drugo preostalo nego potražiti bilo kakvo uhlebljenje. Posredstvom gimnazijske prijateljice koja nije bila samo bivša partizanka i član Partije, nego i novinarka na platnom i kadrovskom spisku redakcije Narodnog lista, ponuđeno mi je da napišem probni članak. Otišavši u Sveučilišnu biblioteku na razgovor i istraživanje za takozvanu kulturnu rubriku Narodnog lista, napisala sam svoj prvi, probni članak. Članak je bez riječi prihvaćen, kao i nekoliko dana poslije toga moje učlanjenje u redakciju i Društvo novinara.

Tako je od te godine 1948. pisanje postalo i ostalo ne samo moje uhlebljenje, nego i način života. Kako su se mediji javnih komunikacija širili i razvijali, tako sam ubrzo i ja od tiskane riječi prešla na medij radija, filma, a na kraju i televizije, pa sam pisanje radiodrama (koje su tih godina naišle na jako dobar plasman ne samo na svim radiostanicama u zemlji, nego i u inozemstvu) uskoro zamijenila pisanjem filmskih scenarija, a nekoliko godina kasnije i televizijskih drama i serija. Tako je po mom prvom otkupljenom i pulskom Arenom nagrađenom filmskom scenariju, godine 1958. snimljen film »Deveti krug«, koji je uskoro potom obišao gotovo sve svjetske kinematografe i festivale.

*Očito vas je i materijalna situacija potakla na bavljenje novinarstvom, iako potječete iz imućne obitelji.*

Govoriti o mojoj obitelji kao imućnoj moglo bi se tek ako pritom mislite na daleku prošlost, onu prije Drugog svjetskog rata. Početak Drugog svjetskog rata donio je, naime, zajedno s fašizmom u ovu zemlju logore, progone, konfiskacije i sve one užase koje je trebala podnijeti i preživjeti pripadnost jednoj drugoj vjeri, ili čak, kao što se odjednom bilo otkrilo, pripadnost drugoj rasi. Iako je moja majka — inače rodom, vjerom i porijeklom čista katolkinja i Austrijanka — još godine 1933. bila napustila oca i očevu kuću, otkrivši njegovu vezu s mojom guvernantom, svejedno je dolaskom ustaša na vlast i njen dio imovine pao u ruke nove države, ostavivši tako i nju i djecu bez ikakva prihoda. Da bi se preživjelo, preostala je, dakle, samo još rasprodaja onoga što se moglo naći u kući i takvo se preživljavanje održalo još podosta godina. Jer ako je prva nacionalizacija one 1941. godine bila provedena, kako je to tada glasilo, iz rasnih razloga, druga je — naime ona poslijeratna — zato usrećila pripadnike svih vjera i rasa.

*Za vrijeme Drugoga svjetskog rata bili ste jasno opredijeljeni, tada ste postali skojevkom. Je li to u poratnim godinama bio utjecajan čimbenik u vašoj novinarskoj karijeri?*

Utjecalo je to samo utoliko što sam tada zauvijek bila izgubila volju da se bilo s kim i u bilo čemu udružujem.

*Startali ste u tiskanim medijima, ali ste vrlo brzo prešli na elektroničke, u kojima ste proveli cijeli radni vijek. Radili ste u kulturnim i dramskim redakcijama Hrvatskog radija i televizije. Uz taj svoj posao napisali ste cijeli niz filmskih scenarija, radiodrama, tv-drama, kazališnih drama, priča i romana. Kako ste to uspjeli?*

Novinarski, a posebno urednički posao obavljala sam s lakoćom i zadovoljstvom, pa mi je — pogotovo ako se na snimanje išlo pretežito noću — ostajalo dovoljno danjeg vremena za ono što sam zvala »individualni rad«. Ako se ipak na snimanje moralo ići danju, ili ako sam kao dramaturg bila vezana uz poslove koji su se obavljali isključivo danju — eh, onda sam pisala noću. Pamtim neka jutra koja sam znala dočekati pišući.

*Radeći posao dramaturga na radiju i televiziji, donosili ste odluke koje su mogle bitno utjecati na »rejting«, pa onda i na materijalni položaj pojedinih autora. Uz to vaše su odluke mogle imati — ili im se moglo pripisivati — i određene političke konotacije. Jeste li u donošenju tih odluka — ili nakon njih — bili ponekad izloženi pritiscima i intervencijama? Ako jeste, odakle su dolazili? Možete li nam opisati koji takav slučaj?*

Bilo je slučajeva da su mi se sviđjeli ili da sam inzistirala na tekstovima kojima su autori bili, blago rečeno, politički nepopularni, što su oni iznad mene ipak trpjeli i znali. Bila sam im, naime, kao dramaturg korisna. Za takav jedan slučaj, primjerice, borila sam se više od godinu dana i pobijedila i na jed-vite jade. Bila je to serija »Prosjaci i sinovi« Ivana Raosa.

*Jesu li vam se ljudi iz samoga vrha radijske i televizijske kuće petljali ili pokušavali petljati u posao dramaturga?*

Ne, u ono što bismo mogli nazvati »čisti dramaturški posao« nitko se nije petljao. U političke konotacije, sugestije, zahtjeve... eh, o tome bi se moglo razgovarati.

*Ne baš malo vaših djela nikada nije doživjelo uprizorenje, a 1961. skinut je s repertoara, nakon samo nekoliko dana prikazivanja, film »Igre na skelama«, snimljen po vašem scenariju, u kojem je riječ o mladeži izgubljenoj u sukobu s hipokrizijom društva. Godine 1965. vašu radiosatiru na socijalističko društvo »Zrno do zrna, Matek do mjeseca« izveo je samo novosadski radio, a 1966. odbijena vam je tv-drama »Nasmiješeno lice« zbog navodno pregrube slike manipulacija u televizijskim medijima. S raznim obrazloženjima, u kojima najčešće nije bilo teško otkriti politiku, neizvedeni su vam ostali i kazališna komedija »Moralni princip, kefir na zidu i zavodnik« (1974.) te filmski scenariji »Gavran« (1975.) i »Hladni dani u novembru« (1979.). Tv-drama »Netko je na pragu« odbijena je kao »neprihvatljiva u ovom političkom trenutku« (1982.). Neizveden je ostao i »Život u sjeni«, tv-serija u sedam epizoda o Mariji Jurić Zagorki (1989.). Kako ste doživljavali ta odbijanja i obrazloženja kojima su bila popraćena? Kako ih danas ocjenjujete?*

Neke od drama među naslovima koje spominjete sama sam, koliko se sjećam, eliminirala. Vjerojatno ne previše sretna njihovom uspjelošću da izraze ono

što sam htjela. Ali uz neke naslove koje citirate moram postićeno priznati da ih se čak više i ne sjećam, a mrzim kopati po tavanu i starim tekstovima kako bih otkrila što zapravo u njima piše... Takva je, naprimjer, komedija »Moralni princip, kefir na zidu i zavodnik« ili »Hladni dani u novembru«... Apsurdno je da sam, primjerice, za seriju o Mariji Jurić Zagorki čak dva puta dobila ne baš mali honorar, ali da svejedno o toj za naše prilike značajnoj ženi i prvoj našoj novinarki do danas nije snimljena čak niti jednosatna drama!

*Od pojedinih svojih radova sami ste odustali, odnosno, završili ste ih, a nikome ih niste ponudili. Vašom su voljom ostali u vašim ladicama. Mislim da ste takav potez prvi put povukli 1973. s radiodramom »Thanatos«, pa onda 1981. s filmskim scenarijem »Divlji lepet«, 1985. s tv-komedijom »Motel«, 1989. s kazališnom dramom »Aranžman« i 2002. s romanom »Poruke straha«. Znače li takvi vaši potezi da ste (pre)strogi kritičar svojih djela? Jeste li požalili zbog neke od tih svojih odluka? Namjeravate li na romanu »Poruke straha« još poraditi ili je vaše odustajanje od njegovog objavljivanja definitivno? Ako je riječ o ovome potonjem, možete li nam reći s čime ste u tom svom rukopisu toliko nezadovoljni?*

Kao što sam već rekla, nekih se tekstova koje spominjete uopće više ne sjećam, a mrzim kopati po starim stvarima i ranama. Što je bilo, bilo je....

*Vaša djela, osobito radiodrame, imala su izvrsnu prođu u svijetu. Rekorder je »Alkimonova jabuka« koja je izvođena na radiostanicama desetak zemalja i ušla u strane antologije najboljih europskih i najboljih svjetskih radiodrama. Pretpostavljam da je naša književna i tv-kritika to zapazila i ocijenila čime su to vaše radiodrame privukle dramaturge brojnih inozemnih radiostanica. Što vi o tome mislite?*

Ne, našu književnu i tv-kritiku nimalo nije zainteresiralo što je to u tekstovima koje pišem privuklo njemačke, francuske i ostale evropske dramaturge, a našu tv-kritiku ostavilo mrtvohladnom. Vjerojatno je smatrala vlastitu šutnju i indiferentnost dovoljnim obrazloženjem svoje nekompetentnosti.

*Četiri desetljeća pisali ste radiodrame, tv-drame i kazališne drame, filmske i televizijske scenarije, televizijske filmove, adaptacije i serije, a tek u posljednjih deset-petnaest godina, otkad ste u mirovini, ispod vašeg pera izlazi književna proza — romani i priče. Što vas je potaklo na promjenu spisateljskog žanra?*

Sigurna sam da očekujete nešto manje banalan razlog, ali meni je zaista dojadilo da svoje tekstove nudim na ocjenu onima radi kojih sasvim sigurno ne pišem. Pismo koje sam neki dan primila od nepoznata čovjeka iz Čakovca dragocjenije je od svih kritika koje sam primila.

Osim toga, sve do nedavna jednostavno nisam imala hrabrosti upustiti se u pisanje proze. Previše sam sjajnih pisaca čitala i cijenila od rane mladosti. Ali sa starenjem čovjek vjerojatno postaje sve bezobrazniji i nekritičniji.

*Po ocu ste židovskog podrijetla, ali ste od najranijeg djetinjstva živjeli samo s majkom, koja nije bila Židovka. U vašim su djelima ipak — još od »Devetog kruga« (1959.) pa sve do »Apokrifnih priča« (2008.) — naglašeno prisutni židovska tematika i židovstvo uopće. Kako to objašnjavate?*

Moja konačna identifikacija sa židovstvom počela je onoga dana kada je kuća u kojoj sam se rodila, zajedno sa zgradom napuštene tvornice, pretvorena u sabirni logor za ostarjele Židove i sasvim malu djecu. Obilazeći svakodnevno sve one uplašene, bespomoćne starce i onu malu, od roditelja otrgnutu dječicu shvatila sam svoju krivnju i svoju nemoć. Krivnju što će mi, za razliku od njih, biti dano da nastavim sa životom kakav god da me u zasjedi čeka, i nemoć da išta na toj beskrajnoj nepravdi promijenim. Danas pomišljam: možda pisanjem pokušavam sprati krivnju?

Helena Sablić Tomić

## Je li *Dnevnik jednog čudovišta* Zore Dirnbach dnevnik?

248

Odgovarajući na pitanje zašto dnevnik analizirati kao pripovjedni žanr<sup>1</sup> ukoliko je poznata činjenica kako dnevnički izvještaj naglašava zahtjev za točnošću i pouzdanošću informacije koje ukazuju na visok stupanj vjerodostojnosti diskursa, Manfred Jürgensen<sup>2</sup> ističe nekoliko njegovih narativnih karakteristika. Ukoliko ga spomenute karakteristike primarno ovjeravaju kao ne-fikcionalnu prozu, dnevnik se analizira kao dokument suvremene povijesti koju zapisuje dnevnički subjekt. Međutim, tada on istovremeno postaje i prostor u kojemu se čitatelj susreće s privatnom osobnošću autora. Preko tih obilježja, dokumentarnosti i subjektivnosti, Jürgensen dnevnik određuje reprezentativno-subjektivnom povjesnicom u kojoj se individualna historijska egzistencija prepoznaje kao socijalni subjekt koji prati sveukupni društvenopolitički i kulturno-historijski razvoj vremena i osobe u njemu. Još određenije tumačenje dnevnika kao proznoga teksta donosi Andrea Zlatar<sup>3</sup> koja književnopovijesnim pristupom povijesti žanra autobiografije i teorijskim osmišljavanjem tipologije narativnih autobiografskih oblika izdvaja model dnevnika kao onaj koji svojim naratološkim osobinama može oblikovati zaseban žanr ističući kako »specifičnost dnevničkog zapisivanja jest u pokušaju da se tekstom simulira istodobnost događanja i pisanja«. Nužna posljedica takve vremenske perspektive dnevničkog pripovijedanja jest njegova osuđenost na kronologiju: »dnevnik ne samo da poštuje kronologiju već je zapravo u tekstu uspostavlja«. Dakle, iz ova dva teorijska mišljenja o žanru dnevnika nameće nam se nekoliko zak-

---

1 Usp. Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno — suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.

2 Manfred Jürgensen, *Dnevnik: Uvod*, *Gordogan*, 31–32–33., Zagreb, 1991., str. 231–247.

3 Andrea Zlatar, *Bilješka o dnevniku* (uz *Diarium* Maksimilijana Vrhovca), u knj: *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 91–96.

ljučaka: 1. dnevnik je autobiografski žanr kojega određuje kontinuirano i neposredno zapisivanje događaja iz zbilje; 2. subjekt u dnevniku opisuje vlastite doživljaje i refleksije na izvanjski prostor i samoga sebe.

Zora Dirnbach autorica je knjige »Dnevnik jednog čudovišta« (1997) koja naslovom želi usmjeriti recepcijsku pozornost prema načinu čitanja njezinoga teksta — dnevničkom. On podrazumijeva prihvaćanje formalnih karakteristika teksta, u ovom slučaju kontinuiranoga praćenja zbivanja po godišnjim dobima i godinama (od 1941. do 1948). Temelj koherentnosti dnevnika kao teksta, složiti ćemo se s tezom M. Velčić, ogleda se u strukturi dnevničkog teksta koja pokazuje kako tekst udovoljava zakonu kalendarske kronologije. To znači kako dnevnički diskurs ne mora nužno biti izvještaj o dnevnim aktivnostima subjekta već on može biti »pjesma, citat iz Biblije, čak i crtež, fotografija bez riječi, pitalica, ili naprosto praznina bez datuma, ali globalna struktura mora odgovarati konceptu vremena kakav nudi kalendar«<sup>4</sup>. Događaj je bitna odrednica pripovjednog teksta, a ukoliko ga promatramo u obzoru teorije autoreferencijalnih sistema onda on tvori »element kompleksnih socijalnih sistema koji se reproduciraju temporalizacijom svoje strukture«. Pri tome se vodi računa o odnosu među elementima koji su bili prije, odnosno koji se pojavljuju poslije.

U dnevniku Zore Dirnbach jasno je određeno vrijeme pisanja naglašavajući kako se u dnevničkim bilješkama nalaze samo one informacije koje su prema izboru autorice bitne za prikaz života u jednoj obitelji. Razmak između vremena kada su se opisani događaji zaista zbili i vremena kada je autorica iste zapisala, popriličan je i označen jakim sindromom naknadne pameti: »Morale su prohujati četiri godine i jedna država da bi mi se objasnilo kako Bogdan nije otišao niti na Istočni front niti u Ameriku već u šumu, kako se onih prvih dana zvala partizanija. Ali tada, nakon što su prošle pune četiri godine već više nije imalo smisla kopati po starim ranama.« O tom nazovimo ga sindromu autorica u pogovornoj bilješci i eksplicitno progovara nakon susreta s četrnaestogodišnjim dječakom iz Vukovara. Čitatelje kao da se podsjeća na nesreću naše nedavne povijesti, ali ga se istovremeno, nažalost, upozorava na njezinu ponovljivost. Susret uoči Božića 1991. vratio je autorici slike vlastita djetinjstva, vremena kada je i sama, u istim godinama, pripadajući obitelji koja je svojim očima i svojim strahovima proživljavala godine Drugoga svjetskog rata. Potaknuta dječakovim pogledom napisala je »Dnevnik jednog čudovišta« posvetivši ga svojoj majci i mladom vukovarskom prognaniku. Prepoznavanje vlastite životne priče u životu četiri desetljeća mladega dječaka predstavljalo je samo poticaj za autoricu čiji je osjećaj za priču itekako potvrđen u dobro poznatim scenarijima za filmove. Smjene nisu donosile ništa novo, iskustva su svjedočila kako se od povijesti i politike ne može pobjeći i kako je povijest na

4 Mirna Velčić, *Otisak priče*, intertekstualno proučavanje autobiografije, Zagreb, 1991., str. 91.



ovim prostorima, poslužiti ćemo se rečenicom Milutina Cihlara Nehajeva, odvijek bila samo ludost, jalovost i smrt. Dvanaestogodišnja Kuki reći će to na sljedeći način: Repriza rečenice... Hoće li već doći vrijeme i za premijere?

Tematiziranim događajem se ukazuje na narativnost diskursa, a refleksijom se oblikuje individualno proživljeno iskustvo. Refleksija se uvijek zbiva u sadašnjosti dok opisani događaj može biti iz prošlosti smješten u sadašnjost i obrnuto.

Dnevnička se događajnost za razliku od fikcionalnih tekstova temelji na stvarnim zbivanjima. Događaji se ne zbivaju kako bi se našli u funkciji zanimljivosti dnevnika, već se zapisuju onako i kada su se stvarno dogodili. Osim izvanjskih događaja bilo društvenoga ili privatnoga karaktera, dnevnički subjekt opisuje i događaje koji su projicirali specifičnost njegovih emotivnih percepcija. On tako postaje posrednik između stvarnosti i subjektivnog interpretiranja stvarnosti koju oblikuje u pripovjedni tekst. Međutim, horizont očekivanja čitatelja onaj je koji ovjerava subjektovu autentičnost, odnosno procjenjuje istinitost dnevnika. Čitatelj je taj koji dnevnički tekst čita u prostoru između povjerenja u ono što je zapisano u dnevniku i užitka u literarizaciji opisanoga.

Međutim, u dnevniku je primarno naglašen zahtjev za autentičnošću informacije, za dnevnikom kao dokumentarnim podatkom o iskustvenom svijetu. Iskustveni je svijet ukoliko obuhvaća tri dimenzije činjenica: biografsku, sociokulturnu i povijesnu, prema mišljenju A. Zlatar<sup>5</sup>, tema fikcionalnih tekstova, ali i dnevničkoga diskursa, a »iskustvo koje upija sve, u biografskoj će razini prepoznati osobne zgode i nezgode, a povijesnoj razini će pripisati događaje« pa će dnevničar najmanji detalj iz vlastitoga života shvatiti kao povijesni događaj, odnosno povijesni će se događaji shvaćati kao dio osobnih priča.

Književni povjesničari (K. Nemeč, J. Matanović) određuju »Dnevnik jednog čudovišta« romanom.

Meni se pak čini kako je pripovijedanje o odrastanju dvanaestogodišnje Kiki koje je na nekim mjestima oslobođeno dnevničkoga diskursa budući da se većina podataka o vremenu upletenih u rečenice koje o njima ne govore činjenicom nego pričom (npr. »Bio je to tek prvi dan kada su Nijemci ušli u grad, Vijesti koje su eterom stizale iz oslobođenoga Sarajeva danomice su javljale o povlačenju njemačkih trupa prema zapadnim granicama«) može odrediti žanrom romansirana dnevnika.

Dnevnička priča koncentrirana je oko života središnje pripovjedačice, grana se i na priču o obitelji, priču o sudbini židovskoga naroda, priču koja tematizira najmračnije stranice naše prošlosti (rasni zakoni, sabirni centri, montirani procesi, glupost grubog totalitarizma). Unutar dnevničkoga teksta pojavljuju kao sekundarni žanrovski slojevi, narativne sastavnice romana za mlade,

5 Andrea Zlatar, *Vrijeme dokumenta ili dokumenti vremena?* u knj: *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998. str. 123.–138.



socijalnog romana, obiteljskog romana, ljubavnog romana, romana o povijesti. Samo je pripovijedanje oslobođeno podataka o imenima glavnih junaka, nazivima mjesta i prostora. Ono je rezervirano isključivo za bilježenje događaja i lucidne komentare glavne junakinje. Sve potrebne obavijesti za situiranje priče i odgovore na pitanja vezana uz imena aktera dobivamo kroz, scenarijskim iskustvom, odlično vođene dijaloge iza kojih probijaju glavne karakteristike likova i zrcale međusobni odnosi.

Umetnute priče o drugima (primjerice kratki zapis o profesoru Katunariću) obogaćuju središnju narativnu liniju, dojmljivije otkrivaju vrijeme, ali i potvrđuju da priča temeljena na vlastitom životu ne može, pogotovo u povijesno zbijenim vremenima, proći bez pripovijedanja o drugima. Navođenje pisama članova obitelji upućenih iz logora prilog je višem stupnju intimizacije dnevničkog diskursa: »Pismo je onda, spretno i uspješno ugurano u poluprijesnu kobasicu, poslano onkl Albertu već u prvom paketu. Mjesec dana kasnije stigla je išpartana dopisnica: Primio 14, 27,3. sve uredno jakodobra selmikobasica — jadobro, zdrav imakakav pulover/ i veliki nezamene / i rukavice? Hvala vaš Albert« (str. 71.)

»Dnevnik jednog čudovišta« označen je diskursom literariziranih dnevnika koji kao svjesno književno–estetski oblikovan prozni tekst prepoznaje stupanj vjerojatnosti i umjetničke stilizacije nekoga zbivanja dominantnije od istinitih/vjerodostojnih informacija. One su često puta samo povod za pisanje ili se eksplicitno ne iskazuju već se uočavaju na razini podteksta. Nadalje, u literariziranim je dnevnicima znatno češće odnos autor–pripovjedač–lik homodijegetske, pa autor nije identičan ni liku ni pripovjedaču, ali su pripovjedač i lik identični. Stvarnost na koju se dnevnički sadržaj referira djelomično je ili potpuno fingirana, a vremenske razlike između stvarnog i osobnog, vanjskog i unutrašnjeg vremena, sadašnjosti i prošlosti gotovo su ukinute

Tip literariziranoga dnevnika je i romansirani dnevnik poput onoga koji potpisuju Slobodan Novak, *Izvanbrodski dnevnik*, Zg, 1977.; Ivan Zoretić, *Dnevnik čuvara stanova*, Zg, 1996.; Ratko Cvetnić, *Kratki izlet — zapisi iz domovinskog rata*, Zg, 1997.; Alenka Mirković, *91,6 MHZ, Glasom protiv topova*, 1997. odnosno Zora Dirnbach. Riječ je o proznim tekstovima hibridnoga žanra koji imaju neke formalne ili sadržajne karakteristike dnevnika koje su potisnute izraženom svjesnom stilizacijom diskursa koja potom projicira romanesknu strukturu proze. Tema, strategije narativnog oblikovanja i stupanj literarnosti dnevničkoga diskursa važni su za klasifikaciju različitih tipova dnevničkoga diskursa.

Romansirani se dnevnik dijele na djelomično romansirane kao što je ratna proza Ratka Cvetnića, Alenke Mirković i Zore Dirnbach i potpuno romansirane dnevnik napisane iz pozicije homodijegetske fikcije, a najčešće je samo naslovna sintagma ona koja upućuje na žanr dnevnika. Formalne i sadržajne

karakteristike dnevnika u njima ne postoje što je evidentno u Novakovu *Izvanbrodskom dnevniku* i Zoretićevu *Dnevniku čuvara stanova*.

U djelomično romansiranom dnevniku »Dnevnik jednog čudovišta« inicijalno mjesto iz kojega kreće naracija vjerodostojne su činjenice koje se potom diskurzivno oblikuju kroz vjerojatne opise događaja i likova. Gotovo je uvijek uspostavljen identitet između autora, pripovjedača i lika (u ovom slučaju pogovorna bilješka), naglašena je introspektivna refleksija koja odražava krizu identiteta i nesigurnost vlastite egzistencije.

Prepletanjem visokog stupnja literarizacije diskursa i dokumentarnih činjenica eksplicitno naglašenih u tekstu Zora Dirnbach ravnopravno se izmjenjuju kao doživljeno iskustvo i refleksija pojedinačnog na opće iskustvo. Jedno sociopolitičko vrijeme pretapa se u »Dnevniku jednog čudovišta« kroz propitivanja i stilizaciju odnosa prema drugima, kroz odrastanje.

Dubravka Bogutovac

## Sedam apokrifnih priča Zore Dirnbach

Knjiga apokrifnih biblijskih priča *Kainovo nasljeđe* (1996.) i roman *Dnevnik jednog čudovišta* (1997.) ujedinijuju elemente proznog kazivanja koje će kasnije biti iskorišteno kao model pripovijedanja u romanu *Kao mraz* (2000.), dok knjiga *Sedam apokrifnih priča* (2008.) obnavlja iskustvo *Kainovog nasljeđa* i obogaćuje ga novim pričama nadahnutim starozavjetnim ženskim likovima.

Slobodna obrada tzv. »velikih tema« iz biblijskih vremena te njihova suvremena interpretacija zajednička je značajka knjiga *Kainovo nasljeđe* i *Sedam apokrifnih priča*. Pritom je u središtu rekonstrukcija priče o ženskoj sudbini u vremenu društvenih sukoba — mitskom vremenu mitski sažetih starozavjetnih tekstova.

*Sedam apokrifnih priča* pripovijeda o sedam ženskih starozavjetnih likova: Sari, Lei, Dini, Šošani, Tamari, Batšebi i Juditi. Priče su naslovljene imenima likova, a neke od njih prenesene su iz *Kainovog nasljeđa*, gdje ih zatječemo pod drukčijim naslovima. Zanimljivo je uočiti stupnjeve emancipacije koju postiže određeni lik u odnosu na starozavjetni tekst, a potom i na prvotnu transpoziciju u prozi *Kainovo nasljeđe*: junakinje koje su u biblijskoj tekstualnoj konstrukciji bile označene kao instrument u službi vlasti gospodara (muža/oca/Boga), u prozama Zore Dirnbach zadobivaju samosvijest i sposobnost autorefleksije. (Na)čin naslovljavanja nam se u ovom procesu *osvajanja samostalnosti* lika čini osobito važnim, jer je primjetna razlika u naslovima priča *Kainovog nasljeđa* i *Sedam apokrifnih priča*. U *Kainovom nasljeđu* su priče o sudbinama ženskih likova naslovima navezane na događaje i ljude koji su odredili njihovu putanju (u tom kontekstu, gledište koje konstituira ovakvo naslovljavanje još uvijek je dobrim dijelom komplementarno gledištu starozavjetnog teksta), pa tako, primjerice, priča o Dini nosi naslov *Naplata krvi ili osramoćena Dina*, priča o Šošani naslovljena je *Carev sudac i lijepa Šošana*, Tamarina sudbina ispričovijedana je pod naslovom *Tamara ili uskraćena ljubav*, dok se o Juditi pripovijeda u priči *Darovanje tijela*. U *Sedam apokrifnih*

253

priča ove junakinje, pak, dobivaju *pravo na priču* i na razini samih naslova — priče su imenovane njihovim osobnim imenima, bez dodatnih pojašnjenja.

Način na koji lik zadobiva *pravo glasa* istražiti ćemo na primjeru pripovijetke *Batšeba*. Pritom je osobito zanimljivo pitanje *tko tu govori*; zanima nas mehanizam strukturiranja »pouzdanog« pripovjedača, koji je sveprisutan u trećem licu.

Podimo od starozavjetnog teksta u kojem se govori o Batšebi. U prvom redu, uočavamo da njezinome liku nije u starozavjetnom tekstu dodijeljen nikakav naslov niti podnaslov; uvedena je u priču o Davidu koja nosi naslov *Druga vojna na Amonce — Davidov grijeh*. Naslovljavanjem je označena temeljna funkcija koju njezin lik izvršava u ovome tekstu; uvedena je u priču o velikome kralju kao tijelo koje ga nagoni na prijestup:

*A jednoga dana predveče usta David sa svoje postelje i prošeta se po krovu svoje palače. Opazi s krova ženu gdje se kupava. Ta žena bijaše izvanredno lijepa. David se propita za tu ženu, i rekoše mu: »Pa to je Bat-Šeba, kći Eliamova i žena Urije Hetita!« Nato David posla glasnika da je dovedu k njemu. Kad je došla, leže on s njom, upravo kad se bila očistila od svoje nečistoće. Zatim se ona vrati svojoj kući. Žena zatrudnje te poruči Davidu: »Trudna sam!« (2 Sam, 11, 2–6)*

Ovaj čin, u starozavjetnom tekstu opisan kao prisvajanje nečijega tijela očišćenog od vlastite nečistoće, u pripovijetki Zore Dirnbach zadobiva drukčije značenje. U središte pripovjednog interesa stavljen je lik Batšebe, koji po prvi put doživljava buđenje vlastite senzualnosti:

*Ona otvori oči i istoga se časa sjeti, kao da još i sad osjeća toplinu njegova dlana, noćasnog milovanja za koje je bila sigurna da će joj, baš kao i ljubav za kojom je čeznula, zauvijek ostati uskraćeno. (Dirnbach, Sedam apokrifnih priča, str. 120)*

Odanost Urije Hetita kralju Davidu ima sasvim drukčije konotacije u starozavjetnom predlošku od onoga koje zadobiva u pripovijetki — ovdje se ona ironizira iskazom samoga lika kralja, koji, nakon što sazna da je Urija Hetit probdio noć pred njegovim vratima odbijajući poći kući svojoj ženi (što je u biblijskom predlošku motivirano odbijanjem užitka u ime služenja gospodaru), proglašava svoga suparnika budalom koja ne zaslužuje ništa drugo nego da ga se kazni. Argumentaciju za ovakvu tvrdnju David pronalazi i u Urijinim tezama o ženskoj prirodi, povjerenima u intimnom razgovoru koji je jedan od najeksplicitnijih otklona od matičnog biblijskog teksta, što je vidljivo iz supostavljanja dijaloga koji se vodi između Davida i Urije u oba teksta:

*Tada David upita Uriju: »Zar nisi došao s puta? Zašto ne ideš svojoj kući?« A Urija odgovori Davidu: »Kovčeg, Izrael i Juda borave pod šatorima, moj gospodar Joab i straža moga gospodara borave na otvorenu polju, a ja da uđem u svoju kuću da jedem i da pijem i da spavam sa svojom ženom? Živoga mi Jahve, i tako mi tvoga života, zaista neću učiniti nešto takvo!« (2 Sam, 11, 10–12)*

U pripovijetki *Batšeba* Zore Dirnbach Urijin iskaz izgleda ponešto drukčije:

— *Ne, nije lako sa ženama, pogotovo kad je dobiješ mladu i neiskusnu, pa je moraš pritezati i savijati kao da si joj otac. Ona se onda uzjoguni, pa danas hoće slatko od dinja, sutra ogrlicu od brušena stakla, a ne pita kako i čemu, kad je i s tim đinđuwama gleda samo muž. Pitam ja nju onda što će mužu ljepota ako samo košta, a ona umjesto da odgovori ili da se urazumi, udari u viku i dreku i istjera me iz kreveta. I tako po nekoliko dana, sve dok moj zapovjednik Joab iznova ne dignu vojsku i ja se riješim ženine zlovolje i bijesa.* (Dirnbach, *Sedam apokrifnih priča*, str. 117–118)

Pripovjedač priče *Batšeba*, kao i ostalih pripovijedaka *Sedam apokrifnih priča*, pripovijeda u trećem licu, ali bilo bi pogrešno ustvrditi da se radi o tzv. »pouzdanom« pripovjedaču — ovdje pripovijedanje nastoji prisvojiti lik, a »sveznanje« postaje poluskriiveno sudjelovanje. Riječ je o tehnici *slobodnog neutralnog stila* (Wood 2008), pripovijedanju koje preuzima svojstva lika. Pritom čitatelj nije siguran posjeduje li riječ autor ili lik; i biva uvučen u poziciju istodobnog »sveznanja« i »parcijalnosti« gledišta.

Način na koji pripovjedač *Sedam apokrifnih priča* konstituira svoje likove korespondira s koncepcijom književne retorike u kojoj je lik na poprištu kompleksne razmjene znanja, vrijednosti, emocija i stavova između autora, teksta i čitatelja (Phelan 1996). Ovakav pristup premješta naglasak s autora kao »nadzornika« na odnose među autorskom instancom, tekstnim fenomenima i čitateljskom reakcijom. Svaki od ovih aspekata podliježe utjecaju drugih dvaju, ali i čini utjecaj na njih. U tom smislu, lik je u stalnoj pokretljivosti između *mimetičke* sastavnice, preko koje ga čitatelj individualizira, *tematske* sastavnice, preko koje ga tipizira, i *sintetičke* sastavnice, preko koje ga prepoznaje kao fikcionalni konstrukt. U procesu napredovanja teksta ove tri sastavnice se nadodređuju, a nestabilnost u odnosu među likovima i napetost u odnosu između autora i čitatelja u krajnjoj instanci odgovara za ideologijske i etičke učinke teksta.

Ovakva konceptualizacija pripovjedača i lika u uskoj je vezi s problemom naslovljavanja, o kojem je već bilo riječi. Analiza nas tako na kraju vodi samo-me početku: naslovu *Sedam apokrifnih priča*, autorskom činu kojim se uspostavlja subverzivan odnos prema kanonu, čime se otvara i širi prostor za pripovjedačku reinterpetaciju sudbina ženskih figura.

## Literatura

- Dirnbach, Zora. *Kainovo nasljeđe. Starozavjetna slagalica ili moderne apokrifne priče*. Zagreb, 1996.
- Dirnbach, Zora. *Sedam apokrifnih priča*. Zagreb, 2008.
- Biblija. *Stari i Novi zavjet*. Zagreb, 2002.
- Bošnjak, Branimir. *Žanrovske prakse hrvatske proze*. Zagreb, 2007.
- Wood, James. *Proza na djelu*. Zagreb, 2008.
- Biti, Vladimir. *Pojmownik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb, 2000.

Daniel Rafaelić

## Zora Dirnbach: Igre na (filmskim) skelama

256

Kada sam kao asistent radio na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti (2001. — 2008.) na kolegiju *Povijest hrvatskog filma*, najzanimljiviji aspekt samih predavanja i ispita, bilo mi je praćenje reakcija mojih studenata na određena djela hrvatske kinematografije. Jedan od filmova koji je iz godine u godinu izazivao iskrene emocije, ali i redovite suze na kraju projekcije, bio je *Deveti krug* (1960.) Franceta Štiglica. Ovaj film, nastao po jedinstvenom scenariju Zore Dirnbach, svojom je vrijednošću zaslužio posebni osvrt kojeg je za ovo izdanje priredio kolega Bruno Kragić. Osobno ću se ovdje pozabaviti drugim filmom Zore Dirnbach, filmom *Igre na skelama* (1961.) Srečka Weyganda.

U svom nevelikom scenarističkom opusu (nevelikom ako gledamo samo dugometražne igrane filmove, zanemarujući pritom iznimno vrijedan doprinos tv–produkciji)<sup>1</sup> Zora Dirnbach unijela je u hrvatski poslijeratni film tako potrebnu liričnost i emotivnost lišenu svake patetike. Svaki je njezin scenaristički rad stvaran ne prema već unatoč nametnutim ideološkim okovima, a često je svojom posebnošću ozbiljno propitivao i sami režim u kojem je nastao. Najbolji primjer toga svakako je spomenuti film *Igre na skelama*, nastao 1961. godine u produkciji *Zora filma*<sup>2</sup>.

---

1 Uz spomenute *Deveti krug* Franceta Štiglica iz 1960. te *Igre na skelama* Srečka Weyganda iz 1961. Zora Dirnbach autorica je scenarija danas nepravredno zaboravljenog filma *Noć poslije smrti* Branka Ivande, koji je najprije prikazan na televiziji 1977. pod imenom *Nocturno*, da bi se u kinima ipak pojavio tek 1983. godine.

2 Ova producentska kuća, do tada specijalizirana za kratko- i srednjometražne filmove, odlučila se nakon velikog uspjeha *Izgubljene olovke* (1960.) Fedora Škubonje (Zlatni lav u Veneciji za kratki film) prebaciti i na proizvodnju dugometražne igrane forme. Škubonja je tako napravio *Veliko suđenje*, Ante Babaja *Carevo novo ruho* a Srečko Weygand *Igre na skelama*. Spomenuta 1961. i inače je bila rekordna godina. Te je godine cjelokupna savezna

*Igre na skelama*, prema scenariju Zore Dirnbach, govorio je o prvoj poslijeratnoj generaciji mladih u velikom gradu (Zagreb). Vrlo je zanimljiv kratki sadržaj filma koji donosi originalni propagandni letak tadašnjeg distributera Morava filma:

*Radnja ovog filma nas vodi kroz ambijente u kojima se prosječno kreće današnja omladina — roditeljski dom, škola, ulica, zabavište, priroda.*

*Poznanstvo srednjoškolke Bojane<sup>3</sup> i maturanta Staše<sup>4</sup>, iako vezano simpatijom, u znaku je negiranja ljubavi. Uopće je negiranja ovisnosti, bilo u ljubavi, u odnosu prema roditeljima ili prema samom sebi, osnovna idejna nit filma.*

*Staša se iz raznih razloga udaljuje od svoje majke udovice i djelomično živi u »svojoj« jazbini — u nedovršenoj sobi visoko u novogradnji, koja je sva u skelama. Kućerina pod skelama ujedno simbolizira jedno društvo u izgradnji, u čijim uvjetima dinamičnog rasta rastu i mladi ljudi.*

*U jednom času otuđenosti i nezadovoljstva s okolinom i svakidašnjom indiferentnošću roditeljskog doma, Bojana dolazi Staši u novogradnju i s njim provodi noć.*

*Ali ovo dvoje mladih ne priznaju svoju ljubav ni pred sobom ni pred zabrinutim Bojaninim ocem, koji želi shvatiti današnji omladinu, ali je daleko od njihovog svijeta. Tek kad Bojana, na dan Stašine mature, nesretnim slučajem pada sa skela, Staša postaje iskren sam prema sebi, priznaje svoje osjećaje i razračunava s idejom svoje »neovisnosti« prema životu.<sup>5</sup>*

Film, je, dakle, tematizirao vječne teme mladih ljudi: prve izlaske, prve ljubavi, prvi seks, probleme u školi, prva opijanja, prva kockanja i slično. Ovoj scenarističkoj bazi Zora Dirnbach dodaje u tadašnjoj kinematografiji nepoznate elemente: otuđenost mladih ljudi u okvirima novogradnje — proširenje grada na štetu vlastitog identiteta. Dakle, naoko lijepa stvar (stvaranje novih stanova) zapravo je tek kulisa neriješenih emocionalnih rana koje su zaostale od proteklog rata i još uvijek lebde kao avet nad glavama junaka filma. Likovima Zore Dirnbach dodatnu liričnost svakako je dala i glazba Miljenka Prohaske, ali i (danas izgubljena) naslovna pjesma Arsena Dedića.<sup>6</sup> Zoru Dirnbach zanimala je (izgubljena) generacija prvih poslijeratnih *omladinaca*. Scenaristički ju je najbolje ocrtao, više no i jednom drugom scenom u filmu, u otprilike dvadeset trećoj minuti filma sekvencom u kojoj naši filmski junaci, nakon što im se plesnjak zatvori u 22 h, besciljno lutaju gradom. Grad, do tog trenutka nešto mnogo veće od njih samih i samim time nedodirljivo, postaje njihovo

---

kinematografija dosegla svojevrzni vrhunac — unatoč manjku sredstava i prerastegnutosti kinematografskog fonda, u SFRJ su proizvedena čak trideset i tri dugometražna igrana filma.

3 Glumi ju Sonja Krajšek.

4 Debitantski nastup Slobodana Dimitrijevića.

5 Propagandni letak IGRE NA SKELAMA čuva se u Hrvatskoj kinoteci.

6 Točno godinu dana kasnije, ovaj put iz vizure djeteta, o sličnom će problemu govoriti i dokumentarno-igrani film Zvonimira Berkovića *Moj stan*.



igralište. Neopterećeni pristupaju tako gradu i njegovoj (nepostojećoj) noćnoj ponudi, naletjevši pritom na izložbu vojnog muzeja. Niti jedna scena u hrvatskoj kinematografiji do tada nije na taj način progovorila o odnosu mladih prema onom što se nije smjelo propitivati — nedodirljivoj revoluciji naših naroda i narodnosti — Drugom svjetskom ratu. Sekvencu iz scenarija/filma donosim ovdje u cijelosti:

*Bojana: Staša, kuda to idemo?*

*Staša: Šta ja znam. Bilo kuda.*

*Bojana: Ali, ja bih morala kući. Kasno je.*

*Staša: A ti idi.*

*Pik<sup>7</sup>: Pazi, pazi! Što je ovo? Izložba vojnog muzeja?! Djeca i vojnici upola cijene! Je li ovo netko već vidio?*

*Guardijan<sup>8</sup>: Ajde bježi! Šta ima tu da se vidi! Staro željezo! Staša, koga vruga sad tu njuškaš?!*

*Bojana: Dobro, šta je ovo? Mjesečarenje?*

*Guardijan: Šta mene pitaš...*

*Jasna<sup>9</sup>: Ne znam zašto smo uopće dolazili ovamo kad ništa ne mogu pročitati?!*

*Beba<sup>10</sup>: Čak i da mogu mene to ne zanima. Ja ne volim rat. Časna riječ, tata mi se s tim popeo već na vrh glave.*

*Pik (penje se na tenk)<sup>11</sup>: Vrag zna šta je ovaj sve prošao.*

*Gogo<sup>12</sup>: Moj stari kaže da je jednog sam zarobio, a kad ga mati pošalje u frižider po mlijeko, dobije kijavicu.*

*Guardijan: Staša!*

*Gogo: Ajde, ajde silazi.*

*Pik: Šta znaš, možda ga je ipak zarobio. Ma da sam ja tamo bio... ja bih to sasvim drugačije. Dopuzao bih do njega, skočio na gusjenicu i da vidiš...*

*Guardijan: Staša! Staša!*

*Bojana: Staša!*

*(Staša gleda u ratu uništen vojni auto — ulazi u njega)*

*Pik: Da, jedamput me nagovarala da uđem, ali Staša nije dao. Izgurao me na stepenište, tako da je nisam pravo ni vidio. A njegov otac, kažu, da je poginuo u ratu. Ovaj drugi samo tako, dolazi u kuću....*

*(Staša u automobilu opipava komande i gleda mecima izrešetano staklo, gelerima uništen krov. Napokon, nakon opipavanja mjenjača, napušta auto)*

*Gogo: Možda je u ratu i bio heroj, šta ja znam, ali sad mi ne da da vozim bicikl... Svaki dan drži predavanja.... Kaže saobraćaj je postao suviše opasan.*

7 Glumi ga Sulejman Lelić.

8 Debitantska uloga Ljubiše Samardžića.

9 Glumi je Ajša Mešić.

10 Glumi je Alice Pazzini.

11 Dodatna pojašnjenja radnje su moja intervencija zbog jasnoće teksta.

12 Glumi ga Zoran Benderić.



*Pik: Pa i jest opasan, šta?*

*Gogo: E, šta ti znaš...*

*Bojana: Evo Staše!*

*Guardijan: Ti si budala. Kad ću ja imati auto, pljuni mi u oči, budem li vozio ispod stotke. Jeli Staša?!*

*Staša: Daj zaveži!*

*Guardijan: Ma šta zaveži? Da ne bi htio da se divim onom starom gvožđu i šta će mi to? S tim se ionako više ne može ratovati. Šta je to prema jednoj raketi? Buha! A Gagarin? I što da se onda divim nečemu, što više ništa ne vrijedi. (naslanja se na novi automobil) Vidi stari, tó je nešto što vrijedi! Kotačima ovog mehanizma možeš se otkotrljati do svih rubova svijeta i kad jednom kreneš, nitko te više ne zaustavi.*

*Staša: Misliš? (nogama naglo ispušta gume novog automobila)*

*Guardijan: Ma Staša! Jesi poludio?*

*Pik: Dečki, šta mu je?!*

*Gogo: Staša ostavi to... Prestani! Šta mu je?*

*Guardijan: On je lud... poludio je....*

*Staša: Ne, nisam lud. Samo sam ti htio pokazati kako malo treba da se taj čudesni mehanizam prilijepi uz zemlju i da postane staro željezo.*

*Guardijan: Samo se ti smij! To je jedino što znaš.*

*Staša: Ja? Ja se uopće nisam smijao. (gleda razočarane djevojke) Mislim da je bolje da krenemo kući.*

Ova, uistinu jaka scena dodatno je pokazala sav teret koji nosi mladić čiji je otac ubijen u ratu. Logično da nonšalantni odnos njegovih prijatelja prema ratu u kojem je on, smrću oca, trajno emocionalno zakinut, u njemu izaziva bijes. Tim više ako se njihov odnos s današnjim odmakom može protumačiti kao zdrav, prepun čak i pritajenog humora. Odnos njegovih prijatelja prema *nemim svedocima jedne istorije*<sup>13</sup> zapravo je, danas bi se moglo tumačiti, u potpunosti crnovalovski. Važnija je zabava od strahopoštovanja; važnija je raketa nego tenk. Preživjeli ostaci NOB-a sada su samo zahrđali nepokretni

<sup>13</sup> Ovako *preživjele* tenkove, topove i druga vozila naziva žurnal *Filmske novosti* koji prikazuje premijeru filma *Bitka na Neretvi* Veljka Bulajića održanu 29. XI. 1969.

mastodonti (aluzija i na ljude?!). Logično, odmah dolazi u sjećanje i sami kraj sjajnog filma Branka Bauera *Tri Ane* iz 1959., kada u gotovo nevjerojatno hrapav broj sceni na Kalemegdanu Marko<sup>14</sup>, nakon što nije pronašao svoju kćer Anu (nestalu u ratu) potišten prolazi pokraj učiteljice koja nemirnim učenicama neuspješno, pretjeranim frazama, pokušava objasniti značaj vojnog naoružanja pokraj kojeg se nalaze.

S ovakvim, za Stašu banalnim, odnosom Staša je trajno suočen sa svojim problemom. Taj je teret glavni krivac zbog kojeg nije u mogućnosti iskreno voljeti Bojanu — i time smo dobili tipičan motiv filmova Zore Dirnbach: nemogućnost ljubavne realizacije u ovozemaljskom životu. Tako Ivo<sup>15</sup> i Ruth<sup>16</sup> u *Devetom krugu* to tek postižu na samom kraju filma, zajedničkom smrti na bodljikavoj žici koncentracionog logora, dok Jelena<sup>17</sup> i Lucio<sup>18</sup> iz filma *Noć poslije smrti* to postižu nadrealnim sjedinjenjem njega živog i nje preminule. U *Igramu na skelama* takvo se sjedinjenje događa na kraju — kada Bojana pada sa zgrade. Podsjetimo se — propagandni letak navodi da Bojana *nesretnim slučajem pada sa skela*. Pa ipak, režijski scena daje naslutiti nešto drugo. Naime, nakon što Bojana ocu<sup>19</sup>, pred Stašom prizna kako su ona i Staša »bili zajedno«, ali da nisu zaljubljeni, Staša zatim odlazi k prijateljima s kojima pije i karta dok vidimo Bojanu kako uz suze i klonuće nešto pokušava napisati na papir. Naknadnom analizom filma postaje jasno da se zapravo radi o njenom oprostajnom pismu Staši. Naime, scena koja slijedi uvod je zapravo u njeno samoubojstvo. Po posljednji put luta ona tako nedovršenom zgradom i prije nego će u *offu* krenuti njen glas, Bojana zadnji put pogleda natpis »... nitko mi nije potreban« na zidu Stašine »sobe«, sobe u kojoj je izgubila nevinost. Započinje zatim njen unutarjni monolog.

*Vidjela sam te u školskom dvorištu... samo me ti nisi nikada opazio. Možda zato što sam imala pletenice. Tamo nisi bio tako hrabar... i grub!*

Pogledamo li scenu detaljnije, zapaziti ćemo da Bojana svjesno odlučuje približiti se riziku. Naime, dok u sebi izgovara riječ grub, ona, kao da ju je to podsjetilo na nešto, podiže glavu i proučava kako se s jedne strane skela do druge može prijeći isključivo preko jedne daske. Ona zatim laganim korakom kreće po dasci kao da se pomiruje s neizbježnim. Glas u glavi se nastavlja. To su, zapravo, rečenice s početka filma, u kojem joj lokalni mangupi (koje sači-

14 Dušan Stefanović.

15 Boris Dvornik.

16 Dušica Žegarac.

17 Milena Dravić.

18 Rade Šerbedžija.

19 Veljko Maričić.

njavaju svi kasniji muški likovi filma uključujući i Stašu) otimaju dnevnik te iz njega naglas čitaju:

*»Pročitala sam jučer da je ljubav sanjarenje, u koje treba vjerovati čak i onda kad si budna i hladno svjetlo jutra ranjava ti zjenice. Mislim da ne shvaćam zašto tako piše, ali vjerujem da ću i ja jednoga dana...«.*

Rečenica koju sada, na kraju filma, frenetično izgovara u *offu* sama Bojana, a koja ju je na početku filma spojila sa Stašom, predstavlja za nju također svojevrsni gubitak nevinosti — ovaj put ne seksualne već emotivne. Javno čitanje dnevnika motiv je njenog nasilnog izlaska iz staklenog zvana (u kojem je do sad boravila, kao poslušna učenica koja poslije škole odlazi na satove klavira). U tom kontekstu se i njena reakcija nakon buđenja sa Stašom može protumačiti. Ako je prvi put emotivno silovana, drugi je put to, tumači si Bojana u presudnom trenutku, i faktički. Naime, scena seksa, u skladu s tadašnjim konvencijama, nije u filmu prikazana već se intimnost rješava njihovim noćnim priljublivanjem glava jednu uz drugu da bi se zatim kadar pretopio u sličan, ali ujutro. Seks je, dakle, posve obrisan u vremenu, no s odgodom/buđenjem ipak kreće svijest o učinjenom. Bojana, gotovo s mješavinom straha i prezira u očima, bježi od Staše jer tada nije bio »tako hrabar i... grub!«.

Kada shvaća da je i kod kuće izgubila povjerenje, jer otac govori kako je u njenoj bilježnici pronašao Stašino ime (dakle, ponovna penetracija u intimu), Bojana shvaća da više nema uporište te, nakon priznanja ocu pred Stašom, započinje pisanje oprostajnog pisma.

Scena Bojaninog samoubojstva režirana je vrlo zanimljivo. Bojana tako stoji na skeli u krupnom plan s neobičnim sjajem u zjenicama, koji prati njen glas u *offu* o hladnom svjetlu jutra (čime se i psihološki ocrtava njeno stanje — hladno je i jutro je — baš kao i onog jutra kad se probudila uz Stašu). Raniju misao naglo prekida druga, u kojoj Staša viče »Vrati joj dnevnik Gvardijane«. Učini nam se zatim kako Bojana podiže glavu (kao da slijedi glas koji dolazi odozgo), izgubi ravnotežu i pada sa skela. Problem je, međutim, u tome što je scena iznimno brza, a Bojana prikazana isključivo u krupnom planu. Tek naknadnom analizom shvaćamo pravi značaj ove scene. Bojana uopće ne podiže glavu već se, okrenuvši glavu, baca prema dolje.

Ovakav podatak ostaje začudan ako pretpostavimo da dolazi sam od sebe. Međutim, scenaristica Dirnbach i redatelj Weygand vrlo su minuciozno kroz film razasuli elemente koji pripremaju kako na suicid, tako i na samo finale filma. Najviše o tome krenemo (samo krenemo) razmišljati u sceni na mostu. Naime, kada se Staša i Bojana bude nakon provedene noći, nakon što ga Bojana napusti, Staša započinje svoje besciljno lutanje gradom. Dolazi tako na savski most (koji je u skelama!) gdje se, praćen iznimno dramatičnom glazbom, naginje preko ruba. Kontrapunkt njemu, kao pokazatelj njegovog psihološkog stanja, kadar je nabujale rijeke koja svom silinom tuče u potporanj mosta. Scena je, međutim vrlo kratka, budući da njegov pokušaj (?) prekidaju povici

splavara koji ga zovu da im se pridruži na putu za Crno more. Kada Staša pređe na drugu stranu mosta, oni, prošavši ispod, viču: »Da ne bi možda plivao za nama?!«. Nakon male pauze, splavari (koji kao da razumiju Stašinu namjeru) zaključuju: »Ne isplati se momče. Voda je hladna.« Staša, dakle, nije uspio u svom naumu jer je prekinut, možemo reći, banalnošću. Međutim, te životno bitne banalnosti nema kada se ubija Bojana. Mala je pak utjeha sami kraj, kada je nakon cjelovečernje pijanke nalaze mladići. Staša je pridiže, govori kako još diše, šalje prijatelje po nekoga, te joj izjavljuje svoju ljubav. Međutim, ta se ljubav više neće moći ostvariti jer je za nju jednostavno — prekasno. Staša tako ostaje sam, a čak se i kamera povlači od njega u sigurnost skela koje ga okružuju.

Kada se pojavio u kinima, 18. XII. 1961., film nije naišao na dobar odaziv. Kratko igranje u kinima kasnije se pripisivalo lošem odabiru glumaca i slično. Ipak, bez obzira na evidentne probleme filma, njegov scenarij jedan je od najhrabrijih u čitavoj hrvatskoj kinematografiji.

**262**

Otuđenje, nezadovoljstvo i konačni suicid mladih u novoizgrađenom socijalističkom društvu tema je koja se tada u najmanju ruku izbjegavala. Zahvaljujući Zori Dirnbach *Igre na skelama* funkcioniraju kao rebus čijim rješenjem nalazimo emociju koja je ostala sačuvana duboko unutar brojnih ovojnica. Na nama je da ju shvatimo — pa makar i pedeset godina kasnije.

Nives Tomašević

## Nakladnička recepcija opusa Zore Dirnbach

263

Kako bih prezentirala (ne)recepciju djela Zore Dirnbach i nemogućnost dobivanja relevantnih podataka, započet ću s nekoliko rečenica o osnovnim odlikama nakladničke djelatnosti.

Kao i svaka gospodarska grana, nakladnička djelatnost ima svoj gospodarski cilj, a to je profit. Međutim, ono što ovu djelatnost čini specifičnom jest činjenica da je izdavaštvo ne samo proizvodna nego i kulturna kategorija, koja je suodgovorna za kulturni identitet (jedne) zemlje i njezinih građana. Objavljivanje knjiga je uvijek pothvat koji sa sobom nosi visoki rizik. Onaj koji objavljuje knjigu ne može sa sigurnošću predvidjeti koliko će joj pozornosti posvetiti eventualni čitatelj.

Suvremeno nakladništvo, ponajprije u Europi, a napose u Hrvatskoj relativno je loše istraženo. Dakako, na velikim tržištima knjiga postoje stručni časopisi koji redovito izvješćuju ne samo o novim naslovima knjiga nego prate i sva događanja u struci.

Premda je knjiga proizvod kulturne industrije koji neprijeporno čini kulturno dobro, njezin tržišni vijek relativno je kratak. Većina knjiga s izdavačeva popisa objavljenih (posebice u području fikcije, odnosno lijepe književnosti) prodat će se netom nakon objavljivanja i tijekom šest mjeseci nakon toga. Postoje i iznimke od toga pravila, poput onih vrlo malobrojnih knjiga koje iznenada, po proteku vremena, ponovno postanu zanimljive kupcima (često zbog, primjerice, televizijske serije snimljene prema istoimenoj knjizi, ili stoga jer je knjiga proglašena »kulturnom«, ili zbog nekog trećeg jednako nepredvidivog razloga).

Na život knjige zasigurno će utjecati način i uspješnost njezine prodaje. Osim knjižara, najveći među prodavateljima knjiga su trgovački lanci, trgovački cen-

tri, supermarketi i novinski kiosci. Ova netradicionalna mjesta prodaje knjiga imaju i svoja »pravila« pri preuzimanju knjige u prodaju (žanr, uvez, popularnost autora).

Javne knjižnice, osim što su kupci knjiga, također pridonose populariziranju knjige. No, i tu postoji tzv. negativni trend, izbor kupnje knjiga ovisi o osobnom ukusu djelatnika nabavnog odjela, kao i sklonosti kupovanja trenutnog bestseler. Kod posudbe knjiga onemogućen je direktan kontakt kupca s knjigom na polici, jer se posudba obavlja putem kataloga. U knjižnicama je posljednjih godina zabilježen veći interes za uporabu interneta negoli za posudbu i pretraživanje knjiga.

Medijska prisutnost presudna je u oblikovanju svijesti današnjeg čitatelja o postojanju knjige, odnosno u postupku informiranja o njezinim odlikama. Vodeću ulogu u nakladničkom lancu ima odjel marketinga ponajprije zbog izgradnje čitateljske percepcije publiciranih knjiga, ali i zbog sve snažnije aktivnosti brendiranja autora. U procesu brendiranja autora, marketinški odjeli direktno i indirektno izgrađuju brend svoje nakladničke kuće, odnosno, imidžu autora dodaju snagu nakladničkog imena (i obratno).

Sjajan roman za djecu *Dnevnik jednog čudovišta*, autorice Zore Dirnbach, potvrđuje sve prethodno navedeno. Prvo izdanje ovog romana nakladnički je potpisalo *Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiburger*, 1997. godine, i njegovo je objavljivanje prošlo gotovo nezamijećeno. Drugo izdanje pojavilo se četiri godine nakon prve objave (2001.) i preuzelo je snagu brenda nakladničke kuće *Profil*, što potvrđuje korektna književnokritička recepcija.

Jedan od razloga što prvo objavljivanje *Dnevnika jednog čudovišta* nije naišlo na recepciju kakvu zaslužuje leži i u tome što je dječja književnost specifično književno područje, u hrvatskoj znanosti o književnosti često podložna individualnoj procjeni.

Roman *Dnevnik jednog čudovišta* nije samo namijenjen djeci. Istodobno je upućen i (ne)dječjoj čitateljskoj publici, odraslima koji procjenjuju suvremenu literaturu s pomoću koje usmjeravaju mlade čitatelje (profesorima, pedagozima, roditeljima, kritičarima i teoretičarima dječje književnosti).

Rasprava o romanu *Dnevnik jednog čudovišta* svakako ukazuje i na važnost medijske percepcije koja je u procesu evaluiranja književnosti domaće scene redovito manja pri ocjeni dječje književnosti kao i autora koji pišu za mlade (u odnosu na medijsko praćenje drugih književnih žanrova). Za pretpostaviti je kako bi se roman *Dnevnik jednog čudovišta* Zore Dirnbach posve drukčije pratio i recepcijski promovirao u nekom razvijenijem sustavu nakladništva. Poznato je kako se kultura čitanja, prije svega kod mlađih dobnih skupina, ne postiže samo proglašavanjem popisa nacionalnih i internacionalnih veličina kanonom lektire, nego se na njoj mora raditi onoliko kompleksno koliko kompleksnih vrsta tekstova danas proizvodi cjelokupna pismenost. Razvi-

janje kulture čitanja nije samo pitanje odgoja u roditeljskome domu i u školi, niti se odnosi samo na djecu i mlade.

Osim spomenutog romana, Kulturno društvo *Miroslav Freiburger* 1996. godine objavilo je i drugu knjigu iste autorice: *Kainovo nasljeđe* s podnaslovom *Starozavjetna slagalica ili moderne apokrifne priče*.

Godine 2000. *Novi Liber* i *Židovska općina Osijek* izdavači su knjige *Kao Mraz* podnaslova — *roman o nestajanju*. Ovaj roman priča je o posljednjih sto godina jedne razgranate i nekoć imućne židovske obitelji doseljene krajem 19. st. u iz Mađarske u Slavoniju.

Iako popraćene dobrim kritikama u kojima je isticano kako je »suvremena hrvatska proza obogaćena jakim autorskim rukopisom«, poradi malih naklada i izdavača koji nisu u mogućnosti raditi na marketingu i distribuciji, pokazalo se da brand snage imena Zore Dirnbach nije bio dovoljan kako bi ovaj naslov ostao u većoj nakladničkoj recepciji.

265

Devedesetih godina u Zagrebu izlazi *Erasmus* — časopis za kulturu demokracije. Za časopis u to vrijeme pišu ugledni književnici, novinari, filozofi, intelektualci iz zemlje i svijeta te se 1995. u časopisu koji nosi redni broj 10, Zora Dirnbach javlja pričom *Naplata krvi ili osramoćena Dina*. Priča će godinu dana kasnije biti objavljena u knjizi *Kainovo nasljeđe*.

Godine 1996. izlazi ljetopis hrvatske radiodrame od 1957. do 1964. pod nazivom *Doba raznolikosti*. Zbornik izdaje *Hrvatski radio*, a urednički ga potpisuje Branimir Bošnjak. U zborniku su objavljene radiodrame Zore Dirnbach, Ivana Slamniga, Ivice Ivanca, Vojislava Kuzmanovića, Zvonimira Bajsića, Jure Kaštelana i Irene Vrkljan.

Korpus koji donosi ljetopis tvori ukupno četrdeset i jedan hrvatski radio-dramski tekst proizveden na Radio Zagrebu od početka 1957. do konca 1963.

Godine 1957. Zora Dirnbach javlja se radiodramom *Sestre Barsalli*.

Godine 1958. radiodramom *Nakon petnaest godina*.

Godine 1961. radiodramom *Krug bez točke*.

Godine 1963. radiodramom *Alkimonova jabuka*.

Tekst radiodrame *Sestre Barsalli*, jedan je od prvih tekstova neratne tematike. Ovaj tekst ubrzo biva preveden na strane jezike, a ozbiljan međunarodni ugled počinje stjecati emtiranjima na više stranih radio postaja.

Godine 1968. Zora Dirnbach javlja se radiodramom *Voda*.

Godine 1998. *Naklada Društva hrvatskih književnika* u sunakladništvu s *Hrvatskim slovom* u ediciji *Djela hrvatskih književnika* objavljuje *Antologiju*



*hrvatske radio drame I. (1927.–1971.)*. *Antologiju* je priredio Nikola Vončina, napomenuvši da je knjigu radio s nadom kako bi ona mogla potaknuti više zanimanja za, nažalost, zapostavljeni stvaralački izraz i u čitateljskim i u znanstvenim krugovima. Radiodrama osvojila je najviše svjetskih nagrada i međunarodnih priznanja, te je od kraja pedesetih godina do danas najprevođeniji dio hrvatske književnosti.

U *Antologiji*, Vončina donosi izbor drama dvadeset uglednih dramatičara, književnika autora radiodrama (Bajsić, Bakmaz, Fabrio, Gotovac, Habeduš Katedralis, Ivanac, Kušan, Kuzmanović, Majdak, S. Novak, Radetić, Sabljak, Slamnig, Šegedin, Šešelj, Šoljan, Šop, Tenžera, Vrkljan).

Zora Dirnbach u *Antologiju* je uvrštena radiodramom pod nazivom *Partija šaha*.

Doba interneta i najmoćnijeg medija televizije potisnulo je snagu radija kao medija, stoga su ovakve antologije izuzetno važne kako bi svjedočile o jednom razdoblju sjajnih autora radiodrama kao i o visokovrijednim tekstovima emitiranim na radioprijemnicima.

*Hrvatska televizija* javlja se kao nakladnik 2001. godine objavljujući knjigu *Zapisi i sjećanja* (zbornik tekstova djelatnika *Radio Zagreba / Radio televizije Zagreb / Hrvatske radiotelevizije*)

Zbornik je objavljen u povodu 75. obljetnice Hrvatskog radija i 45. obljetnice Hrvatske televizije. Glavni urednici zbornika bili su Zlatan Prelog i Nikola Vončina.

U ovome zborniku osamdeset djelatnika radija i televizije, odnosno onih koji su stvarali ova dva izuzetno jaka medija i pridonijeli uvelike njihovom razvoju javljaju se kratkim tekstovima osvrćući se na njihov programski i tehnički razvoj.

Zora Dirnbach objavila je tekst pod nazivom *Uzaludan ljubavni trud*. U tom je tekstu opisala svoj prelazak davne 1963. godine iz *Radiodramske u Dramsku redakciju Televizije Zagreb*, noseći sa sobom iskustvo radiodramskog urednika i dramaturga dva nagrađena filmska scenarija, te više radiodrama izvođenih na nekoliko kontinenata i, kako je sama navela, »pregrštom iluzija o poslu koji je bio pred njom i brzom rasprsnuću i neostvarenju istih«.

Bilježiti 80. obljetnicu Zore Dirnbach, navodeći njezina dramska i prozna djela, ne znači kurtoaziju, nego podsjećanje na autoricu koja ima svoje mjesto u kulturnoj niši, stvaranju najmoćnijeg medija radija i televizije, autoricu koja je upoznala ogorčenje i slavu, prešućivanja i priznanja, osude i nagrade, dostojanstveno noseći sudbinu koja joj je namijenjena.



Paul Eluard

Ljudski lik<sup>1</sup>  
PJESMA-LETAK

OD SVIH PROLJEĆA SVIJETA

267

Od svih proljeća svijeta  
Ovo je najružnije.  
Između svih mojih načina postojanja  
Najpovjerljiviji je najbolji.

Trava uzdiže snijeg  
Kao kamen groba  
Ja spavam u oluji  
A budim se svijelih očiju.

Sporo malo vrijeme okončava se  
Gdje je svaka ulica morala proći  
Kroz moje najtajnije zaklone  
Da bih nekoga sreo.

Ne čujem kako nemani govore  
Ja ih poznajem one su sve rekle  
Ja vidim samo lijepa lica  
Lijepa lica sigurna u sebe

Sigurna da će ubrzo upropastiti svoje gospodare

---

1 Ciklus je napisan 1943. u okupiranom Parizu, odakle je bio prokrijumčaren u Alžir gdje je umnožen da bi ga avioni RAF-a bacali kao letak iznad cijele Francuske.

## PJEVAJUĆI SLUŠKINJE HRLE

Pjevajući sluškinje hrle  
Da osvježe mjesto gdje su ubijali  
Djevojčice u prahu brzo na koljenima  
Njihove ruke na oduškama svježine  
Plave su kao iskustvo  
Jednog velikog veselog jutra

Suočite se s njihovim rukama mrtvi  
Suočite se s njihovim tekućim očima  
To je toaleta voden–cvjetova  
Posljednja toaleta u životu  
Stijene silaze nestaju  
U prostranoj bitnoj vodi

268

Posljednja toaleta sati  
Jedva uzbuđena uspomena  
Na presahlim bunarima vrline  
U dugim nepriličnim odsutnostima  
Kad se prepušta veoma nježnoj puti  
Prednostima slabosti

## TAKO DUBOKO KAO ŠUTNJA

Tako duboko kao šutnja  
Mrtvaca usađenog u zemlju  
Samo tmina u glavi

Tako jednolična i gluha  
Kao jesen u bari  
Pokrivenoj tupim sramom

Obudovjeli otrov njegova cvijeta  
I njegovih pozlaćenih životinja  
Pljuje svoju noć na ljude

## TI MOJA STRPLJIVA

Ti moja strpljiva moja strpljivosti moja rodice  
Grlo visoko podignuto orgulje spore noći  
Naklone što kriješ sva neba u svojoj dražesti  
Pripremi na osvetu krevet iz kojega ću se roditi

## SMIJUĆI SE NEBU I PLANETAMA

Smijući se nebu i planetama  
Usta natopljenih pouzdanjem  
Mudri hoće sinove  
I sinove svojih sinova  
Dok ne umru od iscrpljenosti  
Vrijeme teži samo koliko luđaci  
Ponor je jedini koji će se zazelenjeti  
A mudraci su smiješni

**269**

## DAN ME ČUDI A NOĆ PLAŠI

Dan me čudi a noć plaši  
Ljeto me opsjeda a zima me progoni

Jedna životinja na snijeg je položila  
Svoje šape ili u blato  
Svoje šape koje su došli iz veće daljine od mojih koraka  
Na pisti gdje smrt  
Ima otiske života

## PRIJETNJA POD CRVENIM NEBOM

Prijetnja pod crvenim nebom  
Došla je ispod vilica  
Krljušti prstenova  
Skiskog i teškog lanca

Život je bio raspodijeljen  
Široko da bi smrt  
Ozbiljno shvatila dug  
Što joj se plaćao ne misleći

Smrt bijaše Bog ljubavi  
A pobjednici u poljupcu  
Obeznanjivali su se na svojim žrtvama  
Trulež je imala srca

**270**

Pa ipak pod crvenim nebom  
Pod krvožednošću  
Pod turobnom glađu  
Špilja se zatvorila

Korisna zemlja je zbrisala  
Unaprijed iskopane grobove  
Djeca se više nisu bojala  
Majčinskih dubina

I glupost i slaboumnost  
I niskost ustupili su mjesto  
Ljudima braći ljudi  
Ne boreći se više protiv života

Prema neuništivim ljudima

## SLOBODA

Na mojim školskim bilježnicama  
Na mojoj klupi i stablima  
Na pijesku na snijegu  
Pišem tvoje ime

Na svim pročitanim stranicama  
Na svim bijelim stranicama  
Kamenu krvi papiru ili pepelu  
Pišem tvoje ime

Na pozlaćenim slikama  
Na oružju ratnika  
Na kruni kraljeva  
Pišem tvoje ime

**271**

Na džungli i na pustinji  
Na gnjezdima i na žuki  
Na jeki svog djetinjstva  
Pišem tvoje ime

Na čudesima noći  
Na bijelom kruhu dana  
Na zaručenim godišnjim dobima  
Pišem tvoje ime

Na svim mojim krpama azura  
Na jezeru pljesnivom suncu  
Na jezeru živom mjesecu  
Pišem tvoje ime

Na poljima na obzorju  
Na krilima ptica  
I na mlinu sjena  
Pišem tvoje ime

Na svakom ćuhu zore  
Na moru i na brodovlju  
Na slaboumnoj planini  
Pišem tvoje ime

Na pjenu oblaka  
Na znoju oluja

Na gustoj i bljutavoj kiši  
Pišem tvoje ime

Na iskričavim oblicima  
Na zvonima bojā  
Na fizičkoj istini  
Pišem tvoje ime

Na budnim stazama  
Na razastrtim cestama  
Na trgovima koji se razlijevaju  
Pišem tvoje ime

Na svjetiljci koja se pali  
Na svjetiljci koja se gasi  
Na mojim ujedinjenim kućama  
Pišem tvoje ime

Na plodu presječenom na dvoje  
Zrcala moje sobe  
Na svom krevetu praznoj školjci  
Pišem tvoje ime

Na svom proždrljivom i nježnom psu  
Na njegovim uspravljeim ušima  
Na njegovoj nespretnoj šapi  
Pišem tvoje ime

Na odskočnoj dasci svojih vrata  
Na prisnim predmetima  
Na plamsaju blagoslovljene vatre  
Pišem tvoje ime

Na svakoj darovanoj puti  
Na čelu svojih prijatelja  
Na svakoj ruci koja se pruža  
Pišem tvoje ime

Na oknu iznenađenja  
Na pažljivim usnama  
Mnogo iznad šutnje  
Pišem tvoje ime

Na svojim razorenim utočištima  
Na svojim srušenim svjetionicima

Na zidovima svoje dosade  
Pišem tvoje ime

Na odsutnosti bez žudnje  
Na goloj samoći  
Na stepenicama smrti  
Pišem tvoje ime

Na vraćenom zdravlju  
Na nestaloj opasnosti  
Na nadi bez sjećanja  
Pišem tvoje ime

I po moći jedne riječi  
Ja počinjem opet svoj život  
Ja sam se rodio da te poznam  
Da te imenujem

**273**

Sloboda

*Preveo s francuskoga ZVONIMIR MRKONJIĆ*

Lidija Vukčević

## Čudesnosti, plahosti, stranosti Sandra Penne

274

Pjesme predstavljene ovim prijevodom prvi su dio zbirke *Stranosti / Stranezze* (izd. Garzanti, Milano 1977) Sandra Penne (1), koji je unatoč nesumnjivom valeru svoga poetskoga glasa i prepoznavanju kritike u nekim nagradama (Premio Viareggio 1957., Premio Fiuggi, 1970., Premio Bagutta 1977.) ostao pomalo zanemaren u talijanskoj poeziji XX. stoljeća. Pjesme obuhvaćene ovim prijevodom slijede razdoblje autorova stvaranja od 1957. do 1965. godine.

*Stranezze* su ujedno i Pennina poezija prvi put objavljena u jednoj zbirci nakon izdanja *Tutte poesie / Sve pjesme* (Garzanti 1970.).

Sandro Penna rođen je 12. lipnja 1906. godine u Peruggi u građanskoj obitelji. Nakon školovanja za zvanje računovođe, prvih dvadesetak godina svojega života, do svoje 23., ostaje živjeti u rodnome gradu. Potom započinje, uvjetno rečeno, njegov bijeg ili pak njegova potraga za sigurnošću. No u dugom izbivanju od sedamnaest godina između Rima i Milana ne uspijeva se osidriti ni u poslu — radi kao komercijalist, trgovački putnik, knjižar, prodavač, akviziter — niti u obitelji. On zapravo živi anonimno, nesigurno i kaotičan život obilježen čovjeka, koji mijenja poslove, adrese. Ipak, uspijeva objavljivati poeziju i prozu u književnim časopisima i revijama: »L'Ambrosiana«, »Il Gornale d'Italia«, »Il Mondo«. U zadnjemu izlaze 40-ih godina XX. stoljeća prve autorove proze kasnije sabrane pod naslovom: »Malo groznice«. Dakle, ako se uopće može govoriti o nekom uporištu u Penninu životu onda je ono bilo u njegovoj poeziji. Nju je, zahvaljujući Umbertu Sabi, koji ga prati gotovo od prvih rukopisa, Sandro Penna unatoč vlastitim skrupulama i sumnjama, počeo objavljivati.

Penna početka nije imao hrabrosti upoznati osobno glasovitoga Sabu — poslao mu je na čitanje svoje lirske, poetske rukopise. Veliki je Trščanin, Umberto Saba, bio odlučujuća figura za objavljivanje prve zbirke pjesama



Sandra Penne. Osim što je kod kritike i izdavača stao iza mladoga pjesnika, nagovorio je plahoga Pennu na objavljivanje zbirke, koje se zbilo ipak znatno kasnije nego bismo očekivali, tek 1939. godine, u Firenci, pod diskretnim nazivom *Poesie*. Sljedeća zbirka Pennine poezije izlazi znatno kasnije, 1950. g. u Milanu, pod nazivom *Bilješke*. Pripovijetka *Dolazak na more* izlazi 1955., da bi u dvjema godinama koje slijede autor objavio, prema mnogim kritičarima, dvije svoje, za talijansku poeziju XX. stoljeća i u vlastitu opusu, temeljne zbirke pjesama: *Čudna radost življenja* 1956., te zbirku »svih pjesama«, *Poesie*, kod milanskoga Garzantija, koja je odmah nakon objave dobila Premio Viareggio, iste 1957. godine, te potom zbirku *Bol i naslada* 1958. godine.

Tako je, premda samozatajan i škrt na javnom obraćanju, Sandro Penna obznani svoju pjesničku osebnost i osobnost, svrstavši se zarana među mlade klasike talijanskoga Novecenta. Pozicija jednom osvojenoga miljenika kritike i sofisticiranoga čitateljstva čini ga u izdavačkom smislu ambivalentnim: opreznim i pomalo oholim. Novu zbirku objavljuje nakon dvanaest godina šutnje, kad tek 1970. kod Garzantija objavljuje *Tutte le poesie / Sve pjesme*, koje su obuhvaćale prethodne zbirke i jedan izbor dotad neobjavljenih pjesama. Bez obzira na Penninu već poslovičnu šutljivost, pobudio je interes u intelektualnim krugovima.

Godine 1974. kad je u tisku procurila vijest o pjesnikovoj bolesti koju živi u »krajnjem siromaštvu i bijedi«, talijanska javnost se organizira u neku vrstu javnog prikupljanja sredstava za njegov opravak. No ipak, zadnji će ciklus pjesama objaviti 1976. g. u *Almanahu zrcala*, te zbirku *Stranezze / Stranosti* (1957–1976), izabrane pjesme u rasponu od 20 godina. Neposredno pred smrt, u siječnju 1977. g. dodijeljena mu je ugledna pjesnička nagrada Bagutta.

Vratimo li se počecima Pennina pjesničkoga kazivanja moramo iznova naglasiti nezaobilaznost dviju figura za poticanje i ohrabivanje Pennine poetske osobnosti: figure Umberta Sabe — njegova naklonost, prijateljstvo i moralna potpora oslobodili su Pennu prenaplašene samokritičnosti, a pjesnička pažnja kojom je zaokupio Eugenija Montalea otvorila mu je vrata kod čitateljske intelektualne elite.

Tako Sandro Penna, unatoč svojoj naravi i apartnosti, nije ostao posve po strani od talijanskih pjesničkih i književnih krugova.

O tome zanimljivo piše Elio Pecora u svojoj biografskoj knjizi *Sandro Penna: jedno tiho ludilo* (2:104), u koju je kao ilustraciju Pennina rimskoga i milanskoga života umetao odlomke iz pjesnikovih introspekcija, intelektualnih dnevnika, neposrednih bilježaka uz čitanje, čak i fragmente deskriptivne proze, koji zajedno čine neku vrst kritičke, intelektualne i artistske biografije. Danas ona svjedoči vrlo ranu autorsku svijest o vlastitoj umjetničkoj pozvanosti. Ta je svijest značila u stvarnosti pjesnikova života posvemašnje predavanje liri.

Do one vrste bespogovorne predanosti koja ne isključuje samo sebe iz života stvarnosti, iz prostora užitaka ili bilo kakve profanosti, već i totalno posvećenje pjesništvu u tihom izostajanju iz profanoga. Onako kako ga je vidio jedan drugi talijanski umjetnik tragičnih izbora, Pier Paolo Pasolini:

»Bješe on lopov one zbilje koja je trebala biti zbilja kontemplacije... i koji je posvećen svetkovanju ništavila«. Dalje ovaj autor govori o stanovitoj ranoj figuraciji koja prethodi neo–realizmu u stilističkoj proceduri Sandra Penne. (3:391)

Ovaj nam je tekst također dragocjeni kritički uvod u Pennin pjesnički tretman erosa i thanatosa. U stilističkoj pak kritici, Pasolini mu zamjera stanovitu monotoniju u opsesivnoj uporabi imeničkih i pridjevskih dvostrukosti, kao npr.: »ugodni i mirni«, »noć i blagi vjetar«, »glasovi i svjetla«, »nepoznata i beskrajna«, »ovo zelenilo meko i nenastanjeno«, jasne i drske«, »draga i ohola« (3:388).

## 276

Je li u Penninu odricanju od intervjua, odbijanju bilo kakva dopisivanja, uopće, potrebi da posve zatomi svoju svjetovnu figuru i ostavi nam samo onu drugu — figuru pjesnika, sveca, mučenika koji živi s nasladom i odreknuće i bol — je li takvom Penni bio potreban samo onaj Drugi koji, da citiramo Cesara Pavesea, kazuje: »Život nije istraživanje iskustva, nego nas samih.« (4:198)

U tom istraživanju *nas samih* Penna ide do granica iskušavanja stilskih krajnosti: nastoji od posve uobičajenih semantema ili pak sintagmi stvoriti onu vrstu vlastite poetske prepoznatljivosti koja ga nepogrešivo razlikuje od svih drugih istodobnika u talijanskoj poeziji XX. stoljeća. Na to nas upozorava i mlađa kritičarka Daniela Marcheschi kad podsjeća u svojoj manjoj, ali zanimljivo pisanoj knjizi *S. Penna — Corpo, Tempo e Narrativita* (5:70, 71) najprije na Penninu sposobnost da učini vidljivim aspekte bivanja u njihovoj neposrednosti i svakodnevnom opetovanju zbivanja, a koju ispunja stilskom lakoćom, ležernošću, jednostavnošću i muzikalnošću u besprijekornom pretakanju banalnoga u formalno, u »rime stilate«. Nerijetko nas upućuje na sličnost s leopardijevskom jednostavnošću i potrebom da se sačuva unutrašnjost, supstancijalnost doživljaja, njena intimna svjetlina. (5:85)

Jedna od najdistinktivnijih odlika Penninog stiha jest da je dalek od svake poetike hermetizma. U njegovoj gradnji stiha nema sintaktičkih lomljenja ni neočekivanosti, kao ni neprozirnosti u opisima: ničega nelogičnog i negramatičkog. Ako uvijek i ne uspijeva postići neupitnu jasnoću svoga pjeva, jer ga zasićuje neočekivanim poentama ili pak očuđenjima dočetakata:

»O kućo u izgradnji da nisam star  
koliku bih sreću u tebe položio«

(*Stranezze*, 38)

Sandro Penna uspijeva začudnost jednostavnosti svojega lirskog iskaza osvijetliti tako da nam postaje jasno koje je krucijalno mjesto njegove poetike. A ono je položeno u jasnu tamu njegova melankoličnog doživljaja svijeta.

Ako i ne dijelimo s kritičarkom D. Marcheschi neke njene analogije (Penna–Nietzsche), ona nas suptilno upućuje na jedan neočekivani aspekt lirike penniane: govori nadahnuto u cijelome jednom poglavlju o petrarkizmu Penne: *Jedan vrlo osobni kanconijer: primjer modernog petrarkizma*. (5:48)

Nas ipak nadahnjuju onakva poetička rješenja kakva najčešće nalazimo u ranim *Stranezzama*:

Idem prema rijeci na jednom konju  
Koji kad ja mislim polako polako zastaje.

(1:47)

Tako nadahnute rime, kaptirane, iscijedene od svakoga viška, oslobođene konkretnoga jer ga apsolutiziraju, da bi ga prikazale u jedinstvenoj njegovoj totalnosti, daju nam priliku za jednu novu, rekli bismo *transliteriranu stvarnost* poezije penniane.

Kritika ga je vidjela i u obzoru lirskog realizma. Nama se čini bliži odredbi *magični realizam*, ili čak *poetska metafizika svakidašnjeg*. Minimalizam leksika i stilskih sredstava, sklonost ka jednostavnim lirskim melankoličnim rješenjima, zasićenja stiha slikom, rijetki zaokret ka rimi, jednostavnost izbora, lirskih i poetskih postupaka, sklonost ka refleksivnoj ali i »oksimoronskoj« poetici lirskog kazivanja, smisao za začudno, koje postaje stanovita životno realitetna i poetički osmišljena *stranost — konstanta*, suptilno prikazivanje ozarenja svakodnevice do njene aurizacije, bivaju one odlike pjesništva Sandra Penne kojima je on postao tako dragocjena osobnost talijanske lirike XX. stoljeća.

Kritičar koji je popratio esejom navedeno izdanje *Stranezza*, Cesare Garboli, ovog pjesnika smatra jednim od najvećih poeta talijanskog Novecenta. O Penninoj lirici kaže: »lijepa u svojoj jednostavnosti, u ovoj je poeziji antička uporaba gramatičkih oblika... poeziji koja je proizašla iz velikih pascolijevskih snova... u ravnoteži između tajne i ništavila« (1:128).

Ovdje smo na tragu metafizičkome, ili čak oniričkome ključu poesie penniane, pjesničkoga umijeća Sandra Penne. Sklon stilizaciji koja aludira danteovske vizije, a protiv odredbe koja ga poima kao pjesnika aleksandrijske škole, svjestan da je trag antičkoga odviše jak u njegovoj poeziji pa može zavesti ka novoj klasičnosti, Sandro Penna je morao biti duboko svjestan svoje poetičke odvažnosti: hrabrosti ne samo u tematskome smislu, da se pjevaju himne muževnosti i muželjupstvu (koje je Penna znatno prije prvih naznaka otapanja homoerotskog pitanja duboko traumatično proživljavao i bio samo/isključen iz poetske i publicističke žiže, ali koji je izbor posljedovao njegovim neurotskim odnosom spram stvarnosti u nemogućnost da se skrasi u jednome

gradu ili na istome radnom mjestu, čestim izbivanjima, selidbama, neprestanim bijegom i žudnjom za promjenom, samo su neki od fenomena ove neuroze)\*, već nadasve da se u talijanski stih pedesetih i šezdesetih godina uvede *duh obazrive subjektivnosti*; one koja će svakako imati za posljedicu da ponovo uključi i u nekom smislu restaurira, vraćajući na velika vrata poezije novi senzibilitet krepuskularnosti. Poetika je sumračnosti, rekli bismo, još od pojave Dina Campana, bila pomalo zapostavljena.

Taj će duh subjektivnosti, koja se samoodricanjem uzdiže do svoje univerzalizacije, postati credo Pennina lirskog kazivanja. Budući ujedno i jedan od unutarnjih naloga Pennine poezije, učinit će vidljivim medij lirskoga poetskog jezika i njegovu začudnost, očuđenje zbilje kakvu najčešće ne zamjećujemo.

U sjenovitoj ili tek neznatno osvjetljenoj slici ili pejzažu pronaći će Sandro Penna upravo onu dihotomiju što kao uznemirujuća napetost, prikazano čini razvidnim:

»Visoko večernje ljeto. / Tvoji prozori krcati / obiteljskim životom. Moja tišina / među lisnatim mrakom.« (1:11)

Izvanjska mirnoća i unutarnja napetost Penninih stihova, kao da produbljuju paradoks njegove izražajnosti:

»Ljubav dvaju spolova / naglašava komediju.« (1:12)

Premda su mnogi Pennini stihovi zasićeni ironijskim viđenjem stvarnosti, oni su ujedno krcati uznemirujućom plahošću:

»...svaka stvar svijeta bješe jedan oltar« (1:20)

pa nam se čini da se ova pjesnička zbirka mogla nazvati i *Plahosti*, odnosno *Pobožnosti*, jer joj je upravo njen autor pribavio i zavidan stupanj uznemirujuće osjetljivosti koju je uspio skrasiti jednostavnim, a ponekad i štedljivim leksičkim izborom i lirskom procedurom.

Posebnost je Pennine poezije iz zbirke *Stranosti*, što nas, posebno u prvom čitanju zapanjuje, ali i ushićuje, nekim neobičnim srazom svakodnevice i začudnosti — objema kategorijama pribavlja status aurizacije:

»Ohola i plemenita u Rimu smije se / Smije i trepti muževnost.« (1:43)

Evidentna je sklonost Sandra Penne da sublimira, steže svoj izraz do sentencije, do jezgrovitosti: time odbacuje svaki stilski višak, i mnogošto shvaća kao balast u svojoj neobičnoj lirskoj ekonomiji.

---

\* Napomenimo ovdje kao vrijednost talijanske onodobne intelektualne javnosti, koja je upravo javnim prikupljanjem sredstava omogućila spašavanje poezije i autora od propasti, u godinama kada je homoseksualizam bio nepoželjan i proskribiran. Humana je gesta tako u luku većem od jednog stoljeća ponovila gestu usmjerenu G. Leopardiju, kojom je sačuvan dignitet djela i osobe glasovitoga pjesnika romantizma.

Međutim nerijetko nas iznenadi neposrednom, izravnom konfesijom:

»U jednom sam lokalu, tegobnom i crnom / dima punom, riječima punom.«  
Ali odsutan sam: i sanjam groblje / malog sela pod suncem.« (1:40)

Doista, ima u pennianskome pjesničkom kazivanju nešto od slikarske tehnike *naturae mortae*: jedno pored drugoga u ravnovjesju su položeni svjetlo i sjena, obline i samoća, »crna vatra mora« i erotski problem, arija koja smeđi, unutarnji akordi i opasni diskordi, vedar uzduh i nemirna melankolija.

Zanimljivo je kako ni talijanski znalci ili povjesničari književnosti poezije XX. stoljeća, dakle ni oni koji su se bavili pojavom Sandra Penne, ne uspijevaju uvijek točno datirati ni situirati njegove pjesme preciznim mjestom i vremenom nastanka. Ovaj ponajprije biografski signal ukazuje na barem dvije moguće činjenice: prvu, da je Penna bio svjestan vremena u kojem je živio pa nije pridavao važnost datiranju, i drugo, da sam nije držao u unutarnjem, poetičkome smislu do kronološkog načela pa su njegove »rime sparse« još za života autora publicirane kaotično, bez odredbi datuma i mjesta nastanka.

Poznato je da dio svoje erotske poezije nije htio nikada publicirati, ostavljajući je memoriji ladica, smatrajući ih odviše »opscenima«. Ovo je čest način samokažnjavanja pjesnika, no u Penninu slučaju imamo valjan i istinit biografski razlog.

Ipak, nije li iza osjećaja da je kriv, optužen, kažnjen, Penna čuvao nešto i za sebe, držeći kako neka od osobina njegove lirike možda neće naići na razumijevanje, na primjer onakva kakvu predstavlja pjesma *Moj je život monoton, ako gori*, koja već naslovnim i prvim stihom obasjava evidentnošću semantičkog paradoksa.

Paradoksalno je i to da Penna svojom lirikom slavi tamni sjaj egzistencije, sjene osamljenog i drugačijeg. Na jednom mjestu kaže o svojemu rimskom boravku: »Kao neki pobješnjeli pas mirisao sam, njuškao vrele sjene među kućama«, a opsesivna nervoza o kojoj govore neki kritici bila je možda dobra izlika autoru da bude sam u kraljevstvu anonimnosti i samoće. Preosjetljivost koja stoji za njegovom poezijom, pomogla mu je da ostrasti svoju različnost lirskom inkantacijom. Otuden od mnogih svojim nesretnim izborima, posrnućima u drogu i delirije, homoseksualizam i sjene koje su pale na njegovu egzistenciju, Sandro Penna uzvratio je lirikom u kojoj su *odstranjenja, očuđenja* vodeći poetički principi. Oni osvjetljuju i danas svu dramu sudbine što ih je proizvela, ozaruju i danas, više od tri desetljeća nakon autorove smrti, neusporedivim sjajem lirika moderne klasike.

I ako jedan Pennin stih nešto kasnijih *Stranosti* kaže:

»na scenu pada jedan crni ogrtač«

mi ćemo biti obazrivi prema njegovu čudu života. Kritika ga je često opisivala kao čovjeka čudnog, iskrenog poput djeteta ili naivnoga kao mlada žena; činila je to u namjeri da približi čitatelju ovog čudesnog poetu i skine s njega masku proskribiranog.

Sandro Penna, pjesnik koji je smatran talijanskim Rimbaudom ili pak Petrarcom XX. st. (D. Marcheschi) ali i restauratorom i empatijskim nastavljajem Danteove *Vitae nove* (C. Garboli), za nas je pjesnik zamršene jednostavnosti i »blagog šuma života«, pjesnik svijetlotamne slike, smirene atemporalnosti mita, pjesnik supstancije, ali i jedva suzdržane egzaltacije životom i njegovim fenomenima.

Stoga nije začudno što i nas današnje u Penninoj stranosti sastaju one iste himne sjevremenosti i pohvale ironiji, isti »uragani strasti« ili tišine melankolije. Konačno, sastaje nas onaj Isti a Drugi, stranac među svojim, kojemu pjesnik kliče u poznijim *Stranostima*:

**280**

»O, sretni stranče na svakom mjestu« (1:112)

### **Literatura**

1. Sandro Penna: *Stranezze, opere di Sandro Penna*, Garzanti, Milano, 1977.
2. Elio Pecora: *Sandro Penna: Una cheta follia*, Milano, Frassinelli, 1984.
3. Pier Paolo Pasolini: *Penna*, u: *Passione e Ideologia*, Garzanti, Milano, 1977.
4. Cesare Pavese: *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 2004.
5. Daniela Marcheschi: *S. Penna — Corpo, Tempo e Narrativita*, Avagliano editore, Roma, 2007.

Sandro Penna

**Stranosti  
(1957.–1976.)**

(prema izvorniku S. Penna: *Stranezze*,  
ed. Garzanti, Milano 1977.)

*I. dio  
(od 1957. do 1965.)*

**281**

LUNI

Tebi što svijetlo lice imaš svoje sakrivam.  
U sjeni velikog stabla što jedva  
me prekriva, jedva prekriva nemir moj.  
Sreća ili bol, ili možda samo još  
sjena psa ili mladca  
koji ne žele ostati životinje.

\*

Možda nad travom zelenom jedan se rađao dan  
moja tajna povijest: krajnji žar  
nekog predgrađa na plandovanju.  
Šutljiva kiša od podbuhlih oblaka.  
Svjetla grada nad poljanom praznom.

## GLEDAJUĆI MLADIĆA KOJI SPAVA

Ti ćeš umrijeti mladiću jednako kao i ja.  
No još ljepši od tebe mladci ponovo će  
spavati pod suncem na obali mora.

Bit ćemo to tek mi isti.

\*

Poljubi me u usta, zadnje ljeto.  
Reci da nećeš otići tako daleko.  
Vrati se s ljubavlju na plećima  
i tvoj teret neće biti više isprazan.

282

\*

Rosuljo što ne dosađuješ  
Rosuljo nadahnjivačice.  
Tko ne vjeruje u ovu stvar  
kazuje lažno ono što kazuje.

\*

Magarče, harmoniko bola  
u dokolici, uzdaniče znoja.

\*

Bješe to u kinu, gdje se vrata  
otvaraju i zatvaraju neprestano.  
Uz onaj šum ona pomisli  
da će se on vratiti  
ali ne vrati se.



\*

Možda nadahnuće tek je  
nejasan krik. No unutar stupova  
zakona, smijući se onanira svaki mladač.

\*

Visoko večernje ljeto.  
Tvoji prozori krcati  
obiteljskim životom. Moja tišina  
među lisnatim mrakom.

\*

**283**

Ljubav dvaju spolova  
naglašava komediju.

### PLAČ

Iz jedne velike zgrade  
pune svjetlosti, dolazi  
samo jedan šum, besmislen  
i uzaludan, lima.

Djetinjstvo je, prisjetim li se,  
ponekad pomalo nehajno.

### UZALUDNOST

Pod svjetlošću tvoj blijedi osmijeh  
uzaludan je. Zatvaram vratnice i čekam  
rađanje tvojih očiju.  
Ali kikot me obuzima;  
otvaram vratnice:  
bježe želje preplašene.

\*

Potraja velika ljubav  
samo sedmicu dana.  
O kako se udaljuje  
vrijeme zablude.

## EROTSKA

Tijelo ovo što stežem (i koje mene steže!)  
ima okus na blato i zvijezde  
I ja ne znam tko sad mi boji  
(najdublja igra) zvijezde  
u crveno.

\*

Dvorana tamna, prem plahost  
te vezuje, raj je  
u tvojim čulima, mladiću.  
Zbog tih zaludnih plesova  
međ' onim lučima lažnim  
tvoja djevičanska pohota sada pjeva.

## NOTTURNO

Draže mi bješe sjedište mramorno  
od hrama koji ionako gledah.  
Ali ono što najviše ljubljah, o grade moj  
strani, skoro da više ne nadoh.  
(Spavaše disajuć' tiho tiho:  
skoro u svakom prozoru bdjeh nad njim.)

\*

Na prvom dašku jeseni  
radosni saveznik vlak govori o daljini.

\*

Jednoga dana kad na pozdrav  
vijorile su se maramice  
svaka stvar u svijetu bješe oltar.

Danas mladac stavi  
dva prsta u usta. Svijet sluša  
potom kleči na samo jednom oltaru.

\*

Bješe sretni svibanj. I ti, moja luno,  
možda si se smijala davnim ljubavima.  
Ostavio sam ti mladića, drage mirise  
od kojih si se možda smiješila, drevna luno.

**285**

\*

Kažeš »bijeg«, ali zašto ne kiši  
Na bosonoge žeteoce uzduž brijega visina?  
Blistaju fontane Sv. Petra. Viši,  
bijeg gdje je. Colosseum je plaha ruina.

\*

Samo sutoni znaju pute moje  
od sela do sela, il' nenadan  
seoski mladić, zaljubljen  
u me il' život, što ne zna  
o sutonima više...

#### RIBARA RAD

Iako putanja sunca  
bješe prisutna i živa  
činjaše se da vrijeme zastade  
vječno.

\*

Gledaše on u fasade gotske.  
Rijetke korake osluškivaše noćne.  
Zakri se za jednom kolonadom.

Ljubazni čuvaru, tvoje blago  
posljednje rasipalo se u tišini.

\*

Sretni daru  
živote moj.  
Radostan napuštam  
pravopis.

\*

Zbogom mladiću, uđi u tamu još jednom.  
I ovo je moj put, tmina nad rijekom.  
Sve dok svijet bude htio. Ali naša svijeća  
tajna iznova se pali, iz sata u sat.

\*

O tužni činu života moga.  
Muza moja tajna, sva moja,  
još i prije nego što sam malo hvaljen  
druge je, zbog previše ljubavi možda, isprljala.

\*

Ne bjehu ti običaji zazorni.  
Ne mogahu više biti pojmljeni.

\*

Bicikl sav blistanje čeka  
razbarušena mladca bez glasa.

\*

Cvali su usred trgova  
laki i divni znaci života  
što iz drugih pomalo ludih razloga  
još bjehu nekorisni životu.

\*

**287**

Moje unutarnje suglasje  
stvara kritična nesuglasja.

\*

Alfio kojeg vlak vozi vrlo daleko.  
Gdje odvodi tvoje bolne oči  
i tako radosne istovremeno? Sad zora je  
i još tako daleka čini se večer  
koja maločas prohujala je s nama. Večer  
u kojoj mi nisi htio dati  
ono što zaslužih, ono  
što ne dadoh uspaljuje mi srce i duh  
toliko da zora večer ili dan  
stvaraju zbrku  
u kojoj vidim samo tvoje svjetlo.

\*

»Isključivo pjesnik ljubavi«  
nazvali su me. I možda bješe istina.  
Ali vjetar ovdje nad travom i šumovi  
grada dalekog  
nisu li i oni ljubav?  
Pod toplim oblacima  
nisu li još i zvuci  
neke ljubavi što plamti  
i ne udaljuje se više?

\*

288

Smeđi zrak, i svjetlo se  
danje oko njega  
polako zatvara.

No nad vlažnom rijekom  
padaju spori glasovi  
ptica. Nad putem se  
razliježu svečani  
pozdravi neznanaca  
u zvižducima biciklista.

Nevidljivi vlakovi  
među blistavim pozivima  
večeras neće imati  
njegovu sjetu.

\*

Seksualni problem  
zauzima sav moj život  
Je li to dobro ili zlo  
pitam se kad god progovorim.

## SAM

Sjajna se zvijezda u mom srcu uzburkava.  
Zamračena krvlju traži svjetlost.

Uzduž suhomedja  
cvate najgušća trava. Sluša se  
kako živi nad užarenim glasovima.

\*

O kućo u izgradnji, da nisam  
star koliko bih radost u tebe položio.  
Ne bi li mogla ostati malo takva  
ili još manje od onog koliko bih želio?

289

\*

Bješe jutro blagog siječnja  
svjetlosti puno. I moj se život pričinjaše  
u tišini ispunjen riječima.  
Ne bješe tako, jer moje riječi  
bjehu oskudne, i možda bez sunca.  
No ostaje u siječanjskom jutru  
možda starac već, ali ljubavi pun.

\*

U jednom sam lokalu tegobnom i crnom  
punom dima, punom riječi.  
Ali odsutan sam: i sanjam groblje  
nekog malog sela pod suncem.

\*

Smrti, ako me ti nadvladaš, na pogled  
mora ili nekog mladca  
ja ću se prenuti kao  
pred nekom dragocjenom tajnom  
za koju znamo da je zatvorena.

## VARIJANTE

O žudnjo da se poljubi lijep mladac.  
Sunce s mjesecom, more s prašumom.  
Sve zajedno poljubiti u jednim ustima.

No mladac ne zna. Trči k vratima  
tužnoga svjetla. I njegove su usta mrtva.

\*

Ohola i plemenita u Rimu smije se  
smije i trepti muževnost.

290

\*

Sav pun žudnja  
bješe, crvenih i rastresenih,  
onaj koji u mojim je žudnjama  
mirnim, svoje stopio.

\*

Vedar vraća se zrak.  
I ostaje moja  
ova ne više vedra  
melankolija.

\*

Vedro zvono zvonâ.  
Vedar dim juhe.  
Daščara sretna u suncu.  
Ljubavi, ljubavi, je li Ciganin s tobom?



\*

Idem prema rijeci na jednom konju  
koji kad ja mislim polako polako zastaje.

\*

Jesenski vjetar trese tvojim rebrenicama.  
Pozdravlja već smiona mladost  
oči svjetlosti zaustavljene na rebrenicama.

\*

**291**

Htjede pripovijedati neku svoju priču  
pastir, al'preuze ga san.  
Promukli vlakovi preklinju zvijezde  
i iznova pale lica u mom srcu.

#### BITKA

»Tvoja je majka mrtva« govorio mi je jedan kor  
vedar niskoga glasa nezaboravan.  
»Mrtva«, ponavljao sam i lak vedar osmijeh  
nezaboravnih vremena vedro je  
bojio oporu tjeskobu svjetlosti. »I onaj  
koji bješe u vremenima tamnim veliki prijatelj  
da li je on možda mrtav?« »O, onaj,«  
govorahu obzirniji« na dva dijela  
slomljen jednim hicem, no, nikad ne vidjesmo  
drukčije slomljenog«. I ja ljubljah  
plaćući ostatke prijateljskih halja  
koje prekrivale su pod suncem  
jednu stvar na svijetu nikad taknutu.

## ODRICANJE

Kad bješe izgubljen — i voda uokolo  
na svojem kraju postade crnja —  
slobodan i sam na bliskoj obali  
vidje u jednom uzdahu sunca dječaka.  
Gol, savijenih nogu, izlazila je  
iz njegova tijela svakodnevna stvar.  
Povika uzastopce, i s manjom tjeskobom  
probudi se u svijetu i dosadi.  
Gledaše ud koji se činjaše ponizan i odsutan.  
Druga se stvar naginjala; i s radošću,  
gotovo s radošću što gledaše nepokretnu  
sliku prizvanu, i kao odsutan gledaše  
na svoj kraj, s radošću što jednim  
drhtajem sretnim unutar sebe  
zatvori se opet.

292

*Iskreno se zahvaljujem prijateljicama Lauri Cattalucci na otkrivanju Pennina pjesništva, Arnaldi Bulvi na dragocjenoj suradnji i sugestijama uz prijevod, te Danijeli Marcheschi na bibliografskim uputama.*

Napomena prevoditeljice:

Prijevod je nastojao zadržati oblike i duh izvornika; samo je na dva mjesta dodana po jedna riječ da bi se sačuvala rima.

*Prevela s talijanskoga LIDIJA VUKČEVIĆ*

Stjepan Babić

## Nazovilingvistika Snježane Kordić

Povodom njezina prikaza Gröschelove knjige<sup>1</sup>

293

Najprije moram reći jednu uvodnu napomenu da ne bi tko iz ovoga mojega kratkoga članka mislio da ja naziv hrvatski standardni jezik prihvaćam bespogovorno jer na nj imam mnoge napomene, ali ih ovdje ne iznosim da se ne bismo zapleli u područje kojemu ovdje nije ni mjesto ni prilika za raspravljanje. I naziv hrvatski standardni jezik dovoljan je da pridonese većoj jasnoći onoga što ovdje želim da sa Snježanom Kordić raspravimo.

Kad bi čovjek imao vremena i strpljenja da pročita sve članke Snježane Kordić, koje je objavila samo u Književnoj republici, a objavila ih je dvadestak u prosjeku s petnaestak stranica po članku, onda bi vidio da se ona izgubila u raznim jezikoslovnim teorijama, da se nabacuje njima samo da bi mnoštvom i imenima zasjenila protivnika. Koliko se to slaže s činjenicama, to za nju nije važno. Važno je da ona bude jedina koja je u pravu. Zato na jednu rečenicu, ona odgovara desetcima stranica, a u sukobu je bila s Auburgerom, Babićem, Damjanovićem, Grčevićem, Grubišićem, Pandžićem, Pranjkovićem i zato s njom i nema smisla opširno raspravljati. Međutim, teško ju je ostaviti da slobodno terorizira naše jezikoslovlje i naše jezikoslovce, mora se njezina pisanija pokazati u pravom svjetlu makar ukratko. Htijući to, htio sam privatno s njom raspraviti bitne probleme i zato sam joj e-poštom, jer druge njezine adrese nisam imao, početkom travnja uputio nekoliko puta jedno pismo na koje nikada nisam dobio odgovora. A pismo je bilo jednostavno, s nekoliko sitnih izmjena pisao sam joj ovo:

»Koliko znam, Vi ste jedina od hrvatskih jezikoslovaca koja misli da postoji srpskohrvatski ili hrvatskosrpski jezik. Zato bih volio čuti što imate reći o mojem članku *Hrvatski književni jezik, ponajprije njime samim*, objavljenom

---

1 Književna republika 10–12/2009., str. 318.–330.

u 5. broju prošlogodišnjega Jezika, a rado bih čuo i Vaše mišljenje o mojem članku *Hrvatska i srpska hrvanja o 'hrvatskosrpskom standardnom jeziku'*, koji je izašao u ovogodišnjem travanjskom broju Jezika.

Slučajno sam upravo ovih dana vidio Vašu veliku sliku u Hrvatskome listu od 31. 1. 2008. pod kojom piše 'nevidena mržnja usmjerena protiv vlastitoga naroda i jezika'. Ne mislim da Vas vodi mržnja nego nesnalaženje u složenoj problematici kao što je određivanje statusâ književnih jezika.«

Da bih njezinu raspravu uputio pravim putem, dodat ću ovom nekoliko tvrdnja prema kojima bi se trebala jasno i kratko izjasniti.

Prva moja takva tvrdnja glasi: Kao što je hrvatski standardni jezik, takvoga jezika niti je bilo niti ima na svijetu i zato ne može postojati niti je ikada postojao »hrvatskosrpski ili srpskohrvatski standardni jezik«. Nikada nije bilo niti ima osnovnih priručnika za taj jezik, a tu mislim na pravopis, gramatiku i rječnik kojih bi se podjednako držali Srbi i Hrvati. Tko tvrdi da postoji ili da je postojao, taj ne poznaje činjenice ili ako poznaje činjenice, ne zna koju teoriju treba primijeniti na te činjenice. Ja mislim da takve teorije i nema. Tko tvrdi da postoji, taj u tim činjenicama zanemaruje mnoge pojedinosti u mjeri u kojoj se ne smiju zanemarivati. Uzmimo samo teoriju o policentričnosti jezika. Što je to policentričnost? Ako ona i postoji, ona ne dokida posebnost hrvatskoga standardnoga jezika, nego samo izražava poseban odnos bliskih jezika. Kad bi se policentričnost uzela pod kritičko povećalo, pokazalo bi se da je ona sama u sebi proturječna, ako se želi govoriti o standardu i ono što se pod standardom treba razumijevati.

Mislim da dobro poznajem njemačke jezične prilike jer ne samo da sam živio i predavao u Njemačkoj, nego i raspravljao s njemačkim slavistima i dobro uvidio u čemu su njihove teškoće u spoznaji posebnosti hrvatskoga književnoga jezika. To sam ukratko opisao u članku *Njemački slavisti o hrvatskom književnom jeziku*.<sup>2</sup>

Smatram da sam Snježani Kordić dao i previše zadataka koja ne smije izvrđavati raznim smicalicama, nego jasno i razgovijetno odgovoriti. Riječ prepuštam njoj.

---

2 Fokus 3. 10. 2003., str. 54. i u mojoj knjizi *Hrvanja hrvatskoga*, Zagreb, 2004.

Zvonimir Mrkonjić

## Kritika poezije, poezija kritike

U šutnji nastaloj piščevim odlaskom, kad je u pitanju Tea Benčić Rimay, ono čime se ona najprije nameće sjećanju jest dvojstvo pjesnika i kritičara, njihov dramatični brak. To je mjesto gdje je smrt prouzročila konačni raskol i uništenje one cjelovitosti od koje je Tea Benčić Rimay živjela. Poezija i kritika, zvuči kao inačica Goetheove sintagme Poezija i zbilja, pa tim povodom valja nam ustanoviti: Poezija i kritika se ne pobijaju, nego prije jedna drugu proizvode. Jer, poezija je, kako kaže Valéry, umijeće izbora iz što većeg broja odbačenih ponuda mašte, kao što kritika nastaje iz uživljavanja u što otvorenije mogućnosti pjesničkog teksta. Kritički duh stoga je pjesnikova zatajna strategija koju obični čitalac previđa ili nije u stanju pratiti je. Da bi u nju prokinuo, Gaston Bachelard se služio usporednim primjerima iz raznih pjesnika kako bi stvorio tipologiju različitih vrsta sanjarenja, pri čemu i sam nije bio drugo do kritički maštalc, koji je svoju racionalnost stavio u službu sanjarskog Cogita. Kritičar, a slično je i s prevodiocem, odustajući od apsolutne izvornosti, oslanja se na snagu pjesnikova daha i u stanovitom smislu prati ga često i onim putem kamo ni sam pjesnik nije slutio da će doprijeti.

Tea Benčić Rimay, dijeleći obje uloge i discipline, kritičara i pjesnika, pišući kritiku zna se ponašati kao pjesnik: zaboravlja zadržati razdaljinu prema tekstu, preuzima od njega oduševljenje, uživljava se u tekst, postaje mu odjekom i dvojnikom. U kritici Tea Benčić polazi od modela impresionističke kritike, ali svoje dojmove usredotočuje na pjesnikov (po)etički model pa tim putem stvara vlastitu inačicu kritike uživljavanja. Stoga u uvodnom tekstu svoje knjige *Um na mjesec putuje* naslovljenom, *Gdje je pjesma? — Pokušaj razotkrivanja »vrška duha« u suvremenoj hrvatskoj poeziji*, Tea Benčić Rimay jakim zaledem svoje kritičke pozicije oslonjene na Tina Ujevića, objašnjava suvremenost neočekivano stavljajući u pitanje jedan njezin danas zaboravljeni aspekt: *riječ je o etičkoj funkciji poezije koja na rubu našeg stoljeća i milenija*

ne samo da gubi na snazi i uvjerljivosti, već gotovo sasvim iščezava. Na to se vezuje i sljedeći zaključak: ...*mislím kako novijoj hrvatskoj poeziji nedostaje vedrine, onog malog kriptograma koji nas može osvjetliti iznutra*. Ili naposljetku, potpunim obratom Baudelaireove rečenice »apsolutno treba biti moderan«, konstatirajući uz pomoć Tina da se u hrvatskoj poeziji dogodio **zastoj** koji ovako objašnjava: *Naime, u hrvatskoj se poeziji upravo događa poezija–izražajno sredstvo, a tek u neznatnim količinama poezija–duhovna djelatnost*. Ali pravo područje kritičarkina posla konkretno je djelo. Na primjeru jedne izuzetne zbirke kakva je *Balada o neizrecivom* Gordane Benić, Tea Benčić demonstrira umijeće prepoznavanja pjesnikinjina imaginativnog modela, poetike poniranja i propadanja u prostor, da bi zaključila: *Ako je u dosadašnjim zbirka Gordana Benić širila enterijere silaznom putanjom prodiranja u sudbine, dolje i ispod, u podzemlje svijeta koji je prije svijeta bio, u ovoj će se zbirci dogoditi obrat — ona sada sužava prostore enterijera, uzlaznom putanjom, gore i iznad, u visine svijeta koji će poslije svijeta biti*. Prateći genealogiju suvremenoga hrvatskog pjesništva Tea Benčić dolazi do Severa te začudno ustanovljuje bjelodanu činjenicu: *Civilizacijski nomad Ujević, u punom i pravom smislu boem, poliglot, duhovnjak i šaman kod Severa će uvijek pronalaziti dijamantne odbleske raspoznavanja*. Prateći put pjesničkog uma na mjesec maštanja, Tea Benčić Rimay umije prizemljiti svoju knjigu iskustvenim referencijama i metafizičkim prećacima Jozefine Dautbegović kao i zaključnim jamstvom Danijela Dragojevića. Kažimo napokon, za ovu autoricu esej pa i obična kritika nadasve su estetska činjenica, a kušnja znanosti gotovo da ih se nikako ne dotiče.

U svojoj poeziji, Tea Benčić Rimay polazi od kritičkih iskustva o tome što je dobra a što loša poezija, ali metoda eliminacije uopće joj nije potrebna. Poetička osnova od koje polazi jest iskustvenost pjesme u prozi, kojoj je kao pjesničkoj vrsti uostalom posvetila najbolji dio sebe. U svojoj drugoj zbirci pjesama, autorica, u namjeri da u ljubavnim stvarima pokaže strogost, pretvara bezazlene *Sipine kosti*, kako je nasloвила prvu zbirku, u ubojite *Sipine osti*. Ona je naime odlučila unijeti u nered ljubavnih osjećaja metodu i to predstavlja okosnicu njezine poezije, ali kada od metode pokuša stvoriti strategiju kao mrežu obrane od slučajaja, ona se u nju napokon i sama ulovi.

Davši svojim *Sipinim ostima* naslove triju dijelova Gundulićevih *Suza sina razmetnoga — Sagrješenje, Spoznanje, Skrušenje* — Tea Benčić Rimay želi smiriti klasičnom nomenklaturom uzavrelu građu ljubavnoga govora kojemu uređenost očito nije ni bila nakana. U uvodu svojim *Fragmentima ljubavnoga govora*, Roland Barthes polazi od analize riječi diskurs te navodi: *Dis–cursus, to je, izvorno, trčanje amo–tamo, to su odlasci i dolasci, demarši i intrige. Zaljubljenik zapravo u glavi stalno trči, poduzima nove demarše (korake) i intrigira protiv sebe sama. Njegov diskurs očituje se uvijek samo u jezičnim zapusima koji dolaze iz neznatnih, slučajnih okolnosti*. Tako bi tekst bio stanovito

pozitivno intrigiranje stvarnosnog konteksta ne bi li se u njega upisalo ono dragocjeno malo podataka koji zanimaju žudnju te joj daju građe za njezinu fabulaciju. Da ta ljuvena fabulacija ponovo troši stvarnosne sastavnice, o tome pjesme u prozi *Sipinih ostiju* daju dosta dokaza, ali taj potrošak upravo je dobitak poetskog teksta koji je kao ljubavno događanje. Zato je pisanje zaljubljenom toliko važno; zato je u tim pjesmama granica fikcije i ne-fikcije negdje tako teško ustanovljiva, štoviše samo izmišljena.

U *Sipinim ostima* ljubavni je govor uobličan kao na-govor, obraćanje nenazočnom sugovorniku unatoč tome što je govornik prisutan. Ili se čak pošiljatelj izgovara da mu nije do komunikacije te kaže *Ne poznajem jezik. Ni govor, ni pismo*. Postoji poštanski sandučić kao poziv na komunikaciju koja se teško ili nikako ne ostvaruje. Takva vrsta komunikacije pogodna je jer pošiljatelju omogućuje prenijeti mnoštvo okolnosti u kojima se ona odvija: jer su i te okolnosti ljubav. Pošiljatelj daje sve više podataka o neizvjesno prisutnom primatelju u pokušaju da se neprisutnost i *nedohvat* neosjetno pretvore u prisutnost.

*Sipine osti* nose jednu posebnost u samoj svojoj genezi: napisala ih je osoba koja je znanstveno proučavala pjesmu u prozi, pa je njezina pjesnička knjiga nužno metapoetska jer neizravno tumači funkcioniranje poezije u prozi. S druge strane, pobuda zbirke je životna i autobiografska. Autorica se nakanila na-pisati (ne dakle opisati) svoj »ljubavni slučaj«, ali istodobno osobno i kao da se radi o nekom drugom; istodobno kao ona sama ali i dajući riječ drugom te ga tako uvlačeći u tekst (*Preboljet ću te*). Pitanje drugog najvažnije je pitanje ljubavnoga govora jer je on, drugi, entitet koji je gdjekad tako blizu da je stvarni ili maštani dodir — gdjekad kao čudni osjet vlastite kože. Čuteći tako svoju kožu kao čudan podatak ćutila, autorica osjeća sebe kao Škuncinu ovcu: *Osjećaš se goluždravo u samoj koži, jer ovo runo nekako nije tvoje. Pa ni pašnjak, ni mjesec, ni otok. Zoveš kišu da te izbriše, smanji, stanji, da nestaneš! (Ovca)*.

Vratimo li se napokon Gundulićevu *sagrješenju*, onda nam je zaključiti kako je u povijesnom pomaku grijeh mogao samo dobiti paradoksnu auru proklete svetosti, što potvrđuje Dragojevićev citat: *Ne bježi. Grijeh je tako rijedak*. Tome pjesnikinja pridomeće rečenicu koja vraća katekizam u školsku klupu ljudske patnje pitanjem o kome se zapravo radi, o čovjeku ili o Bogu: *Tko je tu sagriješio, čovjek ili Bog u liku pravедnosti svih otaca koji nisu znali da ljubav žene ljubav je vòdē koja ih umiva jestivošću ploda. (Nesklad)*. Čemu uopće služi ideja grijeha ako ne oprisućenju odsutnog, utjelovljenju rastjelovljenog? Nježnost ljubavnoga govora mjeri se tananošću dodirivanja ljubljene pojave u njezinu bježnom rastakanju koje uzima predujam od bliske odsutnosti, te upravo zato stvara iluziju o nepotrošivosti ljubljenog — iluziju pisanja.

Tea Benčić Rimay dala je pjesmi u prozi tananost hipersenzibilnog rukopisa koji treperi na crtovlju odsutnosti i gdje se grijeh, čega god bio on meta-

fora, nadahnjuje nedovršenosti žudnje. Kao što vrijedi i obrat. Ako je istina da je *ova poezija nabijena erotizmom* (Dora Kinert Bučan), njega treba tražiti u konkretnom okružju i u graničnosti svakog posjedovanja. *Nemiran dan iz bje-line podiže te, ta ljubav prejaka je za javu pa ti upija sve pore sna. Samo ja znam da je ona poput smrti, ta ljubav, što je više pokušavaš udaljiti, bliža je.* To je upravo ono što pjesnikinja želi reći kada kaže da je ljubav jača od jave i da tu Snagu dobiva od smrti. Smrt ne uskrisuje ljubav, ali daje poeziji (ljubavi) pravo pred životom, životu usprkos.

U svojoj posljednjoj pjesničkoj knjizi sastavljenoj od 73 pjesme u prozi, *Danijel*, objavljene 2007., Tea Benčić Rimay pretvara značajku kritičkog postupka u pjesnički postupak. Ona naime pjesnika Danijela Dragojevića čini junakom poeme, materijalizirajući ga njegovom poezijom i ostalom gradom izmaštanom iz kontakta s njim. U posljednjoj knjizi objavljenoj u kolovozu 2009, *Pola stoljeća poezije Slavka Mihalića — Obećah sebi da ću ovako nešto objaviti posthumno pa tako bi* — napisala je u posveti, Tea Benčić se vratila svojoj početnoj temi, Slavku Mihaliću i time zatvorila svoj životni krug.



---

### Ipak samo »zlatna sredina«

Ivana Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje*.  
 Profil, Zagreb, 2010.

---

Relativno neuobičajen put do javnosti imao je debitantski roman *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić. Na anonimnom natječaju izdavačke kuće VBZ nije se uspio probiti ni u širi krug izabраниh, potom autorica nije imala sreće ni kod nekoliko drugih izdavača koji su tražili njoj neprihvatljive intervencije u rukopis, da bi naposljetku bio objavljen kod vjerojatno najjačega hrvatskog nakladnika Profila, pri čemu nije ostalo nezamijećeno da je u toj kući kao urednik zaposlen spisateljčin suprug i ugledni prozaik Roman Simić Bodrožić. Tek koji dan nakon izlaska romana, u Jutarnjem listu objavljen je njegov panegirički prikaz iz pera Miljenka Jergovića, koji je u svom dobro poznatom stilu dometnuo i preventivnu diskreditaciju eventualnih kritičkih prigovora knjizi koja ga je toliko oduševila. I tu se sve zakotrljalo. Od romana koji se činio neželjenim

djetetom, *Hotel Zagorje* preko noći postao je, zajedno sa svojom autoricom, miljenikom hrvatske kritike i publike te zasjeo na vrh najprodavanijih beletrističkih djela, a kulminacija lauda (uz, koliko mi je poznato, tek dva trezvena teksta o knjizi, onaj Roberta Perišića u Globusu i Saše Ćirića u Novostima) zbila se u popularnoj HTV-ovoj emisiji Nedjeljom u dva, kad je u uvodnom prilogu konstatirano kako je Ivana Simić Bodrožić »već prvim romanom postala velika književnica«. No, dok je na van sve bilo puno slatkih riječi, interno stvari nisu prošle glatko. Po kuloarima se govorilo kako jedan ugledni izdavač taj autobiografski roman o stradanju i odrastanju vukovarske djevojčice u zagorsko-zagrebačkom progonstvu nije objavio jer je autorica odbila njegov prijedlog da dopiše poglavlje u kojem bi se na neki način ogradila od svog dječje-tinejdžerskog pogleda na kojem se romaneskna perspektiva zasniva, a koji sadrži i nešto što bi se moglo nazvati nalik govoru mržnje (i to ne prema Srbima, barem ne primarno, kako bi neupućen netko mogao pomisliti, nego prema Zagrepčanima i osobito Zagorcima, preciznije Kumrovčanima). Uostalom, istovrsnu je primjedbu uputio, doduše tek uzgredno, i Perišić u

spomenutom tekstu, dakle javno, međutim u tome se kontroverznost romana ne iscrpljuje. Kritičar Jutarnjeg lista Dragan Jurak u internom mailu upućenom autoru ovih redaka intenzivira problem te ustvrđuje: »... svi koji su pisali o romanu propustili (su) primijetiti ono što je najvažnije u njemu. U prognaničkom životu sve je užas: i djevojčice koje govore srpski, i one kojima slučajno izleti 'kaj', i profesorice koje govore karikaturnom i nepostojećom kajkavštinom (...), čak je i talijanska kuhinja sa svojim parmezanom i maslinovim uljem užas — jedino je Tuđman 'buono'.« Jurak potom zaključuje: »Meni osobno je stravična ta potpuna uronjenost u nacionalno mučeništvo, njegove frustracije i njegove mržnje. Nije riječ samo (o tome) da je djevojčica izgubila oca i dom, već je i preplavljena mržnjom i nemogućnošću bilo kakve prilagodbe.« (citirano s dozvolom autora maila).

Stvar je dodatno zakomplicirala i sama Ivana Simić Bodrožić gostujući u spomenutoj tv-emisiji Nedjeljom u dva, kad je logično upozorila na to da koliko god njen roman jest autobiografski, da je on ipak fikcija, da su neki detalji i neke epizode potpuno izmišljeni, te ono ključno: da je riječ o perspektivi i stavovima devetogodišnje odnosno petnaestogodišnje djevojčice; ti stavovi, kaže autorica, »nisu stavovi koje ja, odnosno autorica tog romana, imam danas ili sam ih imala prije«. Poslije te izjave nameće se krucijalno pitanje: ako to nisu stavovi koje je ona imala tada kao djevojčica odnosno tinejdžerka, a misli se prije svega na prezir prema Zagorcima (Kumrovčanima) koji su u romanu gotovo ultimativno svedeni na zapuštene niskoumne kreature, zašto je svojoj protagostici, dominantno ipak autobiografski zasnovanoj, dala upravo takvu perspektivu, perspektivu koja se danas čita ili može čitati kao tzv. govor mržnje? Čini mi se da je jedini odgovor autorska želja za što ekspresivnijim i što provokativnijim izričajem. Čitava stvar usporediva je sa znače-

nitim slučajem *Obojene ptice*, debitantskim romanom Jerzyja Kosinskog objavljenim 1965. godine na engleskom jeziku u Americi, djelom u kojem je pisac ispričao svoje navodne zgrade dok je kao židovski dječak pokušavao preživjeti užase Drugog svjetskog rata u poljskoj provinciji, pri čemu je, ako je vjerovati romanu, išao iz jedne u drugu nezamislivo okrutnu grozotu. Službena Poljska roman je napala kao degutantnu antipoljsku propagandu, a javio se i niz svjedoka koji je demantirao navodne Kosinskijeve pustolovine. Oni koji su ga branili isticali su pak kako je riječ o legitimnoj umjetničkoj viziji u djetinjstvu duboko traumatizirane osobe s iskustvom holokauta, no kasnija će Kosinskijeva djela potvrditi kako je riječ o čovjeku dubokog mentalnog pomaknuća koji je cijelim svojim opusom demonstrirao opsesivnu sklonost perverznom i destruktivnom. Međutim, s obzirom da govorimo o umjetnicima i umjetnosti, nikad se ne smije smetnuti s uma, kao što se prečesto čini, da na tlu umjetnosti presudni moraju biti umjetnički argumenti. Kosinskog nije trebalo braniti psihijatrijskim uvidima, nego snagom njegove umjetničke izvedbe — da, *Obojana ptica* opako je sadiističko štivo, ali umjetnički moćno oblikovano. Kako je riječ o romanu, znači umjetničkom djelu, to je jedino opravdanje koje mu je potrebno. Kako s tim stoje stvari u slučaju Ivane Simić Bodrožić i romana *Hotel Zagorje*?

Prije svega, bez obzira radilo se o stvarnoj perspektivi autorice kao djevojčice i tinejdžerice, perspektivi koju u javnim istupima na neki način autocenzurira, ili o naknadno smišljenom 'triku' (to je samo po sebi za uvjerljivost teksta posve irelevantno), tzv. politička nekorektnost dobro je polazište ako se njome upućuje na ono što iza nje stoji, na ono čega je ona odraz i odjek. Čitajući roman, činilo mi se da je upravo kroz tu političku nekorektnost dječjeg i tinej-

džerskog pogleda implicitno prisutna kritika tadašnjega nacionalističkog sistema u Hrvatskoj koji je išao za demoniziranjem tzv. drugih, ne računajući na to da bi porud za demonizaciju poželjnih drugih, recimo Srba, Crnogoraca, Muslimana, demonizirani mogli biti i dijelovi samoga hrvatskog korpusa. Znano je da se to na nekoj općehrvatskoj razini dogodilo Hercegovcima, ali i da se stvorila silna napetost na liniji hrvatskog juga i sjevera, odnosno animozitet prema Zagrebu iz ratom najpogođenijih dijelova Hrvatske. Roman Ivane Simić Bodrožić svjedoči o razmjeni mržnje ili u najmanju ruku silnom nerazumijevanju na još partikularnijim razinama. Citirani Dragan Jurak u tom je smislu u pravu — roman je preplavljen frustracijom, neugodom, nerazumijevanjem, pa u nekoj mjeri i mržnjom, i oni koji ga bez ostatka hvale to ili ne uočavaju, ili se s tim izbjegavaju suočiti, ili ako se suoče opravdanje za to vjerojatno pronalaze u konkretnoj ratno–obiteljskoj traumi njegove protagonistice. Meni se, ponavljam, čini da takva intonacija, neovisno o namjerama same autorice, neizravno raskrinkava sistem, ali da ide i dublje, a to je ono čega je Ivana Simić Bodrožić sudeći po njenim izjavama posve svjesna — da njezin roman razobličuje ljudsku prirodu u tzv. graničnim situacijama. S tim da autorica, kako saznajemo iz njezinih intervjua, smatra kako je riječ o posve normalnim reakcijama u ekstremnim prilikama, dok se meni čini kako je na djelu nemilosrdno razgolićavanje ljudske niskosti. Tog razgolićavanja ne može biti pošteđena ni sama junakinja, koliko god bila dijete odnosno vrlo mlada djevojka, jer u atmosferi neprijateljstva i egzistencijalnog očajaja uvijek postoje oni koji se izdvajaju od okoline, izdižu iznad nje nekom dozom plemenite razlikovnosti koja je obično takvim bićima urođena te ostaje netaknuta usprkos izrazito negativnih fenotipskih strujanja. Ivana Simić Bodrožić nije izabrala takvu junakinju, nego upravo suprotno — onu koja je od lošeg

pobrala loše, koja se izgubila u tipičnoj dječje–tinejdžerskoj nedoraslosti, koja svijet oko sebe uglavnom vidi kao izrazito neprijateljski i neugodan, s tek ponekim proplamsajem svjetlosti koja ubrzo zgasne (poput prve ljubavi ili rijetkih prijateljstava, s jedinim postojanim izuzetkom majke, spram koje je međutim po tinejdžerskoj prirodi stvari u generacijskom sukobu). Dosljedna, a reklo bi se i pomalo hrabra posljedica takvog pristupa jest svršetak romana koji iznevjerava očekivani happy end: ono za čim se godinama i sve vrijeme trajanja romana žudi — vlastiti dom, naposljetku se i dobiva, međutim taj sveti gral za protagonisticu, njezinu majku i brata, gral koji bi mogao bar malo ublažiti gubitak najvjerojatnije na Ovčari ubijenog oca i supruga, samo je još jedno svjetlo koje je snažno zasjalo, a onda se ugasilo. Ubrzo nakon velike sreće, sada 15–godišnja pripovjedačica opet zapada u grozničavi egzistencijalni očaj, nepripadanje nikome i ničemu, i jedino samu sebe može uvjeriti da diše i ne uguši se od nagomilanog beznađa.

Po oporosti pristupa odnosima u vlastitoj obitelji i bližoj prognaničkoj okolini te po dječje–tinejdžerskoj ja–perspektivi, kao i po odbijanju preskakanja erotske tematike u tzv. nježnoj dobi, *Hotel Zagorje* može podsjetiti na dokumentarnu autentičnost znamenitog *Dnevnika Ane Frank*, iako se protagonistica hrvatskog romana ne odlikuje visokoartikularanom dnevnikom introspektivnošću nizozemsko–židovske djevojčice odnosno djevojke. No junakinja romana svojim vječnim nezadovoljstvom i čežnjama iza čijih ostvarenja ponovo slijedi osjećaj neispunjenosti zapravo se doima kao schopenhauerovski karakter, o čemu najbolje svjedoči opisani svršetak knjige. Takvo određenje implicira da je njezin problem dublji od ratne traume, tj. da je ta trauma, primarno temeljena na obiteljskoj tragediji (nasilni gubitak oca), intenzivirala već postojeće osobne potencijale za

doživljaj egzistencije, da parafraziram Schopenhauera, kao bijede okrunjene dosadom, no tu smo već na tlu spekulacija zasnovanih na dojmovima. Zato je bolje vratiti se za ovaj roman temeljnom, ranije postavljenom pitanju: ima li neugodna pripovjedačka pozicija, prepuna nerazumijevanja za druge a uvijek svjesna vlastite uskraćenosti, potporu na planu umjetničkog iskaza, što ovdje ponajprije znači stilske sugestivnosti?

Sama autorica i valjda svi kritičari isticali su tzv. infantilnu odnosno s razvojem radnje tinejdžersku perspektivu pripovjedačice/protagonistice. Takva perspektiva, odnosno perspektive, zna ispasti iznimno atraktivnom kad se intonacija dobro pogodi, međutim u ovom slučaju to se nije dogodilo. Znatno je problem romana što se ne osjeti nikakva ili gotovo nikakva razlika između pripovjedačice kao devetogodišnje djevojčice i pripovjedačice kao 15-godišnje djevojke, odnosno na tom vremenskom potezu nema razvoja, a nema ga jer je dominantan ton pripovjedačkog glasa onaj same (odrasle) autorice. Zahvaljujući tome izostala je očudenost pripovjedačkog glasa, umjesto koje postoji stalno ista ravna intonacija. Tome se pridružuje i ravnoca generalnog stilskog iskaza koju remete tek dokumentarističke interpolacije u vidu pisama koje junakinjin brat piše predsjedniku Republike i drugim državnovojsničkim dužnosnicima, te tri povišena mjesta u tekstu koja pripadaju glavnom pripovjedačkom glasu protagonistice. Prvo od njih odnosi se na opis majke putem njezinih starih fotografija, i tih nekoliko stranica stilski i emotivno najljepši su trenuci romana. Drugo je emocionalno delikatna paralelna montaža u kojoj se protagonistica, a ne zaboravimo da se u ovom slučaju nesumnjivo radi o stvarnoj osobi autorice, po asocijativnom načelu prisjeća oca i zamišlja njegovu smrt — trenuci su to u kojima se miješaju potresnost i patetičnost, i velika je šteta, ali istovremeno i posve je razumljivo, što upravo na tako

osjetljivom tlu autorica prvi i jedini put nije izmakla natruhama patetike. Treće stilski povišeno mjesto romana njegova je ranije opisana završnica, a sugestivnost te završnice kao najvažnijeg mjesta strukture nezanemarivo podiže dojam o cjelini. Ipak, ukupna stilska razina, od intonacije pripovjednog glasa do samog njegova tkiva, koje je onda dakako i temeljno tkivo romana, nema snagu koja bi sva naprijed razmatrana sadržajno-moralna pitanja neutralizirala. Drugim riječima, artistički dojam nije dovoljno jak da bi ih učinio izlišnim. Usprkos tome, izbor umjetničkog postupka Ivane Simić Bodrožić po meni posve je legitim, no svakako i rizičan. Rizik se ovaj put nije maksimalno isplatio jer rezultirao je 'samo' dobrim, a ne iznimno dobrim ili izvanrednim djelom. To pak što je gotovo kompletna hrvatska kritička i širekulturalna javnost oborena s nogu romanom čija kvaliteta ostaje u tzv. zlatnoj sredini mnogo više dakako govori o stanju prevladavajućeg dijela nacije što u autorici vidi mučenicu po svojoj mjeri, moguće i neočekivano dražesnu personifikaciju same domovine, nego o kreativnim dometima romana, ali to je tema za neki drugi tekst. Što se tiče Ivane Simić Bodrožić, njezina prva knjiga, bitnim nagradama ovjenčana i s nekoliko antologijskih pjesama nastanjena poetska zbirka *Prvi korak u tamu*, za sad ostaje njezino bolje književno lice.

DAMIR RADIĆ

---

## Sjećanja tkana na dva razboja

Josip Pavičić: *Ponedjeljak ujutro. Dnevnik 2005–2006–2007*. Naklada P. I. P., Zagreb, 2008; *Bjelovarski list*, Mala knjižnica Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 2009.

---

Kad prođe puno vremena pjesme Josipa Pavičića bit će prihvatljivije pa i čitanije negoli danas. Pavičićevo pjesničko štivo danas nas ispunja nostalgичnim prisjećanjima, pa tjeskobom, pokatkad humornom rezigniranošću, a neki put izaziva i stanje potresenosti, stanje poznatije kao šok. Za pjesništvo je dojam sve. I za autora i za čitatelja. Ma što o tome teoretičari pisali, konstruirali i smišljali: krhke pjesničke tvorevine ovisne su o još krhkiem procesu recepcije, koji se jedva može smatrati nečim objektivnim i mjerljivim. A trenutak dojma pri prvom čitanju nečijih pjesama, u ovom slučaju Pavičićevih iz zbirke *Bjelovarski list*, najznačajniji je trenutak — moj i Pavičićeve pjesme. O tome će ovisiti sud o toj poeziji i ton napisane kritike.

Pavičić ne stvara lirske pjesme, smatrajući osjećajnost nečim nedovoljnim. I kad su škrte riječima njegove pjesme posjeduju potenciju pripovjedačkog diskursa. Kao da se produžuju njegove priče u nama. Zato, prema uzusima nekih novijih podjela poezije, Pavičićevo pjesništvo bi se moglo smatrati *angažiranim*, ali na način *estradne* poezije: jasne, transparentne, čitljive i pjevljive, s dosjetkom ili rugalicom, s ironičnom kritikom ili dubokomislenim zaključkom na kraju. Ali u njega nema programa, ideje za koju se pisac angažira. On je nenamjerno angažiran u borbi protiv svakog angažmana, u borbi protiv podvrgavanja čovjeka bilo čemu ili bilo komu. Možda zvuči čudno i neobično, ali Pavičić

je anarhičan, ali i racionalan istovremeno. Uvijek u neredu nastoji stvoriti red i u redu pomaknuti neki sklop ili slog da bi se napravio barem mali nered. Iz te ambivalencije izvire dijalektičnost pogleda na život i ljude, kao obrana od jednostranosti i površnosti, i kao pokušaj ljudskosti da se ne prepusti božanskom kao utjehi i izgovoru, potonuću i oportunističmu.

Zato su Pavičićeve tematizacije na krivudavoj i lomljivoj granici između privatnoga i javnoga prostora doživljavanja i sagledavanja životnih prizora. Izražava ih kratkim, nevezanim stihovima, često stvarajući unutarnju pseudodramsku strukturu. Ponekad su mu pjesme aforistične ili zadržane na razini nepravilne haiku pjesme. Njegov je postupak sličan nizanju asocijativnih čimbenika: zapisuje usputne iskaze ljudi u krčmi, govornika s radija ili iz vlastitih unutarnjih monologa, ali nastojeći, gotovo uvijek, dati im neki racionalni smisao. Svrha već spomenute racionalnosti u Pavičića je postizanje pobjede nad vlastitom slabosti, propadanjem, nestankom i ništavnosti svega ljudskog. Pavičić čak vjeruje da može uhvatiti vraga (»koji nas drži«) i vratiti mu istom mjerom za sve što nam čini! U ciklusu *Kupleti* piše niz satiričnih stihova u nekoj vrsti pjesničkog dramoleta, s autentičnim osobama kao likovima, služeći se i parodiranjem Cesaricevih, Tadijanovićevid i Menčetićevid pjesama, što je postupak vrlo rijedak u hrvatskoj književnosti.

Prepletanje privatnosti i javnosti, unutarnjeg ljudskoga i društvenoga vanjskog svijeta još je uočljivije u Pavičićevom dnevniku pod naslovom *Ponedjeljak ujutro*, u vremenskom odsječku 2005–2007. godine. Dok se u pjesmama sjeća najranijeg djetinjstva u rodnom gradu, te momaštva sa studija u Zagrebu i zrelih godina za vrijeme socijalizma i nakon njega, u dnevniku se zadržava na prvom desetljeću XXI. stoljeća. (Nama

koji smo, zajedno s njim, kuburili posljednjih četiri, pet desetljeća prošloga stoljeća zanimljiviji će biti najavljeni dnevnicima od 1960-ih nadalje.)

Iako se radi o autentičnoj *diarijskoj* prozi ipak je doživljavamo — zbog mnoštva zbivanja, događaja i obrta koji se odvijaju u našoj državi i u njezinoj bližoj i daljoj okolini — kao *memoarsku* prozu, neku vrst zapamćenja i (pod)sjećanja koja nam iskrsavaju pred očima kao da su se dogodila puno ranije a ne tek prije nekoliko godina. Pavičić, pored uobičajenog dnevničkog zapisa, tiska i svoje pjesme (neke smo našli u prethodno spominjanoj zbirci), pojedine polemike i tekstove iz svoje kolumne u *Večernjem listu*, komentare (svoje i tuđe), priopćenja, reakcije, izjave i sl. Često opisuje snove, kao Josip Horvat ili Krleža. Za razliku od nekih drugih kritičarskih ocjena, meni su snovi najbolji. Oni su literatura koja ne boluje od Pavičićeve racionalnosti. A ako se i pojavi koji racionalistički umetak, lako ga je preobraziti: ta lijepo je imati snove!

Zaključujući recimo, Pavičić je intelektualni djelatnik desnog svjetonazora koji je veoma zagrijan i zauzet za »hrvatsku stvar«. Zato se kroz sve njegove zapise, neposredno, posredno ili asocijativno, provlači, kao temeljna, misao o nezavisnoj, suverenoj hrvatskoj državi. Oštar je i beskompromisan kritičar svih onih koji ruiniraju hrvatsku suverenost, kulturnost i snagu, ma iz kojega političkoga kuta dolazili. No i u tom naporu pokazuje neobičan spoj nekih ljevičarskih (jer Pavičić je bivši ljevičar) i desničarskih osobina. Pored ljevičarske borbenosti, upornosti, i dosljednosti nalaze se i desničarska konzervativistička suzdržanost, oprez i sumnjičavost; pored ljevičarskog egalitarizma, fraternalizma i internacionalizma nalazi se i ponešto elitizma, nacionalizma i zdravog osjećaja samodovoljnosti. Tako isprepletene ove su osobine (u Pavičića, a mislim da bi mogle poslužiti i drugima), spasonosna brana protiv smrtonosne opasnosti koju u

današnjem hrvatskom a i svjetskom stanju nosi kapitalistički globalistički totalitarizam.

Na kraju, prema dosadašnjem iskustvu, Pavičićevi dnevnički zapisi bit će zanimljiviji i više čitani u narednim naraštajima, slično kao i dnevnički zapisi Josipa Horvata. Zašto? Iz Pavičićeve proze, budući je on novinar kao i Horvat, jasnije i sigurnije, s mnogo više podrobnosti i nepatvorene životnosti, odčitavat će budući ljudi naše vrijeme negoli iz tzv. učenih knjiga. A kako je sam dobrovoljno pristao da bacimo svoj voajerski pogled na njegovu privatnost i privatnost bliskih mu ljudi, to će čitanje Pavičićeva dnevnika biti izazovno i zanimljivo.

NIKICA MIHALJEVIĆ

---

## Tematizacija Europe

Goran Gretić: *Filozofija i ideja Europe*. Naklada Breza, Zagreb, 2008.

### 1.

»... nema dvojbe, da samo onaj narod, koji si je stekao domovinu misli, prisvoji si je čvrsto i svoju tvarnu domovinu.«

Franjo Marković

Tematizacija Europe u naslovu Gretićeva djela nije nikakva samo politička ili čak politološka tema u sjenci Europe unija ili Europe država (nakon Habsburga, Napoleona ili čak Hitlera!) nego je filozofijska tema koju začinju i takvi mislitelji kao što je Nietzsche sa svojom di-



jagnostičkom sintagmom »europskog nihilizma« ili pak Heidegger sa svojom izvedenicom »kraj metafizike« kao završnim činom takve filozofije.

## 2.

Ali. Ovim se samo otvara filozofiji njen povijesni kontekst: filozofija je europska kada je svjetska i obratno: svjetska je samo kad je europska, a tako je misle primjerice i Valery ili pak Derrida. Iako se »geostrategija« ovog posljednjega može tumačiti tek kao filozofijski imaginarij na rubu Husserlove teme ili onoga što Husserl imenuje izvan svake filozofijsko-znanstvene sfere, kao doseg mnogih ideja, kojima Husserl pridaje neobičnu atribuciju: beskonačnih ideja u smislu beskonačnih zadaća, ili pak beskonačnih ciljeva, dakle, ideja koje se kreću u polju »prave dobrote« ili pak »apsolutno važeće norme.« Sve to ova Gretićeva studija pokušava naznačiti u vrlo kratkim i tek naznačenim nabačajima ne ulazeći u duhu ove Husserlove sintagme ni u nikakve konačne zaključke ili gotove ideje. Goran Gretić kao filozof samo otvara mišljenje u vibrirajućem polju potencijalnosti kao beskonačnosti projekta Europe, a kao misaone tvorbe svih ili većine misaonih Europljana.

## 3.

Arendtova i egzemplarno mišljenje. Arendtova na jednom mjestu sugerira kao da je uloga tzv. čistog mišljenja u poziciji pravog bistrog viteza od Manche, naime da je čisto mišljenje unutar svojih propozicija, kao i don Quijote za većinu koja ga promatra, nešto posve tuđe, pa i odbojno, pa ga unaprijed većina vidi upravo u toj čistoći kao ludo ili kao ludog viteza od Manche.

## 4.

Arendtova pri tome sugerira ovo: don Quijote djeluje kao lud upravo zato jer je bistar, pa je uvjet ludosti čistog mišljenja u očima većine upravo njegova zaprepašujuća bistrina. Bistri don Quijote upravo bistrinom uma iskazuje svoju ludost u očima većine, koja međutim, koleba se u sudu nad ludim don Quijoteom: je li to ponor bistrine od ludosti ili ponor ludosti od bistrine!? Don Quijoteovo traženje smisla tamo gdje ga prividno nema, u viteštvu, ili viteškim knjigama zapravo je mjesto u kojem se smisao i traženje smisla izjednačavaju, iako se čine ludi, odbojni i tuđi većini ljudi. Za većinu je lud, sugerira Arendtova, odbojan i tuđ svaki napor koji od gotova novca ili monete konvencije udaljava se prema traženju smisla te monete: to je kao da netko traži smisao novca izvan svake ekonomije, smisao logike izvan svake logike, smisao konvencije izvan svake konvencije... Don Quijote se bavi nečim tako krajnje neprirodnim kao što je potraga za smislom svega što moralan sud čini moralnim, svega što viteški čin čini moralnim, dakle viteškim. Ta nesvrhovita pitanja don Quijotea čine unaprijed ludim upravo na onome mjestu gdje se njegova pitanja zasnivaju, ne na ovoj ili onoj sitnoj koristi ili kolektivnoj svrsi nego na pitanju opstojnosti čitava svijeta i čitave njegove egzistencije: tu se njegova pitanja čine ludim, tu viteška vrlina postaje isto što i bistrina ili nejasnost krajnjih pitanja.

## 5.

Uloga don Quijotea je pozicija ne samo onoga koji postavlja »konačna pitanja«, sugerira Arendtova, nego i onoga koji odbija da se bavi određenim praktičnim ciljevima države ili crkve, primjerice, ali samo zato da svojim »konačnim pitanjima« iskazuje sve ono što remeti poredak stvari i sam poredak u svijetu. Stvari i

poredak nisu isto što i svijet, premda poredak stvari u očima don Quijotea ostaje uvijek pod znakom pitanja: nije samo viteški svijet upitan u očima ludog don Quijotea nego je i sam svijet postao prava slika ponora, u kojem pomaže samo snaga da se u njega bacimo čitavi i bez ostatka. Tek tada svijet postaje svijet, a ponor prestaje biti samo besmisleni ponor bez ičega ljudskog u sebi, dakle ubilačka sila svega ljudskoga.

## 6.

Primjer suprotan od don Quijotea je, za Arendtovu, Eichmann, dakle čovjek koji prirodno boluje od zla banalnosti, ali tako da Arendtova ostavlja, po mojem mišljenju, prevelik teret na samoj banalnosti, kao čistom zlu. Ovaj pretjerani akcent na banalnosti zla samo mu oduzima zastrašujuću snagu jednog od pravih ponora u koji svijet ljudi tone u takvim posebnim prilikama, koje su sve prije nego banalne, dakle dostupne sensusu comunisu. Moguće je u pravu ipak ona tradicija zapada koja u zlu vidi krajnju opakost ili »griješnost« kao opasnost ne samo za jedinku nego i za sam svijet: jer ona otvara dimenziju pakla u srcu svijeta. Arendtova pak ovo sve svodi samo na banalnost ili nepromišljenost zločina i tako se izvrgava opasnosti da i sama postane žrtva vlastite nepromišljenosti u odnosu na cjelinu zapadne tradicije mišljenja zla kao ponora ili pakla u kojem tone naš zajednički svijet. Nije li nepromišljenost Hanne Arendt u pitanju banalnosti zla, samo dio one nepromišljenosti koja daleko opasnije pogađa samog Heideggera u istom ključu. Jer da je Arendtova bila svjedokom suđenja Martinu Heideggeru, a ne Eichmannu, bi li njen zaključak o banalnosti zla bio identičan onome koji je ona donijela empirijski na temelju slučaja Eichmann? I je li moguća empirijska spoznaja o pravoj naravi zla? Ili zlo daleko nadilazi svaku empirijsku spoznaju o samom sebi?

## 7.

Arendtova detektira Eichmana ovako: »U okviru izraelskog sudbenog postupka... funkcionirao je on isto tako dobro kao svojevremeno pod naci-režimom, ali kad bi se suočio sa situacijom za koju nije bilo nikakvih rutinskih propisa ponašanja, bio je bespomoćan i njegov govor kao svjedoka, prožet klišejima, bio je neka vrsta mrtvačke komedije, jednako kao što je morao biti slučaj za vrijeme njegova službovanja.« (G. Gretić: H. Arendt i Kant, str. 261.) Ključna riječ je službovanje, a ne sama banalnost! Eichmann je onaj koji služi, ali ne bilo kojega gospodara nego moćnog gospodara, čistu moć države kao takve. Ali čistina te moći u ovom slučaju ujedno prlja sve ljudsko, a samo ljudsko je ono što prlja moć, i tako moć osuđuje samo ljudsko kao grijeh i prljanje svoje moćne moćnosti.

## 8.

Zapravo, Arendtina slika zla je gotovo književna, kao da je lice poput Smerdljakova napravilo odjednom danas masovnu karijeru: na sve strane oko nas službenici koji služe moći i svojom službom otjelovljuju ovo lice iz Dostojevskog. Posebice neobično svjetlo baca sama atribucija: *banal*, kao neka relacija između onoga koji »appartenant au suzerain« i onog koji pripada »commun aux habitants du village«, kao što uz ovu vrlo staru francusku riječ navodi Larousse. Korijen riječi banalnost je u osnovici ban, kao staronjemačkoj osnovici ili pak u: hariban. Arentova banalnost ipak čita u historijalnom kontekstu, a što znači da čita riječ *banalité* kao »communus sans originalité«, ali i »servitude féodale«. Filozofija banalnosti kao prava filozofija služenja vladaru ili zajednici bilo koje naravi ili vrste. Utoliko Smerdljakov ne samo što je kolektivni služnik nego je masovna paradigma samog kolektiva, a ne samo ovoga ili onoga zločinca. Na to



se poziva i Eichmann, i na tome inzistira Arendtova.

## 9.

Eichmann je lice kao što je Smerdljakov i na svoj način osvjetljava sudbine takvih lica koje su banalne ne poradi metafizičke banalnosti zla nego poradi banalnosti njihove službe u služenju čistoj moći; a ta moć je sve prije nego banalna jer ona ima moć pretvaranja svega ljudskog u banalnost. Uvod u banalnost je uvod u egzekuciju: napravi se lice banalnim kao što se prekriva žrtva mrtvačkim pokrovom, pa banalnost je krvnički efekt dvostrukog usmrćivanja. Prvo je usmrćenje banalnošću kad neko lice vidimo ili čujemo banalnim, onako kao što Heidegger prikazuje jezično »se«: radi se kao što »se« radi, misli se kao što »se« misli, živi se kao što »se« živi, i to »se« jest tautologično »se« u službi banalizacije ili usmrćenja ljudi i svijeta.

## 10.

Banalnost zla tako postaje banalnost svijeta, jezika i ljudi, pa je strah od banalnosti možda isto tako banalan kao i sam strah od života: banalnost nije indeks bilo čega naprosto jer je samo indeks svijeta, a ne sam svijet. Banalnost je onaj atribut koji mi arbitrarno pridajemo ljudima ili svijetu, nikako nije zamjena za ljude ili svijet, pa kao tautologijska atribucija zapravo ne govori ništa o svijetu i ljudima koje vidimo banalnim ili pod grotesknim suncem banalnosti i zla. Banalnost je ono što netko takvim vidi: Eichmann vidi banalnim sve što nije njemačko i zato je Židov za njega samo podljudska pojava a ne ljudsko biće, dok lice kao što je don Quijote ništa ne vidi banalnim, jer bi u tom slučaju morao osuditi na smrt primjerice svog štitonošu Sancha Panzu pod optužbom da je samo banalan službenik u njegovoj službi. Odluka o banalnosti ili zlu ostaje tako u

domeni arbitrarnog ili proizvoljnog, a ne u domeni čista mišljenja: sve što što gledamo je banalno, ako nam se takvim pričinja. Time se zlo pridružuje pričinu ili imaginarnome zapadne misli.

## 11.

Nova forma zla koju karakterizira, prema Arendtovoju, pojavu Eichmanna je njegova nepromišljenost ne u smislu gluposti ili prekratkog mišljenja nego u pravcu čiste uporabnosti jezičnog klišeja ili predrasuda, pa tako Eichmann postaje žrtva vlastite funkcionalnosti: on nepromišljeno funkcionira u čistoj funkcionalnosti služenja, a nacionalni klišeji ili nacionalne predrasude samo pomažu tom funkcioniranju. Arendtova očito kao da ovo zaključuje na tragu Heideggerovih jezičnih analiza »svakidašnjeg –govora«, ali ne zahvaća pojam i praksu instrumentalnih funkcija jezika. Ova dilema potresa Arendtovu i kada ostavlja otvorenim pitanje kao što je ovo: je li mišljenje kao takvo može odvratiti čovjeka da ne čini zlo ili ga upravo ono predisponira za to da čini zlo? Na ovo pitanje Arendtova ne daje nikakav konačan odgovor: ostavlja ga otvorenim i upravo ta otvorenost otvara mišljenje za takva probleme kao što je strahotnost zla u svijetu.

## 12.

Banalna ili tradicionalna oznaka za ludost don Quijotea je zapravo prigovor njegovoj pretjeranoj imaginaciji, koja vidi ono što zdrave oči ostalih ljudi ne vide. Ali imaginacija je upravo slika zora kojom me moć uobrazilje vidi zlo kao zlo, pa se don Quijote zapravo u tom mjestu svoje ludosti, u svojoj imaginaciji, iskazuje ne samo kao luđi od ostalih nego i kao lice koje ima sposobnosti da vidi iza fenomena njegov skriveni smisao. Veći dio don Quijoteovih »ludih spoznaja« zapravo su

slika ili radnja onoga što Arendtova imenuje kao *vita contemplativa*, dakle to je neka vrst spekulacije, odnosno to don Quijote radi kao »nijemi razgovor u dvoje, između njega i njegove duše«, a koja, duša, razgovara sama sa sobom u samoći i sadašnjosti. Sam čin don Quijoteova mišljenja je čista spekulacija, jer time on prekida svako normalno djelovanje i postaje naličje prave moći spoznavanja, ali i moći koja nije samo racionalna moć nego i moć same ludosti kada iskazuje antagonizam onoga što Arendtova imenuje kao suprotnost mišljenja i bitka. Don Quijote je na strani mišljenja, a protiv bitka, pa time izvirgava svoje mišljenje sumnji da je posve s onu stranu bitka ili — čista ludost. Don Quijote to radikalizira i staje posve na stranu mišljenja kao imaginacije s onu stranu bitka: on vidi ono što nije bitak ili još nije bitak i utoliko je naizgled prava slika ludosti. Don Quijote zapravo na ovaj način ilustrira situaciju pravog filozofa u Platonovom smislu: on je onaj koji je, kao i filozof tijelom, nazočan i obitava među ljudima, dok kao misleći subjekt posve je izvan svijeta živih. U ovom smislu između mrtvog i živog filozofa nema razlike, jer nema je ni između živa filozofa i mrtvog svijeta viteštva, kao što je živi don Quijote neprekidno u razgovorima s mrtvim svijetom vitešta. Ovaj don Quijoteov razgovor sa samim sobom odlučno ga dijeli od ostalih tz. normalnih ljudi; jer on kroz taj razgovor sa svojom dušom otvara moć i imaginaciju viteškog života, pa ga viteštvo ili moral čine nesposobnim za život s neplemenitim dušama. I zato don Quijote svjesno zaobilazi svijet viteza kao svijet zločinaca ili nasilnika i odlučuje se samo za svijet plemenitih vitezova.

### 13.

Odgovor don Quijotea na pitanje o njegovu pravom društvu začudno je filozofičan ili čak sokratovski: ako moram živjeti samo i uvijek sa samim sobom i ako moram

podnositi to društvo sam sa sobom zauvijek ili doživotno, ne želim živjeti s jednim ubojicom. Ali ovaj odgovor, prema Arendtovoju, ne vrijedi za većinu, jer većina nikako ne živi u suglasnosti sa samim sobom i don Quijoteov odgovor je i sokratovski i ludački u isti mah, jer većina ga više ne razumije kao uopće odgovor na vlastito pitanje.

### 14.

Američka recepcija revolucije: Daniel Jankelevitz citira Arendtino tumačenje pojma revolucije, uz »novo tumačenje« i revolucije i priče. Naime, Jankelevitz ove dvije naizgled nespojive riječi: »revolucija« i »priča« spaja zapravo u danas omraženi pojam u rječniku postmoderne, u pojmu utopije. Arendtova revoluciju svezuje uz utopijsku novu priču, uz naraciju novog početka, pa se »revolucija« ne sastoji samo od normalnih ili izvanrednih povijesnih događaja nego se i događa na pozadini neke velike priče, koja je sasvim nova priča, priča za koju se do tada nije znalo i koja upravo počinje. Pri tome Jankelevitz pravi previd kad ubojstva Johna i Roberta Kennedyja ili Martina Luthera Kinga vidi, kao i rat u Vijetnamu, samo kao stvari »iz kojih se sastoji obična povijesna promjena«. Naime, ti događaji nisu samo »obična povijesna promjena« nego su i oni koji određuju smisao tih promjena, pa ta ubojstva nisu samo ubojstva ili zločini u nizu običnih grabežnih ubojstava, kao što i rat u Vijetnamu nije samo još jedan kolonijalan rat nego ti događaji određuju moralnu težinu i sadašnjosti i budućnosti bez ikakva olakšanja težine tih zločina, koji izvršitelje stavlja u red činjenica koje su se sudile i osudile u suđenju Eichmannu: sud čovječnosti ne razumije ubojstva kao obične indekse puke promjene u smislu skretanja pravca nego i u smislu težine nekog zločina koji ne uvodi samo u drugo razdoblje neke povijesti nego i

sudi u znaku zločina koji se ne može pravdati, iako se može razumjeti. Svakako, priča o ubojstvima Kennedijevih, ubijenih Vijetnamaca ili ubijenih Iračana danas nikako nisu samo uvod u običnu promjenu nego i u nešto što osuđuje tu promjenu, kao uvod u nove zločine, a ne samo kao uvod u novu povijest. I zločini u Iraku učinjeni su u duhu najplemenitijih načela zapadne demokracije, ali ipak ostaju pravi zločini.

### 15.

Don Quijote i Sokrat. Dva su odgovora koje Arendtova navodi kada je riječ o mišljenju u kontekstu savjesti. Prvi je onaj koji svezuje don Quijotea uz Sokrata: bolje je trpjeti zlo nego ga činiti. I zato don Quijote bira trpeljivog viteza, tužnog viteza ili melankoliju kao pogled na svijet, a ne ratobornog viteza ubojicu. To je razlika između dvaju viteških morala, a ne samo dvaju vitezova: viteza Roldana i onoga koji je samo ubojica. Drugi odgovor Sokrata je također don Quijoteov: bolje je da se pojedinac nalazi u suprotnosti sa svim ljudima nego u protuslovlju sa samim sobom. Sokratovski smisao don Quijotea je zapravo Cervantesov koji on iskazuje u svojem zatvoru: ako sam se našao u sukobu sa svim ljudima, ne smijem se naći u sukobu sa samim sobom, sa svojom vječnom dušom. Između svijesti i savjesti, *consciousness* i *conscience* ne smije biti razlike, što Arendtova demonstrira i na zajedničkom korištenju te dvije engleske riječi.

### 16.

Iskazivanje svojeg mišljenje je zapravo cjelodnevni rad don Quijotea, kada on vodi svoj luđački govor sa samim sobom: mišljenje kao nijemi razgovor duše sa samom sobom. (Gretić: str. 265). Ali pri tome svijest je isto što i savjest, kao nijemi razgovor duše sa samom sobom, i to nika-ko nije ni glas božji ni kategorički impera-

tiv: savjest je neka vrst svjedoka koji nas neumitno čeka kod kuće, nakon svega, kao neugodan svjedok. Ali ta ista savjest zakazuje onda kada suđenje i mišljenje ne mogu se odvajati i kada se svi tradicijski pojmovi pokazuju kao prekratki ili nijemi pred pitanjima naše »duhovne situacije«, kada svi tradicijski pojmovi zakazuju pred zbiljom moderna doba. Svakako da banalnost i zlo, pa tako i Arendtina kategorija banalnosti zla kao objašnjenje zla u svijetu, zapravo potpuno zakazuje kada vidimo da zlo tim više se danas prikriva ili tone u blatu svakidašnjice i banalnosti, kao još jedna svakidašnja pojava u povijesti, i to sada kada »zlo je sam svjetski poredak« i kada je zlo u službi svjetskog poretka. O kakvom »proširenom načinu mišljenja« danas možemo govoriti ako je čitav posao mišljenja sveden na propagandne poruke ili na medijsku galamu: kakva je to »proširenost mišljenja« (ili *phronesis*) ako je riječ samo o omasovljenju laži kao glasa propagande i ideologije masovnosti?! Ako u išemu ljudi don Quijote ne želi slijediti glas filozofije, onda je to u onom segmentu u kojem rezignirana Arendtova kao moralni filozof zapravo objavljuje kapitulaciju mišljenja pred brutalnošću bitka: »Razumijevanje započinje rađanjem i završava smrću. U onoj mjeri u kojoj je nadolazak totalitarnih režima glavnim događajem našeg svijeta, nerazumijevanje totalitarizma ne znači da se bilo što može opravdati, nego je to način da se pomirimo sa svijetom u kojem su takve stvari uopće moguće« (Arendt, 1994.) Ovaj Arendtin melankoličan zaključak je zapravo rezignirano mirenje sa zločinima koji su učinjeni i koji će tek biti učinjeni, a bez pravog odgovora: što nam je raditi u takvu svijetu gdje svijet postaje isto što i zločin prema svijetu!? U ovoj rezignaciji Arendtova je posve na putu koji zacrtava Martin Heidegger kada o totalitarnom svijetu kaže: da, to je moj svijet i nema drugog svijeta, za nas

ljude danas. Nikada nije, naime, Heidegger zaniijekao pripadnost tom svijetu i tom zločinu nad svijetom i nikad nije rekao svoje filozofijsko ili moralno: ne. U ovoj rezignaciji Arendtova je samo učenica, ne Heideggerova nego povijesne rezignacije uma nad vlastitim bezumljem. S takvim svijetom ljudi don Quijote nikad se nije pomirio i zato je ostao ljudi vitez bez mane i straha.

## 17.

Zar atribucija zla banalnošću ili banalizacija zla ne proklamira ispod glasa nekakvu opću nazočnost zla, njegovu masovnu i svakidašnju nazočnost u kojoj se gubi svaka diferenciranost prema nečemu što nije samo to banalno zlo, pa se tom zlu daje tradicionalan metafizički značaj ravan gotovo pojmu: sudbinskog ili fatalnog ili svenazočnog zla, kojem nema ni početka ni kraja, i s kojim nam ostaje samo se nekako pomiriti!? Ali u tom slučaju između g. Običnog ili Sancha Panze ili Everymena i Eichmanna nema nikakve razlike!? Pojava blata ili banalnosti nikako ne objašnjava zločin koji je potonuo u blato ili se tek prikriva blatom banalnosti, kao dio neke »više nužnosti« ili »prave prirode« svijeta.

## 18.

Banalnost zla kod Arendtove samo je snižavanje na liniji vertikale koja se začinje na najgornjoj ljestvici kao zlo teologije, kao grijeh demonizma, kao romantično zlo, kao zlo naraslog subjektiviteta. Banalnost zla je donji dio te ljestvice, uprizemljenje visokog subjektivizma romantičnog zla, dakle kao banalnost, kao neromantično zlo, kao socijalnonisko, nearistokratično, smerdljakovsko zlo: ali nije li time banalnost zla samo inkrustrirani okvir i za Smerdljakove i za Eichmane, ali ne i za rafinirane, aristokratske ili više forme zla, kao što je ono filozofijsko pravdanje rata u

Jüngera, pa čak i samog Arendtina profesora filozofije, a konačno i ljubavnika — Heideggera. Naravno, nikada Heidegger ne može biti isto što i Eichmann, ali je čudno i zazorno da nigdje nema ni slova u čitavom filozofskom ali i privatnom opusu Martina Heideggera o konc-logorima, a ni o zločinima nacionalsocijalizma.

## 19.

Pa ostaje sjenka sumnje da je Arendtin portret Eichmanna kao otjelovljenja banalizirana zla ujedno i sjenka koja mora zakriti oblike rafiniranog, inteligentnog, aristokratizirana zla nazočnog u filozofiranju »viših rasa« i »viših«, »boljih« naroda. Ukratko, ako banalnost zla jednog Eichmanna ne pokazuje ni sjenku sumnje o ulozi filozofije u pripremanju toga zgotovljenog, banalnog Zla, zar nije ta sjenka sumnje ostala na licu same filozofije, čak i na licu jednog Heideggera!? Ne mislim pri tome da je riječ o svjesnom činu Arendtove, nego je riječ o gotovo nesvjesnoj milosti prema filozofiji i politici jednog od najvećih filozofa 20. stoljeća, ali i jednog od najspornijih filozofa tog istog stoljeća, ali pri tome valja reći da spornost nije samo filozofijske nego i političke naravi, pa i time ovaj spor filozofije i politike doprinosi promišljanju i Heideggera i budućnosti europske misli, kao one koja nastaje u sporu velike filozofije i velike politike. A da će taj spor obilježiti i budućnost Europe nema nikakve sumnje.

## 20.

Distanca Hannah Arendt prema Heideggeru i prema samoj filozofiji nazočna je u njezinu načinu na koji o sebi govori kao o ne-filozofičnoj pojavi koja je bliža Machiavelliju, Montesqueu, Burkeu i Tocquevilleu nego Platonu ili Hegelu, dakle Heideggeru. Time ona naglašava

ne samu povlaštenost političkoga u svojem mišljenju nego povlaštenost politike u odnosu na samu filozofiju, pa se time obilježava kao slučaj nečiste filozofije u kontekstu nečiste politike. Ovaj iskaz o »nečistom mišljenju« u društvu nečiste politike ima kod Arendtove višestruku težinu i smisao: Heidegger je naznačen u ulozi čistog mislitelja koji »kao Penelopa« (Arendtin izraz!) ustraje u usamljenom činjenju, daleko od svakidašnjih poslova običnih ljudi. I zato, sugerira Arendtova kroz metaforu Penelopina posla, Heidegger kao filozof prilazi uplitanju u poslove ljudi samo kroz kratkotrajno i često nespretno djelovanje, nakon kojeg slijedi povlačenje u mišljenje i djelovanje u osami kad preferira filozofiju kao »mjesto tišine« i »naslijeđeno područje«. Ali time djelovanje kao mišljenje zapada u neku vrst »deformation professionel«, prema subjektivnom uvidu Arendtove, kada ovu profesionalnu deformaciju objašnjava analogijama kao što su ona izvedena iz Talesa i Platona. Time »nevinost« filozofije trijumfira posve nad političkim djelovanjem pa i nad totalnom i zastrašujućom šutnjom Heideggera o konzekvencama mišljenja u polju političkog djelovanja. Ako pak Heidegger sa svojim novim »opuštanjem bitka« (Seinlassen) na svoj način začinje neku vrst samokritike svoje filozofije kao oblika političkog djelovanja, ostaje veliko pitanje je li to »opuštanje bitka« dovoljno da se taj filozofijski okret dovoljno okrene od prošlosti prema budućnosti. Je li tim »opuštanjem bitka« Heidegger otvorio svoje mišljenje ne samo u smislu neke nove politike nego i neke nove filozofije koja se iz procijepa prošlosti otvara u neizvjesnost budućnosti ili to mišljenje ostaje tek zarobljeno unutar tradicionalne filozofije? Nije moguće iz procijepa između prošlosti i budućnosti tek »opuštanjem bitka« otvoriti budućnost, sve prije! Ili je tek riječ o poziciji koja je više Sibilina nego Penelopina, pa upravo za tu radnju prevladavanja prošlosti nikako nije dovoljna tek odluka o

prepuštanju bitku ili »opuštenosti bitkom« nego nalaže od početka posve drugu dimenziju dionizijskog, a koje prema Nietzscheu pripada više Sibili nego Penelopi. S ulogom Penelope svakako se podudara uloga Arendtove koja je čitav život čekala da se filozof Heidegger obrati činjenici da je ona ipak Židovka, da se suoči s njenim bitkom »biti Židov«. Nije to dočekala!

## 21.

I što je ovdje europsko u smislu političke filozofije Europe?

Gretić otvara pred nama nacrt jedne moguće filozofije Europe, a počinje od utemeljujućeg načela europskih nacionalnih država. Prije svega pojam nacionalne države kao utemeljujući pojam tumači Gretić kroz Fichteov nacrt nacionalne države, ali i kroz spomen moguće filozofije kod Hrvata, a koja se zahvaća kroz ranije hrvatske autore kao što su primjericice Franjo Marković i Albert Bazala. Možda najdublju istinu o djelovanju i mišljenju Europe začinje Gretić izlaganjem onoga što on nazivlje »rekonstrukcija Husserlova shvaćanja europske kulture«, a čemu daje značajan dio svoje knjige u dva navrata, a tome se pridružuje rasprava o »prijepornom i ekscentričnom identitetu Europe«. Ova dva uvida u svezanost pojma Husserlova shvaćanja »europske kulture« s kritikom objektivističkog pojma znanosti« zapravo uvode čitatelja u moguću kritiku sadašnjih problema kulture i obrazovanja tzv. »Bolonjskih programa«. Ali to je Gretić, za sada, ostavio posve po strani, kao i mogućnost usvajanja Nietzscheovih tumačenja kulture kao podloge za tumačenje dramskih ekscentriteta kao jedinih pravih dramskih lica Europe, izvan svih uskih političkih ili pragmatičkih ideja. Nietzsche ostaje pak danas filozofijski ili kao prevladana prošlost ili kao neprevladana budućnost Europe, ovisno



O čemu je, dakle, riječ?

Riječ je o vrijednostima, o dubinskim uvidima a ne samo o činjenicama, pa se time još jednom i etimologijski možemo vratiti samoj imenici Europa. Naime, riječ je o složenici: *eurys* /širok, dalek/ i *ops* /oko, vid, obraz/, a što sugerira europsko kao dalekovidno, kao dublji uvid ili kao svojevrsna mantika, ili mantika kao temeljna disciplina semantike? Naravno, Derridino i Braudelovo otvaranje Europe kroz prostorne činjenice otvara i u tim činjenicama temeljno: daleko-vidno tumačenje čak i prostornih činjenica, Europu kao vršak euroazijskog kontinenta, ali vršak koji neprekidno ponire u nešto posve strano od samog kopna, kojem je taj vršak vršni dio. Kao što i Braudelova podjela na sretnu i nesretnu Europu, mediteransku, ili latinsku, kao sretnu i ozarenu Europu (Serenissimu kao Venecija nekoć?). I grčku Europu koja je potonula pod otomanskim osvajanjima — sve ove Europe već postaju arbitrarne i ne daju nam ništa više osim historiografske građe za nova promišljanja Europe. Nordijska Europa bi, prema Braudelu, morala biti sretnija od ruske Europe, koja je pretežito nesretna, a možda zato jer nije samo europska i samo

zapadna? Sva ova pitanja, kao i pitanje temeljnih vrijednosti Europe, kao zajednice vrijednosti, ostaju otvorena i traže tek pravo promišljanje na tragu onih već zadanih u okviru koji postavljaju i politika i filozofija, dok neka prava filozofija i istinska politika Europske zajednice zapravo još uvijek se stvara, kao i sama Europska zajednica.

ANTE ARMANINI

### Tri Jugoslavije ili prošlost bez legitimacije

Sabrina P. Ramet: *Tri Jugoslavije — izgradnja države i izazov legitimacije, 1918. — 2005.* Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2009. Prijevod s engleskoga: Vesna Racković i Mirjana Valent

O raspadu Jugoslavije u proteklih dvadesetak godina napisano je nekoliko stotina knjiga: cijela jedna biblioteka. S politika te jugo-biblioteke (da je tako nazovemo) ispala je prije koji dan još jedna knjiga — ovaj put iz pera norveške politologinje Sabine P. Ramet, *Tri Jugoslavije — izgradnja države i izazov legitimacije, 1918. — 2005.* (izdanje Golden marketing-Tehnička knjiga).

Povijest, kažu, pišu pobjednici (što je i istina), a našu povijest, kako se čini, pišu i stranci, koji znaju biti objektivniji od domaćih povjesnika. Da nije bilo rata na prostoru bivše Jugoslavije, mnogi ne bi imali na čemu doktorirati. To je ta tragikomična dijalektika sa svoje dvije

strane medalje (zlatnom i hrđavom): da nema bolesti, propale bi sve te silne farmaceutске industrije, koje na bolestima zarađuju ekstra profite; da nema kriminala, gdje bi radili kriminalisti, skupa s policajcima, a da nema ratova, ugasile bi se sve vojne akademije i katedre za povijest diljem svijeta. Da bi jednim moglo svanuti, drugima se mora smrknuti, ili u našem srednjoeuropskom, južnoslavenskom, balkanskom slučaju: jednim metak, a drugima imetak, odnosno, nekom rat a nekom brat!

Prošlost i sadašnjost kao teza i antiteza žive u jednoj šizofrenoj sintezi: gotika i barok, secesija i socrealizam, moderna i klasicizam. »Jugoslavije više nema«, rekao bi Stipe Mesić nakon povratka iz Beograda 1991., hvaleći se pritom da je on »svoj posao obavio«, i to je točno, ali su iza Jugoslavije ostali silni društveni stanovi u kojima žive danas neki »novi klinici«, škole, dječji vrtići, bolnice, maratonci koji trče počasni krug i kamiondžije, koje smo gledali milijun puta i koje uvijek nanovo možemo gledati; ostalo je sjećanje na »Bolji život« koji je za jedne bio samo humoriistična serija, a za druge gorka ironija, ostala je dobra muzika iz osamdesetih, *Kraš*, *Badel*, *Đuro Đaković*, *Končar*, sve sami komunistički brendovi u novom kapitalističkom ruhu. Doista, Jugoslavije više nema kao realne ili formalno-pravne činjenice, ali ona još uvijek živi u našem *imaginariju* kao kulturno-psihološki i duhovni kompleks. Da parafraziramo Helmutha Plessnera, koji kaže da je nacija »zamišljena zajednica« — prostor Jugoistočne Europe je i poslije Jugoslavije jedna »zamišljena zajednica«. Ta je »zamišljena zajednica«, s jedne strane, rezultat Bauerove »zajedničke historijske sudbine« (*Schicksalgemeinschaft*), a s druge, »zajedničkog sjećanja na prošlost« Ernesta Renana. Ako se složimo s Wittgensteinom da su granice jezika ujedno i granice zajedništva, onda su svakako južnoslavenski jezici u svojoj povezanosti (ma koliko god ih pokušali za-

mrsiti i razdvojiti) čimbenik južnoslavenskog zajedništva. Mi svakodnevno zamišljamo Jugoslaviju, a da toga nismo ni svjesni. Ustvari, južnoslavensko zajedništvo je potisnuto u svijesti kao osjećaj krivnje, kao seksualni objekt u bludnoj mašti: dovoljno je reći »na ovim našim prostorima«, i da se zna na koje se to prostore misli. To je kao kada želimo izbjeći prosti naziv za ženski spolni organ, pa kažemo »ona stvar«. A koja je to stvar? Naravno, Jugoslavija, koja više nije sadašnja, nego *bivša*: stoga su »ovi naši prostori« — prostori »bivše Jugoslavije«. Nema više »naših naroda« u množini, ali zato postoje »naši prostori« u množini, a to su prostori ili *toposi* na kojima Južni Slaveni žive kao *izotopi*. Nema više »Jugoslavena«, ali kako bi izbjegli nabranje svih nacija koje žive »na ovim našim prostorima«, u interesu jezične ekonomije, reći ćemo Južni Slaveni, što je pleonazam za Jugoslavena. Nema više »srpsko-hrvatskog jezika« ili »hrvatsko-srpskog«, ali zato postoje »južnoslavenski jezici« kojima govore Srbi, Hrvati, Bošnjaci i Crnogorci. Kada iz Zagreba odlazimo u Beograd, nećemo reći da idemo u inozemstvo, ili kad iz Beograda dolaze u Zagreb, neće reći da idu u inostranstvo, jer Srbija za Hrvatsku, kao ni Hrvatska za Srbiju, nije strana zemlja, već *regija* ili *region*. Nema više avnojevske Jugoslavije, ali u virtualnoj stvarnosti postoji Zapadni Balkan, ili Jugožona, kako se u nekim krugovima naziva prostor bivše Jugoslavije...

No, vratimo se mi sada na knjigu Sabine Ramet *Tri Jugoslavije*. Neki će se možda, kad čuju ili vide naslov te knjige, na trenutak malo trznuti i pomisliti, što je sad ovo: u čemu je kvaka? Tri Jugoslavije... Hm, a koja je to treća Jugoslavija? Svi znamo za Kraljevinu Jugoslaviju, nasljednicu Države SHS, i za socijalističku Jugoslaviju (FNRJ/ SFRJ), no neki su možda zaboravili da je u nedavnoj prošlosti postojala i tzv. krunja Jugo-

slavija, kakvom su zvali Miloševićevu Saveznu Republiku Jugoslaviju. Čini se da je knjiga koncipirana prema vijeku trajanja svake od te tri Jugoslavije. Gledano čisto tehnički, broj stranica posvećen svakoj od Jugoslavija proporcionalan je njihovu pojedinačnom vijeku trajanja. Prva Jugoslavija je postojala 23 godine, i autorica joj sukladno tome posvećuje 84 stranice. Druga Jugoslavija je trajala duplo duže — 46 godina, i na nju otpada čak 250 stranica. Treća Jugoslavija je preživjela svega 10 godina, i autorica joj stoga posvećuje i najmanje stranica — 52. No, prvu od druge Jugoslavije dijeli Drugi svjetski rat, dok treću od druge Jugoslavije dijele (kako ih ona naziva) ratovi za jugoslavensko naslijeđe. Međutim, autorica je Drugom svjetskom ratu, koji je bio daleko krvaviji, posvetila manje stranica nego ratovima za jugoslavensko naslijeđe: 58 naspram 140, a to je valjda zato što su ratovi od 1991. do 1999. čitatelju neposredno bliži i aktualniji. No ni to nije sve. Autorica cijelo jedno poglavlje (18.) posvećuje Kosovu: »UNMIK, KFOR i budućnost Kosova« (22 str.), dok se u 19. poglavlju bavi Slovenijom, Makedonijom i Hrvatskom (54 str.). Ako svemu tome pribrojimo 1. poglavlje, koje se bavi teorijom legitimacije sustava na 26 stranica, i zaključno 20. poglavlje, sa glosarijem, odabranom bibliografijom i kazalom osobnih imena, dobit ćemo impozantnih 812 stranica!

Pred glomaznim knjigama čovjeka obuzme uvijek neko strahopoštovanje, kao kad se nađe pred velikim građevinama: piramidama ili crkvama. Doimaju se teške zbog svoje fizičke težine, iako mogu biti lakše od mnogih tanjih knjiga. Tvrde korice upućuju na tvrdoću stavova, a mekane na mekušće. No, kao što odijelo ne čini čovjeka, tako ni korice ili broj stranica ne čine neku knjigu pametnom. Knjiga Sabine Ramet je odjevena u lijepo ruho, sa tri jugoslavenska grba (heraldičkim simbolima tri Jugoslavije) koja se vijore na premljenim jugoslavenskim zastavama (li-

kovno rješenje Danijel Šah) plavo–bijelo–crveno, što se rastvaraju poput cvijeta, dok unutar korica glatki bijeli papir miriše na posječenu smrekinu šumu.

Svaka je knjiga svojevrsan ručni rad, a Sabrina Ramet kao prelja na osamsto stranica plete od citata triptih, koji se zove *Tri Jugoslavije*. Na prvi bi se mah moglo pomisliti da je cijela knjiga samo jedna vješta kompilacija, no to nije tako, mada i kompilacije mogu biti originalne. Autorica izbjegava liniju manjeg otpora; ona ne prepisuje, već reinterpretira. Rametova umije tuđe misli razbacane na više stotina stranica sažeti u svoje rečenice. Prosto je nevjerovatno i fascinantno s kojom se sve ona literaturom i arhivskom građom služi. Na kraju svake druge rečenice je brojka koja nas upućuje na fusnotu, a nerijetko i u jednoj fusnoti navodi desetak različitih izvora koje je koristila. Novine, web sajtovi, memoari, intervjui, dokumenti, knjige, broj stranica, godina izdanja, od–do, sve akademski točno i precizno, upravo štreberski. Ona svaku svoju rečenicu nastoji potkrijepiti, znanstveno verificirati, potkovati s činjenicama (koje ponekad govore same za sebe, a ponekad i ne) kao postolar cipelu; da bolje sjeda, da nas ne žulja dok hodamo kroz šumu podataka. A u toj šumi treba vidjeti drveće, jer nije dobro da se od šume ne vidi drveće. Čitatelj ne može a da se ne zapita, kako se ona ne pogubi u svim tim silnim citatima; kako zna gdje što treba staviti, a da ne strši kao šaka u oko? Teško je spojiti znanstvenu metodologiju s publicističkim stilom, ali to Rametova zna i hoće: njezine su rečenice čitke i pitke, a citati sjedaju na pravo mjesto kao kamenčići u mozaiku.

Sabrina Ramet ne koristi samo stranu literaturu, već i našu. Naime, ona je još krajem sedamdesetih godina za vrijeme studijskog boravka u Jugoslaviji dala sebi truda da nauči »srpsko–hrvatski jezik«, kako bi mogla u svom istraži-



vačkom radu pratiti i jugoslavensku literaturu. To je svakako hvale vrijedno, jer bez literature domaćih autora objavljene samo na našem jeziku, ona ne bi mogla imati cjeloviti uvid u problematiku s kojom se bavi, a na novinskim izvorima i arhivskoj građi koju koristi mogu joj pozavidjeti i neki naši ugledni povjesničari. Inače, ovo nije njezina prva knjiga objavljena u Hrvatskoj. Njoj su prije ove izašle u Hrvatskoj već tri knjige: *Čija demokracija? Nacionalizam, religija i doktrina kolektivnih prava u srednjoj i jugoistočnoj Evropi* (Alineja, Zagreb, 2001.), *Balkanski Babilon. Raspad Jugoslavije od Titove smrti do Miloševićevog pada* (Alineja, Zagreb, 2005.) i *Nezavisna Država Hrvatska 1941.–1945.*, čija je suautorica i urednica (Alineja, Zagreb, 2009.). Knjiga *Tri Jugoslavije* bila je zamišljena kao treće izdanje njezine prethodne knjige *Nacionalizam i federalizam u Jugoslaviji* (Indiana University Press, 1984. i 1992.), a počela ju je pisati još 1996. godine, no onda je odlučila puno toga izmijeniti, tako da je od 14 poglavlja drugog izdanja spomenute knjige zadržala samo šest i djelomično sedmo poglavlje.

Pojedine pak dijelove iz knjige objavila je već prije u raznim stručnim časopisima. Naravno, takve velike knjige ne nastaju preko noći ili u roku od godinu dana. Na njima se radi po pet–šest ili deset godina, pa i više. U tome se krije i odgovor na pitanje koje smo si maločas postavili, pitanje kako se autorica može snaći u toliko šarolikoj i obimnoj građi. Pa valjda tako što je građu skupljala postepeno dok je pisala pojedina poglavlja, a ne odjedanput, no kad se sve sabere na jedno mjesto, onda to izgleda imponantno, i ostavlja dojam (jer se knjiga tako i čita) kao da je napisano u jednom dahu (a vraga je). U predgovoru, autorica kaže da je knjigu radila u neuobičajenim okolnostima, selivši se čak dvanaest puta, od Bergena do Hunhamarena, a na jednom mjestu otkriva, iako — ničim izazvana, i svoju seksualnu

orijentaciju. Naime, dok je radila na ovoj knjizi devet mjeseci u *Centru Woodrow Wilson*, najteže joj je pala, kako kaže, razdvojenost od njezine »družice« Chris.

Sabrina Petra Ramet rođena je 1949. u Londonu. Studirala je političke znanosti na Stanfordu, Arkansasu i UCLA–u, gdje je 1981. i doktorirala. Danas predaje politologiju na Norveškom sveučilištu znanosti i tehnologije (NTNU) u Trondheimu, te je viša suradnica Centra za proučavanje građanskog rata Instituta za istraživanje mira u Oslu (PRIO). Objavila je 12 knjiga, a urednica je ili suurednica 23 knjige.

Rametova u *Tri Jugoslavije* ne piše opću, kronološku povijest, već tzv. tematsku, koja je puno zanimljivija. Ona će jedan događaj načeti i obraditi do pola, a onda ga prekinuti kao napetu radnju u romanu, da bi ga završila poslije na drugom mjestu. Tako, na primjer, o 14. izvanrednom Kongresu SKJ govori na 419 stranici, ali temu ne završava, jer u međuvremenu želi obraditi uspon Slobodana Miloševića, pa se na Kongres vraća ponovo i završno na 457 stranici.

Sabrina Ramet stoji na stanovištu tzv. *klasičnog univerzalizma* (čije korijene nalazimo u djelu sv. Tome Akvinskog, te kod Lockeja i Kanta, dok su njegovi noviji autori Charles Beitz, John Finnis i dr.) po kojem univerzalna *ljudska prava* imaju prednost pred zahtjevima *suverenosti*. Zapravo, klasični univerzalizam nije ništa drugo, nego klasični liberalizam: »Filozofske i političke pretpostavke koje iznosim u ovoj povijesti po svojoj su prirodi 'klasično liberalne'...«, otvoreno će reći u uvodnom dijelu. E sad, ako je univerzalizam isto što i liberalizam, je li to onda znači da bez univerzalnih ljudskih vrijednosti nema liberalne demokracije? Ako su se Jugoslavije raspale zbog nedostatka liberalizma, to će reći da one nisu počivale na univerzalnim vrijednostima, bez kojih nema ni političkog legitimiteta. To opet znači da

su se Jugoslavije raspale jer u osnovi nisu bile legitimne. Prema jednoj od više definicija koje autorica donosi u knjizi, »legitimnost podrazumijeva sposobnost sustava da stvori i održi uvjerenje kako su postojeće političke institucije za to društvo najprimjerenije« (Seymour Martin Lipset). Najkraće rečeno, legitimnost je svaka podrška koju jedna vlast ima u provođenju svoje politike.

Međutim, po teoriji klasičnog univerzalizma, legitimitet proizlazi iz univerzalnih vrijednosti, a ne isključivo iz vladavine većine. Sustav je legitiman ako vlast izabrana od većine štiti i manjinu, a ne ako većina terorizira manjinu. Hitler je mogao imati podršku većine Nijemaca u provedbi svoje zločinačke politike, ali je po teoriji klasičnog univerzalizma, odnosno liberalizma, njegov sustav bio nelegitiman, jer je sustavno kršio ljudska prava. Stoga je demokraciji — da se podsjetimo Milla — potreban liberalizam, bez kojeg ona lako može skliznuti u tiraniju. Naravno, to ne znači da načelo većine nije bitno za legitimitet političkog sistema. Većina je bitna, ali ne i dovoljna. Kao što ni subjektivna legitimnost nije dovoljna da bi neki sustav uistinu bio legitiman. Naime, po mišljenju nekih autora, svaki sustav, bio on demokratski ili autokratski, može biti legitiman samo ako većina građana *uvjeruju* u njegovu ispravnost. No, Rametova se sa time ne slaže: »... sustav koji se, primjere, upušta u masovna ubojstva, ne može se smatrati 'legitimnim' bez obzira na to koliko učinkovitu propagandu ima«. Kao što demokraciji treba liberalni sadržaj, tako i subjektivnoj legitimnosti treba objektivna jezgra u pozitivnim propisima. Ne primjer, *Opća deklaracija o ljudskim pravima* UN-a je objektivni kriterij naše subjektivne uvjerenosti u to što je dobro a što nije. Sloboda je vrijednost upravo zato jer je objektivizirana u ustavu i zakonima. »Prihvaćajući univerzalističku paradigmu, radije nego neke druge paradigme (*kao što su liberalni realizam ili konvencionalizam,*

*konzekvencijalizam, komunitarizam i dr., op. a)*, razvijam postavku«, kaže autorica, »da stabilnost sustava ovisi o njegovoj legitimnosti, i daljnju postavku, da bez obzira na permutacije koje mogu proizaći iz kulturne varijacije, postoje načela koja država ne može kršiti a da pri tom ne žrtvuje svoju legitimnost — drugim riječima, smatram da se legitimnost ne može pretvoriti u posve subjektivno pitanje«.

Slažemo se da demokracije nema bez univerzalnih vrijednosti, ali to ne znači da je jedina prava demokracija — liberalna demokracija. Pored liberalne, postoji, kao što znamo, i kršćanska demokracija, i socijalna ili socijalistička demokracija, koje se u nekim segmentima podudaraju, a u nekima potiru. Nama je jasno zašto autorica inzistira na tome da je jedino liberalna demokracija prava demokracija; ona na tome inzistira jer je po uvjerenju liberalka. Istina, socijalna demokracija je izrasla iz liberalizma, ali ona kao da zaboravlja da i liberalizam duguje ponešto socijalističkom pokretu. Jednako tako, pogrešno je liberalnu demokraciju smatrati univerzalnom vrijednošću oduvijek i za sve. Ona je donekle postala univerzalna vrijednost za veći dio svijeta tek u zadnjem desetljeću 20. stoljeća, nakon propasti real-socijalizma, kad je započela era neoliberalne globalizacije, ali ona još uvijek nije univerzalna vrijednost za sve, jer još uvijek jedan dio svijeta ne prihvaća njezine vrijednosti. Mogli bismo prije reći da je liberalna demokracija univerzalna vrijednost Zapadne Hemisfere koja se smatra Univerzumom, a ne cijelog svijeta; odnosno da je ona univerzalna vrijednost anglosaksonskog i evropskog svijeta koji je Centar globalizacije. Slijedom toga, pogrešno je tražiti uzroke raspada triju Jugoslavija u nedostatku liberalne demokracije, kad ona u 20. stoljeću ni za druge nije bila jedini i apsolutni izvor legitimnosti. U najmanju ruku, liberalna demokracija se

ne može primijeniti kao kriteriji za raspad sve tri Jugoslavije, iako se u biti ne može primijeniti ni na jednu. U vrijeme prve Jugoslavije, Evropa je podijeljena između neizgrađene liberalne demokracije, izrasle na ruševinama apsolutnih ili parlamentarnih monarhija (Austro-Ugarska) i polu-feudalnih carevina (Rusija, Turska), i nacifašizma koji se budi u Italiji i Njemačkoj. Opće pravo glasa, kao samo jedan kriterij liberalne demokracije, ne postoji gotovo nigdje u Evropi, a ne samo u Jugoslaviji. U vrijeme druge Jugoslavije, liberalna demokracija opet nije univerzalna vrijednost. Pola Evrope, Rusija i veliki dio Azije živi u tzv. komunizmu, odnosno, u totalitarizmu: afrički kontinent je tek u procesu dekolonizacije, dok se tzv. liberalna demokracija izgrađuje samo u Zapadnoj Evropi i u Americi. Naime, ako je liberalna demokracija jedini izvor legitimiteta, znači li to onda da pola država u svijetu tada nije imalo legitimitet? Ako pola država u svijetu tada nije imalo legitimitet, je li to onda znači da niti jedna država u svijetu prije Francuske revolucije i pojave građanskog društva nije imala legitimitet? Ako je doista tako, onda su sve države, od Egipta i Mezopotamije, preko Rimskog carstva, Bizanta i Franačke, do Bismarckove Njemačke, u osnovi bile nelegitimne, uključujući, dakako, i našu virtualnu *Lijepu našu* u vrijeme srednjovjekovnih tzv. *narodnih vladara* (koji su bili narodni koliko i tadašnje države što su bile demokratske)? Možda bi se ove države doista s današnje pozicije mogle proglasiti nelegitimnima, ali je jednako tako nelegitimno, ili u najmanju ruku problematično, suvremene pojmove primjenjivati na prošle događaje.

Nasuprot tome, smatramo da u različitim vremenima postoje različiti izvori legitimiteti. Srbija je iz vremena Dušanovog carstva imala drugačiju legitimitet od Kraljevine Jugoslavije, a SFRJ opet od SRJ. Narodski rečeno: nekad je vladalo pravilo »tko jači — taj kvači«, a danas

pravo ima prednost nad silom, iako još uvijek ne i pravda. Kriterij legitimnosti eventualno bi se mogao primijeniti samo na treću Jugoslaviju, koja je nastala nakon raspada Istočnog bloka, i čije je okruženje uvelike već prihvatilo standarde liberalne demokracije. U vrijeme Miloševićeve Jugoslavije, liberalna demokracija nema alternative, ona postaje univerzalna vrijednost, a SAD svjetski policajac. Počinje širenje EU na Istok, a s njom i širenje (neo)liberalne demokracije, s kojima pak, kako kaže Fukuyama, nastupa »kraj povijesti«. Ipak, SRJ se nije raspala u vrijeme vlasti Slobodana Miloševića u Srbiji (ili kad je Milošević odbio priznati izborni poraz) i Momira Bulatovića u Crnoj Gori: ona se raspala kad su u ovim dvjema saveznim republikama došle na vlast liberalno-demokratske snage.

Tezu o legitimnosti možemo testirati na primjerima Jugoslavije i Sovjetskog Saveza. Jugoslavija je bila neusporedivo liberalnija država od SSSR-a, a raspala se u krvavom ratu, za razliku od SSSR-a, koji se raspao u miru. Doduše, u Jugoslaviji nije postojala liberalna demokracija, ali je u posljednjoj dekadi bilo sve više demokracije, i ako je stupanj liberalizacije kriterij stabilnosti sistema, onda se Jugoslavija trebala mirno transformirati iz samoupravnog socijalizma u radničko dioničarstvo, iz jednopartijske u višepartijsku demokraciju, a kao federativna država u konfederaciju. No to se, kao što znamo, nije dogodilo. Slično tome, Sovjetski Savez se nije raspao tridesetih godina u vrijeme najbrutalnijih Staljinovih čistki, već početkom devedesetih u vrijeme Mihajla Gorbačova s kojim je počela demokratizacija (*glasnost*, *perestrojka* i sl.). Kod legitimnosti valja razlikovati *državu* od *vlasti*. Država se ne mora raspasti zbog nedostatka legitimnosti, dok se vlast u pravilu ruši kad izgubi legitimitet. U Rumunjskoj je Ceausescu pao s vlasti, iako se zbog toga

Rumunjska nije raspala. U Jugoslaviji su komunisti pali s vlasti, ali se Jugoslavija nakon toga raspala. Postoje razlike od slučaja do slučaja, iako je razlika u ova dva slučaja očita: Rumunjska je jednonacionalna, homogena država, dok je Jugoslavija bila višenacionalna federacija s elementima konfederalizma. Prema tome, smatramo da uzroke raspada Jugoslavije treba tražiti u nekim drugim razlozima, a ne samo ili prvenstveno u krizi legitimiteta.

Uostalom, teza o univerzalnim vrijednostima liberalne demokracije kao kriteriju legitimnosti pada u vodu već na primjeru Amerike, koja se kroz cijelu svoju povijest nije pridržavala univerzalnih ljudskih vrijednosti, iako ih se ne pridržava ni danas. Amerika je nastala na istrijebljenju domorodačkog stanovništva od strane europskih doseljenika, a genocid svakako nije neka univerzalna moralna vrijednost. Amerika je uvela robovlasništvo, kad je ono već u Evropi bilo zaboravljeno. U Americi su crnci takorekuć sve donedavno bili građani drugog reda (dok su se po Jugoslaviji mirno školovali u razmjeni studenata iz nesvrstanih zemalja), ali se ona ipak zbog toga nije raspala, iako je čini 50 saveznih država. U SAD-u još uvijek svake godine 18.000 ljudi umire zbog nedostatka zdravstvenog osiguranja, ali to Americi ipak ne oduzima legitimitet. U Americi je, na kraju krajeva, i mala izlaznost na izbore, a ako su izbori za demokraciju ključni izvor legitimiteta, onda vlasti u Americi imaju mali legitimitet...

Teorija legitimnosti može se sažeti u nekoliko postavki. »Prvo, samo legitiman sustav može uživati stabilnu ravnotežu, odnosno, što je sustav manje legitiman, to je njegova ravnoteža nestabilnija. Drugo... nestabilna ravnoteža ne jamči prelazak na legitimnu politiku, iako nestabilna ravnoteža stvara stalni pritisak za promjene (i tako izaziva sveprisutno ozračje krize). Treće, što je veća međusobna ovisnost političko-programskih preferencija i etničke

pripadnosti, veća je i etnička polarizacija... četvrto, što je veća korelacija između ekonomskog staleža i etničke pripadnosti, to je veći potencijal etničke mobilizacije«.

U skladu s tom teorijom, autorica nastoji dokazati nelegitimnost sve tri Jugoslavije. Mi ćemo se ovdje, međutim, zadržati samo na drugoj Jugoslaviji, koja nas vjerojatno najviše i zanima. »Titoističko rješenje«, kaže autorica, »nije obuhvaćalo moralni univerzalizam, nego se umjesto toga pozivalo na zbrkanu verziju sekularne teokracije (*pojam Zbigniewa Brzezinskog, koji on primjenjuje na komunističke sustave, op. a.*). »Naime«, nastavlja dalje, »teokracija, bilo u vjerskoj (postoje brojne vjerske varijante, a ne samo jedna, barem prema mišljenju jednog autora) ili sekularnoj varijanti bitno je nelegitimna, ne može opstati, i neizbježno propada — osim ako se to propadanje ne zaustavi pravodobnim i proaktivnim promicanjem univerzalnih vrijednosti«. Površna je konstatacija da titoističko rješenje nije obuhvaćalo moralni univerzalizam. Pitanje je uopće, može li moral biti univerzalna kategorija, ako znamo da nije ni vječna kategorija. Moral se kroz povijest čovječanstva mijenjao, kao što su se mijenjali i izvori legitimnosti. Partizanska borba je bila svakako najmoralnija od svih borbi na teritoriju okupirane Jugoslavije. Komunisti su se zalagali za bratstvo i jedinstvo među ljudima i narodima, a bratstva je izvorno kršćanska vrijednost, zar ne? Pretjerano je i drugu Jugoslaviju nazvati sekularnom teokracijom, iako komunizam je jedna vrsta ateističke religije. Ako autorica drži da su teokracije bitno nelegitimne, je li to ona želi reći da je i Vatikan nelegitimna država? Naime, Vatikan, kao i Crkva uopće, funkcionira po teokratskom modelu, a Crkva je opstala već više od dvije tisuće godina.

»Drugo, titoističko rješenje nije obuhvaćalo politički pluralizam. Umjesto to-

ga, titoizam je nastojao stvarni politički pluralizam (koji zahtijeva uvođenje višestranačke demokracije) zamijeniti regionalnom pluralizacijom (decentralizacijom prema regionalnim komunističkim elitama)«. Točno je da u drugoj Jugoslaviji nije bilo političkog pluralizma, ali je netočno da se »stvarni politički pluralizam« (*nota bene*, zašto bi višestranačje bilo jedini stvarni pluralizam?) nastojao zamijeniti regionalnom pluralizacijom. Politički (tj. stranački) pluralizam nastojao se zamijeniti »pluralizmom samoupravnih interesa«, a decentralizacija je samo jedan vid samoupravnog socijalizma. »U mjeri u kojoj je ta regionalna pluralizacija djelovala unutar federalne strukture utemeljene na različitim nacionalnostima, ona je zapravo u uvjetima nelegitimnosti i ekonomskog propadanja jačala nacionalizam, što je suprotno univerzalnim vrijednostima, a time nije spojivo s legitimnom politikom«. Točno je da je nacionalizam jačao otprilike paralelno s decentralizacijom, ali se ne može pouzdano reći, je li on slučajno jačao s decentralizacijom, ili bi se javio i da nije bilo decentralizacije. Mi smatramo da bi se nacionalizam javio jednako, ako ne i prije, u uvjetima centralizacije, jer je centralizam bio saveznik jugoslavenskog unitarizma, a time i srpskog hegemonizma. Slažemo se, međutim, da je nacionalizam suprotan vrijednostima univerzalizma, no to samo govori o tome da je Titova Jugoslavija stremila univerzalnim vrijednostima, jer je odbacivala i gušila nacionalizam kao zlo koje vodi u mržnju i rat. Autorica dobro primjećuje na jednom drugom mjestu: »Ondje gdje je nacionalizam bio najslabiji (osobiti u Sloveniji), napredak prema ostvarenju liberalnog projekta otišao je najdalje. Gdje je nacionalizam bio jak, bila su jaka i neprijateljstva prema temeljnim liberalnim načelima«. No, nastavimo tamo gdje smo stali.

»Titoistički gospodarski model«, kaže autorica pod točkom tri, »izbjegavajući klopke monopolističkog kapitalizma, skliz-

nuo je u kaotičnu verziju socijalizma, koja se također pokazala nelegitimnom«. Pretjerano je i nepravедno samoupravni socijalizam nazvati »kaotičnom verzijom socijalizma«. Samoupravljanje, dakako, nije bilo bez ozbiljnih mana, ali je pored pravednosti, pokazivalo i visoku razinu efikasnosti. »Zaista, titoistički gospodarski model nije uspio ostvariti ni svoj uži cilj ujednačavanja gospodarske razine diljem republika i pokrajina. Naprotiv, u samoupravnom socijalizmu, ekonomski jaz sve se više širio i proizveo posljedice koje sam opisala u prethodnim poglavljima (misli na 9. poglavlje — *Nesuglasice u gospodarskom sektoru, 1965.-1990.*, op. a.). To je već krajnje neukusno, to da se ekonomski jaz, koji je u Jugoslaviji bio neusporedivo manji nego na Zapadu, dovodi u vezu sa socijalističkim samoupravljanjem. U Jugoslaviji je taj jaz bio 1:5, a na Zapadu je on 1:100 i više. Autorica kao da zaboravlja da je druga Jugoslavija naslijedila velike socijalne razlike iz prethodnih razdoblja, razlike koje samoupravljanje nije moglo izgladiti preko noći. Slovenija je u Jugoslaviji bila najrazvijenija republika, a i danas je najrazvijenija od svih republika bivše Jugoslavije. Makedonija je pak bila najslabije razvijena od svih republika, a to je ostala sve do danas. Ako je Jugoslavija bila kriva za taj jaz, zašto onda Makedonija, nakon izlaska iz Jugoslavije, nije s vremenom dostigla ili čak prestigla Sloveniju? Ako je samoupravljanje proizvodilo sve veći jaz, zašto ga onda nije zaustavila privatizacija, već ga je još više produžila. Ujedinile su se i Zapadna i Istočna Njemačka, pa Istočna Njemačka još uvijek zaostaje za Zapadnom. I Evropa se ujedinjuje, ali razlike ostaju. »Prema tome«, zaključuje autorica, »titoistički pokušaj objektivno nije bio legitiman na sve tri razine, pa stoga nije mogao uspjeti. A ako titoistički pokušaj nije mogao uspjeti, onda to nisu mogle niti njegove različite politike... Drugim riječima, sustav nije



bio samo *objektivno* nelegitiman, nego se i *subjektivnim* doživljavao kao nelegitiman«.

Teza o legitimitetu kao uzroku raspada Jugoslavije, sa svim svojim hipotezama, svakako je intrigantna, ali je i vrlo dvojbeni, te u konačnici pogrešna. Čini se da ni sama autorica ne vjeruje sasvim u njezinu neprikosnovenost, kad na kraju priznaje da se Jugoslavija zbog svoje nelegitimnosti ipak nije trebala raspasti. Ona stoga svoju tezu pojačava dodatnim faktorima, e kako bi kod čitatelja dobila na većoj uvjerljivosti: »Prema tome«, kaže zaključno, »iako je SFRJ bila predodređena da zbog svoje nelegitimnosti propadne kao politički eksperiment, zemlja *nije* bila predodređena za raspad ili rat. Da bi se zemlju skrenulo na ratni put, bila je potrebna kombinacija nelegitimnosti sustava, nefunkcionalnog federalizma, gospodarskog propadanja i pokretanja srpskog nacionalizma, za što su bili odgovorni Slobodan Milošević i njegova koterija«.

Najveća vrijednost ove knjige je njezina uravnoteženost po republičkom i nacionalnom »ključu«: sve su republike i svi narodi podjednako zastupljeni. Rametova pod naslovom jugoslavenske povijesti ne piše samo povijesti Srba i Hrvata kao najbrojnijih naroda, već i povijest svih drugih naroda u Jugoslaviji. Takvu bi izbalansiranost poželjele i nekadašnje ideološke komisije po kojima su svi naši »narodi i narodnosti« (radi mira u kući) morali biti jednako zastupljeni u historijskim knjigama; više prema potrebama, nego prema zaslugama. Ona u 10. poglavlju na 46 stranica vrlo iscrpno i savjesno obrađuje međunacionalne napetosti u razdoblju od 1968. do 1990.: *Muslimansko pitanje; Albanski nacionalizam na Kosovu; Hrvatsko pitanje; Slovenski sindrom; Crnogorski labirinti; Makedonci i makedonstvo; Srpsko »buđenje«* (str. 403–421). Primjetno je da se posebice zanima za albansko pitanje. Na 679 stranici ona u jednom pasusu sažima svu kronologiju srpsko–albanskih sukoba na Kosovu: »U razdoblju 1878.

–1913., bilo bi pravedno reći da su Srbi uglavnom bili žrtve, no od 1913. do 1915. Albanci su bili žrtve srpske represije. Odnos se preokrenuo tijekom Prvog svjetskog rata, no 1918. pobjednička srpska vojska vratila se na Kosovo, i opet su Albanci smatrali da su žrtve beogradskog tlačenja. Za vrijeme Drugog svjetskog rata odnos se opet preokrenuo, jer su Albanci s Kosova bili pripojeni Velikoj Albaniji pod talijanskom okupacijom. U tom su razdoblju najviše stradali Srbi. No, nakon završetka rata, od 1945. do 1966., Srbi su imali dominantan položaj na Kosovu. Međutim, 1968. godine Albanci još jedanput stječu dominaciju, koju su izgubili dva desetljeća poslije, da bi je ponovno stekli 1999. kao rezultat NATO–ove intervencije. Prema tome, od 1878. postojala su četiri razdoblja tijekom kojih su Srbi dominirali nad Albancima ili su ih ugnjetavali te pet razdoblja tijekom kojih su Albanci dominirali nad Srbima ili su ih progonili«. Eto, kad već međunarodna zajednica nije dopustila da se Kosovo podijeli između Srba i Albanaca, onda si barem Sabrina Ramet može dopustiti da prema solomonskom rješenju krivnju za sukobe podijeli na pola.

No autorica se ne bavi samo sa svim članicama jugoslavenske federacije, već se ona bavi i sa svim republikama nakon raspada druge Jugoslavije. Očito je smatrala da bi čitatelji bili zakinuti kada bi knjigu završila samo s trećom Jugoslavijom koja obuhvaća samo Srbiju i Crnu Goru. I poslije Jugoslavije postoji virtualna »Jugoslavija« u vidu »prostora bivše Jugoslavije«. Srbiju i Crnu Goru, dakle, obrađuje pod 17. poglavljem »Treća Jugoslavija i nakon nje (1992.–2005.)«, a BiH nešto prije toga, jer joj je tako valjda više odgovaralo, da nakon završetka priče o ratu u BiH nastavi s pričom o BiH nakon rata: »Manjkav mir: Bosna poslije Dayton« (str. 575–607). S Kosovom se bavi u zasebnom 18. poglavlju — »UNMIK, KFOR i budućnost Kosova

(str. 659–681), a s preostale tri republike u 19. poglavlju: »Svaka svojim putem: Slovenija, Makedonija, Hrvatska« (str. 681–735), pri čemu je svaka od tih republika obrađena detaljno kroz više zaokruženih podtema, kao što su: *Vladavina prava; Jednakost; Tolerancija/netolerancija; Obrazovanje i vrijednosti; Sporovi koji se tiču prošlosti* i sl.

Ipak, čini se da je najveća vrijednost ove knjige u originalnoj prezentaciji manje poznatih, ili za šire čitateljstvo, sasvim nepoznatih podataka. Tko nije čuo za Neubacherov plan za Srbiju u Drugom svjetskom ratu, imat će prilike čuti za to u ovoj knjizi, i saznati zašto je njegov autor Herman Neubacher za NDH bio »državni neprijatelj broj 1«. Tko nije znao da je oružje za vrijeme embarga švercano iz Irana preko Hrvatske za Bosnu, saznat će to na stranici 549, ili da je CIA imala svoje baze na Krku koje su služile za naoružavanje Muslimana, saznat će to kad okrene slijedećih šest stranica. I tako dalje, i tako dalje...

Jedan od najozbiljnijih nedostataka ove knjige je, kao što smo već prije rekli, potpuno ignoriranje vanjskog faktora u stvaranju i razbijanju triju Jugoslavija. Za autoricu ne postoji ni Berlinski kongres, ni tzv. Grčki projekt, ni »interesne sfere«, ni »fifti–fifti«; već samo legitimizam kao mantra koju ona ponavlja od početka do kraja knjige. Ponekad se stječe dojam da ona kao strankinja želi ekskulpirati svijet od odgovornosti za ratove na ovim prostorima. Doduše, nekoliko je stranica posvetila međunarodnoj dimenziji raspada druge Jugoslavije (str. 491–495), ali i to je pisano na način kako bi čitatelj zaključio da je Zapad ustvari htio sačuvati Jugoslaviju što duže i pod svaku cijenu. Potpuno je neshvatljiv i njezin benevolentan odnos prema NATO–paktu. Ona ni jednom rečenicom ne osuđuje »nelegitimnu« i nezakonitu agresiju NATO–pakta na SRJ, a ne spominje ni da je u toj agresiji ubijeno 517 civila, od čega 13 djece, ali zato bez pardo-

na nalazi opravdavanje za imperijalnu politiku SAD–a: »Posve očit neuspjeh UN–a u Bosni istodobno je stvorio uvjete za NATO–ov vojni unilateralizam na Kosovu 1999. i za jednostrano vojno djelovanje Georgea W. Busha od 2001. godine«. Također, čudi da ona kao liberalka ima potrebu relativizirati držanje Crkve u Hrvata za vrijeme Drugog svjetskog rata. Po njoj je povijesno netočno »optuživati papu Pija XII. za 'šutnju' o nacističkim zločincima«, te je »pogrešno upozoravati na njegovu neaktivnost«, jer »što se Hrvatske tiče«, ustaše »nisu uživali potporu Vatikana« (str. 170). To što je papa 1943. primio ustaše u svoju privatnu audijenciju, prilikom koje su ga pozdravili uzdignutom desnicom (što je fotografski zabilježeno), to autoricu, naravno, ne zanima. To da je papa organizirao Pavelićev bijeg u emigraciju, te da je povodom njegove smrti izjavio kako je umro jedan »dobar katolik«, to očitito nije važno. Da je autorica samo jedanput zavirila u reprint knjige »Dokumenti o protunarodnom radu i zločinima jednog dijela katoličkog klera« (Zaklada »August Cesarec«, 2008.), ne bi tvrdila to što tvrdi, jer bi vidjela crno na bijelo kakav je bio odnos crkvene hijerarhije prema NDH. Preporučujemo joj i knjigu katoličkog teologa i sveučilišnog profesora Viktora Novaka *Magnum crimen (Veliki zločin)*, koja je i dan–danas na Indexu zabranjenih knjiga, ili knjigu *Vatikan i NDH*, njoj dobro poznatog jugoslavenškog povjesničara, Titova biografa, a poslije člana Rusellovog suda, dr. Vladimira Dedijera, koji sasvim sigurno nije pisao naručene pamflete, pa da vidimo je li povijesno netočno »optuživati papu Pija XII. za 'šutnju' o nacističkim zločinima«, papu, koji je, *nota bene*, 1933. potpisao sporni konkordat s nacističkom Njemačkom!

Jednako tako, začuđuje i njezino poigravanje s brojkama stradalih u ratu i poslije rata. Ona, dakako, bez raz-

mišljanja odbacuje brojku od 700 tisuća ubijenih u Jasenovcu kao srbokomunističku mitološku megalomaniju, ali zato bez ograde citira autore koji proizvoljno uvećavaju brojku ubijenih na Bleiburgu. Tako na stranici 214, konstatira: »Sve u svemu, partizani su tada smaknuli između 20.000 i 30.000 četnika, pripadnika slovenske Narodne garde te 36.000 Hrvata i 5000 Muslimana«. Ukupno, dakle, oko 70.000, što je blizu novoj brojci ubijenih u Jasenovcu, čiji je cilj izjednačavanje zločina. Ali ni to nije sve: poslije oslobođenja je, kaže autorica, čak 50.000 Nijemaca (*folksdojčera*) umrlo u komunističkim logorima po Jugoslaviji., »a još njih oko 15.000 stradalo je od partizana; također, oko 150.000 deportirano je u SSSR na prisilni rad«. Prema tome, zaključak je jasan: komunisti su ukupno pobili više ljudi od fašista!

Problematičan je i površan njezin članak »Snovi o 'Velikoj Jugoslaviji'« (str. 228–232) u kojem ona nekritički piše o tršćanskoj krizi, o pomoći koju je Jugoslavija pružala grčkim partizanima, te o navodnim aspiracijama prema Albaniji i Bugarskoj, iz čega bi se moglo iščitati da je Titova Jugoslavija imala imperijalističke pretenzije prema susjedima. Uostalom, to ona otvoreno i kaže: »Titove teritorijalne pretenzije odgovarale su njegovu osjećaju vlastite veličine«.

I ona, kao i mnogi drugi, nasjeda na zabludu o »Velikoj Srbiji« kao projektu Slobodana Miloševića. Razumljivo je kad to misle prosječno informirani građani ili političari, ali si to ne bi smjela dopustiti jedna znanstvenica. »Velika Srbija« je projekt 19. stoljeća; u Drugom svjetskom ratu ga prihvaćaju četnici, a u ovom ratu Šešeljovi radikali. Milošević je u osnovi bio nacional-komunist: on je, prije svega, želio Rankovićevsku centraliziranu Jugoslaviju. »Velika Srbija« je bila rezervni projekt, koji on nikada iskreno nije prihvatio, a još manje njegova žena, koja je Radovana Ka-

radžića u jeku rata nazvala primitivnim četnikom.

Ponekad je i subjektivna, ili bolje reći, pristrana, mada cijelo vrijeme inzistira na *objektivnoj* legitimnosti. Kad u poglavlju o reformskoj krizi govori o polemici između Šime Đodana i Stipe Šuvara o navodnoj ekonomskoj eksploataciji Hrvatske od strane Beograda, spominje samo Đodanove argumente, dok Šuvarove prešućuje. Šuvar je za nju »konzervativac«, koji je u svoje vrijeme tvrdio »da su Srbi redom 'internacionalisti', odnosno kulturno neutralni te da su spremni postati 'Jugoslavenima'« (str. 280), no ne kaže gdje je on to tvrdio, dok je Starčević, koji je Srbe nazivao ciganima, »liberal«, jer je »bio zainteresiran za izgradnju države ravnopravnih građana ('građansku državu'), a ne za stvaranje ekskluzivne ideologije na temelju bilo nacionalne bilo vjerske homogenizacije« (str. 80).

\* \* \*

Sve u svemu, knjiga Sabine Ramet *Tri Jugoslavije*, i pored svih nedostataka, zaslužuje visoku ocjenu. »Interes Sabine P. Ramet za fenomen triju jugoslavenskih država rezultirao je opsežnom monografijom u kojoj se na znanstveno utemeljen način rekonstruiraju svi relevantni čimbenici koji su, u nepunih devet desetljeća, doveli do nastanka i nestanka Jugoslavije s političkog zemljovida Europe...«, kaže recenzent knjige dr. sc. Zlatko Matijević. Doista, riječ je o knjizi u koju je uložena golemi višegodišnji trud, o knjizi koja na zanimljiv, originalan i minuciozan način promatra prošlost triju Jugoslavija. To je knjiga koja u nama može izazvati na trenutak i ljutnju i ushićenje, ali nas nikako ne može ostaviti ravnodušnima. Njezina teza i kad je promašena, ostaje provokativna. Knjiga je to koju bismo preporučili i povjesničarima i politolozima, jer je ona podjed-



nako i politološka i historiografska knjiga. Preporučili bismo je, ne kao zadnju riječ o toj temi, već kao rječito štivo na tu temu. To je knjiga koju treba, kao i sve ostalo, čitati između redaka, koju svakako treba pročitati, a možda i imati u kućnoj biblioteci, jer ćemo joj se ponovo vraćati kad nam zatreba tu i tamo neki podatak (koji nam je kod čitanja zapeo za oko).

Kada bi Srbe pitali s kojih je pozicija pisana njezina knjiga, oni bi rekli s anti-srpskih. Kada bi to isto pitali Hrvate, Hrvati bi odgovorili, s antihrvatskih itd. No kada bi nas pitali da u dvije riječi kažemo s kojih je pozicija ona pisana, mi bismo rekli, da je knjiga Sabine Ramet pisana s liberalnih, prozapadnih pozicija, ma što god to značilo. Doista, ma što god to značilo, jer »liberal« negdje može značiti lijevičar, a negdje desničar, dok je istina uvijek negdje u sredini.

\* \* \*

Sada kada više nema Jugoslavije, komotno možemo reći: bilo je to jednom davno, u zemlji seljaka, na brdovitom Balkanu... Jugoslavije više nema, ali da se vratimo tamo gdje smo stali, kad smo govorili o virtualnoj Jugoslaviji u vidu Zapadnog Balkana, Jugozone i dr. Iako je više nema, ona živi u kolektivnoj memoriji, u sjećanju i svijesti, u gomili dobrih knjiga napisanih za njezinog života, u *Jugoslavenskoj Enciklopediji* koju još uvijek nisu dostigle ni prestigle sve naše novije opće i nacionalne enciklopedije, u »Praxisu« koji je nadživio i Jugoslaviju i socijalizam, u Zagrebačkoj školi animiranog filma, u prof. Baltazaru, u Novom valu, u *Cedeviti* i u *Cockti*. Sretnemo je ponekad na cesti: još je tu, kao »Zvonimirova lađa« u pjesmi Vladimira Nazora, na tvrdom asfaltu, jošte vozi stara karoserija: YUGO 45, kao u istoimenoj pjesmi »Zabranjenog pušenja«: »Bilo je to dobro vrijeme, sve na kredit, sve za raj, jarane / u auto naspi čorbe, pa u Trst po farmerke / Bilo je to dobro vrije-

me, te na izlet, te malo na more / u kući puno smijeha, a u bašći Yugo 45«. »Nostalgična«, kao u pjesmi TBF-a, malešna poput »fiće«, i velika kao *Naše Velo Mišto*; ona se svake godine rađa u Kumrovcu na Dan mladosti, 25. svibnja, i ona svake godine umire u Beogradu, 4. svibnja. Ona je slatka kao zalogaj Kraševe *Bajadere*, slana kao žlica *Vegete*, gorka kao pilula *Sumamede*, nejasna i apstraktna kao »razlistana forma« Vojina Bakića. Ona živi u banalnoj činjenici da je »Hrvatska katedrala duha« gledanja u Sloveniji nego u Hrvatskoj; da Srbi vole Olivera i Gibonija, jednako kao i Hrvati Cecu i Seku, i da Halid može dva puta zaredom usred uljudbenog Zagreba napuniti Arenu (»Sačuvaj nas bože hrvatske uljudbe«, rekao bi jednom davno Miroslav Krleža, još jedan sumnjivi apologet jugoslavenstva!). Ona živi u bosanskoj multietničkoj seriji u kojoj se ne zna tko je lud tko zbunjen, a tko normalan. Fakat, nema više »bratstva i jedinstva« između naših »naroda i narodnosti«, ali je zato tu »bratstvo i jedinstvo« (čitaj: *šverc & komerc*) balkanske mafije, koja se od svih, bre, najbolje razume. Istina, nema više jugoslavenske države, ali jugoslavenstvo živi u istom melosu, u istoj kuhinji, u gospodarskoj suradnji i u kulturnoj razmjeni. Na nedavno održanom *Sajmu knjiga* u Beogradu, hrvatski književnik Igor Mandić imao je status zvijezde: možda i zato što je prije svog odlaska u Beograd, u Stankovićevoj emisiji »Nedjeljom u 2«, koja je vrlo gledana u Srbiji, izjavio mrtvo-hladno (što bi ono rekli, da okom nije trepnuo), da su Srbi i Hrvati jedan narod, i da bi stoga, po njegovu skromnom mišljenju, trebalo obnoviti neki vid jugoslavenskog zajedništva... Gospodine Mandiću, neće na Vašu sreću biti potrebno obnavljati Jugoslaviju, jer ćemo svi opet jednog dana živjeti zajedno — kad uđemo u EU. Davedesetih smo svi htjeli biti neovisni, ali će doći dan kada ćemo svi ponovo, ma-

kar i u EU, biti zavisni jedni od drugih. Tada ćemo valjda shvatiti pravi smisao onih riječi, koje nam je *onomad* uputio »najveći sin naših naroda«, da »niti jedna naša republika ne bi bila nitko i ništa da nismo svi zajedno«. »Prošlost koja ne prođe je budućnost i budnost«, rekao bi Branko Miljković u pjesmi »Jugoslavija«. Ako je Jugoslavija za nas prošlo svršeno vrijeme, možda bi se trebala zapitati, kakva nam je budućnost. Ako je Jugoslavija u 19. stoljeću bila budućnost, onda nesumnjivo 20. stoljeće pripada Jugoslaviji.

FILIP ERCEG

### Pripovijesti o narodu kakav više nismo

Darinka Hanžek: *Baština. Etnografski zapisi iz gornjostubičkog kraja*. Kajkaviana, Donja Stubica — Društvo Sv. Juraj, Gornja Stubica, 2009.

Skoro trideset godina druge polovice XX. st. prikupljala je, obrađivala i sređivala etnografski materijal iz gornjostubičkog kraja nastavnica hrvatskoga jezika škole u Gornjoj Stubici, Darinka Hanžek (Novi Marof, 1935), da bi ga predstavila u knjizi skromna naslova: *Baština. Etnografski zapisi iz gornjostubičkog kraja*. Autorica je kroz spomenuto vrijeme tragala za sugovornicima koji će joj najuvjerljivije opisati život i običaje ljudi kako ih oni pamte. Kazivači govore domaćom kajkavštinom, a iz pojedinih kazivanja vidi se bogatstvo leksika, sinonimike, ekspresivnost jednostavne,

jezgrovite rečenice i stilistička funkcionalnost uobičajene frazeologije. Kazivači su seljaci, radnici gornjostubičke općine, neki nepismeni, a neki s 2 ili 4 razreda pučke škole. Zapisima njihovih svjedočanstava pridodane su originalne fotografije, iz obiteljskih albuma kazivača ili njihovih srodnika, prijatelja i poznanika, nastalih u vrijeme opisivanih događaja i životnih prilika. Tako je nastalo i autoričinim marom oblikovano i razvrstano bogato štivo koje prikazuje cjelokupni život: »od trudnoće, rođenja, krštenja, odgoja djece, odrastanja, ženidbe, preko starih recepata, pripremanja hrane, šivanja i ukrašavanja odjeće, pučke medicine i ostalih elemenata svakodnevice, sve do međuljudskih odnosa, položaja u zajednici, osobito žena i djece, upoznajemo sve tuge i nepravde, ali i saznanja i radosti življenja starih stanovnika gornjostubičkih sela i zaselaka«, kako kaže prof. Mirko Ivanjek u predgovoru.

Bez namjere da piše učenu raspravu, autorica je podastrla elementarni materijal koji bi mogao biti inspirativan kako sociolozima, tako i književnicima. Jezično bogatstvo, bogate životne spoznaje, jednostavna mudrost i vesela, humorna dovitljivost tzv. priprostih zagorskih seljaka priziva nam u sjećanje Krležine *Balade*, socijalni bunt i trpku spoznaju o prolaznosti života. Nehotice, ova se knjiga gđe. Hanžek pretvara u svojevrsnu zbirku narodnih književnih ostvarenja (priča, crtica, anegdota, napitnica i drugih prigodnih pjesama, kletvi, zaziva i dr.). Iako se radi o kajkavskom idiomu i zagorskom prostoru, logika takva načina života i stvaranja bila je prisutna i podjednako nestaje i u ostalim hrvatskim krajevima. Dobro opisani i dokumentirani artefakti takva života nisu samo nostalgično prisjećanje, nego mogu biti i poučni u ovim zimogrozno grozomnim globalizacijskim vremenima.

Većina autoričinih kazivača rođena je u rasponu od 1907. do 1930-ih godina.

Iako su feudalni odnosi ukinuti davno, sredinom XIX. st., još uvijek je prisutan vlastelinski i crkveni posjed, a javljaju se i prvi posjedi građana koji se postupno bogate. Zagorski seljak više nije kmet, ali je nadničar. Odnosi s gospoštijom su ipak još feudalni, s puno opreznog poštovanja, jer od veleposjednikā i njihovih službenika zavisi da li će se moći dobiti posao na njihovim imanjima. S druge strane, blizina Zagreba, kao velikog i bogatog tržišta, uvjetuje prilagodavanje proizvodnje kako bi se moglo zadovoljiti njegove zahtjeve i sudjelovalo u sve većoj razmjeni i trgovini. Slobodna razmjena dobara bila je još sasvim uobičajena. U jeziku kazivača gđe Hanžek ona se zvala *miemba*, a najčešće se razmjenjivalo voće, rukotvorine od drveta (»kurita, škafe, brente, žatrkе, nasade za sekire i mojtike«) i šiblja (»sakujačke kuorpe, glavnote i ručnate kušare, sirnice i koše«) za najnužnije životne namirnice (»šenicu, kuruzu, grah, luk«).

Dakako trgovalo se i za novac, a jedan od dojmljivijih poslova bio je onaj s puranima. Kako se i gdje odvijao, ispričao je u svojoj priči Ivan Lisak iz Šagudovca (rođen 1930.), s puno živopisnih pojedinsti, pravih karakterizacija i slikovitih opisa. Da bi se današnjem čitatelju barem donekle približio taj stari svijet i pokazao hrvatski kajkavski jezik gornjostubičke zajednice, prenijet ćemo tu kratku priču u cijelosti:

»Purane sme tirali pešice prek Gore f Zagreb na prodaju. Najbuolje su se prodavali ud Sesvet du Bužiča. Sakuga storka bil je f Zlataru semen. Med nakupci su bili glavni Toma, Ivan i Jura Lisak. Kupovali sme purane kaj su je seljaki dunesli na prodaju. Purani su bili dobre hranjeni, a nakupec ih je seljaku plačal naprek, kak su se posle pugavanja dugovurili. Tuo je obične bile trideset pet du, najviše, četrdeset dinaruf za dobruga purana. Ak niesme na semnu mogli kupiti dost puranof, prešli sme još čez sela dok sme pribrali okoli dvie stuo kumadof. Dutirali sme je f Šagudovec k Lisakem i zaprli f štagelj. Druguga jutra, ščijem bi se male rezdanile, jer pureki ne

vidiju huditi pu kmice, goniči su putirali purane. Tirali su je z šibami ud bekuvine tere su bile douge i prek dva metre.

F Zagreb se išle ud Šagudofca krej Judaša, prema Kuvačićima i prek šume Konjska smrt. Tu je bil veleki jarek f terem su se znali konji hmoriti i zate je te meste dobile takve ime.

Otud dalje prek Majke Buože Snežne prema Vidofcu, pak kre Svetuga Šimuna f Gračane, a otud f Zagreb, na Zviezdu i Nuovu Vies. Steze čez šumu bile su dobre uznačene jer se tud pune hudile.

Na sakuga je goniča bile pu pedeset puranuf, pak je f ciele povorke bile okoli četiri du pet goničuf. Saki je ud njih zasluzil deset dinari dnevnicu. Bile je med njimi dečecuf ud dvanajst liet, a išli su bosu, makar je već znal biti mráz i snieg. F platnene tuorbice prek ramena nesli su kuruzicu za pureke i male stroška za se. Šnitica kuruznuga krujeka, male suhuga sira ili kuhane jajce. Pri Šimunu su si male pučinuli, tu je nakupec kupil kuruze, hitil ju purekem i putirali su je na potok da se napijaju vode. Obične su purani išli mirne čez šumu, ali se znale duguditi da bi se najemput zdigli na peruti i počeli leteti. Goniči su je pritirali z batinami. Koji put se puran zgubil f šume.

Večer je dohajala gda sme bili blizu Zagreba, a trebale je prejši mitnicu i platiti za purane. Če se stražaru na mitnice činile da ga hoćeme prevariti, išel je, borme, brojit purane. F Vočarske, pri jenem Lisaku teri je bil šoštar, prespali sme, a purani su bili zaprti f šupe.

Na prodaju s purani išli sme mam v jutre. Četrtek, petek, subota, bili su dani za trgovati. Purane sme pritirali k jenem zidu na Kaptolu. Tam su dohajale zagrebačke milostive ili njihuve sluškinje kupuvat purane.

Faljen Isus, milostivica! Hoćaju puricu ili purana? Naj si sami, milostivica, zobereju teruga hoćaju! I gda su si milostivica med simi purani zobrali teruga hoćaju za se, išel sem ga vloviti. Niesem baš naviek pogudil onuga pravuga. Tuo sem tak spretne spelal da se nije ništ mogle primietiti. Prijel sem purana za noge i zdigel ga v zrak, tak da mu je glava visela dole. Onda sem male puhmul v njega da mu se je perje rezišle kak bi milostivi-

ca mogli videti da je purek liepi žuti. Zvezal sem mu noge, peruti prekrižil na hrtišču i del ga milostivice v logožar. I ve seje trebale dobre pugajati za cieniu. Niesem cieniu puščal menje ud pedeset dinarof. Peneze sem dobre prebrojil, spravil je f šetuo-flin i del v žep z nutrašnje strani kaputa. Milostivice sem se liepe poklonil i rekel: 'Buog ih blagoslovi, milostivica, i dober im tek dok buju jeli purana!'

Sê kaj niesem mogel prodati dopuoldan na Kaptolu, prodaval sem popuoldan pu gradu. Znal sem — če kupec ne duojde pu robu sam, roba muora duojti du njega! Oko puoldan dali sme purekem kuruzice, napili su se vode, a onda sme s Kaptola pu Mirogojske i pu Vočarske vulice prema Zri-njevcu tirali purane i nazavali kupce. Autof na vulica nije bile kak je denes, če je negda–negda teri prešel, šofer je zastavil auto i pričakal dok pureki prejdeju. Tak sme prodavali purane f Zagrebu se du hiljadu devet stuo četrdesetuga leta. Mnuogi stareši Zagrepčani još denes dok čujeju

prezime Lisak, zmisliju se da su se tak zvali puranari.« (str. 116–118).

Na koncu, i u tako teškim životnim uvjetima bilo je zabave, pjesme, humora i štošta drugoga što je razbijalo monotoniju težačke svakodnevice. Ali, ipak, nikad se nije zaboravljala tegobna stvarnost. Stoga je bila cijenjena životna mudrost, pa i ovakva (koju bismo preporučili svakom hrvatskom ministru financija): »Teške je bile zaslužiti teri dinar, a brez dinara niesi mogel nikam. Život nas je naviek vučil kak duojti du dinara. Ak si nešči baš nikak nemre pomoći, naj pruoba duojti du penez pu receptu strine Anđele. Gda su nju pitali otkud joj penezi, ona se nasmejala i rekla: 'Ja sem dinar čvrste stisnula f šaku i tak sem ga duge žmikala, žmikala i stiskala dok ud jenuga niesu nastali četiri!''« (str. 118).

NIKICA MIHALJEVIĆ