

# REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Hotimir Burger: *Osoba, njezin identitet i odluka* / 3

Slavko Jendričko: *Udružen sa sjenicom* / 17

Marko Lehpamer: *Dajem u dobre ruke* / 26

Tema broja:

IGOR ZIDIĆ – 70 GODINA ŽIVOTA

Igor Zidić: *Pjesme* / 44

Milan Bešlić: *Skica za portret Igora Zidića* / 55

Ante Stamać: *„A sa svih strana trusila se zemlja...”* / 62

Marina Šur: *Nesavršena pripovijest* / 68

Marko Grba: *Pet pjesama* / 74

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Nikola Vončina: *Iz povijesti hrvatske televizije* / 80

Nikica Mihaljević: *Zagonetka Lulić* / 99

## KRITIKA

Ante Stamać: *Jedan koji još uvijek goji pjesničko umijeće* / 109

Sanja Nikčević: *Četiri dobre posljedice uspjeha* / 111

Davor Šalat: *Knjiga povjerenja u suvremeno hrvatsko pjesništvo* / 116

Zvezdana Timet: *Glupo i lakovjerno ubijanje Purdyja* / 118

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 123

Hotimir Burger

## Osoba, njezin identitet i odluka

*Opstanak osobe je priznatost.  
Hegel*

U posljednje vrijeme pojam i fenomen identiteta postao je izazovna tema teoretičarima raznih profila i raznolikih orijentacija: filozofa, socijalnih teoretičara, književnih teoretičara, politologa i drugih.<sup>1</sup> Ta tema ima i svoju dugu povijest u filozofiji i logici. Treba se sjetiti da je Th. W. Adorno primjerice, u kontekstu svoje kritike konstitutivnoga subjekta i Hegelova identitetskoga mišljenja, još prije nego što su ove rasprave o identitetu uzele maha, formulirao radikalnu i razornu misao, da je identitet „praforma ideologije”<sup>2</sup>.

Identitet je moguće tematizirati logički, etički pa i estetički, povijesno-filozofski, obzirom na ljudske zajednice, obzirom na epohe, ali i obzirom na ljudske pojedince.

Nama se izazovnom čini ova posljednja tema. Ali mi je nećemo razmatrati obzirom na ljudskog pojedinca naprosto, nego ćemo se zaokupiti baš *osobom i njenim identitetom*. Pri tome odmah ističemo da osoba za nas nije tek etički ili moralni pojam, nego ga valja razumjeti kao filozofsko-antropološki pojam, pa se stoga ova tema može primjereno razmatrati baš odgovarajućem filozofskom kontekstu.

---

1 U nas je nedavno Rade Kalanj objavio opsežnu studiju o tome problemu (R. Kalanj, *Modernizacija i identitet*, Zagreb 2008). U toj knjizi nalazimo zanimljive analize i interpretacije ove teme, uglavnom u socijalno-teorijskom kontekstu, ali knjiga sadrži i vrlo iscrpnu bibliografiju, uglavnom frankofonske i anglosaksonske provenijencije.

2 Th. W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1975, str. 151. Vidjeti o tome i moju studiju „Adornova imanentna kritika subjekta” u: H. Burger, *Subjekt i subjektivnost. Filozofske studije*, Zagreb 1990.

U ovome radu pokušati ćemo uobličiti kontekst i horizont u kojemu je moguće o identitetu osobe nešto primjereno iskazati, a mislimo da taj kontekst može biti osnovom i daljnjoj razradi ove teme.

Iako se osoba čini samorazumljivim fenomenom i pojmom – ta svi smo mi osobe – pri njenom pomnijem razmatranju uočavamo da to i nije tako. S osobom stoje stvari kao i s nekim drugim temama: to što nam je ona nešto blisko, možda najbliže i svakodnevno, ne znači da je i lako sagledivo. Iako fenomen svakodnevlja, osoba nas naime svojim osebnim statusom na neki način od svakodnevlja i udaljuje.

Tako, primjerice, iako osobu ne možemo odvajati od tijela, u njenom odnosu spram tijela uočavamo nešto začudno. To se najbolje vidi na primjeru glume i glumčeva odnosa spram osobe koju treba uprizoriti. U uprizorenju neke *dramatis personae* (ili 'lika') mogu sudjelovati fizički vrlo različiti pojedinci ili pojedinke. Otuda poznajemo fizički vrlo različite 'interprete' Hamleta, Antigone ili nekog trećeg. Štoviše, poznato je da je u Shakespeareovo doba ženama bilo zabranjeno da se bave glumom, tako da su i uprizorenja ženskih osoba preuzimali muškarci. Glumac zapravo uspijeva u svojoj zadaći uprizorenja osobe u onoj mjeri u kojoj – da se poslužimo Schelerovim mislima – uspijeva participirati ili sudjelovati u ili na osobi koju ima uprizoriti, ukoliko je nju 'zaposjednuo'. Scheler bi bio još precizniji, pa bi rekao, ukoliko uspijeva suizvršavati intencionalne akte osobe koju uprizoruje.<sup>3</sup> Zato nije, čini se, slučajno da se riječ i pojam osobe najprije javljaju u teatarskom svijetu.<sup>4</sup> Ako različiti pojedinci mogu prikazati istu osobu, onda otuda proizlazi da tjelesna konstitucija ne može presudno određivati osobu.

Nadalje, kada kažemo o nekome da je visok, nizak, mršav ili debeo, pa i ružan, mi ne pogađamo njegovu osobnost. Niskost, pa i veličina tu mogu nešto značiti samo ako te riječi shvatimo u moralnom smislu. S druge pak strane, i fizički lijepi pojedinci i pojedinke mogu biti nakaradne osobe. Kao što i iz neugledna pojedinca može izbijati njegova lijepa osobnost, tj. neka usklađenost njegovih intencija i vrijednosnih opredjeljenja. Zato je ovaj odnos lijepog i osobnog odnosno moralnog u jasnoj opreci spram Kantove teze (u *Kritici rasudne snage*), da je lijepo simbol čudorednoga. Ili se ovako bar pokazuje, do koje mjere simbol može iznevjeriti ono na što ukazuje.

I pravna sfera sadrži neka razlikovanja u pojmu osobe koja otvaraju njene daljnje dimenzije. Kada se pri deložaciji govori da „stan treba osloboditi od osoba i stvari”, naznačuje se *razlika između osoba i stvari*. S druge strane, kada

---

3 O toj svojevrsnoj neprilici glumačkoga poziva kao o jednoj od verzija apsurdne egzistencije pisao je A. Camus u svome *Mitu o Siziifu*.

4 Vidjeti: D. Sturma, *Philosophie der Person. Die Selbstverhältnisse von Subjektivität und Moralität*, Paderborn u. a. 1995. U uvodnom dijelu svoje knjige Sturma pokazuje povijest pojma osobe i ustanovljuje da se on najprije javlja kao kazališni termin. Sturma, osim toga, upozorava da je o osobi moguće govoriti i kao o relacijskom a ne samo supstancijalnom pojmu.

se u pravnim poslovima govori o *pravnoj osobi*, onda ta osoba nije ili ne mora biti fizički pojedinac, nego to može biti i neka tvrtka ili ustanova itd.<sup>5</sup>

Sve navedene okolnosti i odredbe upućuju na to da je osoba neki osebujni entitet. Osoba je nema dvojbe povezana s tijelom, obitava u njemu, ali nije s njime identična. To upućuje na njen osobiti ontologijski status.

Filozofija je već poodavna ustanovila ovu osebujsnost osobe kao fenomena. U tom smjeru upućuju nas i dva Kantova stajališta. Prvo je uobličeno u *Osnovama metafizike čudoređa*<sup>6</sup>, njegovom moralnofilozofskom prvijencu. U tom spisu kaže se da osobu određuje umnost i slobodna volja, autonomija. Slobodna volja je svoj vlastiti zakonodavac, ali na taj način da se podvrgava maksimi ili zakonu koji ima *opće važenje* a kojega je ona ujedno autor, utemeljitelj. Otuda je osoba poopćeni pojedinac i na temelju ovih odredbi pripada po Kantu 'carstvu svrha' (*mundus intelligibilis*), a ne carstvu nužnosti ili prirodnom carstvu. Ona ima inteligibilni karakter, o kojemu raspravlja Kant u *Kritici čistoga uma* i suprotstavlja ga empirijskom karakteru. Kantov pak praktički imperativ – djeluj tako da ljudskost u sebi i u drugome nikada ne koristiš kao sredstvo, nego uvijek i kao svrhu – upozorava na to da se ljudskost, a to je za njega osobnost, ne može tretirati kao *stvar*. Osoba nije stvar. Zato jer je svrha po sebi i ima odnos spram svrha, osoba nikada ne može biti korištena kao sredstvo, kao stvar.

Ako pokušamo ustanoviti što je to carstvo svrha u Kanta, uz ovu opću tvrdnju da to nije priroda, nalazimo i neka preciziranja toga pojma u istome spisu. On naime u sprezi s tim carstvom uvodi pojam *vrijednosti* i čak i pojmove *ekvivalenta* i *cijene* i tako zapravo dezavuirao njegovu odredbu kao naprosto inteligibilnoga carstva.

Kant kaže: „U carstvu svrha sve ima neku *cijenu* ili neko *dostojanstvo*. Na mjesto onoga što ima neku cijenu može se staviti i nešto drugo kao *ekvivalent*, ono pak što je uzvišeno iznad svake cijene i stoga ne dopušta nikakav ekvivalent, to ima neko dostojanstvo.

Ono što se odnosi na općenita ljudska nagnuća i potrebe ima neku *tržišnu cijenu*; ono što je i bez pretpostavke potrebe primjereno stanovitom ukusu, tj. nekom dopadanju puke besvršne igre naših duševnih moći, ima neku *afektivnu cijenu*; ono pak što sačinjava uvjete pod kojima jedino nešto može biti svrha po sebi, to nema samo relativnu vrijednost, tj. neku cijenu, nego neku unutarnju vrijednost, tj. *dostojanstvo*.<sup>7</sup>

Prema tome, carstvo svrha je carstvo vrijednosti, od kojih su neke cijene, tj. relativne vrijednosti, dok samo dostojanstvo nema relativnu vrijednost, nego unutarnju, moglo bi se reći, apsolutnu vrijednost. A to ide osobu kao takvu.

---

5 Razliku između osobe i stvari na banalan način utvrđuje i podjela automobile na 'osobne' i one druge. Prvi su naime namijenjeni samo osobama.

6 I. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Reclam, Stuttgart 1972, str. 72 i dalje.

7 Isto, str. 87.

Tako da carstvo svrha zahvaća sferu potreba, tj. ekonomiju, zatim estetsko područje dopadanja besvršne igre naših duševnih moći i dakako područje moralnosti.<sup>8</sup>

Neku naznaku o tome što je carstvo svrha možemo naći i u Kantovoj raspravi o teleologiji u *Kritici rasudne snage*<sup>9</sup>. Tamo on upozorava na heuristički karakter pojma teleologije, odriče mu supstancijalno značenje, ali ustvrđuje da, iako se priroda u cjelini ne može tumačiti teleologijski, može se tvrditi da je ona iznjedrila biće koje jedino može postavljati svrhe. To biće je čovjek. Ako ove dvije tvrdnje povežemo dolazimo do zaključka da je osoba, kao jedna ljudska figura, biće koje raspolaže razumom i voljom te može postavljati svrhe, samosvršno je i ujedno pripada carstvu svrha. Drugo je stajalište Kant uobličio u svojoj *Antropologiji*.<sup>10</sup> To su jedina njegova predavanja koja je sam objavio, pa to govori o tome kakvu im je važnost pridavao.

Na samom početku toga spisa Kant razmatra problem samospoznaje čovjeka – koja je kao zahtjev uobličena na početku naše zapadne tradicije. No Kant obzirom na taj zahtjev dolazi do zaključka koji je s njegovog stajališta jedino moguć. Ako bi do samospoznaje, sebespoznavanja trebalo doći nekim unutarnjim opažanjem, onda i takvo opažanje, kao i ‘vanjska’, empirijska spoznaja, dopire samo do pojave, a ne do ‘stvari o sebi’ sebstva. I ‘unutarnjem osjetilu’<sup>11</sup> je osebičnost stvari nedohvatljiva, i ono je na taj način ograničeno.

Ako pak se samospoznaja okrene mišljenju kao drugom korijenu spoznaje, onda je rezultat njenoga uvida, tvrdi Kant, tek to da ona dolazi na trag svoje spontanosti, spontanosti sebe kao mišljenja, da, dakle, otkriva bezdan slobode i time i na taj način dolazi do bitne neodredivosti sebstva, koje sačinjava osnovu osobe odnosno čovjeka kao osobe.<sup>12</sup>

---

8 Traba napomenuti da se ekonomskim kategorijama kao što su rad, proizvodnja, roba i novac Kant bavi kasnije u svojoj filozofiji prava, koja sačinjava dio njegove *Metafizike čudoređa*. Što se pak tiče recepcije ovih Kantovih zamisli, nema dvojbe da su novokantovci u ovakvom kontekstu formulirali svoju filozofiju vrijednosti i ideju aksiologije kao odgovarajuće discipline. Za njih carstvo svrha nije drugo do carstvo vrijednosti.

9 I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt/M., str. 394 -5. Tu se među ostalim kaže da je čovjek konačna svrha stvaranja, ali kao moralno biće, tj. gledan kao *noumenon*, pa je otuda njegova kauzalnost teleologijska. Na drugom mjestu (str. 389) on će precizirati: „Da bi pak ustanovili, zašto imamo u čovjeka staviti u najmanju ruku onu *posljednju svrhu* prirode, moramo istražiti ono što priroda nastoji postići da bi njega pripremila *za to* što on sam mora činiti, da bi bio konačna svrha i odvojiti od svih svrha, čija mogućnost počiva na stvarima koje se mogu očekivati samo od prirode. „

10 I. Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst*, u: I.Kant, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik 2, brsg.* W. Weischedel, Frankfurt/M. 1995, napomena na str.425 i dalje.

11 Inače u Kantovih interpretatora postoje velike nedoumice o tome što je to unutarnje osjetilo, tako da neki misle (P. Rohs) da ga valja razumjeti naprosto kao svijest.

12 Stanoviti nastavak ove refleksije o spoznaji i samospoznaji čovjeka odnosno osobe nalazimo u Maxa Schelera. On naime misli da se osoba uopće ne može spoznati, pa dakle da ona ne može ni samu sebe spoznati. Na osobi se može, misli Scheler, samo *participirat*, sudjelovati i to putem emocionalnih intencionalnih akata, ponajprije putem ljubavi!

Iz navedenoga možemo, prema tome, zaključiti da su za Kanta osobe umom i voljom obdareni entiteti koji su svrhe po sebi i stoga jedini *imaju odnos spram svrha i svrhe postavljaju*. Zato osobe imaju neki osobiti ontologijski status.

Robert Spaemann u svome spisu *Osobe. Pokušaji uz razliku između 'nešto' i 'netko'*<sup>13</sup> takve okolnosti obzirom na ontologijski status osobe dobro rezimira tvrdnjom, da su „osobe na drugi način nego sve drugo”. To je zanimljiva tvrdnja, no ona je tek negativna, ona tek izdvaja osobu „iz svega drugoga”. No već naslov njegove knjige u svakom slučaju implicira to da su osobe nešto drugo nego stvari. One su osnova, razlog zbog kojega o čovjeku ne možemo pitati, kako je to jednom ustvrdila H. Arendt, *što je čovjek*, nego moramo postaviti pitanje *tko je čovjek*.

U Hegela<sup>14</sup> pak, što se tiče pojma osobe, nalazimo ponajprije odredbu da je ona jedinstvo konačnog i beskonačnog, samosvjesni duh te naznaku da subjekt biva osobom time što slijedi „pravni nalog”, koji glasi: „Budi osoba i druge respektiraj kao osobe” (str. 95). Na drugom mjestu u *Filozofiji prava* on, međutim, jednoznačno i vehementno spreže osobu s *voljom*. „Za sebe bitkujuća volja je osoba. Ono najviše za čovjeka jest da bude osoba, ali usprkos tome puka osoba sadrži već u izrazu nešto prezirno.” (Dodatak uz paragraf 35, str.95.)

No, ako bismo se razumijevanju osobe pokušali približiti uz pomoć pojma *volje*, onda se nalazimo u daljnjim nedoumicama. Jer pojam volje je – iako čini jednu od osnova cjelokupnoj modernoj moralnoj i pravnoj filozofiji, a i u svakodnevlju funkcionira kao samorazumljivo i nedvojbeno uporište ljudskoga djelovanja i ponašanja – zapravo dosta neodređeni pojam, što bismo mogli označiti jednim od 'skandala filozofije'. Ta neodređenost proteže se, uostalom, i na psihologiju kao znanost o psihičkim pojavama. Kao i prethodni pojmovi i volja se čini nedohvatljivom, posebno empirijskom pristupu, a metafizičke odredbe volje filozofa kao što su Schopenhauer ili Nietzsche djelovale su u stanovito doba poticajno, ali nam danas malo govore.

U Kanta nalazimo odredbe ili naznake, da je volja „spособnost da se sebe odredi u djelovanju u skladu sa stanovitim zakonom”<sup>15</sup>, potom da je ona „vrsta kauzalnosti živih bića ukoliko su umna” (str. 103), te da volja „nije drugo do praktički um” (str.56). U Adorna, pak, naći ćemo odredbu da volju valja shvatiti kao svijest te da je ona na granici nesvjesnog i svjesnog, „centralizirajuće jedinstvo impulsa, instanca koja ih veže i potencijalno negira”.<sup>16</sup>

Ovo Adornovo smještanje volje na granici između svjesnog i nesvjesnog čini se obećavajuće. Moglo bi ga se i varirati na taj način da se kaže da je volja

---

13 R. Spaemann, *Personen. Versuche über den Unterschied zwischen 'etwas' und 'jemand'*, Stuttgart 1998, str 15.

14 G. W. F. Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. Mit Hegels eigenhändigen Notizen und Zusätzen, Frankfurt/M. 1976., str. 80.

15 I. Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Stuttgart, isto, str.75.

16 Th. W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1975, str.240.

na granici empirijskoga i nademprijskoga ili, Kantovim riječima, inteligibilnoga. Volja traži, zahtijeva umnost, razum da bi se mogla orijentirati i da bi se orijentirala.<sup>17</sup> Zato je ona u Hegela konstituens duha, pored uma. Ona je nadređena empiriji u praktičkom smislu, kao što je to um u teorijskom smislu.

Volja se konstituira, očito, iz one usmjerenosti sebstva prema van, ali usmjerenosti koja obuzima njegovu cjelinu a ne tek aspekte, ili neke njegove potencije. S druge pak strane, za nju je karakteristično da se može jasno diferencirati i postati sebe svjesna. To je smjerenje koje je postalo htijenje i potom se konstituiralo u volju. Zato tom htijenju treba svijest, razum, um. Zato je volja nemisliva bez inteligencije, a htijenje jest. Volja je podvrgavanje – Adronovim riječima – ‘impulsa’ (težnje, stremljenja, žudnje, želje) i, s druge strane, angažiranje, artikulacija umnosti. Ona je *aktivan odnos*, odnošenje. Te impulse ne može u čovjeka orijentirati nagon ili instinkt, jer oni sežu prekratko. Zato čovjeku treba ono što je više od nagona i instinkta. Treba mu volja.

Ono što od Augustina do Hegela važi kao krajnje određenje volje jest da *volja hoće samu sebe* te da je bitno spregnuta sa slobodom. Hegel će reći: „Tako je istinska volja, da to što ona hoće, njen sadržaj, bude identično s njom, da dakle sloboda hoće slobodu.”<sup>18</sup>

Otuda je volja za Hegela, ‘istinski beskonačna’, jer se vraća u sebe ili k sebi i karakterizira ju kružno smjerenje (isto). U odredbe volje, on dakako, uključuje i ‘inteligenciju’, tako da je i inteligencija za njega „istinska slobodna volja” (str. 75) „čisti pojam koji sebe sama ima za svoju svrhu” (str. 94).

No u Hegela nalazimo drugi motiv koji se odmah čini važnim za razumijevanje osobe. To je *borba za priznavanje*, iako je u njega riječ o borbi samosvijesti za priznanje. Ovaj motiv razvijao je Hegel još u svojim jenskim predavanjima<sup>19</sup>, a klasični prikaz borbe za priznavanje nalazimo u *Fenomenologiji duha*, gdje on doslovno kaže da je „*opstanak osobe priznatost*” i zato „osoba važi i to neposredno”.<sup>20</sup> Tu je borba za priznanje bitni konstituens samosvijesti, i to ne samo kao svijesti sebe same i svojega sebstva, nego i kao svoje bitne upućenosti na drugu samosvijest. Samosvijest nije samosvijest ako nije priznata od druge samosvijesti. Zato je tu riječ bitno baš o praktičkoj svijesti ili o osobi. Stoga bi se moglo reći da spomenuti primarni nalog: „Budi osoba i priznaj drugoga kao osobe” upućuje još neodređeni subjekt (kao totalitet potencija) u borbu za

17 U tom smjeru upućuje i H. Krämer mottom svoje knjige: „Nešto stremeće, koje je sputano ili sebi nejasno, a hoće se orijentirati i dade se orijentirati.” (H. Krämer, *Integrative Ethik*, Frankfurt/M., str. 127.)

18 G. W. F. Hegel, *Philosophie des Rechts*, isto, str.74.

19 Tom tematikom osobito iscrpno se je bavio Axel Honneth u svojoj knjizi *Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialen Konflikte*, Frankfurt/M. 1986, a za nas su zanimljive i njegove knjige *Verdinglichung. Eine Anerkennungstheoretische Studie*, (Frankfurt/M. 2006), te *Von Person zu Person. Zur Moralität persönlicher Beziehungen*, hrsg. von A. Honneth und B.Rössler (Frankfurt/M. 2008).

20 G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. J. Hoffmeister, Hamburg 1952, str. 445 i 446. Ovo „važenje” isto tako upozorava na poseban ontologijski status osobe. Njen opstanak jest u važanju! J. Habermas je na toj osnovi odvojio dvije sfere zbiljnosti – faktičnost i važenje – u svojoj knjizi istoga naslova. (*Faktizität und Geltung*, Frankfurt/M. 1992)



priznavanje, bez koje on ne može biti osoba, a *osoba mora postati*. To je – moglo bi se reći – *borba za identitet*. I to više nije samo borba ‘sluge i gospodara’, podložne i gospodareće svijesti, nego je to borba koja prožima opstanak osobe od njenog konstituiranja do preminuća. Taj nalog upojedinijuje, samoodređuje subjekt, svijest, kao što drugi nalog, o kojemu Hegel govori na početku *Enciklopedije filozofskih znanosti*, a koji glasi *Gnothi se auton*, spoznaj samoga sebe, za njega znači suprotno ovome, spoznati *sebe kao opće*. Jednom je dakle riječ o poopćenju sebstva i na taj način o uzdizanju iznad prirodne pojedinačnosti u općost, a drugi puta riječ je o upoedinjenju sebe iz ove umne općosti u umnu, pojmovnu pojedinačnost ili osobu.

No valja odmah reći, za *borbu*, ili *na borbu se valja odlučiti*. Borba se može prihvatiti ili izbjeći. Tako da *odlučivanje i odluka* ovdje, u konstituciji osobe i njenoga identiteta kroz borbu, igraju očito važnu ulogu.<sup>21</sup>

Uostalom, Hegel je toga bio svjestan, ali o tome razmišlja u drugom kontekstu. On zna da je za samu volju odluka i odlučivanje konstitutivno. Bitnu spregu između odlučivanja i upoedinjenja, da tako kažemo, identificiranja volje ustanovljuje on ponovno u *Filozofiji prava*. „Time što se volja upoedinjuje ona je odlučujuća, a samo kao odlučujuća ona je zbiljska volja”.<sup>22</sup> Štoviše, Hegel vidi još neodlučeno htijenje i stoga ‘neutralno htijenje’ „kao beskrajno plodno, kao prazametak svega opstanka”, i to stoga što ono „u sebi sadrži određenja i svrhe i njih samo iz sebe proizvodi” (isto). A baš tek odlučivanjem volja sebe postavlja kao neki određeni individuum, koji se razlikuje od drugih. Dakle, odlučivanje i odluka ono je za Hegela što, s jedne strane, određuje individualnost volje, s druge pak strane održava individualnost volje u njenoj bitnoj upućenosti spram općega, u općost kao njeno pravo obitavalište, koje je stoga „carstvo slobode” (o kojemu inače govori u *Znanosti logike*<sup>23</sup>). Kantovo carstvo svrha tako je preimenovano u carstvo slobode.

No, kad je riječ o odluci i odlučivanju valja se obratiti i Aristotelu i njegovom razmatranju o „izvršenju izbora boljeg u odlučivanju između pravog i nepravog” u *Nikomahovoj etici*<sup>24</sup>. Takvo odlučivanje – u sklopu svoje rasprave o pravednosti i nepravednosti – naziva Aristotel krizis (*krisis tou dikaion kai adikaion*). Tu je važan baš pojam *krisis*, koji se u drugom, mitologijskom kon-

21 To da mora odlučivati i donositi odluke od čovjeka iznuđuje – kako to dobro formulira Krämer – njegova *opcionalnost*, koja pak proizlazi iz opcionalne strukture ljudske prakse. (*Integrative Ethik*, nav. djelo, str. 256).

22 G.W.F. Hegel, *Philosophie des Rechts*, str. 63 i dalje.

23 Zanimljivo je da Hegel baš u *Znanosti logike*, i to u „Logici pojma”, preciznije u raspravi o zaključku, tvrdi da se u osnovi svakoga zaključivanja i zaključka nalazi *odluka*. (Za to njemački jezik ima i etimologijske osnove -*Schluss* i *Entschluss*. U našem pak jeziku u osnovi svakog odlučivanja i zaključivanja nalazimo neko ‘lučenje’.) U Hegela se naime radi o odluci da se razdrtnost refleksije prevlada i uspostavi cjelina. Takva pak pozicija odlučivanja i odluke, po našem mišljenju, čini pravu osnovu onome što je Kant nazvao *primatom praktičkog uma*. Ovdje bi, uostalom, po našem mišljenju valjalo dodati još i to, da i u osnovi svakoga govornog akta stoji neka odluka odnosno angažiranje volje.

24 Aristotel, *Nikomahova etika*, preveo T. Ladan, Zagreb 1992 i Aristoteles, *Die Nikomachische Ethik*, überetzt und eingeleitet von O. Gigon, München 1967, 1134a.

tekstu, javlja i u Platona. Krisis ili kriza tu je stanje i reakcija na stanje, tj. to je *odlučivanje*. I za nas današnje kriza je upravo „vrijeme odluke” ili situacija odluke, situacija i vrijeme u kojem valja odlučivati i donositi odluke. To je razlučivanje mogućnosti koje otvara „vrijeme odluke” ili „situacija odluke” i odlučivanje za određenu mogućnost.

Ovaj motiv dovodi nas u Aristotela do njegovog drugog za nas važnog pojma. To je *proairesis*,<sup>25</sup> koji valja razumjeti kao odluku, tj. kao završetak odlučivanja, „dokončanje krize”, ako se hoće, a o njemu raspravlja Aristotelu dosta iscrpno u III knjizi *Nikomahove etike*, iz čega proizlazi da mu je pridavao veliku važnost.. *Proairesis* je<sup>26</sup> *promišljeno stremljenje* spram onoga što je u našoj moći i što sačinjava uzrok (arhé) našega djelovanja. To je akt proizvoljnosti, slobodne volje (hekousion), koji se temelji na boulesis, tj. na htijenju usmjerenom spram nekoga cilja. A to boulesis je određujuće za aktualno odlučivanje između sredstava potrebnih za postizanje toga cilja. (Htijenje, pak, za Aristotela je željenje, želja koja sadrži već odlučnost; to je orijentirana želja.)

Time smo u naš kontekst pored pojmova osobe i volje uključili i pojmove *htijenja, svrhe i izbora te odlučivanja i odluke*. Tu je osobito važno da je htijenje povezano sa željom, dakle, s emocionalnom razinom, dimenzijom ljudske duševnosti. Htijenje je, da tako kažemo, odlučena, orijentirana i spram određenog cilja ili svrhe usmjerena želja. Želja je zapravo orijentirana, ali nije odlučena, nije se odlučila da postigne ono za čime žudi, a htijenje jest!

U takvom pak kontekstu posebnu važnost dobiva i Augustinova rasprava *De libero arbitrio*<sup>27</sup>, koju valja razumjeti izvan njenoga teologijskoga konteksta, jer i bez tog konteksta sadrži važne uvide. Naime, liberum arbitrium isto je toliko izbor koliko i odluka i kao takvo slobodna volja koja hoće sebe samu. Liberum arbitrium je naime aktualiziranje, udjelovljenje *voluntas* kao potencije. Augustin razlikuje volju kao potenciju, mogućnost i liberum arbitrium kao njenu aktualizaciju. Liberum arbitrium odlučuje ili izabire između dobara različitoga ranga. Mi bismo rekli među *vrijednostima*. A upravo taj odabir odlučuje ljudsku osobu i to nju ujedno uzdiže iznad svega prirodnoga i priskrbljuje joj *dostojanstvo, dignitas*.

A na tom mjestu uklapa se i navedeno Hegelovo promišljanje odluke, odlučivanja kao aktualizacije volje. Volja istinski jest kada odlučuje.

Svakako nije slučajno da tradicija promišljanja egzistencije, u raznim svojim verzijama, tematizira odlučivanje i odluku kao važan motiv. Tako su i za Sórena Kierkegaarda, začetnika te tradicije, Hegelova učenika, ali i njego-

25 Tu moramo spomenuti da Bonitz prevodi *proairesis* kao odlučivanje, odluku (Entscheidung) a Ladan sa izbor. Nama je svakako prihvatljiviji pojam odluke.

26 O tome nalazimo Aristotelova očitovanja i u *Metafizici* (*Metaphysik*, übers. von H. Bonitz, München 1968, 1013a).

27 A. Augustinus, *Der Freie Wille*, II. Auflage, Paderborn 1961.

vog velikog kritičara, odlučivanje i odluka imali veliku teorijsku i praktičku važnost. To sugerira već naslov jednog od njegovih glavnih djela: *Ili/ili*. Iako je njegova dilema najprije odluka između estetskog ili etičkog opstanka, taj problem zadire u njega još dublje. Za Kierkegaarda je odlučivanje ono što ustanovljuje odnos spram zbiljnosti, 'egzistencije', u suprotnosti kako spram estetske neposrednosti, tako i spram mišljenja, koje ostaje u pukom refleksivskom odnosu, u spekulaciji. Na najdubljim razinama u njega je riječ najprije o aktu izbora jastva kao apsolutnoga, a sama odluka onda se artikulira kao *bitni odnos* spram opstanka<sup>28</sup>.

U takav kontekst uklapa se onda i Jaspers kao nastavljatelj Kierkegaardovih filozofskih intencija. No on je u svojim promišljanjima već konkretniji, pa kaže da pojedinac mora izbjeći to da tijekom događaja odlučuje o njemu. Zato za Jaspersa egzistencija sebe doseže odlučivanjem.<sup>29</sup>, te stoga „odlučivanje stoji nasuprot empirijskoj zbiljnosti.“<sup>30</sup>

U toj tradiciji i u Sartrea, sebstvo sebe realizira slobodom i kao sloboda i tek odlučivanjem daje smisao sebi i zbiljnosti.<sup>31</sup>

Važnu nadopunu ovakvih promišljanja odluke i odlučivanja nalazimo u Maxa Webera. On naime misli da je odlučivanje zauzimanje stava spram vrijednosti (što je implicitno najavio, kako smo vidjeli, Augustin). Takvo pak zauzimanje stava nije za Webera posao znanosti – koja je bitno vrijednosno neutralna – nego pojedinačnog čovjeka. Time je Weber u ova razmatranja na mjesto pojmova cilja i svrhe uveo pojam vrijednosti. Ovu Weberovu tvrdnju na stanoviti način dopunjuje M. Scheler svojim tezama, da se vrijednosti dohvaćaju na temelju emocija, da se za njih emocionalno – a ne spoznajno – opredjelujemo.

No vratimo se sada pojmu osobe. Taj pojam je – kako je poznato – u novijoj filozofiji s velikim teorijskim entuzijazmom reaktualizirao Max Scheler. I to najprije u svojoj raspravi o Kantovoj etici (*Formalizam u etici i materijalna vrijednosna etika*), gdje upravo vrijednosti i njihova sprega s emocijama, prije svega s ljubavlju, dobivaju novu ulogu kao *materijal* etike. Potom je on to proveo u svojim antropološkim spisima, gdje osoba postaje nositelj i izvršitelj intencionalnih duhovnih akata: spoznajnih, voljnih ali i emocionalnih. Schelerova integracija emocionalnosti u etiku, njegova teza da emocije – i to prije svega ljubav i simpatija – sačinjavaju onaj sloj našega svjesnoga života koji nam posreduje vrijednosti, štoviše, pomoću kojih vrijednosti tek dohvaćamo, dokučujemo, ostavila je velikoga traga u etičkim teorijama, ali začudo ne i u teorijama osobe.

---

28 S. Kierkegaard, *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*, DTV, München 1976, str. 260 i dalje. – Kierkegaard je zagovarao tezu da je postajanje subjektom najveća zadaća postavljena čovjeku (str.265), a trenutak odluke imao je stoga za njega veliku važnost (str 344).

29 K. Jaspers, *Philosophie* I-III, Berlin 1956

30 Isto str. 17.

31 J.-P. Sartre, *L'Être et l'Neant*, Gallimard 1969, str. 642.

No, svim je autorima koje smo navodili, a mahom i onima koje nismo navodili, u njihovom sagledavanju 'fenomena' osobe izmicao moment spram kojega je jednoznačno i odlučno usmjerio H. Plessner. Taj moment je *tijelo i tjelesnost* osobe. Za Plessnera je osoba naprosto jedinstvo duše i tijela<sup>32</sup> i kao takva ona je element koji sačinjava susvijet. Zato osobu bitno konstituira ne samo, sebstvo, subjekt, jastvo te svijest, samosvijest i tijelo, nego i upućenost na drugoga, spram druge osobe i zbog toga je ona moguća samo kao jedno Mi – čak ako je i jedna jedina. Od Plessnera nadalje, iako ne samo njegovom zaslugom, tijelo sačinjava 'zemaljsko' obitavalište osobe, a tjelesnost stoga sudjeluje u njenom identitetu, kao što je za Kanta Zemlja poprište ljudskoga djelovanja i udjelovljenja čovjekovih umješnosti, a za Marxa njegov neophodni i neizostavni *locus standi*. Otuda su ljudi i Zemljani, i to ne samo u tom smislu da imaju drugo obitavalište nego mogući stanovnici drugih nebeskih tijela.

No s druge strane, već smo ustanovili da sama tjelesnost nije određujuća za osobu, iako znamo i za pojave prenaplašenog bavljenja vlastitim tijelom.

Pri početnom razmatranju pojma osobe naveli smo Kantovo određenje da osobu sačinjava volja i um. Ako bismo pokušali iz ove druge sastavnice osobe, tj. iz uma, ustanoviti njena daljnja određenja, onda i tu nailazimo na nedoumice. U Kanta um još figurira kao neosporiva instanca duhovnoga i javnoga života koja prosuđuje o istinitome, dobrome, pa i o lijepome. U Hegela pak um ima punu supstancijalnost i nosi cjelokupnu njegovu filozofiju kao osnova od koje sve započinje i kojoj se sve vraća. No imamo li u vidu kasnije rasprave primjerice Horkheimerovo razdvajanje uma i razuma kao i njegovu tezu o *potmračenju uma*, potom Lukacsevu raspravu o *razaranju uma*, te diskusije o pojmu racionalnosti koje su se vodile u kasnom 20. stoljeću (primjerice F. Kambartel<sup>33</sup>) – a koje do stanovitog razrješenja dovodi J. Habermas svojom tezom o *proceduralnom karakteru uma* te o jeziku kao njegovom još jedinom koliko/toliko izvjesnom sjedištu, tako da um postaje uvijek iznova *zadaca i nastojanje*, a ne ništa zgotovljeno, još manje zagarantirano – onda ova sastavnica osobe ni njoj ništa ne garantira. Tu bi valjalo još dodati i Freudove uvide u dramatični položaj Jastva naspram Ida i Superega, koji i samo jastvo otkrivaju kao stalno nastojanje da se zadobije stabilnost i na sebe postavljenost.

Zato se ni obzirom na odluku ne možemo jednoznačno pozivati na umnost – kako to čini primjerice Nida-Rümelin<sup>34</sup>. Za njega se, naime, djelovanje temelji na odluci, a odluka u bitnom smislu na razmatranju i odmjeravanju razloga. Ono pak što se ne temelji na (racionalnoj) odluci, za ovoga autora

---

32 H. Plessner, *Stupnjevi organskoga i čovjek*, Zagreb 2004. No, važno je napomenuti da u Plessnera to jedinstvo dolazi i u stanovite krize, što se najbolje vidi u njegovoj analizi smijeha i plača (u *Conditio humana*, Zagreb 1993).

33 Radi se o njegovoj raspravi o pojmu racionalnosti u knjizi: F. Kambartel, *Philosophie der humanen Welt*, Frankfurt/M. 1986.

34 J. Nida-Rümelin, *O ljudskoj slobodi*, Zagreb 2007.

nije djelovanje nego ponašanje. A ponašanje onda pripada prirodi, ono je prirodom (čovjeka) prouzročeno, a ne slobodi, koju konstituira baš na racionalno donešenoj odluci utemeljeno djelovanje. No, upitno je, možemo li odlučivanje i odluku jednoznačno vezati uz racionalnost. Čini se da se mnoge odluke donose na temelju emocija, nagnuća i strasti i da se u skladu s njima postupa ili 'djeluje'.<sup>35</sup>

Pri promišljanju pitanja o identitetu izazovna je Adornova teza da identitet nije moguć, odnosno da je uvijek ustanovljen nasilnim podvrgavanjem neidentičnoga, heterogenoga, te da je stoga – kako smo već istakli – „praforma ideologije”<sup>36</sup>.

S druge strane, pri promišljanju identiteta osobe i u potrazi za njegovim temeljem začuđuje činjenica da primjerice Charles Taylor u svojoj opsežnoj knjizi o *modernom identitetu*<sup>37</sup> uopće ne tematizira pojam osobe, iako mu je osnovna tema sebstvo i njegovi izvori. To začuđuje tim više što uvid u povijest pojma osobe sugerira, kako smo već ustanovili – da se taj pojam u antičko doba artikulira najprije u kazališnom svijetu i da svoju pravo oblikovanje dobiva tek u novome vijeku, koji neki – a u nekom smislu i sam Taylor – postovjećuju s modernim dobom.

Saberemo li do sada rečeno o pojmu osobe onda proizlazi sljedeće. Osoba je ona bitna dimenzija ljudskog pojedinca čiji 'takobitak' određuju razum i volja. Osoba je u specifičnom odnosu spram tijela, spram svrha odnosno vrijednosti te spram emocionalne dimenzije vlastita opstanka i na karakterističan način artikulira svoje odnose adlučivanjem i odlukom. Osoba je, nadalje, dimenzija koja ide *čovjeka kao čovjeka* i upitno je, može li se iz nje isključiti umobolne, djecu i spavajuće, usnule, kako to misle mnogi autori<sup>38</sup>. Jer sve su ove verzije ljudskoga opstanka u najmanju ruku osobe u mogućnosti.

Ako bismo 'carstvo osobe' shvaćali tako ekskluzivistički, onda bi iz njega valjalo isključiti i ovisnike kojima vladaju strasti ili nešto drugo: seks, kocka, droga ili alkohol. Prema mnogim izvorima, gotovo sav estradni svijet je na drogi.<sup>39</sup>

Već razmatrani Hegelov 'nalog: „Budi osoba i druge priznaj kao osobe.” – govori među ostalim, o tome da je osoba neizostavna dimenzija ljudskog i da svatko ima postati osobom, ali da postajanje osobom ne zavisi samo od njega, nego i od njegovoga priznavanja drugih osoba a zahtjeva i njegovu priznatost od drugih osoba. Riječ je o specifičnoj artikulaciji uzajamnosti.

---

35 Dakako, to ne može važiti za kolektivne odluke, tj. političke, poslovne, pravne, sudske itd. odluke. U njima bi prevaga ili čak i prisustvo emocionalnih elemenata moglo imati vrlo loše posljedice.

36 Th. W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1975, str. 151.

37 Ch. Taylor, *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*, Cambridge, Massachusetts 1996.

38 Pa i D. Sturma u navedenoj knjizi. Tu se onda o 'uračunljivosti' govori kao o bitnoj pretpostavci osobe.

39 Čini se zbog toga jer njegovi akteri žele što intenzivnije i primjerenije realizirati ono što drže – bar u to doba svoga života- najvažnijim sastojkom, momentom svoje osobnosti i stoga su stalno na granici vlastitih mogućnosti, stalno izloženi velikim i snažnim izazovima, stalno u strepnji da mogu zakazati!

Fenomen osobe još jednom dobro artikulira R. Spaemann tvrdnjom da je na osobi bitno to da je *entitet koji se odnosi spram svega na neki dublji način*.<sup>40</sup> Ali u tom univerzalnom odnošenju svakako ima onih odnosa koji imaju bitan karakter. A takav je, bez sumnje, i *odnos spram vremena*. To je velika tema, a mi ćemo je dohvatiti samo iz određene perspektive.

Naime, osobom se postaje. Tako se je primjerice u diskusijama koje su se u Njemačkoj vodile o pobačaju<sup>41</sup> došlo do zaključka da se ljudsko biće u nastajanju ne bi smjelo odstraniti iz materine utrobe od onoga doba u svome razvoju kada je *steklo mogućnost da postane osoba*. Naše tijelo sadrži na neki način pretpostavke osobnosti, te – govoreći kantovski – 'uvjete mogućnosti' osobe.

No kada i kako se osoba konstituira? Već Kant u svojoj antropologiji upozorava na činjenicu da dijete tek u stanovito doba počinje o sebi govoriti u prvom licu, a do tada je govorilo o sebi u trećem licu.<sup>42</sup> Otuda proizlazi da dijete tek u stanovitom razdoblju svojega života postaje svjesno svojega ja. Kant misli, pogrešno (iz čega se vidi da nije bio obiteljski čovjek, niti je na drugi način bio upućen u psihologiju djeteta), da se to dešava već u prvoj godini. Danas se o toj stečevini djeteta govori u trećoj ili čak u četvrtoj godini. Što se to dešava u psihi djeteta da ono počinje identificirati svoje ja. S jedne strane, očito je da ono razabire druge osobe kao druga jastva i iz njih izuzima svoje ja. S druge pak strane, možemo pretpostaviti da dijete – govoreći kantovski – poistovjećuje pasivno jastvo u sebi, koje prima utiske iz svijeta, i ono jastvo koje zamjećuje ovo primanje utisaka, ovo zamjećivanje, a koje je valjda titularilo sa 'on'. Dijete premošćuje jaz među dvama jastvima i ustanovljuje da je i jedno i drugo ja on sam. Ono počinje uspostavljati svoju osobnost, počinje uspostavljati svoj identitet.

Dakako, to je tek početak toga postignuća.

Dramatične okolnosti obzirom na oblikovanje osobe i njenoga identiteta oblikuje eugenika, o čemu vrlo nadahnuto i precizno piše J. Habermas.<sup>43</sup> Naime, čini se da mogućnost intervencije u nečiji genom, u nasljedni potencijal, u 'opremu života' nekog pojedinca stvara vrlo velike neprilike postizanju identiteta osobe. Kako to formulira Habermas, ljudski pojedinac s proizvoljnim 'ugrađivanjem' svojstava ili 'značajki' uskraćen je za „prirodnu povijest” svoga opstanka. On je gotovo onemogućen kao osoba, jer je netko drugi *donosio odluke* o bitnim potencijama i odredbama njegove osobnosti i njegova života. On u tom pogledu nije imao vlastitu inicijativu, on nije autor svoje životne

---

40 Spaemann doslovno kaže: „To da su ljudi sa svime čega ima povezani *na neki dublji način* nego što je uzajamno povezano sve drugo čega ima, to znači da su oni osobe.” (Navedeno djelo, str. 12).

41 Vidjeti: *Beginn, Personalität und Würde des Menschen*, hrsg. von G. Ragen, Freiburg (Breisgau), München 1998.

42 Zanimljivo je da neki naši političari vole taj način govorenja o sebi!

43 U svojoj knjizi *Budućnost ljudske prirode. Na putu k liberalnoj eugenici?*, Zagreb 2006.

povijesti. Te tuđe odluke on mora prihvatiti, iako s njima nije zadovoljan ili im se čak možda protiviti.<sup>44</sup>

Tako smo drugim putem došli do odluke i do odlučivanja. Na temelju svega pokazanoga, čini se da je razložno tvrditi da odlučivanje i odluka igra ne samo važnu, nego bitnu ulogu pri konstituciji osobe i njena identiteta. U prilog tome govore i navedene Hegelove spekulativne intuicije. Odlučivanje i odluke imaju ulogu da – kad je u pitanju vlastito sebstvo – među postojećim psihofizičkim mogućnostima i predispozicijama odaberu ono što će činiti osobu i njen identitet. No odlučivanje i odluka nije samo izbor među mogućnostima. Odlučivanje je *krizna situacija* ili *krizno vrijeme* koje može manje ili duže trajati, a zapravo stalno prijeti tijekom života ljudskoga pojedinca. Odlučivanje nije samo razlučivanje i odlučivanje među mogućnostima, nego je i *identifikacija*, *samoodređenje osobe* i po tome bitno baš slobodni akt kao aktualitet volje. Odluka odlučuje ne samo o mogućnosti koju sadrži situacija, nego i među vlastitim mogućnostima onoga tko odlučuje i vazda odabire vlastito sebstvo.

Odlučivanje treba omogućiti da osoba harmonično prihvati i u sebe ugradi svoje nasljedne potencijale i njeguje ih, kao i tradiciju iz koje potječe, te spriječiti da taj ‘materijal’ nju opterećuje ili čak osujećuje.

Ako bismo htjeli razlikovati odluku i izbor, onda je jedina racionalna osnova za to razlikovanje to da se odluka odnosi na samo sebstvo ili subjekt i stoga je nešto bitno subjektivno, osobno, pojedinčevo, dok izbor već ima objektivističku dimenziju gledanja sa strane, na distanci. Zato u stanovitom smislu ima pravo Hegel (i Augustin) kada kaže da volja uvijek hoće sebe samu.

Prema tome, odlučivanje, odluka i izbor su akti zauzimanja stava, *određenja odnosa* spram sebe sama, spram vlastitoga sebstva, spram situacije, spram vremena i spram drugih osoba, spram svijeta, života i njegovih vrijednosti te spram smrti.<sup>45</sup> Odlučivanje i odluka ujedno su *sprege između mišljenja i djelovanja*.

Na taj način odlučivanje i odluka određuju identitet osobe. *Oni određuju njena odnošenja*.

Ali određivanje ili postizanje identiteta, dakako, nije jednokratn čin. To je izgrađivanje koje traje cijeli život, ali se u pojedinim njegovim razdobljima odigrava dramatičnije i sudbonosnije. Stoga identitet neke osobe nije moguće do kraja i jednokratno odrediti, ali se može ustanoviti dominacija stanovitih dispozicija, motiva i vrijednosti. A sve bi to mogao obuhvatiti pojam ‘habitus’, ukoliko njegovo značenje ne ograničimo samo na moralnu ili etičku dimen-

---

<sup>44</sup> Nešto blaži oblik ove neprilike jest situacija posvojene djece, koja kasno ili čak slučajno saznaju da njihovi posvojitelji nisu njihovi ‘pravi’ roditelji. Kasno saznanje o tome ponekad uzdrma takve pojedince i dovodi do krize identiteta, do nesigurnosti itd..

<sup>45</sup> Kakvu ulogu pri tome odigrava jezik pokazao sam bar dijelom u svojoj studiji „Stvaralačka bit jezika: riječi, osobe i stvari, i njihovi odnosi.“, *Republika* 9(2009).

ziju. I to zato jer on obuhvaća odnos spram vlastitih potencija, kao i spram svijeta, spram drugih osoba i spram tradicije – koju usvajamo tijekom života – a to odnošenje ne samo da se može mijenjati nego se stalno i mijenja. Habitus je stoga virtualno boravište, obitavalište<sup>46</sup> i poprište osobe, a u njegovoj nadi-individualnoj formaciji moglo bi ga se zadržati Kantov termin i ‘carstvo svrha’.

Pa što bi onda bio i što jest identitet osobe? To je stanovita istovjetnost, postojanost, trajnost aktivnih dispozicija, vrijednosnih opredjeljenja, kompetencija i odnosa spram drugih osoba, spram svijeta i spram života i smrti. Identitet osobe sadrži odgovor na pitanje o ‘tko’ neke osobe. A to znači da nam on omogućuje da od ‘netko’ zakoračimo prema ‘tko’ neke osobe, tj. da doznamo dispozicije, kompetencije, vrijednosna opredjeljenja, da znamo ‘biografiju’ (i ‘monografiju’) neke osobe i da na taj način dođemo na trag odlukama i izborima koje je ta osoba tijekom života vršila obzirom na vlastite potencije i obzirom na mogućnosti koje su joj se otvarale. A na toj osnovi možemo predmnijevati i to kakve izbore i kakve odluke će ta osoba u svome životu i nadalje donositi.

Na kraju valja reći i to da, ako smo ustanovili da odlučivanje i odluke određuju identitet osobe, onda moramo imati na umu i to da isto tako identitet osobe utječe na to kakve će odluke ona donositi. Ta su dva momenta u živom, u ‘dijalektičkom’ odnosu.

---

<sup>46</sup> Naša riječ obitavati očito ima svoj izvor u latinskom, *habito*, *habitare*. A iz ove je u latinskom jeziku uobličena i riječ *habitus* (koju je kao pojam na zanimljivi način razradio još T. Akvinski). *Habitare* pak etimološki je vezana s *habeo*, *habere*, što znači i imati. A to je zadržano i u *habitusu*. Jer *habitus* znači i imanje nečega; u našem kontekstu: sebe samoga, odnosno svojih potencija.



Slavko Jendričko

## Udružen sa sjenicom

NISI APSTRAKTAN

Nisam izbezumljena  
spolovило skitnicom.

Otperjaš u nigdje  
pa se ubrzo vratiš  
na ljubavni domjenak.

Nisi apstraktan.

Dok ti ližem crnilo  
zakivam te za stol.

Sve motive ljubavnih napitaka  
unazad okrenute  
odavno smo retuširali.

Pusti neka  
humor upije  
žestinu iz krvi.

## LJEPOTA BITKA

1.

Slijepci, čisti smo suvišak  
svemirskim  
zrcalima punima sebe.

Nedjeljom udomljeni  
u prijateljičinu  
oklopnom stanu  
biološki smo zvukovi radosti.

Predvečer onemoćaju jezici  
eskadrona smrti  
iz preglasnih požara krvi.

2.

Pod jastuke se zavlače  
klonule duše spolovila  
nečujna utvrđuju gradivo vedrine:

Od ponedjeljka siši  
arabicu devina mlijeka.

I ne kontroliraj emocije  
postvarena smo inačica slobode.

## POSljednja PUTOVNICA

U mnoštvu kmetova  
otkrivam lijepa mjesta:

Ostavio sam otisak  
prsta na bankomatu  
i ugrizao se za jezik;

Ona što ne mogu zvukovima  
u zahrđalim kljetkama srca  
proljepšam elektrošokovima;

Grom brzo zacijeli ranu  
u poodmaklim godinama  
posljednja si mi putovnica.

Zašto stežeš grudnjak  
dok ti iskazujem  
vjeru ljubavi.

U religioznom zanosu poželim  
pod zubima tvrde bradavice;

Smjestio sam nas  
u cvijet divljeg maka.

#### DNEVNIK TJELESA

Plivam zelenim čajem  
a kada zaronim  
dišem na trsku.

Par s druge strane zida  
žvače prepečenac  
natapajući ga kajanjem.

S obje strane zida  
skriven u tijelima  
buja tumor šutnje.

Dok smo nekoć  
seksualno žarili  
nismo srušili zid.

Iscrpljen kokainom slova  
sa ženom  
trčim mali maraton.

Nitko ništa ne čuje  
oslušujući  
pred našim vratima.

## OLUJNO RASIPANJE SJEMENA

Ne bih sebi bio uvjerljiv  
kada bih kazao  
osjećaji mi stežu grlo.

Puno je nezapisanih žrtvi  
onih osamljenika  
koji doživješe biti oluja.

I njezino  
rasipanje sjemena.

Gromovi silovatelja  
obrijali su  
glave ženama.

Ispod njihovih  
glatkih tjemena  
prečesto vrisnu.

Njih doživljavamo  
poput svih  
prirodnih nepogoda.

Nikoga ne boli tuđi zub.

## DOMOLJUBNI JENDRIČKO

Nisi ni šapnula  
dok sam ti grizao  
u vodi tkanu svilu  
sklopljenih trepavica.

Prstima vezao  
krila anđela  
na ranjene zjenice.

Nekoliko kapljica  
natopilo crnu  
zemljicu Hrvatsku.

Jedna krupnija  
ugrijala  
tvoje stidne usne.

I mene zauzlanog letača  
svilom  
koju nezakonito češljam.

Ni na trenutak  
zubi zvucima  
ne prestaju gristi  
odjekuju svemirom.

## ZAGRIJAVANJE GRADA

Stignemo ravnodušni  
s promrzlih ulica  
i naložimo vatru nasred sobe.

Kakav bi bio moj dom  
da ponekad ne srčemo juhu  
iz zlih slova postanka svijeta.

Začinjeni s malo maslinova ulja  
jedno drugom smo užitak  
uspinjući plavu kosu na nebesa.

Spolovila emitiraju smijeh  
pšeničnog zrnja  
pohranjenog ispod pokrivača.

Dostatno utopljeni da emocijama  
zagrijemo cijeli grad  
nesebično otvaramo sve prozore:

Nije vam nimalo toplije?

## PROBUĐENI DOMOVI

Slijepi putnici u satelitu,  
napustivši mirise šuma  
ne prestajemo se gristi.

Iz satelita gledan  
astralno vedar vid  
srasta s prizorom intime:

Prosutim sjemenom  
orfičkog hrama  
pod anestezijom.

Samilosnim kišama  
prekosavskih svjetiljki.

One su liječnice  
naših gnomičkih rana;

Probuđene domove  
oblizuju glasovi  
napuštenih psića.

## U VRIJEME PREDAHA

Prešućujem strogu  
crninu haljina  
časnih sestara.

Potreban mi je predah  
od metafizičkog tereta  
pod kojim pucaju kore naranči.

I pod anestezijom  
prepunog pukotina  
seksualno me uzbuđuju  
odore medicinskih sestara.

San napustivši glavu  
s njihovim nebeskim osmjesima  
raspamećuje preostalo zdravlje tijela.

U krvotok nezaustavljivo se  
ušuljaju virtuoznim prstima.

Nakostriješivši mi kovrčice dlačica  
povise temperaturu zraka  
i oprže si jagodice:

Grije me deset sunaca.

## JEZERO U MOM STANU

Otvorivši vrata  
stana  
kažem jezeru:

Dobro mi došlo,  
zaboravi identitet.

Nudim mu kruh  
kavu naranče pivo.

Očišćene iznutrice  
prije polaska  
uživa izgladnjelo.

Treba pojesti  
sve požare  
današnjih loših vijesti.

I zaliti ih obilnim pljuskom  
s kojim iz visećih vrtova  
silaze nasmijane male Kineskinje;

Poslije TV dnevnika  
otići ćemo u kadu  
i dugo u noć zaboravljati  
da smo uraganski trebali izgorjeti.

## MEĐUNACIONALNA SURADNJA

Savski valovi  
svakog ljeta  
izbace u grad  
CD s fotkama  
nesputanih Slovenki.

Prilikom bliskih susreta  
postvare me na pločniku  
kronično transcendentnog.

U misiji paktiranja  
muški hormoni  
procijene *deže*  
poželjnim teritorijem:

Pri svakom dizanju kita  
izdahnu pridjev *zlatne*  
od kojeg zavone muška uha:

Na rasvjetnim stupovima  
potentne samoubojice  
nožem prerežu štrikove.

## BRZI RITAM

Oni ne žele rasutu epizodnost priče  
slobodnu nizalicu suprotivu razvidnosti  
dobro uhodanih osmijeha, cinizma,  
čistih mirisa opranih plahti na kojima spavaju.

Izdvojimo od drugih svoje lijene stražnjice  
iz sjedalica  
u koje su nakon prvog pogleda posjedale.

Poput para lisica otklizimo u toalet za dame.

Spuštenih kapaka skini gaćice zadigni suknju.



Nema mjesta sumnji  
brzim ritmovima  
eksplozija  
provući ćeš me kroz  
ušicu igle  
i zašiti nas za dugu.

## UDRUŽEN SA SJENICOM

S tobom da skočim  
sa savskog mosta  
i potaknem samoubilačke revolucije?

Kakav bi to bio prinos  
zaduživanju svijeta novom bolešću.

Na terenu sam svijeća  
koje zatamnjuju vid.

I mjesečinu u krošnjama  
osjećam doslovce okrutnom.

Posvojim sjenicu  
da cvrkuće svemiru.

I trgne svjetlost iz tijela  
koju si sa zadovoljstvom muzla.

Marko Lehpamer

## Dajem u dobre ruke

(i dnevnik i pisma)

E-mailovi upućivani gospodici/gospođi La /el ei/.

Zahvalan sam onima koji su mi omogućili objavljivanje ovih pisama. Zahvalan sam onima koji ih slušaju/čitaju.

Počeo sam pisati iz očajanja. Vjerujući da samo aktivitet, i to mnogostrani aktivitet, na što više fronti, omogućava preživljavanje. Obuzela me mogućnost koju pruža e-mail. Nije e-mail stvorio ta pisma ali mi se predstavio kao mogućnost da ono što želim izreći izreknem sa što manje troškova i sa što manje gubitka vremena od pisanja do doseganja partnera u komunikaciji. Na taj me oblik potaknuo i ciklus emisija „Dnevnic i pisma” koji je stvorio i desetljećima na III. programu Hrvatskog radija/Radio-Zagreba uređivao pjesnik Danijel Dragojević. Suradivao sam u toj emisiji, nekoliko sam puta izabrao i preveo tekstove za te emisije.

Pisao sam u obliku pisama, ali ovo što je napisano ima i karakter dnevnika jer govori o događajima i o razmišljanjima u određenim trenucima. „Dnevnic i pisma” Danijela Dragojevića predstavljali su poznate osobe, ili govorili o njima. I kod mene se pojavljuju poznate, javne osobe kojima navodim imena, ali i druge poznate, a i nepoznate osobe koje ostaju neidentificirane. I Ms. La je javno djelatna osoba, ali nemam pravo razotkrivati njezino ime.

Moji su e-mailovi moja aktivnost, prema tome nisu literatura. Oni su moje sredstvo za postizanje cilja, u borbi za taj cilj. Upoznao sam se s Ms. La, a ona me glatko odbila. I još je rekla kako joj je iskreno žao što sam doživio razočaranje.

Time su ova pisma prestala biti moje sredstvo dnevne aktivnosti, ja sam zapravo pisao o svojoj aktivnosti i o onome što sam doživljavao – prema tome se ipak možda približavaju literaturi.

Čitav je niz koincidencija pripremao moj novi susret s gospođicom/gospodom La.

Kao stvoreno da nešto nastane. A nije nastajalo. I nikamo nisam dospio. Susretao sam ljude, svatko je od njih donio neku priču. Virtualan život ne živim samo ja, u nemogućnosti da živim stvaran život. Rilke je rekao – duga pisma pišem, danas bi sigurno i on pisao duge e-mailove.

Ovu seriju e-mailova prestajem pisati. Počeo sam ih pisati s mottom da dok ostvarujem komunikaciju, dotle i živim. I sada, ako se ostvarilo ono što piše na kraju 9. priče, onda aktivnost za postizanje cilja prestaje i dalje bi se moglo govoriti o literaturi.

\* \* \* \*

Autor ovih e-priča novinar je, urednik i prevoditelj. Na tadašnjem Radio-Zagrebu (danas Hrvatski radio) bio je urednik Dramskog i urednik III. programa. Dramski program Hrvatskog radija mu je 2000. godine snimio i emitirao radio-dramu „Vrata ostaju otvorena”. Objavio je prijevode knjiga s njemačkog jezika: Hans-Ulrich Wehler: Nacionalizam; / Paul Lendvai: Na crnim listama; / Ralf Dahrendorf: Iskušenja neslobode;/ i pripremio je prijevod knjige Richarda Wagnera: Prazno nebo.

(Izbor iz devet e-priča, uz određena skraćivanja, objavio je III. program Hrvatskog radija 23. 02. 2020. u 23'30h, urednica: Biljana Romić.)

### *e-priča 1*

#### *Bugenvil*

Taj bugenvil vidim svakog dana dva puta, kada silazim u grad i poslije podne kad se penjem uz brdo, na putu kući. Osim najčešće nedjeljom kada obično ne silazim u grad. Kod mene sve ima svoju priču. A svaka priča povlači za sobom druge priče, najčešće to nisu njezini potomci nego pretci. Bugenvil raste uz ogradu dvorišta, ispred kuće na raskršću Ulice sv. Florijana i Kumičićeve ulice.

Podsjeća me taj bugenvil, i to je sada ta priča, na onaj u Bogliaccu. Ispred policijske stanice. Bogliacco je mjestašce tik do Gargnana, prođete kroza nj kada dolazite s juga, iz Desenzana. Ima prekrasnu palaču koja dominira mjestom, s terasama i raskošnim stepenicama koje su bile pune uzvanika onog dana predvečer kada smo prvi puta dolazili u Muslone, gradić ponad Gar-

gnana. Bio je prijam za sudionike regate Cento miglia koja se svakog rujna održava na jezeru Garda.

Prekrasan bugenvil... Ana je otkrila da bi se cvjetovi mogli osušeni sačuvati za mjesec unaprijed. Tako smo na povratku kući otkinuli više grana bogatih cvjetovima. Kod kuće smo ih pažljivo porazmjestili da se osuše. I tako su tu ideju, ideju bugenvila, čuvale u stanu do sljedeće godine, do novog ubiranja grana.

Naravno da je boja cvjetova dosta izbledjela ali su i cvjetovi i grane ipak ostali pravi. Svake smo jeseni išli u Muslone. Kuriozitet koji treba odmah zaboraviti – naime nije to moja opsjednutost sigurnosnim ustanovama – ovdje je Ulica sv. Florijana i vatrogasni dom, a tamo policijska stanica. No, bolje je da završim s tim kuriozitetom nego da razmišljam o tome kako bugenvil ja sâm, ostavši sâm, naravno ne berem niti ne spremam za zimu.

## *e-priča 2*

### *Sven*

Njih je dvoje svakako htjelo da jedanput dođemo k njima na večeru. Povlačilo se to kao znak zahvalnosti jer da sam ja kao bio zaslužan što je on dobio posao. U međuvremenu su prošli mjeseci, nas dvojica smo se i sprijateljili, ali dolazak na večeru je mogao ostati. U posjet mladom paru koji stanuje u unajmljenom stanu u Prečkom, dosta glupo projektiran mali stan. Svena su naravno utrpali u njegov krevetić i pokrili ga po glavi još prije nego što smo došli. Krevetić su ugurali u nekakav kutak.

Sve se odvijalo kao po planu i kada smo u kasne sate krenuli kući, Sven se odjednom oglasio ispod pokrivača i razgovijetno upitao: „A hoćete li se vi mene sjećati?”

Ne znam tko se danas, i gdje, koga i čega sjeća. Sven je uskoro još dobio sestricu Lanu, tada je bilo puno Svenova i puno Lana. Roditelji su se rastali. On je otišao s frizerkom, Finkinjom, koja je u Zagreb došla upoznavši jednog muzičara koji je tamo bio na gostovanju. I ona je imala dvoje djece, imala je i Lanu. Svenovu je sestru Lanu povelala mama, Sven je pripao ocu, i oni su otišli na Novi Zeland, a frizerka je povelala svoju kćer, – tako su i oni imali Lanu. Frizeraj je cvjetao na Novom Zelandu, on je otvorio restoran, Sven je završio automehaničarski zanat. Moj mi se prijatelj javio samo jedan put nazvao me na Božić, kod nas je bilo podne a tamo je bila već debela večer. Malo ga je povukla nostalgija, nije u Zagrebu baš imao puno bliskih ljudi pa je možda i zbog toga mene nazvao. Otac mu je umro još dok je bio u Zagrebu, na sprovodu je upoznao svojeg polubrata za kojega nije ni znao da postoji. Za njegovu se majku sada malo brinula bivša žena, Svenova mama.

Rekao sam mu neka i u pismu napiše kako živi, ne može tako dugo govoriti preko telefona. Obecao je ali mi se više nikada nije javio. Mislim, do sada. Bivši muž od Finkinje si je našao drugu ženu, muzičarku, i to vrlo uspješnu i poznatu, našao je dakle ženu iz svojeg ceha. I oni imaju dvoje djece.

Bivša žena mojeg prijatelja se nakon puno godina ponovo susrela sa svojim poznanikom iz škole. On je u Nizozemskoj ronilac, opslužuje naftne platforme. Rodila mu je dvije blizanke.

Sada, tko se tu koga još sjeća?

### *e-priča 3*

#### *Ogledala*

Putovali smo u inozemstvo onoliko koliko smo mogli. A to naravno nije bilo mnogo. I Ana je svaki puta željela da si kupi nešto za sebe, za svoju dušu, kako je govorila. Nešto što nije uporabni predmet kakve smo vani također kupovali kao kvalitetnije i zapravo jeftinije. A za ono što smo vani vidjeli i doživjeli rekli smo da nam to nitko ne može oduzeti. Sad, to je malo upitno, kao što se kasnije pokazalo. Jer su nam zapravo sve oduzeli.

Stalno smo bili pod pritiskom da je to možda zadnje putovanje u inozemstvo. I zato nismo mogli osmisliti plan prema kojemu bismo pomalo štedjeli, i kada bismo uštedjeli, kupili bismo nešto vrednije.

Bile su neke godine kada smo ipak, premda s malo novca, mogli raditi razumnije – ne kupovati mnogo, nego malo ali probrano. Naša je opsesija Venecijom ipak stigla doživjeti svoj vrhunac – venecijansko ogledalo. Na kraju smo našli i svoj negozio s ogledalima, Vetri di Murano, adresa je: Lista di Spagna. Najprije smo kupili majušno ogledalo ali je pravo venecijansko, s plavim cvjetićem uz rub. Može se objesiti na zid ili postaviti na vodoravnu površinu. Jedno veće, dugačko to jest visoko je pedeset centimetara. I onda još jedno maleno ali ipak veće od onoga majušnog. Zapravo je Ana tu već jedva pristala da ga kupimo. Predosjećala je bolest. Nije imala volje. Hvatala ju je panika. I kada smo došli doma, trebalo ga je smjestiti i rasporediti. I kako ih je Ana složila, taj komplet od tri ogledala, sasvim obratno od onoga što bi se činilo logičnim, a baš s punim efektom. Tako ih je divno složila, premda je zapravo bila protiv trećeg ogledala. Zadnji trzaji.

Kada sam bio sâm i svakog dana odlazio u bolnicu, svake sam večeri pogledavao na ta ogledala.. Nisam nikada bio vjernik, nisam zapravo prakticirao vjeru, i sada su ta tri ogledala bila moj oltar. Njima sam se molio. I jasno je da su me izdala i napustila.

## *e-priča 4*

### *Satići*

Sve se obrnulo one večeri kada sam se vratio iz Pule, i nakon što sam sredio sve od putovanja, i sebe uredio, zaista sam kasno išao pogledati je li stigao kakav e-mail. I kada sam ga pronašao i pročitao, vidio sam kako ništa nije onako kao što sam mislio, kako sam se nadao, i da sve moram okrenuti. Ako je tako mračno, onda treba i pisati u bezizlaznom i bezizglednom mraku. Ove e-priče, nije to slanje poruke, nije to održavanje života kao pričanje kroz tisuću i jednu noć, to pisanje samo pokušava održati jednu komunikaciju. Dakle, nije baš kao 1001 noć jer nije za glavu, ali ipak nije daleko – dok traje komunikacija, traje i život.

Pa da se ne tužim, to uopće i nije malo, to održavanje komunikacije. I ne samo što to nije samo odašiljanje poruka, pravih ili krivih, nego je to jedan čin koji postoji samo u tom trenutku. Za priče doduše pišem koncept ali ću koncept baciti čim priču ukucam u lap top. A odanle se uvijek može izbrisati. Ništa od toga ne treba ostati, a nisam siguran da ono o čemu pišem zaista i postoji. Samorazaranje uspješno u tijeku. Zapravo su to moje privatne priče, nisu za objavljivanje, nikoga ne zanimaju kao što ni ja nikoga ne zanimam. Da je ovo priča a ne pledoaje kojim bih nešto htio postići pokazat će se po obilju satova koje imam oko sebe. Ana i ja smo uvijek imali puno satova oko sebe. I stalno povećavali njihov broj. To je zapravo Ana izmislila, a ja sam to sav sretan prihvatio. Oni nam stalno govore, i stalno slušaju nas slušaju. Tako su i ove priče kao satovi. Moji satovi i ja, oslonac je zidni sati s klatnom, satić od Murano stakla. Takvi su sati na listi regala koje donosim iz Venecije. Neki se tim darovima baš i razvesele. U Nokiji imam sačuvanu SMS-poruku: „Hvala na lijepom i razigranom satu. Srdačan pozdrav.” Izvršna formulacija – taj je sat zaista razigran.

Sada je četiri i pol pred jutro. Mogu otići spavati.

## *e-priča 5*

### *Zagorka*

Nada nam je došla za profesoricu u šestome (ili kako se kasnije govorilo, drugom) razredu. Rođena je u Plaškom, tada sam prvi puta čuo za Plaški. S većinom je imala dobar odnos i dobro smo komunicirali. Izgledalo je to kao ravnopravan odnos, premda se dobna razlika normalno osjećala, ali odonda kada se uđe u odrasli status, ta razlika više i nije tako velika. Nakon mature nisam dugo održavao kontakte s bivšom školom, i onda sam nakon nekih deset godina u kazalištu sreo profesoricu Nadu. U Gavelli, u pauzi na premijeri.

Bila je u društvu s kolegicom i prijateljicom, koja je također nekada bila moja profesorica. Iz povijesti umjetnosti. Svi smo njome bili opsjednuti. Kako je njezin suprug proveo nekoliko godina u Italiji, kao novinski izvjestitelj, i ona je bila s njim, obišla je sve galerije i muzeje u Italiji i imala je fantastičnu zbirku kataloga i monografija. Predavanja bi popratila dija projekcijama. Stvarno smo imali rijetko visok nivo predavanja, još popraćen obiljem talijanskih riječi kojima se koristila. Bila je lijepa i koketna. Prije kraja školske godine promijenila je prezime, vratila se djevojačkom prezimenu.

Razgovarao sam u pauzi s Nadom i Zagorkom. Ne više kao njihov đak. Nada je bila ozbiljno i opasno bolesna, prošla je operaciju i sada je preostalo da se vidi što će vrijeme, i terapija, donijeti. Bio sam načuo to za Nadu i naravno da je o tome nisam ništa pitao. A onda mi je sâma rekla: Znaš, kada čovjek izbliza pogleda smrt, drugačije gleda na stvari.

Bio sam mlad, a mladost na sreću o tim stvarima ne razmišlja. Jasno, stigne se do tog razmišljanja. Mislio sam da se treba ufati, jer izgledala je dobro; tko ne bi znao, ne bi ni pomislio što je prošla i što nosi u sebi. Ali sam dobro upamtio tu njezinu rečenicu.

Zagorku sam susreo nakon više mjeseci, možda nakon pola godine. Rekla mi je da je Nada umrla.

A smrt je ostala povezana u pomisli na njih dvije, kolegice i prijateljice. I njih dvije je smrt povezala. Ni Zagorku više nisam vidio. Ubila se, nikada nisam čuo što se pretpostavlja o motivu njezinog samoubojstva.

## *e-priča 6*

### *Gianna*

Giannu, Talijanku, upoznali smo jer smo je viđali svakog dana, idući u grad i prolazeći pokraj kuće gdje je stanovala. Pometala bi pred ulazom, uski komadić dvorišta i servirajući hranu mačkama. Hranila je čitavo susjedstvo, i mačke iz kuća s druge strane ulice. Sve su to bili kratki razgovori: Buon giorno! Come sta? Anu je zainteresirala dekoracija stakla na ulaznim vratima. Htjela je pitati je li to kupila u Italiji, je li to nekakva folija koja se samo nalijepi na staklo. A ona je objasnila kako je to sâma obojila. Radila je kao dizajnerica, imala je sve boje i opremu. Njezin muž, danas zapravo možemo reći: ex-marito, odmah je blagonaklono rekao: To će vam moja žena napraviti. – Ana i ja smo se samo pogledali kako on disponira sa svojom ženom. Već u tom prvom trenutku nije bio čovjek po našoj mjeri, a nismo ni slutili što će se još zbivati.

Dogovorili smo se, vrlo brzo je došla, sa svojim bojicama i kistovima, flašicama i tubama. Brzo je to učinila, tako je to lijepo ispalo. Ostala je ta dekoracija, Giannino djelo, i danas u njemu uživam, a to je istodobno dio mojeg i

Aninog života, dio stana koji smo zajedno uređivali i u njemu zajedno provodili mjesece od proljeća do jeseni.

Giannu smo pozvali u naš kafić, vrlo otmjenu kavanu, nekadašnju kavanu Continental. Kasnije smo se često nalazili u tome našem kafiću. Ana i Gianna su se začas dogovorile, uvijek je to bilo alla una, dogovarao se samo dan, datum. Gianna bi samo dodala: Al nostro bar. I ja sam povremeno sjedio s njima, premda sam ih radije ostavio da njih dvije same razgovaraju. A posebno od onog trenutka kada je Gianna započela pričati o svojem bračnom dizastru.

Ex-marito je bio nešto stariji od nje, rastavljen. Ima dvije kćeri iz prvog braka. Nakon što ih je aufštahirao, svakoj kupio stan i automobil, više nisu htjele ni čuti za njega. Udala se razmjerno kasno, nije bila balavica pa kamo je onda gledala, jer nije bila u prvom cvatu mladosti. On je ezul, rođen u Voloskom, njegovi su roditelji otišli u Italiju nakon drugog svjetskog rata, on je imao nekih osam godina. Kad je otišao u penziju, zatitralo mu je srce za zavičajem. Mogu si zamisliti kako je Gianni bilo kada je morala napustiti „la mia bella Milano”, kako dan danas kaže, i otići u ovu crnu rupu, što moram reći unatoč našoj izvanrednoj ljubavi za Opatiju. Naravno, ne mislim samo na Opatiju nego i šire, kako to volim reći.

Naravno da ni danas ne govori hrvatski, samo koju riječ, jer kao ne zna. Da mi ne priča, u Voloskom je proživio djetinjstvo, prvih osam godina života. I sada tu živi dvanaestak godina.

I tako, u sljedeće proljeće, nakon mnogih dana provedenih al nostro bar, Gianna je vrlo brzo rekla da brak ozbiljno puca. Već se raspitivala gdje bi mogla unajmiti stan. Do toga je došlo i mnogo brže nego što je pretpostavljala da će se dogoditi. Rekao joj je jednostavno: Va fuori! Odnijela je samo svoje osobne stvari. A u stan, koji je zapravo unajmljen jer kada su došli ovamo, Talijani još po našim zakonima nisu mogli kupovati nekretnine – u taj su stan uložili dosta novca, zapravo njezinog novca.

Ex-marito kocka. Nabralo se tu očito još mana, kocka nije jedina ljepota koju joj je pružao. Velika je kriza, pričala je Gianna, bila već prije deset godina. I kud je, za vraga, prešla preko toga. Onda je tek prešla pedesetu godinu. Vrlo je lijepa i danas, ali onda je imala pedeset godina. Mogla je od života još učiniti nešto..

Sada ona živi u unajmljenom stanu, oko petina penzije joj odlazi na plaćanje stanića. Stalno se muči oko dopusnice boravka koju dobiva na tri mjeseca, oko zdravstvenog osiguranja. Ima tek nekoliko poznanika i poznanica. Oslonac joj je jedino rođeni, mlađi brat, koji ovdje ima prijavljenu trgovinu, pokriva područje Rijeke, Hrvatskog primorja i Istre. Puno putuje po terenu, a barem jedan put tjedno odlazi u Trst. Na te je izlete Gianna često odlazila s njim, a iz Trsta su donosili talijansku hranu na kakvu su naviknuti, pa tako Gianna često skuha večeru za njih oboje. Ni on baš nije imao bračne sreće, žena mu nije kockala ali ga je oderala, i ostao je bez ičega. Kaže Gianna da ovdje ima jednu prijateljicu, Pažanku, nije to više prijateljica u onom smislu;



ali si njih dvoje ipak međusobno pomažu. Prije nekoliko je mjeseci unajmio stan u Kosićevom, sada stanuje blizu Gianninoga unajmljenog stana.

Samo, Gianna sada nije stalno u Opatiji. Zvala ju je njezina davnašnja prijateljica iz la mia bella Milano, i njih su dvije sklopile aranžman koji je uza sve prijateljstvo i vrlo poslovan. Prijateljica iz Milana, usput rečeno ona ima tamo agenciju za prodaju nekretnina, skrbi za svoju devedesetidvogodišnju tetu koja je prije nekih dvije godine postala udovica. Zapravo je u prvo vrijeme bila dosta bolesna, bila je i po petnaest dana u bolnici a petnaest dana kod kuće, ali je najvažnije da joj Gianna pravi društvo. Za kućne poslove je prijateljica imala najprije Filipinku, pa onda Ukrajinku, pa je onda Gianna od vremena do vremena per la zia skuhala obrok jer se teta zaželjela domaće, talijanske kuhinje. Ne znam kako je sada s tom ispomoći u kući. Svojedobno je Gianna pričala kako Ukrajinka ima troje djece, i kako se baš ne pretrgne u poslu za koji je plaćena.

Aranžman je takav – a to je uobičajeno, jer u Italiji, naročito bliže ovim granicama, radi nekih trideset tisuća žena iz Hrvatske i Slovenije. Naravno na crno. Rade dvadeset i pet dana i onda imaju oko jedan tjedan slobodno. Zia je u početku bila sva nesretna kada je Gianna odlazila na svoj dopust. Vlasnica agencije nekretnina može biti vrlo zadovoljna, ima ženu u koju ima povjerenja. Plaćala bi i nekoj drugoj ženi, premda po onome što mi je rekla Gianna mislim da je galantna. Bila je sigurna da će Gianna prihvatiti taj posao jer ima vremena, bolje joj je da s nečim ispuni vrijeme nego da misli na ex-marita. A novaca joj treba. Ima talijansku penziju, a taj iznos koji ovako zarađuje, dok to traje, veći je od jedne i po njezine (talijanske) penzije. Kaže kako zapravo ništa nema. To što sada zarađuje sprema za stare dane. A dane provodi u la mia bella Milano. Već duže vrijeme la zia i izađe s njom u grad, i njih se dvije malo prošeću. Mislio sam kako je inače u agenciji i u Milanu sve u redu. Da, nije. Muž od vlasnice agencije čeka treću operaciju tumora na mozgu. Šanse mu baš ni ne daju.

Više sam puta napisao: ex-marito, ali formalno nema toga ex. Bio sam neki dan s Giannom al nostro bar. Znao sam da nije divorzio, jer se to u Italiji ne čini često, izgleda i zbog toga što je to skupo, ali nije ni separazione (što se papira tiče), kao što sam na početku shvatio.

Kao što sam rekao, sjedili smo neki dan al nostro bar. To je rijetka prilika, jer kada dođe ovamo, najprije se mora dobro naspavati. Onda kod policije radi dopusnice boravka, pa reguliranje zdravstvenog osiguranja, pa liječnički pregledi. Pa je bila u banci. Pitam zašto u banci, pa zar ono što zaradi u banci ne stavlja u talijanske banke. Ne, veli ne, jer prema talijanskim zakonima njezin ex-marito koji zapravo i nije ex, može s njezinog računa podići njezin novac.

Tako smo malo duže porazgovarali, i hvala joj za taj razgovor. Jer ona će doći u Opatiju točno nakon što ću ja otići u Zagreb. Pa do sljedećeg proljeća. Prošle i ove godine sam zapravo došao tek u ljeto.

## *e-priča 7*

*Leo*

To je bilo vrijeme kada smo se već godinama poznavali s njim. I dobro smo se poznavali. Susretali bismo se prilikom feature-konferencije u Berlinu ili na nekim radijskim festivalima. Bio je velika ličnost, i to je još danas. Neumitno je ono što i druge pogađa, – navršio je osamdeset godina, ali je još u velikom pogonu. Počeo je kao radiodokumentaristički autor, i svojim je featureima stekao slavu, i nagrade. Imao je sreću što je u to doba živio u Zapadnom Berlinu koji je bio izlog Zapada, zato bogato dosufinanciran. Naravno da je i Sender Freies Berlin bio bogat; u Zapadnom Berlinu su mnoge institucije tada imale atribut: frei, slobodan. Freie Universität je ostalo Slobodno sveučilište, a Sender Freies Berlin koji je bio istaknuti simbol, izgubio je te oznake u naslovu kada se spojio s brandenburškim radijem. Rekao sam, dakle, da je SFB bio bogat a imao je šefove koji su izdašno potpomagali velike ideje. A ti su šefovi bili sretni da su imali čovjeka koji je ideje mogao lansirati i ostvariti. Zove se Peter Leonhard Braun. Davno je napustio feature, a sada su ga se njegovi negdašnji kolege, mlađi kolege, sjetili u povodu rođendana, zovu ga Pater Braun.

Može se reći da je od svih ideja koje je promicao najmanje za sebe uzimao. Sve je davao u projekte i u imidž koji si je stvarao, bio je najveći i sve je mogao. Osjećao je silnu odgovornost za druge i onda bi do nesporazuma dolazilo kada za nekoga objektivno nije ništa mogao učiniti. Znam da je osobno i u ime nekih institucija prosvjedovao kod Radio France kada su ovi otpustili sjajnog radiodokumentarista Rene Farabeta, autora velikog senzibiliteta. Mogu samo pretpostaviti da ga je to duboko pogodilo, pogodilo ne samo Farabeta nego i njega, jer mu je teško padalo kada nije uvažavan.

Njemački jezik ima dobru riječ: Hassliebe – ljubav koja se pretvara u mržnju, i obratno. Tako je i Leo bio u takvim ambivalentnim odnosima s više ljudi s kojima se volio, međusobno su se cijenili i uvažavali međusobne razlike, a istodobno su bili puni negativističkog naboja. Tako je to bilo na primjer s Klausom Lindemannom, također velikim njemačkim radiodokumentaristom, inače zaljubljenikom u Zagreb. Lindemanna je upoznao u mladim danima kada je ovaj Vestfalac došao u Berlin, studirati slikarstvo. Odmah nakon rata. Radio je različite poslove, na primjer u garderobi restorana u Schillerovom teatru, da bi si financirao studij. Tako ga je Leo privukao radiju. Klaus je najveći broj godina bio honorarac, i kada ga je Leo natjerao da se zaposli na SFB-u, to je njega zarobljavalo, bio je urednik, organizirao je druge, administrirao, što je njemu bilo duboko strano, i onda je prije roka otišao u mirovinu, u želji da se vrati slikarstvu koje je još u mladim danima napustio. Pola je godine provodio u Musloneu, gradiću iznad Gargnana nad jezerom Garda, gdje je kupio kuću, i tamo je svaki dan sate i sate provodio u atelieru, obnavljao slikarsku tehniku,

slikao mrtve prirode i Monte Baldo. Zapravo je tek jedva krenuo dalje od akvarela.

Takav je odnos Leo imao i s najvećim hrvatskim radiodokumentaristom, Zvonimirom Bajsićem. Bili su silno različiti kao autori, radilo se o dijagonalno suprotnom odnosu prema featureu, a bili su i silno različiti kao ljudi. Svaki je cijenio ono drugo kod onog drugoga, premda to u velikoj mjeri nije i prihvaćao.

SFB je svjedobno, u svoja tusta vremena, organizirao bienalni radijski i televizijski festival Prix Futura koji je patio od karaktera narudžbe – emisije koje se bave budućnošću. I taj je festival odumro, jer više nije bilo ni onih novaca. I onda je Leo načuo – premda već dugo u mirovini, održavao je izvanredno čvrste veze s čitavim nizom utjecajnih ljudi – da je Europska unija spremna podržati i sufinancirati radijski i televizijski festival. Kao što na primjer znatno sudjeluje kod filma. Sufinanciranje projekata, godišnje nagrade. Leo je izradio elaborat, našao institucije (nekih petnaestak) koje su bile spremne uči kao suorganizatori i sufinancijeri, i na odgovarajućem gremiju EU predstavio, obrazložio i obranio prijedlog. Dobio je festival: Leov radijsko-televizijski festival održava se svake godine u Berlinu, pod nazivom Prix Europa.

Nešto me drugo potaklo na pisanje ove priče, a kako se u njoj pojavljuje Leo, morao sam ga predstaviti. A uostalom ta slika njega daje i težinu riječima koje je izrekao. Njemu ću se kasnije vratiti.

Susreli smo se u Trstu, za vrijeme održavanja Prix Italia. Dogodilo se da je nekoliko sati imao na raspolaganju. Inače bi i on i drugi utjecajni urednici iz najjačih europskih stanica na festivalima održavali poslovne kontakte, lobirali kod žirija za svoje emisije koje su u konkurenciji za nagrade, pa slobodnog vremena ne bi ni imali. Leo si je dao nekoliko sati vremena i šetao je Trstom. Samo je našao neke košulje na rasprodaji, kupit će ljetne košulje kada se dućan otvori. Jer Talijani su se u velikoj mjeri držali dvokratnog radnog vremena.

Šetali smo i razgovarali. Volio je razgovarati s Anom, nju je uostalom više volio nego mene. Nas smo dvojica više puta bili u napetim situacijama, da ne kažem sukobljeni. U osnovi zbog toga što nije volio da netko ima drugačije mišljenje i da na njemu ustraje.

Dok je Leo čekao početak poslijepodnevnoga radnog vremena zbog košulja, mi smo čekali da u antikvarijatu kupimo stolnu lampu koja je u zaslonu imala kestenove listove. I onda smo je kupili, a dok je dućan bio zatvoren, lampu smo pokazali Leu. Apsolutno mu se svidjela. I onda je o tome kako nas dvoje kupujemo lampu za svoj stan rekao kako to znači zajedno tkati životni tepih. Das Lebensteppich weben. Ana i ja smo voljeli tu njegovu rečenicu, često smo je se sjetili i citirali, ona je stvarno pogađala. Rečenica koju je izrekao velik pisac. Nemaju svi isti pojam o zajedničкости. Nemaju svi ni zajedničkost, niti je žele. S Leom smo se naravno odmah složili. Sjajno je to rekao, kao uvijek. Gospođice/gospođo La., podastirem Vam u e-mailu tu Leovu rečenicu, za-

pravo Vama mogu zahvaliti što sam se sjetio Lea. Nećete se slagati s Leom, ali rečenicu sam Vam namjerno podmetnuo.

Pismo sućuti koje mi je poslao Leo bilo je veličanstveno. Kada sam mu odgovarao, rekao sam da mu zahvaljujem što je svojim riječima Ani podignuo spomenik, a onda je pisao kako me Ana promatra, kako ona ne bi htjela da se izgubim, da propadnem. „Ona ne želi da očajavaš. Želi se radovati zbog Tebe, ne želi da se povučeš od života.” I kaže: „Utješi je. Jer i ona se morala odijeliti od tebe. Od čovjeka kojega je tako duboko i tako dugo voljela.”

Kada sam mu odgovarao na pismo, podsjetio sam ga na *Lebensteppich*. I rekao sam da je nama obojema smisao života bio nas dvoje. I znaš, prije kada sam pisao, kada sam prevodio, to je uvijek bilo za nas oboje, i za to da u situaciji u kojoj smo bili možemo preživjeti, ili ako bi bilo bolje, da si nešto možemo priuštiti. A to je značilo – otići u Veneciju. Njom smo godinama bili opsjednuti. A sada, sada prevodim samo zato da naprosto radim. Nemam nikakvog cilja..

Tako je to bilo s Leom. Negdje je 2002. došao u Zagreb, bio je gost na feature-konferenciji. Dva puta smo se našli, sate smo proveli u razgovoru, zapravo je više razgovarao s Anom. Jedne je večeri bio kod nas u stanu, druge smo večeri bili Kod stare vure. Kada sam morao otići u penziju, poslao je knjige Ani i meni. Meni krimiće koji govore kako se čovjek mora ponašati kada mu se promijene životni uvjeti, na primjer kada ostane bez posla. Zahvalio sam mu na knjigama, uz napomenu da krimiće ionako nikada nisam volio, i da bi bolje bilo da mi je poslao knjige, a naveo sam mu tematike, koje bi mogle doći u obzir da ih prevodim. Na to ništa nije odgovorio, a kada bi mi izašao koji prijevod, poslao bih mu fotokopije stranica gdje se vidi ime autora, naslov originala, i moje ime kao prevoditelja. Ni na to nikada nije odgovorio. A lani mi je poslao skript jednog featurea o udovcima i udovicama, moram reći da tu ima vrlo zanimljivog materijala. A Leo je tu pravi Leo. U featureu se može naći sve što čovjeka muči.

Ana je zapravo tom prilikom dobro prošla. Valjda zato što je poznao Aninu opsjednutost Venecijom, poslao joj je nekoliko knjiga Donne Leon. Ana je onda godinama čitala Donnu Leon, mislim da je na engleskom pročitala sve romane koje je ona dotada napisala.

Kada smo kod Venecije, sjetio sam se kako nas je jedanput u Veneciji pozvao na večeru. Bilo je to nakon nekih poslovnih napetosti koje su tada vladale među nama dvojicom. Bila je ugodna večer i lijepa večera. Kod njega je to bilo vrijeme Carolle. Nije dugo trajalo. Ma stvarno je bila daleko premlada za njega, ne samo biološki (Lea nikako ne treba podcjenjivati), nego su to ipak bila dva svijeta. Dok je on radio, Carolla se šetala s Perom. Tako smo se fotografirali s Perom. Pera je pas, redovito ju je u Berlinu dovodio u SFB, šetala se hodnicima, i imao je za nju iskaznicu sa slikom, iskaznicu za ulazak u zgradu, kao što je imaju zaposleni, dakle svi oni koji redovito ulaze u zgradu. Morao sam spomenuti Peru, jer sve je to dio Leovog imidža.

U Zagrebu smo u ta dva navrata, na te dvije večere, razgovarali ukupno nekih šest sati. Mene ništa nije pitao o meni sâmome, kako živim i mogu li živjeti, je li nešto uspijevam raditi. I mogu li negdje nešto raditi. Znao je da sam morao prijevremeno otići u mirovinu, i da sam dok sam još radio bio šest mjeseci na listi čekanja. Ni slova. Kao da sve to ne postoji. Osoba koja ga dobro poznaje rekla mi je da je to zato što on osjeća veliku odgovornost. Nisam to shvatio, i nisam dobio odgovor, možda ćete mi vi pomoći. Točno, on osjeća veliku odgovornost, i tu je njegov vlastiti imidž o svojoj velikoj moći. Ali to ne funkcionira. I to ga ljuti.

Kad smo razgovarali kod Stare vure, pričao je o našem starom prijatelju Robertu iz Sidneya. Robert Peach je bio sjajan čovjek, i urednik, i pjesnik, i recitator. Leo je pričao kako je prije neku godinu ponovo bio u Sidneyu i naravno sreo se Robertom. Robert je materijalno bio sve lošije, možda i zato što je jedno vrijeme mogao nešto zarađivati, ali je to prestalo. Morao je prodati kuću u kojoj je živio, u kojoj smo na večeri godine 1988. bili i Leo, i Klaus, i ja i još više prijatelja s te feature-konferencije. Bio je dakle Leo kod Roberta, u toj njegovoj manjoj kući, i Robert ga je ispratio do broda. U Sidneyu je sve na vodi. I Leo kaže, kada je bio na brodu, brod se otiskivao a Robert je ostajao na tlu, u luci; pomislio je, je li to posljednji put da vidi Roberta.

Nakon što je otišao iz Zagreba, napisao sam pismo Leu. Zahvalio sam mu se na posjetu, i posebno na njegovoj želji da se nađemo. Nekoliko mjeseci prije nego što će doći u Zagreb pisao mi je da će doći, najavio je svoj dolazak i izrekao želju da se nađemo izvan institucionalnog okvira. A od zagrebačkih je organizatora konferencije tražio da na svečano otvaranje svakako pozovu mene kao nekadašnjeg sudionika konferencije. I u tom sam mu pismu ipak napisao. Naime, nakon Stare vure ispratili smo ga Ana i ja do hotela „Palace”, gdje su bili smješteni svi sudionici konferencije. I tako smo se pozdravili na vratima „Palacea”, mahao nam je dok smo odlazili. I sada ja pitam je li onda kada je mene gledao kako odlazim od „Palacea” pomislio da je to posljednji puta što me vidi.

Ljetos sam čuo da je Robert umro.

### *e-priča 8*

#### *Ono što se dogodilo*

Kada sam počeo pisati ovaj niz priča, rekao sam da je to komunikacija kojom održavam život. Dokle komunikacija traje, traje i život. Nešto se događa podzemno ispod nas dvoje. Nisam siguran da ovo među nama ostaje biti komunikacijom. Neke je stvari komentirala, Ms. La., tako sam to i zamislio. Da vidim jesu li moje priče zanimljive i je li ono što pišem zanimljivo izneseno. „Priča 3 me potresla i rastužila, sad mislim da te sve bolje poznam i razumi-

jem.” Mislio sam da ću od toga boljeg poznavanja nešto imati, pisao sam sa svrhom. Ali, da...Komunikacija je ugrožena, ugrožen sam i ja. No i dalje ću se truditi da i dalje vodim ovaj niz, koliko god budem mogao izdržati. Možda će me poslušati, a ako i ne, moram udovoljiti svojoj potrebi da izrekнем sve. Radi sebe.

Godinama smo redovito zajedno išli na kontrolne preglede doktorici oftalmologici Jadranki Koršić. Kroz toliki protok vremena prilično smo se i upoznali s njom. Uzimali smo termine pregleda za isti dan. Kada se dogodilo, a operacija je još slijedila meni, nazvao sam sestre u ordinaciji da uzmem nov termin, kada budem nakon kirurgije mogao otići na taj pregled. Sestri sam rekao da termin uzimam samo za sebe.

Kada sam došao na pregled, htio sam najprije reći doktorici, premda sam bio siguran da su joj sestre ispričale. I točno, znala je, sestre su joj rekly. A ona je rekla: To je život. – Zbunila me, ali sam začas shvatio. Rekla je točno. I realno. To je život koji ima svoj početak i kraj.

Bio sam pod šokom. Zapravo sam kasnije shvatio da sam bio pod šokom. Šok mi je čak pomogao da se priberem, da se organiziram

Ana je dva mjeseca ležala u bolnici. Dva sam mjeseca bio sâm, i kada sam sâm ostao za trajno, nisam toliko osjećao da sam noću sâm u postelji. Kada čovjek stalno ima osjećaj da ima nekoga pokraj sebe. Jer to nije bila promjena, nastavljalo se stanje koje je dugo već bilo tu.

Dugo sam imao takoreći infantilne napade. Puno puta, kada bih nešto obavio, bilo obavio neke poslove u gradu, ili nešto sredio, napravio, popravio u stanu – imao sam u sebi potrebu da joj to kažem, zato što smo uvijek zajedno radili i zajedno se brinuli, radili za oboje, za našu zajedničkost. Kao da hoću istaknuti kako se i dalje brinem, kako se i dalje trudim, to bih pogotovo htio reći kada se radilo o nečemu što je inače ona radila. Pa kao da joj hoću reći kako me to ona naučila raditi, i ne treba se brinuti jer to znam.

Imao sam veliku potrebu za razgovorom sa što više ljudi. Tako sam negdje nakon jedne godine razgovarao sa svojom davnašnjom poznanicom. Stanovali smo u istoj kući dok smo išli u školu. Gadno je prošla. Drugi muž joj je umro, rekla je da na kraju nije imao više od četrdeset kilograma, a nakon toga joj je u prometnoj nesreći poginuo sin iz prvog braka. Sada ima samo sina iz drugog braka, odrastao je, zaposlen, živi sâm, i sva se njemu posvetila. Rekao bih da ga previše obuzima, ali zašto bih joj to govorio. To su njihove stvari. I Maja kaže, – da, smrt je strašna stvar, ali najgore je umiranje.

Svakog sam dana odlazio u bolnicu. Ima toliko detalja da ih se ne smijem ni sjetiti, a kamoli o njima govoriti. U početku se stalno brinula za mene, kako me doma čeka puno posla, kako je zima i kratki su dani, koliko je puta rekla neka ne ostajem predugo u posjetu u bolnici da ne bih po mraku išao kući. Koliko je puta rekla kako se brinem za nju, koliko stvari obavim za nju, tko bi to činio za nju da mene nema. Svaki puta bih joj odgovorio neka se time ne opterećuje, da je normalno da sve to napravim, i da je važno da se sjetim što

treba učiniti, da nešto poduzmem, da se raspitam kod liječnika. Jasno je da je s vremenom bila sve slabija. I onda to više nije govorila.

Oboje smo se međusobno hrabрили, a stalno smo bili između očajanja i nade. I svaki bi nas trenutni dobar znak podizao. Nastojao sam ne razmišljati, ne predviđati, ali sam se nekoliko puta uhvatio kako mi pada na pamet da ona odavde nikada neće živa izaći.

Više se puta dogodilo da je nakon poboljšanja koje se primjećivalo odjednom došlo do naglog pogoršanja koje je sve bacilo unatrag. To su joj zapravo bili najteži udarci, kada bi se presjekla nada koja je ipak postojala. Liječnici su se bojali infekcije na mjestu gdje je spajana oštećena arterija. I smatrali su da je ta opasnost ipak prošla. Računa se sa sedamnaest dana nakon operacije. Došao sam kirurgu na dogovor, to se mora doći u rane sate, čim oni dođu u bolnicu, a prije operacija. Morao sam doći u bolnicu na nekoliko dana zbog manje intervencije na meni. I došao sam se dogovoriti da nju ne tjeraju iz bolnice dok se ja ne osposobim i ne dođem kući. Dogovorili smo se da će nju zadržati još sedam dana, rekao sam to Ani, bila je sretna što će za sedam dana biti kod kuće. Koliko je puta rekla da joj je kao posljednji san ostala njezina fotelja – da sjedi na svojoj fotelji, ispruženih nogu, u ugodnom položaju, može čitati, može gledati televiziju, možemo razgovarati. Ima stolić pokraj sebe na koji može sve stavljati i imati priručno.

Nakon dogovora s kirurgom otišao sam kući. Prilegao sam i zaspao. Pa stalno sam bio neispavan. Probudio sam se negdje pred podne i nazvao sam Anu na mobitel. Kao što smo se svakog dana čuli više puta. Mobitel je bio iskopčan, što se nikada nije događalo po danu. Mobitel je iskapčala navečer, nakon osam sati, nakon što bih je nazvao posljednji put za taj dan. Bilo mi je jasno da je nešto gadno po srijedi. Nazvao sam sestrinsku sobu. Sestra mi je rekla da je Ana hitno morala na operaciju i da je već u intenzivnoj njezi. Više mi nije mogla reći, medicinske sestre ne smiju davati obavijesti. Rekla mi je samo kada su posjeti u intenzivnoj njezi, – kasnije popodne. Odmah sam otišao u bolnicu, da barem na vratima potražim informaciju kod dežurne liječnice, premda u sobu ne smijem ući. Kada sam došao, Ana nije bila u intenzivnoj njezi. Odveli su je na ponovljenu operaciju. Zapravo ju je to uništilo. Spajanje arterije na kojoj je zbog oštećenja morala biti izvedena kirurška intervencija nije izdržalo. Da se to dogodilo kod kuće, ne bismo mogli zaustaviti kvarenje. Ovoga je puta, s dvije kirurške intervencije za redom, trenutačno bila sanirana. Liječnici su me i dalje uvjerovali da je sve pod kontrolom, i opasnost od infekcije, i srce, ali nije izdržala. Dekompenzirano srce. Od operacija i anestezija.

Kada sam u petak poslije podne bio kod nje, govorila je kako se jučer kasnije popodne, nakon što sam otišao, osjećala tako dobro kako se odavno nije osjećala. I onda veli, danas, petak, opet je loše. Uvijek bih navečer, oko osam sati, nazvao po zadnji puta za taj dan. Zapravo nije mogla govoriti. Popodne, kada bih došao, još je dobro komunicirala. Uvijek ću se sjećati nedjelje poslije podne. Uputila mi je četiri smiješka. Četiri bolna smiješka. To je bila komuni-

kacija koja je puno govorila. Nisam joj htio ništa reći niti je pitati. Kada sam nakon više mjeseci razgovarao s našom prijateljicom, doktoricom Vesnom, rekla je kako je to zapravo bio labuđi pjev. I da je to poznato. A naša prijateljica Ankica koja u Njemačkoj radi u Caritasovom umirovljeničkom domu, kaže kako kod njih radi časna sestra koja kod umirućih unaprijed prepoznaje karakteristične simptome, i s umirućima je uvijek do kraja.

Nerado i vrlo rijetko o tome nekome govorim. O Ani, o bolnici. A danas sam, to je 10. rujna, malo duže pričao s gospođom Vesnom koja radi u prodavaonici novina. Obično pričamo o običnim životnim stvarima i o četvorožnim mačkama kojih ona ima pun stan. I ispričao sam joj to o labuđem pjevu. Jer je meni trebalo da se izjadam. Takav mi je bio dan, takvo stanje i raspoloženje.

Anina je susjeda u sobi, Lucija, čekala transplantaciju. Kroz čitavo mi je vrijeme mnogo pomogla. U ponedjeljak prije podne, ja sam najprije morao još otići na previjanje, Lucija mi je na telefon samo rekla: Dođite što prije. Kada sam ušao u bolničku sobu, vidio sam kako je između njihova dva kreveta postavljen paravan. Sjeo sam na krevet pokraj Ane, primio sam je za ruku i govorio sam joj. Rekao sam joj, možda me čuješ, i ako me čuješ a nećeš moći odgovoriti, malo mi stisni ruku. Sjedio sam pokraj nje, držao je za ruku i govorio joj. Došla je medicinska ekipa i morao sam izaći iz sobe. Tako je to uvijek kada liječnici pregledavaju ili interveniraju. Šetao sam po dugačkim hodnicima ispred Anine sobe. Vrlo je brzo iz njezine sobe izašao šef kirurgije i samo me primio za ruku, u znak sućuti.

Bio je ponedjeljak, malo nakon podneva. Ona mi je četiri smiješka uputila u nedjelju poslije podne. Točno je znala. I bio je to pozdrav za rastanak.

Dugo zapravo nisam mogao govoriti. Kada bih morao nešto reći, izrekao bih tek nekoliko najnužnijih riječi.

Početkom studenoga umro je sin jedne kolegice iz redakcije koju sam dugo poznao, i njezinog muža dugo i dobro poznajem. S njom sam ostao u kontaktu i nakon svojeg umirovljenja, dakle odlaska iz redakcije. Sin joj je umirao neke dvije godine. Deficitarnost nadbubrežne žlijezde. I kako je organizam bio ugrožen, otpornost insuficijentna, stalno ga je nešto napadalo, i bolest se širila. Bio bi petnaest dana u bolnici, pa malo kod kuće, pa natrag u bolnicu. Dok je bio u bolnici, svaki dan je dolazila k njemu. A kod kuće bi sav bio na njezinoj brizi, skrbi i trudu. Bila je uništena, i fizički i psihički.

Kada je sin umro, bio je početak studenoga, poslao sam im pisamce. Jer znam da se brzojav izgubi, jer ako ga dostavljač i bez potpisanog primitka ne ostavi u kućnom kastliču, nitko tih dana nema vremena otići na poštu i podići brzojav. Nazvao sam ih nakon dvadesetak dana. Do Ljiljane nisam mogao doprijeti. Njezin je suprug najprije rekao da je malo otišla prošetati, pa je u kupaonici, pa nikako da izađe iz kupaonice. Prestao sam nazivati, bilo mi je čak krivo što Ljiljana ne želi razgovarati sa mnom. A već sam i ja svakog dana odlazio u bolnicu.



Negdje početkom svibnja, baš sam dovršavao neke poslove a već sam pomalo bio u stanju razgovarati, htio sam nazvati Ljiljanu i dogovoriti se da se nađemo na kavi. I dok sam se spremao da je nazovem, a to je bilo negdje šest mjeseci nakon što je njezin sin otišao, jedne me večeri ona sama nazvala. Rekla je, sve znam što si napisao, znam što si rekao – jer dok nisam uspijevao doći do nje, ipak sam koju riječ prozborio s njezinim suprugom. Dogovorili smo se i našli smo se za nekoliko dana u kavani. Bili smo oboje dovoljno mudri da ono najbitnije što je trebalo reći, činjenice, da to razmijenimo u tome telefonskom razgovoru, i da se kada sjednemo više ne vraćamo na to. Rekao sam joj da sam to kasnije i sâm shvatio. Onda kada nije htjela doći na telefon – nije bila u stanju razgovarati. Čovjek to ne zna dok sam ne iskuša.

Kao što je rekla doktorica Koršić – to je život. Morao sam reći nekoliko riječi – niti mi je lako pisati o tome, niti mi je lako time opterećivati Tebe, Ms. La., ili one koji slušaju/čitaju. Pa zapravo nisam htio pisati ni o umiranju, ni o smrti, nego kako je to u meni odjekivalo i kako sam se borio da bih preživio.

Jedan dodatak, baš sam sada napisao pisamce. Naši dragi i dobri prijatelji, Maja i Zlatko Peceli, čitav su radni vijek odradili u Americi, i sada tamo žive, umirovljeni. Svake su godine pred ljeto dolazili u Opatiju, i tu smo zajedno lijepo trenutke proveli. Kada su u svibnju 2007. bili u Opatiji, mi smo nakon njihovog odlaska bili u Trstu, i tu se Ana sjetila da za njih kupimo stoljnjačić. Kao što smo sebi kupovali. Ne treba njima u Americi takav stoljnjačić, ali kao uspomena. Usput budi rečeno, nedavno sam bio u Trstu i pogledao sam, ni tog dućana nema više. Zatvoren je. Dva su ljeta prošla i ja Amerikance nisam vidio, premda su dolazili u svibnju ili lipnju, jer sam ja zbog zdravstvenih problema morao ostati u Zagrebu. I stoljnjačić čeka u ormaru. Zamolio sam dragu susjedu Čednu da kod nje to ostavim, s pismom, i ako mene sljedeće godine opet nešto zadrži, da Pecelijima pošiljku odnese u hotel „Ambasador”. Tako sam danas pisao to pismo da ga ostavim kod Čedne. Napisao sam: „I onda je Ana kupila mali stoljnjačić za vas, kao za uspomenu. Vidite kako je to lijepo bilo od nje, a kako je vrlo brzo i ona ostala samo uspomena. Uzmite ovu uspomenu na Anu.” Nisam više mogao pisati. Plač je navro. Sve sam im objasnio, i još ću se čuti s njima. Ali pisati dalje nisam mogao.

### *e-priča 9*

#### *U dobre ruke*

Doktorica Vesna mi je rekla da mene, kada sam prije dvadesetijedne godine ležao kod nje na neurologiji, bog nije htio uzeti, a Anu je sada uzeo. Rekao sam joj da nije stvar u tome što bog mene nije htio uzeti nego je mene ona izliječila. Dok sam, još bez svijesti, ležao nakon CVI-ja, Ana je svakodnevno dolazila u bolnicu i razgovarala s doktoricom Vesnom kao mojom odjelnom liječnicom.

Tako su se one upoznale i prijateljile, kasnije sam se i ja zaista sprijateljio s njom. Zahvalan sam joj za to prijateljstvo, ona je sjajna osoba, inače stručnjak europskog ranga.

Kada sam ostao sam, rekla mi je kako sam živio staložen život. A zaista me dobro poznaje, još ima na raspolaganju sve nalaze o meni. Dala mi je misliti s tom formulacijom, i toga se do danas nisam riješio. Ja bih dodao i – pitom život. Kada sam mjesecima razmišljao, odnosno i dan danas mi u svijest dolaze te njezine riječi, ustvrdio sam da ona ni ne zna koliko je pogodila. Jer Ana i ja smo živjeli u niši, upućeni jedno na drugo, jedno drugo smo štitili od svega što dolazi izvana. Ostavši sam ja sam se izbezumio. Sada sam bio izložen svijetu, bio sam izložen svemu i svačemu. Odbijali su me i zgazili. Morao sam tražiti svoje mjesto u životu i u svijetu i stalno sam nailazio na strašne stvari. One su i prije postojale, to kakve se strahote ljudima događaju, samo ja sam imao i manje kontakata i ti su kontakti bili na distanci, o raznim sam strahotama znao kao o groznim vijestima koje se čitaju u novinama. Te su grozote bile daleko od mene, i nisam ih proživljavao. Ima još nešto, jer te su grozote često povezane s bolešću, a došao sam u godine kada sam i ja i svi koji su približno mojih godina na redu za razne bolesti. Prije više godina sretnem Mukija, nekadašnjeg 4emovca, inače uvijek raspoloženog za šalu, uvijek je sipao sjajne viceve, i na pitanje kako je, odgovori: primjereno godinama. Lampica mi je dobro upalila, jer to je dobro – kažem ja njemu – što bi ti htio, nego važno je da nije lošije nego što bi trebalo biti u tim godinama.

I tako sam glavinjao, sudarao se, tražio svoje mjesto i nikako ga nisam mogao naći. Što sam stariji, sve manje shvaćam o životu. Kao motto sam uzeo jednu sjajnu Rilkeovu pjesmu:

„Tko sada nema kuće, taj je više  
Sagradit neće. Tko je sada sam,  
Ostat će sam da sluša romon kiše,  
Da bdije, čita, duga pisma piše,  
I luta po alejama, gdje dah  
Jesenjeg vjetra suho lišće njiše.”

Jedan mi je njemački prijatelj posvetio vrlo pažljivo pismo, nije polemizirao s Rilkeom nego s mojom upotrebom Rilkea. Ne tako, kaže on, živi se u susretima i razmjeni. I kaže kako bi Luther rekao da treba posaditi jabuku. No, da sada plodove ostavljam, malo bi bilo pretjerano očekivati.

Moj se svijet srušio, za mene je samo bilo pitanje mogu li izgraditi novi svijet, – mogu li s nekim izgraditi novi svijet A znao sam da me podići i spasiti može samo ljubav. A hoće li jedna i druga strana u tome ustrajati? I skepsa me pratila u traženju odgovora na to pitanje. To je već bilo pitanje opstanka. A da ne nabrajam, doživljavao sam samo odbijenice, pa čak i takve koje su traumatizirale, a to mi je najmanje trebalo.

Odmah sam na početku pokušavao racionalno obaviti ono što mogu, i obaviti što više stvari, a ne neke odgađati, pa se sa svime ponovo suočavati. Prvo sam razgovarao sa svojim advokatom. Ima jedna stvar koju sam tek počeo rješavati, ali je nisam razriješio. Kupovali smo niz stvarčica, prema mogućnostima, stvarčica koje su nam uljepšavale život. I sada su me one počele opterećivati. Nisam mislio istjerati svaki predmet koji me podsjeća, ali je toga bilo previše. Znao sam da potencijalni nasljednici za većinu stvari neće biti zainteresirani, neće to ni zamjećivati, i sve ono što smo zajedno stvarali kao životni tepih koji tkamo, rasparčat će se i nestati. I konačno, stvari moraju živjeti, one moraju djelovati i imati svoje društvo. A sve to začinjeno osjećajem da ne mogu računati s puno vremena. Odlučio sam podijeliti što više stvari, pri čemu sam, naravno, čuvao ono što mi je najdragocjenije, što je važan dio mogeg života. Ali kako to objasniti nekome kome bih to dao, koji bi to mogao s ljubavlju čuvati i upotrebljavati. I kako to objasniti a da ne bude prisutan katastrofičan prizvuk. Pitao sam jednu dugodišnju prijateljicu, to je zapravo najdugotrajnije i najkvalitetnije prijateljstvo s kojim raspolazem, opet je to jedna Vesna (još ćete pomisliti da sam slab na Vesne!), izvrsna prijateljica, i ona mi predloži da kažem da dajem u dobre ruke. Svidjela mi se ta formulacija, baš je slatka, – tako se mačići daju u dobre ruke. To je ta igra. Zahvalan sam Vesni, – kada sam nekome davao nešto i ovako to obrazložio, svi su to prihvatili kao dobru ideju.

I sada, Ms. La, ovo je moj deveti e-mail koji Ti upućujem, znam da si ih pažljivo sve pročitala, ponekad i komentirala, jedanput napisala da me sada mnogo bolje poznaješ. Pisao sam o različitim situacijama i o različitim ljudima, o različitim ljudima u različitim situacijama. I naravno, puno sam napisao o sebi, ponajviše o sebi. Naravno da sam Ti namjerno odašiljao takve mailove. Htio sam da što više saznaš o meni. Za to sam se morao izboriti, izboriti se da to prihvatiš i preuzmeš. Mislio sam samo na sebe, mislio sam na to kako da to postignem. Došao sam do trenutka kada je bilo za izgubiti svaku nadu, ne vidi se to u ovim mailovima koji su zapravo literarizirane priče. Mi smo naravno raspravljali i mimo ovih literarnih mailova, raspravljali izravnim porukama, koškali se, približavali i udaljavali. Bio sam očajan, bijes koji je izbijao iz mene prijetio je da i svaku eventualnu mogućnost unaprijed upropasti. I onda su blokade kod tebe počele popuštati, a ja sam u zadnji čas okrenuo stranicu, i zatvoren je put izražavanju one moje zločestoće koja je bujala.

Mogu li te na kraju, draga La, zamoliti da mene uzmeš u svoje ruke, uzmi me u svoje lijepe i dobre ruke.

Tema broja:  
IGOR ZIDIĆ –  
70 GODINA ŽIVOTA

Igor Zidić

Pjesme

MAJSTORI SVJEĆARI

*Slavku*

Majstori, koji god bili,  
ugasite ili upalite svijeće:  
neka se i ovdje  
nešto dogodi  
ili ne dogodi.

Vatra izjeda obalu,  
svijet je podjetinjio,  
samo djeca stare, siva, bez osmijeha:  
možda im za usnama  
već niču oštri očnjaci.

Budale se zamataju u novine  
i mile iz golemih brda otpada.  
Svijetom sada ravnaju slastičari  
dugih i tankih, ženskih prstiju  
kojima razvlače šlag  
i crtaju srca na izlozima.

Ne pretvarajte se, gospodo:  
traju i dugo će potrajati  
ozbiljna vremena,  
ako Vrijeme samo dotad ne istekne.

Mogao bih vam i ja  
na uho šapnuti: *Sadite,*  
*prijatelji, luk, cijepajte drva,*  
ionako vam je uzaludan trud.  
Vaše su izvrnute oči, reče Slavko,  
*pune čuđenja.*  
Bože, na što je mislio? Nije, valjda,  
i on htio pohvaliti pjesnike  
nalazeći da su *čuđenje u svijetu,*  
a drugi da to nisu?  
Ja bih, radije, rekao, majstori svjećari,  
da vam je začuđenost u očima  
od gledanja unutra: kao kad se,  
iz vrta ili s ulice, naginjete kroz  
prozor i napregnuto motrite  
u svoje sjenovite sobe,  
u svoje tamne iznutrice.

To je ono što doista vidite, između kapi  
žuč i krvi, dok vam u glavi  
tutnje oceani koje ste sanjali, a niste  
uživo gledali, ni njima brodili,  
ni u njih zaranjali.

Sve su to slike iz jastuka koje čine  
da se u snu znojite;  
tu i tamo krikne jedan od vas  
izgovarajući neko ime  
– strano možda, a možda tek nerazgovjetno –  
pa ne znamo poziva li koga upomoć  
ili izvikuje glasno da i druge upozori:  
Netko dolazi! Budite oprezni!

Nema više boja jer i one žive od svjetla;  
iz crnila se širi muk  
od vlažnih podruma do u prašna potkrovlja.

Čime se, dovraga, bavite majstori?  
Užgite ili zgazite tu hipotetičnu svijeću:  
slutimo da se ništa neće dogoditi,  
da nitko od nevježa neće pronaći  
što vi, majstori, tobože tražite:  
izgubljenu žigicu, kremen, iskru, krijesnicu.

Bavili se vi proročanstvima ili zapisivali  
što god vam padne na pamet: Orion, Kasiopeja,  
Antares, Vega, Sirius – sve ide svojim tijekom:  
Sunce otapa led; oko vas, majstori, rastu vode,  
valovi odnose lijepu našu,  
sklada se glazba Atlantide:  
u pustom dvorištu,  
u praznoj školskoj klupi.

Znamo, unatoč svemu,  
da se ništa neće dogoditi  
ako se ne dogodi Ništa.

Možda netko slučajno pronađe izgubljenu žigicu,  
a možda se i ne sjeti čemu je služila.

8. lipnja 2010.

## LJETO ISPUNJENIH I NEISPUNJENIH OBEĆANJA

Nekoliko mladića usklađuje  
peripatetičko svoje kretanje  
(po stazicama franjevačkog klaustara  
i, u visini, rubom terase)  
s govorenjem i čitanjem stihova;  
ne čine im se ni laki, ni teški  
kako i priliči glumcima  
koji – pod budnim okom redatelja –  
daju sve od sebe ne bi li uvjerljivije bili  
netko drugi: izgovarat će tuđe riječi  
kao da govore svoje, glasom  
koji, sred mjesta stoljetnih molitava,  
hoće objektivnim učiniti ono što je, izvorno,

bilo osobno; osuđeno da živi  
među sklopljenim koricama i čemu više godi  
tišina samostanskog kamenja nego slikovitost  
latentne – makar i pitome – pozornice.  
Četiri mlada čovjeka – Rajko, Filip,  
Boris, Željko – tako zdušno preuzimaju  
na se teret mojih riječi  
– njihove zamke, greške, nejasnoće –  
da se pitam kakva je večeras moja dužnost?  
Moram li i ja pronaći glas drugoga, biti drugi,  
da bih uvjerljivije iskazao sebe?  
Pomno pratim odmjerene pokrete glumaca,  
dobar izgovor, valjane naglaske  
na osjetljivim dijelovima teksta ne bih li  
odgonetnuo tajnu otuđenja.  
U jednom trenu pomislim  
da sam otkrio srž njihove umjetnosti:  
njihove misli nisu ovdje, oni se,  
slobodni od sebe i svojih briga,  
šću redateljskim stazama  
kao duhovi ljetne noći: ispunjeni  
koliko je neophodno, prazni koliko treba.  
U toj se ravnoteži bića-nebića otvori  
pustinjsko more: dok iluzija glume traje svatko će  
od njih proći kroz pogibeljnu pukotinu  
kao anđeo: netaknut, neozlijeđen,  
a onda odbaciti, u trku, svoj kostim,  
sebe drugoga, i nastaviti tamo gdje je jutros stao.  
Mene razdiru misli proturječne,  
sukobljuje se stvarnost s priviđenjima:  
mislim, iz kaosa koji živim,  
na prkosno i divlje, lijepo djevojačko lice  
koje spazih u prolazu. Ono bi, da sam ga uspio  
dotaknuti – a nisam – bilo izmijenilo  
moj život.

1991/2002.

## NAGOVJEŠTAJ ZIME

U visini  
Tanak prasak stakla

Čaša? Strijela?

Na ostruganu zidu  
ostaci  
posustala ljeta:  
paukova mreža,  
prozirno krilce leptira  
suho kao vosak,  
kineska sjena cvijeta  
koji je ubrala Luce  
i potom ga, umorna,  
ispustila iz ruke

U prozorskom krilu  
promakne  
sjena oblaka

Nisko već sunce osvjetli,  
nejakim svojim zrakama,  
lugarevu sjenicu:  
pred njom, u otvrdlome tlu  
otisci nožica  
razigranog kosa

Ulazimo u studeni mjesec godine.  
*Sveta Kata – snijeg na vrata.*

Odlijeće i brzo pada  
zadnje, sa stabala, lišće

Na cesti, vjetar – pod nogama – okrene  
omotnicu izgubljena pisma:  
ružičasto-plavim slovima  
pisalo je, u pečatu, ukrug:  
*Am Freiburg 12 Oct 1999,*  
a dalje ništa: kiša je isprala  
adresu primatelja, ime i prezime  
onoga koga, izdaleka, netko treba



i onoga, također, koji je, uoči zime,  
možda zatražio pomoć ili zaiskao  
poticajnu riječ

Odjednom me preplavi jad:  
kao da sam, u šumi, naišao  
na dva mrtva, mlada tijela

2001.

### BIDERMAJERSKA LEŽALJKA, NOĆ

I sivo, i modro  
biva crveno:  
hlače,  
košulja –  
dijelovi  
moje garderobe –  
prsluk,  
nekoliko intimnih predmeta,  
gdjekoji komad  
rublja: još prije pet minuta  
sve bijaše crno  
poput noći:  
kao da smo zalutali ili da nas je netko  
željeznom rukom ugurao  
u kuću žalosti: nijemu,  
pomalo morbidnu, sjetnu,  
nadasve odmjerenu.  
Da, bile su tu i Macanudo cigare  
– *heche a mano* –  
fino uvijene u Santiagu, Dominikana, od tankih listova, opojna vonja:  
gotovo crnog, leopardskog,  
smućujuće gustoće, s otiskom  
ženskoga kažiprsta  
i okusom vlažnih bedara.  
Tropi se znoje  
mladim znojem: odjekuju krici  
neprestance – jutrom kao ispaljeni  
iz puške, noću poput hropca

u krošnjama.  
Krici  
iz dubine  
mračne šume  
što se, prijeteći,  
naslanja na kuće.

Uvlačim se u taj *melange*  
krvi, mladosti, mraka, zalâ  
i ćutim strujanje  
nejasne pogibelji.  
Iz mojih se nozdrva  
– bijeli kao pričest –  
izvijaju u prostor  
pramenovi dima:  
čujem bijesno kopitanje  
de Chiricovih konjâ.  
Tutnje li ti udarci  
u dubini uha ili tek slutim  
Što ću, uskoro, čuti?

Soba se uvija u plavičasto duhanski ogrtač:  
svud uokol ostavljene čaše  
s whiskyjem, vinom, jezerskom vodom.  
Na ležaju rasječena jabuka, nož, nekoliko  
kapi krvi... Sve crveno, u hipu  
uronjeno u masnu i tmastu  
kupku ...

Ili je to bila samo izopačena  
slika mašte, što buja  
poput penjačica i paprati  
u zabranjenoj šumi?

Nije to ni bila naša odjeća,  
nisu to bile čaše s pićem,  
nije to bilo ništa od svega što zamišljamo  
dok sanjarimo: malo u ovom,  
više u drugom svijetu.

Možda su to ranjena, neodoljivo nježna  
stopala Divljane, prohodeći  
kroz taj krajolik

– i kroz moj um, također –  
izbodena trnjem, krhotinama stakla,  
bodljama od logorske žice,  
ostavila lagašan trag  
na tepihu, na ležaljci  
i na mojim usnama?

S jeseni 2003.

## INVENTURA LJETA

Polako diše  
krajolik:  
mreška se more  
i hladi ga,  
još toplog od minulih dana,  
blag,  
no ipak sjeverni,  
dah s planine

Lijepo se ljeto povuklo,  
za svjetlom,  
uvis,  
u vedrinu

U prozoru  
cvijeće više ne pjeva  
i jedva da još šapne nešto  
listu list  
prije noći  
opojne

Sve sahne;  
nečujna  
i jedva zamjetna  
stiže mijena  
od godine:  
i što je, jučer, jedro,  
zvonilo na granama,

sada se javlja  
glasom  
promuklim

Na terasi,  
u ležaljci,  
na kojoj sam  
– s mislima pustopašnim,  
ljetnim –  
suncu izlagao  
svoje tijelo,  
ostao je šešir slamnati  
i knjižica mala,  
crvena,  
Leopardijevih stihova

U ranu jesen 2002.

## MORSKI DUHOVI

Iz sjene  
bolskih borova  
– taknut vrućicom –  
motrim,  
u današnje popodne,  
od srebra more:  
obala se Hvara, sjeverna,  
gubi u izmaglici.  
Možda su to dimovi  
što se krađu  
kroz maslinike,  
a možda nam oblak  
sićušnih kapi,  
na putu prema kopnu,  
zastire vidik?

Ne čuju se, nikako,  
glasovi odraslih,  
a dječji žagor, uzvici, smijeh

– što dopiru iz daljine –  
cijeli taj prizor čine  
još nestvarnijim.

Tko zna  
stižu li do mene  
glasovi današnje djece  
– moje i tuđe –  
ili mi vjetar donosi  
zvukove iz djetinjstva,  
glazbu davnih dana?

Razgovijetno čujem Nenu (mrtav),  
Edu (mrtav), Radu (mrtav),  
Ivana (mrtav), Jelenu (mrtva),  
Ivanu (mrtva) i druge,  
drage i bliske,  
umrle prerano, unesrećene,  
ubijene ili samoubojice,  
i one, također, izgubljene  
u svijetu.  
Još nisu zacijelile rane  
od mladih poljubaca,  
a sve je već prošlost  
izgubljena  
ili će to uskoro biti.

Na duhove prijatelja mislim  
i sve ih čujem  
u ovaj sivi, vjetroviti dan  
dok u kanalu vrije more  
i kroza nj bešumno ponire,  
lijepa – i teško ukrotiva –  
jedrilica klase R 5,5  
kakvih već odavno nema  
na regatama ni na vezu.  
Na takvoj sam nekoć jedrio  
uz Gospu od Prizidnice, pa oko Šolte  
i Brača  
s kapetanom barba Jakovom (također pokojnim),  
koga sam volio  
kao stoika i mudraca,  
što je doista i bio.

Kad pokušam izdvojiti i zadržati u pamćenju  
neki od tih glasova  
ili se prisjetiti kojega detalja  
– a svi su, tobože, tu, u mome oku ili sluhu –  
kad pokušam, pod rukom, oćutjeti *argolu*,  
dotaknuti jedreno vitlo,  
cijela se ta ozvučena slika,  
satkana od paučine sjećanja,  
raspline i nestane  
kao da je nigda  
nije ni bilo.

Gdjekad, u slikama sna,  
zatitra tek osmijeh  
moga kapetana.  
Vidim ga, kao u zrcalu, blažena,  
dok se dim iz njegove lule  
povija *kuvertom*  
i pomalo zastire  
glisere i turiste, trgovce i šarene suncobrane;  
obala izranja u drevnoj svojoj  
nenapučenoj ljepoti;  
budi me opet didova *slá'ka čakavica*  
i ćutim kako se sa žala širi  
vonj pakline  
i odzvanja čekićanje kalafata.

Jesu li to, Gospode, bile slike  
iz moga *ditinjstva*  
ili si preda mnom rastvorio  
– i brzo zaklopio –  
neku staru, grčku slikovnicu?

Bol na Braću, ljeto 1998.

Milan Bešlić

## Skica za portret Igora Zidića

U nastojanju da naš govor o stvaralaštvu Igora Zidića započnemo na važnim premisama i otvorimo dijalog o njegovu djelu, mi ćemo ga usmjeriti prema trima velikim temama, koje ga, koliko možemo sagledati, najjasnije oslikavaju i sabiru u skladnu cjelinu. Odmah kažimo u književnu skladnu cjelinu raznorodnih sastavnica, koje se kroz žanrovske specifičnosti otkrivaju u vrsnoći svoje prirode i u različitosti stvaralačkog iskaza, ne potirući si ista ishodišta. Štoviše, one se prepoznaju i po tome što im rast u visinu nalazi uporište u istom duhovnom središtu – u europskom humanističkom svjetonazoru i kršćanskim vrijednostima, u golemom kulturnom naslijeđu od antike i romanike do velikih utemeljitelja moderne i smionih istraživača suvremenih izričaja, u video-artu ili performansu, te, u istom mediju – u hrvatskom jeziku. Stoga, svaki govor koji hoće Zidićevo djelo raščlaniti, primjerice, na njegovo pjesništvo ili eseje i analize o književnim temama, a poglavito brojne oglede i studije iz likovne umjetnosti, među kojima pojedine imaju antologijsku vrijednost i paradigmatičko značenje, uvijek će, i najprije, u njima prepoznati vrsnoga pisca, a upravo ta činjenica i određuje te tri teme koje smo naznačili kao cjelinu njegova opusa. Prepoznat ćemo ga i u polemikama i člancima u kojima problematizira društvene i političke teme, jer i u njima, kao i u onim već spominjanim, čitamo prvenstveno književni tekst znalca hrvatske književne riječi, žreca njezine tvorbe, koji perom oblikuje svoj duhovni identitet, materijalizira ga u lingvističku činjenicu, u stih i rečenicu, u književni tekst.

Već rekosmo da će kazivanje o Zidićevo djelu biti podijeljeno na tri tematska polja. Sada nam ih je i „gruntovno” uknjižiti kako bismo naš diskurs i „katastarski” sredili.

Krenemo li tim zamišljenim redom, pred nama se, kao prvo među njima, prostire plodno polje Zidićevo pjesništva. Ono se puninom pojma *styhos*

ostvaruje u elementarnosti jezika izvornom snagom riječi, međutim, ne onaj izgovorenoj grlenom iskrenošću, već pisanoj kultiviranim umijećem.

Upravo iz tih činjenica i govorimo o plodnosti, ako nije paradoksalno reći, o posnom obilju na Zidićevoj pjesničkoj gozbi, na kojoj se „uzvanici”, odnosno svi čimbenici lirskog subjekta, privučeni istom gravitacijskom silom, prožimaju ritualnom energijom pisanja u čvrstu strukturu teksta.

On je satkan logikom pjesme, a ne njom samom, zato pisanjem i stvara svoj pjesnički svijet i u njemu svoje zakone koji brišu uobičajene podjele i razlike, na malo i veliko, daleko s bliskim, trenutak i vječnost, živo i mrtvo, prošlost i sadašnjost..., jer su u svakoj „čestici” pojma ista svojstva i svaki je stih sazdan od istog tkiva produhovljene riječi.

Ovaj je postupak pisanja inaugurirao već u svojoj prvoj zbirci pjesama, a time i osnovne odlike svoga pera koje su i tada bile hvale vrijedan prilog mladoga pjesnika hrvatskoj književnosti. Govorimo o zbirci pjesama *Uhodeći more*, za koju je možda zanimljivo spomenuti da ju je objavio u vlastitoj nakladi 1960. godine u Zagrebu.

Želimo također vjerovati da je isto tako vrijedna spomena i činjenica (iz današnje perspektive to je događaj od naročita značenja koji zavređuje opširniji osvrt!) da su tih godina u vlastitoj nakladi objavili svoje prve zbirke pjesama i Ante Stamać, Dubravko Horvatić i Vladimir Bužančić. Taj je veliki četverac također dao svoj vrijedan prilog hrvatskoj književnosti, čiji značaj prelazi okvire svoga naraštaja.

Već je primijećeno da su se jasnoćom izričaja neke od vrijednosti Zidićeva pjesništva iščitavale upravo u ovoj prvoj zbirci objavljenoj u njegovoj dvadesetprvoj godini. Na njih sada tek djelomično podsjećamo, najviše da bismo podvukli činjenicu kako nisu bile primijećene samo tada, već i poslije, u drugim zbirkama. Dakako, ne ponavljajući se, već obnavljajući mijenjanjem u drugačijim oblicima, pa se ta promjenljivost u svojoj novoj pojavnosti pokazala konstantnom i stoga ju ističemo i ovom prigodom kao jednu od temeljnih odlika Zidićeva pjesništva.

Među prvima to prepoznaje Zvonimir Mrkonjić i u svojoj antologiji *Suvremeno hrvatsko pjesništvo* iz 1972. godine to naglašava i skreće pozornost na izrazitu vizualnu komponentu ovoga pjesništva. Po nekim elementima povezuje i pojedine njezine značajke na crti velike moderne pjesničke tradicije s onom nadrealističke vokacije ovim riječima: „...s fenomenologijom v i d n o g: unutrašnja vizija što se razvijala među ključnim mjestima idealnog pjesničkog zrenja preobražava se u neposredan čin gledanja s pomoću slika stvorenih 'na licu mjesta', napisanih bez predznanja, kao stanovita energija gledanja projicirana u automatsku budućnost teksta.” Međutim, osim tog svojstva, prva zbirka pjesama naznačuje i svoja tematska nagnuća i stilska uporišta, pa koliko god se iščitavala jasnoćom nekih stilskih elemenata, bliskost s nadrealističkom tradicijom ne može se samo s njom pokriti, jer ispod kratkog nadrealističkog plašta proviruju raznobojne oči.



Ono, pak, što se je već tada prepoznalo kao redukcionistički postupak, a na što Mrkonjić također ukazuje, naš je pjesnik s vremenom razvio u svoju jedinstvenu metodu pisanja, ispisujući stilski osebniju poetiku naslonjenu na „začinjavce” naše moderne, na utemeljitelje novije hrvatske pjesničke tradicije, čija se široka putanja učvrstila kao maestralna linija kroz cijelo 20. stoljeće. Dakle, od matoševske koncepcije pjesme visokog artističkog standarda, do još sažetije i konciznije Šimićeve ekonomije pisanja, a u finalnoj proizvodnji pjesme i na tehnologiju pisanja krugovaške „licence”, napose one made in Slamnig, nedvojbeno najvećeg hrvatskog majstora u kovanju stihova druge polovine 20. stoljeća. Tamo gdje se ova nacionalna linija isprepleće u finom tkanju teksta s europskim pjesnicima, najčešće s francuskim i talijanskim: Breton, Char, Bonfoy, Ungaretti, da spomenemo tek neke među njima, proizvodnja se pjesničkog teksta mijenja, gdjekad i obogaćuje novim inovacijama.

Taj, kako kaže Mrkonjić „svojevrsni refleks redukcije” tada evidentiran, generirat će kasnije iznimno dosljednim postupkom eliminacije deskriptivnog prema još radikalnijem zasijecanju u iskaz lirskog subjekta, prema minimalizmu, pa i konceptualizaciji teksta pjesme „rezanjem” leksičkih jedinica i grafičkih znakova u njihovu krajnju ekonomičnost.

Mogli bismo sugerirati zaključak, izveden, osim na ovim činjenicama, i na onoj da je evidentno kako pjesnik učestalo koristi i druge elemente dijakritičkog sustava u pisanju teksta: crtice, znakove, pauze, dvotočke, bjeline, razmak..., integrirajući ih u tekst pjesme i s novim semantičkim, ali, naglašavamo, i – vizualnim konotacijama. Upravo će u toj sprezi, čvrste sintakse i ovih „pomagala” stavljenih u uporabu po Zidićevu zakonu, ne samo dovoljno dugačkih, već i dovoljno raznovrsnih, biti ona „poluga” kojom će pokrenuti mehanizam pjesme različitim ritmičkim dužinama i likovnim nabojima u vizualno dinamičnu strukturu.

U tom otvaranju ekspozicije likovnom, odnosno, vizualizaciji emocionalnog i doživljajnog, započinje proces širenja i sužavanja semantičkog polja, njegova „kadriranja” u iznijansiranim stupnjevanju značenjskih mjesta, ali, ne po nalogu mjernika, već po zamahu pjesnikova slobodnog duha, „emitirajući” unutaranje predjele bića u žive slike svoga pjesništva. Te slike Zidićeva pjesništva otkrivaju njegovu izrazito vizualnu komponentu projiciranu u tekst kao estetsku činjenicu. Ona je proizvedena iz vlastitog doživljaja svijeta, iz opažanja i gledanja energijom vizualizacije, proširujući vidno polje u prostor spoznaje. Tu je metodu pjesnik naročito uspješno razvijao u potonjim svojim zbirka: *Kruh s grane* (1963.), *Blagdansko lice* (1969.), *Strijela od stakla* (1985.), te, napose, produbljujući njezine vrijednosti u grafičko-pjesničkim mapama rađenim u suradnji s likovnim umjetnicima. Međutim, ovo pozivanje na prvu zbirku pjesama nipošto ne znači njezino prenamaglašavanje, već, podsjećanje na pjesnikovo polustoljetno sudioništvo u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Predstavlja i traženje onih korijena iz kojih je raslo (i raste!) Zidićevo stablo pjesništva, čije je plodove, iz zbirke u zbirku, kritika prepoznavala i

visoko vrednovala uzimajući ih bez straha od izгона iz pjesnikova raja, u antologijskom izboru najpoznatijih sastavljača i u pregledima najstrožih kritičara.

Dakle, od reprezentativnih izdanja do prigodnih publikacija, od Pavletičeve i Mihalić-Pupačić-Šoljanove antologije, zatim Mrkonjića i Maroevića, Hrvoja Pejakovića do Stamačevog kapitalnog povijesnog pregleda hrvatskog pjesništva u kojemu ga je ovaj, zacijelo među najpoznatijim tumačima ne samo hrvatskog pjesništva (!), uvrstio u društvo suvremenih klasika.

Iako je tek u osnovnim naznakama „omeđeno” Zidićevo pjesničko polje, ovom djelomičnom „parcelacijom” otvara se, ipak, preglednom čitanju kojega ćemo, zapisavši stranicu na kojoj samo stali, drugom prigodom nastaviti.

Naše drugo tematsko polje, „obrađeno” istim perom, „izlistava” se kroz različite tematske interese u likovnim umjetnostima, uokvireno u vremenskom rasponu od kraja 19. stoljeća, te, naročito u golemoj koncentraciji na raznovrsnu i bogatu umjetnički produkciju 20. stoljeća, i, nipošto i posljednje, na suvremene autore čije se djelo tek počelo formirati u prvom desetljeću ovoga stoljeća. Uočava se Zidićeva intelektualna radoznalost za to veliko vremensko razdoblje, koje je interpretirao erudicijom teoretičara, kritičara i povjesničara umjetnosti u minucioznim analizama. Stalno iznova osvjetljava umjetničke osobnosti i njihovo djelo, dopisujući nove atribucije i precizirajući elemente dominantnih stilova i njihovoga prožimanja i utjecaja u formiranju likovnog izraza na paradigmatskim autorskim primjerima moderne hrvatske povijesti. Nezaobilazan je njegov prilog u kontekstuiranju opusa pojedinih umjetnika i njihovoj adekvatnoj valorizaciji, odnosno revalorizaciji i preciziranju estetskih vrijednosti u povijesnom pregledu.

Nije samo jednom komentirao pojavnosti i djelovanje raznih umjetničkih pokreta i dinamične promjene brojnih antiumjetničkih „struja” i pravaca s izrazito trendovskim obilježjima, analizirajući njihov novi jezik i u odnosu prema klasičnim likovnim medijima. Otkrivao je u mnogim studijama i svoju duboku duhovnu potrebu za upoznavanjem, vrednovanjem, čuvanjem i promicanjem vrijednosti, dajući svoj prilog istraživanju i proučavanju hrvatske umjetnosti, njezine povijesti, ali i njezine suvremenosti. Ta se Zidićeva predanost ovim kritičkim i teorijskim načelima, iako ne u cijelosti, ali u golemom kreativnom zanosu, najbolje ostvarila u projektu temeljite obnove Moderne galerije u Zagrebu, (kojoj je bio ravnateljem više od dva desetljeća), koncipiranom i na novoj stalnoj postavi, svečano otvorenoj 30. prosinca 2005. godine pod nazivom *Dvjesto godina hrvatske umjetnosti: 1800. – 2000.* Taj iznimno zahtjevan i mukotrpan projekt ipak je uspješno priveo kraju unatoč velikim organizacijskim poteškoćama i drugim „manjim” nevoljama, koje bismo najvažnije izrazili sloganom: uvijek malo vremena i još manje novca.

No, valja nam podsjetiti da su ovom velikom Zidićevom projektu prethodile i brojne druge izložbe: od retrospektivnih velikih hrvatskih majstora kista ili onih manjih koje je vrijeme učinilo većim, zatim tematskih izložbi koje potpisuje autorski. Sve to pratile su brojne studije i kritike objavljene u

vlastitim ili „obrađenim” opusima u monografskim knjigama, uz neznani broj javno značajnih inicijativa, pokretanja časopisa i novina, biblioteka i projekata.

U recentnom izboru za ovu današnju skicu, na kojoj ćemo sutra raditi studiozniji portret, izdvojit ćemo tek one najvažnije naslove i najznačajnije projekte.

Spominjemo, u tom smislu, njegovu prvu knjigu likovnih eseja istoimenog naslova *Eseji* iz 1963. godine, kako bismo, kronologijski osnaženi, mogli lakše reći da se Zidićevo drugo polje počelo obrađivati „navrimo”, u ranu zoru njegove mladosti, s prvim zrakama zrelih prosudbi, pokazujući put svojim nastojanjima i traženjima na kojima je i počeo formirati vlastita intelektualna uvjerenja i estetska opredjeljenja.

Tom je knjigom eseja nadasve brusio svoje pero na onoj velikoj tradiciji hrvatskih pjesnika i književnika koji su lucidnim prosudbama širili spoznaju o likovnim umjetnicima i njihovim djelima, osvjetljavajući tamna i manje poznata mjesta, zalažući se za njihovu adekvatnu valorizaciju, ali i provjeravajući vrijednost vlastitih tekstova koji su ga i promovirali kao pisca, tj. likovnog kritičara.

Svoj veliki prilog ovom je knjigom dao toj značajnoj tradiciji izrazito moderne provenijencije u impresivnom nizu od Matoša, Šimića i Krleže, Gotovca, Kaštelana, Vladislava Kušana, do Zidićeva plodnog naraštaja: Horvatića, Selema, Dragojevića, Mrkonjića, Maroevića, Željke Čorak, Sabola, Bužančića, Tenžere, Ljerke Mifka..., i onih poslije, Paljetka, Makovića, Šimat Banova, Lilijane Domić i drugih. Već sada s velikom sigurnošću možemo tvrditi da su upravo ovi pisci i najplodniji autori i najpouzdaniji tumači vrijednosti u modernoj i suvremenoj hrvatskoj umjetnosti te da su njihovi tekstovi nezaobilazna literatura u njezinu boljem upoznavanju i temeljitijem proučavanju. I Zidićeve su likovne kritike ukoričene najprije u knjizi *Tkalac na propuhu* (1972.), a zatim u knjizi izabranih studija i oglada o hrvatskoj umjetnosti XX. stoljeća *Granica i obostrano* (1996.) i više nego preporučljivo „štivo”.

O njegovoj monografiji *Miljenko Stančić* govorilo se i pisalo kao o događaju u hrvatskoj monografskoj literaturi.

Ništa manji interes nisu potaknule i velike monografske, retrospektivne i tematske izložbe koje je autorski potpisao. Napose ona retrospektivna o Emanuelu Vidoviću (1971.), kojom je ponovno otvorio dijalog o počecima moderne u hrvatskom slikarstvu, izvlačeći iz zaborava ovog jedinstvenog majstora i postavljajući ga na njegovo povijesno mjesto, među utemeljitelje naše moderne.

Na golem odjek naišle su i tematske izložbe *Nadrealizam i hrvatska likovna umjetnost* (1973.) i *Erotika u hrvatskom slikarstvu, crtežu i grafici* (1977.).

Golemim je zalaganjem, organizacijom poslova i kritičkom interpretacijom umjetničkih djela, znatno pridonio promicanju hrvatske umjetnosti u svijetu na uglednim međunarodnim manifestacijama i smotrama. Među njima izdvajamo izložbe koje je radio kao nacionalni izbornik na XLV. bijenalu (1993.) i XLVI. bijenalu (1995.) u Veneciji.

Još ćemo samo podsjetiti, prije no što se zaputimo prema trećoj temi, na jednu izuzetnu vrijednu dionicu njegove kritičarske djelatnosti, koju je obavljao u teškom razdoblju političkog šikaniranja i profesionalnog onemogućavanja. Valja nam oteti zaboravu i ukratko nešto reći i o njegovu sudjelovanju i neprocjenjivu prinosu u stvaranju povijesti naše umjetnosti, ali i društva i politike, upravo u tom razdoblju. Zidićevo promicanje hrvatske umjetnosti, unatoč rečenim i nezahvalnim okolnostima, ipak nije prekinuto, jer je pripremao i one izložbe za koje smo rekli da su bile male, a kasnije postale velike.

Riječ je dakako o teškim godinama poslije Hrvatskog proljeća, o razdoblju 7. i 8. desetljeća prošlog stoljeća. Tada mu je zabranjeno javno djelovati i objavljivati, pa je u Preradovićevoj ulici u Zagrebu, u radionici znamenitog majstora za uokvirivanje slika Matije Schire, koncipirao izložbe suvremenih umjetnika. S vremenom je, uz golemi odziv i potporu umjetnika i brojnih hrvatskih intelektualaca, unatoč medijskoj blokadi, promovirao radionicu okvira Schira u izložbeni prostor koji je postao kultno mjesto hrvatske umjetnosti u tom razdoblju.

Prisjećajući se ove epizode o nezahvalnom dobu, istodobno otvaramo prvu stranicu naše treće teme, one koja je također zabilježena Zidićevim perom, i u čijim retcima čitamo još jedno novo i zanimljivo poglavlje. Iako se njegov naslov najbolje pokriva i najjednostavnije određuje terminom politika, mi ćemo se ipak distancirati od njega, unatoč tome što se možemo pozvati i na onu Aristotelovu „definiciju” – *zoon politikon*. Ovdje je prije riječ o promicanju univerzalnih humanističkih načela u suženom nacionalnom kontekstu ne političkim sredstvima, već književnim, vlastitim perom. Naime, priklješten komunističkom dogmatskom ideologijom i policijskim (bolje milicijskim!) represivnim aparatom, Igor Zidić je, kao i ostali vrhunski hrvatski intelektualci, ustrajno provodio ta načela perom i svojim zauzimanjem u javnosti kao i Franjo Tuđman, Vlatko Pavletić, Marko i Vlado Veselica, Vlado Gotovac, Ljudevit Jonke, Petar Šegedin, Ivan Šibl, Bruno Bušić, Petar Selem, Ante Stamać, Dalibor Brozović, Šime Đodan, Dubravko Horvatić i drugi.

Ta predanost slobodarskoga duha općeljudskim vrijednostima, mladoga je pjesnika i likovnog kritičara i povezala s humanističkim načelima o nacionalno slobodnom narodu koji samo tako može izražavati svoju samobitnost kao temeljnu pretpostavku na kojoj se gradi svaka ljudska i stvaralačka sloboda. Na tim je uvjerenjima i dao svoj golemi prilog u ponovnom pokretanju *Kola* (1968. – 1971.), najstarijeg hrvatskog književnog časopisa i istoimene biblioteke, koju je pokrenuo i uređivao pod okriljem jednako tako ugledne Matice hrvatske. Upravo u takvom nezahvalnom političkom ozračju, s jednakim je zanosom 1971. godine pokrenuo i *Hrvatski tjednik*, kultne novine Hrvatskoga proljeća, u kojima je sa suradnicima, vrsnim hrvatskim književnicima i znanstvenicima, novinarima i publicistima, promicao humanističke ideale o slobodi svakog naroda i pojedinca, o njegovu pravu na svoj jezik i slobodnu

domovinu, te širio informacije o nezahvalnom stanju svoga hrvatskoga naroda u još nezahvalnijem jugokomunističkom rešetkastom kontekstu.

U tom razdoblju nije samo promicao, već je i branio univerzalne humanističke vrijednosti i u prostoru hrvatskog nacionalnog bića koje mu je tadašnja komunistička vlast znatno reducirala. Pojedine je teme, napose povijesne, gospodarske, jezične, te naročito političke, drakonskim metodama zabranjivala, a protagoniste šikanirala i hapsila.

Zidićeva pobuna protiv takvog represivnog i nepravednog političkog ustroja države, bliska je onim motivima pobunjenog čovjeka kojega je Albert Camus postavio u središte povijesti, obvezavši intelektualca da s te pozicije brani ta načela kao svoje osobno dostojanstvo, jer je u njemu okomica ljudskoga bića i njegova iskonska metafizička priroda. Na ovu je poveznicu s Camusovim shvaćanjem slobode upozorio i Petar Selem u prigodnom predavanju o Zidićevu prilogu u promicanju tih vrijednosti u našoj sredini početkom 70-ih godina, nastojeći naglasiti bliskost te duhovne komponente hrvatskog intelektualca s europskom kulturnom baštinom.

U tom je razdoblju (1970.) Igor Zidić objavio u Kolu polemički tekst pod naslovom *Slučaj Alilović*, kojega pisac ovih redaka drži remek-djelom napisanim na hrvatskom književnom jeziku u toj književnoj vrsti. Upravo taj tekst na jedinstven način, između ostaloga, otkriva široki spektar njegova analitičkog instrumentarija, koji je s preciznom argumentacijom usustavio u zadivljujuću metodologiju obrane Istine i Pravde.

Možda se iz toga teksta najbolje otkriva i treća velika Zidićeva tema koja nam pomaže u sve jasnijem zaključku da koju god stranicu listali, uvijek čitamo književni tekst vrsnog hrvatskog pisca, čiji nas opus poziva i obvezuje da to i nastavimo.

Ante Stamać

## „A sa svih strana trusila se zemlja...”

(opaske o pjesništvu Igora Zidića)

### 1.

*Ut pictura poiesis*, pjesništvo je poput slikarstva, nalik je slikarstvu, veli Horacije u svojoj znamenitoj poslanici Pizonima (stih 361), pa se iz te opisne rečenice nerijetko znalo izvoditi i propisujuće načelo, dapače tvorbeno pravilo. Premda moderno tumačenje književnopoetičkih problema nažalost ne počiva na estetičkim zasadama pjesničkog oblikovanja, još manje na danas doista nerazvidnim „odnosima među umjetnostima” (čime se nipošto ne umanjuje valjanost Horacijeva poučka!), Zidićevo nam pjesništvo samo sobom – i to mu je jedno od specifičnih obilježja – priziva usporedbu, potom i kulturotvornu suopstojnost, temeljnih zasada izvornog likovnog oblikovanja i opće jezične semioze.

Takva se tvrdnja može činiti banalnom: pjesnik se cijeloga života bavio teorijskim i praktičnim pitanjima likovnih umjetnosti, objavio je mnoštvo knjiga iz tog područja duhovnosti, bio je ravnateljem Moderne galerije, pa što prirodnije no reći da je i vlastito pjesništvo dobroano natopio odnosnim pitanjima i oblicima? Tvrdnja je banalna baš koliko i ona, da pjesnik profesionalno opsjednut kazalištem nerijetko izražava svoj rječiti *theatrum mundi* ili izvodi svoje *performanse*, da produhovljenik graditeljstvom i arhitekturom oblikuje svoju *arhitektoniku cjeline*, onaj pak iznutra opsjednut glazbom te vođen *unutarnjom auskultacijom* sklada svoje *pjesničke sonate, scherza, fuge* ili *simfonije*. Doista, pjesnikova opća kultura – koja se u onih darovitijih kadšto suoblikuje baš putem nekog od tih područja umjetničkog izražavanja – nerijetko utječe na izbor jezičnih sredstava i na njihov sintaktički odnosno cijelotekstni raspored.

No tada je pred pjesnikom prirodno protegnut svijet djela, njegova gradivna obilježena dotičnom umjetnošću. Baudelaire je svojim *Svjetionicima* (*Les phares*) uzvisio slikarstvo, Shakespeare stihovima iz *Kako vam drago* (III, VII, 139-166) kazalište, Dante *Božanstvenom komedijom* arhitekturu, Rilke *Soneta Orfeju* glazbu. Tim su se velikim primjerima vodili mnogi, i veliki i mali pjesnici. U Zidića se tematizirana likovnost kao umjetnička praksa očituje primjerice u ciklusu *14 primijenjenih pjesama*, koje su, sve odreda, posvećene nekima od slikara suvremenika. Takvih će se *interautorskih* pjesama zateći u njega podosta, premda će mu puno „posvetnika” biti i iz drugih umjetničkih „grana”.

Zidić, ponajznamenitiji hrvatski likovni esejist – danas paradigmatičan u izvornom smislu riječi, kao paradigma, a to će reći: mnogima presudan, sve ako i nepoznati uzor –, kao dvadesetogodišnjak je objavio zakladnu, tvorno prvu knjigu Biblioteke Razlog, pod jednostavnim (eidetički svedenim!) naslovom *Eseji*. Zbilo se to istodobno s njegovim pjesničkim počecima. U njoj su objavljeni kraći i duži ogledi o slikarima i kiparima: Emanuel Vidović, Oskar Herman, Šime Perić, Oton Gliha, Josip Vaništa, Ivan Kožarić, Julije Knifer, Frano Šimunović, Ljubo Ivančić, Jakov Pavić, Kosta Angeli Radovani, Ksenija Kantoci. U to doba, pred pol stoljeća, neki su bili priznati kao neporecivi majstori, neki tek stariji početnici, no Zidić se u svojim interpretacijama s njima ophodi kao s klasicima: ogledni su primjerci izloženih načela, eidetički jasno reduciranih oblikotvornih zakona, no čitljivi na jedinstvenim pojavnim fenomenima: djelima umjetnika koja se zatječu u „našem” vidokrugu. Svatko zna na što ciljamo: Zidić je vještak, možemo slobodno reći i prvi dosljedni promicatelj fenomenološke kritike, bliske tadašnjoj strukturalnoantropološkoj strasti da se europski tj. hrvatski intelektualac, a nakon tolikih pustošnih zgoda iza dvaju užasnih ratova, uz pomoć umjetničkih djela osvjesti za vječna no zbiljski očito egzistentna pitanja: Što je što? Što smo to mi? Tko smo? Tko sam to ja? Pa: gdje je tu što? U kojem se „kada” sve to zbiva? Zašto se zbiva? I: čemu?

## 2.

Fenomenologija kao metoda mišljenja i interpretacije predmeta spoznavanja žestoko je zabljesnula naraštaj književne mladosti okupljene oko „Razloga”. Igor Zidić bio je fenomenolog likovnosti par excellence. Pretpostavke mišljenju mogle su se u to doba naći u tumačenju opstanka i bitka u Heideggerovim spisima, posebice dakako u Husserlovim djelima. U Razlogu je od osobita utjecaja bila rasprava Mauricea Merleau-Pontya *Oko i duh*.

Baš kao i *close reading* te rusko načelo tumačenja *slovo kak takovoe*, čemu je u francuskoj tradiciji omeđivanja predmeta odgovarala *explication des textes*, i fenomenolozima je na umu bila *imenantnost djelu* odnosno, preciznije, *inter-*

*pretacija imanentna djelu.* Ali svođenje na samo djelo i nesvodljivost na druge tipove znanja u fenomenološkom istraživanju književnosti i umjetnosti slijedi iz same biti eidetičke redukcije, „stavljanja u zgrade” svega što ne pripada promatranoj predmetnosti. Bila je potrebna „disciplina mašte”, izrazimo to intuitivnim izrazom Ivana Slamniga. Tek nakon „stavljanja u zgrade” svega suvišnoga te „zrenja biti”, slijedi izgradnja „pozitivne” mogućnosti spoznavanja, a ona je, budući da nas djelo na svoj jedinstveni način „nagovara”, *circulus vitiosus*: djelo nagovara interpretativni duh, interpretativni duh osmišljuje djelo. Ništa izvan djela, kako glede prethodnih uvjeta tako ni glede obavljene analize tekstovnih podataka, ne može biti obzorom izlaganja. No tih uvjeta interpretacija koja ih reducira prethodno mora biti i „svjesna”, kao mogućnosti zapadanja u ono nebitno, što bi fenomen činilo pukom stvari među stvarima; a stvar nas „ne nagovara”, ne kazuje nam ništa osim svojih vidljivih protega. Fenomen naprotiv kao pokazatelj neotkrivenih mogućnosti smisla – onoga što „se pokazuje” ali i onoga što se zasad „ne pokazuje” – bjelodani je nosilac izraza, oblika, pa i smjera izlaganja.

Posrijedi je redukcija znanih „prethodnih uvjeta” u (tradicionalno pojmljenim) dvjema sferama: „objektnoj”, u kojoj se smjestilo djelo, i „subjektnoj”, iz koje se kao iz intencije usmjerene na ono bitno obavlja intepretacija.

U „objektnoj” se sferi apstrahira od sljedećih uvjeta: prostor u kojemu se zateklo djelo, doba njegova aktualnog nastanka, subjekt koji ga je stvorio, te splet eksplicitno čitljivih ideja kojih bi ono, eventualno, imalo biti pokazom. Praktički je to značilo: valja apstrahirati od kulturno-povijesnog okružja (uključno i od tradicije), od dijakronijske razlike odn. historijske perspektive iz koje se motri djelo, od pišćeve osobnosti kao nositeljice subjektivnosti, te od idejno/ideološke paradigme unutar koje bi se u posredovanoj refleksiji imao oblikovati umjetnički predmet. Zrenje bivstva ili biti kakva djela nadaje se iz „otvaranja” njega samog. Primjerice, Zidić o Kožariću: „Kožarić je ono, što ostane nakon nepogode.” Ili, o Otonu Glihi: „U osnovi svaka je *Gromača* mreža varijabilne gustoće i svako oko mreže samo je oblik u kojem se tvar javlja i potvrđuje. Tvar Mediterana: kamen – crvenica – grm.” Ili, ponajljepše, o majstorici kiparske redukcije prostora, Kseniji Kantoci: „Križ li znak zbrajanja: a teška je slutnja da se zbraja za račun smrti. Gruba podudarnost znakova zatvori krug: križ znak smrti, smrt konačan zbroj.”

U subjektnoj se pak sferi apstrahira od ovih uvjeta: predrasude interpretatorove, njegovo prethodno znanje, dotad izrečeni stavovi, te interpretatorova subjektivnost. Praktički to znači: Suočen s djelom tumač se mora osloboditi svih predrasuda: „Samo onaj tko interpretira”, veli Staiger, „a da ne gleda ni lijevo ni desno, a pogotovo da ne zaviruje *iza* poezije, ispravno se odnosi prema njoj.” Tumaču je odustati od svakoga prethodnog znanja koje bi moglo ometati izvorno i čisto zrenje; mora se, nadalje, kloniti svih stavova o djelu što su ih dotad u drugim ili drugačijim interpretacijama bili uspostavili prethodnici; i, mora odustati od vlastite subjektivnosti te kao pravom stanju težiti raspolože-



nju što će, lišeno vlastitih želja, težnja, simpatija, biti adekvatno raspoloženju unutar smislene širine djela. Zrenje biti djela nadaje se iz „*intendiranja*” njega sama.

Fenomenološka metoda u tumačenju umjetnosti nastajala je i razvijala se kao jasan znak „unutarnje emigracije” u zemljama kojima je vladao koji od dvadesetostoljetnih totalitarizama, ili koja od njegovih još groznijih unutarnjih, „domaćih” inačica. Da je takva bila i jugokomunistička Hrvatska, to valjda nikome normalnome ne treba prizivati u sjećanje. U svakom slučaju, zalaganje fenomenologa za odbacivanje „prethodnih uvjeta” značilo je i zalaganje za, diltheyovski rečeno, idealizam slobode. Primjerice, Zidić o Frani Šimunoviću: „Duge su godine međe podnosile svaku kušnju, a onda je nadošla erozija vremena.” Pa dalje: „Ne prevladava se svijet od danas na sutra. Nekad se, iz brzih mrlja, uspostavi, kao nehotice, stroga, zatvorena slika.”

### 3.

Ovo kratko prizivanje intelektualnih uvjeta Zidićeve mladosti (a stil mu se u tom smislu nije do dana današnjega izmijenio ma ni za fonostileml!), intelektualnih uvjeta što ih je svojim esejističkim prinosima sam stvarao šireći prostor slobode i za druge, samim sobom može biti i preduvjetom svakom iscrpnom opisu Zidićeve pjesničke *formae mentis*. Pjesnik Zidić fenomenolog je svekolikog životnog okružja, stvarnog, osobnog, povijesnog, a to znači da je i tu pokušavao doprijeti do „biti stvari”, do osobne modifikacije vremena i predmetnosti. Ta modifikacija imala je biti sâmno bivstvo uočene predmetnosti. Tako uočena, bila bi svedena na škrtu sliku, upravo na blago ikoničnu, indeksičnu ili simboličnu naznaku, a na čitatelju je bilo da vlastitim doživljajem utvrdi je li posrijedi njima adekvatna, rečeno s Ch. S. Peirceom, prvost, drugost ili trećost: kvaliznak, sinznak ili legiznak; neposredni slikovni odraz, metonimička uputa, ili kakav cjelovit a svima znani simbol.

Zapravo, uzmu li se u obzir sve Zidićeve zbirke pjesama, njih šest izvornih i nekoliko apartnih, uočiti će se tri tipa slikovnosti, pretežite u vremenskom slijedu:

1. porazbacano slikovlje iz snova i, kao „za ovu prigodu”, prizvano u gestu teksta. Uostalom, Igor Zidić je, uz Dubravka Horvatića, (nakon Dore Pfanove a prije Tonka Maroevića), promotor „razlogovskog zaštitnog znaka”: pjesme u prozi. Gotovo kao dug nadrealizmu i „automatskom pisanju”, u Zidića se oniričko slikovlje miješa s discipliniranim (tašističkim ili linearno ocrtanim) podsjećajima na kineske ideografe ili japanske crteže, recimo Kacušiku Hokusaija.

2. slikovlje kao jasna demonstracija „eidetičke redukcije”. Impresionistička je to kritika, vrlo točno, zvala „škrtošću izraza”. Povjesničari književnosti naglašavali su bliskost hermetizmu, recimo suvremenih Talijana: Ungarettija (s kojim je, starim gospodinom, mladi Zidić i prijateljvao) i Montalea, na-

vlastito s obzirom na Eugenijevu redukciju protežnoga svijeta na više nego pradrevne *kosti sipe*. (Gle i tu blizine informelu, goloj tvari, odnosno kiparstvu ogoljelih megalita!)

3. slikovlje ikonički preuzeto iz suvremene fenomenalne zbilje, slikovlje ne više fenomenološko nego fenomenalističko, lišeno posredovanja i izneseno kao na kakvoj razglednici, slikovlje iz svakodnevice, povezano nekako uz poznata lica, predjele, događaje, osobnosti, i suvremenike. Posrijedi je Zidićeva „faza” iz zadnjih dvaju desetljeća. Mode je, historijske paradigme, Igor Zidić slijedio uvijek samo na daljinu. Vjerojatno i danas na „stvarnosne” postupke motri nepomičnim okom radoznala fenomenologa.

Pjesništvo Igora Zidića, krajnje je suvislo, metodično, i s točnim uputama na problemsku pozadinu, opisao najmjerodavniji suvremeni tumač hrvatske poezije, Cvjetko Milanja. Čini mi se, da bi Milanjini teorijski podsjećaji na Derridaove *traces*, čitljive u „označiteljskoj sferi”, mogli biti i ključ za razumijevanje Zidićeve poezije u cjelini. Zidićeva je poezija škrta na riječima, izdašna na bivstvenim smislovima.

#### 4.

Najdublja je i dosezima najmjerodavnija Zidićeva zbirka pjesama *Strijela od stakla*. No osobno mi je najdraža ona prva, *Uhodeći more*, kvadratična pa već i time „exatovski” provokativna, a tiskana pod nevjerojatnim uvjetima. Takvo što u to je doba moglo pasti na pamet samo suludoj mladosti, što smo Horvatić, Zidić, Stošić, Buzančić i ja svakako bili, a uz „mefista” Tomislava Radića.

Današnji površnjaci sudbinsku hrvatsku „vlastitu nakladu” nazivaju ruskim nazivom *samizdat*. Kao, s obzirom na sovjetske konotacije, bilo bi to posebno odličje. A i slavisti znadu samo za nj. Naša bi inačica, kao i sve hrvatsko, bila nešto bezazleno, gotovo prijezira vrijedno. A vlastite su naklade, dragi moji suvremenici, u to doba bile vlastito moguće samopredavanje i samoizručivanje vlastima koje su svojim ovlastima bile moćnije od gradskih ili centralnih komiteta. No bili smo hrabri, i preživjeli smo. Nisu nas odviše mučili, ali mogli su, da su znali što u našim vlastitim nakladama piše! Kakve se u njima fenomenološke redukcije obavljaju! No, jednom će se i za to naći odgovarajućji spremni komentatori.

Ukratko:

Objavljujući 1960. godine *Uhodeći more*, čak i prije pojave Razloga ili nekako koincidentno, Igor Zidić najavio je mogućnost izvaninstitucionalnog objavljivanja stihova, mogućnost koju je Horvatić svojom *Groznicom* (potom i ja svojim *Rasapom*) učinio izvorištem za svaku kasniju pjesničku novinu. Krugovaši, poimence Šoljan, Novak, Kušan, Slamnig, Vaupotić i Pupačić, na vlastito prethodnik svima njima Jure Kaštelan, dočekali su nas vrlo srdačno,

gotovo objeručke. Povjesničarima hrvatske književnosti treba to reći „iz prve ruke”, jer su oni skloni nekakvim ljevoidnim „konfrontacijama”: povijesnom ”slovu razlike”. Koješta!

Ukratko: *Uhodeći more*, danas klasičnu zbirku pjesama, tiskala je za vježbu Učenička tiskara Osnovne škole Jordanovac. Bili smo studenti, bez novaca, ali smo ipak platili recimo polovinu mjesečne svoje sirotinje. Platili smo obični bankpost papir i netonirani crtači, kakvim su se služili studenti arhitekture. Tonirani su potajice bili u Studentskom crntu kod Brane Horvata i Vladimira Štrige. Papir smo kupovali sami, a Tomislav Žiro Radić, danas slavni filmski redatelj i profesor na ADU, osobnom je hrabrošću sve znao organizirati, uveo u hrvatsko tiskarstvo švicarski slog (futura), nove formate, i sve ostalo. Ručno je naše zbirke slagao stari gospodin, iskusni grafičar u dubokoj starosti (bar mi se tada tako činilo) gospon Šlogar. U blizini su, na Drenovcu, zajedno s pjesnikom i filozofom Ivom Bilankovom, stanovali današnji akademici Maroević i Tomasović, koji su, dobri prijatelji, svu moju nakladu od 200 primjeraka (Zidićeva je bila 150!, Horvatićeva također 200!) dobrohotno primili i pohranili na nekoliko tjedana. Dok ne prođe neposredna opasnost!

Ovaj kratki podsjećaj na okolnosti nastajanja Zidićeve prve zbirke pjesama *Uhodeći more* neka bude i put prema fenomenološkoj redukciji tmurno mreškava razdoblja, u kojemu se oblikovalo pjesničko i esejističko djelo jednoga od zakladnika današnjega književnog, uopće kulturnog standarda.

Marina Šur

## Nesavršena priповijest

Par domaćina, muž i žena, kojima drugi par dolazi u posjetu, uočljive je razlike u godinama: njih ukupno petnaest.

Par gostiju su vršnjaci, i međusobno i s domaćinom – svi su već prešli pedesetu.

Par domaćina je oženjen, imaju i djecu, trogodišnju djevojčicu, i dječaka, još bebu.

Domaćin je poznati slikar, ljetuju u njegovoj vili.

Neću isticati da je kao slikar i cijenjen, premda jest, važnije je da je poznat. Budući da je poznat i da na tome zarađuje, rad u njegovoj kući ima ulogu ličnosti.

Mlada žena udata je za njega i njegov rad, za njih dvojicu, ne samo za jednoga.

Kuća je katnica, u potkrovlju je atelje. Domaćin vodi goste pokazati im kuću, pa atelje, „svoje carstvo”, kaže. Tu se on povlači raditi. Carstvo čine ulja, slike i crteži, poslagani uza zidove, slikarski stalak, boje, stolić, stolice, tisuće sitnica, i stelaža s knjigama: slikar „obožava čitati”. Ponos nad ateljeom ocrtava mu se na licu, kao nevidljiva priповijest. Gosti je nisu opazili pri predstavljanju supruge, čak ni pri pokazivanju djece...

Nauživao se tuđeg pogleda na svoje carstvo, postao još malo viši; inače je pogrbljen, sada se od sreće uspravio. Građen je poput atlete, vidljivo dlakav, po rukama, prsima, nogama, a i kosa mu je gusta; kao i brada protkana sjeđinama.

Žena je sitna, uska, na pola rahitična, po rođenju, ne jer je smršavila, živahna lica. Privlačnom je čini upravo ta živahnost, ne crte lica, koje su malo pretjerane. Lice joj je preusko, nos prevelik, usta premesnata, oči udubljene,

iako velike; čudan fenomen. Ali živahnost je sve to povezala u jedno, a jedno je skladno; skladno je, pak, privlačno. Pa je nelijepa žena bila istinski privlačna, s vječnim golemim osmijehom, gospodarica šarma.

Par gostiju je ljubavnički par, par životnih izbjeglica iz prethodnih propalih brakova, koje nisu zamijenili novim, kao što je učinio domaćin.

Posljednja žena domaćinu je druga po redu, u braku prije bio je petnaest godina. Bez djece.

O tom se braku govorilo sve najbolje, odana supruga posvećena suprugovom radu, obožavana od muža. Rijedak sklad u očima zavidnog svijeta, koji ga samo može zamišljati; rijetko kad živjeti. Rastavila ih je sadašnja supruga, živahno im se uvukavši u život, u trenutku nepažnje. Njemu neposredno, upoznavši ga na jednoj od njegovih izložbi, njoj posredno, preko njega, s istim rezultatom: bez jasnije odluke ostao je s novom ženom, jer se prethodna povukla. Nije se željela boriti. Njena ju je sreća ionako čekala na drugom mjestu, možda je to slutila; možda i nije. U svakom slučaju, čuvši za suparnicu spakirala se i otišla: stan je bio njegov.

On nije bio siguran da li je baš to želio, mučio se zbog raskida, osjećao krivim – ona je nekad zapostavila vlastito slikanje, posvetivši se njemu – htio raskinuti i s došljakinjom, ali upleo se usud: došljakinja je zatrudnjela. Kao umjetnik digao je ruke pred usudom, predao se novom braku.

Pridošlicama koji su vodili neuredan život, opterećen bivšim vezama i djecom, pola godine živeći za sebe, u različitim mjestima, pola u zajedništvu, par domaćina činio se usklađen i sretan. On, dominantan, uspješan, imućan – stan u gradu, vikendice na moru i na selu – ona mlada i podložna. Čudno uvučene oči uperene prema njegovoj visini, na svim nivoima, ali s vlastitim ponosom: budući da je majka. Osigurani nasljednici, veza zauvijek učvršćena, ne s nedostatkom kao u prethodnom odnosu, održavanom na nijansama. Koje su se pokazale nemoćne pred silama života kakvo je začće, misli gošća. Sve su nijanse smjesta bile izbrisane, beskrvni život zamijenio je onaj punokrvni...

Mlada žena, djeca, seks...

Ja tako ne živim, shvati gošća, malo uzdrmano, dok su ih domaćini vodili na otvorenu terasu s pogledom na zvijezde, gdje će im servirati večeru. Masivni metalni stol koji će se ispuniti ribom, vinom, smijehom, razgovorom udobnog života. Majka mlade majke spremila je djecu na spavanje, ostavila ih same.

Započe razgovor o njegovoj posljednjoj izložbi, prvoj koju je priredio uz novu ženu, nedovoljnog odjeka. To je znao on, njegova žena, gošća, samo njen partner nije. Nije se razumio u slikarstvo, u umjetnost općenito, niti je to pratio. Ali u istinu se razumio, i u život, i u ljude, premda ga se moglo prevariti. Kao i u svakog drugog, baš u tome u što se razumio. A u stvarima umjetnosti

nije ga se moglo prevariti, čuvalo ga je neznanje: odmah bi prepoznao laž. Tako je sada slušao razgovor dva eksperta, svoje partnerice i domaćina, i polueksperta, domaćinove supruge, o fatalnoj posljednjoj izložbi. Ta se fatalnost više osjećala nego spominjala – izložba se predstavljala vrhunskom, a slabe kritike zavišću – ali on je već snimio izložene slike na tavanu, izvršio procjenu, donio svoj sud. Slične slike vidio je u svom rodnom mjestu, kod bolesnog mještana koji je sebe smatrao slikarom. Davno je tome kako ga je uništila droga, liječili su ga slikanjem, pa je na tome i ostao, napunivši svojim radovima provincijske kuće i kafiće. Mještani su ih kupovali jer su mu željeli pomoći, a i ispunjeni zidovi bili su ljepši nego prazni. Konačno su se navikli na te slika koje su im ukrašavale dom, priučenog slikara hvalili.

Domaćin je slavu stekao ne uljima, nego grafikama, te slikarskim hepeninima po ulicama. Bio je prvi na tom tržištu sa smislom za duhovitu montažu, poput one koja je Đokondi na licu nacrtala brkove, konceptualist, kako se poslije nazivao taj umjetnički smjer, u kojem su nastale i knjige napisane ljudskom krvlju. Onda su se vremena promijenila, do jučer moderno zastarjelo je preko noći, pojavili su se kompjutori sa svojim igrama svjetlosti – instalacije–slikarska djela izvan čvrstog materijala, uglavnom plakati više nikog nisu zanimali. Ponovo se trebalo tražiti. A kako ga je novo odbijalo, vratio se starom – slikanju na platnu, uljem, napuštenim davno u mladosti. Bio je darovit, bio je duhovit, ali nije bio Leonardo, rekli bi skeptici. Bio je od onih koji su Đokondi nacrtali brkove, tvrdeći da „Đokondue ne bi ni htjeli naslikati”.

„Ono što ne mogu doseći, barem mogu uništiti”, maksima je nemoć kojom se poslužio jedan pjesnik sličan našem slikaru – vječita pjesma osrednjosti. Moć je u vlasti volje, nemoć u vlasti sreće. Ova je koji put uzdigne, pa se dočepa lažne moći, koju će vrijeme uništiti. Ali to treba dočekati....

Kao miljenik sreće naš je slikar uživao, sad je, međutim, došlo vrijeme za naplatu. Osjećala se u zraku, u kući, u zvijezdama, u mirisu večere na stolu, u cigaretama, u crnom vinu. Osporavao ga je čovjek koji je sjedio za stolom, njegova prijateljica, čak i njegova supruga, misli ogorčeno. Nisu mu ništa rekli – osporavali su ga šutnjom. Čekao je hvalu za pokazane im slike, ali ništa nije dočekao. Gotovo nesvjesno udaljili su se od razgovora o umjetnosti, radije su govorili o hrani. O djeci. O ljetu. O brodu s kojim su doplovili ovo dvoje, usidrenim u luci, gdje su ih primili kao uljeze. Htjeli su im naplatiti privezivanje uz koču, kao da su u marini...

Slušao je to brbljanje, sa sve većim otporom, u prvom redu ogorčen na svoju ženu. Ona prijašnja, mislio je, ne bi ga tako izdala. Bila mu je posvećena. Ova nije. Ova se posvetila djeci. I sebi samoj kao njegovoj supruzi – ne njemu. Nije više mogao izdržati tu nepažnju, htio se s njom pograbit. Htio ju je uništiti.

Par u gostima, ljubavnički par, nije bio skladan ni u čemu osim u ljubavi.

Ona je rođena i živi u gradu, on je otočanin.

Ona piše, on se bavi sportom, ribolovom, zemljom. Umjetnost ga ne zanima. Ali rođen je s ukusom, rođen je pronicljiv, pa je smjesta uočio slikarevo izdvajanje, život njegovog poziva, dva lika u jednome, naturanje svoje posebnosti. U grimasi s kojom je slikareva žena promatrala njegovo carstvo na tavanu – stisnutih usta, s jedne strane namrštenih, i to tako da se kroz grimasu nazirao podsmjeh, jedva naznačen, ali duboko usađen – prepozna vlastitu skepsu, koja se potom učvrstila. S tom ženom je dijelio mišljenje o radu njenog muža, koje nije bilo dobro. Dijelio je i mišljenje o karakteru tog muža – koje je bilo još lošije.

Ti su ljudi bili u sukobu.

Njegov odgovor na sukob bio je uvijek isti – ljude treba nasmijati. Smijeh opušta, smijeh poništava razlike.

U smijehu se svi udruže.

Znao je stotine viceva, još više anegdota, znao ih je zanimljivo pričati, osobito sit, zalijevajući obrok vinom. Pričekao je izmjenu uobičajenih uljudnosti, o večeri i njihovom dolasku, a što je zanimalo žene, ne i domaćina, procijenio je ubitačno točno, ispričao prvi vic. Pa drugi, treći... Pa jednu anegdotu sa svog otoka.

Razlučeni domaćin morao se nasmijati, a s njim i domaćica: ona je jecala od smijeha.

Ozbiljan izraz zadržala je samo njegova družica koja nije trpjela viceve. Osobito ne njegove, premda ih je znao ispričati.

Ona nije došla ovdje slušati njegove viceve, mislila je, bijesno, došla je na razgovor... S umjetnikom, slikarom, uz to znalцем književnosti, pa tako i nje-ne, o čemu je htjela popričati. A partner joj nije dao. Uporno je pričao viceve i uporno si nalijevao, uništavajući joj druženje. Uloži golem napor da prekine njegovu bujicu, da ga izbací iz druženja i njoj otvori prostor – šibajući ga pogledima. Zašuti već jednom, režali su njezini pogledi, dok se naoko smiješila. Konačno on utihne, pa se pokrene razgovor koji je on želio izbjeći, o umjetnosti i njezinim tvorcima. Počeo je općenito – vodio ga je domaćin – malo po malo suzio se na prisutne, na gošću, pa na domaćina. Gošći oda očekivanu počast – pohvalivši knjigu koju je izdala nedavno, ona mu uzvratí. Najzad neki sud o njegovim slikama s tavana!

A kad se pohvali htjela pridružiti njegova supruga, još punih usta smijeha od viceva svog gosta, muž je grubo sprijeći.

– Ti nemaš što reći jer me ne želiš podržati. Smeta te što radim umjesto da sam s vama na kupanju.

– Nije istina – opovrgne žena – čija živahnost postade zloćudna. – Istina je da si ti stalno na tavanu. A da ja i moja majka obavljamo sve poslove, da

bi ti mogao raditi. Ako to nije podrška ne znam što ova jest – završi upitno gledajući gošću.

– Kakva je to podrška ako mi se stalno predbacuje? – upadne domaćin. – Baš kako sam rekao! – usklikne, tražeći odobravanje gostiju, koji su šutjeli.

Gošća je zapravo htjela nešto reći, ali partner ju je sputavao.

– Ne radim, ne slikam, ne – ja sam na tavanu! A tavan je pun slika koje bi trebalo baciti, čak nisu dobre da ih se objesi na zidove...

Stvarno, pomisliše istodobno i gošća i gost, na zidovima kuće nije bilo slika. To su shvatili tek sada, kad se spomenulo, prije im je nekako izmaklo.

– Jako dobro znaš da smo nedavno maljali – upadne žena. –

Nisam ih stigla objesiti.

– Ili nisi htjela? – nastavljao je muž ovu prepirku bez kraja.

Još su nešto govorili, predbacivali si, zamjerali, konačno su gosti ustali otići. Prije odlaska posjetitelj je ispričao još jedan, zadnji vic, ne bi li popravio atmosferu, koju je alkohol već počeo činiti nasilnom, napokon su bili vani.

Noć, borova šuma, mirisi, sparina, tijela puna vina, milili su prema brodu.

– Stalno si me prekidao – reče žena svom voljenom – nisi mi dao govoriti.

– Po tebi bih – reče on – ja uvijek morao šutjeti.

– Zašto ne – reče ona – kad nemaš što za reći. Osim ispričati vic – doda pakosno.

– A ti imaš?

– Ja imam. To je moje društvo.

– Jako ti je društvo. Samo se svađaju...

– Barem nisu primitivci i pijanci kao tvoji...

Riječi su se množile, sudarale, odbijale, najzad su se pograbila i tijela. Uhvatio ju je za ramena, zatražio da se smiri.

– Ne diraj me! – vrisnula je, pokušala ga odgurnuti, ali on ju je slijedio. Čučnula je ispod bora, da se riješi njegovog dodira, pod rukom napipala kamen.

– Ostavi me! – ponovila je – inače ću te tresnuti – ali on nije popuštao.

– Smiri se ponavljao je, sve jače je stežući, dok ga konačno nije tresnula... u glavu, iza uha, nasumce dohvaćenim kamenom, svom snagom.

– Rekla sam da me pustiš – reče sleđeno.

Tek sad ju je pustio, uhvativši se za glavu iz koje je štrcnula krv...

– Proklet bio – zauralala je, vidjevši tu krv i oteturala natrag prema kući, kroz borovu šumu, mrak, sparinu, tražeći sklonište.

Pozvonila je na vrata, koja su se odmah otvorila, ušla prljava, u suzama, s njegovom krvi na odjeći.

– Što se dogodilo? – zapanjeno je upita domaćin.



On se nikada nije tukao, nikad nikog udario, najmanje ženu. Osim u mislima. A za njih eventualno odgovaramo samo Bogu.

– Potukli smo se, napao me – reče ona jecajući.

– To ne dozvoljavam – reče ozbiljno domaćin. – Sve može, ali ovo ne. Žena se ne smije udariti. Sva si krvava – doda.

– To je njegova krv – reče ona, braneći ga. – Napao me, pa sam ga udarila kamenom. Moram to isprati.

– Mi smo krivi – reče najednom domaćica – vodeći je prema kupaonici. – Ne vi, mi. To se dogodilo zbog nas.

U tim je riječima bilo nekog dubljeg znanja, koje pridošlicu začudi. Domaćica joj se činila premlada za tu vrst uvida, bio točan ili ne. No sad nije mogla misliti ni o čemu, prvo se morala oprati. Sprati s odjeće krv svoje ljubavi, kojeg je ostavila u šumi. Valjda živog, mislila je. Kad se oprala, domaćica ju je odvela u sobu, čudno ogoljelu, gdje će tu noć prespavati. Zaspala je tek pred jutro.

.....

Sedam godina kasnije još uvijek su bili zajedno, taj ljubavni par bez doma. Dom su jedan drugom. Njemu su rane zacijelile, premda ga ožiljci još bole – kad se mijenja vrijeme. Prve su godine spominjali tu tuču ne slažući se oko toga tko ju je započeo – ona ili on – ustrajni u svojim optužbama, zatim su je zaboravili.

A drugi se par rastao. Od rastave ih nisu mogla spasiti ni djeca. Pobunila se žena, tješeci se s usputnim partnerima, sve dok je muž nije uhvatio. Tražila je oprost, ali nije ga dobila, nije imala od koga: ni muž, ni slikar nisu joj mogli oprostiti, vrijeđala im je taštinu, a netko treći, tko bi to mogao, odavno se izgubio – pa se pokupila s djecom...

On je opet pronašao novu ženu, mlađu od prethodne, a s nekadašnjom gošćom, koja i danas pamti riječi njegove supruge, vezane uz tuču, „Mi smo krivi, mi a ne vi”, suviše zrele za njenu dob i njene mogućnosti, barem kako ih je predstavljao on, više se ne viđa. Osim slučajno, u prolazu.

Marko Grba

## Pet pjesama

### IZ SVIJETA NEVIDLJIVOG

Što se krije iza zjenice oka,  
Ili, pravilnije, u skrovitim zakutcima mozga,  
Kakva istina lijepa il' užasna?  
U zjeni oka, u kori mozga, vizije:  
Veličanstvene slike nevidljivoga svijeta,  
Nezaustavljivi tok svijesti.  
U milijardama sivih ćelija zbiljska alkemija  
Vidljivoga u nevidljivo,  
A konačna svrha ostaje nepoznata.  
Gdje je granica dvaju svjetova?  
Tko je pozvan da dade odgovor?  
Tko to korača sam u suton?  
Pjesnik?!  
S mišlju upućenom tegobama bremenitoj zemlji,  
Nestašnom nebu.

O da, postoji povijest nevidljivoga.  
Još otkako je onaj Nizozemac u kapi svoje krvi  
Otkrio skroviti život,  
Sitna tjelešca u neprekidnom kretanju,  
Život u malom;

Da bi slavni Talijan, uperivši svoj teleskop,  
Spazio četiri mjeseca Jupitrova;  
A tada je svijet dočekaao rođenje znanosti  
U jedinstvenoj viziji Isaaca Newtona.  
Naravno, svemu je ishod još prije,  
U vizijama, u snovima proroka, otaca naroda,  
Kako to opisuju svete knjige.

A što je s vidljivom poviješću,  
S poviješću kako je najčešće prikazana u knjigama i opkopima?  
S poviješću ratova i razaranja,  
Tlačitelja i potlačenih,  
S poviješću onoga svijeta koji se odveć lako dade osvojiti,  
Ali koji je nemoguće zadržati,  
Pa čak niti u sjećanju.  
Ako išta od tog svijeta ostaje, ostaje u knjigama, u kronikama,  
Dok ih ne izjedu crvi.  
Ta povijest izmiče moći naše spoznaje,  
A vrijeme isparava.

Tako bi moglo biti  
Da je nevidljivo ono što se najbolje vidi,  
Barem onim ljudima, ponajprije djeci,  
Koji su uspjeli zaustaviti vrijeme, i koji žive svoj sretni sat.  
Samo Bog ima oko koje ne čini razliku,  
Samo je Njemu sve i uvijek  
Vidljivo.

\*\*\*

Zatekao je sebe gdje pogledom prebire  
Nebrojene pojavnosti,  
Nebrojene uzročnosti, spona među oblicima,  
Nesagledivu svrhu:  
Život u kretanju,  
U užurbanim pripremama za odlazak,  
I novo rođenje;  
Gledao je, u nevjerici, sam život.

*O, vi blagoslovljeni, vi koji vidite!*  
*O, vi sretnici, vi koji vidite!*  
*O, vi slobodni, vi koji vidite!*  
*O, ne dopustite da tama zauzme vaše gradove.*

## VESLAČI

Nisu to bili vodeni valovi, protiv kojih su veslali,  
Niti su vesla bila od drveta,  
Niti su snagom vlastitih mišića zamahivali,  
Njihovi udovi to nisu bili, udovi.  
Ne, sve to ne bi dostajalo.  
Jer oni su se nastojali kretati kroz medij mnogo većeg otpora,  
Borili su se s daleko nadmoćnijim Protivnikom:  
Oni su išli protiv struje Vremena.  
U isti mah svladavali su i valove i nemoć tijela i kolebljivost duha,  
I ono neuhvatljivo – Vrijeme.

U taj čas bili su na vrhuncu snage,  
Njihova su tijela očvrsla, a duh bio spreman da vodi.  
Dugo su odrastali, sazrijevali,  
Ne prosto kao ljudi, već kao veslači,  
Njihov je rast bio usmjeren.  
Pomno su se pripremali za ovaj trenutak,  
Za utrku s Vremenom.  
A odluka o pobjedi, neovisno što su oni mislili,  
Nažalost, nije bila na njima.  
Utrka će, tako, biti neizvjesna.

S podrškom nisu mogli računati  
Jer jednom kad uđu u čamce i suprotstave se onoj Struji,  
Njihova će ih osjetila iznevjeriti,  
Oni ništa više znati neće, ništa moći opaziti,  
Do bujice vode, boli u udovima i strasti u cijelome biću.  
Tako će Vrijeme da ih obuzme,  
I ništa tu neće pomoći povici iz gledališta.

I ono najteže, svaki je veslač zapravo sam,  
Bez obzira što su do njega i drugi, njegovi drugovi.  
To što ih je više u čamcu može pomoći i odmoći,  
Sve je u usklađenosti, u usklađivanju ljudi među sobom,  
Ne čovjeka u sebi.  
Usklađuju se mišići, udovi, pogledi, zamasi,  
Sva ona znanja iz prošlosti sada dolaze u jedno,  
Usklađuju se strasti i želje i nagoni.  
I odveć je lako tu pogriješiti.  
A na koji način se sve to usklađuje, to nitko ne bi znao reći.  
Svaki je u tome sam, i kao takav ne može pobijediti,

Koliko god žudnja velika bila,  
Samo udruženim snagama...

Svi žele jedno: ostaviti traga,  
Ostaviti traga i tako pobijediti Vrijeme.  
A uspije li to njima u čamcu,  
Uspjet će i nama u gledalištu.

## RADUJEM SE JER RASTE LIŠĆE

Radujem se jer raste lišće,  
Kako razmata se pup za pupom,  
Tako se i u meni nešto krene  
I ja vidim jasno da je svakim danom sve bliže  
Buđenje.  
Događa se tako opet da već uoči proljeća voćke procvatu,  
Da bi svojim dolaskom proljeće potaklo i sve ostalo što iz zemlje niče.

Kad ocvatu cvjetovi,  
Kad mine ono što u ljubavi zovu zaslijepljenošću,  
Užitak je iz dana u dan rasti, u slozi i mudrosti,  
S lišćem.  
Sa svakim listom svijetlim i tamnim, sitnim i širokim,  
Dok ga posebice vjetar ljulja,  
Dolazi i nadahnuće  
Da uzbiba uspavanu dušu.

Ali treba znati prihvatiti nadahnuće.  
I kao što biljka zna kako stvoriti list,  
Što iz vode,  
Što iz zemlje,  
Što od svjetlosti Sunca,  
Tako bi i čovjek morao znati.  
Iz elemenata nastaje nešto takvo kao što je list,  
Ali otkuda u duhu predodžba lista?

Predodžba lista i glazba što je u listu,  
Valja ih ne odvajati.  
Skriveni ritmovi, dnevni, godišnji,  
Ritam lista što je od biljke i ritam koji je duh pridodao,

To je jedan ritam.  
Valja čuti glazbu što biva u listu,  
Zatim udruženu glazbu krošnje...  
Ali malobrojni zastanu da čuju.  
Tek uz glasne udarce kapi kiše, ljudi se trgnu,  
Ili u jesen kada nogama gaze mrtvo lišće...

Da ja vidim list do lista, da ja tičem što i vjetar dira,  
Da ja čujem...  
Te sav treptim tako,  
Spreman da slijedim gotovo svaku misao svoju.  
Kao uklopljen u neku višu harmoniju,  
Ja preuzimam strani, dubok, glas,  
I moja duša pjeva;  
I sitna tjelešca u meni čine  
Kao da su mojom voljom pokretana.

## DVA STABLA SRASLA U LJUBAVI

Ovaj svijet obiluje čudima!  
Tako se zbilo da je dvoje ljubavnika,  
Dok lutahu onim predjelima između neba i zemlje,  
Ugledalo sliku svoje ljubavi:  
Dva stabla srasla na osobit način.  
Stadoše zaprepašteni:  
Je li moguće vidjeti, sebi predočiti, ono što se samo osjeća?  
Ili su, došavši na to čudno mjesto, kao čarolijom,  
Bili uhvaćeni u neki pričin?  
Ipak ih je prizor ponio, te ne mogahu odoljeti:  
U svom duhu sve su dublje ponirali,  
U same sebe, jedno u drugo,  
U čudesni prizor što se ukazao pred njima.

A stabla su im šaptala:  
*Poput nas budite,*  
*Duboko ukorijenjeni, uvis istegnuti,*  
*Uvijek na istom mjestu,*  
*Uvijek na mjestu,*  
*Zajedno ostarite.*

## ZBORSKO PJEVANJE

Iz mraka, uz sasvim malo svjetla,  
Lica iskrsavaju, pjevajući, govoreći,  
Slaveći udruženim glasovima, pri oltaru;  
U prostoru posvećenom, krasno sazidanom,  
Pjevamo, slušamo, pamtimo,  
Štićeni od vanjskog svijeta zidovima  
Vidljivim i nevidljivim;  
Dotle vani nijema braća muku muče:  
Njihovi životi prolaze nezapaženo.  
Mi govorimo, neprestano govorimo, tolika je moć govora,  
Da i ne trebaju riječi;  
Dva bića, već da skupa stanu, jedno na drugo utječu,  
U sjećanju jednog, trag je drugog u prostoru,  
Koji bi inače bio prazan, nezapažen.

Mi pjevamo jedni drugima, tješimo jedni druge;  
Pjevači, kad o tome misle, kao i kad ne misle,  
Putuju vremenom, mijenjaju se i, pomalo, njihova ih tijela izdaju,  
I glasovi slabe, sve dok ne preostane tek jeka  
I njihovo zemaljsko poslanje ne svrši.  
A onda se okupe novi pjevači  
Nekim drugim ljudima da pjevaju  
Svim srcem i najboljim glasovima  
I cijelim svojim ljudskim glazbalima.

Nikola Vončina

## Iz povijesti hrvatske televizije

O dramskim tv programima polovicom šezdesetih godina

Budući da su dramski programi televizijskih stanica u Hrvatskoj tijekom posljednjih nekoliko godina obilježeni vladavinom šunda (i, uz to, isprekidanog mnogim reklamama) – primjerice tzv. *sapunicama* (premda im je već i sam naziv karikaturalan, jer je iz američke sintagme *soap opera* u nas izostavljena druga, bitna riječ) – podsjetit ću da je repertoarna politika naše nekad jedine RTV stanice *Televizija Zagreb* u nedavnoj prošlosti bila umnogome drugačija. A premda je i tada na programu bilo i uspjelih i neuspjelih emisija, upozoriti je da su kriteriji za uvrštenje djela bili neusporedivo stroži što će, zacijelo, biti razvidno iz ovog teksta u kojem navodim niz primjera iz polovice šezdesetih godina, kada se repertoar odlikovao i mnogim TV dramatisacijama i obradbama vrijednih tekstova iz hrvatske i svjetske književnosti.

Razdoblje od 1964. do početka 1966. posljednje je u povijesti hrvatske TV dramatike u kome su pojedinačna djela (TV drame, dramatisacije i obradbe) – u usporedbi sa serijama koje su, osobito širokoj publici, bile privlačivije – još uvijek tvorila opsežniji dio dramskog repertoara, a takvu su programsku orijentaciju uvjetovali višestruki razlozi. Radilo se, primjerice, o činjenici da su serijski programi iziskivali znatno više novca i bili produkcijski mnogo zahtjevniji te da su se u takve scenarijske opsežne projekte upuštali tek malobrojni, najodržljiviji autori.

U korpusu pojedinačnih djela emitiranih tijekom tih godina, brojčani se odnos izvorno za televiziju napisanih drama naprama onima čiji su tekstualni predlošci nastali ekranizacijom odnosno dramatisiranjem pripovjedačkih djela za TV izvedbu te TV obradbama dramskih tekstova izvorno namijenjenih kazališnoj prikazbi, nije znatnije mijenjao prema onome u razdoblju od osnutka Televizije Zagreb (1956.) pa do kraja 1963. Onda su, naime, bile prikazane ukupno 34 TV drame i 48 raznovrsnih pojedinačnih adaptacija, a u vremenu



od 1964. do 1968. taj je odnos – u pregledu po godinama – varirao kako slijedi:

GODINA	TV DRAME	ADAPTACIJE
1964.	3	21
1965.	9	8
1966.	11	7
1967.	4	9
1968.	10	12

No uz to valja napomenuti da se zatim, u razdoblju 1966. do kraja 1971., znatno smanjio broj i jednih i drugih, jer je povećan broj serija.

Činjenica da je izvorna građa za analitički pristup emitiranom korpusu umnogome manjkava (u AV arhivima i pismohranama nažalost nema snimki ni scenarija većeg broja emisija), ali će se o njima, pa i o ozračju u kome su prikazane, moći podosta saznati iz njihove recepcije iz očišta ondašnje kritike, jer su nam mnogi osvrti dostupni u kompletima novina te u drugim tiskovinama.

Prva dramska emisija izvedena godine 1964. (4. siječnja) bila je posljednji, tek za nekoliko dana zakašnjeli dio lanjskog ciklusa posvećenog TV scenarizacijama proznih djela iz razdoblja hrvatskoga realizma (podkraj 1963. izvedeno je po jedno djelo Gjalskog, Kumičića i V. Novaka), a radilo se o scenariju koji je „po motivima nedovršenog romana Ante Kovačića *Među žabarima*” priredio Borislav Mrkšić.<sup>1</sup>

Izvorni je autorov naslov tog djela bio *Među žabari*, a sukcesivno mu je objavljivanje u zagrebačkom polumjesečniku „za zabavu i pouku” *Balkan* (1886.) – bez javnog obrazloženja – prekinuto poslije desetog nastavka, pa je roman, nažalost, ostao nedovršen. Radeći kao pravnik u jednom od odvjetničkih ureda nekog od malih hrvatskih gradova (konkretno: Karlovca, kamo je s obitelji doselio 1881., a u Zagreb se vratio 1886., tri godine prije smrti) Kovačić se sučelio s još izopačenijim mentalitetom od onoga njegovih likova prikazanih u *Fiškalu*, pa je – kako piše Krešimir Nemeč (u *Povijesti hrvatskog romana*, str. 174) –

„Kovačićeva društvena kritika doživjela kulminaciju u nedovršenoj satiri *Među žabari*. Romanesknii zadatak nije bio nimalo lak: prikazati duh i psihologiju provincije, analizirati filozofiju našeg malograđanina i beskičmenjaka, demaskirati moralnu pokvarenost i hipokriziju ‘žabarskog’ društva.

Objavljeni torzo (sedamdesetak stranica) briljantna je satira, po razornosti tona i agresivnosti metode dotad nedosegnuta u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. U tom je djelu Kovačić uistinu pravi ‘đak sarkazma Starčevićeva’ (Matoš): nemilosrdan, direktan, otrovan. Diskurs borbenog pravaštva dobio je ovdje svoju najčistiju potvrdu.

---

1 Na u arhivu HTV-a sačuvanom šapirografiranom primjerku Mrkšićeva scenarija naveden je kao planirani datum emitiranja 21.XII.1963., no do odgode emitiranja došlo je, vjerojatno, zbog „izvanrednog stanja” koje je krajem svakog prosinca vladalo na televiziji zbog priprema – pretežito zabavnih – novogodišnjih programa.

*Žabari* su surova karikatura, groteskna slika jedne nazadne sredine ('vanjštinom varoš, nutrinjom selo') u kojoj caruju laž, spletkarstvo, karijerizam, zloba i trač."

Samo jedan dan poslije izvedbe djela Ante Kovačića (tj. 5. siječnja 1964.) emitirana je ekranizacija još jednog proznog teksta – novele *Smrt u čizmama* Antina šezdeset godina mlađeg i također nažalost prerano preminulog prezimenjaka Ivana Gorana,<sup>2</sup> kojom je Televizija Zagreb obilježila 50. obljetnicu Goranova rođenja i 20. obljetnicu tragične smrti. Scenarij po toj (umnogome realističkoj, ali i goranovskim lirizmom obojenoj) noveli u kojoj autor angažirano tematizira socijalne prilike i izrabljivanje seljačkog življa u rodnom mu Gorskom kotaru priredio je Ivan Hetrich, ali ni rukopis tog scenarija ni snimku emisije, čiju je izvedbu Hetrich i režirao, nisam uspio pronaći u arhivu. No iz najava i napisa objavljenih u ondašnjem dnevnom tisku i periodici saznajemo da je on ulogu Ivana povjerio Ademu Čejvanu, Mihe Zlatku Maduniću, Petra Franji Fruku i Tome Velimiru Chytilu, dok je „nečovjeka u čizmama” igrao Mato Grković. A kritičarka *Vjesnika* Mira Boglić je u svom osvrtu (u broju od 8.I.1964., na str. 5), među ostalim, istaknula da je

„Ivan Hetrich, u čije iskustvo režisera zaista ne treba sumnjati, našao pravi put i pružio realizaciju kojoj nije moguće naći ozbiljnije zamjerke. Hetrich se kao i uvijek sa filmskom spretnošću snalazi u eksterijernim situacijama, za koje je i ovom prilikom pronašao odgovarajući ambijent, što je upravo pri realizaciji ove Goranove pripovijetke bilo od presudnog značenja...” (Žbivanja se, kao i u noveli, u emisiji odvijaju u snijegom pokrivenom zimskom pejzažu u kojem će se istodobno dogoditi tri smrti: jednog psa i dvaju Goranovih likova – čovjeka kojega je zaklao vuk i već spomenutog nečovjeka u čizmama.)

Poslije emitiranja tih dviju scenariziranih proza dvaju Kovačića preostale su siječanjske dramske termine zauzele tri snimke predstava zagrebačkih kazališta, u veljači su ekranizirana djela austrijskog dramatičara F. Brucknera i A. P. Čehova, a potom je, do kraja godine (uz još nekoliko snimki ili prijenosa iz hrvatskih kazališta te uz šest prijevoda stranih TV drama) izvedeno još dvadesetak djela, mahom iz pera hrvatskih TV djelatnika. Među njima su bile tri izvorno za televiziju pisane drame i mnoge TV prilagodbe književnih tekstova, pretežito onih koje je naša povijest književnosti svrstala u stilsku formaciju (prve) hrvatske moderne, a emitirane su sljedećim kronološkim redom:

2. II. 1964. – *Elizabeta engleska* – TV obradba povijesne kazališne drame Ferdinanda Brucknera i režija Daniel Marušić.

16. II. 1964. – *Tisuću i jedna strast* – scenarij po djelima A.P. Čehova *O štetnosti duhana*, *Modrobradi* i *Tisuću i jedna strast* Borislav Mrkšić, redatelj Zvonimir Bajsić.

2. IV. 1964. – *Katakombe* – scenarij po pripovijesti Augusta Cesarca *U katakombi* i režija Mario Fanelli.

---

2 Ante Kovačić je umro u 35., a Ivan Goran Kovačić u 30. godini života.

12. IV. 1964. – *Slijepi kolosijek* – scenarij po istoimenom djelu Carla Terro-  
na i režija Daniel Marušić.

16. IV. 1964. – *Doktor Knock* – TV obradba komedije *Knock ili trijumf  
medicine* Julesa Romainsa i režija Daniel Marušić.

14. V. 1964. – *Usluga točna i solidna* – kriminalistička TV igra Milana Gr-  
gića, redatelj Ivan Hetrich.

7. VI. 1964. – *Dva bijela hljeba* – scenarij po istoimenoj pripovijesti Milana  
Begovića i režija Daniel Marušić.

29. VI. 1964. – *Dolutali metak* – TV dramatisacija vlastitog, istoimenog  
romana Slobodan Novak, redatelj Mario Fanelli.

6. VIII. 1964. – *Umorstvo na pozornici* – TV obradba istoimenog kazališ-  
nog kriminalističkog komada autora i redatelja Tita Strozziya, TV realizacija  
Ljiljana Biluš.

26. VIII. 1964. – *Smrt se odgađa do uvečer* – TV drama Ive Ruggerija, re-  
datelj Mario Fanelli.

26. IX. 1964. – *Doktorova noć* – TV dramatisacija novele Milutina Cihlara  
Nehajeva Vlado Gotovac, redatelj Berislav Makarović.

28. IX. 1964. – *Na taraci* – treći dio *Dubrovačke trilogije* Iva Vojnovića, TV  
obradba i režija Zvonimir Bajsić.

10. X. 1964. – *Propali dvori* – scenarij po romanu Janka Leskovara Ivica  
Ivanac, redatelj Edo Galić.

12. X. 1964. – *Biografija utopljenice* – scenarij po istoimenom vlastitom  
romanu Branko Belan, redatelj Ivan Hetrich.

24. X. 1964. – *Vrapčić* – scenarij prema novelama Vladimira Nazora *Mali  
Štefek s Medveščaka* te *Penzija pometača Jožine* i režija Daniel Marušić.

7. XI. 1964. – *Pred smrt* – TV obradba kazališne jednočinke Frana Galovića  
i režija Daniel Marušić.

9. XI. 1964 – *Na plesu* – „TV kronika” tj. svojevrsna TV igra prožeta doku-  
mentarističkim sekvencama, autor Ivica Ivanac, redatelj Mario Fanelli.

21. XI. 1964. – *Balada o đerdanu* – scenarij po noveli Dinka Šimunovića  
*Đerdan* Ilko Rosić, redatelj Đorđe Janjatović.

23. XI, 1964. – *Trorogi šešir* – scenarij po romanu Pedra Antonia de Al-  
caróna Borislav Slanina, redatelj Anton Marti.

5. XII. 1964. – *Gogoljeva smrt* – TV obradba kazališne jednočinke Ulderika  
Donadinija i režija Daniel Marušić.

19. XII. 1964. – *Povratak* – TV obradba kazališne jednočinke Srđana Tuci-  
ća Ilko Rosić, redatelj Jure Knežević.

21. XII. 1964. – *Gospodin Fulir* – scenarij po pripovijesti Vjekoslava Majera  
*Iz dnevnika malog Perice* i režija Zvonimir Bajsić.

Nakon spomenutih siječanjskih ekranizacija dvaju djela hrvatskih autora  
(Ante i Ivana Gorana Kovačića), u veljači su na raspored bila uvrštena djela  
dvaju stranih pisaca – austrijskog dramatičara Ferdinanda Brucknera (1891-

1958) i svjetskog klasika Antona Pavloviča Čehova, čijih su se prilagodbi za TV izvedbe prihvatili naši ambiciozni TV djelatnici.

Vjerojatno najpoznatiju Brucknerovu kazališnu dramu *Elizabeta engleska* (napisanu i praizvedenu 1930.) obradio je za TV prikazbu Daniel Marušić, no to je tek naoko bila jednostavna zadaća. Bruckner, naime, u toj drami paralelizira prizore na Elizabetinu i Filipovu (španjolskom) kraljevskom dvoru, što je u kazalištu lako izvedivo jer je scenografije obaju dramskih prostora postavio po načelu srednjovjekovne simultane pozornice (tj. oba su vidljiva iz gledališta tijekom cijele predstave), dok ih je na malim TV ekranima (osim u tu svrhu posve neprikladnim najširim planovima kadrova, tj. totalima) bilo znatno teže prikazati. Iziskivalo je to, naime, mnogo kompleksnija redateljska i kamermanska rješenja, a Bruckner je, baš suprotno tome, jednostavnim i lako uočljivim, sugestivnim postupcima nastojao konvencionalni fabularni slijed u ondašnjoj dramatici zamijeniti simultanošću prizora i linija radnje da bi zorno prikazao sličnost dvorskih politika (a i osobnih kraljevskih sudbina).

Kritika je tu emisiju – čijom je naslovnom ulogom prvakinja HNK-a Vika Podgorska proslavila 45. obljetnicu umjetničkog rada – popratila jednodušnim pohvalama slavljenici, ali i nekim primjedbama uvrštenju tog izrazito teatarskog djela na televizijski repertoar. Tako je, primjerice, Branko Belan (u *Telegramu* broj V., 198 od 7.II.1964. na str. 8) istaknuo kako mu se „...čini da Brucknerova drama, zato što je nedovoljno intimistična po zahtjevu teme, zato što je dekorativna i pompozna po vanjskim vidovima i napokon zato što je statična po zahtjevima dvorskog ceremonijala i impliciranih zbivanja, nije podesna za mali ekran. Možda je adaptator i režiser (D. Marušić) učinio ono što mu je bilo moguće, ali drama je vjerojatno nosila u sebi organsku neadaptabilnost za TV prezentaciju. Poštujući Brucknera, adaptator je morao iznevjeriti afinitete svog medija. Lišena kazališnog okvira, boja i dubine, ova predstava bila je više informacija nego doživljaj. Prevelik zalogaj za mali ekran. Puno opravdanje dao je ipak jubilej Vike Podgorske.”

Mira Boglić je pak (u *Vjesniku* broj XXV., 6092 od 4.II.1964.) ustvrdila da smo „...vidjeli jedno dobro dramsko veče, izvrsnu kreaciju Vike Podgorske, solidne uloge ostalih i korektan režiserski postupak, koji je osigurao gledaocu, čini se, maksimum doživljaja koji je moguć kad se radi o adaptaciji djela koje nije pisano za televiziju.” A na kraju je zaključila da je Marušić pružio „...komornu izvedbu koncentrirajući svoju pažnju na tri glavna lica, Elizabetu, Eseksa i kralja Filipa” te pohvalila Borisa Buzančića i Matu Grkovića za interpretaciju uloga.

Druga je emisija u veljači bila sastavljena od izvedbi triju kratkih tekstova A.P. Čehova – *O štetnosti duhana*, *Modrobradi* te *Tisuću i jedna strast*, a najavljena je u dnevnom tisku (za nedjeljni termin 16.II. od 20,45 sati) pod skraćenim naslovom trećeg djela. (Puni je naslov te humoreske, naime, *Tisuću i jedna strast ili Strašna noć* i s ironijom je podnaslovljena žanrovskom naznakom *Roman u jednom dijelu s epilogom* jer je – kako ima jedva tri stranice! – u

stvari minijaturna parodija ondašnjih glomaznih romana, npr. Victora Hugoa kojemu je Čehov posvetio to svoje djelce<sup>3</sup>). Scenarij emisije priredio je Borislav Mrkšić, a režirao ju je Zvonimir Bajsić, no kako u arhivima nisam našao ni primjerak scenarija ni magnetoskopsku snimku emisije mogu (i ovaj put) samo citirati pronađene kritičke osvrte.

Mira Boglić (u *Vjesniku* XXV.,6107 od 19.II.1964. na str. 6) već na početku osvrta naslovljenog *Satira i drama* piše da „...nam ta emisija na žalost nije donijela očekivano zadovoljstvo”, pa zatim ističe da je „u adaptaciji Čehovljevih priča koju je napisao Borislav Mrkšić bilo vrlo malo Čehova” i u nastavku kaže:

„Moglo bi se postaviti pitanje: čemu je uopće bila potrebna adaptacija i zar nije bilo moguće iz tako obimnog opusa kakav je Čehovljev naći dvije ili tri priče vezane bilo motivom, bilo žanrom? Jer Mrkšićeva adaptacija pripovjedaka *Štetnost dubana*, *Modrobradi* i *Tisuću i jedna strast* oštetila je u toj mjeri te priče, odnosno lišila ih atmosfere, da je ono što smo od njih vidjeli, bila jedino prilično nelogična konfuzija. Zvonimir Bajsić nije iz nje isplivao. Scene na zabavi su forsirane, prebučne te je čitava (...) pripovijest s *Modrobradim* i varijetetskim (!) plesom sedam žena djelovala gotovo neukusno, potpuno strano duhu i atmosferi Čehovljevih tekstova. Tek na kraju (pa i na početku) Pero Kvrgić u svojim odličnim monolozima dokazuje zaista prisustvo Čehova i njegova malog čovjeka, njegove poezije i humora istodobno. Spomenimo da je i Sven Lasta djelomično ostvarivao interesantne aspekte lika jednog *Modrobradog*. Na žalost, ta dvojica umjetnika nisu bili u mogućnosti spasiti ovaj skoro potpuno promašeni eksperimenat sa Čehovom i na račun Čehova.”

Vrlo sažeto, ali posve oprečno od *Vjesnikove* kritičarke, osvrnuo se na tu emisiju recenzent beogradskog lista *Politika ekspres* Dragan Orlović (u broju od 16.II.1964.) koji joj je u rubrici kratkih, „ekspresnih” ocjena TV emisija *Videli smo juče*, objavio mali hvalospjev:

„...Na kraju večeri gledali smo odlično adaptiranu i još bolje režiranu i glumljenu TV komediju *1001 strast* prema motivima ranih humoreski A. P. Čehova. Ne ulazeći u često zloupotrebjavano pitanje ‘da li je to Čehov ili nije’, smatramo za potrebno da zabeležimo imena adaptatora Borislava Mrkšića, reditelja Zvonimira Bajsića i glumca Pere Kvrgića.”

Bajsić je pak, tri mjeseca kasnije, novinarki nedavno pokrenutog tjednika *Studio* Tamari Indik, u intervjuu povodom dobitka Nagrade grada Zagreba za (prošlogodišnju) TV režiju Babeljeva *Sumraka* (obj. u broju I., 7 od 15.V.1964.) odgovorio da mu je „propala” drama *Tisuću i jedna strast* jednako draga kao i ona za koju je upravo primio nagradu.

---

3 Tekst je prvi put tiskan 1880., kad je Čehov imao dvadeset godina, a o njemu, kao o tada prvom poborniku prekretničkih gibanja u ruskoj književnosti i potom kao (s Maupassantom) „tvorcem moderne kratke novele”, v. npr. u predgovoru Aleksandra Flakera izdanju *Sabranih djela A.P.Čehova* (knjiga I.), Zagreb 1959. (str.7-11).

U ožujskim je terminima na raspored – uz dvije epizode iz serijskog dijela dramskog repertoara – bila uvrštena jedna snimka kazališne predstave i jedna strana TV drama, a 2. travnja je prikazana ekranizacija još jednog proznog djela – pripovijesti *U katakombi* Augusta Cesarca (prvotisak god. 1926.) koju je pripremio i filmskom tehnikom u cijelosti realizirao (prvi put u nas) Mario Fanelli. Već dva dana poslije emitiranja Mira Boglić je (u *Vjesniku* XXV., 6152 od 4.IV.1964.) pod naslovom *Cesarčeva novela na TV* požurila pohvaliti taj Fanellijev podhvat istaknuvši da se

„Zagrebački studio prihvatio zanimljivog pokušaja, koji je dao rezultat vrijedan pažnje. Radi se o adaptaciji novele Augusta Cesarca *Katakombe* koju je priredio i režirao Mario Fanelli. Fanelli je pružio dosta dokaza o svojim čisto filmskim sklonostima i evo ovdje prilike da se te sklonosti i opravdaju. Fanelli je zaista uspio i opravdati i nanovo dokazati sve ono što smo od njega očekivali u ovom slučaju. Ekranizacija *Katakombe* je uspješno ambijentirana i filmski izražena literatura, epizoda u kojoj se Antun Vrdoljak pokazao, nakon dulje pauze, kao zaista fotogenična fizionomija, dovoljno ležeran pred kamerama i sposoban da s vrlo malo teksta ocrta jedan lik. Fanelli je pokazao također mnogo smisla za uspješno likovno rješavanje, za dinamično pripovijedanje. Bila je to dobra ekranizacija Cesarčeve novele.

Uvodnu riječ dao je Jure Kaštelan, koji je sažeto i dokumentirano govorio o životu i liku Augusta Cesarca.”

I kolegij novog tjednika *Studio* je u svom drugom broju (od 10. travnja 1964.) pohvalio emisiju dodijelivši dva vijenca „Režiseru Mariju Fanelliju i snimatelju Ivi Oreškoviću koji su u ekranizaciji Cesarčeve novele *Katakombe* postigli vrlo originalna i vrijedna rješenja.”

S tim pohvalama u zagrebačkom tisku nije se, međutim, suglasio i beogradski, jer se – za razliku od prije spomenutog slučaja, kad je kritičar *Politika ekspresa* Dragan Orlović pohvalio emisiju *1001 strast*, koju je Mira Boglić pokudila – ovaj put kritičar dnevnog lista *Politika* (dakle iz iste izdavačke kuće) Blagoje Ilić, pod naslovom *Katakombe* (u broju od 7.IV.1964.), okomio na tu Fanellijevu ekranizaciju sljedećim tekstom:

„Od zgusnutog, nepatvoreno dramskog teksta Cesarca u Fanellijevoj obradi ostala je razvodnjena, površna, razvučena i sa puno proizvoljnosti sačinjena akciona filmska priča koju nije mogao svojom izražajnošću da obogati ni Antun Vrdoljak, čiji povratak makar i na ‘mali ekran’ opominje da ovaj glumac ne treba prebrzo i neopravdano da padne u zaborav.”

Poslije ekranizacije Cesarčeve pripovijesti, u istom su mjesecu prikazane još i one dvaju djela stranih autora – talijanskog pisca Carla Terrona (u nedjelju 12. travnja) i francuskog Julesa Romainsa (u četvrtak 16., obje u „prime timeu”), a priredio ih je i režirao Daniel Marušić.

Terronovo je djelo *Slijepi kolosijek* u Marušićevoj izvedbi bilo popraćeno mahom nepovoljnim kritikama, a prva se na tu emisiju osvrnula Mira Boglić (u *Vjesniku* XXV., 6161 od ponedjeljka 13.IV.1964.) ističući da „...nije sasvim

jasno što je ustvari navelo Marušića da ovaj komad adaptira za televiziju, jer kvalitete teksta nisu takve da bi zaista u potpunosti opravdale ovu odluku” i prebacivši mu što nije proveo „barem neka skraćivanja i sažimanja u tekstu, pa bi komad postao sažetiji i dramatski kompaktniji, a time i prihvatljiviji za TV ekran”. Terron je, nastavlja ona, na tom slijepom kolosijeku „...skupio grupu putnika jednog vlaka (kao, recimo, u poznatoj *Autobusnoj stanici*) što čekaju nastavak putovanja”, dok u međuvremenu „neki neznanac kao konferansijer objašnjava gledaocima i što treba i što ne treba iz njihova života”, zaključujući osvrt konstatacijom da se u tom tekstu pomiješalo svašta – „od melodrame do fantazije, od satire do parodije u zaista predimenzioniranim omjerima.” Od brojnih glumaca najpovoljnije je ocijenila nastup Borisa Buzančića, kao „vrlo dobre” izdvojila je Emila Kutijara, Miu Oremović i Emila Glada, a kao „korektnu” Matu Grkovića, Ervinu Dragman, Viku Podgorsku, Jozu Petričića, Nadu Nučić i Dunju Rajter (u malim ulogama dviju opatica) i dr., no u zaključku je ustvrdila da je „Šteta što tako dobru glumačku ekipu Marušić nije uspio postaviti u realizaciji koja bi im omogućila da se bolje izraze.”

Povoljniju ocjenu toj emisiji nije dao ni kritičar beogradske *Politike* Blagoje Ilić (u broju od 14.IV.1964. na str. 7) ustvrdivši u svom osvrtu da je „Televizijska adaptacija teksta talijanskog pisca C. Terrona *Slijepi kolosijek* u režiji Danijela Marušića, o slučajnom susretu putnika zaustavljenog brzog voza u maloj postaji, imala suviše teatralnosti u izvođenju, koje odudaraju od ‘malog ekrana’.” A ništa bolje je nije ocijenio ni kolegij novog zagrebačkog tjednika *Studio*, koji je u svom trećem broju (od 17.IV.1964.) dodijelio kaktus „režiseru Danijelu Marušiću za razvučenost (čitaj: pomanjkanje režiserske intervencije) prilikom postavljanja TV-drame *Slijepi kolosijek*. Razvučen tekst i spor tempo predstave nije mogla spasiti glumačka ekipa i pojedini inventivniji režiserski zahvati.”

Drugo djelo, izvedeno tri dana potom (tj. u četvrtak 16. travnja) u Marušićevoj režiji, bila je njegova TV obradba komedije naslovljena *Dr. Knock ili trijumf medicine* romanopisca i dramatičara Julesa Romainsa, zajedljive i u nekim prizorima sočne satire na zlorabu medicine (prikazane 1927. u *Comédie des Champs Elysées* u Parizu s osobitim uspjehom u režiji glasovitog Louisa Jouveta, a već godinu dana prije toga u zagrebačkom HNK u režiji Tita Strozija i prijevodu Ive Šrepela)<sup>4</sup>.

Kritičarska recepcija emisije bila je i tom prilikom šarolika, a prva je o njoj već sutradan pisala Mira Boglić (u *Vjesniku* XXV., 6165 od 17.IV.1964.) poprativši je nizom komplimenata. Tako ona već na početku osvrtu kaže da „...smo tek u večernjim satima vidjeli najinteresantniji odnosno najzabavniji program toga dana” i da je to bila „TV igra Julesa Romainsa *Dr. Knock ili trijumf*

<sup>4</sup> Šrepel (inače autor prve hrvatske radiodrame *Vatra*, 1927.) preveo ju je pod izvornim nazivom *Knock ili Trijumf medicine*, a Jules Romains (1885-1972.) je bio prvak francuskog *unanimističkog* književnog pokreta – tako nazvanog po njegovu romanu *Jednodušni život* – čiji su sudionici, primjerice, bili Georges Duhamel, Charles Vildrac i dr. ugledni francuski pisci. Romains je bio i predsjednik svjetskog PEN-a od 1938. do 1941.

*medicine* koju je za televiziju adaptirao Danijel Marušić koji je i režirao igru.” U nastavku ona piše da „U ovom slučaju treba pohvaliti i izbor i realizaciju djela i Romainsov tekst, zanimljiv, zabavan i duhovit”, da je Marušić „uspješno postavio ovu satiričnu komediju” te hvali „nosiocje glavnih rola” Damira Mejovšeka i Zvonimira Rogoza jer su „dali dobre interpretacije” te „dobre epizodiste” Ettu Bortolazzi i Špiru Guberinu, pa zaključuje da je to „Sve u svemu bio simpatično i solidno realiziran prilog dramskom repertoaru malog ekrana”.

Nasuprot Bogličkinim pohvalama Branko Belan je (u *Telegramu* V., 209 od 24.IV.1964.) ustvrdio da „Starinsko ruho misli i dramske kompozicije čine danas ovog Knocka gotovo bespredmetnim, točnije neuvjerljivim. Istina, radi se o farsu (ili o karikaturi, ako hoćete), ali ono što nam se saopćava (još više: ono kako se saopćava) isuviše slično na naivnost pučkog teatra. Knock iz lukrativnih razloga, u svojstvu liječnika, najprije sugerira zdravima da su bolesni, a zatim ih liječi. Da je Molière izmislio Knocka farsa bi bila suvremenija nego ova Romainsova. Režija je pogriješila što je Knocka suviše ozbiljno shvatila. Nekoliko burleskних situacija nije bitno izmijenilo tu nepotrebnu ozbiljnost.

Zaključak: izgubljeno vrijeme.”

Još netrpeljiviji se prema toj emisiji pokazao kolegij tjednika *Studio*, jer je u svom četvrtom broju (od 24.IV.1964.) uredništvu Dramskog programa dosudio čak dva kaktusa „za izbor i stavljanje na TV repertoar komedije *Dr. Knock ili trijumf medicine* koja nikako nije mogla ispuniti očekivanja onih koji su se ‘naostrili za smijeh’ ili pripremili za večer ležernog i lepršavog francuskog humora. Ako je i od Julesa Romainsa – slabo je.”

Tek polovicom svibnja te je godine, napokon, emitirano prvo domaće djelo izvorno pisano za televizijsku izvedbu, a radilo se o kriminalističkoj TV igri *Usluga točna i solidna* Milana Grgića u režiji Ivana Hetricha (prikazanoj 14.V.1964. u terminu četvrtkom od 20,30 do 21,30 sati). No sve što o tom djelu i njegovoj izvedbi danas možemo saznati nalazi se samo u tiskovnim izvorima.

Prvi osvrt na emisiju objavila je Mira Boglič (u *Vjesniku* XXV., 6191 od 15.V.1964.) naglasivši već u uvodu da ta „Kriminalistička TV-igra Milana Grgića koju je režirao Ivan Hetrich predstavlja solidan prilog ove vrste na malom ekranu” i potom je, nastojeći obrazložiti tu ocjenu, ustvrdila da „Sam tekst sadržava neke neophodne elemente za jednu igru kriminalističkog žanra, iako ne predstavlja ništa izuzetno u tom pogledu. To je pomalo bizaran zaplet u kome gledaoc nije našao odviše iznenađenja, ali koji ga je držao u napetosti i animirao njegovu pažnju. Ivan Hetrich u susretu s tim rukopisom ispoljio je svoj poznati ozbiljan i korektan pristup, pa režiseru zahvaljujemo realizaciju koja je ostala na nivou Hetrichova rada o kome smo imali prilike steći najbolje dojmove. Hetrich ovdje nije tražio neka specifična rješenja, ali je vješto vodio simultanu radnju, uspješno koristio muzičke efekte i pokazao nekoliko zanimljivih detalja, te sakupio dobru glumačku ekipu koja je unijela u realizaciju nekoliko korektnih interpretacija.”



Kritičar beogradskih *Večernjih novosti* Dimitrije Pekić je Hetricha obasuo s još više pohvala u tekstu koji (objavljen u broju od 19.V.1964.) glasi:

„Gledajući kriminalističku igru *Usluga tačna i solidna* gotovo se ražalostimo pomišljajući šta bi tako dobra rediteljska ruka kao što je Hetrichova mogla da učini sa pravim, stvaralačkim televizijskim delom. Kad kažemo da bi se i Hičkok pomučio s ovim tekstom, hoćemo samo da tvrdimo sa kakvom je perfekcijom Ivan Hetrih umeo da nadoknadi sve mane i napravi ga uzbudljivim i pitkim.”

Branko Belan je, međutim, u kratkoj bilješki (U *Telegramu* broj V.,213 od 22.V.1964.) samo zapisao da je *Usluga tačna i solidna* Milana Grgića „malo apsurdna, dakle moderno koncipirana igra”, ali da joj je „dijalog suviše jednostavan”, a zatim je (gotovo pitijski) zaključio da joj je „zaplet obećavao više, iako nije dao malo.”

Kolegij *Studija* je (u broju I.,8, s istim nadnevkom kao i Belanova bilješka, tj. 22.V.1964., u rubrici *Vijenci i kaktusi*), pak, Hetrichu dodijelio čak tri vijenca (što se nije baš često događalo) uz sljedeće obrazloženje: „Ivanu Hetrichu, režiseru TV-igre *Usluga tačna i solidna*. Usprkos slabom tekstu on je ostvario uzornu specifičnu TV režiju, koja u mnogim detaljima može poslužiti kao uzor.” Ali je, pri dnu iste rubrike, dodao kaktus Relji Bašiću zbog „Slabo savladanog teksta i čestih grešaka u izvedbi TV igre *Usluga tačna i solidna*.”

Poslije Grgićeve TV igre emitirana je – do stupanja na snagu ljetne sheme Zajedničkog programa JRT-a za god. 1964. – iz zagrebačkog studija (7. lipnja) prva emisija iz ciklusa posvećenog ekranizacijama književnih djela iz razdoblja hrvatske moderne, a radilo se o TV prilagodbi opsežne novele *Dva bijela hljeba* Milana Begovića po scenariju i u režiji neumornog Daniela Marušića.

Dnevni se list *Vjesnik* prvi, kao što se već uobičajilo, oglasio kritičarskim tekstom Mire Boglić (u broju XXV.,2616 od 9.VI.1964.) i na Marušićevu ekranizaciju Begovićeve novele, no kritičarka ni njome, a ni tim Begovićevim djelom nije bila zadovoljna kao što je to, primjerice, bila Marušićevom obradbom i režijom Romainsova *Knocka*. Ona je napisala da se

„...Daniel Marušić, koji je veći dio svoga interesa upravio na literarne adaptacije, sada pojavljuje s jednom Begovićevom novelom. To je priča *Dva bijela hljeba* čija se zanimljivost iscrpljuje u informaciji o socijalnim prilikama u nas između dva svjetska rata. Na dijagonali idealiziranog, siromašnog sela i pokvarenog bogatog grada, glavna junakinja priče doživljava svoju ličnu tragediju neprirodno prekinutog materinstva. Mnogo više ta pripovijest nije u stanju da nam pruži, ali kao izvjesna rustična slika stanja, odnosa i likova posjeduje onaj poznati šarm što ga nosi proza nekih naših starijih pisaca. Međutim, Marušić nije znao (a možda ni htio!) prevazići neke krajnosti ovog teksta, pa u težnji da ostane maksimalno vjeran Begoviću postaje njegov doslovni ilustrator.”

Tjednici su, razumljivo, svoje ocjene donosili s ponekim danom zaostatka za dnevnicima, pa je *Telegram* (u broju od 12.VI.1964.), iz pera kritičara potpisanog šifrom *REF*, ustvrdio da „Ekranizacija Begovićeve pripovijetke *Dva*

*bijela hljeba* (Studio Zagreb, 7.VI.) nije prezentirala ovog dopadljivog realističkog pisca onako kako je to zaslužio. Rutinska režija Daniela Marušića, svedena na jasno iznošenje događaja, ukazuje na nedostatak kreativnih ambicija. Šteta. Ime Daniela Marušića često susrećemo na malom ekranu (ne osporavamo mu napredak u savladavanju zanata) i poželjeli bismo da se više upušta u istraživanja ekspresije, pa makar i uz cijenu promašaja. Bolje je ponekad časnopasti nego se održavati konvencijama. Glumačka ekipa kojom je raspolagao mogla je u drugačijem tretiranju Jeličine drame (koja je u tragičnom žrtvovanju materina mlijeka, za tuđe dijete, da bi zaradila kravicu, izgubila i vlastito dijete i kravicu) biti bolja, kao što se to dalo sagledati u interpretacijama većine sudjelovatelja (posebno kod Ane Hercigonja i Slavice Jukić).” A, uz to, treba dodati da je tjednik *Studio* (u broju I.,11 od 13.VI.1964. na str.16) dodijelio jedan vijenac „Slavici Jukić za kreaciju u TV-drami M. Begovića *Dva bijela hljeba*. Ona je jednostavnim, decentnim glumačkim sredstvima sugestivno ostvarila lik seljanke Jece.”

Iz (u arhivu sačuvanog) primjerka scenarija i usporedbe s Begovićevom novelom razvidno je da se Marušić pridržavao autorove kompozicije djela i vremenskog slijeda na (sadržajnoj) ravnini priče, dok je na (izražajnoj) ravnini diskursa morao izvršiti mnoga kraćenja i sažimanja dijaloga te odstraniti neke prizore ili njihove dijelove, da bi zbivanja smjestio u zadani, jednosatni termin emisije. (Ispustio je tako, primjerice, cijeli prizor zaustavljanja u Sinju i razgovor Jece i gospođe Angeline o vjeroispovjedima u crkvi Gospe Sinjske, kao, uostalom, i sva pitanja pa čak i naznake nacionalnih i vjerskih razlika među likovima, posljednji prizor bijesnog pokušaja starog gospodina Šime da ponovno pride Jeci i dr., a za – medijski nužno – odstranjene pripovjedačke opise prožete dijalozima kojima Begović majstorski dograđuje uvjerljivost likova i zbivanja nije mu bilo lako pronaći adekvatna rješenja.)

Zaključno valja ovdje uvrstiti i nešto poput rubrike „kritika kritike” jer je Mira Boglić to djelo – koje je za našu književnu povijest npr. „...neizbježni prilog i najstrožoj antologiji hrvatske proze” (Jelčić) i kojim je Begović „...novim, svježim i originalnim izrazom obogatio našu prozu” (Šicel)<sup>5</sup> – nesklapno ocijenila kao „običnu informaciju o socijalnim prilikama u nas između dva rata”. A *REF* je u *Telegramu* pogrešno zaključio da je kriva „za žrtvovanje materina mlijeka, za tuđe dijete, da bi zaradila kravicu”, pa je „izgubila i vlastito dijete i kravicu”, što nije točno jer su je – kako Begović u noveli bjelodano ističe – na odlazak kod bogataške obitelji u Split za dojkinju djeteta čija je majka teško bolesna, grubo prisilili i odvojili je od njezina novorođenčeta muž (da bi od novca koji će ona tamo zaraditi vratio svoje dugove) i pohlepna svekrva, koja je i sama u mladosti tako zarađivala novac.

---

5 Dubravko Jelčić: *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1997., str.187; Miroslav Šicel: *Pregled novije hrvatske književnosti*, Zagreb 1966., str. 138.

U razdoblju emitiranja po ljetnoj shemi JRT-a (od 22. lipnja do početka rujna 1964.) Televizija Zagreb je premijerno prikazala (po broju naslova skromni) repertoar sastavljen od dviju TV ekranizacija djela iz suvremene hrvatske književnosti i jedne izvorno za televizijsku izvedbu napisane drame (te jedne reprize), ali jedna od dviju prvospomenutih nije emitirana prema u novinskim najavama objavljenom rasporedu, nego kao prvoplasirana na natjecanju „Nedelja jugoslovenske radio i televizijske drame” JRT-a, održanom u Ljubljani podkraj lipnja 1964. Na tom je natjecanju, naime, službeni žiri za televizijske drame JRT-a „Najboljom TV dramom u cjelini” proglasio i „Plaketom JRT-a” nagradio emisiju *Dolutali metak* Studija Zagreb, snimljenu po istoimenom romanu Slobodana Novaka, čiju je TV dramatizaciju priredio sam autor, a izvedena je u režiji Marija Fanellija s Fabijanom Šovagovićem, Jovanom Ličinom i Anom Karić u glavnim ulogama.<sup>6</sup>

Kao druga premijera u tom ljetnom razdoblju bila je 6. kolovoza prikazana TV obradba kriminalističke scenske drame *Umorstvo na pozornici* znamenitog hrvatskoga glumišnog prvaka, pisca i prevoditelja Tita Strozziya, a u čijoj se u novinstvu objavljenoj redakcijskoj najavi navodi da to djelo: „...Nosi u sebi sve elemente klasičnog kriminalističkog komada, ali se ipak razlikuje od djela te vrste po tome što ima nekih psiholoških pretenzija u obradi fabule.

Televizijska adaptacija Strozziyevе drame snimljena je u splitskom Narodnom kazalištu zbog ambijenta koji je trebalo dočarati. Naime, radnja se odvija u jednom kazalištu u kojem je izvršeno umorstvo za vrijeme predstave. Pred gledaocima se u rekonstrukciji zločina razotkrivaju dvostruki odnosi aktera. Upoznajemo glumce kao i interpretatore određenih uloga, a u isto vrijeme i njihove međusobne odnose. U toj dvostrukoj igri otkriven je izvršitelj zločina. Ali sve do kraja gledalac ostaje u napetoj neizvjesnosti, jer se pred njim tek potpuno objašnjavaju motivi i razlozi koje je svaki od aktera drame mogao imati za umorstvo Ravela, glavnog glumca teatra *Arena*.

U režiji Ljiljane Biluš uloge tumače glumci splitskog i zagrebačkih kazališta. Glavnu ulogu Melandera igra sam autor komada Tito Strozzi. U ostalim ulogama nastupaju: Relja Bašić, Greta Merle, Vera Misita, Eliza Gerner-Strozzi, Slavko Midžor, Ivo Marjanović i Andro Marjanović.”

Poslije izvedbe te emisije došlo je, glede njezine recepcije, do stanovitog svrstavanja na dvije fronte: dok joj je kritika, naime, posve osporila vrijednost, pa je u nekim zaključcima čak i pokušala izvrgnuti ruglu, neki su gledatelji njezino prikazivanje u svojim pismima uredništvu smatrali dobrodošlim, o čemu svjedoče sljedeći navodi iz ondašnjeg tiska:

Redakcijski kolegij *Studija* je (u broju 20 od 14.VIII.1964.) čak tri kaktusa dodijelio „Dramaturgu TV dramske emisije *Umorstvo na pozornici* kao prvenstveno odgovornom da se ovo monstrozno djelo moglo pojaviti na malom

---

<sup>6</sup> Iscrpnije o toj emisiji v. u momе izlaganju *Slobodan Novak i televizija*, održanom na XIII. Šoljanovim danima 2009., objavljenom u časopisu *Nova Istra* br. 1-2/2009., str.183-190.

ekranu. (...) Preživjeli, neinventivni tekst i dramska tehnika osnovne su značajke ovog promašaja za koji režiser i tehnički aparat zaslužuju posebne kaktuse jer je i izvedba bila daleko ispod uobičajenog nivoa.”

Redakcija je, uz to (jamačno stoga da bi te preteške riječi pokušala prikazati opravdanima) u svoju rubriku ocjena kritike iz drugih listova uvrstila ulomke iz osvrta Olge Božičković (objavljenog u beogradskoj *Politici* od 11.VIII.1964.) u kome ona, pod naslovom *Ubistvena drama na ekranu*, među ostalim piše:

„Ne zna se šta je užasnije, da li ceo tok traganja za zločincem, koji je ubio jednog glumca za vreme predstave, ili samo razrešenje i otkrivanje izvršioca zločina. Pisac – na žalost Tito Stroci – začinio je tok istrage dozlaboga sladunjavom i naivnom intrigom...

Slaba je utjeha, svima koji smo ipak odsedeli do kraja izvođenja, što ćemo se na kraju zapitati: svako može da piše šta i kako hoće, ali ko i kako neko ovakve stvari uzima ozbiljno i još ih javno izvodi i prikazuje? Uostalom, slaba korist od odgovora kad je emisija prošla. Pomenulo se – ne povratilo se.”

U rubrici pisama čitatelja i njihovih ocjena emisijama objavljena su, pak, dva teksta od kojih u prvom, a uputio ga je Svetozar Mijalković iz Skoplja, čitamo: „U ove sparne ljetne dane, kada je teško ostati uz televizore, ugodno osvježenje pružio nam je TV-studio Zagreb kriminalističkim komadom *Umorstvo na pozornici* Tita Strozija. U ambijentu koji pisac poznaje odvija se ova priča, koja na časove prelazi u psihološko analiziranje junaka da bi na kraju dobila neočekivani rasplet.

Posebno vrijedi istaknuti režiju Ljiljane Biluš, koja je uspjela da od glumaca izvuče maksimum, a treba također istaći interpretaciju Tita Strozija i Vere Misite. Ambijent u kojem se radnja odigrava sretno je odabran i pruža priliku gledaocima da zavire i s druge strane zavjese.”

Čitatelj *Studija* Velibor Vignjević iz Sarajeva (koji je uz potpis naveo i svoju adresu) na početku pisma ističe da je u tim vrućim danima „...kada je TV-program u znaku repriza, adaptacija Strozijeve drame *Umorstvo na pozornici* dobro došla”, ali je nakon dobrodošlice emisiji i pohvale za uvrštenje te premijerne izvedbe u program tijekom ljetne sezone, iznio nekoliko kritičkih primjedbi na račun tehničke ekipe i redateljice ustvrdivši, primjerice, da je ton u emisiji bio mjestimice slab jer je „mikrofon-pecaljka bio daleko” te da su se u nekim momentima „TV-kamera, a i mikrofon-pecaljka mogli videti u kadru”.

Treću je premijernu emisiju u ljetnoj shemi, a radilo se o izvedbi TV drame Ive Ruggerija *Smrt se odgađa do uvečer* u režiji Marija Fanellija (emitiranoj 26. kolovoza), također snašla slična sudbina i to po gotovo istoj „recepturi” kao i onu prije nje. Kolegij *Studija* dodijelio joj je, naime, dva kaktusa uz obrazloženje da je riječ o „TV dramu na temu atomskog rata, ali napisanoj s malo literarnih kvaliteta, puno riječi, malo radnje i predugog trajanja (čitaj: razvučeno).” U nastavku tog (opširnog, ali ne baš posve suvislog) obrazloženja tvrdi se, između ostalog, da Ruggerijev tekst „...nema osnovnih elemenata

koji su preduvjet za svako dramsko (pa i TV dramsko) djelo minimalnih kvaliteta” i zaključuje da je „...igra koja se odvijala na malom ekranu djelovala kao umjetno isforsirana i prazna. Eksperiment u režijskom zahvatu Marija Fanellija predstavljao je jedinu zanimljivost i kvalitetu ove u osnovi promašene izvedbe.” A po „usavršenoj” formuli iz procedure primijenjene u prijašnjem slučaju *Umorstva na pozornici*, na istoj je stranici gdje i kaktusi, u rubriku ocjena kritike iz drugih listova uvršten osvrt (objavljen koji dan prije u *Politici*) u kome Blagoje Ilić, pod naslovom *Smrt se odgđa do uveče*, piše:

„Vizija, pomisao, mogućnost. Dočaravanje strahota, potpunog moralnog i psihološkog rastrojstva ljudi koji se lakomisleno i neoprezno igraju obaračima nuklearnog oružja. Stravično umiranje od koga nam se ledi srž u kostima.

To je smisao televizijske drame Ive Ruđerija *Smrt se odgđa do uveče*. Predskazivanje koje opominje i poziva na razumnost. Ali, ideja je ostala iznad ostvarenja. Opterećen patetikom, zapleten u duge poluliterarne dijaloge, sa jednoobraznom karakterizacijom likova i dozlaboga razvučenom radnjom, Ivo Ruđerij je pokazao svoju vizionarsku snagu i žar vere u ono o čemu govori, ali i nedostatak ličnog prinosa talenta koji može celu priču i umetnički da opravda.” No druga je *Studijeva* rubrika na istoj stranici, ona pisama čitatelja i njihovih dojmova o emisijama, međutim, glede Ruggerijeve TV drame, ostala gotovo prazna, jer je jedino donekle zanimljivo (i možda indikativno) bilo pitanje koje je redakciji uputio čitatelj potpisan inicijalima V.O. iz Vrbasa: „Zašto se takve ‘visoko intelektualne’ stvari moraju staviti na program televizije?” jer ni on, ni njegovi znanci, kako je uvodno istaknuo „nije shvatio što su autori tom dramom htjeli reći”.

Prikazivanje dramskih emisija po jesenskoj shemi Zajedničkog programa JRT-a počelo je, iz zagrebačkog studija, 17. rujna 1964., a desetak dana potom prikazana je, prema nekim novinskim najavama, „Prva u novoj seriji popularnih drama”, tj. onih iz ciklusa ekraniziranih djela hrvatskih književnika iz kruga moderne, najavljenog još početkom lipnja – uoči emitiranja dramatizacije Begovićeve novele *Dva bijela hljeba*, koju je uredništvo Dramskog programa razložno (i to kao prvu) svrstalo u taj ciklus. Ovaj se put radilo o TV dramatizaciji novele Milutina Cihlara Nehajeva *Doktorova noć*, priređenoj marom i s Nehajevljevu osebjnom djelu suživljenim pristupom Vlade Gotovca, čime je – tri mjeseca poslije imena Slobodana Novaka – ime i tog drugog istaknutog „krugovaša” bilo upisano u dramski repertoar Televizije Zagreb (ali, Gotovčevu više nikad, a Novakovo zadugo potom ne će, nažalost, osvanuti na popisu autora i suautora čija su djela tvorila taj repertoar).

Gotovčeva dramatizacija *Doktorove noći* emitirana je u režiji Berislava Markarovića s Dragom Mitrovićem kao Doktorom te s Herminom Pipinić u ulozi njegove supruge Ele i nekoliko epizodista u subotnjem predvečernjem terminu u subotu 26. rujna, a popratili su je jedan vijenac *Studija* (u broju I.,27 od 2.X.1964.) i to „Dragi Mitroviću za glavnu ulogu u TV drami *Doktorova noć*. Uloga doktora dana je plastično sa svim karakteristikama lika koji je i u TV

adaptaciji ostao vjeran literarnom portretu što ga je ocrtao autor” te, primjerice, na sljedećoj stranici istog tjednika, dva citata iz osvrtu objavljenih u dnevnicima *Borba* i *Politika*. U (ijekaviziranoj i u Zagrebu potom tiskanoj inačici beogradske *Borbe* od 28.IX.1964.) Đorđe Đurđević je istaknuo da je tema u djelu *Doktorova noć* „...dobro poznata i čvrsto urasla u one motive koji su već dugo prisutni u historiji jugoslavenske književnosti. To je moglo da se jasno osjeti kako u spretnoj i funkcionalnoj adaptaciji Vlade Gotovca, tako i u veoma preglednoj i ritmičkoj režiji Berislava Makarovića, a naročito u igri Drage Mitrovića, koji je u ulozi doktora vrhunskim glumačkim svojstvima umio da nijansira jednu neurotičnu ličnost, skrhanu neprilikama života i prepuštenu košmarima palanačkog životarenja i besciljnosti.”

U *Politici* je (u broju s istim nadnevkom) Olga Božičković, uz napomenu da je „Nova serija dramatizovanih literarnih dela zagrebačkog studija počela izvođenjem *Doktorove noći* od Milutina Nehajeva”, pak, ustvrdila da je Vlado Gotovac „...adaptirao za TV izvođenje jedan starinski tekst na način koji je reditelja Berislava Makarovića sputavao i ograničavao na potpuno ustaljena i klišetirana režijska rešenja. Nosilac glavne uloge, Drago Mitrović, ostvario je jedan papirnati lik s najviše moguće uverljivosti sve do onih trenutaka kada se sukobio sa nategnutim dramskim sukobom dela: dilema hoće li provincijski lekar prisvojiti nađeni novac ili će pobediti etika njegovog poziva.”

U svezi s tim tvrdnjama *Politikine* kritičarke čini mi se, međutim, potrebnim da čitatelje, uključujući i one koji dobro poznaju Nehajevljevu novelu, upozorim na teškoće i delikatnost Gotovčeve zadaće, o čemu sam se mogao uvjeriti nakon pronalaska šapirografiranog teksta dramatizacije u arhivu HTV-a i njegove usporedbe s autorovim novelističkim izvornikom, a – k tome – i s nizom TV dramatizacija i scenarijacija drugih pripovjedačkih djela o kojima sam pisao na prethodnim stranicama. Pa – pođimo tim redom:

Poznavatelji novele zacijelo su zapazili da u njoj, takoreći, nema ni jednog prizora u kome likovi neposredno vode duže dijaloge, a i da neke malobrojne i mahom (osim, iznimno, u IV. poglavlju) kratke pasuse tjeskobnih Doktorovih razmišljanja ne čitamo kao monologe (poput onih u nekom dramskom djelu), nego kao sastavne čestice autorovih opisa, znalacki utkane u kontinuum njegove izrazito pripovjedne strukture. (Nehajev se, naime, u noveli neprestano služi pozicijom sveznajućeg pripovjedača, pa i stoga te monološke pasuse naslovnog lika doživljavamo kao intrinsečne elemente autorove naracije.) A zbog takvog je Nehajevljeva pripovjedačkog postupka Gotovac – za razliku od većine ondašnjih adaptatora koji su se, pretežito, prihvaćali rada na proznim djelima bogatim dijalozima, da bi ih potom mogli koristiti u svojim dramatizacijama (a kadikad su pribjegavali i korištenju nekog od likova kao naratora koji „u prvom licu” pripovijeda o zbivanjima, ili pak, doduše rjeđe, kao „stranog tijela” koji se izravno obraća gledateljima prepričavajući zbivanja, premda nije ni njihov akter ni svjedok) – odlučio krenuti bitno drugačijim, dramskome izrazu znatno sukladnijim putem.

Gotovac je stoga morao temeljito prestrukturirati Nehajevljevo djelo i latiti se neobičnog i vrlo zahtjevnog i delikatnog posla da mnogobrojne pripovjedačke opise uznastoji „prevesti” u dijaloge likova ili, jednostavnije rečeno, da ih – suznačno izvornom tekstu – mora i napisati. Morao je, dakako, i analitički rekonstruirati zbivanja i preustrojiti ih u slijed dramskih situacija, čime je uspio uspostaviti uvjerljivu radnju i zaplet te stvoriti niz napetih i uzbudljivih prizora za glumačku i redateljsku interpretaciju. On je, također, uza sve te zahvate, uspio sačuvati ponajvažnije značajke autorova stila i neke od osobina njegovih izražajnih postupaka kao, primjerice, primjenu „kompleksne periode” kojom su se, kako ističe Stanko Lasić,<sup>7</sup> „često služili mnogi pisci Moderne” te među njima spominje i Nehajeva, koji je (poput Matoša, a poslije njega i Kamova) u *Doktorovoj noći* posvetio posebnu pozornost „narativnom paragrafu u kojem će dominirati kratke i jasne rečenice”.

Već dva dana potom (u večernjem terminu TV drame ponedjeljkom) 28. rujna izvedena je TV obradba dramskog teksta još jednog modernista – Iva Vojnovića, koju je priredio i režirao Zvonimir Bajsic. A radilo se o snimanju predstave Dubrovačkih ljetnih igara *Na taraci* (trećeg dijela Vojnovićeve *Dubrovačke trilogije*), premijerno izvedene još 1953. u režiji dra. Branka Gavelle na terasi Gundulićeva ljetnikovca u Gružu, u kojoj su u glavnim ulogama Gospara Lukše i Gospođe Mare nastupali njihovi legendarni (i vremešni) dubrovački interpreti Lino Šapro i Katica Labaš. Ta je predstava, naime, bila na repertoaru Igara do 1957., a 1964. je, posebno za to televizijsko snimanje, bila obnovljena – bez Gavelline nazočnosti, jer je nažalost preminuo 1962. – s istim protagonističkim parom, dok su u ostalim ulogama (prema novinskim najavama) nastupili članovi ondašnjeg „Narodnog kazališta Dubrovnik” (preimenovanog od 1967. u sadašnji naziv „Kazalište Marina Držića”) Miše Martinović i Lujo Vetma te gosti iz Zagreba Viktor Beck, Mato Ergović i Ljiljana Gener.

U jednoj od novinskih najava te emisije objavljen je (u *Studiju* broj I.,26 od 25.IX.1964.) i razgovor s Bajsicem – po čijoj je zamisli i uz njegovo ustrajno nastojanje ostvaren taj podhvat – i u kojem je on, između ostalog rekao da se „...možda i ne radi toliko o predstavi koja će ispuniti jedno veče u programu, koliko o pokušaju da se ujedine snage za što autentičnije tumačenje ovog Vojnovićevog djela. Htio sam prenijeti na magnetoskopsku vrpcu dok je još za vremena originalne kreacije nekolicine dubrovačkih glumaca smatrajući da nitko kao oni, koji su čitav svoj artistski put gradili u znaku Vojnovića, ne može tako autentično precizirati te likove, jer su oni njihove uzore u životu poznavali. Ovo se poglavito odnosi na Lina Šapra, tumača glavne uloge, koji je živi leksikon Vojnovićeva stvaralaštva. Poslije njega tko će nam moći garantirati tu autentičnost?”

---

7 U knjizi *Problemi narativne strukture*, Zagreb 1977., str. 115.

Vjerojatno zatečen tim pitanjem *Studijev* je suradnik reagirao protupitanjem

– „Radi se, znači, o tipu emisije za arhiv?“, na što je Bajsic odgovorio:

– „U koliko nam okolnosti budu sklone. Prije jedanaest godina postavio je dr. Gavella *Taracu* uglavnom sa istim ansamblom, pa iako se radi o TV adaptaciji i na neki način obračunu TV medija s ovim scenskim djelom, što znači da će se ono umnogome razlikovati od teatarskog originala, vjerujem da će i sretni plodovi Gavellina rada djelomično biti prisutni u ovoj režiji.“

– „Na koje okolnosti mislite?“

– „Prije svega tehničke. Ovo je prvi pokušaj da se slika i ton prenesu od Dubrovnika do Zagreba. Ukoliko nam to pođe za rukom vjerujem da ćemo se onda čvršće povezati s Dubrovačkim ljetnim igrama, sa kazalištem i radio-stanicom. Sve te ustanove mogle bi dati mnogo vrijednih priloga TV-programima idućih sezona.“

Kritičar *Borbe* Đorđe Đurđević je pod naslovom *Trajna dragocjenost Ive Vojnovića* (u broju od 30.IX.1964.) toj izvedbi Vojnovićeva djela ispjevao takvu dugačku odu kakve je – kad je riječ o osvrtima na televizijske emisije – u novinstvu isto tako „lako“ pronaći kao i iglu u plastu sijena, pa je zacijelo već i stoga ovdje (neznatno skraćenu) ne će biti nezanimljivo citirati:

„...Čudnom igrom slučaja – ili, bolje rečeno, stalnim razvojem televizije i njenih doprinosa u osvajanju prostranstva koje doskora nije bilo obuhvaćeno televizijskom mrežom – razigrane kamere uspjele su da nam odslikaju i veličanstvene ljepote Dubrovnika ali i da otkriju neke od bitnih osobina Vojnovićevog djela i bit njegove scenske vizije koja je, prema riječima samog autora, ‘sva njegova poetika’.

Otuda nije bilo nimalo lako pristupiti takvom zadatku i odgonetnuti tajne jedne dramaturgije koja se nadahnjuje raskošnim znamenjima Dubrovnika i njegovom prohujalom dostojanstvenom slavom, čije su se konture nazirale u izmaglici vremena. Još manje je bilo moguće ovladati onom karakterističnom melodijom Vojnovićeve govorne riječi, zvučnim akordima koji su duboki izraz dubrovačkog tla i umjetničkog trepeta u oživljavanju sjećanja na tanani odsjev historije što svojim pepelom koji gasne nagovještava neumitnost vedrijeg praskozorja poslije tamnog, sutonskog mirovanja.

Trebalo je, dakle, sačuvati žubor Vojnovićeve melanholične kantilene, bujnost njegove slikarski razbokorene maštovitosti i potmulu ritam praštanja s uspomena koje lebde poput sjena i nestaju u visokim krošnjama stoljetnih zavičajnih čempresa oko čijih se vrhova viju usamljene ptice i cvrkutom prate kretanje čovjeka i vremena. Konačno – moralo se prodrijeti u onu presudnu piščevu zagonetku u kojoj se – riječi su Vojnovićeve: ‘vitlaju, u zavojcima dima, tamjana i magle, drage sjeni stare čeljadi, starih osjećaja, jeke i mirisa mrtvog grada’...

Adaptator i redatelj Zvonimir Bajsic – neka to odmah bude napomenuto – očigledno je bio sputan nekim tehničkim nemogućnostima u pokušajima



pronalaženja osnovnih raspoloženja Vojnovićevog svijeta. To je utjecalo na sklad, na uvjerljivi ritam i tempo, na opravdaniju dramaturšku povezanost ovog izvođenja. Remetilo je stvaralački postupak režije, dopuštajući da se samo na mahove uoči njena prava i užagrena zamisao. Ali ozbiljnost, dosljednost i ljubav kojom je Bajsić prišao tako složenom i odgovornom poslu, izvjesna dijalozna rješenja i vizuelni akcenti – nepomućene su čistoće njegove realizacije.

Ono što se nije moglo podati tehničkom nesavršenstvu, što je odoljelo i, rekli bismo, trijumfiralo u ovom iskrenom služenju Vojnovićevim porukama – bila je glumačka nadgradnja i scenografska inventivnost zasnovana na autentičnim arhitektonskim obilježjima ljetnikovca porodice Gundulić, u čijim se okvirima i snimala ova predstava. To je u potpunosti odgovaralo zahtjevima i dojmovima tvorca *Dubrovačke trilogije* da je 'toliko vazduha, svjetla, ljepote na toj slici klasičnih vremena, da ne čuješ ni žamora ljudi što Gružom prolaze i što uživaju sjajni jesenski zapad'.

Lino Šapro i Katica Labaš u ulogama gospara Lukše i gospođe Mare, snagom i uvjerljivošću svojih velikih glumačkih ličnosti – najviše su pridonijeli da se osjeti pravo značenje i osebnost Vojnovićeve izvornosti. Njima se pridružuju i Miše Martinović kao stidljivi, nezgrapni, poštenu i dobroćudni Vuko i Ljiljana Gener koja je tumačeći ustreptalu Idu skromno i suzdržano evocirala jednu toplu i snenu ženstvenost krotke izražajnosti i vrhunskih glumačkih senzibiliteta.

I znalački, funkcionalni izbor muzike Jelke Kušelj i naročito – slikoviti, izraziti kostimi Inge Kostinčer – bili su nerazdvojni pratioci televizijskog bilježenja trajne dragocjenosti Ive Vojnovića."

Kolegij *Studija* je (u broju I.,27 od 2.X.1964.) Bajsiću pak dodijelio tek jedan vijenac i to uz obrazloženje koje se (usporedimo li ga s Đurđevićem osvrtom, tako raskošno nakićenim epitetima da – unatoč mnogim pohvalama i „dobrim namjerama” – zvuči gotovo groteskno) doima kao znatno suzdržanije i u kojemu se, uz pohvale, navode i poneke zamjerke „...za režiju adaptacije Vojnovićeve drame *Na taraci*. Zanimljivim i inventivnim uklapanjem igre u originalne ambijente Dubrovnika postignuti su originalni efekti i ugođaji, no sam tok radnje i glumačke kreacije nisu dostigli, a ni premašili sve ono što je u ovom klasičnom djelu već viđeno – čak i u televizijskoj varijanti."

Emitiranje ciklusa posvećenog TV obradbama književnih djela iz razdoblja prve hrvatske moderne nastavljeno je 10. listopada ekrinizacijom romana Janka Leskovara *Propali dvori* po scenariju Ivice Ivanca i u režiji debitanta Eduarda Galića, obojice sklonih aktualnim modernističkim strujanjima u suvremenoj umjetnosti, pa i u našoj „drugoj književnoj moderni”.<sup>8</sup> (Ivanac je, podsjetimo, već 1959., prvi u nas, donio odjeke Beckettove kazališne „antidrame”, a Galić je pripadao skupini mladih publicista i kritičara okupljenih oko filmske rubrike zagrebačkog mjesečnika *Polet*, privrženih novim poetikama

8 V. u *Povijesti hrvatske književnosti* D. Jelčića, Zagreb 1997., str. 306 i d.

filmskog izraza i inovatorskim tendencijama npr. u „novovalskim” francuskim te japanskim i dr. filmovima.)

Nesporazumi oko te emisije počeli su već od njezine uredničke najave citirane u dnevnom i tjednom tisku gdje se ističe da je riječ o „jednom od klasičnih djela hrvatskog realizma”, a radi se o modernističkom romanu (što potvrđuju stajališta novijih povjesničara hrvatske književnosti I. Frangeša, D. Jelčića, C. Milanje, K. Nemeca, M. Šicela i dr.), pa su se novinari-kritičari (jamačno neupućeni, primjerice, u to koliko je za Leskovara bilo važno ocrtavanje krajolika, pa i kućnog ambijenta u svrhu istančanog psihološkog portretiranja glavnih – Šicel npr. ističe „uvelike introvertiranih” – likova) ustremili na Ivanca i Galića ponajprije stoga što svoj (površni) dojam o (prečestoj) uporabi pejzažnih prizora (snimljenih netonskom kamerom) nisu shvatili kao Leskovarovu književnom postupku primjereni i za prikazbu u televizijskom mediju prikladni adaptacijski pristup, nego kao pretjeranu prevlast takvih prizora nauštrb dijaloškog tkiva. U najavi se nadalje kaže da „...Leskovar priča o propadanju jedne zagorske aristokratske obitelji uplećući u to i romantičnu priču o neostvarenoj i nesretnoj ljubavi između Ljudmile i Pavla” (glavnih likova romana) te potom ponavlja da je „Nesklon tome da na propadanje plemićkih porodica gleda sentimentalno poput Đalskog, Leskovar dao jednu zaista realističnu sliku Zagorja svoga vremena...”

(Ulomak iz studije o hrvatskoj TV dramatici u razdoblju 1956-1971.)

Nikica Mihaljević

## Zagonetka Lulić

U povijesti hrvatske književnosti ima još dosta tamnih mjesta. Ne samo onih iz daleke prošlosti, nego i onih iz nedavne prošlosti. Na njima su skriveni pisci i njihova djela. Takva mjesta mogu biti zaboravljene i zagubljene ostavštine, arhivi, ali i periodične publikacije: časopisi i novine. Dok još po časopisima tkogod i istražuje, novine su mahom zapostavljene. A u, primjerice, *Narodnim novinama*, *Novostima*, *Jutarnjem listu* ili *Obzoru*, kriju se mnoge neistražene sudbine zaboravljenih literata. Nepravda je tim veća ako se oslonimo na mišljenje našega vrsnoga novinara, povjesničara novinarstva i kulture, Josipa Horvata, koji je napisao: „Teško je razgraničiti književnost od novinarstva. Ima, čak i kod nas, novinskih radova koji formalno i misaono nadmašuju trajnom vrijednošću stihove i prozu, koji imaju epitaf u književnim historijama. To su radovi u kojima je pisac-novinar umio evocirati svijet svoga vremena, ljude od krvi i mesa, duboke i istinske emocije kolektiva, stravične probleme čovjeka.” (J. Horvat, *Svijet Kreše Kovačića 1889-1960*, pogovor knjizi K. Kovačića, *Priče iz starog Zagreba*, 1990).

Jedan od takvih trudbenika pera, nepriznat i zaboravljen, bio je Ivan Lulić. I za njegove radove vjerojatno vrijedi Horvatova ocjena, kazana na istom mjestu: „Možda danas djeluju poput izbljedjelih fotografija. Ali fiksirana je tu i dirljiva naivnost i bornirana zloba, smiješno praćakanje nemoćnih ljudi u zemlji, u kojoj ništa nije bilo moguće uzeti ozbiljno, koja je obično bila komična u svoj svojoj tragičnosti”.

Tko je dr. Ivan Lulić?

## Panegirički nekrolog

O njemu znamo vrlo malo, izvan onoga što je napisano u njegovu nekrologu. U zagrebačkom *Jutarnjem listu* od 27. ožujka 1921. godine, na donjoj polovici prve stranice, u sredini, crnim debelim crtama obrubljenoga imena i prezimena umjesto naslova, stoji tekst posljednjega oproštaja od pisca, prevoditelja i novinara dr. Ivana Lulića. Budući je bio Uskrs, nekrolog je okružen slijeva i zdesna uvodnikom pod naslovom *Privredni Uskrs!* Iznad nekrologa su dvije vijesti. Gornja, domaća, pod naslovom *Otstup stare – a imenovanje nove vlade*, a ispod nje kraća vijest iz inozemstva pod naslovom *Harding<sup>1</sup> za uspostavu trgovačkih veza s Rusijom*. U donjem desnom uglu nalazi se dnevna kapitalistička molitva: *Burzovni izvještaji s Beogradske burze na dan 26. ožujka 1921. godine*.

U ovako sumornom okružju upravo blista, također nepotpisani, nekrolog našem glavnom junaku, dr. Luliću.<sup>2</sup> U njemu stoji:

„Mlado srce, koje je jučer prestalo da kuca, bilo je puno ljubavi za umjetnost. Svoj talent nije izlagao ljudima, koji su ga promatrali kao mladog čudaka, svoj smisao za viši život nije pokazao nikome: radio je sam, kao svećenik, kao vjerni sluga umjetnosti. Nikada nije vjerovao, da u našim prilikama može čovjek biti zaslužniji svojim vlastitim književnim radovima nego prevođenjem najboljih djela iz svjetske literature, pa se dao na nezahvalan rad prevođenja prvorazrednih djela. Prevodio je s francuskog, njemačkog i mađarskog jezika, a pisao je u nas u onom genre-u<sup>3</sup>, koji je posve zapušten. Pisao je velegradske kozerije, koje nimalo ne zaostaju za kozerijama pariskih listova. U tim kozerijama, koje je potpisivao s ‘Petronius’ u ‘Narodnim Novinama’ još prije rata, pokazao se vrstnim poznavaoцем velegradskog života, a u novije je vrijeme prvi opazio velegrad u našem Zagrebu i o njemu je znao pisati kao nitko prije njega. Aristokrata, nježan i iskrena i dobra duša puna ljubavi za život i milieu<sup>4</sup>, on je za uzvrat dobivao grubost od života i milieua i stalno je ulicama prolazio sam, kao čovjek koji nikoga ne pozna...

Dr. I. Lulić, pristav, bio je u životu nesretan. Mnogo ima nesretnika, ali je njegova nesreća bila tim dublja, što je on bio profinjena duša i visoka inteligencija. U svim kretnjama opažali se tragovi spleena<sup>5</sup>, onog spleena, koji muči duše, velegradske duše, a dr. Lulić je bio u pravom smislu riječi velegrađanin. Nije volio reklama. Skrivao se pod raznim pseudonimima, koje je inteligentna publika mnogo cijenila i volila. U 36. godini slomila ga smrt. U naponu snage,

1 *Warren Gamaliel Harding* (1865-1923), 29. predsjednik SAD (1921-23).

2 Tko je autor ovoga posmrtnoga slova, nije moguće razriješiti. No mogao je biti netko tko je poznavao stvarni Lulićev život, ali je umjesto korisnijih podataka iz biografije i Lulićeva rada, napisao panegirik premulom kolegi.

3 *genre*, franc. – književna vrsta ili rod.

4 *milieu*, franc. – sredina, okolina; društvo.

5 *spleen*, engl. – tuga, sjeta, sumornost; zasićenost životom.

kad je tek osjetio pravu čežnju za životom i stvaranjem, kad je svladao cijelu jednu biblioteku da upozna sve tajne znanosti i umjetnosti, umro je s riječima: ‘dobro je’ – umro je u sutonu Velikoga Petka. Ovo je simbol njegovoga spleena...

Sprovod dra. Ivana Lulića biti će na Uskrsni ponedjeljak. Pokoj mu vječni!”<sup>6</sup>

Dakle, panegirički nekrolog koji, uglavnom, ne odgovara stvarnosti, osim u nekoliko detalja kao što su: *pristav*, *spleen* i *smrt*.

### *Izgubljen u tmini nehaja*

Eto, tek ponešto smo saznali o životu dr. Lulića, ali puno više je ostalo u neprozirnoj tami. Možda ni ovoliko ne bismo spoznali da nije bilo prevodilačkog rada dr. Lulića, a kojega njegov nepoznati nekrologičar onako dojmljivo naglašava. Naime, pripremajući za ponovno objavljivanje Le Bonovu *Psihologiju gomila*<sup>7</sup>, koju je dr. Lulić preveo 1920. za zagrebačku *Narodnu knjižnicu*, zapitao sam se: tko je prevoditelj? No u leksikonima, enciklopedijama i povijestima književnosti nisam o njemu pronašao ni riječ. Nigdje ništa! Rukovodeći se tvrdnjom iz nekrologa, da je puno prevodio, pronašao sam da je u *Zabavnoj biblioteci* i *Narodnoj knjižnici* ostavio dosta prijevoda, ali o njemu nije nitko ništa napisao. Sjetio sam se Rukopisnog kataloga u Leksikografskom zavodu *Miroslav Krleža* i pretražujući njegov osobnik i predmetnik, pronašao niz tekstova koje je dr. Lulić objavio u *Narodnim novinama* i *Jutarnjem listu* pod akronimom I. L., pod punim imenom ili pod pseudonimom *Petronius*.<sup>8</sup> No, i opet, o njemu nije bilo nikakvih obavijesti! Osim nekrologa i one obavijesti u *Riječi!*

Pomislilih, kad već imam nekrolog, gdje je nesretni Lulić sahranjen? Na Mirogoju? I, doista, bio je sahranjen na tom groblju, kako su mi ljubazno potvrdili službenici koji vode kartoteku u zagrebačkim Gradskim grobljima, a onda je njegov grob u ožujku 1942. raskopan, kosti zbrinute kako se to već po grobljima radi, a grobno mjesto prodano nekome tko će održavati grob i

6 Istina, prvu vijest smrti donijela je zagrebačka jugounitaristička *Riječ*, u subotnjem broju od 26. ožujka 1921, na 8. stranici, među različitim kraćim vijestima, u kratkoj bilješci: „†**Dr. Ivan Lulić**. Danas je ovdje umro novinar dr. Ivan Lulić u 35 godini života. Pred nekoliko je dana obolio na upali pluća, kojoj je danas i podlegao. Pokojni Lulić bio je više godina suradnik ‘Narodnih Novina’, a u posljednje je vrijeme surađivao u ‘Jutarnjem listu’”.

7 U knjizi *Psihologija naroda, gomila, revolucija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2004.

8 Pisac nekrologa spominje više Lulićevih pseudonima. Nedvojbeno je da se služio pseudonimom *Petronius*, što potvrđuje M. Vidačić u knjizi *Pseudonimi, šifre i znakovi pisaca iz hrvatske književnosti*, Zagreb 1951 (p. o. iz 21. knj. *Grade za povijest književnosti hrvatske* JAZU). Međutim, neki Luliću pripisuju i pseudonim *G. de la Fouchardieré*, što nije bilo moguće sa sigurnošću utvrditi. Pogotovo što I. Hergešić, na karticama u spomenutom Katalogu, taj pseudonim pripisuje Mirku Dečaku (1880-1938), književniku i novinaru. Zbunjujuće je i to što se potpis *G. de la Fouchardieré* pojavljuje u *Jutarnjem listu* i drugdje nakon Lulićeve smrti! I, uopće, ostaje nejasno da li je riječ o pseudonimu ili francuskom autoru (o kojemu nismo ništa pronašli), kojega je netko pobrkao s Lulićem. Tako je pitanje drugih Lulićevih pseudonima ostalo nerazjašnjeno.

plaćati obvezne pristojbe. Gdje mu je bila porodica? Da li su mu još bili živi roditelji? Da li je imao braće i sestara? Da li nekih drugih rođaka? Gdje mu je bila supruga?

Iz nekog roda je potekao! Nitko se živ o mrtvacu nije brinuo! Iz grobljanske evidencije umrlih, saznajem da je bio oženjen. Kao i to da je rođen u Zagrebu, a da je obitavao na adresi Mesnička 29.

Gdje se školovao? U Državnom arhivu u Zagrebu, gdje čuvaju glavne imenike osnovnih škola, ono malo podataka koje sam posjedovao nisu mogli dostajati da bi se sa sigurnošću pronašla osoba pod imenom Ivan Lulić. Isto tako, nisam mogao pronaći gdje je i kakvu srednju školu pohađao<sup>9</sup>, kao ni na kojem je sveučilištu studirao. A studirao jeste. Autor nekrologa navodi njegov građanski status – pristav, sudski činovnik, čak kotarski pristav, kako stoji na spomenutoj grobljanskoj ispravi. A to nije mogao postati ako nije studirao pravne nauke. Gdje? U kojem razdoblju? To ne znamo. Isto tako ne znamo kad je i gdje je naučio strane jezike, francuski, njemački i mađarski, sa kojih prevodi.

Ne dá se pouzdano utvrditi ni tok njegove karijere. Pretpostavimo, po završenom studiju prava zaposlio se u sudstvu. Tako je postao pristav. Ali, bavio se intenzivno prevođenjem, pisanjem za novine raznovrsnih tekstova. Izgleda da je bio neko vrijeme, prije i za vrijeme Prvog svjetskog rata, stalni dopisnik *Narodnih novina* iz Budimpešte. To bi moglo navoditi na zaključak da je napustio činovnički posao i posvetio se novinarstvu kao jedinom zanimanju.

Međutim, u spomenutoj autobiografskoj prozi *Usjećanju* (v. bilješku br. 10) Lulić posredno obavještava da ga je „sudbina doista zanjela u ministarstvo”, ali daljnjih podrobnosti ne daje. Moguće je kao činovnik hrvatske Zemaljske vlade pisao u Narodnim novinama, bio kao činovnik (a ne kao novinar) akreditiran u Budimpešti te tako i obavljao dopisničku aktivnost. Možda i nisam daleko od istine, budući da Josip Horvat navodi u svojoj Povijesti novinstva Hrvatske da su novinari Narodnih novina bili činovnici, s prijepodnevnim uredovnim vremenom! Horvat, osim spomenutog podatka, ocrtava značaj i položaj novinstva i novinara toga vremena: „U Hrvatskoj, pod nagodbenim sistemom, novinar je redovno bio parijski među intelektualcima, u socijalnoj strukturi negdje posve pri dnu, profesija nekako na razini sumnjivih žena, bar u očima imućnijih građana. Svi su od njih tražili usluge, a svi su ih uglavnom prezirali. Posebna su grupa bili suradnici službenih Narodnih novina, ti su ranžirani (bili svrstani, klasificirani – op. N. M.) kao činovnici, u redakciju su dolazili kao u kancelariju s uredovnim satima. Drukčije i nije moglo biti u zemlji gdje je novinstvo tek postojalo pola stoljeća, kao i književni jezik kojim praktično u ovim stranama nije nitko govorio, a čitateljstvo bilo manjina od

---

<sup>9</sup> Tek naknadno, iz Lulićeve autobiografske proze *Usjećanju* (*Narodne novine*, 2. I. 1914) uspio sam rekonstruirati da je pohađao pučku školu na zagrebačkom Gornjem gradu (1893-1897), kao i Gornjogradsku gimnaziju 1897-1904, što potvrđuje popis maturanata šk. god. 1903/1904. koji se mogu naći u zbornicima ove gimnazije.

nekoliko tisuća u moru stotina tisuća nepismenih. Za mnoge su novinari bili neki suvišni ljudi premda je uloga novinstva bila u početku dalekosežnija od književnosti. Novine su bile laboratorij koji je počeo eksperimentalno stvarati novi moderni književni jezik i izražaj, dajući ga dalje književnicima, te bar registrirati probleme svoga vremena.” (str. 396).

Na koncu, tragajući za podacima o dr. Luliću pronašao sam i to da nije bio član *Hrvatskog novinarskog društva*, koje djeluje od 1910. godine, ali je za prve tri godine Svjetskog rata (1914-17) rad *Društva* suspendiran, a nakon rata 1921, u godini u kojoj dr. Lulić umire, pripojeno je *Jugoslavenskom novinarskom udruženju*, kao sekcija Zagreb, očuvavši organizacijsku i financijsku samostalnost. Možda i zbog tih događaja u *Društvu* nije zabilježeno Lulićevo ime?

### *Skidanje prašine s djela*

Nakon svega traganja, uglavnom uzaludnog, preostali su nam jedino objelodanjeni radovi dr. Ivana Lulića: priče, članci, feljtoni, reportaže, prijevodi u novinama te prijevodi knjiga, kojih ukupno uopće nije malo, za desetak godina koliko se pisanjem i prevodenjem bavio. Boljega spomena za jednoga pisca i nema.

Lulić nije ostavio ni jedne svoje knjige. Prema svojim novinskim pričama odnosio se, kako sugerira autor nekrologa, indolentno, smatrajući da u ondašnjim prilikama nije moguće postati poznatiji „svojim vlastitim književnim radovima nego prevodenjem najboljih djela iz svjetske literature”. Nije u pravu, jer će ga već nakon Svjetskog rata demantirati slučajevi V. Nazora, M. Krleže, A. Cesarca, M. Begovića i dr. Vjerojatno bi i sam Lulić revidirao takvo mišljenje, da je poživio.

Zbog takva stava, a i prerane smrti, u novinama su ostali svi Lulićevi radovi. Najviše je objavio u *Narodnim novinama*. Bile su to priče, koserije, reportaže i prijevodi iz stranoga tiska, ukupno 109 napisa u razdoblju od 12. prosinca 1911. do 9. rujna 1916. godine. U *Jutarnjem listu* objavio je znatno manje, mahom priče; njih ukupno 20, od 13. ožujka 1912. do 23. studenog 1919. godine. U razdoblju od 9. rujna 1916. pa do 11. srpnja 1919. Lulić nije objavljivao u novinama.

Od tih skoro 130 tekstova svega je nekoliko objavio ponovljeno, s neznatnim jezično-stilističkim promjenama ili tek s promjenom naslova.

Smatrajući prevodilaštvo ozbiljnijim poslom od vlastitog umjetničkog rada, Lulić je korpusu hrvatske prijevodne literature ostavio dragocjenih prinosna. Prevodio je s francuskog, njemačkog i mađarskog, ali i s engleskog jezika (pretežno iz engleskog tiska za Svjetskoga rata, koliko sam ustanovio). Najviše mu je prijevoda objavljeno u *Zabavnoj biblioteci*. Prema svojem svjetonazorskom opredjeljenju i, vjerojatno, vlastitoj naravi, bez napora se uklo-

pio u koncept utemeljitelja i urednika *Zabavne biblioteke*, Nikole Andrića: „Načelo, po kojemu su se knjige birale, bilo je: najbolji književnici svjetske literature, ali da budu zabavni! Knjige s otvorenom borbenom tendencijom načelno su isključivane i prepuštene drugim izdavačima. A kada je ipak koji veliki pripovjedač ovoga stila – već zbog svoga imena (kao Upton Sinclair i Leonid Leonov) – imao da uđe u niz izvanrednih suradnika, birala su se između njihovih djela ona, koja su nosila na sebi jače obilježje umjetnosti negoli društvene revolte”.

Za *Zabavnu biblioteku* Lulić je preveo djela sljedećih autora: Erdős Renée, *Norina*, knj. 12, 1913; Herczeg Ferenc, *Carstvo sanja*, knj. 73, 1917; Blicher-Clausen Jenny, *Sonja*, knj. 78, 1917; Bruun Laurids, *Ponoćno sunce*, knj. 80, 1917; Blicher-Clausen Jenny, *Inga*, knj. 95, 1918; Jókai Mavro, *Gospođa s morskim očima*, knj. 101-102, 1918; Biró Ljudevit, *Tri noći Don Juanove*, knj. 113-114, 1918; Schubín Osip (Kirschner Lola), *Boris Lenški*, knj. 121-123, 1919; Jacobsen Jens Peter, *Niels Lyhne*, knj. 126-127, 1919; Marriot Emil (Emilija Mataja), *Duhovnička smrt*, knj. 137-138, 1919; Tovote Heinz, *U ljubavnoj omami*, knj. 156-158, 1920; Bojer Johan, *Naše carstvo*, knj. 164-165, 1920. i Marriot Emil (Emilija Mataja), *Njegovo božanstvo*, knj. 169-171, 1920.

Po kratkim uredničkim opaskama saznajemo o kakvim je knjigama riječ. Uz *Norinu* stoji: „Pripovijest je puna temperamenta i ljubavne strasti, koja sugestivno prelazi na čitaoca. Grijesi jedne rastavljene žene, koja se konačno smiruje u zagrljaju legalnog muža!”. A uz *Ponoćno sunce* čitamo: „Pisac je u svoje djelo upleo mnogo ljubavnoga flirta, ozbiljnosti i groze, socijalističke borbe, smrtnoga straha i pouzdanja u vječnost. Roman se odigrava na jahti nekog slaboumnog vladara, koji se vozi prema ponoćnom suncu.” I još, ilustracije radi moralno-etičkih nazora, evo što nalazimo uz *Tri noći Don Juanove*: „U mondenom svijetu flirta slave bučne orgije lakomislenost ženska i muško donjuanstvo. A taj je svijet u ovom djelu tako živo prikazan, da već gotovo otima čitaocu nadu, da će se iza toga moći izvesti lijepa, plemenita i odgojna misao. No pisac zalazi baš na protivnu stranu, pokazujući nam, da se donjuanstvo ruši u prah pred pravom ženom, koja nosi u sebi jamstvo čistoće i poštenja. I cijela pripovijest prikazuje nam se kao trijumf idealnih i dobrih žena, koje u beskrajnim povorkama prolaze kraj nas – neopažene.”

Za *Narodnu knjižnicu* preveo je, pored spomenute Le Bonove *Psihologije gomila*, Max Nordau, *Clemenceau*, 1919. i Alphonse Daudet, *Pisma iz mog mlina*, 1921 (koje je nekoliko puta ponavljano, uz jezičnu doradu, sve do 2007). Dakako, ovdje se ne radi o sentimentalno-ljubavno-poučnim romanima tada popularnih pisaca i spisateljica. *Narodna knjižnica* je, posredno, zagovarala vrijednosti i stavove ondašnje socijaldemokracije, odbijajući uvrštavanje u svoj program „trivijalne” literature.

Da li je Lulić preveo još koje djelo, nije mi poznato, jer će prevoditeljski dio Lulićeva opusa tek trebati istražiti.



## Čeznutljivi sanjar

Prva priča koju je Lulić objavio u novinama bila je *Paunica* (Narodne novine, 12. XII. 1911). Motiv je udaja siromašne ali lijepe djevojke, koja je odrasla bez majke, uz oca na zabačenoj željezničkoj postaji, za čovjeka kojega joj je odabrao otac, također željezničara. Taj motiv udaje čest je u Lulića. Obično je fabulirao slučajeve udaja siromašnih djevojaka, iz nižih slojeva, često i malo-dobnih, za bogate, starije i imućnije muškarce. Skoro redovito su takve udaje motivirane teškim socijalnim stanjem tih djevojaka i njihovih bližnjih. U nekoliko slučajeva ispriповijedao je primjere strastvene ljubavi između takvih djevojaka i mladih aristokrata ili bogataških sinova, koje redovito završavaju tragično po žensku stranu. No osjeća se da su piščeve simpatije na strani tih obespravljenih i pozlijedenih žena.

S druge strane, Lulić u većini svojih priča, pa i reportaža s mondenih sastajališta ondašnje europske, prvenstveno austro-ugarske, gospoštije, nastupa kao dobar poznavatelj života, običaja i navada tog najvišeg društvenog sloja. Kao da je i sam aristokrat (pouzdamo ne znamo), možda osiromašen, ali dobro odgojen i obrazovan, s pravim plemićkim prezirom prema „dosadnim” stvarima životne proze. U nekoliko priča opisat će tok propasti posljednjih hrvatskih aristokrata, kroz lakomislene postupke njihovih sinova ili kroz procese jačanja plebejaca koji su se na takvim lakomislenostima postupno bogatili, da bi na koncu bili u stanju preuzeti cijele posjede plemićkih rodova koji su ih stvarali stoljećima.

Prateći sezonski, kao današnji kroničarski kolumnisti, život elite tadašnjega društva kroz godišnje mijene, prikazuje ih prilično realistički i plastično u raznim okruženjima i prilikama. U Nici, na francuskoj Rivijeri, u kasinima (klubovi, koji su dokonim bogatunima sinonim za dom) i otmjenim tabarinima (noćno zabavište), u poznatim i raskošnim pariškim, bečkim ili peštanskim hotelima i restoranima, izletištima ili trkalištima. Osobito su mu srcu prirasli ovi potonji. U nekoliko je navrata opisao utrke konja na budimpeštanskim i zagrebačkim hipodromima, prikazujući iscrpno društvenu kremu, ali i zalažući se za razvoj konjogojstva u Hrvatskoj, kao profitabilne grane privređivanja. Bio je prvi koji se javno, u novinama, zalagao za ozbiljno i organizirano uspostavljanje konjičkog sporta, poglavito u Zagrebu, posredno osuđujući poroke klađenja i pomodarstva, koji prate svaki sport popularan u masama.

Nakon Svjetskoga rata i pauze, koju sam spomenuo, prvi tekstovi u *Jutarnjem listu* bili su posvećeni utrkama konja, što ne čudi jer za sebe kaže: da je „odvjkada bio jednim od najgorljivijih pobornika turfa (u ondašnjem slengu: hipodrom, derby, utrke konja), koji je čitav niz godina provodio cijele sezone na najrazličitijim trkalištima bivše monarhije i vanjskoga svijeta, te i kod nas tako reći prvi nabacio u novinstvu pitanje: Zašto se ne osnuje u Zagrebu turf?” (*Dojmovi i slike s turfa, J. list, 15. VII. 1919*). Zato prvu utрку u sezoni dočekuje: „pozdravljam prve zagrebačke galopne utrke, koje su prvi

put pružile sliku takozvanih legalnih<sup>10</sup> utrka, ne samo kao promicalo športa i konjogojstva, već i zalog velegradskomu razvijanju našega grada.” (*ibidem*). Nastojeći zadržati domoljubni izraz ponavlja svoje stavove o velegradu i što za velegradski duh jednoga grada znače utrke konja. No veći dio članka posvećen je ipak lošim stranama ovakvih javnih priredaba: lakomislenosti, raskoši i hazardiranju. Ipak, svijet hrli na trkalište bez obzira na troškove: „Čini se, da nam novaca ne manjka! U ložama cijelo naše otmjeno društvo. Ništa manje, nego tri bana, jedan tolerantni, drugi koncilijantni, treći šarmantni, zatim nadbiskup, generali, cvijet elite: aristokracije, plutokracije, birokracije, demokracije.” (*ibidem*). Oni koji se klade, stvarno hazardiraju oslanjajući se na dubiozne, pa i bizarne prognoze: „A tko je pogledao konje” – pita tendenciozno Lulić – „pa se barem toliko u tu plemenitu životinju razumije, da je može razlikovati od – magarca.” (*ibidem*).

U reportaži s jesenske utrke još je jetkiji (*Dojmovi i slike s turfa, J. list, 10. IX. 1919*): „Slušam razgovore. Raspravlja se o konjima. Doduše još od veće česti s naivnom neupućenošću početnikâ, no ali zato ipak govore o konjima i oni, koji su za tu plemenitu životinju dosad jedva i marili.”. Ali i u ovom članku ukazuje na lakomislenu rastrošnost onih koji na konjskim utrkama potroše i tromjesečne svoje dohotke, opisujući nastajanje mentaliteta (po uzoru na veliki svijet, dodao bih) koji se do danas čvrsto i duboko ukorijenio kod naših ljudi: „Kako će i odakle će to namaknuti, njegova je stvar, on će već prema tim svojim potrebama nastojati uvećati svoje dohotke, ne mareći za ono trijezno i razborito, no tjesnogrudno i starinsko shvaćanje i računanje, kad su se još potrebe ravnale prema dohocima. Tko da još danas pravi ‘prvoga’ račun, da ustanovi koliko mu ostaje za kavanu? On samo zna, da za kavanu treba toliko, za gostionu i zabave toliko, za cigare opet toliko... Sve zajedno iznosi dakako daleko više od dohotka, no ali ništa zato, već će se i to nekako namaknuti! Ovo shvaćanje nije dakako ni trijezno, ni razborito, ni uputno, ali vjerujte mi, da se u tom lakomislenom shvaćanju pučanstva nalaze počeci velegradskog razvoja života nekoga grada, naročito u slučaju, ako taj grad nije osobito bogat. U zamamnom pojmu ‘velegrad’, ‘velegradski život’ mora se nažalost nalaziti, a i nalazi se i dobrana mjera nepraktičnoga, iako poetičnoga pojma lakomislenosti. Svaka ruža ima svoj trn!” (*ibidem*). A u tom „velegradskom” ugođaju na trkalištu: „Sve su lože dupkom pune! I opet je cijeli naš Zagreb na okupu. Predstavnici i predstavnice otmjenoga našega gornjega grada, zatim nova noblessa donjega grada, kao i najnoviji high-life ratnoga porijekla. Kao da slušam onaj poznati već razgovor: ‘Kako vam se je svidjela Sikstinska kapela?’ – ‘Dosta dobro, no držim, da Dreherova bolje svira!’ Ukratko sve su ‘kracije’ i opet na okupu... Aristokracija, plutokracija, birokracija, demokracija.” (*ibidem*).

---

10 Legalne ili legitimne utrke – Lulić navodi termin koji upotrebljavaju konjogojci za utrke bez zapreka, smatrajući takve utrke najprikladnijima za ispitivanje kakvoće konja. No neki konjogojci smatraju upravo utrke sa zaprekama i lovačke utakmice za tu svrhu najpogodnijima.

## *Velegrađanin u provinciji*

Apostrofirajući velegradski značaj Zagreba, Lulić se referira na vlastito poimanje tog pojma i definiciju velegrada koju je dao sam u jednom ranijem članku (*U izgrađivanju velegrada, Narodne novine*, 1. VII. 1916). Siguran sam da je malo koji, ako je uopće ikoji, hrvatski povjesničar umjetnosti ili povjesničar arhitekture, gradogradnje, prostornoga planiranja i sličnih djelatnosti, uopće znao za ovaj Lulićev tekst, koji daje podrobnu i bitno utemeljenu definiciju pojma velegrada. Nije naodmet znati i za nju. Baš zato što je iz pera novinara i pisca, a ne nekog stručnjaka. Uostalom, mnoge su znanosti i nauke utemeljili samozatajni, samoobrazovani i zauzeti amateri, hobisti i pasionirani ljubitelji. Često ih se zaboravlja, pa i prezire, ali se mnogi služe njihovom intelektualnom baštinom bez imalo griže savjesti. Ne mislim precjenjivati Lulićev doprinos, ali on je bio među prvima koji je „opazio velegrad u Našem Zagrebu”, kako kaže autor nekrologa. A nije to bilo nimalo lako. Pogotovo što su se novinari davno prije Svjetskoga rata zapravo rugali zagrebačkom provincijalnom izgledu i duhu.

U navedenom članku Lulić piše: „Ovi se zahtjevi odnose prije svega na duševni život, na uredbe (=uređenja), koje oplemenjuju duh, otmjeno zaslađuju dokolicu i uljepšavaju život duševnom nasladom, a onda i na tjelesni život, na udobnost i na ono, što bi se ukratko moglo nazvati 'dobrim životom', a da pored toga ne iziskuje kesu milijunaša. Jer uredbe, koje su od potrebe i koje su značajkom velegrada, nisu – kako bi se možda neispravno mislilo – privilegijem bogataša. Stoviše: te uredbe moraju pružati svakomu svoje, bogatašu raskošnu ložu, a neimućniku udoban i lijep kutić; svatko mora u njima naći svoje mjesto, na kojem će se slasno i voljko osjećati. Velegrad pruža svojim dotjeranim uredbama svakomu *više* od maloga mjesta, a ovo 'više' nadaje se uz razmjerno manji novac. Zato bih mogao reći, da je život u velegradu i mnogo jeftiniji, jer redovito za jednak, a možda i manji novac pruža sve u mnogo bogatijem, ljepšem i biranijem obliku. Velegradske uredbe ne smeću redovito s uma estetske zahtjeve, ne zaboravljaju na ukus i stil, te im i u čednijim granicama materijalne snage nastoje što potpunije udovoljiti.

Ovo bi bile samo u najkrupnijim crtama neke od prednosti, koje pruža velegrad, ali već i ove potpuno opravdavaju težnju svakoga većega grada, da se domogne velegradskih uredaba i značajki. Naročito opravdana je ta težnja kod grada, koji je predstavnikom cijele kulture nekoga naroda, koji je središtem i srcem jedne zemlje, kao što je naš Zagreb predstavnikom zemalja, koje nastavaju Hrvati. Tu je težnja za velegradskim značajkama ne samo opravdana, već je upravo i dužnošću, oko koje svi treba da porade.

Pregledamo li rezultate, koji su se u oživotvorivanju ove težnje dosad postigli, moramo prije svega uzeti u obzir, da je naš Zagreb mlad grad, koji se tako reći tek u posljednja dva decenija stao razvijati življe i u većemu stilu. U tom prvom razvoju ne mogu još sasvim prirodno rezultati biti veliki, s tim više,

što su u to tako reći mladenačko doba velegradskoga razvoja zatutnjili topovi, kojih se razorna djelatnost kroz dvije godine nastavljala, a da još ni sada nema nikakve izvjesnosti, kad će se dovršiti. U tim je prilikama sasvim razumljivo, da pothvatni duh nije još mogao ili pak prethodno nije još htio, niti se usuđivao doći do izražaja, te faktični razvoj nije bio takav, da bi pospješivao oživotvorenje velegradskih težnja. Prema tomu stvarni i faktični rezultati, kojima bismo se mogli ponijeti, nisu previše bogati, iako imamo nekoliko uredaba, koje nam već i sada dočaravaju velegradski dojam.

Mnogo veće rezultate od ovih stvarnih, nalazim u idealnim rezultatima, koji su zapravo osnovkom i preduvjetom stvarnih. Pod tim idealnim rezultatima razumijevam *dub*, bolje reći smisao Zagrepčana za velegradske uredbe, koji se u toliko raspupao i razvio, da pruža svakoj velegradskoj uredbi jamstvo za uspjeh i da joj je prema tomu kod ispitivanja stvarne, od veće česti dakako financijalne strane, ponajboljim poticalom.

Kad se pak jednom smisao stanovništva nekoga grada u ovom obliku razvije, onda je već to i samo sobom veoma lijep rezultat, koji će na brzo u svakoj grani i na svakom području moći dovesti i do stvarnih rezultata, tek pošto ideja nađe vješta pothvatnika, koji će je ukusno i shodno znati oživotvoriti. Svaki pak stvarni rezultat treba od srca pozdraviti, kao što i svaki pothvatnik u dograđivanju i osnivanju velegradskih uredaba našega glavnoga grada ne obvezuje s neprolaznom hvalom samo nas Zagrepčane, već i cijelu zemlju, kojoj je Zagreb srcem i središtem. Svaka takova nova stečevina dragocjen je i snažan stup u ponosnom zdanju, koje će u budućnosti nositi sve značajke i ponositi se potpunim obilježjem velegrada.”

Bio velegrad ili ne, Zagreb Lulićeva vremena kao i Zagreb danas, dobro je mjesto za ljubav.

27. srpnja 2009.

## Jedan koji još uvijek goji pjesničko umijeće

Desmond Egan: *Krist u Ulici Connaught*. Naklada E. Čić, Zagreb 2009.

Na poledini dvojezično objavljene pjesničke zbirke, a u prijevodu Nikole Đuretića i Andya Jelčića, dvojice među rijetkim znalcima koliko engleskog toliko i hrvatskog, u bilješci o pjesniku čitko prevedenih pjesama piše: „Desmond Egan istaknuti je irski pjesnik koga neki književni kritičari i znanstvenici stavljaju rame uz rame s nobelovcem Seamusom Heaneyjem. Drugi, poput Hughha Kennera, drže kako Egan pomiče granice irskoga pjesništva još i dalje. Desmond Egan rođen je 1936. u mjestu Athlone u središnjoj Irskoj. Obrazovanje stječe na Irskom narodnom sveučilištu Maynooth te sveučilištu u Dublinu. Idejni je začetnik i dugogodišnji umjetnički voditelj međunarodne umjetničke smotre Gerard Manley Hopkins u Monastervineu. Pjesme su mu prevedene na dvadesetak jezika. Desmond Egan veliki je prijatelj Hrvatske i redoviti sudionik Zagrebačkih književnih razgovora te hrvatsko-irskih susreta na otoku Mljetu.”

Ovakav bi „povijesno-reklamni” niz sudova hrvatski vrlo omeđeni krug poznavatelja današnjeg europskog pjesništva očito morao prihvatiti kao činjenično stanje, u koje nas među inim može uvjeriti i svrhovito sročena mala bibliografija. Iz nje doznajemo da je Egan objavio sedamnaest pjesničkih zbirki i dvije knjige izabranih pjesama, da su one prevedene na francuski a objavljene i u SAD, da je napisao i dvije esejističke knjige, i da je vrlo zauzeti promicatelj irskoga književnog

života. Vjerujem da bi se s tako formuliranim općenitim sudovima moglo usuglasiti i ovo nešto malo glosa što ih i sâm kanim iznijeti.

Izabiratelj Nikola Đuretić zbirku je podijelio na tri manje cjeline od po deset odnosno, glede srednje od njih, devet pjesama, a naslovio ih je, oslanjajući se na tekstne predloške: *Krist u Ulici Connaught*, *U holokaustu jeseni* i *Elegije*. Sadržajem su sve tri cjeline vezane uz pjesnikovo živo osjećanje rodne zemlje, Irske. Pada mi na pamet mudra šekvencija našega pjesnika i teologa Ivana Goluba, koji veli: „*F Knigi piše da je Bog čoveka / od zemle napravil. / Je, ali od one zemle / na kojoj se čovek rodi.*” Desmond Egan „napravljen je” od „irske zemle”. Nije ni prvi ni jedini na koga se ta izreka može primijeniti. Naime „vezanost za zemlju”, rečeno Tadijanovićevom formulacijom, bitna je, jezgrena, „dubinska” sadržajna protega mnogih izvornih pjesničkih svjetova čak i u kozmopolitskom 20. stoljeću, sve ako nam je golemi neprozirni sag estetičkih „izama” znao dobro zakriti zemnu smještenost odnosnih jezičnih signala. No Desmond Egan donosi nam tu sadržajnu protegu „na irski način”, a to će reći sažimljući neke od standardnih „keltskih” svojstava irskog jezika i irskog duha. Poznajemo li taj „duh”?

Što se tiče književnih veličina, zna se da su svi veliki književnici Irca pisali engleskim jezikom, na engleskom dobivali Nobelove nagrade, na engleskom postajali velikani svjetske književnosti, na engleskom uostalom postajali i gorljivi zatočnici svoje i tvarne i duhovne domovine. Gerald Manley Hopkins, George Bernard Shaw, Oscar Wilde (recte: O. Fingal O’Flahertie Wills!), Sean O’Casey, William Butler Yeats, James Joyce, Samuel Beckett, Seamus Heaney, svojom su književnošću nekako odijelili izraznu i sadržajnu stranu jezične i

jezikotvorne zbilje: supstancijom izraza začudo „Englezi”, supstancijom sadržaja odlučno Irci bez navodnika, jamačno su u sebi nosili oblik razdrztosti što ga, u svakoga od njih na poseban način, možemo očitati diljem bogatih im opusa. Irsko se književnopovijesno čudo protivi teoriji! U semiotičkom nacrtu velikog glosematičara Louisa Hjelmsleva te dvije supstancije jednostavno ne bi korespondirale, ne bi tvorile smisaon obuhvatni znak. Kulturološka su i povijesna zagonetka! *Irci engleskog jezika*, to bi, Aristotelovim poučkom, moralo biti isto što i *Englezi irskog jezika*! Zašto je prvo ne samo moguće nego i realno, pa i ostvareno, a drugo nemoguće jer nerealno, pa i neostvareno, pitanje je na koje ne možemo odgovoriti ni kao semiotičari ni kao teoretiči književnosti, nego samo, može-bitno, kao povjesničari neprohodnih i nepravednih putova bezglave Historije.

Desmond Egan svojim pjesništvom a na engleskom – knjiga je i tiskana dvojezično – potvrđuje natuknute teorijske i književnopovijesne probleme dvojako: ponavlja „jezični slučaj” svojih slavni preteča sunarodnjaka, no jednako tako, s druge strane po meni prizvana semiotičkog „praga”, izražava osobne, društvene i povijesne teme nastale isključivo na irskom tlu. Zapravo, čitaju se tu posve precizno naznačeni lokaliteti rodno grada Athlone(a), pa specifična ulica nazvana po predjelu Connaught, a to je inače brdoviti zapadni dio Irske, otvoren Atlantiku. Uokolo lebde sve same slike iz mladosti, potom, u drugom ciklusu, tmurno slikane stranice iz knjige-povjesnice zemlje koja je nekoć (prije osobođenja 1925.) bila izložena engleskom teroru i strahovladama, nipošto na kraju specifična zamišljenost moderna irskog intelektualca, kakav je upravo naš domovinski osviješteni pjesnik.

Prvi ciklus, koji je i dao ime cijeloj zbirci, u svojih deset pjesama oživljuje uspomene na „domaći ambijent”. Ne naglašuju se tu toliko mogući živi prisjećaji na djetinjstvo, koliko raspršeno slikovlje koje se nekako koagulira u pjesmu kao organizam. Kao da se sadržaji, dijelovi nekoć cjelovita doživljaja, rasipaju u izdvojene i potom slobodno lebdeće kompozicije. Sigurno, moguće je u njima prepoznati autentične ambijentalne zgodne. One

se nerijetko obilježuju i čvrstim podatkom vremenske ili prostorne smještenosti. No potom se „otkidaju” od prvotnog konteksta i kao osamljene metonimije krhke uzajamne povezanosti promiču pred očima kao nekakav crno-bijeli film. Ova poetička tehnika apstrahiranja Eganovu poeziju čini koliko „modernom” toliko i „čitljivom”. Polazište joj je u stvarnosnom podatku iz svakodnevnoga irskog pučkog života, a kraj u apstraktnoj jezičnoj arabeski. Prepoznati nam je primjerice posve jasnu ikoničnost katoličke procesije kroz grad – kojom gotovo da se veli „Christus vincit, Christus regnat, Christus semper dominat” – potom mrtvo majčino tijelo, pa smrt znamenita nogometaša, kip lokalnog irskog velikana, no tu je i posve obična muha, koja se, opnokrillka, u svom kraju svela na bezživotnu geometriziranu opnu. Stvarnost stvari pretvara se u Eganovoj poeziji u lebdeći slikopis: dinamika života smiruje se u statičnosti ikonična zapisa.

Filmsku tehniku (navlastito simultanimizam, „montažu atrakcija”, unutarnje vrijeme odvijanja itd.) pjesništvo je diljem Europe usvojilo još početkom 20. stoljeća, i upravo njezina postignuća predstavljaju vezivno tkivo leksika oslobođena čvrste sintakse. Nerijetko se tu zagubio početak, upravo pohrana živih podataka, a za volju rečene slobodno lebdeće ikonične mreže. Eganu je uspjelo postići i jedno i drugo. Prepoznatljiv životni podatak, važan s aktualnoživotnih razloga, spomenutim je tehnikama postao vlastitom jezičnom arabeskom iza koje se, povratno, ipak slute obrisi prave zbilje.

Drugi ciklus, *U holokaustu jeseni*, koji je u cjelini poema u osam dijelova s „epilogom”, Eganova je odvažna tvrdnja o sudbinskoj istovjetnosti progona židovskoga i irskog pučanstva. Oba su naroda (s krajnjeg istoka odnosno s krajnjeg zapada europskog prostora) tijekom povijesti doživljavala pokušaje istrebljenja, kao da veli Egan, te posebice ističe mračne godine irske povijesti, tijekom koje je irstvo u više navrata trpjelo posljedice engleskog podjarmljivanja. Posebice se osvrće na strahote Cromwellove vladavine – irski je katolicizam oduvijek bio, pa je to i danas, racionalno neobjašnjiv izazov ljutitu imperijalnom protestantskom „čistunstvu”! –

posebice pak na godinu 1847., kada je irski narod doživljavao strahote koje su ga nagonile da se stalno iseljava i napučuje dotad nenastranjene prostore novoga svijeta. Kažu da je tada u kratkom razdoblju od svega nekoliko godina Irsku napustilo tri milijuna ljudi. To bi eto bila domoljubna „ideološka mreža” o kojoj Egan meditira iz aspekta današnjeg Europejca. Ne toliko žalopojka nad narodnim nesrećama, pjesme *Holokausta* uspjele su biti stišanim razumnim uvidom. U svom su konačnom ishodu postale mrežom jezika koja je za nas bačena preko pustošnih povijesnih zbivanja.

Treći ciklus, *Elegije*, deset je pjesama intimnijeg nadahnuća. I u prijevodu se sluti visok stupanj jezične liričnosti. Nakon svakodnevice imaginirane u prvom ciklusu, nakon povijesnog filma u drugom, treći se ciklus doima kao pročišćenje, nekakav slijed iskidanih oblaka što mirno prolaze ponad nemile zbilje naših dana. Budući istraživači Eganova pjesništva jamačno će u pjesmama ovih *Elegija* pronaći dosta autorskih poticaja. Zasad, lirski nam zapisi ne daju pravo da prekapamo po osobnim upomenama. Svakako, pjesme iz zadnjeg ciklusa najbliže su pojmu liričnosti kako ga tumači današnja europska svijest, nenatrunjena rugobom i prostotom.

*Desmond Egan još uvijek goji pjesničko umijeće!* Nije mu naškodilo ni „urlik Amerike” ni „oslobođena spolnost” ni govor prostitutki s njujorškog ili balkanskog pločnika. Lirika je još uvijek moguća. Pa makar i samo za izabrane.

Ante STAMAĆ

## Četiri dobre posljedice uspjeha

Miro Gavran: *Paralelni svjetovi*;  
siječanj, 2010. HNK Osijek, redatelj  
Robert Raponja

Uspješna premijera predstave *Paralelni svjetovi* Mire Gavrana u režiji Roberta Raponje u HNK Osijek (siječanj 2010) važna je zbog nekoliko razloga.

Prvo, vratila je Miru Gavrana kao pisca velikih dramskih predstava. Iako je njegova karijera kao dramatičara krenula s vrhunskim dramskim tekstovima (*Kreontova Antigona*, DK Gavella, Zagreb, 1983.), a njegov je međunarodni uspjeh neporeciv (stotine premijera po cijelome svijetu, jedini živi pisac na svijetu koji ima festival posvećen svojim dramama izvan vlastite zemlje!), zbog činjenice da već gotovo dva desetljeća piše uglavnom komedije mogu se čuti zloguki komentari da je Gavran „izgubio dramski nerv i otišao u puku komediju”. Iako je to odraz „ozbiljne” kritike koja jednim udarcem nepravedno podcjenjuje i komediografski žanr i samog Miru Gavrana u nekoj čudnoj ljubomori prema proroku kojem je najteže u vlastitom selu, meni je, kao pokloniku njegova rada, posebno drago što je ovom dramom potvrdio da u njemu ima sasvim dovoljnog dramskog potencijala koji problematizira ljudsku egzistenciju.

Slična sudbina nepravedne recepcije prati i redatelja Roberta Raponju, koji je napravio neke od vrhunskih predstava u Hrvatskoj (veliki pulski spektakli poput predstave *Tanac od mrtvih* ili *Pulisej* s kojim je započela suradnja s dramatičarom Borisom Senkerom, nastavljena kasnije uspješnicama poput *Fritzspila* ili *Istarskih storijica...*) i izvan nje (od komorne uspješnice *Aj, Karme*, Jose Sanchis Sinisterra do velikih projekata poput *Karoline Nojber/Carolina Neuber* Nebojše Romčevića u sarajevskom ratnom teatru – SARTR-u ili *Grobnice za Borisa Davidovića* Danila Kiša u Sibiu). Unatoč tome, i njegov se rad također često podcjenjuje smatrajući ga tek „pukim postavljacem komedija koje izvlače kazalište iz krize i privlače publiku”, a sada je pokazao

kako umješno može savladati veliku HNK-ovu scenu na suvremenom dramskom materijalu!

Treći važan razlog je samo osječko kazalište koje, recimo to eufemistički, nije imalo sreće s dramskim, a pogotovo domaćim repertoarom – sjećam se godina kad sam bila selektor Marulićevih dana i nisam imala što pozvati! Pa dakle o čemu se radi i što je zapravo napravljeno na velikoj sceni HNK?

### **Drama o iluziji ili krivi odabir vlastita života**

Problem iluzije i zbilje u životu junaka zaokuplja svjetske dramatičare od samih početaka. Edip u potrazi za pravom istinom o svom životu skida velove iluzije u kojoj živi, a Pirandello je nemogućnosti razlikovanja iluzije od zbilje (kako „stvarnih ljudi” tako i „likova”) posvetio cijeli svoj dramski opus. Kada u njegovom *Henriku IV.* čovjek za vrijeme maskenbala padne i prebaci se u lik kralja čiju je masku nosio, svi oko njega prihvaćaju igru i kreiraju mu iluziju iz koje on ne može izaći niti kad ozdravi i shvati da je čitav njegov život bila tek predstava za bolesnog čovjeka.

Kao daleki, suvremeni odjek *Henrika IV.* Gavranov glavni junak *Paralelnih svjetova* je Adam, parafraza ne samo prvog čovjeka, nego svakog čovjeka, Svatkovića. Uspješan profesor ekonomije s upravo izašlom knjigom o poduzetništvu, čitav je život bio okupiran karijerom i uspjehom, kao i njegova supruga Suzana, također uspješna profesorica na Pravnom fakultetu. Kada mu u jednom trenutku privatni život zapadne u krizu, nazoči pljački banke i zatim – nestane. Pronađu ga u Rijeci gdje je prešao u potpuno novi identitet: nježan, ljubazan, pun razumijevanja za ljude oko sebe, kaže da je pedijatar iz inostranstva u tuzi za nedavno preminulom ženom i u potrazi za gradom u kojem bi započeo novi život... Nakon što ga otkriju, liječi se u bolnici od tzv. disocijativne fuge pod nadzorom psihijatrice Vere, a zatim bi se trebao vratiti u svoj stari život, na veliku radost supruge koja se trudi da ga vrati u realnost i što prije osposobi za planiranu turneju promocije njegove, njihove zajedničke, nove knjige. No, kako odmiče vrijeme, vidimo da se on ne želi vratiti u tu

„realnost” jer u njoj nije bio sretan, a „pravi život” koji mu žena servira je tek igra koja se plete oko njega...

Naravno, i u ovoj drami Gavran piše one dobro poznate, naoko lake a zapravo točne rečenice suvremenih dijaloga i ocrtava prepoznatljive likove iz naše sredine. Gavran smatra da su sveučilišni profesori (i liječnici specijalisti) naša suvremena aristokracija, odnosno ona fina viša srednja klasa koja stvara ukus, postavlja kriterije i čiji uspjeh ima i društveno priznanje za razliku od tajkuna, koji mogu imati puno novaca i prisutnost u medijima ali nikad pravi ugled u društvu. Kao sveučilišnoj profesorici meni je drago da Gavran tako misli, odnosno da društvo još uvijek percipira te profesije kao važne. Uz to drago mi je da se na sceni progovara o likovima i problemima koji su svakako bliži suvremenoj publici od one plejade narkomana, promiskuitetnih, nastranih, nasilnih, krajnje praznih (i intelektualno i emotivno) i potpuno rastrojenih likova koje nam je zadnjih nekoliko godina servirala tzv. nova europska drama pod izgovorom da progovara „istinu o suvremenom svijetu”. Nudeći nedefinirani svijet određen zlom i s nasiljem kao jedinom mogućnosti komunikacije te su drame suzile i tematski i emotivni prostor i izgubile interes publike upravo zbog nerealnosti i nepovezanosti sa stvarnim životnim problemima većine ljudi.

Drama *Paralelni svjetovi*, za razliku od spomenutog trenda, nosi širok raspon emocija likova, jer Gavran piše tople scene ne/mogućnosti susreta ili želje za njime kako muškarca i žene, tako i roditelja i djece. Ono što on vrlo umješno radi je gradnja intenziteta pa će, naročito na početku, često olakšati tragičnost ili tugu duhovitošću. Na samom početku drame Adam prilazi ženi koja u crnini stoji nad grobom:

ADAM: Oprostite ako smetam, ali...

LADA: Recite!

ADAM: Možda mi možete pomoći, treba mi informacija, koliko na ovome groblju košta jedan grob, jedno grobno mjesto?

Budući da Adam u glumačkoj interpretaciji Vjekoslava Jankovića nosi blagost i smirenost, ne izgleda ni opasno, a ni ludo, pa se možemo prepustiti duhovitosti koja leži u



kontrapunktu žene u crnini i neobičnog pitanja. Ili kada psihijatrica Adama dovede prvi puta u stan iz bolnice, on se zgrozi na ideju da obuče papučice, a na njezin nagovještaj odlaska, u panici kaže:

ADAM: Čekajte!

VERA: Što je, Adame?

ADAM: Zar ćete me ostaviti samoga, ova-ko naglo.

VERA: Neću vas ostaviti samoga, bit ćete sa vjovom suprugom Suzanom, ona će se brinuti za vas.

ADAM: Ali, mi smo se tek upoznali!

Duhovit je tada njegov strah od vlastite žene koja nam izgleda zabrinuta i zaljubljena a pri tome još i vrlo fizički atraktivna i dotjerana (Nela Kočiš)!<sup>1</sup> Vodeći nas vješto kroz radnju Gavran otkriva slojeve realnosti s kojima se likovi nose, razočaranja, iluzije i bjegove.

Poput Shakespearea koji je sve svoje radnje udvojio, tako i Gavran osnovni problem glavnog lika – bijeg od stvarnosti koju živi – provodi i na nižim razinama radnje gdje to nije tako eksplicirano razrađeno, ali puni pričū raznim rukavcima. Svi su likovi nesretni i uhvaćeni u neke svoje iluzije i bjegove iz života s kojim su nezadovoljni, a kada se bjegovi pokažu kao loš izbor, moraju se odlučiti kako iz toga izaći. Adamov brat Petar bježi u ljubavnički odnos, a glumac Aleksandar Boganović, Osječanin koji radi u Zrenjaninu, zaslužan je za jedan od najpotresnijih trenutaka predstave – ispovijed pred psihijatricom o raspadnutom braku. Bratova žena, Marta, ne može si oprostiti pogrešku iz mladosti kada je zbog muževljeve stipendije i karijere pobacila pa se zato otuđuje od muža i neprestano priziva nerođeno dijete (Anita Šmit koja uz odličnu Katarinu Baban uspijeva dočarati onirički svijet krivnje i samokažnjavanja). Bratova ljubavnica Ana pak mora odlučiti hoće li pristati na poziciju vječne ljubavnice (Mira Perić Kraljik) i kako se postaviti kada ljubavnik na kraju prekine s njom. Tu su i

1 Budući da, kao i uvijek kod Gavrana, ima i zanimljivih obrata u radnji, ova će analiza ponekad izgledati nedorečeno zbog želje da onima koji još nisu čitali ili vidjeli predstavu ostavi užitek otkrivanja.

mladići, djeca glavnog junaka i njegova brata (u izvedbi studenata glume Aljoše Čepca i Domagoja Mrkonjića) koji su pobjegli od roditelja u Beč na studij, gdje također moraju odlučiti kako se postaviti prema problemima svojih roditelja kod kuće ali i vlastitim životima: hoće li ponoviti pogreške svojih roditelja i studirati ono „što je pametno i unosno” ili ono što vole...

Tragičnost Adama je u bijegu od života, u činjenici da nema snage raščistiti svoj život na javi pa bježi u iluziju. Iluzija u koju je pobjegao – blagost i toplina – pokazuje svu tugu junaka kojem tek vrhunac uspjeha razotkriva svu uzaludnost puta. Trčeći za krivim ciljevima, skrećući krivo na raskršćima čovjek se može naći na vrhu ali ga tamo umjesto ostvarenja i osobne sreće lako može dočekati hladnoća i nezadovoljstvo. Nije to banalna priča o štetnosti karijere (iako se motivacija raspada veze zbog stipendije jednog od supružnika doista prečesto koristi – četiri puta!) i nemogućnosti ostvarivanja sreće u ljudskom životu, nego o shvaćanju i samo-spoznanju. Ono što može donijeti mir i sreću (koja ne isključuje uspjeh) jest ono što Adam ima u drugom identitetu, već spomenutu blagost i toplinu, razumijevanje za druge, što je parafraza osviještenja likova Dostojevskog (Raskolnikov, Miškin). Vjekoslav Janković odgovara i svojim izgledom glavnoj ulozi Adama kao finog dečka, a svojim glumačkim umijećem pokazuje razne slojeve lika koje Adam izvlači na površinu sve do trauma koje propucavaju masku novog identiteta (sjećanja na pljačku banke, košmari u bolnici).

Svatko od likova na sceni mora donijeti odluku za sebe, ali su svi nekako povezani s Adamom (ili rodbinski ili susretom) i on na njih djeluje. No, najviše na tri žene u Adamovom životu. Osječki ansambl je poznat po jakim glumicama, i to je za uspjeh ove predstave vrlo važno. Naime, one spomenute lake rečenice i prirodni Gavranovi dijalozi zahtijevaju vrsne glumce koji svojim habitusom i glumačkim umijećem mogu ispuniti lik (situaciju, scenu) na pravi način. Osobito su u tome bile uspješne dvije žene oko Adama – Sandra Lončarić Tankosić kao psihijatrica Vera i Nela Kočiš kao supruga Suzana. Sandra Lončarić je pokazala ranjenu ženu koja nakon

što je ostavi suprug nalazi tješitelja, ali ne i pravu vezu. U liječenju Adama i sama prolazi kroz svojevrstu terapiju, kako ide vrijeme sve se više vezuje za svog pacijenta jer kroz njegove oči počinje gledati svijet oko sebe, shvaćati da emotivna zatvorenost rezultira prazninom u životu, te poželi i samoj sebi dopustiti otvaranje osjećajima. Nela Kočić kao supruga također prolazi transformaciju od zabrinute supruge do otkrivanja pravog lica, žene koja ne želi pomoći mužu nego ga modelirati prema svojim zamislima tako da *napokon ima muža kakvog želi!*

No, Tatjana Bertok Zupković kao Lada, žena koja ga prva susreće u novom identitetu, u spomenutoj prvoj sceni komada na groblju, u tri je scene uspjela dočarati transformaciju žene koja upravo zbog tog susreta rješava svoje vlastite traume tuge za pokojnim mužem. I ta je žena nakon smrti muža imala svoj bijeg (u tugu, samoću, smušenost)

LADA: Zato što ja u tom trenutku, kad se on pojavio u mom životu, nisam bila stabilna osoba. Jednostavno – bila sam još uvijek zatvorena u svoj svijet. Ne, nisam više osjećala bol zbog suprugove smrti. To je bilo iza mene, ali nisam živjela svoj život na pravi način. Udaljila sam se od realnosti. A najsmješnije u svemu tome jest to da me je realnom životu vratio čovjek koji je bio irealan... Trebao mi je netko topao i drag. Netko pred kime sam mogla izgovarati rečenice koje sam teškom mukom izricala i pred sobom. A on je bio tako nevin, tako čist. Kao dijete.

Upravo joj susret s Adamom otkriva rješenje problema.

LADA: Kada sam vidjela njegovu sliku u novinama, kad sam shvatila da je sve jedna morbidna obmana, bila sam bijesna na sebe, ljuta na njega. Poželjela sam pobjeći iz svoje kože... A nedugo potom shvatila sam da su i ljutnja i bijes opipljiva životna stanja poput ljubavi. Shvatila sam da je bolje osjećati bilo što nego ne osjećati ništa. Ono stanje tuposti u kojem sam živjela od muževe smrti do Adamova dolaska u ovaj grad, to je bilo zauvijek iza mene. I ja, evo, ponovno živim, družim se s prijateljicama, odlazim u kino. (...)

*Šutnja.*

VERA: A Adam?

LADA: Doista prema njemu ne osjećam više ni ljutnju ni simpatiju. Osjećam samo veliku zahvalnost što me je vratio u život i što sam shvatila da treba živjeti u sadašnjosti, a ne u prošlosti. Shvatila sam da treba živjeti usklađeno s našim snovima pa makar ti snovi bili daleko od realnosti.

VERA: Lijepo ste to rekli, samo, ja još uvijek ne znam kako to ostvariti.

Adamovo rješenje koje je Lada uspjela primijeniti leži u prihvaćanju vlastitog života i drugih ljudi, ali bez zahtjeva i proračuna jer se jedino tako poništavaju svi oni strahovi koje ljudi nose u međusobnim odnosima. Ako prihvaćaš, unaprijed oprostiš i ne očekuješ, onda ti je sve što dobiješ od drugog poklon. Ako neprestano želiš i očekuješ, ako smatraš da za služiš, onda ti je sve što dobiješ nedovoljno i neprestano si u strahu, nezadovoljan ili, na kraju, povrijeđen. Upravo na toj spoznaji koja joj je omogućila da živi svoj život dalje (kostimografski je iz crnine ušla u šarene haljine) liku Tatjane Bertok Zupković ostali ženski likovi zavide sve dok na tu spoznaju gledaju tek kao na bliskost s Adamom, a onda u jednom trenutku, kao psihijatrica Vera u citiranom odlomku – shvate. Tako Adamova priča djeluje iscjeliteljski na druge jer svi shvate da njihovi vlastiti bjegovi nisu izlaz i pokušaju naći neka druga rješenja.

### **Vizualni i redateljski spektakl na velikoj sceni**

Četvrta dobra strana uspjeha ove predstave je suradnja s osječkom glumačkom akademijom i uključivanje desetak studenata u predstavu. S jedne strane studenti dobiju iskustvo boravka na sceni kroz glumačke zadatke manjeg obujma učeći na pravi način (kao šegrti), a s druge redatelj dobiva materijal za razlistavanje predstave, za neke dimenzije koje inače ne bi mogao postići da je na raspolaganju imao samo ansambl kazališta. Koliko god dobri glumci bili, gledati uvijek ista lica koja sjede na uvijek istom kauču nije izazov ni publici ni redateljima. Međutim, s dodatnim glumačkim potencijalom Robert Raponja je uspješno mogao ne samo posta-

viti dijaloge, nego pokazati i ono čega nema u dijalogu ali ima u glavama likova. Zato se na sceni prepleće nekoliko razina stvarnosti – od kojih neke od njih (scene u ludnici, scene Adamovog sjećanja na pljačku banke, scene karnevala) odlično izvode osječki studenti u koreografiji Maje Đurinović.

Stalno govorim o velikoj sceni upravo zato jer je s ovom predstavom osječka scena doista, nakon dugo vremena, izgledala velika, HNK-ova scena. Sva izložena, vidljiva od stropa do poda propadališta „proglumila” je u pirandelovskoj ogoljenosti u kojoj je sve igralo u nekoj postmodernoj kombinatorici prostora i vremena koje se preklapalo u raznim kombinacijama prostora i scenografije. Upravo je scenografija bila velik pomagač redatelju u njegovoj bogatoj viziji tkanja predstave, jer ju je Jasmina Pacek riješila ne samo maštovito i vizualno impresivno nego i dramaturški i redateljski funkcionalno. Na primjer, dominantni dijelovi scenografije bili su veliki bijeli okviri, nalik četvrtastim prozorskim okvirima sa žaluzinama. To je očita metafora potrebe za skrivanjem od drugih, potrebe virenja u tuđe živote, ali i nemogućnosti skrivanja i stalne izloženosti svih na sceni. Uz to je okretanje tih okvira (i domišljeno razmještanje rijetkih ukrasa i knjiga) omogućilo brzu promjenu prostora pa smo tako na sceni imali nekoliko stanova različitog uređenja i ukusa – profesori će imati jednostavan ali skup dizajnerski namještaj ali samo knjige na policama, a psihijatrica afričke figure i velike udobne jastuke! Žaluzine su pak slale poruke o stupnju željene skrivenosti likova ali i omogućavale igranje kroz poluotvorene žaluzine i davale različite vizure vanjskog i unutrašnjeg prostora!

Istu su liniju praćenja karaktera i njegovog stanja slijedili i kostimi iste autorice: svaki lik ima svoju paletu boja i vrstu odjeće koju nosi u određenoj fazi. Tako će npr. psihijatrica nositi nježnu, bež paletu, i dok će na početku, kada je još „zakopčana i službena” nositi kostime i hlače, kako otvara i vlastitu dušu u susretu s drugim likom, oblači se u haljine koje otkrivaju pojedine dijelove tijela (iako joj je možda u jednom trenutku haljinica ipak prekratka!)

Ovaj se tekst može odigrati s desetak glumaca i dva kauča, ali je Robert Raponja na-

pravio kazališni spektakl, pri čemu je ne samo dobro uposlio svoje suradnike, nego njegove redateljske intervencije nisu poništavale nego interpretirale tekst.

Evo samo jedan primjer: po završetku scene u ludnici (kada supruga dolazi prvi put vidjeti Adama koji je u plastičnom kavezu) svi se luđaci okupe oko tog kaveza a njihovo plaženje po stijenkama priprema prostor za zamjenu sadržaja iduće scene kada kavez postaje tuš kabina u kojoj se odvija dijalog ljubavnika i ljubavnice. Dok je on gol i okrenut leđima jer je u njenom životu prisutan samo tijelom, ljubavnica dolazi licem prema nama jer ona je uložila u tu vezu cijelu sebe. U predstavi su takvi fini detalji brojni pa je i drugo gledanje jednako zanimljivo kao i prvo, iako se sad već zna priča i njezin završetak.

Spomenuta razlitalost predstave nudi brojne razine tumačenja, pa uz priču o likovima, uz emociju koju doživljavamo, predstava nudi i intertekstualne linije za intelektualni užitak. Kada na kraju Adam ponovno pobjegne i ode u Opatiju, psihijatrica odlazi po njega, a redatelj smješta završne scene u karneval. Od zvončara koji rastjeruju zimu/zle duhove, do svih likova iz priče koji dolaze kostimirani i okružuju glavne likove predstava priziva onog Pirandellovog *Henrika IV.* i otvara ponovno neku novu stvarnost. U njoj glavni likovi ulaze, vođeni tužnim, ali istovremeno rasplesanim maskama Pjeroima, u onaj isti plastični kavez koji postaje parafraza suvremenog raja – istovremeno zatvorenog i izloženog, odabranog i nužnog, plastičnog (lažnog) i pravog (kao mjesta osame i kraja potrage za sobom). Pa tako kada na kraju predstave prihvaćanje tuđe iluzije i razumijevanje rješenja koje je Adam shvatio dovede sve linije stvarnosti do jedne točke, ona se pak rastvori u karnevalu! Karnevalom i ulaskom u plastični raj redatelj je zamijenio nešto eksplicitniji kraj Mire Gavrana, ali ga nije iznevjerio. Kao i u stvarnom životu u kojem se realnost ne može do kraja uhvatiti ali se s njom može živjeti samo ako je se prihvatiti bez očekivanja, i u ovoj predstavi upravo ta završna karnevalska točka, osim intertekstualnih tumačenja, nudi otvorenost kraja i nagovještaj mogućeg nastavka priče o Adamu.

P.S.

Jedina mana predstave je, osim ponekih slabijih glumačkih kreacija koje ne dopuštaju da pojedine scene dođu do punog izražaja, glasna i teška glazba čak i u onim dijelovima predstave koji ne bi trebali biti tako opterećeni tragičnošću jer su duhoviti ili topli. Pisac gradira svoje priče i emociju o kojoj govori, a i sam je redatelj kroz glumačku igru i redateljske intervencije vodio gradiranje emocije tako da je glumačka igra bila blaga, topla ili „topla“, lica su bila dobra ili „dobra“, a redateljske su nam intervencije s povremenim scenama sjećanja na pljačku banke ili košmara pokazivale da je u igri i nešto drugačije od onog što se vidi (jedna druga stvarnost). Dok nas je to moglo lijepo voditi u otkrivanju emocija ali i tumačenja komada, glazba je poništavala ono izgrađeno i nametala nam gotovo od samog početka tragično tumačenje komada.

Sanja NIKČEVIĆ

## Knjiga povjerenja u suvremeno hrvatsko pjesništvo

Ervin Jahić: *Antologija hrvatskoga pjesništva 1989.- 2009. „U nebo i u niks”*, VBZ, Zagreb, 2010.

Usprkos posvemašnjoj marketinškoj nezainteresiranosti za poeziju, koja je sve manje zanimljiva i velikom dijelu književno obrazovanijega čitateljstva, hrvatska pjesnička scena nalazi se u razmjerno dinamičnom razdoblju. Zadnjih godina, s jedne strane, zgusnuli su se naporu antologičarskoga, kritičarskog i teorijskog prebiranja po njoj (antologije, studije, zbirke kritika Đurđevića, Sorela, Mićanovića, Stamaća, Jahića, Pavličića, Maleša, Mrkonjića, Milanje, Begovića, Božičevića, Vidmarovića, Darije Žilić...). S druge strane, kao rijetko kada u povijesti suvremene hrvatske poezije,

praktički više nema dominantnoga poetičkog modela koji bi *a priori* arbitrirao o poželjnim načinima pisanja pa i vrijednosnim dosegima što bi se određivali u tijesnom suodnosu prema takvim preskripcijama. To pak kao da pogoduje svojevrsnoj međupoetičkoj i međugeneracijskoj pozornosti pa i otvorenosti, odnosno razmjerno laganom prekoračivanju nekad znatno naglašenijih i antagonoziranih međaša između pojedinih poetskih ideologija.

Nakon opipavanja krajnjih književnih rubova (dominacija označiteljske scene) u osamdesetim godinama prošloga stoljeća i izvanknjiževnih zatečenosti (dominacija „stvarnog” pisma) u devedesetima, pjesnička situacija kao da je napokon postala višeslojnija, mnogolikija pa i obdarenija visokovrijednim ishodima. Kao i više puta u novijoj povijesti hrvatskoga pjesništva, teoretska refleksija o njemu i zadnjih je godina bila istodobno i uvod u pisanje novih pjesama, odnosno daljnje profiliranje ili čak preobrazbu uposebljenih poetskih glasova/pisama. Bivajući snažno involvirana u samu događajnost pjesničke scene, antologičarska, kritička i književnoteorijska refleksija nije mogla previdjeti njezin novouobličeni raster koji je u prvome redu obilježen transpoetičnošću i višenarastajnošću. Iako su česta i odustajanja od bilo kakve hijerarhizacije ili usustavljanja, odnosno, na drugoj strani, prekruta ustrajavanja na samo nekom poetičkom modelu kao tobože „najboljem”, u prvi se plan ipak probija razmišljanje da nije najvažnije koji to dio poetskoga prostora ili registra neki pjesnik zahvaća, već kojim to intenzitetom, autentičnošću i radijacijom čini.

U promicanju takvog razmišljanja osobito se istaknuo *Ervin Jahić*, i to svojom uredničkom, kritičarskom i antologičarskom djelatnošću, kao i vlastitim pjesništvom koje je i samo iskušavalo različite, ponekad čak i nasuprotnne poetičke tendencije. Ipak, kao svojevrsan *magnum opus* unutar njegove dosadašnje književne karijere nadaje se recentna *Antologija hrvatskoga pjesništva 1989.- 2009. „U nebo i u niks”*. U čitavoj njezinoj koncepciji Jahić je u punoj mjeri „otvorio sve karte” svoga, kako bi *Cvjetko Milanja* rekao, teorijskoga uma, štoviše, ponudio je i ključ za refleksivnu i emotivnu kakoću svoje uronjenosti u

iščitavanje pa čak i pisanje poezije. S jedne strane, on je više puta ugodavao jednu te istu antologiju časopisnim, inozemnim ili čak drugojezičnim uvjetima (antologija je, naime, u više ili manje različitim inačicama prvo objavljena u časopisu „Sarajevske bilježnice” pa kao knjiga u Crnoj Gori i, napokon, kao poseban broj časopisa „Poezija” na engleskome jeziku), a ova inačica antologije, koja je oslobođena svih izvanknjiževnih ograničenja, uistinu je, kako kaže Jahić, njegova „završna riječ na rečenu temu”. Ta pak „završna riječ” ima svoju esejističku i antologičarsko-selektivsku dimenziju, a obje jasno očituju autorove aksiološke preferencije.

Jahićev uvodni esej u antologiju, koja obuhvaća četrdesetak stranica, jedan je od zasigurno najcjelovitijih i najprodubljenijih teoretskih pogleda na recentno hrvatsko pjesništvo i s njim se kao takvim, posebice u pogledu pjesništva devedesetih, može mjeriti još samo studija *Sanjina Sorela* „Isto, različito”. Spomenuti je esej Jahić amblematski naslovio „Od rušenja do zidanja”, a taj naslov zapravo ima dva temeljna značenja. Na jednoj je strani socio-politička dimenzija s rušenjem, odnosno padom jednoga društvenog sustava i države te zidanjem drugog sustava i neovisne Hrvatske. Tim je socio-političkim kontekstom, Jahić s pravom smatra i presudno, obilježeno i svojevrsno poetičko rušenje i zidanje, što je dakako druga temeljna tendencija signirana u naslovu eseja. Slično kao i Sorel u svojoj spomenutoj studiji, i Jahić svekoliku potku poezije devedesetih nalazi u kombinaciji jake izvanknjiževne zbilje i poetike slabog subjekta koji postupa prema postmodernističkim preskripcijama ravnodušnosti, pasivnosti i narcisoidnoga osamljivanja. Ipak, Jahić je znatno rezolutniji od Sorela u prokazivanju poetičke neambicioznosti i jednoličnosti, kao i spoznajne i moralne manjkavosti, karakteristične za antimetaforičku, kasnije nazvanu i „stvarnosnu”, poeziju koju su pisali mnogi pripadnici tada nastupajućeg novog naraštaja. Nije Jahić, međutim, ništa blaži ni prema kvorumašima iz osamdesetih za koje ustvrđuje da se radi o „jednom književnom kružoku, koji je proizveo mnogobrojnu sljedbu koja se, u novim kulturnim i društvenim okolnostima, nekritički sklona modnom avangardiz-

mu kakva već jest, nastojala uštekati na novu ‘glazbu’”.

Jahićev ikonoklastički impuls ipak nije samom sebi svrha, niti mu je glavna namjera generalno se obračunavati s temeljnim poetičkim modelima koje su namrle osamdesete i devedesete godine. Prije je to neko raščišćavanje terena za pokazivanje da autentično pjesništvo ne nastaje nekritičkim nasljedovanjem kurentnih poetičkih napataka pojedinih poetskih naraštaja ili, još gore, pokušajima prilagođavanja banalizirajućim tržišnim zakonitostima. Nakon takvog raščišćavanja pak nastupa zidanje, kao drugi dio naslovne sintagme. Jahić ga u prvome redu vidi u snažnim i uposebljenim pjesničkim glasovima – mahom srednje pa i starije generacije – koji su, često i s osobnim prakticiranjem raznolikih poetičkih iskustava, suvereno prekoračivali kakva jednodimenzionalna shvaćanja pjesništva i zatjecali se u prostoru vlastitih odgovora na složena pitanja odnosa poetske tradicije i suvremenosti, egzistencije i pisanja, zbilje i modusa njezine književne preobrazbe. Zapravo, u dvadesetogodišnjem promatranom razdoblju, autor antologije „U nebo i u niks” daje, naoko paradoksalno, sinkroni prikaz dijakronije suvremene hrvatske poezije, odnosno većine njezinih najvažnijih pjesnika koji su je obilježili u drugoj polovici prošloga i u prvome desetljeću ovoga stoljeća. Riječ je, naime, o tome da je većina prvaka hrvatskog moderniteta i postmoderniteta i u razdoblju od 1989. godine imala nosivu ulogu u pjesničkoj aktualnosti, dapače, ulogu korektiva počesto nadobudnih mladaća koji su valjda mislili da svijet i poezija počinje od njih.

U svemu tome – stavivši pri antologijskome odabiru u zagrade bilo kakve društvene i poetičke kolektivne ideologije – Jahić se odlučuje za mukotrpniji, ali vjerodostojniji induktivni put. Na njemu, u vrlo plastično i pogođeno pisanim mikroesejima o pojedinih autorima u ogromnom rasponu od *Vesne Parun* do *Marka Pogačara*, Jahić nastoji vrednovati uposebljene prinose pojedinoga pjesnika kući hrvatskoga pjesništva koja se sada, kako kaže antologičar, zide „bez stjegova i stege. I nelagode ideologije”. Na taj je način ova antologija jedna od rijetkih koja uistinu nema tek neko generacijsko očište,

nego promatrano razdoblje promišlja u svoj njegovoj punini (često i praznini). Pokazuje se, naime, da u antologijskome izboru pjesnika i pjesama Jahić nipošto nije zanemario ni kvorumaše ni pjesnike generacije devedesetih, iako je prethodno dobrano iskritizirao dominantne pjesničke ideologije tih razdoblja. No, oni su ulaznice za antologiju mogli dobiti tek posebnom vrijednošću osobnih putova i dijelova svoga opusa, a ne kakvom dedukcijom kolektivizirajućih poetičkih naputaka.

Dakako da i među antologiziranim pjesnicima – uza sve osebjunosti poetičkih razlika – postoje također velike razlike u vrijednosnome formatu. Zbog toga Jahić, na skali od jedne do deset mogućih pjesama po pojedinom pjesniku, pokazuje hijerarhizacijski gard koji se protivi sveopćoj nivelizaciji, no preuzima rizik i za vrijednost vlastitoga vrednovanja. Autor, s jedne strane, svoju antologiju u najvećoj mjeri oslanja na provjerene pjesničke vrijednosti kao što su Parun, *Slamnig, Mihačić, Dragojević, Mrkonjić, Petrak, Maruna...*), a s druge strane, u zaglavlju antologije nastoji ovjeroviti i dosege mnogih mlađih nositelja hrvatskoga poetskog aktualiteta pa čak i kreditirati njihovu pjesničku budućnost. U tom smislu, usprkos crnim tonovima u oslikavanju ideološko-poetičkih i klanovsko-komercijalnih igara moći koje se svagda pletu oko poezije, antologija „U nebo i u niks” zapravo je knjiga dubinskoga povjerenja u suvremeno hrvatsko pjesništvo. To je, naime, pjesništvo, ako ćemo se složiti s Jahićem, u zadnjih dvadeset godina iznjedrilo čak osamdesetak autora koji su, svaki na svoj način, ostvarili antologijske dosege. Knjiga je to, napokon, za koju se bez pretjerivanja može reći da najcjelovitije dosad antologizira najnovije razdoblje hrvatskoga pjesništva i daje vjetar u leđa njezinom snalaženju u budućnosti koja je, kako kaže Jahić, „već sustiže”.

Davor ŠALAT

## Glupo i lakovjerno ubijanje Purdyja

Tartuffe - predstava zagrebačkog  
Dramskog kazališta Gavella

U Americi, u osnovnoj školi Claveland, u Stocktonu (Kalifornija), 17. veljače 1989. godine, tijekom prijedodnevno odmora za učenike prvih, drugih i trećih razreda, nekoliko stotina djece zabavljalo se na školskom igralištu, kad je bivši đak iste škole, tridesetogodišnjak po imenu Patrick Purdy, došao na igralište naoružan i počeo pucati. Strojnicom, rafal za rafalom, punih sedam minuta, Purdy je pucao po djeci; zatim je, pištoljem, prostrijelio vlastitu glavu. Policija je zatekla pet žrtava na samrti i dvadeset i devet ranjenih.

Preživjeli sudionici oboljeli su od PTSP-a i liječili se.

Nedugo poslije strašnoga događaja, među učenicima te škole spontano se pojavila igra *Purdy*: grupa glumi situaciju u kojoj zlikovac Purdy (plastičnom) strojnicom masakrira ostale, a potom puca u sebe. Katkad se, međutim, djeca odluče za drugačiji kraj - oni ubijaju Purdyja.

Događaj mi je poznat iz knjige psihologa Daniela Golemana<sup>1</sup>, iz poglavlja gdje, na temelju recentnih neuroloških istraživanja, govori o tome kako se (auto)destruktivni strah može naučiti, i kako se učenjem može ukloniti, te kako su za to korisne igre i umjetnost.

\*\*\*

Ovaj osvrt pišem nakon prve od dviju generalnih proba, no, predstava je već bila živa, pa je logično pretpostaviti da bitnih promjena na *pravim* izvedbama ne će biti. Dakle!

U petak, 10. rujna, u Dramskom je kazalištu Gavella premijera Molièreova *Tartuffea*. Najavljena je plakatom koji igrom svjetla i sjene na šakama sklopljenim u položaj pri molitvi vješto pokazuje aproksimaciju portreta (*en face*) ženskoga spolnog organa. S obzirom

<sup>1</sup> *Emocionalna inteligencija*, Mozaik knjiga, Zagreb 1997., poglavlje 13. Traume i ponovljeno emocionalno učenje, str. 206 i dalje.

da vjerujem kako taj dio ljudske anatomije stabilnim odraslim osobama ne ascira na nešto nečisto ili odvratno, čini mi se da poruka nipošto ne bi mogla biti, na primjer, „tko god moli, pi..a je”, ili kakva varijacija te tvrdnje. Možda autor hoće reći da molitvom rađamo ono što želimo? Ili je to ipak u nebo vapijuća budalaština? No, pustimo plakat; dobro izgleda, privlači pozornost, pa što bih još htjela... e, pa, htjela bih opisati još nešto, slično. Scenografija (Jean-Marc Stehlé) pokazuje zidove jedne prostorije u Orgonovom stanu: površine su oslikane imitacijama crteža koji upućuju na kršćansku vjeru. U sredini otraga, dvo-krilna su vrata; na početku i tijekom prva dva čina, posve su rastvorena. Iznad vratnica je crtež lica ne baš vremešna muškarca s brkovima & bradom & aureolom, možda Krist osobno, možda kakav svetac. Kad Tartuffe prije prvog razgovora s Elmireom vrata zatvori, ugledamo cijelo tijelo, cijelu sliku: uzdignute lijeve ruke, sveti muškarac štiti svojim plaštem (od kiše ili vjetra ili, uozbilji se, Timet, od neželjena pogleda) mlađeg muškarca i djevojku koji se, zagrljeni, ljube, točnije, spremaju se na poljubac, ili si nešto tiho povjeravaju. Par je visinom inferioran osobi s aureolom, a po tjelesnim proporcijama, nisu djeca: to bi, stilom starih Egipćana, moglo upućivati na njihov inferioran društveni status. A što bi trebalo značiti? Nešto važno, sigurno, kad je na tako *jakome* mjestu. Zatvaranje vrata koje ih otkriva doživjela sam kao poantu nečega što ne mogu odgonetnuti. Nisu ni u kakvoj raskalašenoj pozi, niti su nagi, čak ni zapaljivo razgolíceni, pa tako ne vidim po čemu bi njihovo držanje proturječilo Kristovoj zapovijedi o ljubavi među bližnjima. Svojedobno ste u crkvi nakon mise mogli dobiti „poljubac mira”, ravno u usta; kako su se pritom trebali ponašati jezici, ne znam; no, dobro, to je ipak bilo prije Molièreova vremena. Kani li crtež ilustrirati onu nepoštenu, skrovitu „ljubav” o kojoj govori Tartuffe u stihovima 966 - 1012 (izvornik), a naročito u stihovima 987 - 996, žao mi je... niti je to bilo potrebno ilustrirati, niti je uspjelo...

Srećom, mogu reći da je u *Gavelli* uspjelo ono najvažnije: kontakt Molièreova djela s glumcima pa potom i s publikom. Doduše, s obzirom da je zagrebačka Akademija dram-

skih umjetnosti pravi pravcati fakultet, trebala bi biti, nominalno jest, te da bi se tamo trebalo štošta lijepoga & dobrog naučiti, svaki bi hrvatski diplomirani redatelj trebao biti kadar organizirati kontakt djela nekoga klasika s glumcima pa potom i s publikom, što bi naročito na Molièreu trebalo biti lako. Zbog čega bi onda u tu svrhu trebalo dovoditi, ma koliko iskusnog i uglednog, redatelja iz Italije? Marco Sciaccaluga, eto mu imena, dva i pol sata dugu predstavu iskoristio je da nas upozori kako je opasno biti lakovjeran, i kako glupost daje moć licemjernim prevarantima. To je, priznajem, istina. Važna istina. Što sam, priznajem, i prije znala, hvala što me podsjetio; također, to i autor teksta (između ostalog) kazuje, pa kako je autor teksta naveden kao glavni autor, utoliko je Talijanov rad pošten, svaka mu čast.

Međutim. Kad smo već pri općepoznatim i važnim istinama, mislim da je *hic et nunc* možda važnije progovoriti o tome kako je iskulpabiliziranim i prestrašenim ljudima lako manipulirati, a na što se također može podsjetiti ovim dramskim tekstom. Pa ću tako sada progovoriti o nečem što je tijekom procesa rada promaklo dramaturgu i glumcima (jer se redatelj, s obzirom da je imao prevoditelja na probama, očito nije inspirirao hrvatskim stihovima), a što u konačnici ima veze s opravdanošću inzistiranja na glupoj lakovjernosti i kobnosti iste.

Na kraju četvrtoga čina (stihovi 1571-1572), Orgon najavi glavnu nevolju: „... mais voyons au plus tôt / Si certaine cassette est encore là-haut.” U prijevodu, doslovno: „... No, pogledajmo prije svega je li stanovita škrinjica još uvijek gore.”

Škrinjica?

„Ma chère cassette”, tepa u jednoj drugoj komediji Harpagon svojem kovčežiću s blagom, danas bismo rekli, sefu. Riječ je o čvrstoj kutiji s ključem, otpornoj na neovlašteno otvaranje, koja je namijenjena čuvanju dragocjenosti, bio to nakit, novac ili važni dokumenti. Molière (u *Tartuffeu*) želi gradaciju; najprije samo spomene škrinjicu, ostavlja publiku u neodumici tijekom pauze između četvrtog i petog čina, uza zvuk violina mogli su nagađati; objašnjenje stigne na početku petoga. Međutim, publika danas više ne zna

slušati, i zaboravljiva je... Problem je, čini mi se, u tome što u Orgonovoj rečenici nije precizirano GDJE je to „gore”. Jer, pomoglo bi, da jest. A odmogne, ako se shvati pogrešno.

Hrvatima dostupan srpski prijevod (Sima Pandurović, nekoliko izdanja) ostaje neodređen: „... Al' žurimo, more, / da vidimo je li ta škrinja još gore.” Slavko Ježić (u nekoliko izdanja iz prošlog i ovog stoljeća) prevodi ovako: „... Uza sve me mori briga i ta: / Je l' moja kasetna jošte gore skrta?” Što navodi/zavodi na zaključak da je „moja” kasetna logično u „mojoj” sobi. U dubrovačkom *Tartu* prevoditelj/adaptator ima slično: „Utoliko hodmo najbrže vidjet je li mi gori njeka valžica.” Opet „je li mi” navodi/zavodi da je „valžica” u Orgonovoj sobi. Pa tako nije čudo da Vladimir Gerić, kako govore u predstavi i kako je tiskom objavljeno<sup>2</sup>, dolazi do režijske odluke: „... Da pogledamo smjesta / Da l' možda ona škrinja iz moje sobe nestal?” Što bi značilo da je Tartuffe, nakon svima osim njemu i Orgonu nejasne prijetnje (stih 1562), morao ući, možda provaliti, u Orgonovu sobu i ukrasti tajanstvenu kutiju, a vjerojatno prije i otkriti gdje je skrivena, za što sve teško da je imao vremena. I što nikako nije moguće. Jer, Orgon ide na gornji kat, provaliti ako treba, i pretražiti – Tartuffeovu sobu. Gerićeva se prijevodna omaška nikako nije smjela ostaviti, jer stihovi koji je negiraju nisu postrihani. A oni slijede samo malo kasnije, nema pauze između ta dva čina: iz razgovora Orgona s Cléanteom (stihovi 1576 - 1592) doznajemo da je nesretnu „cassette”, svakako ne praznu, Orgonu na čuvanje dao neki Argas, dobar prijatelj, koji je morao emigrirati, jer je tijekom Fronde odabrao pogrešnu stranu. Orgon tajnu posjedovanja politički kompromitantna materijala nije samo povjerio Tartuffeu (i to bi već bilo dovoljno neoprezno!), nego je dopustio da ga ovaj nagovori neka škrinjica pređe k njemu, kako bi se, bude li potrebno, mirne savjesti i bez grijeha mogao zakleti da papiri nisu u njegovim rukama.

Dakle je *valžica* u Tartuffeovim rukama, što znači, u njegovoj sobi/sobama/dijelu kuće, odakle lako može prijeći u još opasnije

ruke, čega se brzoplet i sugestibilan Orgon, vjerujem, pribrojava već od trena kad je novostečenom prijatelju prepustio – oružje.

No, treba znati i što je Fronda, da bismo točno razumjeli zašto je Argasova škrinjica Orgonu, kako sâm kaže, važnija od darovnice Tartuffeu (jer, novac očito zna zaraditi, pa će se snaći nekako, s vremenom, a politički ga skandal, vjeruje, vodi u zatvor, možda i na stratište, svakako mu oduzima ugled, dakle i mogućnost da zarađuje. Riječ je o komediji, pa je lik možda smiješno paranoičan; nešto manje od deset godina nakon završetka *praćkanja*, najmanje, a zapravo, gotovo dvostruko više, neupitna je vrhovna vlast u državi osigurana i bivši fronderi nisu više opasni, utoliko je kralju lakše na kraju oprostiti. No, vrijedi ono što Orgon vjeruje, i što Tartuffe zna da Orgon vjeruje.) U programskoj knjižici – o Frondi ni riječi. Zar se nije mogla, na primjer, citirati Gerićeva fusnota uza stih 181 (prijevoda i izvornika)? Molière o tom povijesnom događaju ne piše koliko bi nama bilo potrebno, jer je samo ime pobune njegovoj publici i više nego dovoljno, pa zato u izvorniku spominje tek „nos troubles”, „naše nered” (čime je otvorio mogućnost da bez intervencija u tekst svaka kasnija publika, tijekom stoljeća, širom svijeta, zamišlja vlastite „nerede”). Sven Šestak, izvrstan Cléante, bučno se (i komično) zaprepasti kad Orgon prizna što je učinio, ali to nas informira o užasnutosti lika, a ne o adekvatnosti njegove emocije.

U pravilu, cijela ta fabulativna linija, točnije, fabulativna os, ostaje tek mutno naznačenom. Pa se ne doimlje dovoljno važnom.

Koliko je meni poznato, struka se slaže da je Orgon glup & lakovjeran, i komedija funkcionira dovoljno dobro ako Orgon jest glup & lakovjeran, u smislu karakterne mane. Međutim, glupo je lakovjerna madame Pernelle, Orgonova majka, sporedan lik, antipatična baba (za razliku od *željezne* i lijepe Dubravke Miletić u ovoj predstavi); na praizvedbi, ulogu je igrao muškarac, star i šepav. Dakle je *to* karikatura koja izaziva smijeh, a priča je daleko bolja, pretpostavimo li da je autor točno znao zašto se Orgon (kojeg je odabrao sâm igrati!) ponaša kao da je glupo lakovjeran: upravo zato što nije glupo lakovjeran, zato što ga muči slutnja da je olako predati šкри-

<sup>2</sup> prijevod ukoričen zajedno sa Ivšićevim *Škrctem*, Školska knjiga, Zagreb, 1993.



njicu čovjeku s kojim se prijateljio dajući mu milostinju ipak bilo pogriješka. Pa tako sâm sebe uvjerava da je riječ o pobožnoj, dakle, pouzdanoj osobi, i ne može podnijeti da mu okolina osporavanjem Tartuffeovih kvaliteta (nehotice) potvrđuje sumnju u pogibeljnu pogriješku. Kad je potencijalnog izdajnika pozvao da živi s njim, to nije rastrošno gostoprimstvo, nego mogućnost nadzora. Prvi razgovor s Dorine, s urnebesnim refrenom „A Tartuffe?” i „Jadan čovjek”, samo izgleda kao slaboumna fiksacija, gotovo zaljubljenost; Orgon je zapravo na iglama, dva ga dana nije bilo u gradu, možda je „jadan čovjek” odnio škrinjicu na policiju, možda je Dorine zapazila štogod neobično; sva sreća da je supru-ga samo malo bolesna a sumnjivac u dobru zdravlju i zadovoljan i ništa se kobno nije još dogodilo. Vjenčanjem s Mariane kani Tartuffea uvesti u svoju obitelj, vezati ga za svoju obitelj, obvezati ga na lojalnost, što ne čini iz hladne okrutnosti prema kćeri ili bezobzirnosti prema Valeru (šarmantan Hrvoje Klo-bučar), nego kao preventivu, koje se zapravo srami. Na kraju trećega čina, u trenutku kad mu optuženi pohotnik otvoreno kaže, da, ja sam podlac, a pritom misli: i što mi možeš? (stihovi 1074 - 1086), kad ga doslovno izaziva da ga istjera iz kuće, prestravljeni Orgon iz kuće tjera vlastitoga sina (kolibrićoidan Filip Križan), a Tartuffeu poklanja svu svoju imo-vinu, samo da ga umilostivi. Što, naravno, primatelju dara ne znači ništa osim dokaza gluposti & lakovjernosti dobrotvora, jedna-ko kao i neupućenima, zgranutoj Orgonovoj obitelji i prijateljima, uz rashihotanu publiku koja prethodno nije pročitala dramu.

Premda Molière u tzv. Prvom pismu kra-lju (uobičajenu dodatku izdanjima *Tartuffea*, tiskanu i u programskoj knjižici) citira opće-prihvaćenu maksimu da komedija „ismijava-njem popravlja običaje”, uvjeren sam da je bio svjestan kako ismijavanjem zapravo ne popravljamo ništa, samo stvaramo neprijate-lje, te da je smijanje svakako korisno komedi-ji, ali da je još korisnije pokazati prave razloge ismijanog ponašanja. No, unatoč velikom i već prije potvrđenom talentu Ozrena Graba-rića (Tartuffe) i Enesa Vejzovića (Orgon), kao i njihovoj vještini, likovi su im očito postav-ljeni u crno-bijeli odnos Inteligentni Preva-

rant vs. Glupi Lakovjernik. Što je, ponovit ću, sasvim dovoljno za uspješno funkcioniranje predstave. Ali je šteta; Grabarić i Vejzović spo-sobni su za složenije zadatke.

\*\*\*

Šećer na kraju: u skladu s tradicionalno tanušno postavljenim Orgonom, valjda kao *link* na današnjicu, uvedeno je novo lice, Mali Čovjek iz publike, u trapericama. On je tako-der glupo lakovjeran, sram ga bilo!

Molièreov tekst redatelj & dramaturg naj-prije završe logičnim premještanjem odabira krivca: policajac uhićuje Orgona. Nato net-ko iz gledališta zaviče „Ovo je komedija! Ne možete ovako završiti!” Glumci ga poslušaju, pa odigraju kraj kako je izvorno napisan, uz dodatak nekog teksta na francuskom, od čega sam razumjela jedino višekratno ponovljeno „chantons”, „pjevajmo”, vjerojatno slaveći milu pravednost apsolutističkog autoriteta, što dolaze izgovarati u gledalište. Vraćaju se na binu, međutim, ni tada nije gotovo. Mali Čovjek dolazi naprijed, sav ozaren, odušev-ljen, rukuje se s glumcima, zadovoljan da je sve tako krasno ispalo. Zatim se kostimirani u povijesne kostime razidu, a Mali se Čovjek penje na pozornicu, te se divi scenografiji. Valja reći da se prije „komedijskoga” kraja u sredinu otraga, preko vrata sa svetim muškar-cem & zaljubljenim parom, spustio golemi Louis XIV., naslikan u živim bojama prema najpoznatijem portretu. Kraljeve su noge izre-zane uz rub plašta, tako da Mali Čovjek može kroz time dobiven otvor nestati u dubini poz-ornice. E, onda je uistinu gotovo; glumci se vraćaju i zahvaljuju na pljesku.

Što se time reklo?

Scenografija stilom crteža po zidovima sobe u Orgonovom stanu, a naročito velikim čipkama kojima je obrubljena, te – u četvr-tom činu – stolom na kojem Tartuffe obje-duje i koji nije prekriven običnim stolnjakom nego bijelom tkaninom kakvom se ukrašuju oltari, uvjerljivo upućuje na prostor ne samo baroka, nego barokne crkve. No, kad u pro-stor crkve (ili: Crkve?) „ude” slavni svjetovni autokrat, o čemu je riječ? O Molièreovom kralju Suncu, baš njemu? Dakle, o predstavi kakvu bi trebalo igrati za *lektirnaše*, da se siro-ti ne moraju zamarati knjigama? Možda, jer

komad nije pretrpio znatnije intervencije, a dramaturg Dubravko Mihanović u programskoj knjižici piše: „U Molièreove tekstove vjerojatno se nećemo zaljubiti čitajući ih.” No, onda ponovno pitam: čemu uvoziti redatelja?! Uštedimo na dnevnicama, kupujemo hrvatsko, pa, klasično napraviti klasike mora znati svaki diplomirani redatelj zagrebačke ADU, podrazumijeva se, i oni mlađahniji. Što, budimo iskreni, sumnjam da bi izdržalo provjeru, no, neki bi diplomirani glumci sigurno pokazali organizacijsku vještinu i maštovitost u najmanju ruku jednaku Talijanovoj... ako pretpostavimo da se htjela, kako se ono zove, „nevidljiva” režija... pa čak i kad bismo režiji postavili veće zahtjeve...

A možda je riječ o tako snažnoj koncepciji, mudroj i profinjenoj, da je ja ne razumijem?

Tartuffe iz prve, tročinske varijante, bio je svećenik. U drugoj varijanti, znamo po autorovoj izjavi iz Drugog pisma kralju, pretvoren je u svjetovnjaka, što nije koristilo samo ušutkivanju protivnika, nego i priči (zapravo, nije koristilo ušutkivanju protivnika). U trećoj, ovoj koju jedinu imamo, Tartuffe ne može biti svećenik, ako se ozbiljno raspravlja o njegovu vjenčanju. Crkva, dakle, s izvornom pričom nema ništa. Mazarin je, kardinal, valjda bio Crkva, a pokušao je 1660. zabranom svih tajnih udruženja ukinuti Družbu svetog sakramenta, „državu u državi”, nažalost, neuspješno; pokazivanjem pretjerane ili/i glu-

mljene pobožnosti, a naročito vicem o prekrivanju dekoltea (Tartuffe - Dorine, III/2) Molière ne proziva Crkvu, nego Družbu. (Pa bi se onda danas možda trebala počestiti Hrvatska Televizija, koja, unatoč svim internim i eksternim nepodopštinama, naravno, nije adekvat Družbi, ali je svojedobno otkaz Vlatki Pokos opravdala predubokim izrezom na haljini.) Međutim, o crkvi/Crkvi nedvojbeno predstava, barem scenografijom, nešto izriče. Kao i o apsolutističkoj vlasti. Zašto? Nameće li nam se Crkva kao Vlast? U Hrvatskoj, danas? Hm. Ne! Koristi slobodu govora, ali i da hoće, u sekularnoj državi nema zadnju riječ. Dakako, pretjeranu ili/i licemjernu vjeru u Boga možemo shvatiti kao pretjeranu ili/i licemjernu vjeru u bilo što drugo, sveto, a svjetovno. Što bi to bilo? I, tko nam je Louis XIV.? Da je premijera odigrana koncem prošloga stoljeća, ili početkom ovoga, kad je bilo *trendy* vuvuzelirati o detudmanizaciji, sve bi bilo jasno... a ovako... žao mi je... teza je preopćenita...

A u vezi s dvostrukim, odnosno, trostrukim završetkom predstave, možemo i razmisliti malo o ljekovitosti hepiendovske varijante igre *Purdy*... i o smislu kazališta kao djelatnosti različite od umjetnosti pripovijedanja, ili propovijedanja... i, naravno, o glu-poj lakovjernosti klasičnih autora...

Zvezdana TIMET

# DHK - Kronika

## Srpanj/kolovoz 2010.

– 7. srpnja

U Vrgorcu je održana svečana dodjela književne nagrade „Tin Ujević“. Dobitniku pjesniku *JAKŠI FIAMENGU* za zbirku pjesama *Jeka* nagradu je uručio dopredsjednik DHK mr. sc. Božidar Petrač. Obrazloženje je pročitala članica Prosudbenog povjerenstva Diana Burazer. Dodjeli je nazočila tajnica DHK Ružica Cindori. U umjetničkom programu sudjelovali su Goran Matović, Robert Kurbaša i klapa *Neverin*.

\*\*\*

– 3. do 5. kolovoza

U Podstrani su održani *Četrnaesti pjesnički susreti DOBROJUTRO MORE*. Prvoga dana program je započeo ujutro tradicionalnim „Pozdravom moru“ na Portu u Svetom Martinu uz prigodni govor dr. sc. Nedjeljka Mihanovića. Uvečer je u čitaonici u Staroj Podstrani otvorena izložba likovnih radova Nikše Ercega, te izveden recital nagrađenih mladih literata. U prostorima Cindrovih dvora projiciran je film „Konjanik“ redatelja Branka Ivande po istoimenom romanu Ivana Aralice. Na Dan domovinske zahvalnosti, 5. kolovoza održan je u Staroj Podstrani završni pjesnički susret uz prigodne pozdrave načelnika Općine Podstrana Mirana Tomasovića i dopredsjednika DHK mr. sc. Božidara Petrača. Svoje stihove kazivali su: Danica Barulović, Tomislav Marijan Bilosnić, Jadranka Čolović Sviličić, Jakša Fiamengo, Duško Geić, Zoran Jurišić, Tonko Maroević, Fabijan Lovrić, Božidar Petrač, Vera Stanić, Đuro Vidmarović i Siniša Vuković. Predsjednik Povjerenstva dr. sc. Nedjeljko Mihanović (uz

članove Jadranku Duvančić, Jakšu Fiamenga, Božidara Petrača i Mirana Tomasovića) pročitao je obrazloženje o ovogodišnjem dobitniku četrnaeste Povelje „Dobrojutro more“, koja je dodijeljena za ukupan prinos hrvatskoj književnosti akademiku Ivanu Aralici. Laureatu je nagradu uručio načelnik Miran Tomasović.

\*\*\*

– 6. do 8. kolovoza

U Selcima na otoku Braču održana je *20. svehrvatska pjesnička manifestacija CROATIA REDIVIVA*.

Prvoga dana na popularnoj selačkoj Pijaci nastupili su pjesnici i pjesnikinje, te su *Maslinovim vijencem* ovjencali pjesnika Zorana Kršula.

Drugoga dana susret je posvećen poeziji *Karola Woytite (Ivana Pavla II)* na poljskom i u hrvatskom prijevodu – uz spomenik Ivanu Pavlu II. – i uz prigodne riječi veleposlanika Republike Poljske, Nj. ekscelencije Wiesława Tarke.

Trećega dana susreta, obilježena je 150. obljetnica rođenja Martina Kukučina, velikoga slovačkog književnika, koji je svojim romanom „Dom u strani“ ovjekovječio Selca.

Na manifestaciji je u ime DHK sudjelovao dopredsjednik mr. sc. Božidar Petrač.

\*\*\*

– 22. kolovoza

U Zagrebu je u 86. godini preminuo pjesnik i esejist *akademik VLADIMIR DEVIDE*.

Anica VOJVODIĆ

---

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo. Izdaju DHK i Školska knjiga d.d.  
Uređuju: Ante Stamać, glavni urednik; Milan Mirić, odgovorni urednik  
i Antun Pavešković, urednik