

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Nedo Domenico Ilić: *Pjesme* / 3

Božica Jelušić: *Pogovor ili zagovor Franu Galoviću* / 12

Josip Meštrović: *Mamurluk je tvoja svakidašnjica* / 23

Tema broja:

MAKEDONSKI KNJIŽEVNI SIGNALI

Venko Andonovski: *Makedonska proza između bogomilskih impulsa i teodiceje* / 42

Gane Todorovski: *Zadarski rukopisi* / 52

Danijela Bačić-Karković: *Homo sum – nihil humani a me alienum puto* / 57

Vesna Acevska: *Pjesme* / 66

Sande Stojčevski: *Uzda od zvijezde* / 78

Arnold Schönberg: *Nova glazba, zastarjela glazba, stil i ideja* / 88

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Petar Selem: *Režiranje Verdijeve Traviate u Lecceu godine 2010.* / 98

Miroslav S. Mađer: *Današnji smisao čitanja* / 107

KRITIKA

Alen Biskupović: *Car je gol 2!* / 110

Cvjetko Milanja: *Mitologija imaginarija* / 113

Želimir Ciglar: *Drame iz svijeta umjetnosti* / 114

Zdravko Gavran: *Retroaktivna osvjetljenja* / 116

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe (54)* / 114

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 121

Nedo Domenico Ilić

Pjesme

IZGUBILO NAS MORE

Večeras me more napušta, ostavljaju me ljubavi i srebrni krici jela putujući spokoju prepuštaju mi sjećanja na tvrđave što su stražile nad ljepotom pučine. Večeras me ostavlja zlo sjeme juga obojena

pokunjenim drijemom galebova. Večeras me svetcu uklesani u zidove sazrele dugohodnim samoćama loza što uzrastoše nad šetnjice prostrte u nedogled vječnosti napuštaju uz osmijeh sažalan poput

isprike. Od sada nema više za mene tuge iscrtane čipkom škripova u temeljima naših skamenjenih snova. Od danas masline otežale

kristalnom radošću crvene zemlje solju oplodene ne čuju više šapat kojim sam zalivao zelenu kožu ulja natopljena mudrom dobrotom naših očeva. Večeras

prolazim pod platanama, svečano nedodirljiv, živ još samo u očima oceana.

SJEĆANJA NA LASCAUX

Smrt spokojna poput ptice izrasle iz tajnom
vinutoga pruta bdije nad putnikom opruženim
skamenjenim tisućljećima. Nosorog i bizon
okružuju njegov san, rogovima oštrim poput

praska daleke zvijezde rasprskavaju ništavilo što
ga mami u njedra šatrulog lišća, topla od
obećanja smiraja. Čeka, pomiren s utihom
posrebnom ledenom vedrinom bistrih noći, nad

našim očima sklonjenim u sjenke skrovitih
ognjišta, podgrijanih nevidljivom vatrom, pucketavom
za izoštren sluh čarobnjakā prurušenih u

šarenilo ulice pokorene običnošću usana umornih
djevojaka, kućanica što snivaju splavarenja ušćima
zaboravljenih rijeka, prolaznika opijenih mirom

koraka usitnjenih nebom što poput proročanstva pada na glave beskućnika.

KORACI

Opjevali su cvrčci svoje buduće poraze. Razapeti enkomijem
travki izbijeljenih do pokore kamenjara, oprezno kušaju crvene
krpe zemlje razbacane izdajničkim drijemežom poslijepodneva. U
luci što poput pijanca uranja pod brda izrasla iz nježna

zaborava anđela s oltara crkvice pozlaćenih tišinom, osluškuju
sol, kloneći se mora, uganjajući se maslinastim dubinama
smrti. Mrveći zrak otrovan pustim krajolikom prijevarnih cjelova
palmi, tonu u lelujavu pjesmu nebesa izgubljenih u modrinama

nevidljivih djevica što ludost svoju iskupljuju plesom po
makiji, opustjelom od jeseni skrivene u skladno rascijepljenoj
putanji drvenih barki, nemirnih od nade rasute prozirnom

utihom nepovratna dana. To što dolazi već je kazano. Spokojno
poput noći umrtvljene crninom konačnom od ništavila teška poput
savjesti odustale od tajni omotanih nježnim listovima loza. O čemu je

pjevati neka se šuti, da cvrčci smognu do kraja probdjeti naše molitve.

U POHOD SJENI ANTUN ŠOLJANA

Tišina lađe napušta luku zrcalom jutra vedra poput koludrica poslije molitve. Ostavlja galebove opsjednute krovovima grada dotrajala od
slapova
noći natopljene pijanim mirisom rogača. Otkriva postaje oronulih uličica
čija
je povijest tajno upisana u slanu vonju sunca sasušena u zakutke gdje
mrak

ne stiže sprati mrvice šapata mrvorodjenih. Ostavlja i lađu, obali nevino
prislonjenu,
zadrijemalu hraneći buduće moreplove svodom uzburkanim strahotnim
povijestima
zvjezdanih rasprsnuća u srebrne rapire zaborava raskriljene u neizmjernu
putu k
nama, njemuštim božanstvima, od nade savršeno očišćenima. Ostavlja
povratak u zaliv

orubljen otokom od zelenih krošnji ispletjenih
paučinom budnosti. Ostavlja drhtavu uspavanku
djece nezačete, neispjevanih pjesama,

imena krhkijih od titraja
mjesečine. Otkriva lozom poduprte putove u
nebosklon, krepak poput smrti. To Rovinj

odzvanja, otkriven u prijepodne, proročkom uspavankom: nakon svega
ljepota, nepopravljiva.

ODLAŽENJE

Čime nas to zavodi obala. Pitanjima o nesanici. Razlozima
umiranja. Čarobnom sipkošću pijeska zbog koga je Heraklit
otjerao napasnike željne dijamantima urešene praznine. Ljepotom riba
odjevenih u svetošću prošivene svadbene haljine bezumlja. Otrovom

palmi rasutih u bodlje bezazlene poput naricaljki tišine. Čime nas to hrani
more. Djetinjstvom pospremljenim u krila krikova preklana leta labudova
utonulih u bijele velove beznađa. Jecajima valića na školjima što
siju oblake pred oluju, teške od suspregnute tužaljke, rasijane tupom

snagom zrcala poštropljena krljuštima mjesečine. Horizontom opranim
briškule za stolom kapetana ostavljenih da trunu do sutona ulaštena
partijom
radoznalošću
suncokreta. Čime nas to uspavljuje jugo. Lažima isposnika udno

oltara iscrvotočenih predajama o tihoj pokornosti brnistre u
jutra starija od molitve pod križem usnulim o pomračenju duša
u strepnjom zaljuljane monologe zvijezda ukovanih. Prolaznošću

zavedeni, nahranjeni nedužnošću, blagoslovom uspavani, putujemo.

POKUŠAJI

Svaki put kada me probude ruže, pitam njihov
otrov: jesi li tu. Odgovaraju tvojim imenom. Okrenem
glavu, utonem u stogodišnje pripovijesti, posvećen trnjem, do
novog buđenja: jesi li tu. Hrastovlje u drvoredima,

raspoređeno stazom očaja, već poznaje moje korake. Ne
čekajući da stignem grobljanskoj kapelici, šumori: Jesi li
tu. Zahvalan, odgovaram, jer sam preživio pitanja, jer sam
suzu vratio lastavici zalutaloj u pustinju proljeća. Jesi li

tu. Odustajem od obale nastanjene na zloj rijeci sunca i
okrećem lice ogledalu da mi vrati nevjericu, ublaženu tišinom: Jesi
li tu. Onda mi oblaci namignu: vidi, smrt je poput vica, mi

ga svakoga jutra iznova pripovijedamo, a zatim kiše naivno
oplaću naše šale vječnošću dosadnom poput slavuja slavodobitno
opijena smradom jednolična pjeva. Ne pitaj, kažu, odlazimo, mi

vječno odlazimo bez kajanja. I njima, umjesto blagoslova, odam: Jesi li tu.

PUT K SYLVIJI

Tirolski snijezi odišu mržnjom, suspregnutom
hladnom vodom buđenja. Kako je izdržati,
kako disati pod tvrdim pokrovom bakrena
klatna mržnje što kuca pravilno, šapćući ritam nevidljivim

zvijezdama. Bijelo je boja očaja i nevinosti, jer samo su bezazleni pozvani na riječi začinjene proljećem nastanjenim ludilom oblaka i tišinom grada prepuštena grabežnicama. Samo su bezgrješni pomazani

svetošću gnjeva i tugom zidina što krote stijenje zalutalo u naše nemire. Samo bezazleni slute zločinsku narav djetinjskog osmijeha. Za to je

nužno ostarjeti u spokoju, nenaplavljen smrekama i sutonom što se rasprskava nespokojem našeg ukopana djetinjstva. Mudrost glečera, opjevanih

trpkim mirisima umiranja nad morem, vratarom bezumlja.

PRIZIVI BEZNADA

Svatko od nas putuje k svome poniženju, glave uzdignute zvijezdama, hladnim cvjetovima poruge. I jedino što nam ostaje, ljepota pakla, suze okrutnosti, riječ proklinjanja, oporučit ćemo bršljanu prožetu šapatima

onih čijom smo patnjom nahranjeni. Jer svitanje stiže bez utjehe, jedino noć smrt nagoviješta, oponašajući naličje krizantema bez mrlja, tihi opis bestidne naivnosti. Usudili smo se predah moliti pred katedralom

satkanom od mramorne tišine, bez puno nade, oprezno se lišivši prevelikih očekivanja, krijući svoje sitno lukavstvo u letu vampira slijepih i raščaranih, zbunjenih svijetom gdje

nema više tajni i gdje starci preziru molitve. Doduše, ostaju sjećanja, ostaju obećanja o jedrima glatkim poput strasti isušene iz kaljuže oceana, o vjetrovima što svoju svrhu nađoše

u tihoj prijetnji pučine. Ipak, putovati nam je, bez pomilovanja.

OPROŠTAJ

Ne sabiri moje slaboće zelenom tajnom svoga pogleda, tim očima što kriju mrak maslinika. Ne traži dobrote u mojim dlanovima, zaborav će te okovati okrutnim ledom vječite mudrosti. Riječi

ne hrani zrcalom svog lica, onijemjet će galebovi tvojom ljepotom. U sijedo stijenje sakrij pamćenje i mir će propupati iz mrtva srca sprženih livada. Mladosti se ne sjećaj, nikada je nismo

zaslužili, bili smo joj preteški, izdali smo je za boju zastava posivjelih na jugu. Jarboli su nam ponudili gorke mrve nade, nismo znali u

koju lijehu ugraditi nježno sjeme vječnosti. Ne žalosti se, suton je odavno dosuđen djeci nezačetoj u naivnoj ljepoti borovine. Meni preostaje zahvalnost:

u tvojim sam njedrima smirio tugu.

ZVONOVI

(Varijacije na ivaniševićevsku temu)

Moj otac je otputovao
na sastanak sa zvijezdama.
U drhtavu stručku snova
skrivenu u rasprsnuto srce palme
ukopano pred licem kuće koja njeguje zapise o starosti,
ostavio je odgonetku mjesečine
ništa ne rekavši,
ne oprostivši se s morem,
ne cjelujući sol stvrdnutu u talog moga djetinjstva.
Moj otac,
škrt na riječima,
nijem u suzi,
očiju naboranih beskrajnom samoćom pučine,
otpustovao je

i nisam mu stigao reći
zbogom,
ni upoznati ga nisam stigao,
jer godine su bile oskudne,
jer vrijeme je bilo okrutno,
i samo su groblja,
uporna poput opomena,
podsticala strast galebova
uzavrelih u ludilo.
Moj otac,
zauvijek tih i mlad,
nije sačekao ispriku,
otišao je, oputovao.

OZDRAVLJENJE

Aloja me budi nazubljena od
smiješka pakosna neznanca, lica
nabrana od krljušti tjeskobna mora.
Neznani kralju, priguši osmijeh, suzbij

pohotan krik pobjednika, umiri mreže
rastrte nebom izgubljenim u pučini
bez sunca, u moru bez plavetnila, u
školjkama bez pamćenja. Skutonošama

odjevenim u zeleni drijemež palmi
naloži počinak, jer vrijeme dolazi od
ponoći starije, mudrije od starosti,

dolazi doba sumraka raspoređena u
svakom koraku, u svakom izdisaju
grobova oivičenih pinijama. Aloja me

budi, kralju, bolom tvojih pomodrijelih uzdaha.

SVIJET ME OBUHVACÁ

Oduvijek atomi tišine smrt
prizivlju
u zloguk spokoj vala
idilično rastočenih drijemom sunca krvlju

opisana. Gradeći sjenke, pletući naličja
zgrada u starost utrnulih. Grijući
snove trgova napučenih pjenom
dana

izrečenom smiješkom čarobnjaka. Sijući
izmaglicu krovova položenih u oblake
raspupale ljekovitom bistrinom

kiša
neiskazanih u praznini
bršljana. Oduvijek bjelina poput mramora

dovršavajući zvon smiraja nježno šapće ispraćaj.

LORCA

U očima oluja konji osedlani nevinošću putuju
sijući razdjelnicu želje i neba iscrtana žudnjom. Za
njima konjanici smrt u bisagama čuvaju pod stegnima
nauljenim mirisom galopa protegnuta opojnim

ništavilom zavodničke modrine svoda umorna od jeseni
nasićene tišinom. Vjetrovi ljušte nježnost s našega čela
solju užlijebljena, ostavljajući težinu juga u glavama nam
posustalim pod mjesečinom. Za nama ostaje mir čarobnjaka

rastuženih bojom cvijeta bajamova otrovana proljećem što
izmiče iz uzdaha starica zabavljenih smrću. Pred nama
crnilo noći ogrnutih ljubavlju Svevišnjega u grešnim srcima

putnika rasutih u stope ravnodušja. Ta igra vatrom nevidljivom
stanovnicima tvrđava obgrljenih strahom vodi nas krajolicima
napučenim tajnom dlanova omekšalih zaboravom. Na kraju puta

svi smo beskućnici, daleki i sami, jedino lutanjem obdareni.

WILL S.

Iz utrobe mu izranjaju zmiје. Glasovi mrtvih nasljednika
krvavoga prijestolja iz nemoćnih mu usta nebo osvajaju. U
srcu mu gori okrajak tišine, vretenu suđenica zaostao, dok
oblak samoće ispunja mir njegovih očiju. On nema pogleda, on

rukom miluje svitke tajni hodajući stopama riječi dočaranih
čuvarima beznađa. Koga voli, daruje mu nesreću; kome se
povjeri, osuđuje ga na nespokoj jači od utjehe. U krčmama traži
nevinost magnolija, u nesanicu zaboravlja anđele što na

ramenu mu, već pokorenu godinama, bdiju nad šapatom mudrosti.
Zna, duge će zagonetke njegov grob ispisati, začinjući pjesme
okrutnije od vremena. Brojni tragači krenut će tragom

njegova imena jeku stijenama tumačiti. Brodovi će daljinama
prepričati ljepotu njegove šutnje dok bude počivao pod
uzglavljem od djeteline. Kada se otputi dugi, trublje će jerihonske

uzmaknuti, pohotu krvi posramljeno tažeći ružama vječnosti.

Božica Jelušić

Pogovor ili zagovor Franu Galoviću

U hrvatskoj književnosti 20. stoljeća postoje mnoga vrijedna imena, koja „padaju” ne na provjeri literarnih vrijednosti, već kao žrtve stereotipa, kalupa u koji ih je zbila i ladicirala književna povijest, možda i bez primisli da umanju njihov značaj. Među takve bismo mogli (i morali) ubrojiti FRANA GALOVIĆA, pjesnika prve hrvatske moderne, koji će nekom čudnom tipološkom logikom biti otpravljen među „regionaliste”, „dijalektalce” i „zavičajnike”, prije negoli kritika učini ozbiljniji napor približavanja njegovom slojevitom književnom djelu, koje imponira čak i opsegom od dvije tisuće stranica raznorodnih tekstova, ako akceptiramo podatak da je stvarao i objavljivao svega jedanaest godina – od svoje 16. do 27. godine, kada pogiba na mačvanskom bojištu tijekom I. svjetskog rata. Unovačen je u Austro-ugarsku vojsku u činu zastavnika i upućen na prvu crtu bojišta, gdje će poginuti za samo nekoliko tjedana, od slučajno ispaljena metka. To će mu priskrbiti romantičan naziv „pjesnika prostrijeljena srca”, no u književnom smislu i osuditi njegov talenat na dugo čekanje, da se otkriju njegove drame, fantastična proza i poezija, pisana na dva hrvatska narječja: štokavskom i kajkavskom.

Fran Galović rodio se 20. srpnja 1887. u Peterancu, selu u blizini Koprivnice, u imućnoj seoskoj obitelji. Kao inteligentno i marljivo seosko dijete, upućen je u škole u Peterancu i Zagrebu, gdje završava gimnaziju i studij slavistike i klasične filologije. Zbog burnih političkih previranja, za vladavine bana Raucha, provodi jednu studijsku godinu u Pragu, no konačne ispite polaže u Zagrebu, gdje ga također očekuje mjesto profesora na Drugoj realnoj gimnaziji, a što će ostati nerealiziranom biografskom dionicom, prekinutom u ratu. Poginuo je u mjestu Radenkovići u Mačvi. Legenda veli da je do posljednjeg trenutka držao pero u ruci, pišući prijatelju dr. Milanu Ogrizoviću u Zagreb, retke prodahnute zastrašujućom prekognicijom: „*Moj dragi, još jednom Te pozdravljam. Jutro je i u 10 sati imamo da navalimo. Sunce je, nedjelja i divno, to-*

plo jutro. Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan. Reci Santissimi da se pomoli za upokoj moje duše. Ljubi te Tvoj Fran.” Pismo je datirano 25. listopada 1914. godine. Sutradan, 26. listopada prije podne, pjesnik pada mrtav i prelazi u svijet sjena. Prenesen je u Zagreb i pokopan na Mirogoju 31. listopada 1914.

Je li Galović uistinu slutio svoju smrt? To doista ne bi bilo čudno za ovu senzibilnu, prenapetu i mističnim fenomenima obuzetu prirodu, za nekoga tko je uglavnom samo u prirodi svoj, cjelovit i ucijeljen, dok mu građanski svijet, trka i konkurencija, stvaraju nelagodu i tjeskobu, usprkos formalnim probojima na društvenoj sceni. Bio je krupan, jakih vilica, kratko ošišane kose, ozbiljna i melankolična pogleda. Gotovo kao da je „zalutao” u svoje doba, iz neke bolje prošlosti. Volio je glazbu, slikarstvo (u kome se i sam okušao), a osobita mu je strast kazalište. Već u maturalnom gimnazijskom razredu izvedene su u Zagrebu njegove drame (jednočinke) „Tamara” i „Grieh”. Oduševljava se Ibsenom, Wildeom, pomno proučava djela E. A. Poea. Sve mračno, tajanstveno, pokopano u labirintima podsvijesti, podložno tragičnu usudu, naprosto ga fascinira. Njegova podstanarska sobica, gdje kao gimnazijalac i student boravi kod strica, doima se poput Platonove špilje: uči, studira, fantazira. Po svjedočenju suvremenika: „Stanovao je u Ilici, radio je do 2 popodne, volio je Maeterlincka. Bio je introvertiran, glas mu je katkad bio nesiguran i piskutljiv...” (Milković). Gotovo školski jasan portret melankolika, fantasta i knjiškog moljca, koji će jesti hamletovski „zrak pun obećanja”, vjerujući u snove i njihovu ostvarivost.

Pa ipak, iz njegove književne radionice izaći će soneti, pripovijetke, drame, nacrti za buduća djela, polemike, članci. Pokreće i uređuje literarni časopis „Mlada Hrvatska”, ratuje s klerikalcima, preokreće svoju „introvertiranost” u britkost i ubodljivost. Nježni i povredljivi Rak znade se (baš poput vehemennog Krlež!) nemilosrdno okositi kad je u pitanju intelektualna nezavisnost, uvjerenja, dignitet profesije. Iako duboko inficiran saturijanskim virusom „konca stoljeća”, neiskorijenjivom melankolijom i tjeskobom, Galović je u svom književnom poslu uzorno organiziran: sve bilježi u notese i teke, planira cikluse, zadaje naslove pjesmama, pazi na ritam i kompoziciju buduće stihozbirke. U biografiji priređenoj za prvo izdanje „Hrvatske mlade lirike”, poluironično će izjaviti da „Živi odijeljeno, u kavanu ne ide, trošeći vrijeme na bolje i gore stvari. Radi previše, što škodi zdravlju”. No, njemu bliski ljudi znaju detalje o literarnim planovima, minuciozno razrađenim. Tako o kulturnoj zbirci „Z mojih bregov”, najavljenju u citiranom almanahu „Hrvatska mlada lirika”, Bruno Steiner zapisuje: „Zbirka je to kajkavskih pjesama, u kojima je (Galović) opjevao svoje rodno selo, svoje vinorodne bregove, etc. ...Kanio ih je izdati pod naslovom Z MOJIH BREGOV, s vijencem zelene vinove loze na naslovnom listu. Ali eto, smrt je jednim udarcem uništila sve snove i nakane, ispisavši krvavim slovima na zadnjoj stranici njegovog mladog, radinog života f i n i s.”

Doista, mnogo će vode proteći i vremena proći, prije no željena knjižica ugleda danje svjetlo.

Prvu redakciju potpisuje Dragutin Tadijanović, 1948. Druga izlazi 1990. u privatnoj nakladi u Bjelovaru¹. Tek će u posljednja dva desetljeća uistinu oživjeti zanimanje za Galovića, poglavito u Podravini, gdje se ustanovljuje književna manifestacija „Galovićeva jesen”, koja kontinuirano traje 13 godina. Također se pojavljuju divot-izdanja malog kajkavskog „brevijara”, kao i ozbiljne kritičke obrade cjelovita opusa.² Tako se naš „iskorjenjeni brodolomac” (Krlježa) vraća domu, gnijezdu, korijenima i čitateljima, kao pjesnik čija riječ privlači „neobičnom svježinom i ljepotom” (Merkler / Prpić). I to je, doista, jedina pravična nadoknada bar jednom iz tragičnog trolista pjesnika iz HML (J. Polić-Kamov, M. Vrbanić, F. Galović), koji su preminuli ne dočekavši trideseti rođendan. Raširila su se ikarska poetska krila peteranskog đaka, kao u njegovoj osobnoj viziji: „ I da onda samo plovimo bez međe, / Pa da nema kraja, i da nema zore, / Samo noć i pjesma, val i mjesečina!”. (Večer na moru)

Pjesnički izleti i uzleti

Čak i kad boravi sam i azilantski ponosan u svojim „olujnim rajevima”, pjesnik pripada zajednici, vremenu, kulturološkom kontekstu svoga doba. Da li je naša moderna doista bila zakašnjela reakcija na svjetska književna kretanja, zakutnost i zaparloženost duha, mrak u zapećku (kao što bi to Krlježa volio dokazati), ili su pojedinačni prodori, akribije i dometi približili hrvatsku književnost – tada i rijetko kada – onom najživljem što se u Europi zbivalo na prijelomu tisućljeća?. Pitanja velikog znanja, tradicije, bogatog *thesaurusa* općenito, često će ustuknuti pred količinom (staromodne) duševnosti, koju poezija donosi svijetu. I već smo blizu Junga, koji će ustvrditi kako „duša nije podudarna sa sviješću i njenim sadržajima”. Galović duboko i potresno proživljava svoje dvojbe, strahove i tragične slutnje; njegova je duša obuzeta pitanjima gubitka, izmaknuća središta, iščezavanja ljepote, nestanka utopije, poraza ljudskosti. Nisu to samo „šarene bajke”, glazure, preuzeti romantičarski uresi, dekori i odori, izmišljene scene iz kojih je udaljeno i apstrahirano „lirsko ja” na račun „ukočena artizma”. On živi brzo, zgusnuto, prevodeći doživljaje u simbole, posvajajući iskustva i ushite, grabeći velikom zaimačom od onih „snomorica” koje su na smrt iscrpljivale Byrona, prenaprezale i mučile um jednoga Unamuna.

Zašto bi pjesnik polagao računa o stvarnosnim protegama svojih stihova, čemu bi se opravdavao za bilo kakav izbor? Pisati sonet na tragu svih onih velemajstora-prethodnika, ne znači li unaprijed predati partiju? Unatoč svemu što racionalno niječe uspjeh njegovih štokavskih pjesama, Galović niže

¹ Fran Galović: Zbirka Z MOJIH BREGOV, crteži Ivan Lacković-Croata NIŠP Prosvjeta, Bjelovar 1999. Uredila B. Jelušić M. Grgac i e. Grgac

² Upućujemo na Milivoja Solara, kao najmeritornijeg ocjenjivača i priređivača Galovićevih djela u razdoblju 1966-2007.

svoje cikluse, pišući o neutaženoj ljubavi, o četiri talijanska grada, o Giottovu platnu, predvečernjoj marini, žamoru cirkusa gdje iz prikrajka vreba nenadan udes, o gospama, budoarima, klaunovima, harlekinima, zvijezdi večernjici i somnambulnim prividenjima. Već će i površinska raščlamba otkriti da mladić ne opisuje realna iskustva, stvarne ljubavne tragedije i kobne događaje, već podržava stil romantičarskih prethodnika, hraneći se usputno estetskim i psihološkim doživljajima nezavisno od izvora: knjigama, slikama, meteorološkim melankolijama, lijepim klasičnim građevinama, kultiviranim dijelovima prirode, poput perivoja, ribnjaka, parkova, aleja, arboretuma. Sve će to dati siže i okvir, mogući poticaj za pjesmu u kojoj se pojavljuje „imaginarno ja”, iako formalno postoji samo izvan slike i događaja. Radi se o majstoru atmosfere, horoskopskom Raku, koji je naviknut više sakriti nego priznati, koji sav živi u nagovještaju, detalju, diskreciji. Najbliža definicija s kojom bismo se suglasili stoga ostaje ona Mladena Kuzmanovića, naime da je to „...*poezija (koja je) ispunila sve tematske i formalne norme, neke su pjesme, štoviše, pravi modeli secesijske pjesničke morfologije, ali ne potvrđuju svog tvorca kao snažnu pjesničku individualnost*”.

Stoga odbacimo časkom formalnu strukturu, i izdvojimo simbole: vrt, ribnjak, srebro, san, sjena, zvono, kristal, mjesečina, noć, maska, oči, večer, ruža, mramor, zavjesa, mrak, koprena, tama, zvijezda, tišina. Možda su upravo sjena, Mjesec i tama te pjesnikove riječi-ključevi za kojima tragamo. Ponaјprije sjena: ne karnalno, ne ono što ima težinu, ne stvarno i opstojno, već ono što predstavlja „*drugu prirodu bića i stvari i u pravilu je vezano za smrt*”.³ Jednako će tako i Mjesec biti udaljen, hladan, vezan uz sjever, završetak puta, pasivan, instinktivan, tajnovit i dvostruk, mističan. Po našem izvoru, štoviše, „*Mjesec je boravište ljudi u razdoblju između dezintegracije i druge smrti koja prethodi novom rođenju*”. Kao što Sunce osvjetljava panoramu zbiljskoga svijeta, njegov nasuprotnik vlada nad prividima, nečim što ima ljusku i oplošje, omotač i plašt, ali ne nužno i supstancijalnost i srž. Po načelu gradacije, tama stoji na vrhu ove simbologije i eksplicitno nam pokazuje na svoju dubletu noć, a koja pak „*rodila je san i smrt, tjeskobe, snove i obmanu*”. U plemenskoj simbolici iza tame stoji također smrt, zemljina utroba, rasap. U noći ktonička božanstva caruju, kuju se urote, gube glave, gmižu čudovišta, kulja „porod od tmine”. Ne odgovorivši izravno na tragizam svoga doba i olujnu 1914. godinu u kojoj će Smrt orgijati po jednom urušenom kraljevstvu, Galović je to učinio po podstavi svoje lirike, gusto prošaranom glifovima i siglami, nečitljivim u prvom (doživljajnom) sloju. Oni njegovi „zvuci mrtvih, srebrnijeh zvona” iz Zaboravljenog perivoja, mogu se čuti samo u podsvijesti, ili virtualnoj stvar-

3 Izdanja o kojima je riječ uglavnom izlaze u Podravini, a među njima se izdvaja F. Galović: *Z MOJIM BREGOV I druge pjesme*, izd. Mali Princ, Koprivnica 2002. urednik Vjekoslav Prvčić. O tomu smo posebno govorili na znanstvenim skupovima o Galoviću, posebice u tekstovima *O Galoviću i jatu čvoraka (HAZU, 19...)* i *Štorga ili zašto nam Galović nedostaje (Kajkavsko spravišće, 2003)*. Obratiti također pozornost na eseje: B. Jelušić Mešter i njegova mera, Herz desetka, Revija Osijek 1985. i B. Jelušić Starinska duša Frana Galovića, Slovoštaj, Tipex Zagreb, 2002.

nosti „prestupljenja”. I ne pitajući se patetično *kome zvona zvone*, Galović je intuitivno, no neopisivo jasno znao: *njemu zvone*. Godinu dana iza nastanka ove pjesme, bit će i formalno mrtav, otpisan, zamalo zaboravljen.

Ako prihvatimo tezu da je s jezičnog stanovišta (štokavski standard) ta mladenačka lirika jedan pristojan, no predvidljiv izlet do obilježenih estetičkih destinacija, u simbolici se ipak dogodio uzlet, ikarskoga tipa, naime onaj koji dohvaća onostrana značenja, slutnje i objave, a strmoglavljuje se u tjeskobu i crninu, odgovarajući tako na smrtovoz koji ga vabi od puberteta do zrelosti. Doista, u tom svjetlu čini nam se da predosjećaj gubitka *domaje*, stvarnosne zemlje o kojoj progovara kao Childe Harold, papirnati alter ego, nije više hinjeni tragizam, već intimni oproštaj sa svim što je pjesnik doista volio i ljubavljju obilježio: „Šuti, noćno nebo! – Zbogom, zemljo draga! / Gubiš se ko lijepa, izginula sjena, / Koju nikad neću ugledati ja!”.

Brijeg i daleki vidokrug

Nema dvojbe o tome da se Galović brzo „urbanizirao” u zagrebačkoj sredini, uživajući u svim prednostima kulture, od glazbe, kazališta, novinarstva, javnog djelovanja, plesa, konverzacije, slikarstva, putovanja, društvenih izlazaka, života u vrevi, koja poriče njegov provincijalni početak i djetinje navike. No, čini se da ga grad nije zabljesnuo do sljepila, do voljnosti da mu plati rilkeovski „danak u krvi”. On ima izvjesna očekivanja, čak planove o svom „ustoličenju” među znalčnike, no uvijek u pričuvi postoji podravska kota, do koje se dolazi nakon dvosatne vožnje željeznicom. Sve crno što se u njemu nataložilo i nakupilo, nestat će kad se popne na brijeg iznad Koprivnice, i kad pred njim „pukne” daleki vidokrug prema mađarskim pustama preko vijugave Drave. Sam sa sobom i duboko u sebi, doprijet će Galović do vrutka žive kajkavštine, do tajni podrijetla, te napokon do vrhunske vedrine koju daje osjećaj jednostavnog i elementarnog života, kad se spoje biće i okružje. Taj radikalni pokret duše prema prirodi, zavičajnim prostorima i prostranstvima, kazuje kako intuitivno naš pjesnik razumije da je „civilizirani čovjek-žrtva ozlovoljene svijesti”, kao što će to odlučno poantirati Cioran.

Za vrijeme ljetnih praznika 1913. i 1914. godine, Fran Galović boravi u očevu vinogradu na koti Širovice, maloj bilogorskoj oazi, zasađenoj trsjem i vočkama, gdje su rasute starinske klijeti i lijepe ladanjske zidanice imućnijih gospodara iz Drnja, Peteranca i Koprivnice. To je šumovit, pitom, zelenilom natopljen krajolik, nad kojim lebdi aura tišine, i pričinja se da je sve zatvoreno u golemoj staklenoj kugli, kroz koju prodiru strelovite sunčane zrake, dok jastreb lebdi fiksiran u modrilu i oblaci prolaze kao deve u rastegnutim, beskrajnim karavanama. Tu će Galović započeti (nažalost, ne i završiti prema planu!) svoju kajkavsku stihobirku naslovljenu Z MOJIH BREGOV, napisavši u 19 dana ukupno 22 pjesme od planiranih 30. Bilo je tako sretnih dana,

da su nastajale i po dvije pjesme, jednake po vrsnoći, što svjedoči o izvanrednoj koncentraciji i hospitalnom miru predjela. Zbirka je ustrojena po nacrtu godišnjih doba: Proljeće–ljet–jesen–zima, čime se uspostavlja „mjera kretanja”, red, ritam, izmjenljivost, cikličnost, da bismo kroz simbolične sezone pratili i „etape izvanjskog i unutrašnjeg razvoja”.

Vegetalni i ljudski svijet tu se sreću i prožimaju, likovi dobivaju imena, slavi se sporokretni i tradicijski život u kome je sve izmjereno rukom i okom, a ljudski i prirodni zakoni poklapaju se u identičnim matricama. Relativizira se vrijeme, metafora veže bliske i daleke fenomene u elegantnim protegama. Već u naslovnoj pjesmi „V trsju”, amplituda koju opisuje „jen debeli mravec (dok) plazi s trsja na brajdaš”, može biti podjednako kozmička mjera životnog puta, kao i bizarni mikro-događaj u memorijskoj kutijici. Oblak na nebu i rascvali glog kraj puta zapravo su blizanci, jer pjesnikova svijest djeluje kao „duhovna klepsidra” u kojoj zrnca klize iz prošlosti u sadašnjost, iz krupnog u usitnjeno, kolektivnog u osobno, bujnog u ocvalo, glasnog u utihlo, svijetlog u tamno, profanog u numinozno, živog u mrtvo i obratno. Boje se prelijevaju i hlape, od najblistavijeg azura do škurine, najjasnije Sunce i njegov sažičući žar zamijenit će „crnina i zima i kmica” (u pjesmi „Lepa Kata”). Ruina jedne napuštene gradine potaknut će maštu da traži mistični Stari grad, neki intimni Novi Jeruzalem u kome se nalazi idealna ljubav i spas, no skeptički će duh namah ugastiti tragalačku luč, jer: „znam da strašno daleko je to, / i nigdar da onde ne bo mene”.

Rečeno je već kako se ovdje rasprostranjuje Galovićev slikarski dar, pretočen u opažaje, i kako u ožarenim, zvučnim, vibrirajućim bojama i snažnim kontrastima nalazimo tragove ekspresionizma. To je doista točno, baš kao i zamjedba o duhu secesije, kroz čiju se profinjenost i estetsku besprijeekornost vazda provlači klonulost, malodušnost, osjećaj asfiksije, bezračnosti, zatvorenosti u jednu sobu i zadanu situaciju, iz koje nema izlaza. Galović bježi tamo gdje „bregi so se zlatom pozlatili / v crlenom listju rosno grozdje spi”, („Grozdje”), ne bi li našao ono čega nema, jamstvo sigurnosti u zoni općega rasapa. Da, tu su rumene breskve, plave šljive, vinskocrveni list i cijeli aranžman mrtve prirode s grožđem poput berilnih i ahatnih zrnaca, no sve je to provizorij, maštovito poslagivanje okrhaka, a srušit će ih prvi udar podivljalog Jesenskog vetra, koji dolazi kao razornik, divlji instinkt što se oteo nadzoru razuma i hoće srušiti i uništiti, ne pitajući za razlog: „Najempot, naglo, kak da bi kaj zrušil, / V noći se je odnekod k nam zabušil / I obišel je klet, / Ves raspotan i spet, / Zaletel se je, stal, / Kam dale? Neje znal.”

Galović ima izoštrena čula, razvijenu vizualnu memoriju i oštar sluh. Vrana, koja je inače i psihopomp, vodič duša kroz onostranost, „kvarče” i „preletava” u plavilu, upozoravajući da idila nikako nije savršena. Vjetar, koji se dobroćudno „z listjem poigrava”, u drugoj će prigodi biti opakiji, jer (je) „rezal kak nož”. Zrela se trava njiše, lete mušice, sjene bježe po travi, čuje se zvuk sjekire koja okresa drveno kolje, i škripanje čekrka nad starinskim zdencem u koji pada

limena „vedrica”, vjedro. Grančica pukne pod stopalom, padne list, omakne se crijep s trule letve u visoku paprat, i prođe dan. I kao kakav drevni filozof, koji je sve prozreo i proniknuo, i jasno mu je kako djeluju *yin i yang*, i gdje je konac svega, javlja se onaj znameniti cvrčak, svirač na jednoj žici, fatalist, objavitelj sudbine: „I znamo da leto/ Otišlo je eto-/ Baš kakti vu snu.../ Crn-bel...crn-bel...”. Kasnije, Krleža će u eseju „Pismo iz Koprivnice”, daleke 1939. zapisati: „*To su ti podravski vinogradi, po kojima odzvanjaju klopotci i javlja se kos, gdje je pokojni Fran Galović u četrunastoj polusvjetlosti srpanjskoga mlada naslutio u svojoj ponajboljoj pjesmi svoju ranu smrt. Crn bel...Crn-bel...*”.

Doista, sve je određeno, sve slijedi nalog vremena: dolaze kopači, lastavice grade gnijezda pod strehom, grozdje dozrijeva, susjedi pretaču vino, pucketa kestenje i vode se dugi noćni razgovori pri „čuvanju mošta”, a potom – ničega više nema, samo kućište kaleidoskopa, iz kojeg ispadoše zrnca. Zapravo, slobodno je samo ono, što se ne daje zarobiti: oblaci, magla, dim, stvari u neprekidnom „othađanju”. Upravo za njih veže se Galovićeva misao, i to je stalni mentalni podsjetnik o prolaznosti: „Z jognja ide z vetrom dim –/ Popevke je kraj!”, i ponovo: „Gledimo, / Kak othađa dim, /I na vetru š njim / Jesenski dragi, najlepší čas”. (V mraku). Usporedno s fizičkim nestajanjem, ishlapljivanjem, rastočivanjem, ide i gašenje svjetla i tamnjenje, znakovi involucije: „Oblačno nebo, dežda još bo, / A senje koje z nami ido, / Vleče lampaš”. I još dalje, radikalnije, prema izlasku iz zbiljskoga svijeta i prestupljenju u nepostojanje: „Tam, gdi se bregi zelene,/ Vu mesečine mlačne/ I sive i oblačne,/ Tam najdem srečo:ništ i se...”. Nigdina, praznina, *ničkost*, metafizičko bezmjerje, kroz koje valja proći, poništiti se u Ništa, da bi se doseglo božansko (sveispunjujuće, sveprožimajuće) SVE.

Višekratno je poantiran prodor fantazmagoričnog i „dušekradnog” u naoko hipostatičan svijet Galovićeve trsja, starožitja, pajdašije i međaškog romantizma. U vrlo jakoj, upečatljivoj pjesmi „Pred večer”, javlja se ponovo mjesečina, tajanstveni snubitelj očitovan u pojavi Mjeseca, asocijacije na prolivenu krv, niktomorfne fantazije, strah, samoća, praznovjerje, pa pomirenost jer tako nalaže *fatum*: „Zažaren je zišel, krvav i crlen,/ I visi nad golom šumom, / A oblak se prožil po nebu zelen, / Se niže se spušča k bregom.// (.....) Vele, dok je mesec krvav i crlen, / Da smrt se sprehađa s kosom.../ Gle, kak nas gledi čez te oblak zelen / I visi nad golom šumom---”. Baš kao što to upozorava Gustav R. Hocke u jednoj raspravi o estetici moderne: „Ovdje su pokretači tajanstvenost, traženje magične osnove svijeta, duhovna izgubljenost.”⁴

Gotovo istovjetnu atmosferu nalazimo u pjesmi „Kostanj”, koja je među širim čitateljstvom proslavila svoga autora, više no ijedna druga. To je donekle čudno, budući da je pjesma „do vrha” ispunjena *saturnskom melankolijom*, i pokazuje dubinu do koje je rastočen pojam utočišta u Galovićevoj svijesti. Kesten na brijegu pored klijeti, u poznu jesen, kad s naporom održava svoje

4 Gustav R. Hocke, *Svijet kao labirint*, Biblioteka A. Cesarec Zagreb, 1991.

posljednje lišće, samo je imaginarni sugovornik, u čijoj nazočnosti teče solilokvij, samogovor, mladićka ispovijest i rekapitulacija prijedelog puta. Razgovor započinje pitanjem: „Priatelj moj stari, zakaj tak šumiš?“, pri čemu je pojam šum zapravo osujećeni govor, nemogućnost artikulacije, odrvenjelost staroga stabla, u simbologiji očitovanog kao „stablo zapada i jeseni“, uz koje se još veže i sposobnost predviđanja. Pitajući se i odgovarajući, pjesnik će pripomenuti kako velika pamet nije dostatna za sudbinske odgovore, kako je „zutrašnjica“ toliko neizvjesna da o njoj i ne vrijedi brinuti, i posebice kako je rezignirao u pogledu povratka u zavičaj, jer: „Ja nazaj već nemrem, da bi baš i štel, / Drugi me je život odnesel i zel.“

Kao i toliki drugi, koji traže znanje, spoznaju, širi vidik, Galović upada u poziciju „prebjega“, nalazi se na pola puta između sela i grada, u vječitoj dihotomiji između samozatajnosti i samopotvrde, izloženosti i pritajenosti, između elementarne duše i civilizacijske glazure, vrlo brzo pretvorene u težinu oklopa. Svjestan svoje raspolućenosti, a evocirajući pritom neminovnu prolaznost, smjenu generacija, svoje mrtve na groblju i „zov zemlje“ koji bi trebao animirati seljačke korijene, on sjetno izjavljuje: „Vu tem kraju poznam samo svojo bol, / Zato sem zakopal ovde srca pol.“ Neće više biti „starih časova“, kad je zaneseni dječak s ocem gledao kako se užiju zvijezde nad Bilogorom, niti će ga u zoru buditi mladi kos, a s večeri smirivati kapanje rose po lozju i cvrčkov miropoj. Kestenje popadalo u travu na ledini ne pobire ni jedna ruka, pustoš se rastače kroz svaki djelić prostora, i slijedi neminovni oproštaj, izrečen intimno, kao što se katkad obraćalo ocu: „Laku noć, moj stari! Zdavnja spi vre se...“. I očekivano, promišljeno, prebacujući priču u oniričku domenu, s druge strane zrcala, Galović završava: „Mesečina ide samo kraj steze“.

Svi koji su se oduševljavali ovom knjižicom, nazivajući je „kajkavskim brevijarom“, „škrinjicom“, „kajkavskom lirskom kantilenom“, „autoportretom u stihovima“, isticali su i bitan formalno-tehnički detalj: stihovi su pisani kajkavskim narječjem, vokabularom koji ne odudara od lokalne (peteranske) varijante, pa ipak se iskazuje više nego prikladnim oruđem pjesničkog posla. Sažeto i precizno konstatira Kuzmanović: „*Kajkavština nije promijenila Galovićeve poetske istine. Samo ih je učinila vjerodostojnijim i bližim.*“ Zaista, nema korzeta, stege, dvojbe oko naglasaka, silabičke rime, nategnutosti ili uvjerljivosti neke metafore, eventualne nehotične „posudbe“ iz zalihe pročitano. Sve teče lako, okretno, otkida se s jezika, spontano spaja i rimuje, hvata ritam, sažima, ekonomizira, niže prizore. U jednoj strofi cijela je mizanscena: „Zarana so došli, ja sem još spal, / Crleni i zdeni, zmržnjeni si, / Žganico sem brže s poličem dal, / A jognja od snočka je bilo v peči.“ Priča teče dalje, prema brojglovskoj raspojasanosti, prevrtanju seljačkih kola na povratku i pikantnom završetku: „Prehitili smo se, ne zabim to: / Nevesta me kušnola tri pot v jame“. Tu su i zvučnost i zvonkost i humor, i boje i prelijevi, odrazi, nijanse, prirodne i živi svijet, sva četiri elementa koji hrane duh, i spužva mjesečine koja će sve upiti i prebrisati na kraju, negdje na granici irealnoga.

U svom prvom, materinjem jeziku, Galović se oslobodio, prodisao i uzletio visoko. „Dijalekt je jezik majke, ali i majka jezika”, veli Heidegger. Ohrabrujuća struja koja ide od Galovićevih estetičkih vrhunaca, djelovala je u velikoj mjeri na revitalizaciju kajkavštine u modernoj hrvatskoj književnosti, što svakako vrijedi ozbiljnijih istraživanja, bez obzira na domete i ciljeve njegovih nastavljača i imitatora.

Dom i svijet ili regionalno i univerzalno

Iako smo se višekratno vraćali Galoviću u duhu simpatije i želje za uzdignućem njegova opusa, objektivnost nam nalaže da ga smjestimo tamo gdje „regionalisti” obično završavaju: na obodnicu etablirane, školničke književnosti, u simboličnu kvotu zastupljenosti po antologijama i eventualno u prigodničarska slavljenja njegova krnjeg opusa. Smrt je „odradila” svoje, dajući nam tek mjesta naslućivanjima: *Što bi Galović radio s više poklonjena vremena, kamo bi se okrenuo njegov literarni kompas; možda prema prozi, ostavljajući poeziju kao juvenilnu epizodu negdje posve postrance?* Neka meritorna mišljenja idu upravo prema zaključku da bi ga bila posve „preuzela” drama, u čemu je imao zapaženih uspjeha. Njegova trajna fascinacija kazalištem i dramskim izrazom započela je davne 1906., kada u svega tri dana započinje i dovršava *Tamaru*, scenu po motivima Ljermontova, koju će dati u dvije verzije: u prozi i stilhovima. No, isto tako, njegova je proza toplo i afirmativno prihvaćena: za fantastičnu pripovijest „Začarano ogledalo”, objavljenu 1912. u ediciji Društva hrvatskih književnika (urednik J. Benešić), već iduće godine dobiva posebnu nagradu Matice hrvatske. To nije čudo, budući da po modernosti strukture i dojmljivosti jedne *horror* atmosfere, djelo stoji uz bok Poeu ili Wildeu, koji su i bili Galovićevi formalni uzori.

Ipak, dvojeći između poezije i proze, uvijek postoji ona točka u kojoj evociramo Mallarméa, a koji na upit o naravi poezije odgovara da je „*poezija ono blistavo nešto, što proza nikada ne može biti*”. Upravo je ta praksa baratanja simbolima, to stalno vježbanje pozornosti da ne promakne kakva „bogopropusna riječ” (N. Sachs), stalna tehnika vizualiziranja neobičnih ambijenata i objekata, zamišljajući idealnih simetrija i burnih meteoroloških nagovještaja, zgušnjavanje metaforike i alegorijska prebacivanja, formirala Galovićev način mišljenja i sveukupni stil. Wilde ustvrđuje kako je „*Ljepota simbol simbola*” i upravo će naš pjesnik takvu ljepotu „zaboravljenih perivoja”, usnulih dvora, odsutnih miljenica, dramatičnih sutona i mediteranskih veduta najčešće prizivati i dosezati. Ono blistavo nešto....gotovo neiskazivo, koje se mora hvatati sinestezijskom pozornošću, kako bi čovjek osjetio gdje „kraj vodoskoka cvjetovi se hlade”, „nebo šuti kao davna uspomena”, „krvave ruže mirišu u tmini”, ili kako čudnovato žmirkaju „zvijezde kao u snu svakim trenom rjeđe”. Izdvojivši

pojedinačne slike i udubljujući se u njegove prispodobe, doživjet ćemo Galovića kao izraziti i izvorni pjesnički talenat, kome nije potrebno „prilagođeno mjerilo”, niti bilo kakva olakotna prosudbena okolnost, da bi se obranio afirmativan sud i stav. I bez obzira, što svijet, dok mirišemo prvi jorgovan u svom dvorištu, već čita Rilkea, Unamuna, Frosta i Apollinairea, i u našem se zakutku rađa poezija, koja će nekoga uzdizati, nadahnjivati, dati mu osjećaj jezičnog pouzdanja i vrijednog „bratstva u slogu”.

Osobno, ne bih pristala na kvalifikative o „slabijim” ranim pjesmama i „boljim” koje dolaze kasnije. Stoji hegelijansko stanovište da su „*umjetnička djela oštra i blistava obećanja*”, i gotovo ih svaka dob može pretvoriti u domašaj. Između stotinjak Galovićevih pjesama nema izrazito slabih, a vrlo često poneka od njih plijeni nekom sjajnom poantom, biranom slikom, odličnom versifikacijom, što će njegovi adoranti označiti kao „genijalne zalet”. Galović je imao vrlo malo vremena, i gotovo svaki duševni treptaj pretvarao bi u poeziju, bilo da se radilo o knjiškoj, posrednoj inspiraciji ili jednokratnom doživljaju, poput studijskog putovanja u Italiju, za vrijeme ljetnih praznika 1912., kada nastaje ciklus od 12 soneta (!), nadahnut umjetninama, povijesnim reminiscencijama, herojskim mramorima, pjesničkim biografijama i mirom podneblja, ispunjena homeopatskim titrajima i mirisima. Podražljivo je naravi dovoljna tek sitnica, za akceleraciju prema stihu, za bolnu čežnjivost koja i ne traži velikih razloga. Pa i on sam razložiti će jezgrovito neka svoja poetička načela, pišući o drugima, ili ispovijedajući se prijateljima u pismima. Primjerice: „*U poeziji ima stvari koje djeluju to jače što se većma naslućuju a ne gledaju*” (O Vojnovičevoj „Gospođi sa suncokretom”), ili pak, na drugom mjestu u korespondenciji: „*Najljepše su one pjesme, koje se nikada ne napišu, koje nalaze grob svoj ondje, gdje su nastale.*”

I kad napokon opiše svoj „podravski krug kredom”, pronašavši staru klijet kao arku i mistično središte, dogoditi će se ponajprije čarolija u kojoj jedna „smertnopoplupana kajkavska rieč” (po Krleži) ustaje poput Feniksa, a potom će i praznina (vanitas) prijeći u već spomenutu blistavost i bistrinu (claritas), zaokružujući se u svjetlucavim pjesničkim medaljonima. Nisu to škapulari od jeftina lima, koje će lako izgrepsti nepažljiv nokat, već pravi mali zlatarski uradci, dovoljni za majstorski ispit pred strogim okom mentora. Odjednom postaje jasno da je dom mjesto s kojega se najbolje vidi svijet, a lokalno da je ono odakle kamen uvire u dubinu, šireći kolobare na površini prema univerzalnom. Ponovit ćemo svoju tezu da bi ova (kajkavska) Galovićeva poezija djelovala u prijevodu na bilo koji strani jezik, zbog energetske naboja i ontološke vrijednosti njegovih pjesničkih slika. Skloni smo također vjerovati da je sva nagomilana tama i strava u Galovićevu djelu konačno sublimirana u času oproštaja (nenapisana kajkavska pjesma Zbogom), te će se desiti stanovita temeljna valorizacija „noćnog sustava slika”, koja „obrće afektivni sadržaj; tada usred same noći duh traži svoju svjetlost, a pad se eufemizira u silazak,

ponor se smanjuje u čašu, dok je u drugom slučaju noć samo prijeko potrebna priprema za dan, nesumnjivo obećanje zore”.⁵

Ako je i odnio najljepše pjesme sa sobom, namijenivši im pomalo patetično vlastito srce kao „grob”, to što je spašeno, spasilo je ponajprije njega samoga, a potom i one koji su skloni vjerovati u magijsko djelovanje pjesničke riječi na nekoj višoj, onostranoj razini. To je taj „protuotrov vremenu”, koji su tražili mnogi, a pronašli samo najustrajniji i najbiraniji. Zakoračivši kroz zrcalo, pjesnik odlazi na stranu jasnoće, gdje se iz zdrobljenog grozda zemaljskih dana izlučuje euharistijsko vino pretvorbe i spasenja. On će jamačno doseći svoje angeluse i poručiti nam: ”I moji poti neso više crni....” Naprotiv: obilje svjetla koje nam je ostavio i namijenio, obvezuje na pozornost i zahvalnost, koju pokušavamo iskazati svakim novim empatijskim iščitavanjem, a koje u ovom času bilježi tri plodna desetljeća neizgubive vedrine i punoće.

5 *Gibert Durand: Antropološke strukture imaginarnog, Biblioteka A. Cesarec 1991.*

Josip Meštrović

Mamurluk je tvoja svakidašnjica

Ali što bi ovaj svijet bez primata, bez onih koji su prvi, bez primitivaca, bez, zapravo početnika. Ruku na srce, nisi li čitav život početnik, unatoč brojnim inicijacijama, uvođenjima i zavodenjima, nije li, naime, više nego malo onih koji do same svoje smrti ne ostanu početnici? Bez obzira, dakle, na to što su možebitno postigli, napravili, na području svome, tome i tome. Samo, tko će ti dati srce? Glavu imaš, kakvu takvu, kojom klimaš, ovako ili onako, ovome ili onome, prema prigodi, daj, svaku odgodi, nešto između nogu imaš, ali srce... Koja ga ruka doseže, premda malone svaka za njim poseže?

Dugo ti i dugo treba da bi uspostavio vezu između donjeg i gornjeg svijeta, da bi je učvrstio, da bi ona postala tvoja nerazoriva uspravnost. I da bi, prolazeći kroz srce, postala veza sa svime, postala sloboda od svakog tebe početnika, tebe začetnika, od svakog drugog takvog. Da bi se našao u svijetu u kojemu nema ni u kakvom obliku onog – tko je prvi počeo? A do tada? U klopci si vremena, u klopki uvjetovanosti. Nema uvjetovanosti nema vremena. Niti ikakve klopke. Niti ikakvih sunovrata. Niti ikakvih sunovratnika. A ako nema uvjetovanosti ni od koga ni od čega, što je onda s tobom? Postojiš li uopće? Postojiš li, ako u klopki nisi? Jesi li ti samo svoja uvjetovanost, samo svoj složaj i položaj, i ništa drugo i ništa više? A što je s tobom koji može uvjetovati svoju uvjetovanost? Ako može, je li onda on izvan vremena? Jesi li to ti neuvjetovani? Ali što bi onda uvjetovao svoju uvjetovanost?

A on je, čim bi ušao u svoj atelijer, skidao sat s ruke. Onaj drugi je sve satove, sve brojke na njima i kazaljke njihove, prekrpio bijelom bojom. Onome trećem na svima stranama svijeta pisalo je: nula sati. Onaj četvrti pak, kad je počeo stvarati, nije li počeo iz onoga u čemu nije bilo vremena. Nije li i nastavio tako? Iako on nije nikakav nastavljач. I što je bilo s njim? Pa onda i sa sličnima. Nisu li postali dugovječni? Kako ne bi, kad se nisu napajali vremenom. A najdugovječniji od njih nije li postao onaj koji se ni u jednome trenutku

nije sladio, nije drogirao, vremenom. (Kod Slađane je najslađe.) Možda je i sama njegova postalost bila posvemašnja napojenost svim vremenima, svakim vremenom. Svakako, brišući vrijeme, rukom, kukom, vremenskom, bivajući u onome što nije, koje nije, vrijeme, rješavali su se svojega ja, svojih dogodovština, svojih povijesnih otisaka u drugima. Jer njihovi povijesni otisci u drugima bili su njihovi okovi. A dok su bili u tim okovima, nikako im se nije mogla pojaviti, objaviti, želja da se prestanu razlikovati od drugih. Kako bi, dok su u svijesti od povijesti. Dok nema, dakle ja, nema ni razlika. Niti ikakvih odlika. Kojima se netko odlikuje i u skladu s njima prilikuje. A svijet bez razlika, odlika i prilika, nije li neki drugi svijet? Neki nepostojeći svijet.

Uvjetovan si, to je neosporno. Ne možeš ni znati ni dokučiti s koliko toga. Ali možeš li sebe razuvjetovati? Razuvjetovavati? A ne se samo kao ovaj ili onaj primat u političkom, vjerskom, športskom, umjetničkom, filozofskom savezu, kavez, busati u prsa. Ako možeš, koliko možeš, dokle možeš? Do slobode od svake uvjetovanosti? Do slobode od svake povijesti svoje? Koje? One od jučer, ili one od prekjučer? Od svih svojih biografskih crtica, pogotovo onih intimnih? Da ima što raditi njihova krtica. Gdje je povijest tu je ja. Nema povijesti bez ja. Niti ja bez povijesti. Bez njenih virusa, ovih ili onih. A povijesti se međusobno rado zastiru, s oblacima i oblacima skakavaca, gotovo uvijek jedna drugu potiru i zatiru. Možeš li sebe razuvjetovati do slobode od svake uvjetovanosti? Do slobode od svakoga sebe? Od svakoga sebe u sredstvu priopćavanja, ovome ili onome. Do slobode od svake riječi, od svake, kvake, misli. Koja otvara i zatvara pusta vrata. I je li na neki način sloboda od svake svoje uvjetovanosti neka nova uvjetovanost? Svakako, izaći iz gliba uvjetovanosti, iz zaglibljenosti u uvjetovano, koja često više nego smrdi, iz zaglibljenosti u zavjetovano – pogledaj svoj dom, anđele, svoju domovinu, anđele, tko će ti ga dati, tko će ti je dati, za koji si uvijek spreman, za koju si uvijek spreman, jesi li, koliko si – nije lako. Za smrtnika zar ikako? A tko nije smrtnik? Oni koji se šepire po ekranima ovim ili onim, najmanje. Pa ipak, sjeme te mogućnosti da se iz gliba izađe smrtnik nikako da zauvijek odbaci. Nikako da mu se svako malo prestane ne obraćati. Pa da se jedne noći probudi u slobodi koju je sam stvorio. Ni najmanje krivotvorio. Jedne noći koja više nije noć. Ni dan, ni dan. Svaki dan.

Beznadan si, dakle si vremenit. Vremenit si, dakle nisi. Jesi, jesi, samo što još ne znaš da jesi. Kad ćeš doznati? Kad se vratiš? Gdje? Ondje gdje gdje i kada ne postoje.

Bio si jako sebeljubiv, žarko si volio sebe drugog. To jest, žarko si volio druge, sebe u drugima, žarko si volio svoj žar. Ljubavi moja! Fui! I nikako nisi mogao bez te, bez takve, ljubavi. Bez jednoga od brojnih oblika te ljubavi. Pa kako bi i mogao, kad si bio poglavito onaj koji nisi, kad si bio toliko vremenit. Kad si bio od vremena gotovo sav, koje nije li magla sama? Maglovito i sklisko. Jučer. Maglovito i sklisko danas. A sutra? Nema vremena, nema beznadnosti. Rupetine nezasitne. Kakav si i sam. Pa se onda ni ne biva u njoj, u magli toj,

od nje, od magle te. Pa se onda i ne odlazi u nju. Kad se je već u njoj, kad se je već od nje, kad se je već samo od vremena. I ako si takav, ako je tako s tobom, što ti je činiti? Prvo i prvo, zaustaviti se. Ne hodati u njoj. Kao da je to lako tebi maglenom, tebi u magli. Jer dok si u magli, dok si od nje, dok si maglen, dok si, to jest, guska, svaka nakana, svaki cilj, a kad nisi, nije li isto takav – od magle same, od vremena samog.

Tako se bio usredotočio da je zavlada potpuna tišina. Da su svaka nada i svaka beznadnost iščeznule, da su svako vrijeme i svako njegovo sjeme, svaka prolaznost i svaka nakaznost, nestale. Da su svaka nakana i svaki cilj pripali onome u što i spadaju, u carstvo, nekada, do jučer, do maloprije, tako neumoljivo i tako neosporivo, a sada carstvo jadnih obmana, da su barem jadne, nekakvih sjena, nekakvih obrisa, bez ikakve suvislosti. Pa onda i zar ikakvo carstvo? Ili tek tada carstvo?

Razotkrila je svoje krzno i pokazala ti svu golost svoju. A onda su ti se oni, jedan je bio sa zapada, drugi s istoka, poklonili. Postao si, vidjevši golost njevu, od nje ti otkrivenu, postao si, a da ni znao nisi, postao si svet. Prestala je svaka tvoja evaporacija pjesnika, a da ni znao nisi. Oni su to znali, oni su ti se poklonili. A tebi je trebalo to još doznovati. Jesi li to ikada i doznao? Doznao si, doznao, jednom, samo jednom, da je sve sveto, vidio, gledao, da nema toga što, koje, nije sveto, pa onda za, to jesi li ti svet, više nisi ni hajao. Kako si i mogao kad si tada bio sve? Ah, ti odvojeni, ti izdvojeni, sveci, dok je god njih, toliko je toga sramnog. Dok je god njih, postojat će i čopori anđela, koji, kao takvi, neće moći ne lajati na sramno. Kako bi mogli ne lajati kad bez njihova laveža ne bi bilo ni njih.

Ako je besmrtnost prava besmrtnost, nije li onda ona sama praksa sama paralaksa. A ako je to tako, nego kako, nije li onda Bog teški praktičar, neosporivi paralaktičar.

Posegneš za sobom, za drugim sobom u drugome sebi, ili za sobom, za drugim sobom u sebi nekome drugome, a kad je to kad to ne činiš, i nektar u tebi ne postane, ne pretvori se, u svemirski žar. Koji anđelima nazivaš. I o kojima pokušavaš štogod reći. Ni o kakvome pojedinačnome anđelu, kao, primjerice, o čuvaru ili domaru, ne pokušavaš ništa. Jer on te ne zanima, on te više ne privlači, njemu se više ne moliš, budući da je on samo od sjene one pjene koja se zove ja. Odnosno, ti.

A donosilac svjetlosti za narodne mase, za čopore i čopore anđela, kakvih nego nevinih, to jest, kakvih nego nekreposnih, oduvijek bijaše sotona. (Njegovo ja pak, odmah nauznak, oduvijek bijaše neupitno.) A i što će njima, naimе, narodnim masama, neka druga svjetlost, svjetlost koja nije od njega, koja nije ni od koga stvorena, svjetlost koja nije ni od čega stvorena. Koja je samo od sebe same. I koja je kao takva samo za one koji nisu ni od čega. Koji su postali ni od čega. I kojima više ne treba nikakav revolucionarni ponos i zanos, nikakav emocionalni, interesni, angažman da bi pjevali – mi bili smo ništa i bit ćemo sve – (ne može spomenuti bez futura i obećanja), jer sve pjeva

pjesmom – mi smo sve, mi smo oduvijek sve. Ili tako nekako. Jer što će im ikakav vijek. I tijek.

A ti nikako ne možeš bez tijeka i vijeka. Svojega. Koji ti zvijezde određuju. Osobito neke. Ili štogod slično. Već prema tome što te određuje, što ti, naime, misliš da te određuje, da te priređuje. Ali ako ne nađeš izlaza iz njihova određivanja sebe, iz toga, to jest, da te ona priređuju, bit ćeš osuđen. O tome nema zbora. Na nepostalost svoju. Jer bit ćeš, jer ostat ćeš, samo svoja sudbina. A dok si samo svoja sudbina, ti nisi postao ti, ti nisi postao ono što jesi. Ti si osuđen na svoju smrtnost, na svoju ograničenost, na svoje neznanje. Ti si osuđen na svoju krinku, na sebe krinku, zar je bolje išta nego ništa, koja otvara i zatvara usta frazom – lijepo, lijepo. Više nego često. Ne bi li tako održavao, ne bi li tako održavala, svoju sudačku impostaciju, koja, nije li izričito povezana s Božjom providnošću.

Znaš. Znači da si umro. Jer dok ne umreš, kome nego svojoj smrtnosti, ne možeš znati. Daj je obrlati. Koga? Rožu Čileanku. Zar ti nije mati? Jer dok ne umreš, htio ne htio, ograničeno živiš. A dok ograničeno živiš, ograničeno znaš. Dakle, ne znaš. Čim kažeš ja ograničeno znaš. Tvoje je znanje, naime, subjektivno. Dok ne umreš, ne možeš prestati biti subjektivan. Pa se točaj u svojoj subjektivnosti koliko hoćeš. Dok si subjektivan, ti si uvjetovan. Otac iz Kosinja, majka iz Livna. Ja, mladić, težak, seljak, ribar, neoženjen. Umri, kao da je to lako, prestat ćeš biti uvjetovan. A umreš li, prestat ćeš govoriti o objektivnoj istini. Čijoj nego svojoj. Kaže Blaž da je laž, a glistina da je istina. Činjenična. A što će ti druge? Prestat ćeš govoriti iz svoje genetske, iz svoje zvjezdane, iz svoje planetarne, iz svoje zemaljske, iz svoje sudbinske istine. Kad bi sudbinska istina bila istina lako bi se do nje. Prestat ćeš uzimati svoju istinu za svoju popudbinu. Svoju glistinu za svoju istinu. Koju neki namjernik može i nehotice zgaziti, satrti. Prestat ćeš uzimati, to jest, sebe glistinu za istinu, sebe lumbricus terrestris za istinu. Da, a zašto ne? Zato što ni iz jedne svedenosti nema oslobođenosti. Neki pak kažu da je svaka svedenost oslobođenost. Kako ne, postoje i takvi.

Samo je smrtnik zatvoren. Samo se smrtnom mišlju, rječju, smrtnim djelom, u smrtno odijelo, koje te čini čovjekom takvim i takvim, zatvaraš. Samo je smrtnik zaključan. Ali kako ne biti smrtnik, kako ne biti zatvoren, kako ne biti zaključan? Kako se otključavati? Kako se otključati? Kojim ključem? Kojim isposništvom? Kojim isposništvom doći do mrtvaca koji ti predaje ključ? Jer kod njega je ključ. Ključ za tvoju zaključanost. Ključ koji te jedini može otključati. Kod mrtvaca, tebe mrtvaca. Stid te bilo, do kada ćeš biti on? Do kada? Dok god bude vremena.

Refleksno reagiraš, izvan si, dakle, hrama. Jesi li ikada bio u njemu? U kojemu? U onomu u kojemu nema svetih slika, ni jedne, u kojemu je, naime, svaka prilika sveta. U taj hram ne možeš ući, u takvom hramu ne možeš biti, dok tako, dok refleksno, reagiraš. Dok ikako reagiraš. Dok si ikakav reacionar. A kad više nisi nikakav? Nema mjesta koje je izvan toga hrama, koje nije

taj hram. (Svaki je revolucionar reacionar, jer svaki reagira kao i svaki reacionar). Dok si u kandžama ovoga ili onoga refleksa, a koji nije uvjetovan, dok si, dakle, uvjetovan, ne možeš ne biti reacionar, to jest, revolucionar. A do tada što možeš biti nego prirodan i svemu što je ona, naime, priroda, srodan. Što možeš biti nego onaj koji ne može biti sam, koji nije dosegao, još, zrelost unutarnju. U bunaru bezdanu. Pa ostao bez sebe. Može li se to biti? Poput Boga? A ako ni on nije bez sebe, onda nije Bog. Niti mu je inteligencija potpuna. (Što više sebe to manje inteligencije. Zna se. Iz brojnih, naročito povijesnih, dogodovština.) Ona, naime, koja nikome tko ima svoje ja, koga ima njegovo ja, nije dostupna. Znat ćeš je kad joj pristupiš. kad sebe otpustiš. Ali nikome je nećeš moći priopćiti, jer nećeš imati, dakle, svojega ja. Pa onda sva tvoja priopćenja u što spadaju?

I tako, poistovjećuješ se s vječnošću. Znači da je tvoje ja još na djelu, da mu je vječnost još jedan od njegovih objekata.

A iluzije tako iznenadno, tako sumanuto i nezaustavljivo reagiraju na iluzije. Iluzije su bljesak i odbljesak iluzija.

Nije svatko sposoban za potpuni mir. Nije svatko sposoban da prestane biti osoban. Jer osoba jednako nemir. Nije svatko sposoban za smirenje ono od kojega se sve što se oko tebe nađe pokrene. Čime nego dobrodošlicom tebi. Ako svatko nije sposoban za taj mir, ako svatko u sebi ne nosi nagnuće za takvo nadahnuće, koje od kakvoga daha dolazi, a čini se da nije, a više je nego očito da nije, zašto nije? Zašto je netko sklon napraviti konačni otklon od sebe, od svakoga sebe, uzgred, je li to ikome moguće, osim onome koji je odlučio da ga ne bude i to polučio, odnosno, koji se odlučio i posve se od svojega ja raskućio, a netko drugi to nimalo nije? Zašto je, naime, svatko manje-više samo svatković i ništa više i ništa tiše? Ako postoji urođena sklonost za to, urođena ornost za to, dapače, ako postoji predodređenost za to, o tome možeš mozgati koliko možeš, ali tajnu toga ne možeš razriješiti. Kako bi mogao dok si izvan tajne, dok išta pitaš, dok još, imalo, skitaš, dok se nisi potpuno smirio? Jer dok se potpuno ne smiriš, a to ne znaš što je, a to zalud predočavaš, iz svakoga tvog shvaćanja nepotpuno shvaćanje viri. Pa kako bi bio istinski filozofičan, dok nisi istinski apatičan. Jesi li upoznao nekoga tko je takav? A više ili manje uzrujanih filozofa, iliti ostrašćenika, prigušenih, nije li na svakome koraku, u svakome mraku, njihovome? I usred bijela dana. Jesi li upoznao ikoga tko je bez imalo strasti, bez imalo napasti? Koji ništa ne predočuje, kojemu ništa u očima nije, pa, dakle, ni on sam. Kojega bi, njega samoga, trebalo po bilo koju cijenu ukloniti. Ili u njega nipošto ne dirati? Jer sve je ionako na svome mjestu. A kada je to? Kad si ravnodušan. Jesi li ikada duše ravne? Nego kakve? Nisi li uvijek duše krive? Kad si pak duše krive, nisi li bezdušan, ili zdušan. A kad si zdušan ili bezdušan, nalaziš se među oblinama, mekim ili tvrđim. A oblici i obline ne mogu bez prostora, a prostor može li bez vremena? Neki kažu da može. Vrijeme, pak, uvijek ide uz ovakvo ili onakvo sjeme. Koje klija, koje niče, pa nekome sviće, dok se nekome drugome mrači.

Uvijek se umire, kad se umire i umre, svima stranama. Ne može se umrijeti, ako se ne umre svima stranama. Ne može smrt bez križa, sa četiri, šest ili osam krakova, ne može križ bez smrti. Ali koje smrti, za koje vječno počivalište? Ili za privremeno? Pa se opet vratiš i svoje bližnje blatiš. Ili samoga sebe. Ne možeš ne blatiti, jer bi bio bez identiteta. A bez identiteta, svejedno kakvog, kako bi te moglo biti, kako bi mogao imati ikakvu sudbinu? Pa ni onu bez koje ne može ni čuvar onoga što je nepriopćivo. Što mu vrijedi što je čuvar nepriopćivog, kad je on, dok je čuvar nepriopćivog, priopćiv. Pa prema tome nije bez sudbine. A i inače je tako i tako priopćiv. Uostalom, čim se nepriopćivo čuva, je li ono nepriopćivo?

Zašto se baviš nepriopćivim? Kako izdržiš to stajanje na mjestu? To tuplje-nje. To dubljenje. Zar? Tim više što ono nije, što ono ne može biti, dok se s njime baviš, pravo nepriopćivo, ono koje jest. Zašto odustaješ od počinjanja ovoga ili onoga, od začinjanja ovoga ili onoga? Zašto odustaješ od sebe začet-nika, od svakoga sebe začetnika? O kojoj je preplašenosti riječ? Zašto se sebi skrivaš u onome sebi koji odustaje od svakog sebe začetnika? Nema više začet-ka, nema više početka, nema više priče. Barem da si s njome. Da si s njome, da si s njome, bilo bi ti lako. Jer da si s njome, da si u njoj, od nje, ne bi ti put prema njemu bio zatvoren, toliko zatvoren, ne bi ti bio nepostojeći. A nju ti je zaslužiti, zasluživati, iz dana u dan, iz časa u čas, samo onim što oplemenjuje. Zar samo tim? Inače do nje nikako. Do priče svoje. Ali što će ti ona? Zar ti je nije dosta? Treba ti, treba, dok god ne ostaneš posvema bez nje, to jest, bez sebe. Nema sebe nema priče. Nema priče nema sebe. Tko ti je kriv što još bez sebe ostao nisi? Vidjet ćeš, kad ostaneš bez sebe, da ti nitko nije kriv, pa ni ti sam, vidjet ćeš da krivnje uopće nema.

Jesi li postao šegrt, jesi li postao upućenik? Ako jesi, kako znaš da jesi? Zahvaljujući kojemu obredu? U kojemu redu? Jer ne upućuje li te se od rođenja? Pa si stalno na putu. Nisi li? Bez majstora koji te je upućivao jesi li mogao biti, postajati, postati, upućenik? Više nikakav učenik? A majstor koji te je upu-ćivao kako se zvao, kako se sve zvao? Tolikih je imena, tolikih oblića, a opet nije li i bezimen, nije li i bezobličan? I do kada ćeš biti onaj kojega se upućuje, do kada ćeš biti šegrt? Do posljednjega časa? I poslije njega? Hoćeš li ikada postati majstor? Pa nisi li već odavno majstor? Od kada već. S tim da to nimalo nisi znao, da to nimalo ne znaš. Šegrt si postajao, majstor si bio? Jesi li? I još si šegrt, premda si već majstor? Ili si ti onaj koji je stvarao majstora, postajući tako njegov šegrt? Pa si jednoga dana dospio ondje gdje nema ni majstora ni šegrtu? Samo što se nisi znao zadržati na tome mjestu. Niti si znao ponovno se u njemu naći. Koje je to mjesto? Je li to mjesto na kojemu više nisi ni sa čime, ni s kime, poistovjećen? Može li se doći do toga mjesta? Može li se izgubiti svaki identitet? Vrlo, vrlo teško. Jer kad si manje moćan nego što jesi, imaš svoj identitet. Kad si pak moćniji nego što jesi, kad si, naime, prepotentan, a kad nisi, opet imaš svoj identitet. Opet te, to jest, on ima. I ostaje ti samo nada da ćeš jednom ipak dojezditi do njega, do mjesta toga. A zna se, gdje je nada ne

može biti prave radosti. Jer nada je ondje gdje je vrijeme. Gdje se pak radost pojavi vrijeme se odjavi.

Da bi u nešto ušao moraš iz nečega izaći. Da bi ušao u život moraš izaći iz neživota. Draga moja. U koji život, iz kojega neživota? Dragi moj. Nema inicijacije bez križa, nema inicijacije bez smrti svemu dosadašnjem. Nitko da te izliječi od velikih riječi. I od malih, i od malih. Tko je kršten, tako ih je više nego malo, tko je uveden u jednu drugu svijest, nikako priveden, taj živi jednu drugu svijest kao jedini svoj život. Jedini svakako. A svoj? Nikako. Ako druga svijest nije jedno drugo življenje, ponašanje, odnošenje, ako nije jedan drugi život, ona nije druga svijest. Jesi li iniciran, jesi li kršten, jesi li izmijenjen, živiš li jednu drugu svijest? Ni jednoga ni drugoga zbornoga zastavnika. Na čijim se zastavama, čita... Ah, istoga su krsnoga lista. I ne mogu dan danas bez njega. Što ti je identitet, što ti je promiskuitet. Možda si na pragu te svijesti koja zastave nema. Ili si možda prešao taj prag, pa se vratio gdje si i bio. Među zastave brojne. Tobože raznobojne. Pa živiš, povremeno, neko sjećanje na nju. Ali ne i nju. Svakako, dok se nisi našao u toj drugoj svijesti, dok nisi bio te druge svijesti, za nju jesi li i znao? Samo po nekome čuvenju? Dakle, nisi znao. Po onoj staroj, onoga što je imao zločestu ženu. Znaš, a ne živiš to što znaš. Dakle, ne znaš. Kad si se našao u toj drugoj svijesti, kad si bio od nje, kad si bio ona, kad je sve bilo od nje, kad je sve bilo ona, koja je razlika između onoga koji u svemu vidi anđele i onoga koji nema usta, svijest prethodna, zar tada prethodna, jer vremena tada nije bilo, bila je više nego neka izbljedjela obmana. Obmana bez ikakve važnosti. Bila je ona koje nema. Bila je poput sjene onoga čega nikada ni bilo nije. Je li moguće?

Zašto se još hoćeš izražavati? Zašto ne šutiš? Zašto već nisi od same šutnje? Ni od kakve ljutnje zatomljene. Zašto ti je još uvijek stalo do nekoga izraza? Nije li to stoga što još uvijek ne možeš bez, svejedno kakvog, poraza? Zašto je mir, onaj najdublji, onaj posvemašniji, samo u tvome sjećanju? Pa kao takav ne i živi mir. Je li on milost? Neponovljiva milost. A ako je ponovljiva, nije li svaki put drugačija. Pa prema tome može li Bog, ne mrtvi Bog, biti ikada isti?

Što zamišljaš, iz misli svašta nastaje, što predočavaš, to postaješ. Doduše, kako kada. Barem i na koji trenutak. I zamišljanja i predočavanja nisu li neka vrst hrane, nisu li, ponekad, neka vrst nebeske mane. Čime se, dakle hraniš, to postaješ. A opet. Ako je sve u svemu, bez obzira na to što uzimaš, čime se hraniš, nisi li uvijek svežder? Stoga, ne bi li bilo najbolje da ne uzimaš ništa, možda ti je to jedini način da ne budeš svinja. Premda si već od malih nogu ona. Nisi li? A opet tako različita od drugih svinja. Jedni jašu kljuse koje se zove Svismomirazličiti, drugi jašu kljuse koje se zove Svismomiisti, ali jedni i drugi nisu li sve sami egotisti. Nestaje li ikada istost i različitost? Ako nestaje, gdje nestaje, kada nestaje? Ondje i onda kada i gdje ne jedeš ništa, budući da je samo tada sve u svemu. Jer čim išta jedeš sve u svemu nije.

Što je tvoja majčina krv, što je tvoje majčino mlijeko (nekad bilo sad se spominjalo) kojim postaješ? I jesi li svodiv na krv i mlijeko? Budući da si i

nosilac svojstava nasljednih. Kojih i čijih sve svojstava, i u kojoj mjeri? Daj se saberi! Ili si svodiv, i prevodiv, prije ili poslije, samo na Boga? Kao i svaka stonoga. A svoditelj opet taj, tko je? Jer sve što trpaš u se, pa i otrove razne, njih ponajviše, nije li od njega ili ga. Nije li od Boga? Da bi jednoga jutra, možda sutra, zaključio: Bog jednako ja minus ego jednako ništa jednako sve. I otvara li taj ključ išta? Ili je samo otrcana jednadžba, koja što ti znači u tvojoj svakidašnjici? U tvojoj, nolens volens, egotišnici. U trenutcima tvojih vrhunskih, tvojih krunskih, samozaborava, u trenutcima tvojih palosti, tvojih malaksalosti, tvojih svakojakih malodušnosti. Čini se da je srednji put, kako je toliko puta kazivano, ipak najbolji put. Dok si na putu. A na putu ne možeš ne biti dok si god od ja, od svoga ja, da čijega, dakle, ne od ti, bez obzira na to u kojemu ti je astrološkom, patološkom, polju ono. Dok si god od ikojega utjelovljenja. Zar i od ikojeg ozarenja?

Je li Bog, odnosno sve mir, sve kret, nepostao? Nikako pojedinac. Premda u svakome pojedincu, u svakome pojedinačnome? U svakome morskome psu? Kako ne. S time da morski pas, iako je Bog u njemu, nije Bog, nego morski pas. Sve do tada dok ne dođe do sebe. A to znači da sve dok ne napusti sve ostalo, sve svoje faze, sve svoje uzvojite anabaze i katabaze, pogotovo njih, da ne može biti Bog. Naime, čovjek. Dok čovjek ne napusti, ne pusti, sve ostalo, ne može biti čovjek. Nego neki grabitovac. Nego neki oblokanac ovime ili onime, neki lupež, neki prevarant, ili neki iskrenjak, oni znaju biti vrlo opasni, neki uvijek nečega ili nekog trabant, to jest, sebe, neki vrtljivac i smutljivac, neki iz šupljega u prazno premetljivac, postavljenosti društvene, te i te, zaustavljenosti, to jest, osobne, te i te, neki predsjednik što ne može bez hohštapleraja, koji to, neki bjesomućnik, ili podlac neki. Fini. Zini, da te ispovijeđena nekim svojim gadalukom pričesti. Svakako, netko tko je ograničen, tko se ograničava, tko se određuje, čime nego mišljenjem svojim. Pa mu misao u većoj ili manjoj mjeri oduzima dostojanstvo. Oduzima otajstvo. A koja to ne čini? Kako je lijepo ne postojati. Napokon, više nimalo slijepo. A oni? Oni svi misle, svi postoje. I na nečemu stoje. Pa se malo miču, malo okreću, malo prelijeću. Papige, papige, na koju će te stranu? Na odabranu, na odabranu. Od koga nego od naroda. Više glava pak, ipak, zna uvijek manje.

Dakle šuti, bit ćeš neograničen. Ne govori ništa, bit ćeš Bog. Doduše, uvijek drugačiji. Ali kako to postići, kako do toga stići? Kad to nigdje nije. Neki kažu da je to svagdje. Ako ne lažu. Žuri se polako. Pa nije li i Bogu trebalo, od kada je prasnuo u onu šupljinu, na sliku i priliku čiju, petnaest milijardi godina, oni još mjere, oni su još mentalisti, da dođe do sebe, da postane, to jest, sve u svemu. Da postane ono što je bio. Premda u početku ničega nije bilo. Jer sve je u svemu tek kad si ti ni u čemu. Ni u kojoj mislenoj zavrzlami. Daj ga odalami. Nije li tako? Nego kako? S anđelima titra sve, s česticama Božjim titra sve, one su prije i poslije Boga, zar ne, tek kad i sam postaneš zar anđeo, zar ne anđeli? Neki, ili svi? Samo što u njih nema ni nekih ni svih. Ti pojmovi njima ne trebaju.

Budući da si od rođenja, rođenjem, kojim, jer bilo je toliko utjelovljenja već, nije li, zafrkan, kad ćeš se odfrkati? Hoćeš li ikada? Odfrkavaš li se, odvijaš li se, redovito? Ili tu i tamo? Ili nikako? I koliko je to u tvojoj volji? I, dokle si stigao? Ako se odvijaš, ako se razvijaš, ne podrazumijeva li tvoje odvijanje, tvoje razvijanje, oblik viši, ne podrazumijeva li neku izmjeru koja ti dugo nije očita? A kad ti se počinje očitovati, ne započinješ li pripadati sve više jednoj drugoj opstojnosti? Kojoj sve manje i manje priliči ikoja izmjera.

Anđeli i slavni duhovi! Ma kakvi. U nebu! Ma kakvi. Barem što se tebe tiče. Nikada ih vidio nisi, nikada doživio. Jer kad se nađeš u nebu, napokon si se našao ovdje, pa više nema razlike između neba i zemlje, pa više nema razlike između slavnih i neslavnih. Pa je sve samo od anđela, ni od kakvih više duhova, slavnih. Jer slava pripada neanđeoskoj postojbini, neanđeoskoj razini. Pa onda, zar ne neizbježno, od anđela praznini. Zbilja? I tako zastupajući anđele izgubiš svu skromnost.

Što sve nije tvoje sve. Spasiti znači oživjeti. Čime nego životom, jednim drugim životom. Sve se pokazuje kao ono što živi tek nestankom tebe, tek nestankom svega što si ti, tek postankom, tek oživljenjem jednim drugim životom svega što si ti. Tek oživljenjem staroga stola uz tebe, stropne grede iznad tebe, ormarića pred tobom. Jer oni su ti. Nisu li? Postoji li tada, koje je nikada, išta što nisi ti? Netko umre u jednome liku, netko u nekome drugome liku, a ono koje ne umire ni u jednome liku, ni u jednome obliku, prije ili poslije postaje ono što jest, što je oduvijek i bilo, postaje nesmrtno, umirući svaki čas u likovima svojim tolikim.

Ako su samo neki djeca Božja a neki ne, kakav je to onda Bog? Naš, a ne vaš. Vaš, a ne naš.

Dok čovjek ne nadiđe sebe, dok, dakle ne postane potpuno čovjek, ne može postati Bog. Nije li ti dosta Boga i čovjeka? Kako da ti ih postane dosta? Uhvati se neke žene. Ona će te izliječiti od jednoga i od drugoga. Kako koja. Neka će te i navesti, natjerati, na njega. Dok Bog ne postane potpuno Bog, ne može postati čovjek. Ili, nema čovjeka bez Boga, ima, ali kakvoga, niti Boga bez čovjeka. Ima, ali kakvoga. A na takvoga, Boga ili čovjeka, možeš li prstom uprijeti?

Ne možeš se spojiti s Bogom. Stalno ti izmiče. Pa se onda spajaš s vragom. Tko? Pa ti. A vrag se zove ili užitak ili tuga. I to je taj užitak ili tuga, to jest užitak i tuga, naslijedni grijeh, kakav peh! A Bog, kako se zove? Pa radost najtiša. Zar ne onostrana? Kad ona jest nema više ni ove ni one strane. Koju radost ne možeš dozvati. Ali koja možeš postati. I koju onda nasljeđuješ li? Budući da je ona ondje gdje nema ni užitka ni tuge, ti si, ako nisi s njom, neizbježno na mjestima užitka, na mjestima tuge, pa i jedva primjetnim kao takvim, ali takvim. Klikćeš Bogu „volim te, volim” tek kad si s njim, tek kad ti se dogodi da nisi ni na jednome mjestu užitka ili tuge, ni na jednome, naime, od mjesta užitka ili boli. Pa te više nitko nikakvom medicinom ne soli. Pa ni ti sam sebe. A svaki tvoj vapaj za njim, a svako tvoje dozivanje njega, nije li s mjesta na kojemu nisi s njim?

Kad umreš više nema smrti. Dok si god ondje, ovdje, gdje postoji smrt, nema ti nove, nema ti druge svijesti. Dok si god ondje, ovdje, gdje postoji smrt, gdje postoji užitak, naime, patnja, ne možeš se smiriti. Štoviše, kad god se ona, to jest, smrt približava, svejedno u kojem obliku užitka ili boli, odnosno patnje, što možeš nego bivati još više nemiran, više nego nemiran. Što možeš, primjerice, nego zaneseno učiteljevati informirajući o ovome ili onome predmetu, ovome ili onome svome odmetu. Koje si informacije pomno, predano, skupljao na svim stranama, i trpao u svoje kljuse, ne bi li preživio, ne bi li se održao, ne bi li se junačio. Ne bi li se nevidio kako te drugi vide. Dok ne umreš ne možeš bez, dakle ove ili one hrane, bez samoobrane, bez obzira na to dolazi li ona iz takozvanog vanjskog ili unutarnjeg svijeta. Tek kad umreš ne treba ti više nikakve hrane. Moj jorgovane. Dok god nisi sasma miran, ne možeš posezati za ovom ili onom hranom, ne možeš ne posezati za ovim ili onim koje održava tvoj nemir. Jer dok si nemiran kriv si. Jer dok si nemiran živ si. Bolje išta nego ništa. Tek kad prestaneš biti ovisan o ik kojoj hrani, prestao si biti ova ili ona, manja ili veća, spodoba, to jest, osoba, to jest, prigoda. Nije li Bog zato Bog, jer ništa ne papa, jer nije nikakva persona non grata, niti ikakva persona grata. Pa sve razumije. Dok si ovisnik, dok si o ičemu ovisnik, kako bi mogao sve razumjeti?

Reče razum: da nisam na grijehu podignut, da nisam od grijeha postao, i s njim nerazdruživo rastao, ništa mi ne bi bila tajna. Pa ni samo ništa. A grijeh, kako neki s uspjehom, doduše ne uvijek, podučavaju, nije li počeo onim ugriзом, prvim uzimanjem otrova, prvim uzimanjem lijeka protiv raja, plodom razlikovanja, plodom razdora, ovisnošću zar ikako prevladivom? Ovisnošću o uvijek istom. A tako raznolikom. O uvijek glavnom, političaru, egotičaru. Jer ne možeš ne biti onaj koji ne razlikuje, koji nije od razlike, kojega nisu najedali i prejedali plodovima razlikovanja, onaj koji nije uvijek od dvojice, koji nije razdijeljen, podijeljen, od njih, na njih, a ne biti neovisan. Dok si na zemlji, dok si smrtnan, ne možeš ne biti od dvojice, od te dvojice, ne možeš braći svojoj ne prodavati jednakost, a za sebe neprestano kupovati sebe koji nije jednak. Umri, to ti je jedina prigoda da prestaneš biti dvostruk, da prestaneš biti diskurzivac, dakle provincijalac, bilo negativac, bilo pozitivac, da prestaneš biti kupac i prodavač, sebe. U slatkome ili gorkome mraku svome.

Sporno je, nije li, dolazi li otkrivenje odozdo ili odozgo. Ali da uglavnom ne dolazi nije li to neosporno. I nije li svako otkrivenje od samoga tvoga početka pokrito tobom? Ukloniš sebe i evo ti otkrivenja. I evo ti tebe bez početka i svršetka. Kad se u postojbinu vratiš, kad te tvoja strast prepozna. Ne bi li se zapravo moglo reći da ono dolazi i iz jednoga i iz drugoga smjera. Ali i dolazi li uopće? Jer kad se dogodi, postoji li više ijedan smjer, postoji li više ikakvo dolaženje? Ali dok si u vremenu bio, nisu li i jedno i drugo postojali.

Gdje je zemlja koje nema? Pa ovdje. Ali kako doći do nje? Kako doći do ovdje? Dok se ne izgubi sve vrijeme, dok ono samo sebe posve ne izgubi, pa se više ni ne traži, dok ne nestane svako dolaženje, nikako. Kako, naime, ostati bez ja i njegovih moći i njegovih nemoći, bez njegove učenosti, bez njegove

dotučenosti, bez njegove izgubljenosti. Bez njegovih mjera i izmjera, bez njegove mudrosti svake, i njegove ludosti svake? Koliko ti u tome može pomoći Rafaelo, onaj mornar portugalski? Može, može, kao i toliki drugi mornari, planinari i šumari, jer tjerajući svoju ekstravaganciju, dokle ćeš dospjeti? Do neke tame, do neke mrkline, do neke obrazine. A što će ti to? Jer što će ti suverenitet, od onog gotovo neograničenog, koji je to, do onoga pa i najograničenijeg, bila je tako lijepa, kad si stalno izvan zemlje koje nema, kad nikako ne možeš bez nje. Vidi ti se po hodu. Po mimohodu s neposrednošću svakom. A kad si u njoj, ne pokazuju li se sve vrste, svi oblici suvereniteta poput tlapnje neke? Poput tlapnje prognaničke svijesti. Poput tlapnje svake samosvijesti. Ove ili one. Jer koja svijest nije prognanička? Dok si pak od te prognaničke svijesti, dok si u njoj, dok si njen zatvorenik i njen čuvar, njen tamničar, zatvorenik i zatornik svoje, dakle svakidašnje svijesti, tko ti ili ja, ne možeš odoliti tome da se ne opredjeljuješ, da ne biraš. Onaj tko nije zatvoreničke svijesti, onaj tko nije zatorničke svijesti, tko nije sužanj ove ili one želje, ili tamničar ove ili one želje, onaj tko je slobodan, onaj koji ni jednome sebi ne služi, koji ni jednoga sebe ne bira, on na izbore, primjerice, zar ne svejedno koje, ni ne izlazi. Zamisli Boga da izlazi na izbore u okvirima svoje crkve. Ali koja crkva nije njegova crkva? A oni? Oni su izašli na izbore stoposto. Koji to? Pa zatvorenici. Osuđenici. Taman se zvali zatornici. Postoje li ikoji drugi koji nisu to ili to, koji nisu to i to? U zemlji o kojoj Rafaelo priča nema, niti je ikada bilo, ikakvih izbora. Što će anđelima izbori? Što će njima izbori kad su oni bezlični, kad su oni slobodni, kad se oni ne gledaju u ogledalu. Bez obzira na to koliko i kako ono bilo iskrivljeno. Od ove ili one strasti ili napasti. Ili vjerno pokazivalo. To jest objektivno. Jesi li ikada uspio zaći iza ogledala? Iza svojih očiju. Ako jesi, nisi li vidio, ali kojim onda vidom, da ondje nema, niti može biti, ijedne tvoje slike. A samo iza ogledala, ondje gdje nema, niti može biti, ijedne tvoje slike, samo iza tvojih očiju, zemlja je koje nema.

U zemlji koje nema nikada nitko nije čuo za svetost privatnog vlasništva. Dok je ja sveto i njegovo je vlasništvo sveto. Čuvaj se svetih ja. Njih najviše. Gdje nema ja nema ni vlasništva. Što je nečije vlasništvo veće, vlasništvo dolazi od vlasti nad imanjem, svakim, ili od vlasti nad znanjem, svakim, to je ja njegova vlasnika veće, odnosno, svetije. Svetost ja bez ikakvoga vlasništva nad imanjem ili znanjem, postoji li? Ako postoji nije li to onda svetost koja je izvan domašaja svakoga ja? A ako je tako je li to onda ikoja svetost? Dok je ja vlasnik ičega, pa i nečega što je najmanje, što je gotovo ništa, kako bi moglo prestati biti ja, kako bi se moglo raspršiti u anđele? Beskućništvo kao anđeosko plesalište, beskućništvo kao anđeosko sjemenište. A to obitavalište, a to sjemenište, a to treperilište, gdje nije. U suglasju s time nema anđela, niti ih može biti bez onoga ja koje nije vlasnik ničega. Pa ni samoga sebe. Koje je to ja? To je ono ja koje se ni na jednome tržištu ne može naći, koje se nigdje ne prodaje, niti se igdje može kupiti. A otkupiti, može li se ikako? Onda bi bilo postojeće. A ono je nepostojeće. I samo zato i samo tako jest.

Postoje svakakve samoće. Kakvoće i ove i one. A svaka se nečega drži. Dok ne postaneš toliko sam, možeš li, da se više ničega ni najmanje ne držiš, ne možeš odletjeti onome koje je odista samo. A ondje gdje se nalazi ono koje je odista samo, u zemlji, dakle koje nema, anđeli svjetlucaju, anđeli trepere, anđeli lepršaju. U zemlji koja nije li svagdje, ako izađeš, ako otrprneš, iz prognaničke svijesti.

Čim sloboda ima sudbinu nije sloboda. Gdje se čovjekova sudbina gasi tu počinje čovjekova sloboda. Bio je bez sudbine. Tko je bio on? Je li to bio neki čovjek? Ali ako je bio, zar je mogao ne imati sudbinu? Bio je čovjek dok je imao sudbinu. A kad sudbine više nije imao? Ili, dok je još nije imao? Nije mogao ne biti čovjek.

Dok sve nije živo, dok sve ne oživi, ti ne možeš biti slobodan. Stalno si zauzet. Od ovoga ili onoga oduzet, uzet. Kako ne bi kad je toliko toga mrtvo. Zauzet, zarobljen. Kakav plijen! Čiji? Okružen neživotom, zahvaćen neživotom. Dok nisi slobodan, dok si od nečega zauzet, kako i ovome i onome, kako mnogo čemu, ne bi govorio – ne. Kako ne bi bio zahvaćen i prikraćen svim mogućim negacijama. U prekokonačnoj slobodi ne postoji nijedno ne. Kad svemu govoriš da, kad sve ti govori da, nisi li se napokon našao kod kuće, nisi li se napokon našao u zemlji koje nema? Pa na zemlji ovoj.

Nemaš veze sa samim sobom pa se uspoređuješ, s ovim ili s onim. A nijedno te uspoređivanje ne smiruje. Kako bi te smirivalo kad te nijedno ne privodi tebi samome. Ali ti sami, koji je to? Nijedan od onih koji su rubni ti. A koji nisu. A koji nije. Premda od svakoga rubnoga sebe možeš do samoga sebe. Ali samo onim smjerom onim drvoredom koji te odvodi od svakoga uspoređivanja. Jer nema rubnoga tebe koji se ne uspoređuje. Jer nema uspoređivanja koje te ne čini rubnim. I pogubnim za istinitost svijeta. I, što to postoji? Dok se god uspoređuješ, ti si neki sportaš, ili neki političar. Iz zagrljaja svoje važnosti, ili nevažnosti, ne možeš se iščupati. Bez zagrljaja jedne ili druge ti ne bi bio ti. A one su, važnost i nevažnost, superiornost i inferiornost, nemir, gubitak veze sa samim sobom, sa sobom odriješanim, sa sobom odvezanim. Neuspostavljenost veze sa sobom odvezanim. Koju ti je vezu uspostavljati, ostvarivati, kao istinski, kao neizbježivi razlog svoje opstojnosti. U kojem utjelovljenju? A uspjehe u karijeri ostavi nekome drugome da mjeri. Taj nerubni ti, taj ti koji se ne uspoređuje, koji nije od dvojice, to jest, od dvoje, pa se uspoređivati ni ne može, taj ti koji ne srlja ni u koju toplinu, svoju, ni u koju svoju sreću, ne bi li se oslobodio od rubnoga sebe, a svaki put uzalud, može biti tolikih imena, ali njegova djelotvornost, njegova blagotvornost, nije li uvijek ista, nije li ona u kojoj je začeto ono *da* svemu što jest. I od kojega *da* sve što jest biva oteto vremenu. I ponovno mu vraćeno, ali s ljubavlju koju vrijeme više ne rastvara, ne ništi. Barem u sjećanju tvome. Ili, i s one strane svakog sjećanja.

Nema rubnog tebe koji nećeš pretvoriti u bunker, koji te neće pretvoriti u bunker, ali prije ili poslije nije li ti uvidjeti da je svaki bunker razoriv. Ti neosporivi, ti razorivi. Do kada ćeš titrati između jednoga i drugoga? Dok

ti se sve ne očituje kojim to plamsajima, kojega to žara? Žara koje to utihe nadnaravne, a jedine.

Između hereze odnosno krivovjerja i ludila mnogo je, nije li, bludila. Tek s onu stranu i krivovjerja i ludila nema više bludila. S ove strane pak, ne možeš se otarasiti njihovih sjena, koje se zovu sve imenom istim – vae soli! A kad više bludila nema što će ti više i ikoje pravovjerje? Do tada, a čini se i poslije toga, skromnosti nikada dosta. Ali ako je sve u svemu, kako će rado i holisti i panteisti, nije li onda i sama blaženost Božja u svakome grijehu. Pa što će ti više i skromnost ikoja? Samo, čini li te to mirnim? Oduzima li ti to svaku važnost, pa i najmanju, svaku suhoću i svaku vlažnost? Jer, vlaže li anđeli? To nisu anđeli. A jesu li suhi? Onda ne bi bili od ljubavi.

Kad je počelo i kako je počelo ne možeš doznati. Koje? Pa ono najvažnije. Ono od kojega je sve, ono, dakle, koje se zove ti. Jer nema tebe, nema svega. Za njih ima. Nije li, naime, od tebe sve. Ne možeš, prema tome, doznati kad je i kako počelo sve, odnosno, ti, budući da si ti sam od toga kada i kako. Uglavnom naopako. Vječno se tužiš i ne znajući tako i okolinu ružiš, a ne samo samoga sebe. Sebe, znači ne možeš doznati osim u zrcalu. Pa onda ono glasovito upoznaj samoga sebe nije li uvijek i uvijek potpuno krahovito? Nije li uvijek i uvijek uputnica za još jedan prived? Za još jedan zid. Uzgred, nije li svaki početak, to jest, svaki svršetak, fikcija? Fikcija fiktivnoga tebe. Ovisno, doduše, o postaji na kojoj čekaš. Ono bez voznog reda. Budući, dakle, da sebe ne možeš doznati, a drugi te itekako znaju, pa na te, uglavnom iz potaje, laju, možda se možeš sebe osloboditi. Osloboditi, ali tako da više nema ni tebe koji se oslobodio. A onda te više ne zanima, niti će, ikoje kada i kako. Nikada i nikako, dok si god oslobođen od sebe. Do tada pak? Neće li ti svaka riječ, svaka misao, i primisao, poglavito ona, biti neka igraća karta? Iz onoga maca od četrdeset njih. Bio si malen, kako si ne jednom pričao, kao što si i sada u najboljim svojim trenutcima, nisi li, povlačio si se u samoću roditeljske sobe i slagao, i gradio, od njih, od karata tih, neke kuće, poglavito neki, jedan te isti, zapravo, zvonik. Na katova pet. A svaki kat od osam karata. Brojevi već tada ponikli iz koje tvoje, zar tvoje, zar samo tvoje, implicitnosti, četrdeset, osam, pet i jedan, brojevi koji su se očitovali kao unutarne izmjere, unutarne pomaci, tvoga odrastanja, tvoga uspravljanja. Tvoga ujednavanja. Dugo. A ti si strpljivo i dugo, ti maleni, gradio svoj zvonik. Koji se je često nedograđen znao srušiti. Pa si ga ponovno i ponovno gradio. Riječi, to jest, misli, igraće karte s pomoću kojih nešto gradiš. S pomoću kojih se nešto ili toliko toga ruši. A nikako da prestaneš graditi, da prestaneš rušiti, da se ostaviš svakog početka i svršetka, svake gradnje i razgradnje. Da zaboraviš takvoga sebe. Svakoga sebe koji ti može biti u sjećanju. Pa blaženstva nikako. Ili kako ga već nazvati. Pa spojenosti, pa prožetosti, sa ženstvom svega, nikako. S majkom svega. Jedino je to rodoskrvuće istinski sveto, jer istinski otajno. I s onu stranu svakog zatajivanja, skrivanja. I s onu stranu svake trajnosti i svake vremenitosti. Pa i svake vječnosti? Jer koja vječnost nije ustajala? Nju ti je živjeti, tu neustajalu.

Kao da je to lako pod stare dane. U mladima još manje. Nego kada? Kad ona sama od sebe svane. Onda kad je uvijek sada. Uglavnom nikada. Jer uvijek su dani. Koji idu.

„Sveti križ, sveti čavli, sveto ime Isusovo. Križ neka štiti i žive i mrtve”. Nije li to iz Krvave svadbe? A koja svadba, ako je svadba, nije krvava? A tako ih je malo. Misliš. Opet se izuzimaš. Da, četverstvo štiti žive i mrtve. Osobito kad se pojavi i ono peto. Vrtložno oko. Božje. Ono jedno, koje vrtložeci se, uvijajući se, postane određenoga dana ono što jest, osmerstvo. Ako ti se ono dogodi, više ga ne broji, što bi ga brojio, kad se ono više brojkom ni ne kazuje. Ako ti se ono dogodi, više ti nikakve zaštite ne treba, barem u tome času, jer ti se dogodio kraj, jer ti se dogodio beskraj, jer ti se dogodio raj, doduše na vrijeme kratko, dok ne pojedesh otrovne gljive, jer ti se dogodilo stanje svijesti bez imalo lijeve ili desne, gornje ili donje, obijesti. Stanje svijesti koja je slobodna od potrebe za ikojom više vijesti. Misliš da toga može biti, da toga ima? Ima, ima, ali nigdje onoga koji to snima. Pa onda nema. Ah, još misliš.

Zabavljajući se sa samim sobom. Ne možeš bez svojega prizorišta. I na njemu bez svojih prizora. Stid te bilo. Sebičan si. Ali to je puno lakše nego ne biti sebičan. Jer onome koji se neprestano i to posvema svemu daje, nije li teže, nije li neshvatljivo najteže? Budući da se neprestano razdaje, budući da je neprestano na križu. I nikako da se s njega skine. A oni koji se daju niti ne daju, koji niti su sebični, niti nesebični, koji su to? Nisu li to oni koji nemaju sebe, nisu li to anđeli? Jesi li ikada bio s njima? Ako nisi onda i nadalje sebičnoga, ili nesebičnoga sebe, piši. Ovako ili onako piši. Načini su brojni i brojni. A ti se uvijek spotičeš o svoj način. O svoj čin. Iako te on možda i iznosi. Iznosi li te? Tko te iznosi? Ne možeš ti bez subjekta. Na sliku i priliku njegovu, subjektovu. To jest, svojju.

Više ti se ništa ne događa, osim što te još uvijek isto pogađa. Doduše, manje te boli nego nekada, jer nisi li s vremenom dosta otupio na boli duševne. A povremeno te, ali samo povremeno, kad te one zahvate, netko i sokoli, i osokoli, netko kojega prije ni bilo nije. Ili ti se tako činilo da ga nije bilo, uopće. Dok si god pojava, kao što je uostalom i bezbroj drugih pojava, ne možeš upoznati sebe. Dok ti ne stigne samoga tebe odjava, ne možeš stupiti u vezu, u svezu slobodnu, ni u kakav brak, i više ne tupiti ni ovo ni ono, s onim koje te sokoli, s onim koje pojava nije. Kad upoznaš sebe, kad prestaneš biti pojava, kad stupiš u vezu s onim koje pojava nije, što se dogodi? Zagrlje se imanencija i transcedencija pa se u tome zagrljaju međusobno ponište, a treptaji toga zagrljaja, toga ništenja, počnu svjetlucati u svemu. A do tada? Do tada ti se suočavati i suočavati s pojavama svakovrsnim iz dnevnog tiska, odnosno, iz tvoje svakidašnjice, i iz noćnoga pritiska, odnosno, iz tvoje svakonoćnice, a napose s pojavom onom koja se zove ti i koja se zrcali u svakome tvome pokretu, u svakome tvome stanju, u svakoj tvojoj riječi. S kojom ti je najteže izaći na kraj kao s pojavom. I koja zar je ikoja, budući da ih ti, da je ti, opažaš. Ti pojavni, ti koji ne može bez njih, ti koji ne može bez sebe. A dok je to tako svaka te, dakle

tvoja misao i zamisao grebe. A tebe ne? Blago se tebi. Kraljevstvo nebesko već je tvoje. Svaka je tvoja pojava određenje, priviđenje koje te grebe. Drugačije govoreći, dok si god uvjetovan ičim, a kad nisi, od zvjezdanog ustroja i stroja do genetskih postrojbi i rastrojbi, nema ti poznanstva s onim koji si ti.

Nesloboda ili podređenost jednako uvjetovanost. Uvjetovan pak, ne možeš ne bivati izlagan patnji, svejedno u kojemu i kakvome izlogu, a takav, ti si onaj koji ne zna, koji, naime, ne živi raj. Ti si onaj koji ne živi takozvano metafizičko znanje, metafizičko gledanje. Stara priča, malo kad, malo kome, do kraja ispričana. A kad ga, a ako ga živiš, to znanje, to gledanje, nema više nikakvoga meta, niti ikakvih više meta. Kao što su, primjerice, ovi ili oni dvori, na brežuljku ovome ili onome. Odakle se tvori ova ili ona navodno politika, a uvijek su samo dvori ti prilika da neka klika dođe i dolazi na svoje. Daj sazori! Pa više o tome tako ne zbori. Jer kad živiš iznad naravi svoje, kad živiš nadnaravno, dakle istinski stvarno, više ti ništa nije kvarno, nijedna zemaljska institucija i pusta čeljad u njoj, više ti nitko nije prevaran, niti više postoji ikakva ravan. To jest, ravnina, to jest, krivina. A kad si na nekoj od njih, svako ti malo dođe, dolazi li svima, pitanje kako do mosta koji vodi iz svega toga? Ali mosta nigdje. A provalije svugdje.

Kako bi bilo da sebe, zemlju koja jesi, svojom taštinom pognojiš? Barem jednom godišnje. Možda bi nešto sasma drugo izraslo. Ali jesi li ti samo zemlja koja jesi plus taština, baština, svoja, ili, dok si to, dok si samo to, ti još nisi ti? A možda zemlju koja jesi neprestano svojom taštinom gnojiš, soliš, pa zato iz nje ništa i ne izrasta. Pa ni to da ugledaš sebe koji to čini. A ugledaš li, onda i nisi samo slika navedena. Slika, iz koje ono, iz čije ono, galerije?

Ne traži Boga koji je početak svega, nego se riješi svakoga Boga, svakoga sebe, koji je početak svega. Učiniš li to, više ni rođen nećeš biti, više ti neće trebati tvoji rođendani ni godine tvoje, a i pusti drugi nadnevcu tvoji otpast će od tebe poput lišća suhog, nošenog od vjetrušina raznih tko zna kamo. Iz takvoga tebe, iz tebe neoznačenog i neoznačavanog rođenjem tvojim, evo ti ljubavi koju ne možeš označiti ni ovako ni onako, niti joj u trag možeš ući, iako tragove ostavlja. Iz takvoga sebe, iz nerođenoga sebe, više nećeš tražiti i nalaziti ljubav zbog koje i radi koje gubiš i izgubiš živce.

Do anđela vodi samo jedan jedini put. Put svijesti o samome sebi. Ti ne bi? Put kojim ti je svaki dan hoditi. Tek kad prođeš sav taj put, ako ga ikada prođeš, evo ti anđela, evo ti tebe sama kojega više nema, pa je onda i svaka dilema, svaka, svaka, otpala tema. Evo ti tebe samoga kojega više nema kao takvoga, kojega više nema kao pojave. Jer si napokon došao do „potpune upotrebe razuma”. Poput već spomenute Ruže iz Lime. Ali ne samo nje. Evo ti anđela koji su na svakome mjestu, a svako je mjesto bezvremeno. Evo ti anđela koji te dočekuju ljubavlju. Ljubavlju koju ni na koji način ne možeš obezvrijediti, ne možeš oskrnuti. Možeš, možeš, kako ne, ali ti neljubavni, ali ti koji je ne doseže, koji je nikada dosegnuo nije. Pa je uzalud obezvrjeđuje, uzalud oskrvnjuje. Tko si ti koji ljubav ne doseže, koji je uzalud pokušava obezvrijediti,

oskvrnuti? Nisi li ti onaj koji je neki stranac, koji je s neke strane, tko pregradu između sebe i drugoga ne uspijeva srušiti, pregradu između sebe i drugoga sebe. A kad između tebe i drugoga tebe, naime, njega, zar, nema više nikakve pregrade, što se događa? Zar se iz svega svjetlost ne rađa? Rađa li se ikada? Ili ti najednom gledaš očima njenim, očima svjetlosti te. Ljubav tu.

Može te pogoditi, i pogađa te, i ovo i ono, s posljedicama tima i tima, dok si ovo i ono. Ali kad više nisi ni ovo ni ono, kad te vrijeme više ne siše, kad te vrijeme više ne piše, kad si ništa, što bi te moglo pogoditi? Uostalom, u to nitko i ne cilja. Nikada. A manje-više svi najčešće pogode u to. Dok vrag svoju pjesmicu bigliše. Tek kad nisi ni ovo ni ono, tek kad si ništa, više ti ne treba nikakav posrednik ni za ovo ni za ono, više ti ne treba nikakav posrednik, trgovac, ni za ono koje je zaista drugo. Dok ti, dakle, ikakva posrednika treba za išta, ti nisi ništa. A dok nisi ništa, ne možeš se naći u području, u naručju, onoga koje je zaista drugo. Ne možeš se naći u svijesti jednako ljubavi koju ne uznemiruje ni ovo ni ono, koju ne pogađa ni ovo ni ono. Kako bi je pogađalo, uznemiravalo, kad više nema ni ovoga ni onoga? Koja je to svijest koja je sama ljubav, koja je to ljubav koja je sama, svijest? Pita li to onaj koji je sama ljubav, koji je sama svijest?

Jesi, jer ništa ne činiš. Jer ništa ne pitaš. I sve jest. Znaš, jer ništa ne doznaješ, jer ništa ne raščlanjuješ. I sve te gubi. I sve te ljubi. A do tada? Ne možeš izbjeći vlastiti razvoj. Ni ovaj ili onaj zavoј. Ne možeš ga, ni jednoga ni drugoga, izbjeći, dok god postoji vrijeme. Kad dosegneš vrhunski mir, ili, ako hoćeš, dubinski mir, kojega prisposdobiti ne možeš, evo ti nemira iz samoga toga mira, od samoga njega, kao samoga njega, kojega prisposdobiti ne možeš. Kad se sve posvema umiri, sve se pokrene. I tu svesmirenost koja je svepokrenutost u isti mah, koja je sveoživljenost, prema kojoj si toliko nastojao, a da nisi ni znao što je, a koja, kad se dogodi, nije li milost, nazivaš čistom ljubavi. Ljubavi bezpredmetnom iz svakoga predmeta.

A inače, koji je smisao života? Pa taj da prestaneš to pitati. A prestat ćeš pitati, kad prestaneš o tome misliti, kad prestaneš misliti. A ti? Još uvijek misliš? Nije lako prestat kad se počne, kad to postane nasušna navika. A ako još uvijek misliš, još si uvijek poseban, nisi li? Ah, ta posebnost, ta sebnost, i poslije tolikih utjelovljenja još uvijek nerazrušiva. Jer koliko puta dnevno promijeniš svoj tekst, svoju posebnost i sebnost, svoj identitet. I koji ti to činiš? Vježbaj, vježbaj, stalnost, možda dođeš do božanske nestalnosti, koja će te smiriti. Spokoj vječni daruj svome stvoru, zar ne onda i sebi samome u svome stvoru, Gospodine. Pa onda i stvoru svakome, Gospodine. I sebi samome u svakome stvoru, Gospodine. Jer u čemu se to ne zrcališ? Da, da, ne možeš ti bez sebe. Pa se u trenutcima izuzetnim iz svega radosno dočekuješ. A to nisi li već preobraženi ti. Ali za to treba vremena i evolucije. Pa i involucije? Kako ne. Ako je svršetak sadržan u početku. A sloboda? U čemu je ona sadržana? Nije li u svemu, uvijek? Gdje si, gdje živiš, ili, gdje tavoriš kad tako romoniš? O onome što je jedino pouzdano o tome ni riječi ne možeš.

Neki se odaju znanosti, neki religiji, neki umjetnosti, neki pak sportu i streljaštvu, a neki se ničemu ne odaju, jer su se potpuno dali, predali, ničemu i nikome, pa ih više ni nema. Pa se može reći – blago onima kojih nema, njihovo je carstvo sadašnje. A za njih neki vele da ne rade ništa nego da tupe. Da su tupež sama. Da su krpež sama.

A kad ti se desi da od toga vida, kojega to, od toga svjetla, kojega to, odgovor hoćeš li ikada dobiti, kad ti se, dakle, desi da od toga vida, svjetla, jesi, nema toga na što god pogledao što te tim istim svjetlom, istim tim vidom ne dočekuje. Zar ne prima. Kad si ti bez smrti, nema toga koje nije bez smrti. Kad si ti bez svršetka, nema toga koje nije bez svršetka. A onda postoji li išta koje nije bez početka? Tvoja se pamet opire. Tko joj je kriv što je pamet. Da, to ti je tako kad se u raju nađeš, kad si jedne druge svijesti, kad si jedna druga svijest. Nikakva samosvijest. Nego sama svijest. Pa sjećajući se toga stanja zapišeš što je toliko puta zapisano na toliko načina. Primjerice: „A quella luce cotal si diventa, che volgersi da lei per altro aspetto è impossibil che mai si consenta”. „Od toga svjetla takvim se biva da nemoguće gled odvrnut ti je k nečemu što nije ta presajnost živa”. Ili tako nekako. Uostalom, dok god zapisuješ, dok god, dakle prevodiš, nisi li ograničen, sa svima posljedicama koje iz toga izlaze i plaze. Prema kome? A prema kome ne. Nisi li izvan raja? Nisi li izvan svijesti koja nije li predodređena? Da sloboda bude. Koja tada zar je više ičim povrijeđena? Na kraju bijaše bezglasni prasak posvemašnjeg mira, na kraju bijaše bezglasni prasak svemira. Svemira od ljubavi same, od ljubavi neshvatljive, a jedine istinski prihvatljive. Iz svega, u svemu. Za sve.

Što će ti slova, što će ti riječi, što će ti misli? Ne reče li ti to davno ptica jedna. Ne uviđaš li sve češće, sve potpunije, da je vrijeme da vrijeme sasma istekne? I da u tišinu odlepršaš. Ti i vrijeme. Tvoje. I da onda, tišina, sama sobom, iz svega zaplamsa. Kao da ona i inače to ne radi. Samo što je ti ne gledaš, samo što je ti inače ne vidiš tako. Pa onda kažeš sebi da možda, kad je tako ne vidiš, i ne plamsa.

Spočitava ti se oholost. Spočitava ti se pijanstvo. Unatoč onoj poznatoj – ne izlaži se mamurluku, ostani pijan! A pijanstva, a oholosti, nikad dosti. Kao ni poniznosti. Raj da ti prosti. Što će anđelima i jedna i druga opijenost, i oholost i poniznost? Što će anđelima te, što će im ijedne, čovjekove popudbine? S njima se ne ulazi u raj, ni s jednom, s njima se ne može biti među anđelima. Uostalom, anđeli nikada nikome ništa ne spočitavaju. Kad bi spočitavali bili bi u nekom padežu. A onda ne bi bili anđeli. Bili bi anđeli pali. Bili bi u nekom, bili bi od nekog, mamurluka. A mamurluk je tvoja svakidašnjica, tvoja stvarnost, iz koje bježiš u ovo ili u ono pijanstvo, u ovaj ili onaj zanos i ponos, a nikako ne umiješ, ne možeš, pronaći put koji te odvodi i od jednoga i od drugoga, i od pijanstva i od mamurluka, koje te izvodi do koje to nepostojeće trijeznoće, do koje to bistrine, do koje to slobode? Do koje to mirnoće, koja oživljava sve čestice svijeta? Kao da one nisu žive i inače? Možda jesu, možda nisu. Ovisno o tome gdje si. Nikako možda. I jesu i nisu. I tako opet ne možeš

bez sebe koji si strane dvije. Pa prestani se gledati. Izadi iz toga prokletstva, iz te osuđenosti, iz toga gliba političkog. Neka te primi, neka te osvoji, disanje tvoje. Prepusti se njemu. Budi jedno s njim. Prepusti se disanju svega. Budi jedno s disanjem svega. Što, to se može? Jedino se to može. Sve drugo što se može same su nemogućnosti.

Nema misli koja nije ograničena. Pa dođeš dotle da te ni jedna više ne privlači. Budući da je svaka ograničena. Kao što si i ti, kad si misleći, ograničen. Sjediš i misliš, Mujo, je li? Jok, Haso, samo sjedim. Prema tome, ako ne želiš biti ograničen, budi poput Hase, ne misli! Kao da je to lako. Zašto Bog nije ograničen? Zato što ne misli. Zato što je poput Hase? Na sliku i priliku njegovu? Lako njemu, kad mu je to urođeno. Iako je nerođen? Opet misliš. Mislim, dakle Bog nisam. Mislim, dakle Mujo sam. Ili neko drugo ime. Svejedno koje ime. Nema mišljenja, nema imena. Nomina odiosa sunt. Je li zato Bog nema nikakvoga imena? Pa zato i može biti ljubav, neosporiva. I onima sa sunčevog sustava toga i toga. I onima sa galaksije te i te. Samo dugo i dugo treba putovati do toga. Ako se ikada doputuje. A ako se, a kad se, doputuje, što se vidi? Da nikakvoga puta nije ni bilo.

Ulomak iz veće cjeline

Tema broja: MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST

Ne prvi put, „Republika” svoj analitički reflektor usmjeruje prema filološkom polju koje je u hrvatskoj znanosti o književnosti i kulturologiji privlačilo posebnu pozornost. Posrijedi je makedonski jezik i makedonska književnost s njezinim brojnim ustrojstvenim i povijesnim problemima. Kao razmjerno „neutralno” područje u južnoslavenskom „ćilimu”, u svojedobnim su društvenim i političkim odnošajima taj jezik i ta književnost predstavljali zanimljiv izazov našoj dobrohotnoj projektivnoj misli, a u današnjima niz analoški opstojnih činjenica, izloženih analitičkoj pozornosti.

Ta se pozornost temelji koliko na specifično slavenskim i slavistički ustanovljivim osobitostima, toliko i na razlikovnim kulturološkim superstratskim obilježjima. Prve, rečene osobitosti, sežu unatrag do zajedničkih korijena u jednom od hrvatskih i makedonskih kulturnih supstrata, u supstratu naime ćirilo-metodskom, a ne treba zanemariti ni manihejske, bogumilske „povijesne proplamsaje”; druga se pak, razlikovna obilježja, tiču suvremenih smjerova istraživanja identiteta i razlika uočljivih na europskom kulturološkom zemljovidu.

I u primarnoj i u sekundarnoj književnoj proizvodnji makedonska nam književnost pokazuje svoje zanimljivo lice: svojedobno utjecajna prozna djela Đordija Abadžieva i Taška Georgijevskog i današnji romani Vasila Tocinovskog te poezija Vesne Acevske i Sandea Stojčevskog jezični su, književni i kulturološki znakovi koji nam signaliziraju autentična kulturna postignuća, a glede književnoznanstvenog komentara njihovih proučavatelja i izlagača (posrijedi su profesori Venko Andonovski, Danijela Bačić-Karković i Borislav Pavlovski) možemo steći blagi uvid u suvremeno makedonističko književnoznanstveno modeliranje.

Objavljujući davne pjesme nedavno preminula klasika Gane Todorovskog, ovim se putem posmrtno zahvaljujemo i prijatelju koji je cijeli svoj sveučilišni radni vijek posvetio upravo hrvatskoj književnosti i kulturi.

A. S.

Venko Andonovski

Makedonska proza između bogomilskih impulsa i teodiceje

Kada govorimo o evoluciji makedonske književnosti moramo imati u vidu njen očigledni diskontinuitet, posebice kada govorimo o proznoj makedonskoj književnosti i o trenutku natalizacije makedonskih proznih žanrova. Ta je natalizacija počela u devetnaestom, a završila se tek polovicom dvadesetog stoljeća. Frapantno zvuči činjenica da se roman u ovoj književnosti nije pojavio sve do polovice prošlog stoljeća. Prvi makedonski roman, „Selo iza sedam jasenova” (Selo zad sedumte jaseni), pisca Slavka Janevskog, tiskan je 1952. godine, što se smatra velikim zakašnjenjem u odnosu na druge južnoslavenske književnosti, a kamoli u odnosu na europske. Razloge za jednu takvu retardaciju treba tražiti prije svega u sociokulturnim uvjetima, a iznad svega u zakašnjenju kodifikacije makedonskog književnog jezika. Poznata je činjenica da se ta kodifikacija dogodila tek 5. svibnja 1945. godine, a na osnovu lingvističkih, dijalektalnih, ortografskih i gramatičkih principa izloženih još u knjizi „O makedonskim stvarima” (Za makedonckite raboti) Krste Petkova Misirkova (1903). U to vrijeme Makedonci stiječu i svoju vlastitu državnost u okvirima SFRJ, a ujedno i sve attribute jedne nacionalne kulture: kulturne institucije, kazalište, tisak, škole, ostale umjetnosti... Prije devetnaestog stoljeća makedonska književnost poznaje samo kanonsku crkvenu književnost (tzv. „poučna slova” i glavno – „hagiografije”), sa rijetkim primjerima stilske „disidenture” (mislim ovdje u prvom redu na slova jeromonaha Kirila Pejčinovića, u kojima on subverzivno koristi „prosti pučki jezik” i dijalekte, te time razara crkvenu stilsku dogmu) i naravno, bogatu pučku književnost – pjesme i priče, prije svega. To je sve što se tiče izvora kojima makedonska književnost raspolaže u trenutku kada počinje njezin *moderni razvoj*. Tako, nepojavljivanje književne vrste „roman” u genologiji makedonske književnosti sve do polovice dvade-

setog stoljeća, možemo tumačiti kao posljedicu diskontinuiteta u internim pravilima svakog žanra posebno. Poznato je da književna evolucija ne poznaje skokovit razvoj; ona ne može preskočiti „niske” književne oblike i zamijeniti ih višima, a nikako ne može dopustiti natalizaciju nekog žanra *ex nihilo*.

Ako je tako, kako objasniti prividni utisak da se makedonski roman rodio bukvalno *ex nihilo* u dvadesetom stoljeću, a imajući u vidu dobro poznatu činjenicu, da je makedonska književnost devetnaestog stoljeća ostavila iza sebe samo JEDNU, morfološki neizdiferenciranu novelu – „Šetnja” (Prošedba) Rajka Žinzifova, koja, istini za volju, više pokazuje stilske odlike reportaže negoli narativne strukture sa vidljivim proairetičkim kodom?

Da bi se pojavilo duhovno obzorje žanra „roman”, potrebna je u prvom redu stabilna, moderna kultura, koja podrazumijeva i kompetentnog čitatelja, koji bi bio spreman prihvatiti i prepoznati sve konvencije žanra, a takav se čitatelj ne može tražiti u ondašnjem makedonskom nepismenom seljaku, koji u najboljem slučaju stoji u crkvi i sluša propovijedi Kirila Pejčinovića ili priče starih predaka. Ne može biti ni riječi o prihvatanju temeljnog pravila žanra „roman”: dijalozizma. „M.M.Bahtin je pokazao da je roman književni oblik koji je neponovljiv upravo po svojoj sposobnosti da pokaže dijalošku interanimaciju socio-ideologijskih jezika. Kod Bahtina je dijalogično povezano sa njegovim osobnim shvaćanjem pojma *karnevalizacija*, odnosno sa popularnim oblicima koji ometaju i relativiziraju značenje u sučeljenosti sa *službeno propisanim* diskursom.”⁶ Imajući u vidu da se makedonska književnost sve dotad razvijala unutar sustava kršćanskog ortodoksnog kanona, bilo bi neophodno opredijeliti sučeljene, oporbene i „subverzivne” glasove tom kanonu. Sasvim je razvidno da se takvi glasovi ne mogu tražiti u nekakvoj razvijenoj građanskoj klasi toga doba, jer nje uopće i nema (tek su se u to doba počele pojavljivati „civilne”, pučke škole koje su polako zamjenjivale crkvene škole i bogoslovi-je). Stoga, taj se oporbeni diskurs može (i mora) jedino tražiti u – književnoj djelatnosti tadašnjih makedonskih heretika – Bogomila.⁷

Tikveški zbornik jeste jedan od dragulja makedonske srednjovjekovne književnosti. Njegovi su anonimni sastavljači prikupili pučke tekstove religioznog i često apokrifnoga (heretičkog) sadržaja, kao što je, recimo tekst *Odgovori na sva pitanja*, gdje čitamo:

Pitanje: Kako je Bog stvorio đavla?

Odgovor: Kada je Bog stvorio Nebo i Zemlju, ugleda On svoju sjenu u vodi i reče: „Brate moj, iziđi i pridruži mi se”. A onda iz vode iziđe čovjek i on mu nadjenu ime Satanail.⁸

Ova želja – „pripitomiti” kršćanski mit, napraviti ga razumljivijim za pučanstvo, odjenuti mu realističko „ruho” jeste, u krajnjoj liniji, želja da se atri-

6 Philip Rice, Patricia Waugh (ed.): *Modern Literary Theory*, Oxford UP, New York, 1996, p. 254.

7 Više o tome vidjeti: Dragoljub Dragojlović i Vera Antić: *Bogomilskoto dviženje vo Makedonija*, „Ti”, Skopje 2003.

8 *Tikveški zbornik*, prijevod i predgovor Blaže Koneski. „Misla”, Skopje, 1987, str. 33.

buiru humaniji karakter svijetu sakralnog. Sa točke gledišta crkvene dogme, to je svakako heretički pokušaj da se „ukalja” nepogrješivost Božja. Sa točke gledišta umjetnosti, to je najdublja gesta humanizma i pokušaj približavanja udaljenog „znanja” pučanstvu, pokušaj za boljim razumijevanjem života ovdje, na Zemlji.

Makedonski je duh očigledno bio sklon da kroz stoljeća često prakticira slične disidentske činove (nažalost, redovno u umjetnosti, ali ne uvijek i u onom konkretnom toku što ga zovemo povijest i u kojem veliki konkretni povijesni događaji markiraju nacionalni identitet). Priče koje je prikupio Marko Cepenkov, jedan od najvećih prikupljača folklora u Makedoniji, a u kojima je ponekad i sam intervenirao svojom kreativnošću i fikcijom, jesu dokaz više za ovu tvrdnju. One potenciraju konkretnost i „realističnost” đavla. Cepenkovljevi je đavao sasvim konkretan, od krvi i mesa, te govori njegovim dijalektom (prilepskim, jer je Cepenkov odrastao u Prilepu); taj njegov đavao govori istim dijalektom kao i njegove žrtve! Takvim jezikom govori i Bog: crkvenoslavenski je sasvim izbačen kao stilistička varijanta, čak se ne javlja ni kao idiolekt.

Krajem devetnaestog makedonskog stoljeća možemo vidjeti đavla kako se slobodno šeće i viri iz kutova makedonskih freski, unatoč činjenici da je to bilo izričito zabranjeno crkvenim vizualnim kanonima. To je upravo ta anatomija dualizma, karakterističnog za makedonski duh kroz stoljeća, koja izgledaju savim mirna, „prazna” i ideologijski homogena. Bogomili su postavljali upravo ta, „nezgodna” pitanja (kao uostalom i svi književni likovi iz obitelji „dualista”, kao oni kod Dostojevskog): Je li ovaj svijet djelo samo Jednog Demijurga? I ako je Bog jedan i jedini, i još više – ako je On dobar – kako onda objasniti sve suze, stradanja i patnje u ovome svijetu?

Zbog ovih i sličnih pitanja bogomili su bili proglašeni hereticima; bili su proganjani, a mnogi od njih završili su na lomači zbog „ugovora s đavlom”. Prema nekim povijesnim izvorima, njihova je matična „pradomovina” upravo Makedonija: činjenica je da se većina apokrifnih i heretičkih tekstova pojavila upravo u ovom području, u doba srednjovjekovne književnosti.

Slijedeći ovu perspektivu, ne bi trebalo ispustiti iz vida (hrabru) teorijsku mogućnost da je budući makedonski roman već bio pripremio svoju „polifoniju”, odnosno svoju dijalogičnost upravo kroz ovaj nevidljivi proces konfrontacije između književnih normi ortodoksne crkve i disidentskog diskursa apokrifne bogomilske književnosti. Ako se tako pogleda, onda i prvi utisak da se makedonski roman rodio tek u dvadesetom stoljeću skoro *ex nihilo* – ostaje samo ono što i jeste: utisak. A utisci jesu varljivi jer nisu pojmovno obrađeni, što znači – nisu uključeni u nekakav sustav.

Nakon 1945. godine, kada makedonska kultura stječe skoro sve regularne kulturalne značajke, između kojih je najbitnija, svakako – kodifikacija make-

donskog književnog jezika, izgleda da je poprište za roman već spremno, mada na nevidljiv način. U tom se trenutku dogodila jedna znakovita kulturna konverzija: povlašteno društveno mjesto crkvenih dogmi (koje je ujedno i mjesto povlaštenog govora – moći) zauzima soc-realistička doktrina, dok se na mjesto nekadašnjih Bogomila postavlja književnost koja odbija da bude „soc-realistička”, te naginje „modernizmu”⁹. Ali se to događa tek kasnije, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina. Prvi su makedonski romani napisani u duhu soc-realizma, te proslavljaju rođenje jednog novog, herojskog i časti vrijednog svijeta, najčešće koristeći monološki diskurs apologije. To je svijet komunističkog režima, koji uspijeva prikriti svoju diktaturu na domišljat način, kao u romanu „Selo iza sedam jasenova” Slavka Janevskog, gdje se pojavljuje „idilični kronotop”.¹⁰ U tom romanu su seljaci opijeni nekakvom arhaičnom, patrijarhalnom, mito-agrarnom srećom koja se vezuje uz komunističku kolektivizaciju; impresionirani su nekakvim futurističkim fetišizmom: traktorima, kombajnima i ostalim mašinama koje im jamče budućnost, i njima i njihovim potomcima. Na djelu je jedna ideologija monoteizma, sa tipičnim cikličnim konceptom vremena, konceptom koji ne poznaje „strane” glasove, disonancu, ideološku oporbu ili disidentski stav prema idiličnom kronotopu.

Iza tog idiličnog kronotopa se, svakako, krije surovi Jahve komunizma: to je svijet straha i kazni, za koji svi seljaci znaju da postoji, ali također znaju da neće propasti tamo ukoliko budu poštovali ikone kolektivizacije: traktore, kombajne, partijskog sekretara.

Prva istinska dualistička subverzija koja je poljuljala takvu idilu makedonskog soc-realizma, a koju možemo promatrati kao daleki eho bogomilskog disidentizma, jeste roman „Pustinja” Đorđi Abadžieva (prva verzija 1956, konačna 1961). Ovaj je roman po prvi put u monolitnu, idiličnu kronotopiju soc-realizma uveo dvije različite točke gledišta o jednom istom događaju, čime je uspio ostvariti ideal savršenog Bahtinovog romana – dijalošku strukturu. Junaci romana, Gligor i Arso, imaju dvije različite fokalizacije, i prema tome, dvije različite ideologijske perspektive oko toga što se s njima zbilo (fokalizacija se ne iscrpljuje samo „viđenjem”, već podrazumijeva i ideologijski komentar-tumačenje viđenog). Naime, oni su članovi poznate makedonske diverzantske organizacije „Solunski atentatori”, koja je 1903. godine poduzela seriju diverzantskih akcija u Solunu, sa ciljem da se privuče pažnja usnule Europe na Makedoniju i njezino neriješeno političko pitanje. Samo njih dvoje je preživjelo: ostali su ubijeni u akcijama. Arso i Gligor su u turskom zatvoru i

9 Pod ovim se pojmom u prvim poslijeratnim makedonskim godinama podrazumijevala umjetnost protiv Revolucije; dakle, negativna konotacija zamijenjena je izričitom negativnom denotacijom. Biti „modernist” je onda značilo ne poštovati Revoluciju, odnosno – biti protiv naroda i države. Tek se kasnije termin „modernist” u makedonskoj kritici premiješta iz polja ideologije u polje književne znanosti i dobiva znanstveno-književno značenje.

10 O toj „idili” piše veoma instruktivno Zlatko Kramarić, u svojoj studiji „Pokušaj ontološkog utemeljenja evolucije makedonske prozne književnosti”, u knjizi *Identitet, tekst nacija*, Ljevak, Zagreb 2009, str. 25-26.

očekuju izvršenje smrtne kazne; ali u tom trenutku dolazi pomilovanje, mada ga nisu tražili – osuđeni su na doživotnu robiju. Nakon toga, razmišljajući u zatvoru, njihova se gledišta počinju razlikovati. Pojam jedne i jedine istine se počinje raslojavati i pretvara se u dvije personalne istine. Naime, obojica su prije akcije položila zakletvu da se neće živi predati u ruke tiranima, ali unatoč tome, nisu uspjeli počiniti samoubojstvo. Samim tim, oni nisu ispoštovali jednu i jedinu ideologijski dozvoljenu istinu, sažeto izraženu u sloganu družine „Smrt ili sloboda”. I dok se Arso osjeća izdajnikom te jedino dozvoljene istine, Gligor počinje sa konstruiranjem svoje osobne istine¹¹, što se tiče proteklih događaja. Njegova osobna filozofija glasi: „Nijedna ideja nije vrijedna da se za nju umre. Život je prelijep, čak i u zatvoru, da bih ga poklonio nekakvom *višem* razlogu, makar se on zvao i Revolucijom.”

Sasvim je razvidno da je Arso na poziciji svjesnog i savjesnog „vjernika”, koji je svijestan svog heretizma i želi se pokajati; time on popunjava prvi pol opozicije Crkva-Bogomili; njegov je glas – glas pokajnika, ali bez obzira na sagrješenje, to je službeno valjan diskurs vladajućeg u toj opoziciji. Gligor je, nasuprot tome, pravi Bogomil – on zna da ne postoji samo jedna istina i da je njegova istina podjednako „istinita” kao i slogan Organizacije. Osim toga, on postavlja i ključno, bogomilsko pitanje u romanu: ako smo mi doista revolucionari koji žele dobro i samo dobro, zašto smo onda ubijali i nedužne ljude na brodu „Gvadalkivir” i u banci, koji su bili naša meta? Postradalo je čak i jedno dijete na brodu. Kako uopće možemo čineći zlo doći do Dobroga? To je ono tipično dualističko bogomilsko pitanje njegovih predaka: Je li moguća integracija principa dobra i zla u jednom Vrhovnom i nekontradiktornom Biću?

Jasno, je dakle, da je ovaj roman prikrio svoju subverzivnu suštinu time što je odabrao da nam pripovijeda o događajima daleko prije komunističke revolucije; ali time on nije prestao biti iznimno snažna alegorija o komunističkom režimu. Već smo napomenuli: kroz glas Gligora mi čujemo i predke – Bogomile, ali i glas nadolazećih komunističkih disidenata. Upravo zbog toga, nije čudno što ovaj roman nije izazvao oduševljenje tadašnje službene makedonske književne kritike.¹² Ali i pored toga, ovaj je roman bio prvi korak ka dekonstrukciji komunističkog pojma monolitne i jedine istine.

11 „Otrpilike prije dvjesto godina evropsku je maštu počela zaokupljati ideja da se istina stvara, a ne pronalazi. Francuska je revolucija pokazala da se cijeli vokabular društvenih odnosa, kao i cijeli spektar društvenih institucija, mogao zamijeniti gotovo preko noći.”, piše Richard Rorty. I dalje: „Istina ne može biti apriorna – ne može postojati nezavisno od ljudskog uma – jer rečenice ne mogu postojati na taj način, ne mogu biti apriorne. Svijet jeste aprioran, ali opisi svijeta nisu. Istiniti ili neistiniti mogu biti samo opisi svijeta. Svijet sam po sebi – bez pomoći opisne djelatnosti ljudskih bića – ne može.” Vidjeti: Richard Rorty, *Kontingencija, ironija i solidarnost*, Naprijed, Zagreb 1995, str. 19 i 21.

12 Istini za volju, Abadžievu su kasnije priznali da je napisao „moderan roman” i da je to „psihološki realistični roman, čija tehnika prikazivanja, ekspresivna sredstva, unutarnji monoloz, kompozicija – odgovaraju zahtjevima modernog romana”. Ali su ga čak i kasnije svrstavali prije svega u – povijesne beletriste: „Abadžieva sa pravom smatramo povijesnim beletristom... on je dao svoj prilog koji se ističe jednom karakteristikom – tematska orijentacija ka povijesti”. Vidjeti: Miodrag Drugovac, *Istorija na makedonskata književnost XX vek*, Skopje, Misa, 1990, str. 296 – 302.

Drugi roman kojim se ovdje služimo, a koji je sasvim jasno potvrdio proces dezintegracije socijalističkog realizma, jeste „Crno sjeme” (Crno seme) Taška Georgijevskog (1966). U ovome romanu nam autor prikazuje tragediju Makedonaca iz Egejske Makedonije u dvadesetom stoljeću, u vrijeme grčke diktature, koju plaši rađanje komunističkih pokreta i partija. Naravno, navodni komunizam Makedonaca koristi se sa strane grčke tiranije da bi se izbrisao i nacionalni identitet istih tih Makedonaca. Junak romana, Done Sovičanov, kao i stotinak drugih zatočenih makedonskih seljaka, interniranih na jednom pustom grčkom otoku, svakodnevno odolijeva pritisku da potpiše deklaraciju kojom se odriče komunističke partije i izražava lojalnost grčkom kralju. Uprkos tome što makedonski seljaci nemaju pojma o komunističkoj ideji, ipak dio njih potpisuje deklaraciju u nadi da će biti oslobođeni (kao što im je obećano). Done ostaje pri svom uvjerenju da neće potpisati nešto čime priznaje da je bio netko koji nije nikad ni postojao: „Ajde potpiši da si konj kada nisi”, kaže na jednom mjestu romana Done. On neće da potpiše nikakav papir kojim bi priznao da je imao ikakav drugi identitet osim identitet apolitičnog seljaka koga zanima samo njegova njiva i obitelj. Njegov otpor centrima moći, kao i u slučaju Bogomila, čin jeste disidentstva koji ga baca u stradanje i patnju. I ovdje postoje dvije istine: jedna je istina grčkih vlasti (da su svi Makedonci komunisti, i da ih prema tome treba istrijebiti ne samo kao komuniste, već i kao Makedonce), a druga je istina Makedonaca: da oni nemaju pojma o komunizmu kao doktrini. I ovdje, kao i u „Pustinji” Abadžieva, priča se može čitati i na razini alegorije o komunističkoj diktaturi iz ondašnje SFRJ.

Sve je to poznato i iz prethodnih primjera, ali je zanimljivo da su se tek ovim romanom (1967, što znači – relativno kasno) makedonski modernisti usudili po prvi put povući direktnu intertekstualnu izohipsu sa Biblijom. Naime, prije ovoga romana, svako spominjanje Biblije, religije ili bilo kojeg lika iz Biblije bilo je nužno praćeno stigmatizirajućim komentarom autora ili, što je isto – autocenzurom. Tako je to u ranim makedonskim romanima: religija i Revolucija ne mogu zajedno. Ovdje je upravo suprotno. U romanu je jedan od junaka upravo lik koji se zove „Hristos” (Krist). Na početku on je figura Revolucionara (eto tog ukrštanja komunističkog sa religioznim), koji po svaku cijenu (kao i junak Done Sovičanov) pruža otpor grčkoj torturi, da bi se kasnije otkazao, pošto je upao u ucjenu. Naime, da bi dobio pisma od obitelji, on mora uloviti tusuću i petsto muha i predati ih grčkom potporučniku. Ali, kada napuni rukav točnim brojem muha i stavi ih na dlan grčkog časnika, muhe naravno pobjegnu, a potporučnik se čudi praznom dlanu i proglašava Hristosa varalicom, jer da nije ispunio uvjet.

Sasvim je razvidno da je lik Hristosa (Krista) direktno citiran iz Biblije. To se vidi i po fizičkoj pojavnosti lika: svijetlih očiju, duge kose, slab, visok, mršav, broje mu se rebra ispod kože... On je pravi svetac i martir: završava na križu kao i pravi Krist, užasnom smrću, kao i Bogočovjek. Zajedno sa ostalim zatočenicima i on sudjeluje u izgradnji crkve na pustom i kamenitom otoku.

Poslije dva neuspjela pokušaja da sakupi dovoljan broj muha, on konačno izgubi razum; ide u crkvu i kopa oči svecima naslikanim na ikonama po zidovima – a to je točno onaj postupak kojim su Bogomili u Makedoniji izražavali svoje nesuglašavanje sa službenom doktrinom Crkve! Tim postupkom, citirani semički kod se pretvara u svoju suprotnost: citirani lik iz Biblije pretvara se u ironičnu parafrazu, pa mada završava na križu kao i pravi Krist, za razliku od njega, on definitivno gubi svoju vjeru u spasenje.

Kao što se može zamijetiti, jedan sasvim vidljivo citirani lik iz Biblije, prolazeći kroz proairezis pretvara se u negaciju Krista, odnosno u bogomilsku figuru. Na početku svojih muka on vjeruje u kapetanova obećanja onako kako pravi vjernik vjeruje u Boga, kao u nadnaravno biće koje će održati svoju riječ i predati mu obiteljska pisma. Na koncu, Hristos shvati da kapetan ima dualnu narav, istu onakvu kakvu su Bogomili otkrili u Svemogućem i Vječnom Bogu, kada su zamijetili da on mora imati svoju sjenu, koja ga goni da čini ne samo valjane postupke, već i zlo. Ta semiotika apokrifnog ponašanja je sasvim jasno predstavljena u sceni kada Hristos kopa svecima oči, odnosno lomi ikone. Kako smo već rekli, to je bio uobičajeni bogomilski znak koji su oni ostavljali po crkvama i manastirima, bar u periodu od dvanaestog do četrnaestog stoljeća, kako to tvrde mnogi povijesni i arheološki izvori.

Onako kako su Bogomili sučelili svoje apokrifne tekstove Bibliji, kao subverzivne diskurse koji su ciljali da razore i potkopaju službeni diskurs crkvene vlasti, tako su i makedonski modernisti, ovakvim i sličnim citatima i biblijskim intertekstovima, pokušali da na tih i nevidljiv način oponiraju homogenom, javnom, komunističkom diskursu. Interesantno je da je marksistička kritika toga doba prešutjela sasvim lik Hristosa, ali je ta šutnja znak da je ona morala sebi tajno postaviti slijedeća pitanja: kako je moguće da se glavni lik Biblije rabi u funkciji revolucionara (što Hristos na početku jeste), makar to bila i revolucija koja podrazumijeva otpor grčkoj diktaturi? Kakav je bio autorov cilj? Imajući u vidu da komunistička ideologija nije podnosila Crkvu i njezinu doktrinu, proizlazi da je Taško Georgievski uspio vještim trikom obmanuti vlast i njezine centre moći: rabeći općepoznati simbol (figuru) Krista, uspio je diskretno ubaciti etimon religijskog diskursa u vladajućem polju vlasti i njezinom ateističkom diskursu. S druge strane, on pretvara Kristovu tradicionalnu figuru u semantički opozit – u heretičkog karaktera, kao da ima na umu priopćiti javnom mnjenju i njegovim kreatorima slijedeću obavijest: „Ja nisam protiv komunističke ideologije; moj Krist nije službeni Krist Crkve, on je tip revolucionara, kao što ste i svi vi!”¹³ Ovo je rijetko uspješan primjer specifične, neobične uporabe placebo-teodiceje, gdje se religijski sadržaj (Kristov lik) rabi

13 Znakovito je to što Georgievski u romanu ponavlja nekoliko puta sintagmu „čovjek Hristos” kada pripovijeda o ovom liku. Ovaj indikativni signal jeste upravo „alibi” autora ispred oficijalne vlasti – alibi da nije mislio na pravog Krista, nego na „čovjeka”. O tome više vidi u mojoj knjizi „Strukturata na makedonskiot realističen roman”, DR, Skopje 1997, str. 289-290.

za ideološke ciljeve i gdje je njemu dodijeljena funkcija subverzivnog diskursa u odnosu na komunistički diskurs zajednice.

Daljnji razvoj makedonskog proznog idioma (mislimo ne samo na romane, već i na novele i kratke priče) odvija se u znaku unapređivanja tog „disident-skog”, bogomilskog statusa umetnutih narativnih struktura u sliku homogene i najčešće harmonično idilične ideološke cjeline. Kao što su, ponavljamo, makedonski freskopisci umetali đavla i njegov lik po kutovima srednjovjekovnog crkvenog slikarstva. Zreli modernisti Branko Varošlija i Dimitar Solev su se okrenuli Freudovim pojmovima nesvjesnog, snovima i njihovom „radu”, kao i samocenzuri snivanja; time su nastavili proces dekonstrukcije pojma „jedne neprijeporne istine”. Nesvjesno se u njihovim romanima (posebno u „Posljednji let ptice-selice” i „Kratko proljeće Mone Samonikova”) javlja kao neizbježno i bogato vrelo cijelih nizova simboličkih istina, a njihovi su junaci snivači koji istražuju „crni kontinent” (sinonim u makedonskoj kritici za pojam nesvjesnog); oni su pravi egzegeti koji pokušavaju dešifrirati simbole sna. Naravno, njih u prvom redu zanimaju *individualni simboli*, ali ne mogu pobjeći ni od kolektivne kršćanske simbolike, koja se, istini za volju, javlja rjeđe. Junaci ovih romana su interpretatori u užem, književnom smislu riječi; oni ne pokazuju interes za interpretaciju stvarnosti, već za *interpretaciju interpretacije* stvarnosti (snovi). Iz tih razloga su bili oštro kritizirani sa pozicija onih kritičara koji su branili soc-realističku doktrinu, kao što je to činio u jednom periodu i veliki kritičar Dimitar Mitrev. Srećom, konflikt između makedonskih „modernista” i „realista” nije trajao dugo; završio se pobjedom modernista i promjenom stilističke dominante, pa su načini „modernog” pisanja prevladali soc-realističke sheme. Simbolički poredak podsvjesti je primio na sebe ulogu subverzivnog podteksta u njihovim romanima koji su ipak, svojim kronotopom, pripadali komunističkoj zbilji.

Konačno, makedonski postmodernisti su se sasvim okrenuli intertekstualnim igrama, mrežama označitelja i mogućnostima Biblije shvaćene kao vrelo mogućih hipotekstova. Fragmenti, citirani likovi i kodovi, citirani dijalozi, scene iz Biblije – sve to ulazi bez pardona u njihov narativni diskurs i nudi mogućnost preinačavanja značenja, križanja kodova i igre označitelja u presjeku „poznatog” i aktualnog, novog teksta. Kako bi to rekao Brian McHale, promjena dominantni (ontološka zamjenjuje gnoseološku)¹⁴ prouzrokuje i promjenu u percepciji *gdje je izvor teksta, njegovo podrijetlo*: makedonski postmodernisti, naravno, znaju da se književno djelo može stvoriti ne samo od zbilje, nego i od drugih književnih djela. Ta igra „starog” i „novog” označitelja otvara mogućnost za semantičke preinake, proširujući registar mogućih postupaka počev od direktnog citata-recitata, preko parodije do kompletne travestije. Posljedica toga jeste ironični učinak teksta, nešto što je sasvim vidljivo, recimo,

14 Brian McHale: *Postmodernist Fiction*. New York, London, 1987.

u kratkim pričama i romanima Dragija Mihajlovskog, jednog od najboljih makedonskih postmodernista.

Za ovu priliku uzimam jedan noviji primjer, iz njegovog romana „Prorok iz Diskantrije” (već se u naslovu krije znak za „domicilnost” – Diskantrija bi trebala biti „this country”, ova zemlja, Makedonija). U jednom trenutku, njegov junak (ili točnije anti-junak), koji objavljuje da je prorok (a ima puno naznaka da je u stvari riječ o varalici), želi uvjeriti ljude u selu da je istinski svetac. Njegov je plan da im dokaže svoju nadnaravnu moć tako što će hodati po vodi (čime se naravno evocira hipotekst poznate epizode iz Biblije). Autor se ovdje služi specifičnim intertekstualnim postupkom što ćemo ga za ovu priliku nazvati *parodiranjem*, mada se može govoriti i o travestiji. Naravno, kada se čudo prikazuje parodiranjem, onda i ne može biti čuda u pravom smislu riječi. Parodiranje čudesa završava realizmom, jer ako je čudo prijevara, onda ne možemo govoriti o čudu. To se upravo i događa u ovom fragmentu romana. Kako ovaj „prorok” Mihajlovskog hoda po vodi? Naravno, hoda prijevarom; pošto je obećao svima da će ga oko ponoći vidjeti kako hoda po jezeru, on čeka da se spusti sasvim tamna noć, jer zna (proračunao je) da upravo tada nema mjeseca na nebu. Onda, u ponoć, dok se narod okuplja na obali da bi promatrao čudo, on ulazi u sasvim crnu barku i odlazi daleko, na pučinu. Onda izvlači iz torbice lampu, zapali je i približi licu, tako da se sa obale vidi samo njegovo lice. Zatim korača po barci, a u isto se vrijeme i barka kreće zahvaljujući jezerskim strujama. Ljudi sa obale mogu vidjeti samo ono što je vidljivo: njihov prorok doista hoda po vodi, skoro je i ne dotaknuvši!

Obmana je postignuta, a iluzija zbilje cjelovita. Prorok dokazuje svoj lažni identitet prefinjenom prevarom, za koju oni ljudi ne znaju, ali znaju čitaoci, jer je njima čudo objašnjeno racionalnim mehanizmima. Koristeći vokabular Cvetana Todorova iz njegove slavne knjige „Uvod u fantastičnu književnost”, možemo reći da se fantastično okončava u čudnom, koje nije čudesno, već podrazumijeva stanovitu dozu „realizma”. Jasno je da se Mihajlovski ovdje poigrava (u postmodernoj maniri) i s teorijskim pojmovima „fantastično”, „čudno” i „čudesno”, pokazujući način na koji se falsificiranjem čudnog i njegovog „unapređivanja” u rang čudesno-fantastičnog, obmanjivanjem može upravljati masama. Tako se jedna književna teorija o fantastičnom pokazuje kao *ideologija*, kao točka mogućnosti za njenu zloporabu, u ideološke svrhe.

Ako je tako, onda se u ovoj sceni romana u kojoj su sasvim vidljivi intertekstualni odnosi, mogu pronaći i tragovi *metafikcionalnosti*, u smislu u kojem je objašnjava Patricia Waugh.¹⁵ Otkrivajući „mehanizam” pomoću kojega se čudo *proizvodi kao zbilja*, ovaj meta-prozni fragment romana postaje i zov za realizmom i otrežnjavanjem naroda koji ne može dići glavu od lažnih proroka.

15 Vidjeti: Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge, London and New York, 1985.

Tako jedna formalna razina (razina metafikcionalnosti) postaje razina značajnija, razina priče o lažnim profetima.

Nedavno je Blaže Minevski (još jedan dobar pisac iz generacije zrelih postmodernista) objavio priču „Otač”, u kojoj se u epistolarnoj formi zbiljski otac Krista obraća i ispovijeda svom drugu. Naravno, tema priče je poznata: ona proizlazi iz bogomilske sumnje u način na koji je Krist začet, i sa stanovišta teodiceje predstavlja klasičnu herezu. Nije nevažno, međutim, što pripovjedač ukršta ideologijske kodove sa poznatom epizodom čednog začeca Kristovog: otac Kristov je naime ratnik, te se ne može nikako poslije njegove priče shvatiti Kristov karakter čednog čovjeka. Priča se poigrava sa doktrinom naturalizma i genetikom, jer je nemoguće povjerovati, nakon što otac-ratnik izloži svoja zlodjela – da će njegov sin biti pastir nad pastirima. To je izravna suspenzija svetosti Biblije i drastična demitologizacija biblijskog mita. Ovakvi su radikalni primjeri rjeđi u makedonskoj postmodernoj književnosti. Najčešće je riječ o blagim „intervencijama” i „dopisivanjima” na palimpestu Biblije.

Kao zaključak, možemo reći da je evolucija makedonske proze (i romana i priča) još uvijek intenzivan proces oslobađanja makedonske književne svijesti od pojmova koji forsiraju postojanje jedne i jedine moguće istine, bez obzira da li ona dolazi iz područja političke ideologije ili „čiste” teologije. U tom su procesu značajnu ulogu odigrala intertekstualna križanja novonastalih tekstova sa Biblijom, koja, kao što smo pokazali, redovno konvertiraju biblijske mitove u ironične, apokrifne paragrafe. U tom smislu, Biblija se javlja kao centralni resurs koji utječe na konstituciju regularne morfologije makedonskih prozних djela.

Gane Todorovski
(1929 – 2010)

Zadarski rukopisi

PEJZAŽ

Zapletena lišća noću zarobljene
Dvije palme na brijegu osamljene
Zaljubljene o ljubavi razmišljaju
pod prozirnim tamno-plavim velom.

A Mjesec – taj – mjedeni zlatnik
pritajio se na svodu, izgleda kao da spava
naslonjen na oblak, poput putnika
umornog tek bacivši s leđa teret.

Potihno se valovi pjene
doneseni jugom što ih njiše
poput umorne djece koju je jedva
uspjela smiriti tišina noći.

Zadar, 1951.

NENAPISANO PISMO

U odaji hladna tišina,
kao srce ona je prazna;
Majko, budna si, drhtiš sama
i otvaraš usta zaplakana.

Skamenjenog lica stojiš
pred ikonom blijedom i čađavom:
Bogorodice, mi smo tvoji
u odaji šapućeš tužno.

Bogorodice, uzmi nas sve,
mene, moju nesretnu djecu,
čemu život, za nas nesretne,
barem jedno od njih da gledah!

Bogorodice, nema nijednog
da mi šapne: Ovdje sam mammo,
jedno si sebi skoro uzela,
a tek drugi gdje li su samo.

Na petrolejki plamen treperi
nad ikonom namrštenom, blijeda
ti otvaraš suzne kapke
a ikona mukom te gleda.

Ona je nijema... A mrak briše
suzne oči što sjaju;
Majko i sin ti je zaplakao kradom
samo da prijatelji ne saznaju!

Zadar, 1952.

PISMO

Nadvili se oblaci, dan je studen,
premoren koračam – duga je kolona;
stigosmo izmoreni, sasvim uzbuđeno!
Dadoše mi pismo, pisala mi ona.

U mojim prstima pisamce šušti,
naglo ga otvaram: Što je pisala stara?
Da li se još ispred svijeće krsti
i od boga zdravlje za sina moli?

Pogledom prolazim po grubim slovima
njezine nevješte staračke rukē,
zabrinuto pita za sina ljubljenoga
za kim je često u samoći zaplakala.

Zabrinuto pita, majčinski birano:
Kakav si s robom, trebaš li nešto?
Na mene ne misli, još sam dobra,
bolest me samo na dane stisne.

Sve gore je vrijeme, sve više sniježi
teška zima nekako prolazi.
Dobro se obuj, znaš da si nježan,
i što god radio najprije dobro razmisli.

Zadar, 1952.

BURA

Na moru nikoga... Ni kaića ni ptice,
samo tiho zapljuskivanje – neki val je budan.
Napeti mir! Slušaš treptaj žice,
a potom oštar zvižduk i vrisak rastrgan!

S brda se sliva, hihoćući se zloba,
i podsmijeh je njezin pun žuči, pun leda;
vještica je nasilna u ovo zimsko doba
i nitko joj na doček ne hrli.

Progonjeni ko ludo stado preplašeno
oblaci razbacano bježe na jug,
a more se grči naježeno, hladno,
valovi drhteći se grle i vrte u krug.

A ona bjesni ludo, po polju sve grabi
sa svojim ostrim noktima, a svoj hladni cer
zadovoljno i grubo cijedi preko zubi
i eho utapa u morski divlji zijev.

S brda se kotrlja, pustoši i tlači
bičem sve rastjera – svojim manjim bratom.
Vrišteći grmi – ima li tko jači
van kuće, u polju il' na moru strašnom.

Zadar, 1952.

VJETAR

Pijano je ludovao po ulicama,
pijan i divlji vijao je cijelu noć!
Imao je i gudalo, gudio je po žicama
pio je neprestano i pjevao sinoć.

Umoran je došao pred naša vrata,
kao pseto napušteno gladno
koje molećivo, gotovo jadno
nešto prigristi je svratilo!

Čitavu noć su se prozori uplašeno tresli,
treptali su jadni – luđak je ludovao.
Drveće je svoje kose resilo
u češljicu zlatnom kasne jeseni.

Negdje je pobjegao kada se razdanilo,
bestraga negdje put ga je odveo!
Možda mu je skitnici zahladilo
pa se je oblacima kući vratio?

NA LOGOROVANJU (kod Zatona, kolovoz, 1952.)

U prozirnoj maslinovoj sjeni
drijema tišina...

Na zemljovidu kvadrati i znakovi,
i more s krivim izobatama,
i divlji krš – grmovi smreka!

Na zemljovidu nema
ljetne vrućine?
I crvenkasto smeđe prašine,
i znoja masna,
nema ni neba
razgolićenog i raspetog
nad plećkom dana
što dašće tako teško!

U termometru se živa
penje do vrha...

U sunce ciljajte,
da zavlada sjena.

Prepjevi s makedonskog: MIRO GRUBIĆ

Zauvijek nas je napustio 22. svibnja 2010. u 82. godini makedonski pjesnik, esejist, književni kritičar, publicist, književni povjesničar, prevoditelj, antologičar i urednik Gane Todorovski. Od 1951. član je Društva pisaca Makedonije. Bio je i član Makedonske akademije nauka i umjetnosti. Od 1969. do 1971. i 1985./1986. Gane Todorovski je bio predsjednik Društva pisaca Makedonije. Bio je i predsjednik savjeta Struških večeri poezije 1970. i 1971. U Rusiji je bio ambasador Republike Makedonije.

Uređivao je književne časopise: *Idnina*, *Sovremenost*, *Mlada literatura*, *Razgledi*, *Spektar*, *Crno na belo*.

Ostavio nam je mnoge antologijske pjesme u zbirkama pjesama: *Kroz jutro*, *Zvuci strepnje*, *Spokojni korak*, *Duga*, *Apoteoza radnom danu*, *Poružnjeli dan*, *Skopljanci*, *Nevolje*, *nevjerice*, *nesanice*, *Nedostižna*, *Usamljeni putnik*. Za pjesnički, urednički i prevodilački rad dobio je brojne nagrade.

Gane Todorovski je bio važan čimbenik u hrvatsko-makedonskim književnim vezama. Na Filološkom fakultetu u Skoplju predavao je noviju hrvatsku književnost. Vjerojatno u Makedoniji nije ni bilo boljeg poznavatelja hrvatske književnosti, posebno poezije S. S. Kranjčevića, A. G. Matoša, I. G. Kovačića i Jure Kaštelana, ali i još nekih.

1951./1952. Gane Todorovski je služio vojni rok u Zadru. U tom razdoblju nastao je ciklus pjesama pod naslovom *Zadarski rukopisi*. *Zadarske rukopise* objavio je u svojoj drugoj zbirci *Zvuci strepnje*, 1954. Upravo iz tih pjesama saznajemo kako je pjesnik iz Makedonije doživio pravu dalmatinsku buru, kolovošku žegu, jugo, valove, noćnu tišinu na moru...

Danijela Bačić-Karković

Homo sum – nihil humani a me alienum puto¹

Uz roman *Tijelo za grijeh* Vasila Tocinovskoga,
Biblioteka *Književno pero*, HKD, Rijeka 2009.

Novije riječko književno udruženje *Hrvatsko književno društvo* tiskalo je, uz potporu Odjela gradske uprave za kulturu Grada Rijeke, roman makedonskoga pisca Vasila Tocinovskoga na hrvatskome jeziku, znakovita naslova *Tijelo za grijeh*. Nedugo zatim isti je nakladnik objavio još jedan naslov Tocinovskoga na hrvatskome jeziku, *Sušaćko popodne* (HKD, Rijeka 2010.). Valja pozdraviti inicijativu Biblioteke *Književno pero* kojom se jedan nehrvatski pisac izvorno na hrvatskome jeziku ili prijevodno predstavlja i riječkoj i hrvatskoj javnosti. Korpus makedonske prevedene i žanrovski raznolike književne produkcije u hrvatskoj prijevodnoj ponudi nije zanemariv, no recentnih prevedenih naslova naših slavenskih susjeda valja što više željeti jer poredbeno reflektiraju postsocijalističku društvenu, kulturalnu stvarnost i tranzicijsku svakodnevicu kao opće i (ne)ujednačeno zbiljsko mjesto Balkana.

Vasil Tocinovski svestrani je kultur(al)ni poslenik, široke interesne jezikoslovne, književnokritičke, književnopovijesne i komparatističke palete, žanrovski šarolika i impresivno bogata djela, ovjenčan prestižnim nagradama i preveden na mnoge jezike. Odnedavna, od akademske 2008/2009. godine eto ga na riječkim, „sušačkim popodnevim”, eto ga na riječkome Filozofskome fakultetu gdje pri Odsjeku za kroatistiku vodi dugoočekivani, novouspostavljeni makedonistički lektorat uz kojega je zavidan broj mladih kroatista

1 Smisao Terencijeve izreke: Čovjek sam – ništa ljudsko nije mi strano.

krenulo i kreće, uz izvornoga govornika i predstavnika makedonskoga književnoga izričaja u upoznavanje svijeta makedonistike, kako jezika, tako kulture i književnosti, premda je, valja podsjetiti, makedonistika odavno u nastavnome kurikulumu riječkoga kroatističkoga odsjeka zahvaljujući riječkome kroatistu, makedonistu i korčulanistu Goranu Kalogjeri.

Tijelo za grijeh nevelik je roman džepnoga izdanja, tzv. *short story* s temom koja pogađa interese suvremenoga čitatelja. Krenimo od grafosignature: naslov djela i ilustrativ na koricama knjige dopunjuju se. Početnom verbo-vizualnom spregom, prvim utiscima pri pogledu na knjigu, čitatelj je tematski usmjeren. Fotografija kazuje spol i dob. Gleda nas tek donji dio lica, oči (prozori duše) zakrivene, zamjećujemo modernu, kvazizapuštenu bradicu i poluotvorene usne, na stražnjoj fotografiji. Govor tijela bez mimikrije. Izazovan. S naslovnice progovara estetski dojmljiva figura, pravilne (harmonične) tjelesne konstitucije. Objekt na fotografiji nije oronulo, istrošeno, staračko ili bolesno tijelo. Ni dječje tijelo. Ni umjetničkom intervencijom stilizirano, aseksualno, od rodnih obilježja apstrahirano tijelo. Ni računalno simuliran homoid znanstveno-fantastičnih vizualizacija. Zaključujemo, riječ je o mladome muškarcu, nagoga torza, „definirane” muskulature, u pozi nehajne provokativnosti. P(r)ozna u trapericama². Obje su fotografije naoko iste, duplikat s diskretnom varijacijom, s malim (ali rječitim) sêmskim pomacima. Lijepo i mlado, estetizirano tijelo podsjeća na poziranje za trendovske³ magazine, za manekenski *casting*. Sljedeća je pomisao i dojam, da se djelo možebitno bavi katehézom⁴. Da nudi samopomoć na način suvremenih savjetodavnih brošura o vještinama nadilaženja grijeha mladosti. No, ne radi se o popularnoj propedeutici. Riječ je o beletrističkome naslovu, prvi put tiskanome baš na hrvatskome jeziku a napisanome pred dvadesetak godina. Ostaje otvorenim (znakovitim) zašto ga autor objavljuje poslije duge stanke. Ostaje otvorenim bi li tzv. rodne stereotipe u diskursu naratora i likova autor i danas koncipirao jednako. Ostaje tako-

2 Aluzija na prozni žanr tzv. *mlade hrvatske ali i svjetske proze (jeans – prose)* u odmaku od modernista, na tragu Hemingwayeva *hard boiled eggs* stila (proze *tvrdog kuhanih jaja*), Salingera i Vasilija Aksjonova, Nowakowskoga, Ševčuka, Soleva, Dragoslava Mihailovića, Grozdane Olujić, krugovaša Šoljana i Slamniga te Alojza Majetića i drugih, koji promovira urbani i ulični diskurz, razgovorni stil i pod/kontra/kulturne slengove, slobodnije/eksplicitnije oblikuje erotske scene te unosi vokabular koji do tada, s obzirom na društvenu etikaciju i poimanje doličnoga izražavanja nije bio prihvatljiv; Flaker se poziva na Plenzdorfa čiji junak ističe da „traperice” nisu zapravo odjevni predmet nego pogled na svijet. „Mislim, traperice su stvar a ne hlače”, (str. 20), također ističemo: (...) *mladi čovjek u trapericama negina zapravo otvorenost strukture proze u kojoj se pojavio, proze koja se temeljila upravo na pretpostavci oponiranja čvrstim ne samo društvenim nego i književnim strukturama.* (str. 207) – Usp. Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama*, SNL, Zagreb 1976.

3 *Trend*, engl., smjer, opća razvojna tendencija, stil ili moda koji su vrlo popularni i rašireni bez obzira je li riječ o umjetnosti, politici, odijevanju ili nekom drugom području; pridjev *trendovski*. Usp. *Rječnik novih riječi, Mali vodič kroz nove riječi i pojmove u hrvatskim glasilima*, Minerva, Zagreb 1996, str. 191.

4 Najopćenitije, među ostalim: *pojedina metodička jedinica kršćanske vjerske obuke, priručnik koji sadrži vjerske pouke u obliku pitanja i odgovora*; (prema: B. Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 1986., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva*, ur. A. Badurina, SN Liber et al., Zagreb 1979.)

der otvorenim je li i koliko mijenjao/oduzimao na svome davnome artefaktu. Ili ga je intaktnoga odaslao hrvatskome čitatelju s mišlju kako ne valja kopati po starim „uspomenama”. Jer djelo – makar godinama u rukopisu – ima neki svoj virtualni život koji će kad-tad izaći na svjetlo dana i prosudbu čitatelja. *Nonum prematur in annum*⁵ – stara je latinska preporuka. Sugerira li se naslovom život tijela kao grješni život? Može li ljudsko tijelo trajati mimo grijeha? Ili je tjelesnost otjelovljenje grijeha? Što je antonim grijehu ili poroku? Tijelo kao predmet ili subjekt grijeha? Grijeh kao seksualni grijeh i tijelo kao grješna erotska datost. Sintagma *tijelo za grijeh* poručuje da je tijelo upućeno na nešto ili nekoga kao *telos* (svrha i cilj) zabranjenoga užitka. Iz davnih vremena naslijedili smo odnos prema tijelu kao objektu i izrazu ljudske slabosti. Sasvim neholistički: povijesno smo „raskomadani” na tijelo i duh/dušu pa tijelo „griješni” a duh/duša ispravlja „grijehe tijela”. Tko pati pri grijesima tijela? Tijelo i(li) duh? Kome je namijenjen užitak – tijelu i(li) duhu? Postoji li tjelesna sreća ili je ona *brašno duhovno*⁶. Pojednostavnjeno: tijelo je slabo/povodljivo/nepostojano/zavodljivo a (raz)um postojan i jak. Na velikoj teorijskoj udaljenosti od monizma jednoga Lukrecija Kara (Titus Lucretius Carus), koji je tijelo i duh držao jednim i jedinstvenim, manihejsko – gnostičko – kristocentričko nasljeđe produbilo je dualistički doživljaj tijela i uma, tijela i duha/duše. Stoljećima se propovijeda(lo) o dostojanstvu duše i niskosti tijela.⁷ Orfička gnoma *soma seme* (tijelo – grob) sadrži stav da je tijelo krletka duše, prostor zemaljske neslobode. Kolokvijalne sintagme *úznik grijeha, zatočenik poroka, tamnica pohote, đavao u tijelu*, i sl. upućuju na nasljeđe istočnjačkih vjerskih stavova pred-kršćanske i starozavjetne provenijencije, nasljeđe judeo-kršćanske eshatologije iz kojega se generira naslovna sintagma – da je tijelo (stvoren) za grijeh. I da stvara (rađa) iz grijeha. Iz istočnoga grijeha. *Tijelo vuče nadalje, pa otud neprestana potreba da se bori protiv nereda koje ono ne prestaje stvarati. (...) Tijelo se smatralo protivnikom duha, neprijateljem, neukroćenom i neukrotivom*

5 Doslovno: *neka se čuva devet godina*, odnosno, slobodnije: ne hitaj s tiskanjem napisanoga djela, bolje da rukopis odleži neko vrijeme.

6 Usp. istoimeni molitvenik, „plod knjige riečke” (F. Kurelac) tiskan u Ljubljani davne 1693. godine i namijenjen laičkoj pobožnosti i privatnoj pobožnosti bratima riječke Brašćine Svetoga križa osnovane 1659. godine a vezane za štovanje čudesnog raspela iz Crkve svetog Vida u Rijeci. Autor molitvenika, isusovac, o. Nikola Hermon. Usp. Nikola Hermon Riječanin, *Brašno duhovno: molitvenik*; uredio, prepisao, napisao predgovor Branko Fučić, pretisak, Katedrala u Rijeci, Rijeka 1993.

Fragment *Brašna duhovnoga*:

(...) *Pogljaj, dakle, mane s ocima milosardja tvoga,
Gospodine Isukarste, Kralju večnji, Bože i Clovece,
ti ki si propet bil za ljubav cloveka, usliši mane,
ki ufan v tebe, pomiluj me, puna nevolj i grehi.*
Istaknula D. B. K.

Usp. Iva Lukežić, *Prva „riječka” knjiga*, Fluminensia, 1/1989, str. 73 – 84. Također:

7 Usp. Jean Delumeau, *Le péché et la peur, La culpabilisation en Occident* (XIIIe – XVIII e siècle), Librairie Arthème Fayard, Paris 1983.

*zvijeri koja se neprestano buni.*⁸ Grijeh ili porok s jedne i čestitost/čednost s druge strane moralizatorske pedagogije naročito se tematizira u srednjovjekovnoj književnosti od Augustinovih *Ispovijedi* nadalje. Dante, na pragu renesansnoga familijariziranja s tijelom, u *Božanstvenoj je komediji* razradio maštovitu fenomenologiju grijeha i grješnika. Njegov je *catalogus haereticorum* i nama, današnjima, društveno i kulturalno zanimljiv, u nekim segmentima suvremen. Kažnjavanje, kajanje i iskupljenje uzročno-posljedično vezuje se uz grijeh, bez obzira je li grijeh (bio) pripisan ili realiziran. Grijeh je prekoračenje društveno nametnute ili dogovorene norme. Grijeh je i ono što se „čita između redaka”, regula naspram norme.

Krenimo s naslovnice na pripovjednu razinu knjige. U fokusu je pripovijesti emocionalni odnos oca i sina koji je u jednome njihovome biografskome razdoblju bio opterećen trijagulacijom s obzirom na „trećega”, istospolnu očevu vezu s visoko pozicioniranom ličnosti od koje je ovisila profesionalna sinovljeva budućnost. Pripovjedna svijest ili *point of view* lavira od autodijegetskoga do heterodijegetskoga diskurza sa sveznajućim naratorom. Narator (središnja svijest) suvereno vodi junake kroz bifokalne temporalno-događajne planove: pripovjedna prošlost i sadašnjost prepleću se kombiniranjem raznovrsnih diskursnih tipova. Lirski i obavijesni opisi, analitički komentari, esejistička interpolacija, brojne retrospekcije tehnološki dinamiziraju događajnu monotoniju premda se radnja romana organizira oko učestalih promjena mjesta. Prazni hōd, oskudna ikonografija, blijeda scenografija urbanih i ruralnih, usputnih i boravišnih krajolika – kako u verbalnoj (iskaznoj) interakciji oca i sina, tako i u sadržaju njihovih činâ i učestala kretanja (promjene boravka u kratkome vremenskome isječku) – nadomješta se repetitivnim očitovanjima međusobna uvažavanja, privrženosti, čak jedinstvene uzajamne ljubavi. Očitovanje te uzajamnosti kao obnovljena odanost i ljubav – nakon mnogo godina – jedan je od provodnih motiva *romanzetta*. To je – po više osnova – neobična pripovijest, no, jedna od osobitosti svakako jest upravo naglašena pripovjedačeva volja da nas uvjeri u bezuvjetnu pozitivnu emotivnu spregu oca i sina unatoč proživljenim nesporazumima.

Promatrač nas vodi kroz nekolike prostore, od fabularnoga *sada i ovdje* do slika davnoga djetinjstva obaju junaka. Sin, Zoran Vidoševski, obiteljski je čovjek, prosperitetan i perspektivan letač s kraja na kraj svijeta, sportaš. Otac, Ilija Vidoševski, isto je tako uspješan, inozemno priznat projektant i graditelj zahtjevnih mostova. Udovac u krizi „srednjih” godina, ako se ulazak u šesto desetljeće može držati maskulinim *akmeom*. Kapetan zrakoplova koji je upravo sletio, mladi Zoran Vidoševski, okružen živahnim domaćicama leta, uz dvosmislene pošalice i aerodromski metež biva dočekan suprugom koja ga odmah suočava s viješću o ozbiljnoj bolesti oca. Treba da posjeti oca, vrijeme je da se

⁸ Usp. natuknicu *Tijelo/pút*, u: *Rječnik simbola*, ur. J. Chevalier i A. Gheerbrant, preveli A. Buljan et al., NZMH, Zagreb 1989.

prisjeti kako ima živoga oca, (...) *da si njegovo dijete, da je već dvadesetak dana u bolnici i izgleda da je stvar jako ozbiljna.* (...) *Tvoj tata je u bolnici, možda je i mrtav dok ti raznorazne bube šetaju po glavi.* (str. 9) Nakon dramatskoga uvodnoga podatka o očevoj bolesti, do kraja priče taj bivši pacijent doimat će se ponašanjem i izgledom u dobroj fizičkoj kondiciji muškarca koji je prevladalo pedesetu. Sin, međutim, nerado slijedi supruginu sugestiju, ima samo pet dragocjenih slobodnih dana i retorički pita:

Što da učinim sa svojim kratkim i samo jedanput darovanim životom?

Pet dragocjenih slobodnih dana sinegdohično alegoriziraju prolazni ljudski život. Ta je rečenica u malome, jednolinijski vođenome univerzumu dijade oca i sina ontološki centrum: filozofijska, metafizička osnova fabulacije i događajne matrice. *Eho* francuskoga novoga romana, egzistencijalističkih doktrina zgusnutih u stihovima Juliette Greco, Paula Éluarda, Jacquesa Préverta, Jacquesa Brela i saganinske⁹ (Françoise Sagan) atmosfere. Pritom, – ne želeći pretjerati u poredbi – dozivamo svjetonazorski štimung detseterskoga¹⁰ miljea francuskoga novovalnoga dokoličarenja poslijeratne djece imućnih roditelja, davnih pedesetih, šezdesetih i sedamdesetih prošloga stoljeća. Zgusnuti isječak petodnevnoga zajedništva dvojice urbanita, oca i sina, odvija se bonvivanski (*dolce far niente*¹¹). Dakako, iz drugoga društveno-ideološkoga konteksta balkanske polit-ekonomske konstelacije. Znakovita je socio-temporalna i spacijalna ambijentacija pripovijesti: bolnički prijemni punkt, letovi, zrakoplovne luke, mostogradnja, *Porche* u kojemu se voze iz kote u kotu, hotelske hale¹², rezidencijalna konačišta, odmorišta i vidikovci, dokoličarske plesne terase, hazarderske igre, telefonski pozivi, učestala nazdravljanja i ispijanja konjaka i viskija (s ledom), pripaljivanja, odlaganja, pušenja cigarete kao konverzacijski stimulus, oblgatni rekvizit induciranih ovisnosti – za interese korporativnoga profita – danas naglašeno proskribiran stimulus u ime javnoga zdravlja. Nižu se i ponavljaju aluzivni dijalozi o „količini” donžuanskih ex-bračnih epizoda u

9 *Unatoč banalnim sadržajima i shematiziranim likovima, Saganova pripada tradiciji psihološkoga romana, koji analizira pripovjedačev ja u trenutku osobne krize.* (...) *Njezin čitak i lagan stil temelji se na promatranju lišenom moralnih pouka pa jednostavno i brzo pronalazi čitatelje, što kritika, često brzopletu, odbacuje kao zabavno štivo.* Usp. *Leksikon stranih pisaca*, ur. D. Detoni-Dujmić, ŠK, Zagreb 2001., str. 927. Istaknula D. B. K.

U *Tijelu za grijeh* Ilija ispovjedno dotiče osobnu krizu: (...) *S godinama, koje sve više pritišću ramena, dolaze sumnje, izgubljene iluzije, neostvareni snovi, uništene nade... Ostavljen sam na napuštenom brijegu svoga života, sam kao bradati Robinzon, vidio sam da nijedan most nije dostajao za moju vezu sa svijetom i za vezu svijeta sa mnom.* (str. 139) Napomena: Uzeli smo si slobodu minimalno pravopisno intervenirati u predočeni citat držeći da su zatečene pogreške „zasluga” lektora i redaktora a ne autorska *licentia poetica*.

10 *Detset*, eng. *jetset* ili *jet-set*, visok i veoma bogat sloj kapitalističkoga društva. Slično: *jeunesse dorée*, franc., zlatna mladež, naziv za besposlenu gospodsku omladinu koja ništa ne radi, za raskalašenu velegradsku omladinu. Usp. B. Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 1986.

11 U značenju: ljenčarenje.

12 Premda ovlašne, autorove skicozne urbogliške vedute odaju zanimljiva zapažanja: (...) *iz tiješne i duge terase koja je okruživala lice objekta u ravnini, u pomrčini su svjetiljke treperile kao svitci, neko njihovo čudnovato carstvo, u milijunskom gradu koji je teško disao u betonu, asfaltu, željezu i staklu.* (138) Velegrad kao *paklena mažažerija*. (isto)

obojuce¹³ – skicozno su nabačeni kako bi ilustrirali životni isječak suvremenih urbanita. Iz rijetkih ali znakovitih segmenata saznajemo da je životni prostor i okruženje naših junaka opterećeno ekonomskom krizom, padom zaposlenosti, brigom za sutrašnjicu prolaznih likova (hotelski personal). Imućni, dobrostojeći Zoran i Ilija nisu načeti takvim egzistencijalnim brigama, njihov je emotivni univerzum i moralna okomica fokusirana na davni očev kompromis sa savješću i međusobno praštanje za sve nerazumijevanje i traumatična međusobna iskustva.

Iz mnogih sekvenci saznajemo da su oba muškarca naočita, privlačna, druželjubiva. Otac s fascinacijom razmišlja/zamišlja sina u ranijoj mladosti i trenucima pripovijedane sadašnjosti. Sinovljevo tijelo predmet je višekratnih deskripcija, intoniranih adorirajuće. Proza se kompozicijski i gradbeno odvija u kontinuitetu, bez segmentiranja u poglavlja, pod-pripovijesti, bez paralelnih rizoidnih rukavaca, bez grafički doznačene ili podrubne aplikacije pa je djelo „čitljivo” i komotnijemu čitatelju. Početak i završetak proze ambalažirani su prometalom: s početka zrakoplovom koji *tone kroz sive oblake* i slijeće u neimenovani prostor. S kraja priče *Porcheom* u kojemu stradaiva isti junak, sin Zoran Vidoševski. Simbolika ljudske prolaznosti i zemnoga „izleta” kao biološke epizode pred sveopćim ništavilom – na koju nas češće navodi pripovjedač – očita je. Dinamizam, apostrofirani vožnjom, sklonosti jurnjavi, čestim „izmještanjima” obaju junaka upečatljiva je osobitost. Žanrovski elementi romana ceste prosijavaju iz činjenice da otac i sin cijelom fabularnom niti putuju uz minimalna odredišna zadržavanja. Njihovo putovanje nije tipično za romane ceste jer se ne prepuštaju vanjskome, akcidentalnome *performanceu*, nema skitalačkoga mentaliteta ni usputnih priča u priči s avanturističkim zgodama i egzotizacijskim neznancima-namjernicima. Njihovo je *putšestvije* naoko dokoličarsko – odmor od naporna rada, očevih zdravstvenih tegova. Zato je prethodno ponuđena paralela s francuskim modernim, tzv. novim romanom i egzistencijalističkim svjetonazorom selektivna: tiče se tjeskobe i straha od praznine koje junaci egzistencijalističkog nasljeđa dijele s ovim junacima Tocinovskoga. Jer, Zoran i Ilija Vidoševski ne spadaju u neradničku elitu: za jedan i drugi njihov profesionalni profil potrebna je sofisticirana naobrazba i maksimalno

13 Očeva pokajnička ispovijest: (...) *a ja sam se vratio mijenjajući krevete drugih i tuđih žena. Izgleda da sam samo to i radio. Tako sam obmanjivao svoju mladost.* (str. 121). Nadalje, sin – u duhu danas kritički motrenoga seksizma i mačizma (falokratskoga) – drži da je spojiva obiteljska/bračna idila i seksualne eskapade „u stranu”: (...) *Ljubav i privrženost obitelji stekao sam od vas.* (od oca i majke, op. D. B. K.) *Žene mijenjam kao rublje ali ni u jednom trenutku ne zaboravljam svoju ženu, djecu i kuću. Poslije svake slatke avanture žurim što prije biti s njima (...).* (str. 132) Narator, međutim, umrljog očevoj supruzi i živućoj sinovljevoj – obje imenovane Marijom – pripisuje odlike apsolutne bračne odanosti i vječne ljubavi. Dupliranje imena Marija znakovitim drži i kritička interpretacija Andrijane Kos-Lajtman u prikazu naslovljenu *Tragedija kao temeljni modus postojanja*, u: Dubrovnik, 1/2010., str. 189 -191

odgovoran stav.¹⁴ Zoranova bojazan da će olako potrošiti dragocjenih pet slobodnih dana alegoriziraju bojazan da će kratki zemni život također proći u tujanj. Osobni izbor nameće se kao imperativ autorski proživljena života. Zoran mora odlučiti koji su mu prioriteti u tih zasluženih pet dragocjenih dana ili – sinegdohično – u (kratkome) životu pred njim. Kvalifikativom „kratki” život narator anticipira tragičan, preuranjen Zoranov kraj. Osobni imperativ o odgovornome kreiranju vlastite svakodnevice, o osobnome odбору životnih datosti kao djelatnih i kvalitetnih – rukovodi pripovjednu sadašnjost sina i oca Viduševski. Žele nadoknaditi propušteno. Stoga nas narator vodi ka skrivenome cilju njihove vožnje i putovanja. Skriveni je cilj i epicentar komunikacijske piramide dijade oca i sina. U dogovorima oko hrane, naručivanja jela i pića (sin bude *gladan kao vuk*), oko zajedničke kave, posjete očevim roditeljima¹⁵, znanici, oko *ceremonijalnih i protokolarnih susreta, sjediljki, jela i pića* (str. 125) izmjenjivani su izljevi nježnosti, uzajamne (po)hvale, komplimentiran izgled i vanjština. U tome verbalnome i komunikacijskome ambijentu, dugo pripremana napetost raskrila se iza stote stranice romana:

(...) *ova je priča suštinska za tebe i mene*, ističe otac sinu nakon velike, sedamnaestogodišnje pauze u njihovoj komunikaciji, odlučivši konačno razjasniti mutnu prošlost koja ih povezuje i razdvaja. Pa otac konfesionalno replicira sinu na sinovljevu zgodu s nepoznatim homoerotskim zavodnikom. Visokopozicionirani Nikifor Filitovski isti je onaj koji je (ne)zvano ušao u živote oca i sina. Bizarna, nesvakidašnja zavrzlama. Transgeneracijska, antičkotragična, nevinna krivnja? Koliko je nenamjernoga u očevom prihvaćanju nemoralne ponude Nikifora Filitovskoga? Koliko je namjernoga u sinovljevu potiskivanju istine o startnoj društvenoj promociji koju mu je trasirao otac prihvaćenom nemoralnom ponudom?

Mi, današnji, percipiramo praksu nemoralne ponude/potražnje kao životno izuzetno prisutnu razmjensku spregu ogromne većine orijentirane na osobni probitak pod svaku cijenu. Vjerojatno svako povijesno vrijeme ima zajednička tržišna obilježja, razmjenski potencijal je oduvijek u osnovi isti, morfografija (izvedba) varira s obzirom na društveno-povijesni kontekst. Uobičajilo se da književnost ciljnu mezalijansu savjesti i „grijeha” ili ugovor s đavlom – kad se radi o seksualnoj trgovini – namijeni muško-ženskim odnosima. Muško – muški ugovor s đavlom do danas, unatoč de Sadeovu beskompromisnu pozivu na raskrivanje građanske hipokrizije – nije literarno potican. Uobičajilo se da junakinja (uz neke rijetke junake u djelima francuskoga ranoga realizma) ima

14 U tom smislu ilustrativne su Ilijine riječi: (...) *Jako sam volio svoj posao, posao me je održavao i ohrabrivao u svim nevremenima moga postojanja. Danas ništa manje ne volim i ne poštujem svoj posao. Projektirajući i gradeći mostove povezivao sam dva najudaljenija i najrazličitija kraja, brjegove, države, gradove i ljude.* (str. 138)

15 Roditeljski dom Ilijinih, još radišnih i živahnih staraca, atmosfera u njihovu domu, toplina kojom dočekuju sina i unuka u suprotnosti je s gradopisnim vedutizmom: *malo planinsko selo, rodno selo njegova oca i njegovih predaka, pred njim se otvorilo kao orlovsko gnijezdo. (...) zaboravljeno u neizmjernej daljini, takoreći na kraju svijetu.* (str. 81) Podcrtana je suprotnost urbane trke i stresne svakodnevice s ruralnom sporošću, nenarušenim redom veličina, ritusima i regulama od pamtivijeka njegovanim u pripovjednome seoskome miljeu.

tu prostitucijsku ulogu i da žensko tijelo (biva ponuđeno) za grijeh, kako bi osiguralo osobnu ili obiteljsku društvenu promociju ili puko preživljavanje (najeklatantniji primjer: junakinja Sonja Marmeladova, *Zločin i kazna*). *Queer* književnost (*off* književnost) otvara i tu eskamotiranu stranicu ljudske istine koju Tocinovski smjelo najavljuje. Jasnije: homoerotska, istospolna iskustva književnost sramežljivo, tu i tamo, otprije tematizira. To nije sporno, pogotovo danas kad je skoro pa hit-tema kako u književnosti, tako i na filmu. Tábu je, međutim, kreiranje književnoga junaka istospolnoga prostitucijskoga profila kao i patografija incestne obiteljske matrice. Jedno i drugo životno traje „tu, pored nas”...

Izvedba/ homoerotsko iskustvo očeva i sinovljevo – paradoksalno moraliziranju kojim je ispovjedno aranžirano – nije reminiscirano kao „e(ste)tika ružnoga”. Dapače, potencijalno zlostavljajući i žrtvujući trenutci s obzirom na moralni kompromis nisu literarno ilustrirani kao perverzni i gnušajući čime se ta bitna seksualna (očeva prostitucijska) prošlost nadaje kao općeljudsko mjesto razmjene temeljene na rodno/spolno/seksualno disponiranom govoru tijela. Mimo tzv. devijacija, identiteta i društveno propisane normalnosti. Konkretnije: uгода sina i oca pri homoerotskome iskustvu popraćena je njihovim ispovjednim puritanizmom i moralnim gnušanjem osoba koje su heteroseksualno deklarirane. Pripovjedača i junake, međutim, valja razumjeti i kroz kratku povijest (apologiju) istospolne orijentacije, interpolirani esej koji odašilje zanimljive, dvostruke poruke, kao i priča u cjelini. Valja obratiti pažnju na očevu i sinovljevu detaljističku (eksplicitnu) deskripciju proživljena homoerotskoga iskustva. Diskutabilno je, s obzirom na rečenu deskripciju, tematiziranje dotičnih muškaraca kao žrtvovanih. Viktimizacijski aspekt mogao bi se sastojati u nevoljnome (polusvjesnome, neizabranome, u alkoholnu stanju) Zoranovu udjelu u seksualnome kontaktu. No, taj je kontakt zapamćen kao hedonistička ekskluziva pa tako otupljuje auru žrtvovanosti i(li) kakva tjelesnog uniženja. Otac je također „zatečen” homoerotskim iskustvom, no, za razliku od sina, pri punoj i trijeznoj svijesti, za tuširanja i bez opiranja jer je vođen pragmatičnom teleologijom (upis sina na fakultet). Gnušanje je govor javnoga i usvojenoga morala. Otac i sin u istome su nesvakidašnjemu seksualnome iskustvu, u istome „kavezu” rodne (muške) spolnosti, istih svjetonazora (samo je sin šutljiviji), iste seksualne ideologije (obrane) i fizičke sličnosti. Udvojeni Jedan.

Priča s tragičnim krajem ali nadom i vjerom da za potiskivanje ili odgodu radikalnoga dijaloga i ispovijesti nema isprike. Za razliku od mnogih u povijesti svjetske književnosti tragično i besperspektivno intoniranih dijada otac – sin, temeljenih na borbi za dominaciju, na mržnji i nepovjerenju u moguću komunikaciju – ova priča o tijelu kao robi, o životu kao trgovištu, o hedoneu kao grijehu, o dolaženju do cilja klijentelizmom, o bezuvjetnoj roditeljskoj ljubavi, o dirljivim uspomenskim slikama na sretne bračne dane, o ruralnoj premda staračkoj idili i povjerenju u smisao života unatoč aporijama svakodnevice – s druge je strane međugeneracijskoga nesporazuma i pretpo-

stavljenoga konflikta mladih i starijih, najšire mišljeno. U prilog navedenome citiramo sinovljeve riječi:

(...) to me uvijek podsjeti na tvoj (t. j. oče, op. D. B. K.) stav da si uvijek na strani svog djeteta, čak i onda kada je ono postalo najveći grešnik.(str. 133)

Uz pohvale nakladniku s početka ovoga prikaza valja, na žalost, dometnuti: recenzentu i uredniku na dušu i profesionalni nastup pred čitateljskom javnosti ne ide u prilog sijaset sintaktostilskih i pravopisnih pogrešaka. Autor Vasil Tocinovski gôst je u hrvatskome jeziku, valja to cijeliti i onda podržati besprijevnim lektorsko/redaktorskim perom kad je cijeli projekt pod egidom *Književnoga pera*.

Vesna Acevska

Pjesme

ZABRANJENA RIJEČ

Što duže leži
iza rešetke i jezika,
sve je bliže šetačima,
sve su brojnije glasine.
Čeka svoju blagovijest,
pišući autobiografiju
o svim prošlim respećima
i o svim prikladnim kladama.
Griješi pri prebrojavanju
prevrtljivih Petara
i, umjesto pomilovanja,
traži veće nebo, sam
da načička odricanja.
Iako je krajnje ljubazan,
odbija se sroditi za promjenu
sa svakodnevnom svjetlošću.

MOJ KUT

Pronašla sam mali kut,
moj je otok i samica.
Moja osmatračnica.

Ukotvljen je taj moj kut,
niti na nebu, niti na zemlji,
svemirski vrtuljak.

Sveobuhvatan je on,
na ušću prati jata
i klimatske promjene.

I čudesan pogled ima
na unutarnje predjele,
okolice vanjske.

Koracima od sto milja,
posvuda ja se krećem
pokraj atoma i kometa.

Galaktičko mlijeko pijem,
u predjelu knjižnom spavam
i izlazim sa sto sunaca.

BAKLJA

Umiru brijestovi, borovi, kesteni.
Gore sekvoje i široke platane.
Venu divovi.
Na utišanim tvrdim prstima
izdišu čvornati prometeji.
Polako umire zeleno more
od tuge za onemoćalima,
odvučenim iz nevremena
i paklenog potopa.

Ljeto nikada nije bilo žarkije,
niti smo bili toliko ukorijenjeni
i tako jako žedni.
Dišemo velikim gutljajima,
gotovo na škrge.
Riječi, same od sebe,
počinju plamtjeti ispod zamračenog neba.

Zagledani u pjege na našim licima,
tražimo strane svijeta,
izgubljenog odavno u vatri od riječi.
Čekamo krik da se zapali kao baklja
da bi isplovilo naše razvito ime
pred novim globalnim potopom.

DUHOVI

Bisero, mome Bisero...
K. Miladinov

Ne odlazi se odjednom,
nego sasvim polako,
malo pomalo,
latica po latica
otpada
i roni se
u mrvicama.

Unutra je mrtvilo,
dremljivo, mrzovoljno,
nagriza biće
i mrvu po mrvu
mravima daje
da raznose.

Nešto tvrdoglavo se skamenjuje,
nešto kroz vodu se razlijeva,
nešto i vjetar otpuhuje
i trunje treperi
nad jezerima otvorenim
dok se niže
biser odronjen
s papirnatog skuta.

ŠTO NAM PREOSTAJE

Kretanje, neprekinuto razbijanje u ritmu.
Kao zemlja koja se u kretanje uvlači.
Kao vjetar koji luduje za ludim vihorom.
Kao voda koja vijori planine od vode.
Kao kit koji vuče lanac oceana.
Kao kamen koji se kotrlja svojim putem.
Kao Sizif koji gura svoje kameno srce.
Kao zvuk koji se njiše od jeke riječi.
Kao riječ koja razmotava ritam nakon pjesme.
Kao pjesma koja se omotava okolo sebe.
Kao bitak koji juri prema svom početku.

VIŠESTRANOST

Drevnija i od Vremena,
gospodara Kružnog toka,
moćnija od njegove sjene
što slijepo slijedi vodu
i vješto namamljuje jegulju
da probije zvučni zid.

Drugačije je breme iscrpljuje.
Ona riječ s riječju zasvođuje,
pravac i pravac raspoređuje,
grede na koje se podupiru
jezik, gradnja, razgradnja.
Da padne Babilon,
ta kula, ta jednoglasnost.

OMČA

Savršena sraslost strijele i cilja.
Usta kroz koja svaka riječ umire.
Mjesto gdje se gnijezdi praznina.
Vrata kroz koja se ulazi u drugost.
Pjega ništavila. Bjelance mraka.

Ne vidiš je. Ali ona
okolo vrata visi,
dodiruje i steže,
za zglob te drži,
za misli i riječ.

A ti na nju s vatrom,
i ti za njom s vodom,
i ti na nju nožem,
i ti kroz nju zrnom.
A ona s nama u pjesmi.

Vraća se s novom privrženošću.
Ljubazno se sklanja s vidika,
gleda te iz zrcala
dok zakopčavaš
lančić sa svojim inicijalom.

Ona je ovdje. Strpljivo čeka.
Zatvorena u prazninu
iz koje se odvaja prvi oblik.
Njiše se zajedno s tišinom,
a nekada i s nečijim vratom.

POČETAK

Tamo se ne ide praznih ruku.
Tamo svatko nosi grudu-dvije,
koliko ih stane u desnicu.
Nosi se žar od stara plamena,
osvjetljava se oskvrnuto,
zatim se baca dio po dio
suviška,
dodaje se urlik i usklik
i skrb što čelo savija
prema mračnim ambisima.

Tamo se ne ide praznih ruku.
Tamo svatko nosi grudu-dvije.
I usuprot svemu, i pored svega,

čeka nas mrak, vreba nas dan,
a put loš i nesiguran,
voda mutna i opasna,
granica bez kamena,
a goluba još nema.
Ni konja. *Gdje je konj?*

U hladu mitskog hrasta.
U sjeni sveta zida.
Nad nebom svih neba.
Pod morem što je muk.
Bezbrojni mrtvi i živi
stavljaju u prazne školjke
male treperave zvijezde.

KRAJ

Kuća mu je zatrpana
svime što je propalo,
a poštar ponovo zvoni
i ostavlja nove pošiljke
na nevidljivom pragu.

Nitko mu ne laska,
nitko ne sjeda
s njim za stol,
nitko ne pita
kako mu je samom.

Ali netko mora
podvući crtu,
staviti točku.
Primiti sve,
čuvati sve.

Povremeno pjeva
o onom što zna
o nama i o svijetu.
Ali tko ga sluša.
Svatko pjeva svoju pjesmu.

STVARNOST? PRIVID?

Tek što je otišla
prolaznost tješiteljica.
Odletjela je s lastom,
što je savila gnijezdo
u mrtvačnici.

Iščezla s bumbarom
u modroj tišini
i s našim granitnim teretom
potonula u nevidljivost,
dok odabrani
čekaju na nijemi odar.

Tek što je otišla
prolaznost tješiteljica.
Ne želi s nama kroz šupljinu,
nesadašnju stvarnost,
sadašnji privid – ne.

KORALJ

Otkako je izgubio snagu,
otkrio je mudrost i shvatio:
moć je u njezinim prstima
što pišu povijest
o kratkom sjaju kometa
i odbljescima tame.
Nije imao kad misliti –
izabrao je pogodno mjesto
za grabež i građenje.
Mudar, na vrijeme je shvatio:
dobar kralj je mrtav kralj,
i svezao je konac pod gušu.
Jednom u sjajnom purpuru,
jednom bestidno bijel,
pripija se uz ženski vrat.

VODA I SJENA

Voda nema sjenu.
Voda lovi sjene,
baca mrežu za mrežom
prema svojoj unutrašnjosti.

Zveckava je i troma
mreža za dan.
Paučinasto je ljepljiva
mreža za noć.
Prozračna je i meka
mreža što povija
tvoje blijedo lice.

Voda neprekidno teče
da bi sačuvala
teški teret sjena.
Voda uvijek stvara
vodopade, vodoskoke,
gdje se razdvajaju
struja uzdizanja
i struja propadanja.

Voda samo privremeno
briše tragove
naše neugasive žeđi.

BOG MEĐU NAMA

Upravo nam je svratio Bog,
sjajan, kao što može biti Bog
sa svojstvenom cjelokupnošću
svoga Svetoga Trojstva.
Stigao je sa svima anđelima
sa svima koji su ušli u Raj,
sa svetim pisarima i pismom,
sa svime što mu ide u prilog.
Vrijeme je za novo tisućljeće,
vrijeme – za novi dogovor!

BALADA O JABUCI

Ne bi se moglo odbaciti
niti zaboraviti nekad
sjenu zavjereništva
okoštalu u grlu.
U dosluhu je s okom – i,
zašto ne, poviješću
nije li to i njegova povijest?!
Isti nas crv nagriza,
primorava nas da uložimo sve
na preostalu kartu.
A skupocjen je zlatnik
za riječ što postaje teška
kao cijelo potomstvo.
Dovoljno je samo jedno
da otpočne novi svijet.

Zar ponovo jabuka za večeru?!

PRAG SIGURNOSTI

Stojimo iza našega praga,
toga štita-zaštitnika
pred rastvorenim vratima,
pred studenom otvorenošću
jesenjega vrta.

Vrt izvlači
toplinu doma
od koje ponovno planuti
očekuje. Unutra u nama
jesenska hladnoća
sasvim se primila.

Može li se preskočiti prag
utisnutog oblika,
toliko oštar i grub
u svojoj posebnosti,
oklop za druge mogućnosti.

TVRĐAVA

Zrcalo, tvrđava
otvorena, zatvorena
za povjerenje
u dar što mu nudim,
bodljikavo opstoji
pred mojim pitomim psom.
Mjeru uzima svemu mome,
slika je vaš prostor kaže
i sve može odraz imati
s preciznim dimenzijama.
Oslušni kako odjekuje
njegovo rasprsnuće:
završava li to zvonom
naša smiješna konačnost?!

GLAS IZNUTRA

Ne mogu biti majka-zemlja
i vazdan se vrtjeti okolo vas
kao okolo svoje osi,
pjesme moje.

Više želim slobodan let
od monotonih nizova vrtloga,
više nepredvidljivosti
u moru grafikona
i valovlja amplituda,
svaka sa svojom galijom,
svaka sa svojom jelenom,
svaka prema novoj troji.

GLAS IZVANA

Na pragu što razdvaja san i javu,
u savršenoj ravnoteži,
para sna i para čaja
prije no što se izlije olovna bujica
od teških zrna i riječi.

RAĐANJE RIJEČI

U noći gustoj, u kojoj vjetra nema,
niti šuma ima, niti glasa da se javi u toj noći,

u toj noći pustoj, u kojoj zvijezde nema,
niti zraka ima, niti plamena da zažže u toj noći,

s pređom od čađe, nad oknom od zublja,
povuci crtu i reci – ne – u takvoj noći,

posumnjaj, razgori prkos, iskru
zaiskri, riječ da se rodi u toj gluhoj noći.

GEOMETRIJA RIJEČI

Europsko finale klubova:
Milan iz Milana i Liverpool iz Liverpoola.
Što drugo negoli neriješeno u Carigradu.

Bože!
Kakva savršena ravnoteža!
Kakva simetrija!
Kakva li geometrija
u Carigradu, carskom gradu!

Vesna Acevska rođena je u Skopju (Republika Makedonija), 10. studenog 1952. Piše poeziju i prozu, povremeno eseje i kritike, prevodi s ruskog i južnoslavenskih jezika. Članica je Društva pisaca Makedonije, Makedonskog PEN-centra, Društva prevoditelja Republike Makedonije i Internacionalnog društva „Kalevalaseura” iz Republike Finske.

Diplomirala je na Filološkom fakultetu Sveučilišta „Sv. Kiril i Metodij” u Skopju. Radila je u humanitarnim organizacijama i u Republičkom zavodu za socijalne djelatnosti, zatim u „Republici”, prvom dnevniku koji je osnovan u neovisnoj Makedoniji. Radi kao lektorica u Institutu za nacionalnu povijest u Skopju.

Bila je član redakcije u časopisu „Stožer”, reviji Društva pisaca Makedonije. Urednica je u redakciji „Književno žitije” (Книжевно житие), revije IK „Makavej” iz Skopja.

Objavila je sljedeće zbirke pjesama: Pripreme za predstavu (Подготовки за претстава, 1985), Stijena za skok (Карпа за скок, 1991), Arka za Nou (Котва за Ное, 1994), Nered u zrcalu (Неред во огледалото, 1996), Kula u riječi (Кула во зборот, 2005) i Stolisnik (Столисник, 2009) za koju je dobila prestižnu nagradu „Braća Miladinovi”.

Objavila je nekoliko pjesničkih izbora na stranim jezicima, kod kuće i u balkanskim zemljama: *Causa sum* (Bucurest, 1996), *Saydamsizliktan bal ozu* (Istanbul, 1999), *Hjale celes* (Shkup, 1999), *Nered u ogledalu* (Smederevo, Beograd, 2001), *Беспедие во огледалото* (Nered u zrcalu, Sofija, 2001), *Мартинки* (*Martinke*, Projekt Ministarstva kulture Republike Makedonije, Bitola, 2008), *Kotwica Noego* (*Warszawa*, 2010).

Njezine pjesme zastupljene su u više antologija suvremene makedonske poezije koje su priredili domaći i strani antologičari, među kojima su sljedeći: Michael Szporer, *Macedonian poetry – fin de sicle* (1985), Venko Andonovski, *Песна над песните/The song beyond song* (1997) na makedonskom i engleskom; Bogomil Đuzel (za Belgiju, 1995) i Vlada Urošević za francusko govorno područje *Sept voix de femmes* (Skopje-Paris, 1999), Mirela Ivanova, Maja Bodijevska i Mirjana Vukmirović, Придавам форма на копнежа (*женска поезија од времето на прехода в Б'лгарија, Македонија и Србија, Софија*, 2003). Njezinom poetskom stvaralaštvu posvećen je cijeli broj časopisa „Stremež” pod naslovom *Jeka entelehije* (Ехо на ентелехијата) (*Tendency*, Prilep, br. 5-6, 2008).

Prepjevala je s ruskog jezika veliki finski ep *Kalevalu* te prvi dio (prolog i pet pjevanja o mitološkim carevima) iz Firdusijevoga perzijskog epa *Šahname* i pjesme o bogovima iz staroislandskog epa *Stara Edda*.

Dobila je 2000. godine nagradu „Grigor Prličev” Društva prevoditelja Republike Makedonije i počasno priznanje Internacionalnog društva „Kalevakaseura” Republike Finske za prepjev *Kalevale*. Za prepjev *Stare Edde* pripala joj je još jednom nagrada Društva prevoditelja Republike Makedonije „Grigor Prličev” za 2009. godinu.

Objavila je tri romana za mladež: *Labirint* (Лавиринт, Skorje, 1992), *Vrijeme vidri* (Рок видри, 1993) i *Stube u zelenilu* (Скалила во зеленилото, 1994).

Priredila je izbor priča iz duhovne baštine Makedonaca, Albanaca, Vlaha, Srba, Turaka i Roma u Makedoniji: *50 priča iz zemlje Makedonije* (50 приказни од земјата Македонија, Skorje, 2000) na makedonskom i albanskom jeziku.

Objavila je nekoliko knjiga pjesničkih prepjeva i prozних prijevoda: Ana Ahmatova, Marina Cvetaeva: *Šapat i tutnjava* (Шепот и татнеж, поезија), izbor ruskih bajki: *Carević i sivi vuk* (Царчето и сивиот волк), Simon Simonović: *Gradski život* (Градски живот, roman), Nenad Veličković: *Konačari* (Конакчии, roman), Aleksandar Rašić: *Pjesme* (Песни), Petko Bratinov: *Okus pepela* (Вкусот на пепелта, izbor iz poezije, zajedno sa Sandom Stojčevskim i Xabirom Ametijem); izbor iz narodnog lirskog i epskog stvaralaštva Albanaca: *Nasred mora bijela ruža* (Среде море бела ружа); Aleksandar Navrocki: *Klada za sutra* (Клада за утре, zajedno s Brankom Cvetkoskim i dr.); veliki broj pjesama, eseja i novela suvremenih bugarskih, bosanskih, srpskih i hrvatskih autora u makedonskoj periodici.

Sande Stojčevski

Uzda od zvijezde

UZDA

O šume tamne, guste, puste
na putu su da se pomaknu
u drugo tamno, u drugo gusto,
one su skoro drugo pusto.

Usred njih pada, iz njih se diže
modar porub za cijelu zemlju
i za pod zemlju, i za nad more.
I on se drži, ali i drži

zvono što prema unutra tuče,
razdvaja tamno i gusto.
Tamo na grani uzda visi

i mrak udara preko nje
i sve što diše pored njega
u šumama tamnim, gustim, pustim.

ZVIJEZDA

Ljeto ovo, ljubičasto,
što tako zavodljivo
treperi po tim rubovima,
kroz te slapove žita,

kao da je sve kao što jest,
kao da je čista istina?
Jezdi li konjik na zvijezdi,
Jezdi li konjik kroz zvijezde?

Zašto je sve zaljuljano
na toplom svemirskom vjetru,
ovješena krpa zelenog

na slomljenom jelenjem rogu,
kao da se ovo događa,
kao da njega misli Bog?

UZDA OD ZVIJEZDE

Ljušti se tamna kora
i noćni ptić pokušava
premjestiti cijelu goru
iz jednog u drugo doba,
a to je noćna mora,
kao da će morati
koru novu obaviti
okolo iste šume!

Ne jedan, već dva druma
vuku je prema dvjema noćima,
prema jednoj noći u toj noći

iza koje druga čeka
predobar zrak iz mraka
da je naviše podigne.

PERO

Zlatousta, zlatouzda
na listu kupine,
u zrcalu, do kapi
rose, žiteljice

na dvije strane,
cijela zemlja gori,
zlatna uzda pada
s dohvatljivog,

iza svega što ima mjeru,
iza svega što može i želi
vidjeti sjajnu ruku

s koje kaplje sjaj
u zlatna usta,
na zlatnu uzdu.

SEDLO

U sedlu, nad selom,
nad razletjelim malim bogovima,
kao da proljeće proljeće,
cijelo selo u sedlu, gnijezdu

od pera, od žeravice
od visina, krijesnice
što se gasi gore, pali
dolje, unosi nered

među one koji polaze,
među one koji dolaze
u sedlu, nad jednim selom,

s perom ostavljenim, zaboravljenim
na plavom gumnu, u slami,
pored nevjeste, zeta i kuma.

OD PERA GNIJEZDO

Na gumnu tušta i tma,
putem jezdi tušta i tma,
ponegdje zrno, zrak i slamka,
ali stoji prazan taj okvir,

nigdje pera, nigdje gnijezda,
još je dolje cijelo selo,
u plavetnilu sjena krila
zamahuje nad svim što je bilo,

nad svim što je možda bilo,
pod sjenom tog istog krila,
na gumnu, među tuštom i tmom,

na putu sa zvijezdama, tuštom i tmom,
zamrznuto u lažnom okviru:
od pera gnijezdo, zrak i slamka.

ORAO

I.

O ralo u plavom. Orao u plavom
sin plavila, sav san, sit od sitnog,
sito što prosijava iz ovih truba
čađu, iz onih laži gore što trube

zvuke na ovaj prečisti snijeg. Neka mu vrati
sve, prazninu neka nam vrati, vrata
neka su dobro zakračunana onim klikom,
polovinom vatre, polovinom mraka,

i let i lijek, sveto odsustvo
onog zraka, onog znaka
što se nije stigao ispuniti,

da sveže, da priveže plug za plavo,
sito za sitno, sve za njega,
na snijegu što najvjerojatniji jest.

II.

O rilo u snu sina
plavoga, cijela kao slana
u korijenu što buči.
Muči, a vučje bi zavijalo

s proljeća, kad noću se puni
rana planine,
ubava otvorena rana,
od ljepote planine

zrije, pa smo polako
svi već gore,
eheej sjemenje sitno

i plavo, i snažno, lijek
pokraj lijepe rane,
pokraj ranog-bijelog bosiljka.

III.

O plavo rilo u snu
sina, u plavom, sit
od slane što ispunjava muk.
A zavija tamo, prema unutra, vuk,
s proljeća, noću, kad se puni
rana planine
ljepotom planine
sazrela od ognjeva visokih, visoko,

oko sokola, sokolovo oko,
ako je oko sokola oko
što je koliko oko toliko kukolj,

kao cvijeće, sitno, plavo,
sito od žita, od kukolja,
jer je snivalo plavetnilo.

IV.

Sve sitno u situ, stoji sam
nad sitošću, nedohvatljiv

za sve što nezasitno u situ
vidi sve. Ne nebo, ne bog,

i sve sveto kroz rešeto
da prođe, sve što se plavi
da uvene, opet će se dići
najsitnija mrvica plavog

u ruci sina otac
kojeg progoni, i sanja
da se budi, da je bog, ne,

što sanja da je njiva,
da sve od plavoga biva,
da iz plavoga nastaje sve.

V.

Planina, nebo, sve od boje strane
rana postane. Rano je za liječiti ranu
što je lijek, svijetli ponad svijeta
i nešto sveto kazuje, pokazuje

da je korak, da je prošao sin
da je prošlo plavo, oko, okot
što bi nagazio, samo da se otvori
na proljeće planina, da bukne rana,

da udari slana u tmuni,
da postane lijepa, čista, ista
najranija slana tamo gdje je rana.

Kroz plavo zbog lijeka prođe,
poslije lijeka – sve cvijeće plavo
sin plav, misli plave.

Ili:

koja je sada prošla, vino
što umiva, vino nad svim krivnjama,
o sinu plavom misli plave.

Ili:

koja je sada prošlost, krivnja
što umiva, krivnja nad svim krivnjama,
o sinu plavom misli plave.

Ili:

kroz plavo po lijek pođe,
pa leksičko cvijeće ubra,
sin plav, misli plave.

TRUN

To je svjetlosti kost
u grlu onog tamnog boga,
zamišljenog, jer bijaše zamišljen
i napušten tako, polovica

bijega, polovica rane
što kaplje u neku
neizvjesnu mogućnost,
neshvatljiv nacrt

razmahan nad oceanima,
nad nekim livadama, Bože,
nad jednim takvim umom
što ga taj um raspamećuje.

OS

Ovi smetovi plavetnila
po žeravku mirišu,
po stogovima slogova
iz nepronađene abecede,

i zato baš ovdje
stat će strašan putnik
što među zvijezde hita.
vezice da si sveže,

pokraj vatrenoga jaglaca,
kraj jednog, kraj dva lika,
što mu um potpaljuju.

Vrati se sjeno s neba;
ovdje, odakle bježiš,
čeka te sve što ti treba.

IRSKA

Skrojena sasvim da se raspisne,
iskrsnu krasna iskra, skrivena
pred noćnim čelom, svijetla Irska
u nekom nestvarnom moru,

sveta Irska trpljenja,
u moru što hvata korijen
u tmuni, u sjaju
okoline, koja se skuplja

i širi, ista krasna iskra,
ukošena nad oceanima, Irska
iz potajne nade za iskru

što će iskrsnuti nad čelom
moćnim, noćnim, krasnim čelom,
ukrštenim s morskim križem.

ISKRA

To je Irska, skrpljena od dvije iskre,
pala na Zapadu, zapadno
od svega što se zateklo zapadno
s bilo koje strane, postrani

od početka, neuhvatljiva
za krajeve, prepolovljena
i sašivena sa zapletenom
linijom po kojoj je iskra

vrludala, gdje je ukrstila
kraj s početkom, Zapad s Istokom,
različito sa sasvim istim,

ova ista Irska s prvom iskrom,
za koju se drži vješto,
da bi bila, da ima nešto.

Sande Stojčevski rođen je 16. 09. 1948. u selu Studena Bara u Kumanovskom kraju. Gimnaziju je pohađao u Celju i u Skopju, gdje je diplomirao na Filozofskom fakultetu. Piše poeziju, književnu kritiku i eseje.

Bio je novinar i urednik na „Makedonskom radiju“, urednik, glavni i odgovorni urednik, te direktor i glavni urednik izdavačkoga poduzeća „Makedonska knjiga“ (Македонска книга) iz Skopja, urednik i glavni urednik časopisa „Stremljenje“ (Стремеж) iz Prilepa. Bio je predsjednik Savjeta i Upravnog odbora balkanske manifestacije „Racinovi susreti“ (Рацинови средби). Radi u NUB „Sv. Kliment Ohridski“ (Националној и свеучилишној книжници, оп. прев.) u Skopju. Član je predsjedništva Makedonskog PEN-centra, Društva pisaca i Saveza književnih prevoditelja Republike Makedonije. Sada je urednik u književnoj reviji „Akt“ (Акт), časopisu „Stremljenje“ (Стремеж) i u glasilu Makedonskog PEN-a. Predsjednik je Komisije za pripremu i realizaciju projekata Vlade Republike Makedonije: 130 svezaka makedonske književnosti i Nobelovci, te je član Povjerenstva za prevođenje edicije 130 svezaka makedonske književnosti na engleski, kao i za izbore iz iste edicije na arapski, kineski, španjolski, njemački, francuski i ruski jezik.

Objavio je sljedeće knjige:

Zbirke pjesama: *Kralj labudova* (Кралот на лебедите, 1972), *Fenjeri kroz maglu* (Фенерите низ маглата, 1977), *Zlatna grana* (Златна гранка, 1980), *Večernja* (Вечерна, 1985), *Abor gora* (Абор Гора, 1987), *Lov na bljesak* (Лов на блесок, 1990), *Zaljev pred jasnim* (Залив пред јасното, 1990), *Jesen u svemiru* (Есен во вселената, 1991), *Kuboa* (Кубоа, 1993), *Kraljica s korice* (Кралицата од корицата, 1994), *Skald* (Скалд, 1995), *Vrh* (Врв, 1996), *(Za)umnost* (З/аум, poema, 1999), *Košnica* (Трмка, 2000), *Sipljivo tkanje je svijet* (Сипкава преѓа е свет, 2003), i *Uzda od zvijezde* (Узда од ѕвезда, 2009).

Kritike i eseji: *Uzbudjenje jezgre* (Возбудата на јадрото, 1982), *Velika pobuda* (Големата побуда, 1988), *Radost čitanja* (Радоста од читањето, 1991), *Pohvala razgovoru* (Пофалба на разговорот, разговори и eseji, 1994), *Strah od tišine* (Страв од тишина, 1995), *Savršenstvo ili savršenstvo* (Совршенство или совршенство,

поетички есеји, 1997), *Velika liriska pjesma* (Великата лирска песна, поетички есеи, 2000), *Opsada zagonetke* (Опсада на загатката, критики, 2002), *Put do pjesme* (Патот до песната, есеи и разговори, 2006), *O ushitu i o poruci /nacrti, (i)lustracije, diskusijal* (За восхитот и за пораката, нацрти, (и)лустрации, дискусија), поетичко-полемичка книга, 2007), *Dorečenosti* (Доречувања, есеи, критики и интервјуа, 2008), *Apolon i Merkur* (Аполон и Меркур, есеи, 2010).

Izbori: *Zublja* (Гламја, поезија, 1989), *Obilje praznine* (Изобилството на празнината, kritike i eseji, 1993), *Veliko slovo* (Големата буква, poezija, 1994), *Jagorida* (Јагорида, poezija, 1998).

Antologije: *Makedonska književnost u književnoj kritici* (Македонската книжевност во книжевната критика, u pet svezaka, u suautorstvu s Aldom Klimanom, Velom Smilevskim i Radom Siljanom, 1973), *Bljeskovi umnijega* (Проблесоци на ноуменот, 1981), *Drhtaji u žednom pijesku* (Трепети во жедна песок, antologija ljubavne lirike, 1990), *Napravi čudo zbog mene* (Направи чудо за мене, antologija ljubavne lirike, 1990).

Knjige na stranim jezicima: *Abor gora* (na hrvatskom, 1988), *Poezija despot* (na rumunjskom, 1993), *A Gate in Cloud* (na engleskom, 1993), *Sozun ozu* (na turskom, 1995), *Mateno* (na esperantu, 1995), *Videlo* (na srpskom, 2000), *Prah i vino* (na bugarskom, 2003).

Prepjevi: Tadeuš Novak: Псалми (*Psalmi*, prema doslovnom prijevodu s poljskoga od P. Nakovskog i T. Prokopoviča, 1987), Ljubomir Stefanović: Ноќ е песната (*Noć je pjesma*, s hrvatskoga, 1990), Среди море бела ружа (*Nasred mora bijela ruža*, antologija albanske narodne lirike, s V. Acevskom, prema proznom prijevodu X. Ahmetija, 2002), Petar Karaangov: Ахилова петица (*Ahilova peta*, 2005), Petko Bratinov: Вкусот на пепелта (*Okus pepela*, zajedno s V. Acevskom) i други.

Posebna izdanja: *Ni dana bez gljiva* (Ни ден без габи, knjiga o prirodi i vedrini, 1991).

Audiokazete: Поезија деспот (*Poezija despot*, Paul Polidor Fondation, Bukuresti, Romania, 1993), *Ravno vrijeme* (Рамно време, Radio Skorje, 1996).

Priredio je izbor iz poezije Jovana Koteskog u tri sveska koji je proglašen za izdanje godine (2000), što je tom autoru priskrbilo i nagradu „Kliment Ohridski”.

Nagrade: „Кочо Рацин” (Кочо Racin, za knjigu poezije, 1972), „Григор Прличев” (Grigor Prličev, za poemu, 1987), „Димитар Митрев” (Dimitar Mitrev, za kritiku i esej, 1999), „Браќа Миладиновци” (Braća Miladinovi, za poeziju, 2001) i меѓународна nagrada za poeziju „Сребрено летечко перо” u Varni 2009. godine.

Pjesme Vesne Acevske i Sande Stojčevskog preveo
i bilješkama popratio: BORISLAV PAVLOVSKI

Arnold Schönberg

Nova glazba, zastarjela glazba, stil i ideja

Iz djela: *Stil i ideja* (1933., 1946.)

Prva tri od ova četiri pojma široko se upotrebljavaju tijekom posljednjih dvadesetpet godina, dok se manje čulo o četvrtom, *ideji*.

Na nesreću, metode u poučavanju glazbe, umjesto da studente temeljito upoznaju sa samom glazbom, nude smjesu više ili manje istinitih povijesnih činjenica, zaslađenih velikim brojem manje ili više lažnih anegdota o skladatelju i njegovim izvoditeljima, publici i kritičarima, uz dodatak jake doze popularizirane estetike. Tako sam jednom u ispitnom arku studentice druge godine, koja je studirala tek malo harmonije i dosta „glazbenog procjenjivanja”, ali koja zacijelo nije čula puno „žive” glazbe, pročitao da je „Schumannova orkestracija sumorna i nejasna”. Ova je mudrost proistjecala izravno i doslovce iz udžbenika koji se rabio u klasi. Neki stručnjaci za orkestraciju mogli bi se složiti s osudom Schumanna kao orkestratora, možda čak i bez dokaza. Međutim, možda postoje i drugi stručnjaci koji bi se složili s time da nisu baš sve Schumannove orkestracije slabe, nego da ima i sumornih i briljantnih, ili barem dobrih mjesta; oni bi također znali da ova optužba potječe iz bitke između wagnerovske „novonjemačke” škole i schumannovsko-brahmsovske akademsko-klasicističke škole, te da su kritičari imali na umu takve briljantne dijelove Wagnerove glazbe kao što su „magična vatra”, uvertira *Majstorima pjevačima* (*Die Meistersinger*), glazba *Venerina brda* (*Venusberg*) i druge. Takva se briljantnost rijetko može naći u Schumannovoj glazbi. Ali neki stručnjaci također znaju da postoji vrlo malo skladba čija je orkestracija savršeno besprijeekorna. Više od dva desetljeća nakon Wagnerove smrti, na primjer, njegova je orkestralna pratnja pokrivala glasove pjevača tako da ih je činila nečujnima.

Znam da je Gustav Mahler morao znatno mijenjati svoju orkestraciju u svrhu transparentnosti. I sam mi je Strauss pokazao nekoliko slučajeva gdje je morao napraviti prilagodbe.

Tako ne postoji isti stupanj jednodušnosti među stručnjacima za orkestraciju kao što postoji između studentice druge godine i njezina udžbenika. No, nepopravljiva je šteta učinjena. Ta djevojka, a vjerojatno i svi njezini razredni kolege, nikada neće slušati Schumannov orkestar naivno, sa senzibilnošću i otvorena duha. Na kraju semestra ona će postići znanja iz povijesti glazbe, estetike i kritike s dodatkom stanovitog broja zabavnih anegdota, no, na nesreću, ona se vjerojatno neće sjećati nijedne od onih sumorno orkestriranih Schumannovih tema. Za nekoliko će godina postići magisterij u glazbi ili će postati nastavnicom, ili oboje od toga, i dalje će širiti ono što su je naučili: zgotovljene prosudbe, krive i površne ideje o glazbi, glazbenicima i estetiци.

Na ovaj je način odgojen velik broj pseudo-povjesničara koji za sebe vjeruju da su stručnjaci i da su kao takvi ovlaštteni ne samo da kritički prosuđuju glazbu i glazbenike, nego i da prigrabe ulogu vođa, zadobiju utjecaj na razvitak umjetničke glazbe i da ga unaprijed organiziraju.

Nekoliko godina nakon Prvoga svjetskog rata takvi su pseudo-povjesničari zadobili širom zapadne Europe dominaciju u predviđanju budućnosti glazbe. U svim zemljama u kojima se stvarala glazba, u Francuskoj, Italiji, Njemačkoj, Austriji, Mađarskoj, Čehoslovačkoj i Poljskoj, iznenada se pojavila parola:

‘NOVA GLAZBA’.

Taj bojni poklič očito je stvoren jer je jedan od takvih pseudo-povjesničara upamtiо da je nekoliko puta u prošlosti isti bojni krik, ili drugi slični, pospješio novi smjer u umjetnostima. Bojni poklič možda mora biti dovršan ili barem djelomično kriv želi li postati popularan. Tako možemo razumjeti Schopenhauerovu priču o iznenađenosti jednog starog grčkog govornika koji je, kad su ga iznenađa prekinuli aplauzom i klicanjem, uzviknuo: „Jesam li izrekao neku glupost?” Popularnost koju je postigla ta parola, ‘Nova glazba’, smjesta izaziva sumnjičavost i sili nas na propitkivanje o njezinu značenju.

Što je to Nova glazba?

Očigledno, to bi morala biti glazba koja se, premda je još uvijek glazba, u svemu bitnome razlikuje od prethodno skladane glazbe. Ona očito mora izražavati nešto što dotad u glazbi nije bilo izraženo. Očigledno, u višoj umjetnosti, predstavljanja je vrijedno samo ono što dotada nikad nije bilo predstavljeno. Ne postoji veliko umjetničko djelo koje čovječanstvu ne priopćuje novu poruku. Ne postoji velik umjetnik koji bi u tome promašio. To je kôd časti svega velikog u umjetnosti i, prema tome, u svim velikim djelima velikih umjetnika naći ćemo tu novost koja nikada ne propada, pa bila ona koju je stvorio Josquin des Prés, Bach ili Haydn, ili bilo koji drugi veliki majstor.

Jer: umjetnost znači Nova umjetnost.

Ideja da bi ta parola „Nova glazba” mogla promijeniti tijek glazbene proizvodnje, vjerojatno se temeljila na vjerovanju da se „povijest ponavlja”. Kao

što je svima poznato, još za vrijeme Bachova života pojavio se novi glazbeni stil iz kojega je kasnije izrastao stil bečkih klasika, stil homofonijsko-melodij-ske kompozicije ili, kako ga ja nazivam, stil „razvijajuće varijacije”. Kad bi se, dakle, povijest stvarno ponavljala, pretpostavka da je potrebno samo tražiti stvaranje nove glazbe bila bi i u naše vrijeme dovoljna da odjednom bude serviran zgotovljeni proizvod.

To je brkanje simptoma i uzroka. Stvarni uzroci promjena u stilu glazbene kompozicije su drugi. Ako su u razdoblju homofonskog komponiranja glazbenici postigli veliku vještinu u stvaranju melodija – tj. glavnih dionica koje su prateće dionice svele na gotovo besmisleni inferiornost da bi koncentrirale sve moguće sadržaje u sebi – drugim je skladateljima možda dozlogrdila takva vještina koja je, čini se, već degenerirala u shematsku mehaničnost. Možda im je još više dozlogrdila inferiornost pratnje nego ono što im je izgledalo kao slatkoća melodije. Dok se u tom razdoblju razvijao samo jedan smjer glazbenog prostora, horizontalna crta, skladatelji idućeg razdoblja možda su reagirali na tendenciju koja je zahtijevala i oživljavanje pratećih dionica, tj. koja je upućivala na okomiti smjer glazbenog prostora. Takve tendencije mogle su izazvati onu bogatiju razradbu pratnje kakva se, na primjer, vidi u Beethovena kad ga se uspoređi s Haydnom, u Brahmsa kada ga se uspoređi s Mozartom, ili u Wagnera uspoređi li ga se sa Schumannom. Premda u svim tim slučajevima bogatstvo melodije nije ni najmanje trpjelo, uloga pratnje je intenzivirana, pojačavajući svoj doprinos općem dojmu. Nijedan povjesničar ne treba reći jednom Beethovenu, jednom Brahmsu ili jednom Wagneru da obogati svoju pratnju vitaminima. Ta bi mu trojica, tvrdo glavi kakvi su već bili, u najmanju ruku pokazala vrata!

I obratno:

Ako je u određenom razdoblju svaka sudjelujuća dionica bila razrađena, s obzirom na njezin sadržaj, formalnu ravnotežu i odnos prema drugim dionicama, kao dio kontrapunktske kombinacije, njezin bi udio u melodijskoj snazi izražavanja bio manji no da je bila glavnom dionicom. A među mlađim skladateljima mogla bi se opet javiti čežnja da se riješe svih tih složenosti. Oni bi tada mogli odbiti da se bave kombinacijama i razradbama podređenih dionica. Tada bi opet postala vodećom modom želja da se razradi samo jedna dionica, a pratnja svede na onaj minimum koji zahtijeva razumljivost.

Takvi su razlozi ono što proizvodi mijene u metodama skladanja. Glazba u višestrukome smislu rabi vrijeme. Ona upotrebljava moje vrijeme, ona rabi vaše vrijeme i ona upotrebljava svoje vlastito vrijeme. Bilo bi krajnje dosadno ako ne bi namjeravala izreći najvažnije stvari na najkoncentriraniji način u svakom djeliću toga vremena. To i jest razlogom zašto skladatelji, kad su jednom do krajnje mogućnosti usvojili tehniku ispunjavanja sadržajem jednog smjera, moraju učiniti isto u drugom smjeru i, napokon, u svim smjerovima u kojima se glazba proteže. Takvo se napredovanje može dogoditi samo postupno. Nužnost postizanja kompromisa s razumljivošću zabranjuje skakanje u stil koji

je prekrcan sadržajem, u stil u kojem su činjenice prečesto supostavljene bez povezanosti, i koji preskače do zaključaka prije vlastita sazrijevanja.

Ako je glazba napustila svoj prijašnji smjer i okrenula se na ovaj način prema novim ciljevima, sumnjam da bi ljudi koji su proizveli tu promjenu trebali poticajne savjete pseudo-povjesničara. Znamo da su oni – Telemanni, Couperini, Rameau, Keiseri, C.Ph.E. Bachovi i drugi – stvorili nešto novo što je tek kasnije dovelo do razdoblja bečkih klasika. Da, u glazbi je bio stvoren novi stil, no je li to imalo za posljedicu da je glazba prethodnog razdoblja postala zastarjelom?

Neobično je da se početkom toga razdoblja dogodilo da su glazbu J.S. Bacha nazvali zastarjelom. A još je neobičnije to da je jedan od onih koji je to izrekao bio vlastiti sin J.S. Bacha, C. Ph. Emanuel Bach, čija bi se veličina mogla dovesti u pitanje kad ne bismo znali da su Mozart i Beethoven na nj gledali s velikim udivljenjem. Za njih je on još uvijek izgledao kao vođa, čak i nakon što su prvim, prilično negativnim principima Nove glazbe sami dodali takva pozitivna načela kao što je razvijajuća varijacija, uz mnoga dotad nepoznata strukturna sredstva kao što su ukinuće prohodnosti, dramatska repriza, višestruka razradba, tvorba sporednih tema, krajnje izdiferencirana dinamika – crescendo, decrescendo, sforzato, piano subito, marcato, itd. – i, osobito, nova tehnika legato i staccato odlomaka, acceleranda i ritardanda, te određivanje tempa i karaktera specifičnim popratnim riječima.

Beethovenove riječi „Das ist nicht ein Bach, das ist ein Meer” (To nije potok, to je more) tvore ispravan poredak. Nije on to rekao o Carlu Philippu Emanuelu već o Johannu Sebastianu Bachu. Nije li trebao dodati: „A tko je potok?”

U svakome slučaju:

Dok je sve do 1750. J.S. Bach pisao bezbrojna djela čija nam se originalnost čini to više zaprepašujućom koliko dulje proučavamo njegovu glazbu; dok nije samo razvijao nego uistinu i stvarao novi stil u glazbi koji je bio bez precedensa, dok sama priroda te novosti još uvijek izmiče pozornosti stručnjaka ...

Ne, oprostite: osjećam obvezu da dokažem ono o čemu govorim, a mrzim izreći to olako i površno kao da kažem: Nova glazba!

Novost Bachove umjetnosti može se razumjeti tek usporedi li se sa stilom nizozemske škole s jedne, i s Händelovom umjetnošću s druge strane.

Tajne Nizozemaca, strogo uskraćivane neposvećenima, temeljile su se na potpunom priznavanju mogućih kontrapunktskih veza između sedam tonova dijatonske ljestvice. To je upućenima omogućilo da proizvedu kombinacije koje su dopuštale mnogo tipova vertikalnih i horizontalnih pomaka i druge slične promjene. No, preostalih pet tonova nije bilo uključeno u ta pravila, a ako su se uopće i pojavili, bilo je to odvojeno od kontrapunktske kombinacije i u obliku povremene zamjene.

Nasuprot tome, Bach, koji je poznavao više tajni nego što su ih Nizozemci ikada posjedovali, proširio je ta pravila do te mjere da su uključivala svih

dvanaest tonova kromatske ljestvice. Bach se kadšto služio s dvanaest tonova na takav način, da bismo mogli biti skloni nazvati ga prvim dvanaesttonskim skladateljem.

Usporedi li se – nakon što je uočeno da se kontrapunktska fleksibilnost Bachovih tema najvjerojatnije temelji na njegovu instinktivnom mišljenju u okvirima višestrukog kontrapunkta, što otvara prostor dodatnim dionicama – njegov kontrapunkt s Händelovim, Händelov se čini praznim i jednostavnim, a sporedne su mu dionice doista inferiorne.

I u drugim aspektima Bachova je umjetnost viša od Händelove. Kao skladatelj za kazalište Händel je uvijek posjedovao moć da započne s karakterističnom i često izvrsnom temom. No, nakon toga, uz iznimku s ponavljanjem teme, slijedi opadanje koje donosi samo ono što je urednik *Groveova rječnika* (*Grove's Dictionary*) nazvao „smećem„ – prazne, besmislene razlomljene akordičke figure nalik na etide. Nasuprot tome, čak i Bachovi prijelazni i sporedni odlomci uvijek su puni karaktera, inventivnosti, mašte i izražaja. Iako te sporedne dionice nikada nisu degenerirale do inferiornosti, bio je u stanju napisati tečne i vrlo uravnotežene melodije s više ljepote, bogatstva i izražajnosti od onih koje se mogu naći u glazbi svih onih Keisera, Telemanna i Carla Philippa Emanuela Bachova, koji su ga nazvali zastarjelim. Oni, naravno, nisu bili sposobni uvidjeti da je on također bio prvi koji je uveo upravo onu tehniku tako nužnu za napredak Nove glazbe: tehniku „razvijajuće varijacije” koja je omogućila stil velikih bečkih klasika.

Dok je Bach na upravo opisan način proizvodio djelo za djelom u novome stilu, njegovi suvremenici nisu znali ništa bolje nego ga ignorirati. Može se reći da od njihove Nove glazbe nije preostalo puno toga živoga, premda se ne može poreći da je to bio početak nove umjetnosti. No, bili su u krivu u dvije stavke. Prvo, njihova Nova glazba nije željela ustanoviti glazbene *ideje* nego tek novi stil za predstavljanje glazbenih ideja, bile one nove ili stare. Bio je to novi val u napretku glazbe, val koji je, kako smo opisali, pokušao razviti drugi smjer glazbenog prostora, horizontalnu crtu. Drugo, bili su u krivu kad su Bachovu glazbu nazvali zastarjelom. U najmanju ruku, kako povijest pokazuje, ona nije zauvijek zastarjela. Danas je njihova Nova glazba zastarjela, dok je Bachova postala vječnom.

No, sada bi valjalo ispitati pojam „zastarjelog”.

Ilustracije tog pojma mogu se naći u našem svakodnevnom životu prije nego u intelektualnoj sferi. Duga je kosa, primjerice, prije tridesetak godina smatrana važnim doprinosom ženskoj ljepoti. Tko zna koliko će brzo moda kratke kose postati zastarjelom? *Pathos* je bila jedna od vrijednosti kojoj su se naviše divili u pjesništvu pred otprilike stotinu godina, a danas izgleda smiješnim i upotrebljava se samo u satiričke svrhe. Električno je svjetlo učinilo zastarjelim svjetlo svijeća, ali snobovi još uvijek rabe ovo posljednje jer ga vide u aristokratskim dvorcima, gdje bi umjetnički ukrašene zidove oštetili uvođenjem električnih žica.

Upućuje li ovo na to zbog čega stvari postaju zastarjelima?

Duga je kosa postala zastarjelom jer su ju radnice smatrale nedostatkom. *Pathos* je postao zastarjelim kada je naturalizam prikazao stvarni život i način na koji su ljudi razgovarali kada su željeli obaviti posao. Svjetlo svijeća postalo je zastarjelim kad su ljudi shvatili kako je besmisleno zadavati nepotreban posao svojim slugama, ako ih se uopće i moglo imati.

Zajednički faktor u svim ovim primjerima bila je promjena u oblicima našega života.

Može li se isto ustvrditi i za glazbu?

Koji oblik života čini romantičku glazbu neprikladnom? Nema li više romantizma u našem dobu? Jesmo li mi oduševljeniji time što nas ubijaju naši automobili nego što su stari Rimljani bili time što su ih ubijala njihova borna kola? Ne mogu li se više pronaći mladi ljudi koji će se upustiti u avanturu za koju bi mogli platiti vlastitom glavom, premda će slava koju bi zaslužili izbljedjeti već s novinskom naslovnicom idućega dana? Ne bi li bilo lako pronaći brojne mlade ljude voljne da raketom odlete na Mjesec kad bi im se za to pružila prilika? Nije li udivljenje ljudi svih dobi za naše Tarzane, Supermane, Osamljene jahače i neuništive detektive posljedica ljubavi za romantikom? Indijanske priče naše mladosti nisu bile romantičnije, tek su se promijenila imena sudionika.

Jedan prigovor romantizmu tiče se njegovih zamršenosti. I zaista, pogleda li tko partiture R. Straussa, Debussyja, Mahlera, Ravela, Regera ili moje vlastite, teško bi mogao odlučiti je li sva ta zamršenost nužna. Ali, odluka jednog uspješnog mladog skladatelja – „Današnja mlađa generacija ne voli glazbu koju ne razumije” – ne pristaje uz osjećaje heroja koji se upuštaju u avanturu. Moglo bi se očekivati da bi ta vrst mladeži, privučena teškoćama, opasnošću i tajanstvenošću, radije rekla: „Jesam li ja maloumnik kojemu se usuđuju ponuditi jadno smeće koje ću razumjeti i prije nego što sam došao dopola?” Ili čak: „Ova je glazba zamršena, no neću odustati sve dok je ne shvatim.” Naravno, ovakva vrst ljudi radije će se zanositi dubinom, bogatstvom ideja i teškim problemima. Inteligentne je ljude uvijek vrijeđalo ako im se dosađivalo sa stvarima koje otprve može shvatiti svaki idiot.

Čitatelj je zasigurno postao svjestan toga da moja namjera nije tek napadati već davno preminule pseudo-povjesničare i skladatelje koji su započeli s pokretom Nove glazbe. Iako sam s užitkom iskoristio priliku da pišem o nekima od manje poznatih zasluga Bachove umjetnosti, i premda sam uživao u mogućnosti da nabrojim neke od doprinosa bečkih klasika razvitku kompozicijske tehnike, ne krzمام priznati da je napad na promicatelje Nove glazbe usmjeren protiv sličnih pokreta u naše doba. Osim jedne razlike – a to je da ja nisam Bach – postoji velika sličnost između dviju epoha.

Površna prosudba mogla bi smatrati komponiranje s dvanaest tonova krajem razdoblja u kojem je evoluirala kromatika, i tako ga usporediti s vrhuncem kraja razdoblja kontrapunktičkog komponiranja koje je postavio Bach svojim

nenadmašnim majstorstvom. To da su nakon tog vrhunca mogle slijediti samo slabije vrijednosti neka je vrst opravdanja za okretanje njegovih mlađih suvremenika protiv Nove glazbe.

No – a i u tom pogledu nisam Bach – vjerujem da komponiranje s dvanaest tonova, odnosno ono što mnogi pogrešno zovu „atonalitetnom glazbom“, nije kraj jednog starog razdoblja nego početak novoga. I opet, kao i dva stoljeća ranije, nešto se naziva zastarjelim. I opet, ne radi se o jednom osobitom djelu ili o nekoliko djela istoga skladatelja; ne radi se ni o većoj ili manjoj sposobnosti jednog pojedinačnog skladatelja. I opet, riječ je o stilu koji je izopćen i koji se ponovno naziva Novom glazbom, a ovaj put čak više nacija sudjeluje u toj borbi. Osim nacionalnih pretenzija za glazbom koja se može izvoziti i s kojom se čak i manje nacije nadaju osvojiti tržište, postoji jedna zajednička crta koja se može uočiti u svim tim pokretima: nijedan se od njih ne bavi predstavljanjem novih ideja, nego samo predstavljanjem novoga stila. I opet, načela na kojima bi valjalo temeljiti tu Novu glazbu predstavljaju se još negativnije nego najstroža pravila najstrožeg starog kontrapunkta. Valja izbjegavati: kromatiku, izražajne melodije, wagnerovske harmonije, romantizam, privatne biografske aluzije, subjektivnost, funkcionalne harmonijske progresije, ilustracije, leitmotive, podudarnost s raspoloženjem ili radnjom na sceni te karakterističnu deklamaciju teksta u operi, pjesmama i zborovima. Drugim riječima, sve što je bilo dobro u prethodnom razdoblju sada se ne bi smjelo događati.

Osim ovih službeno potvrđenih zabrana („Verbota“) primijetio sam brojne negativne odlike kao što su: pedalni odlomci (umjesto razrađenih basovskih dionica i pokretne harmonije), ostinata, sekvence (umjesto razvijajuće varijacije), fugata (u slične svrhe), disonance (koje prikrivaju vulgarnost tematskog materijala), objektivnost (*Neue Sachlichkeit* – *Novu stvarnost*), te neka vrst polifonije kao zamjena za kontrapunkt, prema kojoj bi se zbog svojih netočnih imitacija u prijašnjim vremenima odnosili s prezirom kao prema ‘glazbi za kapellmeistere’, i koji sam ja nazvao ‘rabarbarskim kontrapunktom’. Riječ ‘rabarbara’, ako ju je iza scene izgovaralo tek petero ili šestero ljudi, zvučala je publici u kazalištu kao ustanička rulja. Tako je kontrapunkt, tematski besmislen poput riječi ‘rabarb’, zvučao kao da ima stvarno značenje.

U mojoj mladosti, živeći u blizini Brahmsa, bilo je uobičajeno da je glazbenik, nakon što bi čuo skladbu prvi put i uočio njezinu konstrukciju, bio sposoban slijediti razradbu i tvorbu njezinih tema i modulacija, te da je mogao prepoznati broj glasova u kanonu i nazočnost teme u varijaciji. A bilo je čak i laika koji su nakon jednog slušanja mogli trajnije zadržati melodiju u svom pamćenju. No siguran sam da se nije puno govorilo o stilu. A ako se povjesničar glazbe usudio sudjelovati u nekoj raspravi, mogao je to biti samo onaj koji je slične kvalitete mogao primijetiti samim uhom. To su mogli učiniti glazbeni kritičari kao Hanslick, Kalbeck, Heuberger i Speidel, te amateri kao poznati liječnik Billroth.

Iz dovršena se djela, kao sastojnice njegova stila, mogu izvesti pozitivna i negativna pravila. Svaki čovjek ima vlastite otiske prstiju, i svaka obrtnička ruka ima svoju osobnost. Iz takve subjektivnosti izrastaju crte koje obuhvaćaju stil gotova proizvoda. Svaki je obrtnik ograničen nedostatcima svojih ruku, ali mu njihove osobite sposobnosti i pomažu. Stil svega što čini ovisi o njegovim prirodnim uvjetovanostima, pa bi stoga bilo krivo očekivati da stablo šljive urodi staklenim šljivama, kruškama ili pustenim šesirima. Od sveg drveća samo božično drveće donosi plodove koji mu ne pripadaju po prirodi, a među životinjama samo uskršni zeko nosi jaja, k tome još i obojana.

Stil je kvaliteta djela i temelji se na prirodnim uvjetovanostima, izražavajući onoga koji ga je proizveo. Zapravo, tko poznaje vlastite sposobnosti u stanju je točno unaprijed reći kako će izgledati dovršeno djelo koje još vidi samo u svojoj mašti. No, on nikada ne će početi s predumišljajem slike stila. On će bez prestanka biti zaokupljen činjenjem pravde ideji. On je siguran da će, kad učini sve što ideja zahtijeva, izvanjska pojavnost biti odgovarajuća.

Ako mi se posrećilo da izložim neka gledišta koja se razlikuju od stavova mojih protivnika o Novoj glazbi, Zastarjeloj glazbi i Stilu, želio bih sada prosljediti k samozadanoj zadaći raspravljanja o onome što mi se čini najvažnijim u umjetničkom djelu – Ideji.

Svjestan sam toga da ulaženje u tu sferu uključuje stanovitu opasnost. Protivnici su me nazvali konstruktorom, inženjerom, arhitektom, čak i matematičarom – i to ne da bi mi polaskali – zbog moje metode komponiranja s dvanaest tonova. Unatoč poznavanju mojih djela *Preobražena noć* (*Verklärte Nacht*) i *Gurrske pjesme* (*Gurrelieder*), i premda neki ljudi vole ta djela zbog njihove emotivnosti, moju su glazbu nazivali suhom, i odricala mi se spontanost. Oni su krivo prikazivali da sam ponudio proizvode razuma a ne srca.

Uvijek sam se pitao ne bi li ljudi koji imaju razum trebali prikrivati tu činjenicu. Mene je u mojem stavu podržao primjer Beethovena, koji, kad je primio pismo svog brata Johanna potpisano sa „zemljoposjednik”, potpisao svoj odgovor s „umoposjednik”. Moglo bi se postaviti pitanje zašto je Beethoven naglasio aspekt posjedovanja razuma. On je imao toliko drugih vrijednosti kojima se mogao ponositi, na primjer sposobnost da komponira glazbu koju su neki ljudi smatrali izvanrednom, da je bio izobražen pijanist – i da ga je kao takvog priznavalo čak i plemstvo – te da je bio u stanju zadovoljiti svoje izdavače pružajući im nešto vrijedno za njihov novac. Zbog čega je samog sebe nazvao jednostavno „umoposjednikom”, kad posjedovanje razuma mnogi pseudo-povjesničari drže opasnošću za bezazlenost umjetnika?

Jedno moje iskustvo moglo bi primjerom objasniti način na koji ljudi drže da bi razum mogao biti opasan. Nisam nikada smatrao nužnim skrivati to da sam sposoban misliti logički, da pravim oštru razliku između ispravnih i krivih pojmova i da imam vrlo precizne ideje o tome što bi umjetnost trebala biti. Tako sam u brojnim raspravama možda pokazivao malo previše razuma jednom od mojih partnera u tenisu, piscu lirske poezije. On nije odgovara-

juće uzvratilo, nego mi je zlobno ispričao priču o žabi krastači koja je upitala stonogu je li uvijek svjesna toga koja će se od njezinih stotinu nogu upravo pokrenuti, našto je stonoga, postavši svjesnom nužnosti odluke, izgubila svoju instinktivnu sposobnost da uopće hoda.

I doista, velika je to opasnost za skladatelja! Čak ni skrivanje razuma ne bi moglo biti od pomoći; zadovoljilo bi samo ne posjedovati ga uopće. No, smatram da to ne treba obeshrabriti nikoga tko ima razum, jer sam primijetio da ako netko ne radi dovoljno marljivo, i ako ne čini ono najbolje što može, Bog će odbiti dati mu Svoj blagoslov. On nam je dao razum da bismo se njime služili. Naravno, ideja nije uvijek proizvod umnoga rada. Ideje mogu spopasti razum isto tako neizazvano, pa možda čak i nepoželjno, kao što glazbeni zvuk stiže do uha ili neki miris do nosa.

Ideje može poštovati samo onaj tko ima vlastite ideje, no počast može odati samo onaj tko i sam zaslužuje počast.

Razliku između stila i ideje u glazbi možda je uspjela razjasniti prethodna rasprava. Ovo možda nije pravo mjesto da se raspravi u pojedinostima što u glazbi znači ideja po sebi, jer je gotovo sva glazbena terminologija nejasna, i većina glazbenih termina rabi se s različitim značenjima. U svojem najobičnijem značenju termin „ideja” upotrebljava se kao sinonim za temu, melodiju, frazu ili motiv. Ja osobno smatram da je cjelina djela *ideja*: ideja koju njezin stvaratelj želi predstaviti. No zbog pomanjkanja boljih termina prisiljen sam definirati termin „ideja” na sljedeći način:

Svaki ton koji se dodaje početnom tonu čini značenje tog tona nejasnim. Ako, na primjer, G slijedi nakon C, uho neće biti sigurno izražava li to C-dur ili G-dur, ili čak F-dur ili e-mol, a dodavanje drugih tonova može ali ne mora razjasniti taj problem. Na taj je način proizvedeno stanje nemira, neuravnoteženosti, koje raste kroz veći dio komada, a dodatno se pojačava sličnim funkcijama ritma. Metoda kojom se ponovno uspostavlja ravnoteža čini mi se pravom *idejom* kompozicije. Možda se česta ponavljanja tema, grupa, pa čak i većih odlomaka, mogu držati pokušajima ranog uravnoteženja prirodne napetosti.

Uspoređujući to sa svim razvojem u mehanici, oruđe poput kliješta moglo bi izgledati jednostavnim. Uvijek sam se divio umu koji ih je izmislio. Da bi se razumio problem koji je taj izumitelj trebao nadvladati, valja zamisliti stanje u mehanici prije tog izuma. Ideja učvršćenja križišta dviju svinutih ručica tako da se dva kraća odsječka sprijeda kreću u suprotnom smjeru od dva veća odsječka straga, povećavajući tako snagu čovjeka koji ih stiže do te mjere da ovaj može prerezati žicu – tu je ideju mogao začeti samo genij. Sigurno je da danas postoje i složeniji i bolji alati, a možda će doći vrijeme kada će uporaba kliješta i drugog sličnog alata postati suvišnom. Samo oruđe možda će izići iz upotrebe, ali ideja koja stoji iza njega neće nikada zastarjeti. I u tome leži razlika između pukog stila i stvarne ideje.

Ideja ne može nikada propasti.

Vrlo je žalosno da tako puno suvremenih skladatelja vodi tako mnogo računa o stilu a tako malo o ideji. Iz toga proizlaze takvi pojmovi kao što je pokušaj komponiranja u starim stilovima, uporaba njihovih manirizama, samoograničavanje na ono malo toga što se na taj način može izraziti i na beznačajnost glazbenih struktura koje se mogu proizvesti takvim priborom.

Nitko ne bi trebao popustiti pred drugim ograničenjima, osim pred onima koja su zadana granicama njegova talenta. Nijedan violinist ne bi trebao, pa ni povremeno, svirati s krivom intonacijom da bi zadovoljio niže glazbene ukuse, nijedan hodač po žici ne bi trebao poduzeti korake u krivom smjeru samo zbog užitka ili javne privlačnosti, nijedan šahovski majstor ne bi trebao vući poteze koje svatko može predvidjeti samo da bi se svidio (i tako dopustio protivniku da pobijedi), nijedan matematičar ne bi trebao izumiti nešto novo u matematici samo da bi polaskao masama koje ne vladaju specifičnim matematičkim načinom mišljenja, a na isti način nijedan se umjetnik, nijedan pjesnik, nijedan filozof i nijedan glazbenik, čije se mišljenje kreće u najvišim sferama, ne bi smio izopačiti do vulgarnosti kako bi se podvrgao paroli poput one o „Umjetnosti za Sve”. Jer, ako je nešto umjetnost, to nije za sve, a ako je za sve, onda nije umjetnost.

Najvišeg je žaljenja vrijedno ponašanje nekih umjetnika koji nas arogantno nastoje uvjeriti da silaze s nekih svojih visina kako bi nešto od svojih bogatstava udijelili masama. To je licemjerje. No, postoji nekoliko skladatelja kao što su Offenbach, Johann Strauss i Gershwin čiji se osjećaji stvarno podudaraju s onima „prosječnog čovjeka s ulice”. Za njih izražavanje popularnih osjećaja u popularnim okvirima nije nikakvo pretvaranje. Kad tako i o tome govore, oni su prirodni.

Onaj tko zaista rabi svoj razum za razmišljanje može biti obuzet samo jednom željom: da riješi svoj zadatak. On ne može dopustiti vanjskim uvjetovanostima da izvrše utjecaj na rezultate njegova razmišljanja. Dva puta dva su četiri – želimo li mi to ili ne.

Svatko misli samo radi svoje ideje.

I tako se umjetnost može stvarati samo zbog sebe same. Ideja je rođena, ona mora biti oblikovana, sistematizirana, razvijena, obrađena, iznesena i dovedena do kraja.

Zato što postoji samo „l’art pour l’art”, umjetnost zbog umjetnosti same.

Preveo: STANISLAV TUKSAR

Petar Selem

Režiranje Verdijeve *Traviate* u Lecceu godine 2010.

Verdijeve *Traviata* je salonska opera. Ta zamisao ili radije predrasuda bivala je negdje u mojoj svijesti i pristajala uz moju davnu suspregu prema salonskom kazalištu. Salon, to za mene nije bio stil života ili prostor mogućeg, kao i svaki drugi. Bili su to naprosto zidovi. Salon opisuju i određuju zidovi, a ja sam volio kazalište bez zidova, širokog i nestalnog prostora, u kojem bih mogao slobodno rasprostrirati poteze mog režijskog rukopisa, jake namaze koji ne moraju zastajati za zadanim razmjerjima. Moglo je to biti i kazalište skučenosti, zatvorenosti, tjeskobe. Bili bi to onda neki drugi zidovi od neke druge stvari satkani. Nipošto čvrsti i elegantni zidovi salona. Ne znam od kuda pa ni do kuda seže taj zazor. Možda iz vremena kad smo sanjali i zborili o poetskom kazalištu, kao živoj protimbi građanskom kazalištu koje smo možda i naprasno povezivali uz odiozni pojam realizma. Pa i kada sam mogao birati dramske tekstove iz građanskog kazališta, birao sam one koji se pretežito zbivaju u eksterijeru. Od Ibsena sam odabrao *Ženu s mora*, jedinu njegovu dramu gotovo čitavu u eksterijeru, od Pirandella *Ne zna se kako*, smještenu na otvorenoj terasi ladanjske vile. U operama bilo je zacijelo na pretek i interijera. Bijahu to povijesni interijeri ili oni metafizičkog prostora u kojima zaista nije bilo ničeg salonskog.

Kada mi je predložena i zadana *Traviata* u Lecceu htio sam potražiti neko unutarnje žarište, neko uporište koje će preskočiti ili neutralizirati salon. Naum tim teži što je Teatro Politeama Greco ono što se talijanski naziva „Teatro di tradizione”, kazalište što zadaje povijesne scenografije, scenu iluzije s naslikanim stupovima i iluzionističkim perspektivama. Na moje dvojbe koreograf Fredy Franzutti kazao je: „Prihvati to kao stvar kulture. Kao kulturalnu činjenicu.” To sam i prihvatio. Zadanu iluzionističku scenu sam ogolio, ostva-

rio dekor takvim kakav jest, bez dodatnih ukrasa, bez slikovnih detalja, ništa osim za radnje neophodnog stola i stolica.

Sve je dakle trebalo, pa i mentalni, skriveni bijeg iz salona uraditi putem glume, igre, smisla onoga što se u tom salonskom prostoru događa.

Kakav je salon prvog čina *Traviate*, salon u kojem Violetta priziva užitke? Kažem priziva. U tekstu prvog čina, i solističkih i zbornskih dionica stalno se, u raznim izvedenicama ponavlja riječ *godiam*: uživajmo. Već na početku I. čina u broju 2., Flora i Markiz pitaju Violettu: *E goder voi potrete?* Moći ćete uživati?, čudno pitanje. Violetta odgovara: *Lo voglio, al piacere m' affido, et io soglio con tal farmaco i mali sopir* – Hoću, prepuštam se užitku, i hoću tim tijekom uspavati boli. Violetta je uvijek ta koja poziva: *godiam*, a zbor joj odgovara *Ah, godiamo...* i taj *godiam*, uživajmo, postaje sve češći, sve gušći kako večer odmiče. Na koncu zbornskih prizora dolazi i *si splendido gioir*, tako sjajni užitci, To verbaliziranje, pozivanje na užitke budi kojekakve nedoumice. Kakvi su to užitci koje treba uvijek iznova verbalno prizivati, riječju ih stimulirati, riječju označavati? Sumnjivi, u svakom slučaju.

Sjetio sam se studije Juliana Buddena o *Traviati: allegria febrile*. Febrilno veselje. Da svakako. U toj radosti ima toliko isforsiranog, toliko objavljenog, da radost postaje obveza, nešto čemu se treba prepuštati i u što treba vjerovati, ako se pripada stanovitom svijetu, društvu, svjetonazoru. Tako, i stalno ponavljati: *godiam, godiam*, uživajmo, uživajmo.

Zacijelo, i Violetta i Flora Bervoix, i svi markizi i visconti uživaju. Ali tu je i neka pukotina, strah od praznine, rekao bih čak obveza. Premalo sam imao vremena da bih to mogao dublje razraditi sa zborom, uspio sam to tek naznačiti u umornom, rasutom, raspuštenom povratku zbora na scenu pri koncu I. čina. Trebalo je dakle to kazati kroz onu, koja bi trebala biti velika svećenica užitka, onu koja užitke i najčešće zaziva. To je domaćica fešte, Violetta Valery.

Imao sam sreću što sam za tu ulogu dobio mladu, iznimno nadarenu ali i pametnu pjevačicu i glumicu: Carmen Giannattasio. Samo usput rečeno: diplomirala je ruski i francuski jezik i književnost, da bi mogla, kaže, dobro pjevati ruski i francuski repertoar. Carmen je trebala biti agens preko kojeg će se iskazati prava narav uživanja što ih nuđa salon *Traviate*.

Pomislio sam, a Carmen je to prihvatila, da u čitavom prvom činu u Violetti tinja neka zagušena ali duboka pobuna, pritajeno nezadovoljstvo, često prekriveno cinizmom. Na sebe samu i na svijet, društvo oko sebe počinje gledati s ironičnim odmakom. Violetta je u tom svijetu do grla. Zaranja u nj i iz njega izranja, uvjerava sebe samu da je to ono što njoj treba: uživati, uživati. Ali u to ni sama više posve ne vjeruje: što će mi sve to? Bolest šalje svoje prve signale. Kako, kamo, kuda iz te opijenosti, pijmo, uživajmo, iako ni vino ni užitak tijela više ne zvone onako kako bi trebalo. Pobuna koju je Carmen iskazivala prigušeno, na mahove, malim ispadima, kratkim reskim pokretima, nekim trzajem glave, nekim pokretom koji je govorio: dosta mi je svega. Polako se rastakala salonska priča, a nestajale su zapreke salonskih zidova.

Ako je Violetta to jest Carmen agens naspram kojeg se rastače svijet ispraznih užitaka što je okružuje, potreban je i drugi agens, onaj suprotni, koji će izvana u taj svijet unijeti razliku. Različitost. To je zacijelo Alfredo. Različitost, rekoh. Onaj zov razlike koji će privući Salomu Jochanaanu, koji će privući Radamesa Aidi. Ovdje to i ne izgleda na prvi mah. Markiz će predstaviti Alfreda, fino, salonski, bit će u tom predstavljanju i mimolijetni drhtaj upozorenja koji zaigra u svakom sudbinskom susretu, od onog Romea i Julije na plesu, pa dalje. Sve ostalo ima izgled operne konvencije. Alfredo će šutljiv sjediti na trpezi Violettina klana, i zatim će, što spada u opernu konvenciju, pjevati napitnicu o vinu i užiticima koju bi po logici trebao pjevati recimo Markiz.

I tu sam imao sreću u podjeli. Alfreda je pjevao Roberto di Biasio, mlad, visok, visokog čela neobično snažna i izražajna profila, u ophođenju nekako tih, suspregnut. Na tome se mogao dobro graditi lik Alfreda, koji makar prividno donosi u Violettin svijet razliku. Kao i svi suzdržani ljudi, ima nagle ispade, istrči se pa se onda brzo povuče natrag. U svoju samoću. I tako se može stvoriti dobar scenski ritam.

Violetti je načas pozlilo. Svi su otišli, zastao je samo Alfredo. Violetta sjedi u fotelji pod ogledalom, Alfredo brzom nervoznom kretnjom primiče stolicu, stavlja svoju ruku na Violettinu i poziva je: takvim ćete se životom upropastiti. U duetu koji slijedi htio sam što više urazličiti Violettu i Alfreda. Violetta će da izbjegne Alfreda otići i sjesti na drugi kraj pozornice, sjest će na pomalo čudan, odbojan način, a Alfredo obilazeći oko stola polako se približava Violetti pjevajući svoj prvi ljubavni pjev *Un di felice eterea* koji će na koncu kad se nađe već posve uz Violettu, izrasti u ključni motiv o ljubavi koja je *Croce e delizia al cor*.

U ironičnom načinu kako Violetta odbija Alfreda, sve kao u šali, a opet s toliko opore svijesti o sebi i svom položaju, htio sam se pomalo vratiti i Dumasovoj Margueriti Gautier. Zna se da je lik pariške kurtizane prošao od Dumasova romana preko njegove drame, *Dama s kamelijama*, do libreta Francesca Marie Piave i Verdijeve opere, stanovit put pročišćenja. U romanu je Marguerite ono što jest, prostitutka na visokoj razini, u Dumasovoj drami je to već ponešto ublaženo a u Piave–Verdija postala je to Violetta, zacijelo poetičan lik. Kad u ovom prizoru Violetta otklanja Alfredovu ljubav, htio sam da poruka bude jasna, a da se ne izgubi poetičnost lika: pa mladiću, ti znaš tko sam i što sam ja, znaš da se prodajem, tvoje priče o ljubavi smiješne su i besmislene. Neke oporosti pa i taj gorki okus životnog iskustva moraju tu izbijati, moraju stvoriti čudnovat sraz s poetičnim Alfredovim kantilenama.

Alfredo je ipak dobio cvijet, tu legendarnu kameliju i otišao. Otišlo je i veselo društvo. Violetta ostaje sama. Sama kao što i jest, usprkos svim Florama, Markizima i Baronima što je okružuju. Velika monodrama što slijedi građena je na opreci dviju jezgri: jedna je ona iskazana prekrasnim andanteom *Forse e lui*, možda je on, i druga onim bravuroznim *Sempre libera*, uvijek slobodna. Carmen je na toj opreci izgradila paradoksalnu srž monodrame. U prvom, *forse e lui*, bilo je više ironije nego nade, da, bilo je i nade, ali bilo je više nekog

gorkog recitiranja citata iz ljubavnog romana za koji se znade da je ipak i nadasve fikcija. Načas bi prevladala nada, pa bi je opet zasjenila ironija. Pričam ti priče, reklo bi se. U himni „dolce vita”, u himni lakomislenim užiticima bilo je mnogo i premnogo napora, volje da se sebi samoj dokaže nešto što se raspada iz urušava. Bilo je u tom dokazivanju da je život samo igra i prolazni užitak iz nekog dubokog očaja. Prizor je dobio dubinsku dimenziju, sumorni dramski napon. Na trenutke je glas Carmen Giannattasio postajao lijepi vapaj beznađa. Gesta kojom će pomesti čaše sa stola koji je maloprije bio žrtvenik uživanja, htjela je pomesti sve: da ostane samo neki bijeli goli, čisti stol, figura nekog drugog svijeta.

Alfredo je ipak došao na svoje. Violetta je povjerovala u ljubav. I prihvatila je. Na početku drugog čina, u ladanjskoj kući Alfredo je sretan. Ulazi iz vrta ne s lovačkom puškom kao što propisuje libreto, mrzim lov, već s knjigom. Njegovo tijelo kroz malu gestualnost iskazuje radost, zadovoljstvo. Upitao sam de Biasia: što misliš, koju knjigu čitaš? Pogledao me upitno s osmjehom. *Manon Lescaut* Abbé Prevosta, rekao sam. Shvatio je zašto. Publika ne će i ne treba vidjeti koju knjigu čita. Ali za našu predstavu, za naše zajedničko čitanje lika, situaciju drame, činilo mi se ne baš nevažnim da se postavi simetrija u odnosu sudbina koliko god bile različite, Alfreda i De Grieuxa, i Manon i Verdijeve Violette. Ne samo zato što sam ne tako davno, režirao Puccinijevu *Manon Lescaut*.

Simetrija ali ne istovjetnost. Dok Puccinijeva Manon sve što radi, i dobro i zlo, radi u posvećenoj neodgovornosti, reklo bi se gotovo bez svijesti, Verdijeve Violetta je svjesna svoje situacije, bolno svjesna. Iz te svijesti provire drama, provire smrt. Pa ni u tom početku drugog činu, jedinom vremenu kad bi Violetta mogla biti zaista sretna, kao da ni tu nema prave sreće. Jest, sretna je. Ali kao što je njeno veselje u prvom činu bilo febrilno, tako je i njena sreća u tom kratkom razdoblju drugog čina trajno zaupitana. Na toj žici zaupitanosti: mogu li ja uopće biti sretna i kakva je to sreća, izgradili smo s Carmen možda najdelikatnije trenutke predstave. Kad se pojavi stari Germont, Violetta je i hrabra i dostojanstvena, ali provire neporecivo i bolno onaj *znala sam*, znala sam da mora doći nešto što će moju provizornu sreću satrijeti. Poslije, kad Geront ode, u kratkom prizoru s Alfredom, u beznadnom klimaksu *Ama mi Alfredo*, voli me, Alfredo, u trenutku kada napušta tu ljubav, trebao je biti sažet sav očaj Violettine drame. Tu sam u tom zadnjem zagrljaju, želio još jače, bezumlje, ludilo, izbezumljenje, ali na tom je mjestu zahtjevnost glazbenog teksta postavila ipak stanovitu branu dramskom iskazu. Odnosno, njegov dio koji se ne može zbog zahtjevnosti pjeva scenski iskazati, preuzima glazba većim dijelom na sebe. I na to valja pristati.

U drugom se činu dakle javlja časní gospodin Garmont. Došao je s juga, iz provincije, da vrati zabludjelog sina. Uloga odnosno lik prema kojem sam osjećao izrazitu odbojnost. Odvratni licemjer. I kakav razlog! Alfredo treba napustiti Violettu jer nekakav idiot ne želi oženiti njegovu sestru dok brat živi sa zabludjelom Ovčicom!

Duet Violette i Germonta jedan je od najduljih u Verdija. Revni Julian Budden raščlanio ga je čak na osam segmenata, obilježenih od A do H, da bi se nekako artikulirao taj dugi dijalog.¹ Ali upravo kroza nj treba definirati lik Germonta. Neke su me realnosti navele da svoj prvi stav ponešto ublažim. Ili prilagodim.

Temeljna sinusoida dueta je: Germont je stalno isti, stoji nepokolebljivo na svojoj ravnoj crti. Ima tu i malih pomaka. Najprije prezire Violettu, onda je počinje uvažavati, na koncu se i gane. Ali u biti ništa se nije izmijenilo. Stoji i stoji na svome. Violetta naprotiv prolazi čitav spektar stanja. Sigurno je tek jedno: da klizi prema nesreći i smrti.

Ali sad o Germontu.

Pjevao ga je Giuseppe Altomare relativno mlad, vitak, fina izgleda. Lijep, topao glas, smirena glumačka gesta, ali promišljena. Na pokusima je izgledao i malo uspavano. U procesu rada vidjelo se da će ta svojstva ovako ili onako obilježiti lik. I da mu ga treba i ponešto prilagoditi. Altomare je izgradio lik smiren, razrađen brojnim malim gestama, pokretima, naznakama akcije. Sve su te male geste, te naznake poprimale sve snažniju iskazivost. Upitao sam se: je li taj Germont zaista gad kakvim sam ga zamišljao. Ono što radi krivo je, kobno, na koncu će to i sam shvatiti. Ali on to radi s nekim mirnim uvjerenjem, s pokrićem vlastita svjetonazora. Brzo nestaju i zloća i prijekor i prijezir prema onoj koja je s druge strane njegovih moralnih nazora. On je takav kakav je svijet kojem pripada, i ne može se izmijeniti. Mali pomaci i pokreti, mali naglasci u interpretaciji Altomarea bili su i stvar naravi neke duboke postojanosti. Nije to bio standardni Germont, operno iskupljen. Bio je to čovjek, takav kakav jest, živo, stvarno ljudsko biće. Postupa krivo ali to mu se ne vidi, nije ni patetični spasitelj zabludjelog sina, a niti zločesti promicatelj lažnog morala. U toj istinitosti, makar i krivoj, Altomare je svog Germonta postavio kao partnera Violetti, Carmen Giannattasio.

U prizoru sa sinom kojeg uvijek iskupljuje jedna od najljepših baritonskih arija *Di Provenza il mar il sol...*, ali u kojem se nalazi i problematična cabaletta *No, non udrai rimproveri*, Altomare je prebrisao sentimentalne izljeve. I tu je bio postojan smiren čovjek, takav kakav jest. Misli da čini dobro, a čini zlo. I to je sve.

¹ Julian Budden iznimna je osobnost, dospjela iz daleka u Verdijev svijet. Britanac rođenjem, rano se preselio u Firenzu, u njoj utaborio i čitav život posvetio Verdiju i njegovim operama. U Londonu je 1978. objavio svoje kapitalno djelo u tri debele knjige: *The Operas of Verdi*, koje se 1986. u Torinu pojavilo u talijanskom prijevodu: *Le Opere di Verdi*. U njemu su do u tančine analizirane sve Verdijeve opere, od prve *Oberta* do posljednje *Falstaffa*. Analizira ih dramaturški i muzikološki, osvjetljava kroz razna vrela, a posebice kroz Verdijeva pisma tijekom njihova nastajanja i odnos skladatelja i njegovih libretista, odnos prema književnom podlošku kad on postoji, odjeke osobnog života skladatelja u tim procesima nastajanja. Prati prva postavljanja na pozornicu, recepciju tih prvih izvedbi, a posebnu pozornost posvećuje inačicama. U analizi *Don Carlosa* uspoređuje čak osam inačica djela. Kad je o *Traviati* riječ, pozorno prati razlike koje su nastale između izvorne partiture, one za ne baš uspjele praiizvedbu 1853., i one za narednu, već lijepo primljenu izvedbu 6. svibnja 1854. U tim je malim pomacima zaista razvidna Verdijeva glazbeno dramaturška genijalnost: stalno traži i nalazi nova, bolja rješenja, makar i kroz posve male pomake i ispravke.

Postoji li neka razlika između društva što se okuplja u prvoj slici kod Violette i onog u trećoj, kod prijateljice joj Flore Bervoix? Moglo bi se kazati da ih razlikuje i različita impostiranost junakinje u radnji: u prvom sve je unutarnja Violetina drama, u trećem drama eksplodira u javnom, društvenom obračunu. Još jedna je razlika. Društvo u prvom činu uglavnom poziva sebe sama na uživanje, okićeno vinskom čašom, u trećem je tu niz bizarnih društvenih igara: gospoda na večernja odijela dodaju kostimske oznake toreadora, gospođe se preoblače u cigančice, igra se gatanja, sve uz laku i slikovitu pa i prilično deskriptivnu glazbu u igri karata. Možda je to samo zato da genijalni dramaturg Verdi stvori lagani kontrast prema mračnoj drami što započinje Alfredovim dolaskom, zatim i dolaskom Violette podruku s Baronom. Činilo mi se ipak da je glavna razlika u odnosu na prvi čin što je od onda proteklo stanovito vrijeme i što smo sad bliži tragičnom ishodu. Slika svijeta u očima Violette izgubila je živost, izgubila je boje. Zato je trebalo na neki način suprotstaviti makar i febrilnu bezbrižnost prvog čina i ovu morbidnu atmosferu trećeg, u kojem ozbiljni ljudi bježe od sebe samih igrajući se toreadora i cigančica. To se moglo postići ponajprije putem kostima.

Kostime nismo mogli stvarati. Mogli smo ih samo birati i podešavati u velikom milanskom lageru kostima. Dori Argento, koja mi je u tome pomagala, dao sam sugestiju: neka prvi čin bude crven do ruba izdržljivosti, treći neka posve izgubi kolor. Jasno, valjalo je ići putem ženskih kostima. Muški su uvijek crna večernja odijela. U prvom smo činu imali dominantu jarko crvenog u pomalo liberty kroju, a u trećem je Dora unijela dominantno sivo srebrnu boju, koja je uz crnu boju muških odijela stvarala prilično turoban ugođaj. Slika tako stvorena, kazivala je da je neko vrijeme proteklo i da se priča o plemenitoj kurtizani približava svom koncu.

Sve se promijenilo, postalo je drugčije u odnosu na početak. Svijet se neopozivo prelomio. Tu se dogodio detalj zgodan kao primjer neočekivanih izazova što ih otvara kazališna praksa. Budući da su dame iz zbora teško mogle obavljati plesne pokrete u bujnim liberty kostimima na koje su samo dodane oznake cigančica, u zadnji tren naručeni su još kostimi koji bi značili punu presvlaku u cigančice. Lakši i jednostavniji. Stigli su ti kostimi na dan generalke. Kad se složila slika tog čina, vidjelo se da oni, razumljivo, imaju u sebi suviše crvenog, što je razaralo turobni ledeni dojam koji smo sivim i crnim htjeli postići.

Ostao sam te večeri u već posve praznom kazalištu s mojim suradnikom i koreografom Fredyjem Frenzuttijem i glavnom garderobijerkom. Tražeći rješenje. Vratiti se na prvi kostim uz rizik da ples ispadne smiješan? Naposljetku smo odlučili: te crno crvene kostime cigančica okrenuti tako da crvenog bude što manje a crnog što više. Operacija izokretanja trajala je do dugo u noć ali je poprilično uspjela. Crveno nije razbilo tonalitet prizora. Tek je nabacilo neke bizarne naglaske.

Dolazak Alfredov, zatim Violettin pod ruku s Baronom i tri puta Violettin će se glas uspinjati i silaziti u „*frazi očaja*“, i onda zastoj, odlazak gostiju u

drugi prostor na večeru i kratki trenutak obračuna Alfreda i Traviate. Violetta ostaje načas sama, pozvala je Alfreda. S De Biasiom sam dugo radio Alfredov ulazak u tom prizoru. Alfredo je izbezumljen. To je razvidno. Htio sam da taj kratki ulazak bude u dvije faze. Alfredo uleti brzo, zadihano, izbezumljeno, a onda, kad vidi Violettu na hip zastane, promijeni ritam, promijeni držanje, stav, položaj tijela. Nastoji tako zagospodariti sobom. Barem će odglumiti neki hladni odmak i dostojanstvo. Ulazak „u dvije faze” daje prizoru neočekivani naboj. Dva će stanja: izbezumljenost i pokušaj kontrole, biti provodni u oba protagonista. Prijeći će tako i cijeli promjer pozornice, do one plemenite laži kad Violetta „priznaje” da voli Douphola.

Alfredo je prizvao goste. Svi su nahrupili. Slijedi veliki prizor obračuna Alfreda s nevjernom Violettom. Nakon što je nazočne prizvao za svjedoke, Alfredo po običaju patetično baca Violetti u lice snop novčanica što ih je dobio u partiji karata s Doupholom a Violetta možebit padne u nesvijest. Potražio sam drugo rješenje. Di Biasio i Carmen Giannattasio posve su ga prihvatili. Alfredo se približi Violetti i posve hladno, onom zaleđenosti što znade uslijediti na vrhuncima uzbuđenja, hladno pruža Violetti novac. Stoji tako, tren ili dva, ispružena ruka Alfredova s novcem, stoji zaprepaštena Violetta. Onda Violetta raspali „šamar”, udari po Alfredovoj ruci i njegovu novcu. Bilo je u toj gesti moje Violette i snage, energije, bijesa ali i očaja. Novac se razletio, Alfredova je ruka ustuknula. Bio je to reklo bi se, Violettin, obračun sa svijetom novca u kojem je dotad živjela pa i s uzaludnom Alfredovom ljubavi. Prebacivanjem težišta u igri s novcem, s Alfreda na Violettu postiglo se dosta. Prebrisana je Alfredova patetična gesta koja sama po sebi ne znači ništa osim glupe uvrede, a Violetti je tako dana mogućnost da ne bude tek žrtva, da odgovori na izazov, da se kao lik, kao osoba u dramskoj situaciji „postavi”. Carmen je sve to uspjela uraditi, tom kratkom, bijesnom gestom.

Takva je gesta dala Violetti izgled da se čvršće iskaže i u velikom ansamblu nakon pojave Germonta. Nije bila tek patnica, već i ona koja prosvjeduje protiv apsurdna svijeta, života, situacije, svega u čemu se našla. Opće sažaljenje uopće joj ne godi.

Germont se pojavio na vrhu stubišta na desnoj, „muškoj” strani pozornice, ponešto iz dubine. Na koncu će tim istim putem brzo, zdvojno napustiti pozornicu i Alfredo nakon što je načas zastao da prihvati Baronov izazov. Ti izlasci protagonista, koji je na ovaj ili onaj način kriv ili ugrožen, nakon velikog ansambla a prije nego se zastor spusti, uvijek su mi se činili važnim i želio bih im dati što više prostora. Tako odlazi, probijajući se kroz masu, prokazani Ismaele na koncu prvog čina *Nabucca*, tako i Malcolm nakon ansambla u *Macbethu* što slijedi otkriću umorstva Duncana, tako i Lenski u *Evgeniju Onjeginu* nakon što se *na vijek* oprostio s Olgom. Htio sam da odlazeći krene iz prvog plana i da ode po sredini i tamo zamakne u dubini prostora. Takvi izlasci stvore posebnu napetost, a i završetak prizora obilježe dramskom figurom odlaska ili bijega. Ovdje u Lecceu zbog rasporeda scenografije, gdje se ulazno-izlazno

stubište nalazilo na desnoj strani, ponešto uvučeno, morao sam zaigrati na široku dijagonalu. Alfredo je konac ansambla dočekaio posve na lijevoj strani, tako da odlazeći, uzbuđeno, očajno, još jednom presiječe čitav prostor i praćen ocem zamakne po stubištu na suprotnoj strani. Rez po prostoru, odlazak po tom rezu, to mi se činilo važnim i znakovitim.

Četvrti čin, plačljivi četvrti čin. Odnosno treći po izvornom rasporedu, jer druga i treća slika tvore samo prvi i drugi prizor drugog čina. Glazbeno čaroban uvod koji svojom tugom priziva sjećanje na Chopinove *Nocturne*, a onda dalje, više ili manje, ovako ili onako, plač i suze. Bojao sam se tog čina. Krenuo sam stoga od nekih posve stvarnih, fizičkih pitanja. Krevet postaviti lijevo blizu vrata, u sredini velik mutni prozor, desno divan. Krevet, kakav krevet? Tamo se u didaskalijama govori o baldahinu. Ponajprije trebalo je spriječiti da krevet zarobi protagonisticu, da joj se omoguće barem neke radnje. Dobio sam repliku starinskog kreveta s metalnim šipkama uz uzglavlje i podnožje, jedan od onih što obično sjaje sjajem starog mesinga. Nisam imao mesingane šipke, već od sivog, mat metala. Uklonio sam konstrukciju na podnožju i ostavio samo onu na uzglavlju. Krevet se „otvorio” i pružio više slobode za igru. Metalne šipke na uzglavlju poslužile su da se Violetta u svom košmarnom snu, u očajničkim drhtajima borbe za život, hvata za njih, preko njih se pokušava uspraviti, grči se, savija, na njima se naposljetku razapinje. Ta struktura pokreta dramatzirala je ali i učinila plastičnijim dugi krevetski prizor, u kojem su, uz ostalo, i čitanje davnog Germontova pisma i arija *Adio del passato*.

Kad se začuje iza mutnog velikog bijelog prozora „banda”, buka i pjev karnevalske povorke, kad stigne poziv izvana, iz onog drugog prostora u kojem je život, Violetta će skliznuti preko podnožja kreveta, skliznuti na pod, povući će za sobom plahtu, pokušat će puzati prema prozoru, prema tom makar i mutnom svjetlu iza kojeg je život i svijet. Puzat će ili pokušati puzati dok je ne prekine Anninin ulazak i glas da dolazi Alfredo.

Na podu, uz podnožje kreveta, na bijeloj oazi plahte koja je spuznula, dogodit će se susret dvoje izgubljenih ljubavnika, tu će se u tom beznadnom zagrljaju dogoditi i čuveni duet *Parigi, o cara*.

Iz položaja na podu, ustat će Violetta u iluzornom pokušaju da se odjene, da idu odmah potražiti svećenika koji će blagosloviti njihovu vezu. Carmen je osjetila da tu ne smije biti nikakve sentimentalnosti, rasipanja čuvstava. Gola radnja, goli fizički napor, pokušava, ne uspijeva, opet pokušava, puka tjelesnost što udara o zid vlastite nemoći. U uzaludnom pokušavanju da se osovi, uspravi, Violetta je uz Alfredovu pomoć dospjela do divana na desnoj strani pozornice. Gdje će i umrijeti.

Ulazi stari Germont. Po običaju, očajni Alfredo uz riječi *O padre mio*, baca se ocu u zagrljaj. Traži utjehu. I to je valjalo promijeniti. Di Biasiu sam kazao, i on je to uradio, da taj *O padre mio* izgovori s bijesom, s prijekorom, da mu ga gotovo pljune u lice, ne traži utjehu već optužuje. Kad mu se otac približi, odgurnut će ga jednako bijesnim i očajnim pokretom. Odbačen prema vra-

tima, tamo na lijevom rubu pozornice, tamo će stari Germont razmišljati o pogrješci koju je napravio.

Za prizora s medaljonom i Violetina umiranja koje se događa na divanu svi će nazočni, Annina, Doktor Grenville, Germont prigušiti svoje bivanje na sceni. Prigušit će se u posve malim, sporim, rijetkim pokretima. Svjetlo će mekom plavičastom bojom oplahnuti prostor. Sve se prigušilo u nekom tihom obredu. Tri kobna akorda u orkestru ponovit će figuru smrti. Pa i kad Violetta izdahne, samo će se Doktor tiho približiti, blago primiti joj ruku znajući da bilo više ne otkucava. Nitko se ne će sjuriti oko umrle. Alfredo kleči s glavom na njenom tijelu. Tihi obred i dalje traje. Tek mali pomaci u položajima tijela i glave. Tuga što se duboko potapa, unutra duboko.

Stvarna tjelesnost mogućih radnji, njihova tvarnost, potapanje tuge duboko, da se tek čuti ali se ne vidi, to je čini se bila formula kako prebroditi plačljivi završni čin. Dogodilo se i to da su svi nazočni, a poslije i kritičari, taj zadnji čin doživjeli kao najljepši u predstavi.

Jutro, dan prije premijere. U atriju kazališta Teatro Politeama Greco, lijepog i čudnovato smještenog zdanja, iznutra bogatog i prostranog, izvana gotovo nevidljivog, skrivenog u starim bastionima Leccea, konferencija za tisak. Govorili smo, autori predstave, pa tako i dirigent Filippo Zigante. Kazao je: vjerujem da je *Traviata* najpotpunija, najsavršenija opera ovog Verdijeva razdoblja. Da, *Trubadur* u redu, ali i *Trubadur* ima po koji trenutak praznog hoda. U *Traviati* toga nema, nema nijedne note koja bi bila izvan ponoćne glazbenog i dramaturškog zamišljaja. I ja, koji nisam bio gorljivi ljubitelj *Traviate*, morao sam se na stanovit način suglasiti. I ondje, zacijelo, gdje Verdi uradi koncesiju opernoj navadi. Što je, ako ne to, dramaturški nepotrebna Alfredova cabaletta u drugoj slici *O mio rimorso, o infamia* ili nametnuta Germontova cabaletta *No, non udrai rimproveri* na koncu te slike? Ali ni tada ponoća glazbeno-dramske zamisli nije poremećena. Neki zastoj možda, neka odgoda. Sve ono što se zbiva u duši i tijelu Violette, ono što slika svijet, što ju okružuje ponekad ležerno frivolan, ponekad koban, i dramsko-glazbena putanja prema tragičnom ishodu, povremeno javljanje onoga što neki nazivaju motivom smrti, sve je to, kako kaže Zigante, zaista savršeno. Glazba *Traviate* ne zanosi velikim udarima kao glazba *Aide*, ni onda kada doseže svoje klimakse, kao u finalu prvoga čina. Rekao bih to je glazba savršena, prelijepa i uvijek u stalnoj dvojbi. Dvojba Violette: kojem svijetu ja pripadam, dvojba Alfreda: što je to s mojom ljubavi, dvojba Germonta: kakva je sve to priča i jesam li ili nisam uradio dobro, naposljetku i saloni Violettin i Florin, koje glazba zacijelo dovodi u dvojbu. Slijedeći procjepi što ih u savršenstvu tkiva *Traviate* te dvojbe otvaraju, moglo se režijski ući u dramu primajući, budna duha, bogatstvo poticaja što ih partitura sadrži.

Miroslav S. Mađer

Današnji smisao čitanja

(suvremene zablude)

Prije nego što i počnem pisati razmišljajući na tu temu, dakako, više nego otrcanu – rado bih krenuo od aforizama o čitanju, kojih je inače općenito uzevši, puna knjiga „Velika Epohina enciklopedija” iz 1968. godine, a koju su znalački uredili Đuro Plemenčić i Đuro Šnajder, a ja bih spomenuo i uredničko-suradničko ime vrsna književnika i znalca – Tomislava Sabljaka, a koji se pokazao i kao dobar, ne samo stručnjak za kratku priču, nego i za svjetske aforizme.

Možda se može zapitati zašto spominjem aforizme u svezi čitanja? Stoga, što svaki pisac, ili pak čitatelj mora imati neko svoje umno i iskustveno stajalište oko toga. Tako je vrijedno ubilježiti glasovitu Krležinu rečenicu o tome „kako ljudi čitaju kako hoće (da čitaju), a ne kako je napisano”, što je na neki ovojekni način upravo u suvremenoj paradoksali „uživanja” u čitanju. A Gogolj je iskustveno zapisao kako književnik „ima samo jednog učitelja. To su samo čitatelji”! Odmah me takva jedna profesionalna izreka nuka na stari poticaj, naime, ideju ili prijedlog da se unutar naše časopisne periodike, nađe i jedan specijalizirani dobo pis pod naslovom ČITATELJ, a koji bi sadržajno donosio isključivo „recenzije” i bilješke ljubitelja knjige, u procesu sama čitanja.

Moglo bi se tako i nastaviti u navođenju misli svjetskih umova, ali piscu ovih neobveznih natuknica malo se ide mimo bitne usmjernice; nešto pored toga. Naime, danas je očit paradoks vremena, kad se čini da sve te sentence o čitateljstvu i čitanju padaju u vodu, i to, prije svega zato, što ovom vremenu ne l e ž i onako dubinska potreba čitanja kao nekad, a gledano i naopačke, knjiga je danas toliko da ta gotovo hiperprodukcija obvezuje na neko novo prisilno čitanje. Ali kako se umnožavaju čitateljski apetiti s tolikim navalama pisanja knjiga, jer kao što je poznato danas *svi pišu knjigu*, od akademika do zabavljača, glumaca ili televizijskih zvijezda, voditeljica, pjevačica, športaša...

I onda kako god gledali na knjigu u ovo elektronsko, vizualno, zabavlačko ili medijski ispolitizirano stanje duha i k ruha, ona i dalje pokazuje kako opstoji kao i crkva, kao i biološko obličje ljudsko, kao deceniji, stoljeća i mileniji... Ako i pobijedi vizualna knjiga, taj elektronički internet – ona stara ukoričena papirnica – nudit će i dalje svoje klasične plodove. Nuditi vremenu usprkos, sebi u nepobjedivost!

No, vratimo se našem gospodinu čitatelju, jer je on ona prava knjiga za sebe. Postoje li radi sebe, ili zbog radi knjiga koje ga opsjedaju u sve većim količinama? Čitatelji čitaju, ali htjeli ili ne htjeli moramo imati na umu da su *neki* (Lichtenberg) napisali da *neki* čitaju samo stoga da ne moraju misliti, a tko će pouzdano ustvrditi da čitatelj misli čitajući, i je li onaj koji pasivno čita u boljoj intelektualnoj poziciji od onoga koji je kreativac s knjigom u ruci? Nećemo previše dati značenja onom iskustvu koje govori kako su neki pisci i neke njihove knjige utjecali na druge pisce, jer nas zanima više čitatelj od samog pisca.

A Flaubert je sročio da se čitati može na više načina, pa ćemo se logično uspitati koji je način najbliži današnjem čitatelju? Iako je ovo vrijeme čuda tehnike i tehnologije, blještavih civilizacijskih novotarija – ipak je dominirajuće *klasično* čitanje *klasičnih* djela. Ne čini mi se podudarno druženje civilizacije i kulture, ali svi smo svjedoci čovjekovog potonuća u sve te apsurre odnosa jedne ili druge nepremostivosti. Kultura upada u civilizaciju, a civilizacija u kulturu...

Suvremeni čovjek više je u gledanju, tek utješno u internetskom „čitanju”, što će zadobiti veće umne prednosti, ali ne i dublje stoga. Što će ovoj današnjoj uljudbi (!) dubina stvari, kad je bogatstvo u nasušnosti dnevne potrošnje i zabave? I naša crkva bi više voljela da ljudi idu nedjeljom na mise nego u goleme markete, iako se pričinjava kao da još uvijek nedjeljna molitva u crkvama stoga ne gubi prevlast...

Konačno, pisci se i dalje mogu najviše pouzdati u same sebe i kao čitatelji, pod, naravno, pretpostavkom da jedni druge radoznalo iščitavaju. A takozvana elektronička knjiga ima svoje čitatelje budućnosti, i takvi neće žrtvovati neku atraktivnu emisiju, ili na televiziji, i predati se emisiji III. programa Radio-Zagreba, koja se još uvijek zove „Poezija naglas”, ili jako inventivno pisanim esejima na istom programu, nažalost, kojeg se jedva i spominje u kolumnama naših dnevnih kolumnista, i čak onda kad se pomalo tendenciozno piše o radijskoj prenatrpanosti urednika, i suradnika, omalovažavajući ono što bi trebalo isticati po ozbiljnosti i literarnom obogaćenju ionako pusto-praznog zabavlačkog htv – programa...

I onda, zar je slučajno ako se gotovo i ne primjećuje taj naš ozbiljni čitatelj, odnosno slušatelj među gledateljima, i stadionima punih navijača od kojih se na prste mogu nabrojiti one koji i danas sjede uz Ujevićev „Auto na korzu”?! A taj ujevićevski tako pretkazujući naslov uz sve oprečne duhovne konotacije bilježi se i u ovo vrijeme agresivnog automobilizma u toliko simboličnoj jur-njavi nenadmašive civilizacije, uvijek više športskog nego duhovnog značaja...

Kad ovo pišem, Antunovo je, i ne mogu propustiti Matošev stih i matoševski feljton od impresija i tu cjelovitu „lijepu knjigu” ili „literaturu i skandale”, što sve nas uzevši itekako posprema i danas, dakle, ne samo između 1897. i 1913-te. I šta onda u tom kompleksu više ili manje bitnih pitanja ili asocijacija predstavlja moral čitanja, odnosno vrijeme kao što obično izgovaramo „nekad i sad”? Možemo se zanositi koliko hoćemo nametnutim varijacijama na čitalačke navade, ali današnje računalo neće posramiti umjetničku stečevinu jednog našeg Ujevića, A. B. Šimića ili Matoša, da ostanemo samo kod njih, kao nezamjenljivih uzora naše hrvatske poezije u vremenu koje s njime ne posustaje ni pred bilo kakvim čudima tehničkog progresa...

Međutim, u ovakav stil razmatranja neposustalo se ubacuje problem satnog otkucajnog vremena, odnosno s koliko takozvanog slobodnog vremena danas čovjek raspolaze za knjigu. Malo je onih koji će reći da imaju vremena za čitanje, koliko i za gledanje, za život gastronomskih uživanja, igru zabave i hazarda – ili duhovne ishrane. Obilje današnjih materijalnih i duhovnih dobara teško će usklađivati onaj čitatelj koji bi išao i na utakmice i onda i do kasno u noć čitao Slobodana Novaka, Ivana Aralicu ili primjerice Nedjeljka Fabrija, i neke druge koji mi nisu ovaj puta u obvezi spominjanja, tim više što se onda vraćamo pojmu današnje školske lektire.

A mimo onih koji se populistički i medijski nameću kao Goran Tribuson, Pavao Pavličić, ili Ferić, Tomić, rado bih u ovu nizanku u svijetu čitanja spomenuo takve uzore čitalačkih poslastica kao što su humoristike Kazimira Klarića ili Paje Kanižaja. S njima će današnje vrijeme čitanja produhoviti adekvatne potrebe, jer nažalost naš literarni humor mimoilazi neopravdano današnjeg čitatelja, ili ga reducira na nedosljedan vic-način.

A ima u nas i takvih pisaca kao što su Tito Bilopavlović ili Zvonimir Majdak, Alojz Majetić kao što ima vrsnih pjesnika, esejista i književnih teoretičara poput Ante Stamaća ili Branimira Bošnjaka, da spomenem meni možda najbliže, a objektivno ima ih i više, ali otkud znamo postoji li među čitateljima i onih koji čitaju znanstvenu literaturu ili redovno prate naše tekuće časopise? A oni, usput budi rečeno, često ispisuju u sadržajnom i estetskom pogledu ozbiljnije gradivo i od samih razvikanih knjiga...

I opet ponovimo: sve je danas u zamkama, u oprekama, paradoksima, poluistinama, paradnim medijskim zabavama, nestašici smisla – pa je logično i ovo čitateljsko zbivanje, toliko mješovito u istoći, toliko neuhvatljivo u atraktivnim običajnostima. I kad gledam velike nogometne predstave svijeta, čini mi se da je neizlječivo sitan taj gospodin čitatelj pred stadionima i masama, kad se čini da su upravo ti današnji stadioni ne samo moderne arene nego i nešto poput atraktivnih kazališnih, ne moram reći, modernističkih igara, dakako, ne samo oko lopte koja je postala u „sporednosti” glavna vizualna knjiga planete...

Nemojmo se čuditi tom vremenu koje je i u čitanju zabludno, jer i sama meteorologija trpi čudne promjene, koje se onda skitaju i oko *čovjekove sudbine*...

Car je gol 2!

Sanja Nikčević: *Nova europska drama ili Velika obmana 2*

Redateljski krugovi moći, teorije zavjera, pisci, dramaturzi, hrvatski i inozemni teatrolozi i kritičari samo su neki od likova koji se pojavljuju u intrigantnoj knjizi *Nova europska drama ili Velika obmana* (Naklada Meandar, Zagreb, 2005.), dr. sc. Sanje Nikčević, teatrologinje i profesorice na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, u kojoj se autorica, istupajući protiv tadašnjeg europskog, kazališnog *mainstreama*, „drznula” javno uzviknuti: „Car je gol!” U pitkoj, intrigantnoj, faktografski točnoj i metodološki razrađenoj knjizi s nebrojenim primjerima autorica je sistematski otkrila priču o takozvanoj *novoj europskoj dramati (in-ner-face dramati, dramati krvi i sperme, britanskoj dramati nasilja...)*.

Ovakav javni istup i razotkrivanje najmoćnijih osoba europskog, a i svjetskog kazališta izazvao je mnogobrojne polemike i optužbe protiv autorice, koja na mnogim mjestima u svojoj knjizi izričito i odgovorno tvrdi da nikoga ne napada (što se čitanjem knjige i lako dokazuje), već pokušava obraniti jednu estetiku od nestajanja (*dramsko kazalište*) i zaustaviti struju propagiranja samo jedne, „genijalne” struje. Jasna namjera autorice bila je, i još uvijek je, izazvati estetsku polemiku argumentirajući, kontekstualizirajući, dokumentirajući, potkrjepljujući citatima i primjerima, namjerno izazivajući, kako bi se srušio „žitnj” koji su „moćnici” (čitaj redatelji) podigli.

Neobičan „životni put” knjige potakao je autoricu da objavi drugo, dopunjeno i proši-

reno izdanje *Nova europska drama ili Velika obmana 2* (Naklada Leykam International, Zagreb, 2009.) s podnaslovom *O nametanju dramskog trenda u europskom kazalištu i neobičnoj sudbini teatrološke knjige*. Kako i sama navodi u knjizi, postoje dva važna razloga zbog kojih se odlučila napisati nastavak. Prvi su snažni napadi na knjigu, u kojima su odrasli i ozbiljni ljudi izjavljivali da je *knjiga glupa, pisana u duhu socijalističkog režima* (Gotovac), *površna kupusara* (Čadež), *paranoična knjiga* (Ivanković), a drugi da buran život knjige dokazuje teze koje je autorica iznijela: *trend je nametnut, a ljudi imaju potrebu za nečim drugim*.

Drugo izdanje je poput prvog dijela napisano na informativan, tečan, intrigantan, a opet ozbiljan i znanstveno utemeljen način, što osigurava uživanje u knjizi ne samo ljudima iz struke već širokom čitateljskom krugu. Način na koji autorica to postiže temelji se na činjenici da piše iz tri perspektive: teatrološke (jer joj je to zanimanje); pedagoške (jer želi educirati i osvještavati); te iz perspektive jedne od nas (čitaj publike) jer joj je kazalište ljubav, što ovu knjigu čini sintezom znanstvenog rada, pedagoškog rada te emotivno-osobnog izričaja, postavši time glasnogovornicom svih nas, „malih” ljudi, koji sjede u mraku kazališta strepeći što će vidjeti na sceni.

Knjiga je jasno strukturirana i opremljena brojnim fusnotama i citatima, koji ukazuju na stručnost autorice i dubinu istraživanja koje je provela. Također, knjiga sadrži znanstvenu aparaturu – uvodne bilješke, bibliografiju, popis imena, popis dramskih djela i kazališta, udruga, grupa, festivala i nagrada, za što posebne pohvale idu urednici Eugeniji Ehgartner.

Novo izdanje sastoji se od dva dijela. Prvi dio knjige (*Nova europska drama ili velika obmana*) sadržava tekst objavljen 2005. godine, vrlo malo izmijenjen, uglavnom stilskim izmjenama s dodatkom bilješki iz 2009. godine, koje služe kao nadopuna argumenata. Sadržaj prvog dijela započinje *Uvodom drugom izdanju*, gdje autorica objašnjava što ju je navelo da napiše prvotnu verziju te progovara o recepciji knjige i objašnjava koje su se formalne promjene dogodile s knjigom s obzirom na prvo izdanje. Nakon kratke *Uvodne bilješke* u izdanje iz 2005. slijedi podjela u 6 tematskih jedinica. U prvoj jedinici *Povijesni kontekst ili pisac kao detronizirani stari kralj* Nikčević daje povijesni kontekst objašnjavajući ulogu pisca od antike, elizabetanskog doba, klasicizma pa sve do 20. stoljeća te kontekstualizira pojavu redatelja kao profesije. Dalje nastavlja dokazivati borbu redatelja za vlašću kroz promjenu kazališnog vokabulara (izbacivanjem riječi „pisac” i „drama”), preuzimanjem svih festivalskih nagrada te širenjem fame kako dramskih pisaca više nema. Kraj prve jedinice zapravo je uvod u nastajanje *in-yer-face* drame, koja započinje svoj put trenutkom kada je publika počela napuštati kazalište i stjerala redatelje u kut natjeravši ih da počnu tražiti pisca u britanskom kazališno-kulturnom krugu.

Druga jedinica (*In-yer-face* drama ili *britanski trend nasilja*) objašnjava kako je Velika Britanija, zemlja u kojoj je *dramski tekst početak i osnova svega*, zbog razvitka redateljskog trenda, zapala u kulturnu katastrofu te otvorila vrata mladim i nepoznatim piscima (na primjer Sarah Kane) čije su drame šokirale javnost i dobivale negativne kritike. Kao glavnog i odgovornog „urednika” promidžbe istih autora, Nikčević navodi redatelja Stephena Daldrya, vođu municiozne, marketinško-strategijske akcije. Braneći novi trend nasilja u kazalištu on je stvarao medijski pritisak i pobuđivao estetičku i osobnu krivnju svih koji su bili protiv te time učvrstio temelje novom trendu nazvanom *in-yer-face dramom*.

Pojašnjavajući priču o transformaciji britanske *in-yer-face* drame u *novu europsku dramu* (Kako je *in-yer-face* postao „nova europska drama”), Nikčević dokazuje kako je kroz projekt povezivanja britanskih i europskih kazališta, to jest razmjenom dramskih pisaca

posijano sjeme za mlade njemačke kazalištarce, koji su bili nezadovoljni prevlašću starih redatelja i upravo u toj britanskoj drami našli ono što će ih izdvojiti, realnost koja im je nedostajala te nužnu medijsku pažnju. Zbog britanskog ishodišta trenda pisci i tekstovi koji su se tražili zapravo su bili klonovi britanske drame, a medijska kampanja rezultirala je jednakim pritiskom na kritičare kao i u Britaniji – Europa je bila osvojena. Nikčević nadalje progovara o nelogičnostima vezanima uz novi trend: ne mijenjanju konvencija, već uvođenju tematske novine, nasilju kao središnjoj temi drama, nedefiniranim prostorima događanja i svijetu bez moralnih vertikala, nemogućnosti poticanja publike na suosjećanje i djelovanje, nametanju svjetske slave kroz primjere uspjeha u drugim zemljama, laži redatelja o pronalasku novih pisaca koje su oni birali – ovdje autorica navodi i hrvatski primjer Filipa Šovagovića, koji je napisavši jedan jedini tekst postao najvažniji hrvatski predstavnik *nove europske drame*.

Nakon analize oformljivanja i djelovanja novog trenda autorica nam predstavlja šest posljedica za europsko kazalište (*Značaj za europsko kazalište ili sve ima svoje posljedice*) te predviđa propast trenda *nove europske drame* upozoravajući pri tome na neizbježne negativne posljedice poput gubljenja identiteta pisaca koji su se priklonili trendu zbog nemogućnosti drugog načina uspjeha, gubitak kazališne publike, duboke psihološke posljedice kada *mladi i inteligentni ljudi, gledajući krv, spermu i drogu tvrde da gledaju ljubav, ljepotu i poeziju*, podizanja praga tolerancije publike prema nasilju na sceni, a time i u životu jer je trend opisivan kao realistična slika života.

Nadalje se (*Realizam ili redefinicija temeljnih ljudskih vrijednosti*) autorica bavi pokušajem prikazivanja siline nametanja trenda i ujedinjenosti redatelja čitave Europe kroz polemiziranje o legitimnosti prikazivanja jednog malog svijeta (nasilni svijet mučenja i šokiranja *nove europske drame*), kao jedinog mogućeg i zamjeni značenja i degradaciji inače pozitivnih pojmova (protivnici *nove europske drame* su nazivani skromnim, konzervativnim, moralnim – u negativnom smislu). Završavajući sagu o *in-yer-face* drami koja propagira relativizaciju dobra i zla, ističući

zlo kao jedinu životnu mogućnost te podižući osobno toleranciju prema zlu i nasilju, autorica posebnu pažnju posvećuje njezinu utjecaju na život mladih (ciljanoj publici).

Zaključkom (*Kako odoljeti pritisku ili što je dobro u vlastitom dvorištu*) Nikčević zaokružuje cjelinu i govori o ponovnom pojavljivanju potrebe za emocijom (*modernom romantizmu*), toplinom, likovima koje razumijemo i o odgovoru na tu potrebu koja se javlja u Hrvatskoj u estetici Renéa Medveška i Mire Gavrana.

Prvi dio knjige autorica završava epilogom iz 2009. (*Nova europska drama danas ili što je ostalo od trenda nakon pet godina*) u kojem progovara o kraju *nove europske drame* i preživljavanju trenda *verbatima* (dokumentarna drama). Zaključujući iz iskustva, istraživanja i praćenja kazališnih događanja u pet proteklih godina, autorica progovara o konstanti dominacije redatelja u kazalištu i na festivalima, usprkos odricanju od glavnog trenda samih njegovih aktanata (na primjer Ostermeiera i Ravenhilla). Nastavljajući priču obrađuje se i desetogodišnja sudbina Sarah Kane od njenih početaka na malim scenama do ulaska u europsku glavnu struju i akademske krugove u Europi i Americi. Prateći trend, Nikčević donosi sudbinu *nove europske drame* i na američkoj kazališnoj sceni, gdje je trend neslavno završio unatoč jednakim medijskim pritiscima, osim u liku pisca McDonagha, koji je uspio na Broadwayu iz tri razloga – njegova *Ljepotica iz Leenanea* bila je broadwayski hit (igran 365 puta), nominirana za *Tonya* i dobitnica nagrade *Drama Deska*, u odličnoj glumačkoj postavi glumio je i Jeff Goldblum, a postavljanjem drame u Istočnu Europu postignut je efekt realističnosti jer je publika smatrala da su takve stvari tamo stvarno moguće. Jednako tako bavi se hrvatskim praćenjem trenda i velikim „ulaskom”, a ubrzo i „padom” predstave jedne od najpoznatijih predstavnica *nove europske drame* (*Žudnja*, Sarah Kane) na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, 2006.

Drugi dio knjige (*Drama oko knjige ili kako uzburkati duhove teatrološkom knjigom*) podijeljen je u tri cjeline. Prva (*Recepcija knjige ili izazovi iznošenja vlastitog mišljenja*) sadrži kratku uvodnu bilješku o razlozima

objavljivanja te se nastavlja popisom medijskih odjeka u Hrvatskoj (promocije, tribine, nagrade), popisom prijevoda dijelova knjige u međunarodnim časopisima (*New Theatre Quarterly*), prijevodima knjige u cjelini (slovački, bugarski) te popisom kolegija u Hrvatskoj i inozemstvu u koji je knjiga uključena kao udžbenik (Filozofski fakultet Zagreb, Osijek, Bratislava, Umjetnička akademija Osijek i Banska Bistrica) dokazujući utemeljenost i vrijednost autoričinih teza i uvriježenost u akademskim krugovima kako u domovini tako i izvan nje.

U drugoj cjelini (*Medijski odjeci u Hrvatskoj ili od nagrade od napada*) autorica navodi rezultate objavljivanja ovakve, nesvakidašnje teatrološke knjige u obliku javnih napada na nekoliko razina: poslovnoj, znanstvenoj, pa čak i niskoj, osobnoj. Tekstovi napada, ali i pohvala, objavljeni u Hrvatskim medijima, su kronološki poredani i sadrže točne informacije o medijima, datumima i autorima te se kroz njih s lakoćom prati „životni put” knjige od 2005. do 2009. Te su svi objavljeni s dozvolom autora. Ovaj dio sadrži i tekstove i informacije o Nagradi Petar Brečić koja je knjizi dodijeljena 2006. godine te autoričin govor na dodjeli.

Za razliku od druge cjeline u kojoj je autorica objavila sve prikaze vezane uz knjigu, treća (*Međunarodni odjek ili od prijevoda do kongresa*) se temelji na izboru najzanimljivijih i paradigmatičkih odjeka: Aleksandra Milosavljevića iz Srbije, Miloša Mistrika (pogovor slovačkom izdanju) i Jana Jankovića iz Slovačke te Kaline Stefanove iz Bugarske (predgovor bugarskom izdanju). Ovaj dio autorica završava tekstom s kongresa svjetske udruge kritičara (AICT) u Sofiji 2008. godine, na temu *Kazalište i humanizam u današnjem svijetu nasilja*, na kojem je njena knjiga izazvala burne polemike.

Drugi dio knjige Nikčević zaključuje tekstom *Na kraju drugog izdanja ili o etici kazališta* u kojem navodi primjer dramskog teksta – Mihanovićeve *Žabe* – koji sadrži elemente *in-yer-face drame* (izgubljeni likovi, nasilje, pijanstvo, razorene porodice i životi), ali koji djeluje na ljude jer je realističan, jer progovara o nama danas, o stvarnim problemima i likovima, a ne o izmišljenim, nedefiniranim

mjestima, na kojima se drogirani ljudi međusobno sakate ili spolno opće unutar obitelji. Upravo to navodi Nikčević kao najveći nedostatak *in-yer-face drama* objašnjavajući kako kazalište i publika imaju potrebu za aktivnim odnosom prema društvu (kritičkim prikazivanjem istine), što je i *in-yer-face drama* pokušala ostvariti, ali nije uspjela, ostvarivši samo efekt negacije istine i propagiranja ruševnog i emocionalno hladnog svijeta nasilja kao jedinog realnog svijeta.

„Car je gol!”, uzviknulo je iskreno dijete suprotstavljajući se lažima „velikih”. Isto je učinila i Sanja Nikčević i ostavila ga golog i posramljenog ispred kazališne publike, teatrologa, glumaca, kazališta uopće, sve dok ne prizna svoj grijeh i odjene masku poniznosti. Na principu teza koje zagovara, autorica je uspjela napisati knjigu koja sadrži razumljivu i napetu priču, likove koje prepoznajemo, probleme s kojima se susrećemo te izazvala u nama pozitivnu emociju dižući glas u obranu kazališta (*dramskog*) koje nas ispunjava već dva i pol tisućljeća. Na sreću kazališta, publike, svih onih koji na sceni žele gledati nešto što će u njima pobuditi emociju, educirati ih i učiniti boljim ljudima kada iziđu iz kazališta ili jednostavno zabaviti, autorica je bila u pravu – trend je umro i to u centralnim ishodištima svog širenja. Hoćemo li doživjeti trilogiju ove zanimljive i poučne knjige u maniri hollywoodskih blockbustera tek će se vidjeti, ali svi zdušno navijamo za to.

Alen BISKUPOVIĆ

Mitologija imaginarija

Gordana Benić: *Banalis gloria*,
HDP, Zagreb, 2009.

Što nam Gordana Benić poručuje ovim svojim imaginarijem u doslovnom smislu riječi, jer se ne radi o običnoj umjetničkoj imaginaciji u smislu fantazije, nego o fantaziji doslovce. On nije znanstvena fantastika u uobičajenom smislu riječi, iako koristi fanta-

stične krajobraze, pa bi se moglo reći da je taj imaginarij „fantastičan”, nije, s druge strane, niti scijentološka poezija jer ne rabi „pozitivne znanosti” niti pak pomodne (snobovsko-filmaške) popularne ekscentričnosti, nije, opet, ni vicovska „nova znanost”, iako je arheološka jer katalogizira negdašnje stvarne i moguće svjetove pa je stoga neka vrsta „pjesničke nove znanosti”, nije ni šopovski kozmogonijsko „svemirska”, iako koristi putovanja prostorima, pa je u tom smislu „prostorna”, a nije pak niti bachelardovska sanjarija iako je svojevrsna sanjarija *par excellence*, pa je u tom smislu „snovidna”.

Ona je ponajprije neka vrsta *mitologije imaginarija*, mitologija mitskih fascinacija, snovidnih alternativnih „scijentoloških” meditacija koje žele ukazati na „drugi svijet”, koji nije samo drugi mogući svijet u smislu astronomskom ili u smislu biološko-fizikalnom, nego ponajprije svijet *onkraj* svakodnevlja. Ako želimo odrediti narav toga svijeta valja reći da to nije ni puki svijet iracionalnog ili nesvjesnog, pa dakle ne spada u strogom smislu u nadrealističku poetiku, iako takve antropološke figure mogu „puniti” sfere podsvjesnog, čega je na svoj način primjer i ova poezija, na čiju „banalnost” i „slavu” upućuje i naslov. Zapravo, u strogom i užem smislu riječi, radi se o „novoj” *kartografiji* svijeta koja koristi mjesta „znana i neznana”, pa se možemo upitati što sve ulazi u tu kartografiju. No, prije toga uputno je kazati koju o formalnom ustroju pjesama.

Zanimljiva je, formalno, dvo(tro)stavačnost pjesama. Naime, pjesme imaju naslov koji kao da nema puno veze s osnovnim materijalom pjesme, nego je prije svojevrsna, ali ipak, određena metaforička šifra. S druge strane, pjesme su uglavnom dvostavačno građene, pri čemu odulji naslovi pojedinog stavka, opet, sa svoje strane, predstavljaju određen „komentar” koji klizi paralelno glavnom motivsko-semantičkom sloju dotične pjesme, ili je metatekstni nadjevak. Primjerice, u pjesmi *Posveta parceli zemlje* prvi stak nosi naslov „Kasna romantika, genetski kontinenti na pozornicama novog svijeta”, a sadržaj navedena stavka podijeljen je strofno na „pogled odozgo” iz pulsirajućih zvijezda, na dio koji govori o lunarnim bratstvima i

engleskom romantizmu (Byron), te o sadašnjim "egzotičnim trgovinama ljudima" iz Rumunjske, Kube, i nekim drugim morbidnim artiklima smrti, što je sa svoje strane itekako aktualna problematika, dapače novoliberalno kapitalistička, pa bi se moglo na prvi pogled zaključiti kako Benić svoje pjesme "opterećuje" sasvim "prizemnom" tekuće-društvenim temama iz područja političko-društvene balnarnosti. Navedeni strukturni "input" je takorekuć strukturno pravilo pjesama ove zbirke Gordane Benić.

Nego, vratimo se sadržaju "nove kartografije" ove Benićeke zbirke. Dakle, u njezinu "kartografiju" ulazi antropološki imaginarij u najširem smislu riječi, a njega čini nekoliko slojeva, kako civilizacijsko-kulturnih tako i arheološko-povijesnih, ne dakako u smislu puke dokumentaristike, iako središnji ciklus (od tri u knjizi) nosi naslov "Nevažna dokumentaristika", nego je više riječ o nekoj vrsti "nadopisivanja". To znači da ćemo se u zbirci susresti jednako s poznatim kulturnim krugovima i civilizacijskim "ostatcima" različitih krajeva zemaljske kugle, da ćemo se susresti s poznatim toponimima iz suvremenih mjesta događanja različitih kulturnih modela, dapače da ćemo se susresti s nositeljima "značenja" koja su "privezana" s imenovanim osobama, pojavama, stvarima, kulturnim artefaktima, i slično. Dakle, moglo bi se reći da ipak nije sve izmišljeno, nego da je ono "dokumentarno" više izmaštano ili domaštano, dosanjano, kako bi se rekontekstualiziralo, što znači da priziva jednu novu rekonstrukciju i jedan novi "razmjestaž" u prostor svijeta i u prostor pjesmina teksta, što automatski znači i resemantizacija.

Tako se uobičajenom "značenju", primjeric, pribraja ono potencijalno koje je podobno za novu moguću konstelaciju u smislu "pjesničke teorije" o "mogućim svjetovima", pri čemu dakako nije riječ o "teoriji" nego o "zamišljaju". Na taj nam se način "nova kartografija" mogućega svijeta nadaje zapravo kao preradba i doradba poznatih čimbenika, ali porazmjještenih u nove kombinacije i nove konstelacije. A to svjedoči o tome da je svijet, stari, sadašnji ili novi, u stvari uvijek jednako *poznat* svijet, sačinjen više-manje vazda od istih i sličnih elemenata, te da se

njegova strukturabilnost i njegova konstitutivnost iznudaže logikom imanencije gotovo "neovisno" o čovjekovoj moći i modalitetu imaginacije, pa se dakle potvrđuju i stare šamanske "teorije" kao jednako vrijedne našoj suvremenoj znanstvenoj svijesti i spoznaji. Ako je, dakle, išta poručila ova Benićeke zbirka, sa izletom poprilično daleko od zbilje, ili uobičajene stvarnosti, držim da je upravo to njena glavna intencija – vratiti se u stanje "prirodnog poredka" koje je bilo "neovisno" od ljudske intervencije, te je stoga to jedino autentično i "neopterećujuće" stanje čovjeka. S druge strane, iako se njezin lirski kazivač "skriva" kolektivnim pogledom, ipak je zamjetiti određenu resentmentnu nostalgiju za onim znanjima koja nisu oficijelna, gotovo onim koji su heretično-izvanjšteni u prostor individualna "sprezanja" imaginarijskih figura, i ostavljeni pjesničkim fantazmima.

Cvjetko MILANJA

Drame iz svijeta umjetnosti

Borben Vladović: *Mastiks, dramski tekstovi*, Književni krug, Split, 2009.

Pjesnik, romansijer, novelist i dramski pisac BORBEN VLADOVIĆ objavio je u srpnju 2009. godine knjigu drama *Mastiks* u Biblioteci suvremenih hrvatskih pisaca Književnoga kruga Split. Na uvodnom je mjestu kazališna drama *Aida*, koja je već objavljena kao samostalna knjiga. O njoj Vladović kaže: „Dramu ‘Aida’ napisao sam po elementarnim motivima Verdijeve i Ghislanzonijeve opere ‘Aida’. Moj tekst, u odnosu na Ghislanzonijev libreto, potpuno je samosvojno i originalno dramsko djelo.” Ujedno, to djelo posvećuje „teatarskoj splitskoj publici, s kojom sam puno godina pratio tu očaravajuću operu, izlažući se ponekad, zajedno s drugim štedljivim studentima, i smrtnoj opasnosti, prateći Radamesa i Aidu u vrha kampanila Sv. Duje”, kaže autor.

Aida je najzahtjevnija drama i tvori neobičan spoj operne, petrificirane forme s eshiloovskom tragedijom. Autor široke operne geste pretvara u obilne i široko razvedene rečenice svojih likova koji u predratnoj i poratnoj situaciji drevnog Egipta pokušavaju uspostaviti ljubavnu vezu drukčijih. Junak *Aide* nije naslovna uloga, već muškarac, egipatski vojskovođa Radames koji je, kao i svaki tragični antički junak, suočen s konfliktom unutar vlastite osobe, a najradije bi ga razriješio mačem, presjekavši i sebe na dvije polovice: jednu namijenjenu ljubavi prema lijepoj etiopskoj zarobljenici Aidi, a drugu prema vlastitoj domovini koja mu tu ljubav brani. U tragičnom finalu, posve nalik na sklončanje Antigone i Hemonu živih zasidanih u grobu, simbolički urezanom ispod spomenika domovini, Aida i Radames umiru zajednički. Ali, kći egipatskoga kralja Amneris, koja je i uzrokom njihove propasti, na njihovu grobištu osamljena glasno tuguje, dok se u pozadini čuju arije iz Verdijeve opere *Aide*. Ta četveročinska drama s lakoćom se može postaviti u komornim uvjetima, sa sedmero ili osmero glumaca, a može se igrati i spektakularno, na otvorenom prostoru pred mnoštvom.

Bobren Vladović je u *Mastiksu* okupio i tri radiodrame: *Kralj Artur (Rubinstein)*, *Mastiks* i *Armando čudno diše*. Sve su potaknute situacijama i likovima iz svijeta umjetnosti i sve su izvedene u Dramskom programu Hrvatskog radija, gdje je do umirovljenja kao dramaturg-urednik Bobren Vladović bio zaposlen (uredio je četiri sveska *Portreta umjetnika u dramu*). Radiodrama *Kralj Artur (Rubinstein)* spaja dvojicu pijanista: Arthura Rubinsteina i Svjatoslava Richtera, te Salomona, američkog impresarija za gostovanja u Sovjetskom Savezu. Drama realistično suočava svijet glazbenika i glazbe, dakle svijet umjetnosti, sa svakodnevicom običnih ljudi, sve do završnice u kojoj se pisac odlučuje za fantastičan zaokret. *Mastiks* je drama o glumcu koji se toliko srodio sa svojom maskom da su mu se glumački brkovi zauvijek zalijepili za usnicu. Komični su pokušaji skidanja tih brkova, privikavanja na njih, ali također tu se iskazuje i autorova crnohumornost kojom prikazuje laž u svijetu koji bi se trebao baviti istinom. Ne bi trebalo čuditi ako je pisac iskoristio istin-

sku situaciju iz kazališta, kakvih ne manjka. I *Armando čudno diše* priključuje se, možda i ponajviše, fantastičnim elementima. Ljubavna priča, tehnika disanja, pucanje iz pištolja u glavice makova... Element nadrealnog u toj je radiodrami najsnažniji.

Treći dio knjige čine dvije radiokomedije: *Prijenos pijanina i druge zgode te I što biste vi s takvom ljubavlju*. Vladović se u komedijama skladno poigrava miješajući standardni jezik s dijalektima i žargonom. Živo slika likove omogućujući glumcima da njegove rečenice ispune životom i da im šire semantičko polje u svim smjerovima. Obje komedije okupljene su oko banalnih zgoda: prva oko prenošenja potrebnih (klavir) i nepotrebnih stvari (stara kada), a druga je, kao što i naslov kazuje, ponovo usredotočena na ono što Vladovića najviše zanima, a to je ljubav i sve ono što tim imenom pogrešno zovemo. „Ljubav o kojoj ja govorim, o kojoj ja govorim, je da ne pokušavaš ubijati ljude”, kaže jedan od likova. Autor metaforu srednjovjekovnog ideala ljubavnika u oklopu dovodi do apsurdna suočavajući ga sa slikom starca stradala u prometnoj nesreći koji sav zagipsan, tek kroz prorez, kao kroz viteški vizir, najveću utjehu nalazi kad uoči ljubav svog života, s kojom je i proveo život.

Tako nam taj pjesnik i među koricama ove dramske zbirke poručuje kako je ipak od svega najveća ljubav. Ona pak može biti posve jednostavna, samozatajna i trajna. Nije nužno da bude trijumfalna kao Aida i Radamesova, ali je lijepo.

Želimir CIGLAR

Retroaktivna osvjetljenja

Božidar Petrač: *Na tuđim tragovima. Eseji o stranim piscima*. Naklada Jurčić, Zagreb 2009, 277 str.

Ovom se knjigom Božidar Petrač (r. 1952. u Zagrebu) predstavlja kao književni znalac koji se unatrag 30 godina bavio i stranim književnicima i književnostima, a napose i kao poznavatelj recepcije stranih u hrvatskoj književnoj i kulturno-duhovnoj povijesti. Po edukaciji komparatist te romanist, Petrač je inače obogatio hrvatsku kulturu i nekim prijevodima književnih djela o kojima odnosno o autorima kojih je ovdje iznio prikaze, analize i ocjene. To su u prvome redu djela francuskih romantičara Chateaubrianda (Atala; Rene; Zagrobne uspomene) i Alfreda de Musseta (Ispovijed djeteta svoga stoljeća) te modernista Georgesa Bernanosa (Pod Sotinim suncem), koja je u renomiranoj ediciji Vrhovi svjetske književnosti Petrač preveo i popratio pogovorima.

Osim toga, sada su na okupu i njegovi književnokritički i književnopovijesni ogledi kojima su tema drugi autori francuskoga jezika: Germaine de Staël, Honoré de Balzac i Paul Claudel, njemačkoga jezičnog izraza: Thomas Mann (pogovor uz prijevod jednoga od manjih, ali vrijednih djela: Tonio Kröger), poljskoga jezika: Adam Mickiewicz i Karol Wojtyła alias Ivan Pavao II. (kao književnik i esejist), engleskoga: G. B. Shaw, Indijac Rabīndranāth Tagore (*Dom i svijet* vjerodostojna je verzija na tome jeziku, s kojega je i prevedena), i japanskoga: Yukio Mishima (napose *Žudnja za ljubavlju* i *Rodoljublje*). Bila riječ o tekućoj potrebi ili studioznijem bavljenju nekim autorom, Petrač je svaki put ozbiljno zahvatio u pojedina djela ili u opuse dotičnih autora.

Petračevo pisanje o autorima koji su živjeli i stvarali unatrag stotinu ili dvije stotine godina polazi od dviju pretpostavaka: da ono što je uistinu vrijedno ne zastarijeva, nego je u svakom dobu na svoj način aktualno; da se i o ne-suvremenima može pisati ne samo s gledišta književne povijesti, nego i s gledišta

književne kritike, ali i s gledišta semiotičkoga ili kojeg drugog, koji u ljudske zbilje zahvaća interdisciplinarno ili transdisciplinarno.

Neki od zahvaćenih opusa prevedeni su bili na hrvatski u veliku broju (Balzac, Mann...), neki u preskromnu opsegu (Claudel), a neki praktički nikako (Chateaubriand, de Staël, Bernanos). Napori posljednjih godina, u kojima je doprinos dao i Petrač, imali su za cilj bar djelomice popuniti te praznine, no još je mnogo posla na tom planu ostalo. Dakako, uz prijevode su potrebni i književnopovijesni prikazi te književnokritički uvidi, o kakvima ovdje i jest riječ.

Kod gospode de Staël, koju mnogi poznaju po imenu, značenju i velikom utjecaju, ali ne i po njezinim djelima, kojih književna vrijednost nije neprijeporna, Petrač ističe značenje njezina velikog pionirskog spisa književnoteorijske naravi *O književnosti* u odnosima prema institucijama, koji prethodi Chateaubriandovu *Geniju kršćanstva*, kao „drugom temeljnom tekstu o estetici 19. stoljeća“. Za prvo djelo kaže da ga, „s osloncem na Montesquieuove teorije, treba smatrati početkom povijesne i eksplikativne književne kritike koja je snažno utjecala na čitavo 19. stoljeće“. A za djelo iste autorice *O Njemačkoj*, koje je približilo bogatu njemačku kulturu Francuzima, ocjenjuje da njegovo posljednje poglavlje, *Religija i zanos*, doseže vrhunac čitava djela te da je u njemu „pružila Francuskoj svoj prvi manifest romantizma“. Za roman pak *Corinne ili o Italiji* navodi da je njime „mlada junakinja, ovjenčana pjesnikinja i lijepa duša“ postala „uzor idealne ljubavi cijelom romantičarkom naraštaju. Goetheov Werther i Chateaubriandov René dobili su svoje pandane u ženskim likovima Delphine i Corinne.“

Petrač je pomno analizirao i Chateaubriandova djela – osobito *Renéa*, *Atalu*, *Zagrobne uspomene* i *Genija kršćanstva* –, uočivši dominaciju „narcisoidnog tipa melankolična romantika“ i prikazavši izniman utjecaj što ga je taj tip književnog junaka imao na pisce sve do egzistencijalizma. On u tome vidi i „začetak paradigme nove funkcije umjetnosti: objasniti neobjašnjivo, osmisliti neosmislivo, postaviti nezaustavljivo“. U nastavku bavljenja francuskim romantičarima, uz prikaz dijelova „golemog opusa“ Balzacove *Ljudske komedije*,

Petrač hrvatskoj publici govori o veličini pisca *Isповijedi djeteta svoga stoljeća*, de Musseta – kao jedne, unatoč svim osporavanjima, „od ključnih knjiga francuskoga 19. stoljeća“. Taj se pisac burna života i nutarnjega proživljavanja pojavljuje u doba kada vlada „malodušnost, dezorijentacija, opća dekadencija, skepsa, propast starih vrjednota i posvemašnji relativizam, razvratnost, ispraznost života...“, što su znakovi „opake moralne bolesti, bolesti stoljeća, mal du siècle“. Ali se ipak, u kompleksnoj završnici, gdje se nerazdruživo prepleću autorova dramatična ljubavna veza s književnicom George Sandovom i veherentna introspekcija i fikcija, doseže – u liku glavnog junaka Octavea – svojevršno „iskupljenje kroz žrtvu“.

Dvojici velikih pisaca modernoga doba – diplomatu i eruditu Claudelu, koji je služujući po raznim zemljama stvorio golem i raznovrstan opus, i hrabru, pustolovnu, beskompromisnu analitiku ljudsko-duhovnih i etičkih, socijalnih i političkih zbilja Bernanosu –, ujedno gorljivim kršćanima, Petrač posvećuje osobito vrijedne i našem književnom znanstvu prijeko potrebne stranice. Prvi od njih ostvario je uzvišeni pjesnički sklad svojih djela u duhu kršćanskoga univerzalizma, dok se drugi upušta u kontraste i protuslovlja, u borbu svjetla i mraka, u mučnu 'anatomiju' Zla kao zbiljske kušnje i životne pratilice u stremljenju ka dobru, k svetosti. Ujedno, Bernanos je poznat i po kritici frankizma u doba građanskog rata, zbog koje je bio i napadan, i po kritici fašizma odnosno totalitarizma. Snažan individualist i nonkonformist, zaokupljen protuslovljima u povijesti i ljudskoj duši koja stremi k višemu i doseže bar bljeskove numinoznoga, pa makar oni bili i bolni, i tragični, taj pisac izazov je uvriježenom težnji k etabliiranosti i (samo)zadovoljnosti.

Poseban skup tekstova koji zalaze u područje hrvatske književne, kulturne i duhovne recepcije od početaka pisane povijesti pa nadalje čine u knjizi studije: *Biblija i hrvatska književnost*, *Sveti Franjo u hrvatskom pjesništvu*, *Dante u hrvatskoj književnosti*, *Adam Mickiewicz i Hrvati*, te prikaz *Recepcija djela Ivana Pavla II. u Hrvatskoj*, u kojem je težište stavljeno na prijevode Wojtylinih djela napisanih uglavnom prije no što je postao

papa na poljskom jeziku, a kod kojih preteže njihova 'estetička funkcija' (poezija, drama, esejistika). Djelomice je riječ o solidnim istraživačkim rekapitulacijama koje se u znatnoj mjeri oslanjaju na književne povjesnice, bibliografije i istraživanja drugih, a ponegdje je posrijedi posve nov istraživački posao. Potonje bi se s osobitim pravom moglo reći za istraživanje poetičkih, duhovnih i religioznih utjecaja i učinaka što su ih na hrvatske pisce i pisanu kulturu imali Biblija te Franjo Asiški. Petračevo akribično poznavanje povijesti hrvatske književnosti i ukupne duhovne i religiozne povijesti, a osobito povijesti pjesništva, tu je pokazalo svoje vrhunske domete: ono mu je pomoglo da, recimo, utjecaje sv. Franje – toga iznimnog kršćanskog sveca, začetnika talijanskog pjesništva na narodnom jeziku i svjetskog duhovno-religioznog velikana – prepozna ne samo na eklatantnim primjerima, nego i u mnogim motivima i detaljima upletenima u pjesme i poeme nastale na hrvatskom jeziku, sve do naraštaja pjesnika rođenih 1950-ih. Dakako, sve to viđeno na širem platnu na kojemu se naznačuje inspirativni utjecaj sv. Franje na talijanske i druge književnike te povijesne odrednice kao što su detalji njegove biografije, zapisi o posjetu hrvatskim krajevima ili razne knjige i radovi posvećene tome Asižaninu koje ulaze u korpus hrvatske kulturne povijesti.

Petračevi uvidi nisu književno-formalistički, nisu podvrgnuti ni modama ili kriterijima trendovske ili formacijske pripadnosti. Iako ne zanemaruje kompozicijske, naracijske, deskriptivske, karakterizacijske, jezičnoustilske i strukturne značajke djela o kojima piše, odnosno njihove književno-povijesne kontekste, on njihovim svjetovima pristupa s osobitim smislom za sadržajne, idejne, duhovne, moralne i religiozne dimenzije i poveznice s drugim djelima i zbiljama. U tu svrhu poseže i u riznicu drugih duhovnih odnosno humanističkih disciplina, povezujući svjetove književnih djela sa svjetovima čovjekove misli i sa sadržajima religijskih epifanija odnosno sa sustavima moralnih vrjednota i temeljnim čovjekovim pitanjima o sebi i drugima, o životu i povijesti, o svemiru i Bogu. Jedna od tih, danas zanemarenih vrjednota, jest i dimenzija svetosti, točnije: odnosa dobra i zla, spasenja

i propasti u kršćansko-religioznom obzoru. Time se osobito bavi pišući o Bernanosovu romanu *Pod Sotoninim suncem*, zato što je ideja i priča romana povezana s pitanjima onoga s čime se čovjek in ultima linea susreće ako ne prije, a ono u sudbinsko-tragičkim situacijama za kakve znamo od Kralja Edipa, preko Shakespeareova Macbetha, Goetheova Fausta, Dostojevskijevih *Bjesova* pa do, recimo, prošlostoljenog *Trećeg čovjeka* Grahama Greena.

Riječ je naime o odnosu pristupa i kazne, očaja i nade, grijeha i milosti, o temeljnomu pitanju koje Petrača zanima, a koje glasi: Na čemu temeljiti ljudskost, na čemu altruizam i žrtvu, odakle dolazi spasenje, odakle crpiti snagu za dobro, u sebi, među drugima, u svoj onoj kompleksnosti koju u svojoj velikoj životnoj ispovijedi i obiteljskoj sagi, koja je ujedno i trijumf pamćenja, Ivan Aralica naznačuje kao život nastanjen sjenama.

Priča o daljnjim hrvatskim književno-znanstvenim i prevodilačkim koracima na tuđim tragovima nije s ovom knjigom završena. Koliko će sam Petrača za njezin nastavak naći vremena i snage, to ćemo vidjeti. Ali neki smjerokazi koje daje ne bi se općenito smjeli ignorirati, unatoč svoj današnjoj usredotočenosti na sinkronijsko, tj. na promicanje ili na prevođenje suvremene književne hiperprodukcije u kojoj su klasični vrijednosni kriteriji silno zamućeni ili zanemareni. Riječ je o retroaktivnom širenju hrvatskih književnih vidika, na koje smo obvezani upravo zato što su u našoj kulturnoj komunikaciji sa stranim književnostima i djelima ostajale zbog nepovoljnih političkih, idejnih, ekonomskih i drugih okolnosti goleme praznine. Pritom su, neprijeporno je, lošije prolazili upravo veliki pisci koji se nisu uklapali u stanovite recepcijske obrasce. Ponekad su bili nepodobni „aristokrati“, „buržuji“ i „konformisti“, ponekad buntovni i „neprilagođeni“ duhovi, a često i oni koji su unatoč svim vanjskim neredima i užasima ili nutarnjim tjeskobama i očajima dosegali dublje razine smisla, koje se dodiruju s misterijskim, smislotvornim, spasonosnim, i takve uvide izrazivali u književnim (i neknjiževnim) djelima. Među takve pripadaju recimo Charles Péguy i Léon Bloy.

Zdravko GAVRAN

Fusnote ljubavi i zlobe (54)

Nikola Đuretić: *Lovac sjena*. Naklada Đuretić, Zagreb, 2010.

Hrvatska književnost nikada nije znala adekvatno honorirati dobre pisce. One manje bučne, pristojne i umjerene nije uspijevala ni prepoznati. Zapravo, već na početku postaviti nam je, slijedom prethodnih rečenica, jedno neugodno pitanje. Rekosmo, naime, „hrvatska književnost“... No, postoji li takvo nešto, postoji li, konkretno, hrvatska književnost? Pitanje ne samo neugodno, nego, sa stajališta dobrog dijela kulturne javnosti, i bogohulno. Nikada, međutim, niti jedna zajednica nije profitirala od isključivo pristojnih, ugodnih pitanja. Kažem to ne da bih se opravdao, nego naprosto zato jer Hrvati ne postavljaju neugodna pitanja te stoga i nisu u stanju percipirati neugodne istine. Mi, naime, postavljamo ili pristojna ili neukusna, bezobrazna pitanja. Korist i od jednih i od drugih zanemariva je. Šteta opipljiva. Pristojna pitanja rijetko su i iskrena. Bezobrazna vrijeđaju, a uvreda potiče na bijes, ne na razmišljanje.

No, vratimo se našem pitanju. Situacija književnosti u Hrvata slična je problemu hrvatske državotvornosti. Na stranu što su politika i književost u nas nerazdvojivo isprepletene – riječ je o podudarnosti čiju bismo narav mogli nazvati kontigentnom, ali karakterističnom. Naime, naša je povijest, izuzev zemljopisno i povijesno maloga odvojka dubrovačkoga ozemlja gdje je kolektiv uvijek iznad pojedinca, protkana velikanima. Velike žrtve, veliki podvizi, velika hrabrost – sve je to oduvijek u hrvatskoj povijesnici počivalo na plećim nekolicine velikih pojedinaca. Zapravo, percepcija naše povijesnosti moguća je skoro isključivo u vizuri velikih i znamenitih muževa. Logično – u nedostatku izgrađenih nacionalnih institucija, realno nemogućih u uvjetima polukolonije, nacionalnu svijest održavale su kolektivne predodžbe o velikanima nezamjenjivo nužnima u očuvanju identiteta narodne zajednice, perceptibilnima kao spasitelji.

U hrvatskoj književnosti, osobito onoj poslije preporoda, također ništa ne funkcionira bez velikana. Stoga i imamo ulogu Gaja kao ne samo preporoditelja nego i nacionalno kulturnoga spasitelja, a potom se nižu razdoblja obilježena nekim velikim imenima – imamo tako Šenoino, Matoševo, Krležino doba. I u ovome segmentu javnoga života ponavlja se, dakle, ista paradigma s istim zaključkom u konačnici – tamo gdje ne postoje institucije, institucionalizira se individualni pothvat. Stvar nipošto nije nova i ovom tvrdnjom ne otkrivamo toplu vodu: imamo književnike ali književnosti nemamo.

U takovoj konstelaciji pisci poput Nikole Đuretića nemaju puno šanse. Niti je odveć prodoran da bi se nametnuo ispred drugih, niti bezobrazan da bi na sebe skrenuo pozornost, a nije ni trabant nekome velikom imenu. I što je najvažnije – ne podliježe kriterijima kolonijalne političke korektnosti koja nam propisuje sprdnju kao jedini stav spram hrvatske, osobito najnovije, povijesti. Biti pristojan, dobro odgojen i solidan u svome poslu – sve ono, dakle, što se u uljuđenu svijetu podrazumijeva, u Hrvatskoj je krimen. Naravno, ne želim izmišljati argumente nekim apriornim tezama – nemam namjeru tvrditi da Đuretića itko napada, gura u zapećak, minorizira. Ne, nipošto – spominju ga, njegovo ime nije potpuno nepoznato, ali je daleko od žiže javnosti.

Desetak knjiga koje je napisao svakako zaslužuju pozornost, ali mi ova posljednja, roman o Domovinskom ratu, daje misliti o tome kako u nas ni književna slava ni štunja nisu slučajne. Na stranu to što njegova prethodna knjiga ogleđa, zapisa i feljtona *Zavičajni oblog* raskapa bolne i ranjive teme hrvatske svakidašnjice na način nepopularan u dominantnom krugu hrvatske tzv. lijevoliberalne inteligencije – možda upravo stoga što prostor označen tom oksimoronskom sintagmom (lijevo i liberalno izvorno su politički kontrarni pojmovi!) zauzimalju uglavnom djeca podoficira i oficira JNA, udbaša, kosovaca i milicajaca, sloj koga je Đuretić izriječkom prozvao u jednom od eseja ove izvrsne knjige. Spomenutih magima hrvatske medijske scene Đuretićev roman odgovarat će vjerojatno i manje jer funkcionira po ne-

koj logici imanentne diverzije, a ne kao izravna polemika.

Prije svega, riječ je o stilski, konstrukcijski i karakterizacijski savršenu uratku. Đuretićeva rečenica je njegovana, daleko od artifičnosti, sposobna nenametljivo i istodobno dojmljivo dozvati pred čitatelja svijet o kome pripovijeda. Konstrukcija pripovjedne građevine transparentna, savršeno izbalansirana, raspoređena u tradiciji najboljih realističkih umjetnina koje se „pripovijedaju same” – a opet moderna, ekonomična, suvremena. Psihološka karakterizacija jednako tako majstorski nenametljiva i istodobno uvjerljiva. Dakle, kada se govori o Đuretićevu formalnom umijeću, nema se reći ništa preciznije doli da je to pripovjedač prave mjere, njegovana ukusa, savršeno svladana zanata.

Tema romana je hrvatski domovinski rat, ispričovijedan iz perspektive londonskoga televizijskog novinara, zaposlenika britanske radiodifuzije, pomalo apatrida, u najboljem slučaju čovjeka dviju domovina čija sudbina podsjeća da se od sebe, andrićevski govoreći, ne da pobjeći i da nas vlastita prošlost, htjeli mi to ili ne, ne samo stiže, nego i opominje. Glavni junak, iz prijašnjih piščevih proza poznati Martin Jesenski, čovjek je koji sanja, ali ne samo proročanske snove, ne samo ni snove – on, u tradiciji svih velikih literarnih sanjara, sanja vlastiti život. Taj se pak sastoji od mozaika ne samo njegovih dogodovština, nego jednako tako i od obiteljske povijesti, isprepletene s poviješću hrvatskoga prostora. Na jednome mjestu je tako, zahvaljujući umješnosti romanopisca, vješto ispletena i osobna drama i obiteljska saga i pripovijest o prošlosti i sadašnjosti.

Ono najuvjerljivije, ujedno i najspornije širokoj lepezi ljudi čiji probavni trakt suvremenu Hrvatsku izvan konteksta Jugoslavije doživljava virusnim poremećajem, jest činjenica da je Đuretić, u osobnoj tragediji i obiteljskoj drami glavnoga junaka, uspio na afirmativan način, pritom bez trunke patetike i domoljubna patosa, ocrtati ne samo rat, nego i unutarnji i međunarodni kontekst u kojemu se on odvijao. Bez i jedne suvišne riječi ili rečenice, pred nama izranja svijet okrutne povijesti u kome nema mjesta ritualnom pokajanju radi kojega je nužno smisliti što

više zločina i na našoj strani. Nema mjesta uravnoteživanju krivnje i ta nesmiljena istina odjekuje snažno upravo zato jer je iskazana bez imalo poze, bez lažnoga domotužja čija odsutnost čini suvišnom i svaku dvojbu o naravi obrane zemlje. Dalekosežna, pak, poruka utemeljena je na pogibiji najmlađega člana obitelji, mladića do devedesetih ravnodušna spram vlastitih korijena, čiji se odlazak u rat čini gotovo slučajnim. Povijest, naime, u kriznim vremenima pokazuje da slučajnosti nema i da je svaki izbor svrhovit, na ovaj ili onaj način.

Dirljiva, potresna, a opet bez imalo sentimentalizma ispričana drama naći će put do svog općinstva. I pisci poput Đuretića imaju svoju publiku. Osim profesionalnih žrtava hrvatske državnosti, osim spodoba što im hrvatska opstojnost predstavlja duševnu bol, pored dioničara domoljublja, postoji i nemali broj ljudi čije ljudsko i intelektualno poštenje jamči normalnu percepciju ovoga romana. Romana koji svog auktora potvrđuje kao zrela, ujednačena, kvalitetna prozaista.

Antun PAVEŠKOVIĆ

DHK - Kronika

Rujan 2010.

– 1. rujna

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

U Subotici je hrvatskom književniku *MILIVOJU PRČIĆU* dodijeljeno *Priznanje PRO URBE* koje Grad Subotica dodjeljuje kao godišnju nagradu zaslužim građanima.

– 11. rujna

U Koprivnici je u 51. godini života preminuo prozaik, crtač stripova, ilustrator, scenarist i pisac za djecu i mlade *ZVONKO TODOROVSKI*.

U Zagrebu je u 86. godini života preminuo pjesnik i pisac za djecu i mlade *MILAN RADIĆ*.

– 15. rujna

Održana je 15. sjednica Upravnoga odbora DHK.

Raspisani su natječaji za uredništva Male knjižnice DHK, časopisa „Republika” i „Most/The Bridge” – za mandat 1. siječnja 2011. do 31. prosinca 2014.

Većinom glasova za voditeljicu Tribine DHK izabrana je Lada Žigo.

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Ksaver Šandor Gjalski” u sastavu: prof. dr. sc. Stipe Botica, prof. dr. sc. Ivan J. Bošković, Sofija Keča, Ingrid Lončar i dr. sc. Antun Pavešković. Za predsjednika Povjerenstva izabran je prof. dr. sc. Stipe Botica. Na natječaj je stiglo 45 prozih djela.

– 16. rujna

U Vrniku je u 81. godini života preminuo dramski pisac i redatelj *VANČA KLJAKOVIĆ*.

– 22. rujna

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga kazališnih kritika Stijepa Mijovića Kočana *S TALIJOM NAKON PREDSTAVE* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2010.), a u povodu 70 godina života i 55 objavljivanja, koju su predstavili prof. dr. sc. Sanja Nikčević i Zdenka Đerđ. Pozdravna riječ: Borben Vladović-predsjednik DHK. Kratke sažetke zapažanja o djelu Stijepa Mijovića Kočana iznijeli su: Ludwig Bauer, Sead Begović, Ivan Božičević, Miro Branković, Tonko Česko, dr. sc. Lidija Dujić, Ljerka Marković Gotovac, Evelina Rudan, prof. akademik Luko Paljetak, prof. dr. sc. Dragutin Rosandić, prof. dr. sc. Joža Skok, Mirjana Smažil Pejaković, prof. dr. sc. Mario Plenković i prof. dr. sc. Dijana Zalar. Cjelovita zapažanja biti će objavljena u časopisu „Dubrovnik”. Susret je vodila Mirjana Smažil Pejaković.

– 24. rujna

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Fra Lucijan Kordić” u sastavu: Vladimir Goss, Đuro Vidmarović i Borben Vladović. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Đuro Vidmarović. Na natječaj je stiglo 16 knjiga. Jednoglasnom odlukom odlučeno je da se nagrada dodjeljuje Tomislavu Žigmanovu za knjigu *PRID SVITOM-*

Saga o svitu koji nestaje (vlastito izdanje, Čikerija, 2008.).

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Ksaver Šandor Gjalski”. U prvom postupku glasovanja Povjerenstvo je izdvojilo sedam naslova: Ivana Šojat-Kučić „Unterstadt”, Irena Vrkljan „Žene i ovaj svijet”, Josip Mlakić „Ljudi koji su sadili drveće”, Zvonimir Majdak „Povratak sudbini”, Nikola Đuretić „Lovac sjena”, Ante Tomić „Čudo u Poskokovoj Dragi” i Tina Šut „Koprena”.

Rezultati nakon provedenog bodovnog glasovanja su: Ivana Šojat-Kučić-25 bodova, Majdak i Mlakić-po 6 bodova, Đuretić i Tomić-po 4 boda, Vrkljan i Šut-0 bodova.

U najuži izbor nominirani su (abecednim redom) Zvonimir Majdak, Josip Mladić i Ivana Šojat-Kučić. Dobitnik Nagrade biti će proglašen na konferenciji za novinare u Zaboku 14. listopada.

Ukrajinski pjesnik, dramski pisac, prozaik i kritičar *OLEKSANDR IRVANEC* (Ljviv, 1961.) posjetio je DHK. Primili su ga predsjednik DHK Borben Vladović, tajnica Ružica Cindori i predsjednik Odbora za književne veze Đuro Vidmarović.

– 27. rujna

Živimo u svijetu u kojem nas stalno plaše nekim magijama, urocima, vračanjima, gatanjima, a lažni egzorcisti obećavaju nam smiraj i zarađuju na strahovima. Fantastika se širi kao magla. Stoga se pitamo: A koliko ima fantastike u suvremenoj hrvatskoj književnosti?

Održana je Tribina DHK na temu *VAMPIRI I NETOPIRI U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI*, na kojoj su sudjelovali Boris Perić – autor romana „Vampir”, Denis Perić – autor romana „Netopir”, Stjepo Martinović – književnik-istraživač vampirskih legendi u okolici Dubrovnika i voditeljica Tribine DHK Lada Žigo.

– 29. rujna

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Mirka Vidovića *ANTEJ: Roman o Zadru* (MH u Zadru, Zadar, 2010.) – djelo koje je doživjelo svjetsku recepciju. Uz autora, o knjizi su govorili povjesničarska umjetnosti i etnolog Nada Duić Kowalsky, politolog Jure Vujić, teoretičar kulture Ivan Raos i voditeljica Tribine DHK.

– 30. rujna

U Dubrovniku na dvodnevnom *Drugom europskom seminaru za književničke udruge* sudjelovale su u ime DHK – tajnica DHK Ružica Cindori i članica Povjerenstva za autorska prava, položaj pisaca Branka Primorac. Organizator seminaru je *European Writers' Council* iz Bruxellesa. Predavači na seminaru: Myriam Diocaretz – glavna tajnica EWC-a, Jim Perker – međunarodni koordinator za pravo javne posudbe, Olav Stokkmo (IFRRO), Richard Combes (ALCS) i Edward Keegen (EWC). Seminaru su nazočili, između ostalih, predsjednik Društva slovenskih pisateljev Milan Jesih, te predstavnici književničkih udruga iz Bjelorusije, Cipra, Crne Gore i Malte.

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