

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Daniel Načinović: *Od kamenja sitnog složio se paun* / 3

Ana Kapraljević: *Granice Balkana i balkanske granice* / 14

Esad Jogić: *Zarobljeni svatovi* / 23

Tema broja:
NOBELOVA NAGRADA 2010. GODINE

Mirjana Polić Bobić: *Mario Vargas Llosa, dobitnik Nobelove nagrade za književnost* / 40

Velebita Koričančić: *Kratki osvrt iz Meksika o dodjeli Nobelove nagrade za književnost Mariju Vargasu Llosi* / 64

Ana María Valencia Špoljarić: *O reakcijama Peruanaca na dodjelu Nobelove nagrade za književnost Mariju Vargasu Llosi* / 71

Mario Vargas Llosa: *Orgijanje bez prestanka – Flaubert i Gospođa Bovary* / 75

Kemal Mujičić Artnam: *Namiranje tijela* / 86

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

***: *Mandala* / 98

KRITIKA

Branimir Bošnjak: *Cvjetko Milanja i hrvatska moderna* / 116

Alen Biskupović: *Teatar je slika života* / 119

Ivica Matičević: *U carstvu groteske* / 124

Cvjetko Milanja: *O pjesništvu Vlade Marteka* / 126

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe (56)* / 128

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 131

Daniel Načinović

Od kamenja sitnog složio se paun

ZLATNO RUNO

Znaš li... Nestor reče u podrumskoj tami,
... sjećanja da leže na grumenju zlata?
S hitròplovna drevnog, ah, bijega,
u žurbi na skrivenu ostrišku,
na uvojcima od Zlatnoga runa!
Starci tako zbore motreć u valove
i pjevač u koru kad zatitra struna.
Ne znam, odvratih čilo.
al' brazdi u augurskoj slutim
da moglo je i što god ostati od zlata.
Ti ispuni mjeru
– došapnu mi Nestor –
a Neptun će noćas
uvojke na žalü
s Nerejidam mladim
čistiti od blata.

PAD NEZAKCIJA

Kroz provirku kacige konzul Klaudije motri
pred zgarištem oružje, nepomična tijela.

Sjurilo se jato raščupanih ptica
s niskog li oblaka bijela.

Pade Nezakcij.
Robove sapinju a pogled je njihov
uprt u zidine sure.

Agite! Agite! Rimljanin više...
Kroz prašinu ekviti jure.

Epulon, kralj svih histarskih plemena,
i on sudbu dijeleć povrh gradskih vrata,
na vlastiti mač je nasrnuo jureć
u okrilje željene smrti.

Gledajuć ženu i brata, mrtve gdje
pred njim leže,
sudbu on prezre što ovud
ognjen svoj kotač vrti.

Kroz provirku kacige Klaudije motri;
nu, počuj: zemlja ko utvara diše...
Neće valjda mrtve kao divlju smokvu
tu na suhoj stijeni spasit rane kiše!?

Sveta li je ludost ovaj krik slobode.
Konzul konja strugnu i k četama ode.

COLONIA IVLIA POLA POLLENTIA HERCVLANEA

Tu rođenje, tu i pokoj,
kada Saturn krateć dane
pijeskom oči prekrije.

Elegije, ditirambi,
perditio memoriae.

S vrha gradskoga brežuljka,
Alpe snijegom prekrivene
pogled maglom zavija.

Na početku kraj svoj rubi
bijela Via Flavia.

CRNOMORSKE SARDELE

Ti znaš, Aristotel pisaše nauk:

Crnomorske to su sardele.

S Gornjega mora kroz Dardanele

u Crno ulaze more.

Odanle rijekom Ister

uzvodno ploveć se penju,

– i starci nam tako zbore –

a zatim se spuštaju Timavom u Zaljev

na voljeno staro mjesto.

Aulo veli, jer mrežama svojim

kod Punte ih lovi često.

– Što čekate, žene! Košare amo!

Boreal valove ziba.

Galeblja krila skrivaju nebo.

Svježa je stigla riba!

PRED PRIJAPOVIM OKTOGONOM

– O, daj nam, Prijape, nebeskih kiša:

al' da ih ne bude previše!

– Zatvaraj otvore na gornjemu svodu,

jer potop nam usjeve briše!

– Daj nam, o Prijape, izobilje sunca,

al' neka odveć ne žari.

– Smiruj tog Phoeba, Prijape moćni;

ko trilje u vreloj smo pari!

– O, daj im, Jupiter, sve što no požele;

podaj im neka im bude!

– A meni, Prijapu, kroz osmera okna

daj da razumijem ljude!

IZ TABERNE

Sjetite se, legionari iz provincije,
kako hrabro ratovasmo usred Galije!

Ne bijahu – krčmar graknu – naši redovi!
U Galiji ratovahu naši djedovi...

Aoj, ko da to je važno (tko i kada, gdje...).
Dok se mlado vino pije svejedno je sve.

SALVIJINA PJESMA

De tua pecunia, svojim novcem, kažeš,
podigla si luk taj,
slavluk daleko, Salvijo, od Rima,
u voljenoj Puli.
Viticama loze okitila kamen,
penjuć čežnju svoju
reljefom do škrinje skriva sarkofaga.

Misliš li da tvoji grozdovi će stići
s provincijskog zida
penjuć se još više, do zagrobna praga?

A oni iz Akcija skrhani u boju
– ranama im bjehu pokrivena prsa –
misliva nek žure k Flanatičkoj vodi...
Oni povrh trsa obnoć k tebi hode
s mjesečevim srpom
što nad Gradom plamti kao vrelo gvožđe.
Bobice ljubavi, one navijek zriju.
Ljubljeni sad tvoji jedu zrelo grožđe!

JULIJA PRED AUGUSTOVIM HRAMOM

Augustu, Julijo, hram se je uzdigo,
a očeve srdžbe... sad, ko da je nema!
Spusti načas lice i pogledaj zmiju,
pod stupovljem drijema.

Ne prilazi, Julijo, i ne diraj štapom
šarenu joj kožu jer na njoj je slika
vijugave ceste, vremena što hodi
kroz beskraj vidika.

Tu careva nema, ni hrama na suncu
što k besmrću hrli i gizdav i stamen.
S košuljicom zmijskom slani lahor hladi
kamen, goli kamen.

LIVIJA CAREVA ŽENA PIJAŠE VINUM PUCINUM

Livija, careva žena,
izmeđ Timava i Ninga
pijaše vinum pucinum.
Histriae terrae – reče –
optimum esse vinum.
Crveno, štoviše crno,
u vrču se žarilo rujno,
pa je i samome Bakhu
maštu raznježilo nujno.
Od srebrne loze vijenac
on baci na histarska brda:
nek spomen kroz vjekove cvjeta.
Augustovoj supruzi zato
jer tajnu mu vinsku oda,
osamdeset i šest joj gipkih
Bakho podari ljeta.

MAJMUN KALISTO

Trgovac zvijerima, Sikul iz Orta,
jučer je Gradu darovao čudo:
s afričkih strana živog
majmuna kao iz priče.

Kosmatog stvora na dugačku lancu.
Majmuna pravog što repom se spliče!

– Nek nađe se dijete! – jave se edili –
pa nek ovom stvoru časno ime dade...
Nek svjetina znade kako će ga zvati.

– Kalisto! – tad viknu magistratov sinak.
– I lijep je, i dobar. I sliči mom tati!

RAZGOVOR S POMPILIJEM PRED KAMENIM BLIZANCIMA

Kako će, zamisli, biti... Pompilije kad duše se vinu
iz zemnoga praha visoko vrh ziđa nad dozorom zvijezda?
Bez dvoprega sjajnih i toga na forumskom blještećem suncu;
bez srebrnih plitica ovih i vrčeva kasnoga vina...
Bez prosjačkih štapova štono kucaju kamenom sjajnim,
bez ranā na uljnatu tijelu i loptanja u palestri.
Bez fibula, grnčarskih djela Enejin što dolazak slave
i gesta u klesarskom rezu Dioskura slavnih na frizu.
Bit ćemo rosne u nizu jantarne vremena suze
il naranče mlade što zriju na dodiru zapadnog vjetra.

ZABORAV MLADOSTI

Marsalija je nekom darovala srce;
ljubavnijem žarom negdje u pô noći.
Al' sjetit se danas gdje joj srce osta,
kunem se, ko uvijek ona neće moći.

ZABORAV STAROSTI

Umirući Ulfo u spokoju duše
napuštati krenu ovo zemno tlo.
„Zaboravih nešto”, tek trgnu se naglo
i smireno doda: „ali ne znam što”.

MAGISTER I UČENICI

Uzdignuta nosa učitelj je proš'o
trijemom pa niz skale gdje tavore đaci.

- On sve znade!
- Znat će i stvari od zakona veće...
- Možda kad ništa ne bude znao,
kao što mudrac reče...
- Magistra bogovi ljube! jer spozna je savršenstvo
njemu je dano samo!
- Scio me nihil scire! Naš učitelj je odavno tamo
gdje dobro je ne znati ništa. On Sokrata u trku stiže...
- Gledajte nos kako diže!

TEMPORALIA

Sve i kad bih mog'o složiti ovo breme,
o, auguri vas bih, plug taj i volove,
a i hramski šapat s tunikama njenim
u amforu djeo gdje stanuje vrijeme.
I čeznuće ljudsko i sav privid stvari
pa da vidim kako Feton ponad grada
kroz kalende divlja kopita timari.
Ovuda su, kažu, prošle uspomene
a mnoge će slutim istim putem proći.
Sad čudim se kako mis'o smrtnog roba
može mišlju sabrat tanke hitroplovke
složiti ih u lovor sa skrivenog groba
i ganuti strune pozemljarske sreće,
sve misleći mene, oj oblaci ljetni,
možda Vrijeme žureć ipak prezret neće!?

POMRČINA

Uzalud si, Grecije, sklonio stada...
zar ne vidiš svijeta smak!?
I duumviri lete iz Grada.
Zaklon u šumama traži sad svak.

Dok Sunce na trgu sve više se mrači,
mudraci na trijemu smiruju ljude.
Dva su pijanca oteгла pjesmu
o nevjernoј ženi i vrlom vojniku;
pa, eto, nek bude što bude!

A već kako kipovi gublјahu sjenu,
crnoput je dječak zamišljen stao,
jedući komad kruha
s tri kapi ulja i tri zrna soli.
S brda se žena sjurila k moru:
„Pamfilije, majka te voli!”

OD KAMENJA SITNOG SLOŽIO SE PAUN

Od kamenja sitnog složio se Paun
i do njega brat mu rep u kozmos širi!
Dva pauna šute pod nogama bosim,
kroz mirtino lišće blagi lahor piri.

Majstor kad bi htio premjestiti pticu,
kamenčić bi marom izvukao svaki.
Mogao bi odnijet sve donakraj svijeta
u kockama život pa i pokoj laki.

A nama je, Reo, poći u komadu,
bar dok život traje držec se za ruke.
Takvi ćemo stati pod mramorni vijenac
naraštaje gledeć bez velike buke.

KROZ SMOKVINO LIŠĆE

Kroz smokvino lišće, skriveni u hladu,
bučni su dječaci smirili glasove.
Djevojke su nage unišle u vodu;
smijeh i vrisak pljuskom razvigori pjenu.

Nema je.
Ja tražim pogledom niz stijene,
nije li i ona ostavila kopče
i modri svoj pokrov na mirisnom bilju.

Il' je nekog skritog stravila dupina?

Nema je jer znade: ja sam njena sjena.
Prezrela je družbu drugarica svojih
i sama se djela k usamljenoj hridi
tamo gdje je krije slani obrub žuti.

Čistog sunca traži,
pa da mene takva u krajičku oka
opržena sjetom... da me ni ne sluti.

CVM SVBIT ILLIVS
– *S Ovidijem napuštam Pulu* –

s ovidijem napuštam pu(lu) jer neg
dje na dalekom moru na galiji rat(ovat)
ću carskoj sve ljubeći minula ljeta
ja mlad sam al usu(sret) smrti sudbina
kljunove smjera
moje je samo da usput joj pomrsim ra(čun)
i tebi se cilijo vratim jer grad mi je moje milo
..... a ti si mi moje dra(go)
s ovidijem napuštam pulu sa zrikavcem
posljed(njim) šapućem pjesan
cum subit ill(ius) tristissima noctis imago.

KOHORTA

Kohorta je danas ovim kardom prošla,
sve šakama lupajuć o štitove svoje.
Kohorta vojnika i danju i noću:
Pred prozorom onim, to su misli moje!

Kohorta u oklopu ko rovac u kretu;
ah, pitanja moja već sama se roje.
I znam da i ovu izgubit ću bitku
sad kad i junaci istine se boje.

Kohorta se s jutarnjom susreće stražom;
pred vratima buka se gubi.
O, Eugenija! Ja vidjeh je s drugim...
A možda još me ljubi!?

GLUMCI

Glumci u gradu, noć je evo treća,
na kamenu ljetnom prolijevaju vino.
A ti, što tu radiš, Aurelijo mlada;
kako da te zovem: reci, Mjesečino?

– Ja prebirem snove, misleć da je stvarno
ovo tkanje što je s trga odagnano.
Kad govore glumci, tad se žagor stiša,
a javom se glasa što je srcu znano.

Kad hodaju glumci, premeću se stvari;
u trenutak sve se, u pužnicu svije...
Pa se jučer vrati kao da je danas
preskočilo sutra dahom čarolije.

A oni mi zbore: Ne plači, Aurelijo,
jer ni ove naše nisu prave suze!
I smijeh nam je hinit smjesta da se vrati
sve što Saturn bježeć u torbaku uze.

THEATRON

S mora i s kopna,
možda i bez premca,
uz brdo stoji uznosito zdanje.
Tu povrh Kanala pinije smolu toče

a stupovi oblake love.
Amo do Talijinih skuta,
malne ih dotičeš dlanom,
konzulske lađe plove.

Odišu u temeljima
vlažne stijene držeći baze
i arkadā slijepih kolo...
Odišu po mjesecini,
po plijesni i slanovini.

Na zastoru zvonca vise
ko šišmiši u pećini.

Bršljan se mramora hvata.
A djevojka, jedva je vidiš...
To pjesma je brušena glasom
od anatolijskog zlata:

Na dan kada zaborav smrtnikā
prekrije tlapnje i sne...
O, dajte vi, sile nebeske,
ljubav da prekrije sve!

Ana Kapraljević

Granice Balkana i balkanske granice

esej o neodgovornosti

„Hoćemo li mi uvijek posljednji prihvaćati
zdrave nazore ostalih nacija?
One su ispravile svoje greške: kada ćemo mi
ispraviti svoje?”

Voltaire, *Rasprava o toleranciji*

Novi vjetrovi pušu na Balkanu. U osvit novog desetljeća 21. stoljeća razbuđeno stanovništvo zijeva u nove izazove: Hrvatska mijenja političku strukturu u proeuropsku (odustaje od svojeg redukcionizma i vlastitih interesa); Bosna i Hercegovina raspliće zamršeno klupko diplomacije sitnog zuba koja već dugo podsjeća na osinje gnijezdo; Srbija se vraća revalorizaciji „junaka” (ne želeći priznati vlastitu prošlost); Kosovo buja pod inozemnom zaštitom izivljavajući san o vlastitoj državi; Crna Gora se nećka između ovaca i novaca; Makedonija spava nesvjesna, vodeći nesmisleno beskrajnu borbu s Grčkom; a pridružena nam Albanija ionako hoda sama svojim vlastitim koracima već tisućljećima.

Povezani vjerom i nevjericom, plitkim strastima i mržnjom, ukopani u nužnost zajedničke geopolitičke važnosti koju imamo za vanjske svjetske pokretače, malaksalo gmižemo zajedno, korak nam se vuče, glupost nam se množi, a inteligencija bježi što ju noge brže nose. Jesmo li još uvijek u kaljuži? Ima li naša „regija” budućnost ili nam predstoji još trzanja, mučenja, grabljenja i kajanja? Tko predstavlja našu „regiju”? Gdje nam je moćni vođa, moderator Jugoistočne Europe, kako si volimo tepati, ili lider Zapadnog Balkana, kako nam se drugi podsmjehuju?

U eri globalizacije, novog svjetskog poretka koji je sve samo ne kiberkomunizam¹, u doba neoproletarijata, tehnološkog apartheida² i tzv. radionica znoja u zemljama Trećeg svijeta, a sve češće prisutnih i na Zapadu, u to okrutno doba kad se javlja nova kasta svjetske financijske oligarhije, zemlje Jugoistočne Europe tuku se oružjima prošlog stoljeća: zavišću, častohlepljem, neznanjem i uspoređivanjem. Bijeda naše učmalosti, neodgovornost vladajućih slojeva društva prema vlastitoj državi i njezinim građanima te opasna letargija u koju sami građani svakodnevno padaju prožeti običnim konzumerizmom i održavanjem bijednih poslova zbog golemih kredita – sve je to dovelo do općeg moralnog propadanja iz kojega će se teško roditi neki novi umovi. Mlade generacije zbog nedostatka discipline i obijesti prihvaćaju kompjuterske ekrane kao nove roditelje, dok im vlastiti roditelji, profesori, redarstvenici i konačno političari ne predstavljaju nikakvu vlast. Sve društvene strukture polako gube moć u očima dvadesetogodišnjaka, jer je jedini autoritet ostao cyber prostor, pritisak vršnjaka i koristoljublje.

Granice su nestale na Internetu, na televiziji i u internacionalnim kompanijama, pa ipak, granice su ostale u našim umovima i neće tako lako nestati, jer je svaki pojedinac određen time da se ograniči stavovima, pripadnošću i ciljevima. Kakva će biti budućnost Jugoistočne Europe ako se vanjske granice izbrišu, a osobne granice ostanu, možda još čvršće nego dosad?³

Termin Zapadni Balkan ili kako nas vide druge zemlje

Termin *Balkan* sadrži u sebi dva osnovna značenja, geografskog prostora i geopolitičke određenosti. *Balkanizacija* Balkana počela je prije više od jednog stoljeća kad se onodobno otomansko carstvo počelo cjepkati na manje dijelove, na komadiće, uslijed srpskih i grčkih ustanaka. Od 19. stoljeća taj se termin *balkanizacije* zadržao za svako geopolitičko određenje pri kojemu se određeno carstvo ili država počelo komadati na manje dijelove. Međutim, taj termin u sebi sadrži i preneseno značenje po kojemu je područje zahvaćeno *balkanizacijom* područje sukoba, nasilja, pomutnje, nestalnosti i bezakonja. Desila se i najnovija *balkanizacija*, ako ostanemo vjerni terminu, u devedesetim godinama 20. stoljeća s raspadom Jugoslavije i Domovinskim ratom.

S druge strane, termin *Zapadni Balkan*, novog je nastanka. Nastao je 1998. kao politički termin koji određuje regiju zahvaćenu sličnim problemima. Radi se naime o balkanskim ratovima devedesetih i o siromaštvu, korupciji i osta-

1 Termin iz: A. i D. Dragičević, *Doba kiberkomunizma, visoke tehnologije i društvene promjene*, Golden marketing, Zagreb, 1993.

2 Termin uveo američki sociolog Manuel Castells.

3 „Problem 21. stoljeća je problem granica, usko povezan s problemom rase. Govorim o granici, jer je upravo to nepostojeće mjesto na kojemu se manifestiraju napetosti procesa globalizacije.” Bill Readings, *The University in Ruins*, str. 49., Harvard, 1996. (prevela s engl. A. K.)

lim posljedicama prelaska iz socijalizma u kapitalizam i neoliberalizam. Regija prema tom određenju obuhvaća Hrvatsku, Srbiju, Bosnu i Hercegovinu, Crnu Goru, Makedoniju, Kosovo i Albaniju. Koliko je taj termin neprimjeren i izazivački dosta su govorili mnogi povjesničari i sociolozi, pa je u jednoj televizijskoj debati politolog Anđelko Milardović čak s mnogo doze ironije naglasio da bi bilo lijepo kad ne bismo (Hrvati) boravili na Zapadnom Balkanu već na zapadnom balkonu (i gledali promjene s visine, pretpostavljam). Neprimjerenost termina je i druge prirode. On naime pretpostavlja da se strukturalni problemi kao što je nedostatan razvoj i etnički nacionalizmi tiču isključivo te „regije”, udaljene od Europske unije, budući da u sebi ne sadrži pridjev *europska*. Time se „regiju” Zapadni Balkan udaljuje, ograničava na samu sebe i potiče na cijepanje granica unutar nje same, ali ne i izvan nje. Europski stratezi ne razumiju da je lakše pocijepati granice van „regije” nego unutar nje same.

Unutar te „regije”, svaka zemlja, posebice Hrvatska i Srbija, teže nametanju svoje zemlje kao moderatorice cijele „regije”. U ispraznom nadmetanju pati gospodarska razvijenost, profesionalni i sveučilišni kadar odlazi iz „regije” u Europsku uniju i Ameriku, a opća javnost ostaje zbunjena između težnji i stvarnih ostvarenja, te se dijeli, kao u doba socijalizma, na lijeve i desne, iako takva podjela više uopće nije učinkovita. I dok nas vanjski promatrači i akteri vide kao nedovoljno razvijene, častohlepne, neprofesionalne, slabe ili lijene, dotad sve zemlje „regije” o sebi misle mnogo više nego što pokazuju, ovise o vanjskom kapitalu, nedovoljno proizvode i muku muče s novim valom nacionalizama, regionalizama, religionizama i drugih *izama*.⁴ Pritom neprestance ostajemo u tranziciji, a transformacija nije ni u korijenima.

Problemi u proširenju – ujedinjenje i razjedinjavanje

Koliki god bili problemi u „regiji” očiti i ozbiljni, valja ih prvenstveno sagledati u širem kontekstu. Europska unija sa svojih 27 članica prolazi sljedeće probleme: Europski ustav kao *konstitucionalni dokument* još uvijek ima problema sa provođenjem na razini cijelog korpusa Unije; *radno aktivno stanovništvo*

⁴ „U međuvremenu je društveni i politički razvoj potaknuo povratak „identiteta” kao autonomne sile u društvenim, političkim i kulturnim odnosima. Pad komunizma i aktualna integracija Europe, svako na svoj način, vodili su prema ponovnom oživljavanju nacionalnog. Mobilnost, globalizacija i rastuća multikulturalna priroda modernih zapadnih društava također su oživjeli važnost etniciteta, pa čak i religije. Podizanje svijesti mnogih (do tada marginaliziranih) skupina poput žena i etničkih manjina prouzročilo je uspon „politike identiteta”. Ponovno otkrivanje, zaštita ili njegovanje nečije kulture, tradicije ili „identiteta” u sve pluralnijem i sve više medijatiziranom kulturnom krajoliku znači da su te kategorije još jednom postvarene u kategorije za razumijevanje ljudskih djelatnosti. Pojam identiteta u posljednjih se trideset godina razumijevao više u implicitno konstruktivističkom smislu nego u starom transcendentno-esencijalističkom – ali, poput pojma kulture, i on je ponovno promatran u determinističkim kategorijama. Koncepti poput kulture, nacionalnosti i identiteta ponovno se upotrebljavaju kao eksplikacije, a ne kao opisi ili *explicanda*.” Joep Leerssen u: *Kako vidimo druge zemlje, Uvod u imagologiju*, str. 176-177., Srednja Europa, Zagreb, 2009.

i njegov aktivni broj efektivno pada u cijeloj Uniji (demografi pretpostavljaju da će staro stanovništvo Unije porasti 2050. na 29,9%); Unija je jako oslabila na financijskome planu pridruženjem posljednjih triju novih tranzicijskih zemalja, a da ni ne spominjemo sve brže rastuće promjene u financijskom sektoru te u dugovanju čak i osnivačica Unije, poput Grčke. Unija istovremeno pokušava urediti razne strategije za svoj vlastiti oporavak kao što su *konvergencija*, odnosno financijska pomoć za stvaranje poslova i poboljšanje poslovanja u najmanje razvijenim regijama Unije. Zatim su tu *kompetitivnost*, odnosno strategija koja pomaže, i opet financijski, državama koje imaju najbolje izvozne brojke prema zemljama koje nisu članice Europske unije. Ovom se strategijom teži razviti *društvo znanja*, odnosno poboljšati europsku tehnološku i inženjersku kompetitivnost u odnosu na zemlje visokih tehnologija, kao što su Japan, Kina i Amerika. Strategijom *teritorijalne suradnje* Europska unija želi poticati međugraničnu suradnju na polju urbanog, seoskog i graničnog razvoja, te potaknuti ekonomske veze među regijama same Unije.

Sve navedene probleme Unija pokušava riješiti raspodjelom na model koncentričnih krugova, koji je u upotrebu kao politički termin ušao još 1994. godine, ali je i dalje aktualan. Naime, članice najbliže zajednice surađuju najtješnje, zatim slijede udaljenije regije koje su unutar Unije članice na ekonomskom nivou, dok će zemlje Istočne i Jugoistočne Europe moći sudjelovati u Uniji s puno manjim pogodnostima, od najužeg kruga *prijatelja*. Kao što je to rekao američki politolog Paul Kennedy „dok se jedna regija bori za integraciju, druga nastoji upravljati decentralizacijom, a ni jedno ni drugo vodstvo nemaju vremena za gubljenje na manje urgentne probleme.”⁵

Na društvenome pak planu mijenja se odnos između kapitala i radne snage. Kapital je u svojoj biti globalan, a radna snaga je u pravilu lokalna. Kapitalistički interesi multinacionalnih tvrtki, sa sjedištima najčešće u razvijenim zemljama Europske unije i u Sjedinjenim američkim državama, teže tome da se radna snaga razjedini, da izgubi svoj kolektivni identitet radništva, pa se povećava tzv. neoproletarijat. On je u lošijem položaju od klasičnog proletarijata, jer je razjedinjen i neorganiziran. Sindikati su u nestajanju. Kapital se naprotiv organizira i koncentrira na centre moći. Omalovažavanje radnog stanovništva u vidu sve manje socijalne osviještenosti i sve lošijih radničkih prava u Europskoj uniji velikim zaletom uzima maha, dok je u „regiji” sve to upravo presporo, prema mišljenju kapitalističkih silnika. Rad na određeno vrijeme upropaštava tradicionalnu sliku obitelji, jer se mlade žene ili odlučuju da ostaju doma i budu kućanicama (budući da im poslodavci najčešće otkazuju posao nakon iskorištenog porodiljnog dopusta) ili uopće ne rađaju u strahu za svoju karijeru. Tako se demografska slika Europe sve više postaruje, a pokreti za radnička i ženska prava vođeni dva stoljeća gube borbu pred kapitalističkim palčevima.

5 Paul Kennedy, *Priprema za 21. stoljeće*, str. 264., Adamić, Rijeka, 2002.

U oazi Jugoistočne Europe, koja sporo kaska za neoliberalnom hegemonijom novčanica, problemi su druge prirode. Prema mjerilima Europske unije, „regija” treba zadovoljiti određene kriterije. Treba provesti *vladavinu prava i demokracije*, što bi značilo poboljšati *učinkovitost države* u kontroli korupcije i u prohodnosti administrativnog sektora, ponajviše u segmentu javne uprave koju treba decentralizirati na lokalne samoupravne jedinice. Trebalo bi i promijeniti *nepovjerljivu klimu* prema inozemnim ulagačima. Sve to ide veoma sporo, prema kriterijima Europske unije, pa se čak i za najbolje razvijenu članicu regije, Hrvatsku, ne može računati da će tako skoro u Uniju, jer ne provodi dovoljno brzo i učinkovito zadane reforme. Hrvatska se doduše trudi dokazati svojim europskim kolegicama, pa se u medijima vrlo vješto manipulira propagandom proeuropske struje. Pritom su ponovno u igri metode binarnih kompozicija na dobre i loše, crne i crvene, lijeve i desne, stare i nove, primitivne i kulturne, kao da to sve ima veze s profesionalnom i odgovornom ulogom najviših dužnosnika neke države, diplomatskim i političkim mjestima predstavnika jednog naroda.

Postoje tu i drugi problemi. Na prostoru „regije” postoji devet različitih naroda.⁶ Pa ipak, razvojem „regije” ne raspolažu sami narodi, već inozemni interesi. Neprestana borba mentaliteta i predrasuda te povijesno nepovjerenje među narodima samo još više uvećavaju nemogućnost promjena na regionalnome nivou. Međunarodno nepovjerenje u „regiji” direktna je posljedica neznanja i lošeg obrazovanja naroda prema narodu i države prema državi. Nepriznavanje povijesnih činjenica u nedavnome ratu predstavlja još veći problem, jer se čak i na razini osnovnoškolskog obrazovanja nalaze udžbenici koji neupitne činjenice iz nedavnog rata tretiraju krajnje drukčije, ovisno o državi u kojoj se o tome uči.⁷ Tako se samo udaljuje i za nove generacije mogućnost međusobnog povjerenja i suradnje.

Socioekonomska heterogenost uopće ne postoji. Razlike u ekonomskom razvoju najbolje su vidljive u odnosu Albanije i Hrvatske, koje čine dva pola razvoja. Inzistira se na nacionalnim, vjerskim i patrijarhalnim predrasudama. Žene su više obrazovane u Hrvatskoj, ali i najviše nezaposlene, tragično loše obrazovane u Albaniji, ali i najviše nezaposlene, pa je veća nezaposlenost žena i njihovo manjkavo obrazovanje direktan uzrok sve veće neobrazovanosti mladih i loše obiteljske situacije, dok raste i obiteljsko nasilje, kao najgori dokaz moralne dekadencije, pod utjecajem nedavnih ratnih prilika i pritom još uvijek aktivnih posljedica. „Željezni zakon nadnica”, koji stiže s fundamentalnim kapitalizmom na regionalne prostore, ne ide nam također u prilog.

6 Francuski novinar Philippe Rekacewicz iz časopisa *Le Monde diplomatique* broji ih na sljedeći način: Hrvati, Srbi, Bošnjaci, Crnogorci, Makedonci, Albanci, Vlasi, Mađari, Nijemci. (www.monde-diplomatique.fr/2008) Hoćemo li se s njime složiti ili ne, sasvim je svejedno, jer je to ona slika koju DRUGI (dakle oni koji ne borave na području „regije”) posjeduju o ovome prostoru.

7 Za shvaćanje „povijesnih” činjenica pogledati: *Klio na Balkanu, Prilozi analizi stanja u nastavi povijesti u Jugoistočnoj Europi*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.

Kako ćemo se uopće uspjeti ujediniti? Europska unija je shvatila, u posljednjem proširenju, na primjeru Slovenije, teško bi bilo isto rješenje za „regiju” Zapadni Balkan. Proširivanje Unije samo jednom članicom, Hrvatskom, ostavilo bi „regiju” u vrlo nezavidnom ekonomskom položaju, u položaju nedostatnog razvoja. Po njihovim procjenama, bolji je primjer proširenja Bugarske i Rumunjske, prema kojima bi se proširivalo u fazama, što znači, da bi svaka zemlja „regije” trebala biti na relativno istome stupnju razvoja. O tomu nam svjedoči izlaganje Martina Brusisa iz Bertelsmann Fondacije koji je 2005. u Zagrebu izjavio slijedeće:

„Za odnose Unije i trećih zemalja na njezinoj periferiji, diferencirano proširenje donosi osobitu mogućnost. Diferencijacija proširenja omogućuje zemljama Zapadnog Balkana i ostalim mogućim zemljama kandidatkinjama jedno fleksibilno integriranje, čineći granice između zemalja članica, nečlanica i zemalja kandidatkinja puno više propusnima.”⁸

Jedan drugi dokument, nazvan „Balkan u Europskoj budućnosti”, koji je izradila Međunarodna komisija za Balkan, i u kojoj je između ostalih sjedio i Neven Mimica, ali i Šveđanin Carl Bilt, prognozirala nam je sljedeću budućnost:

„Novi regionalni pristup koji Komisija zagovara zahtijeva ponovno uvođenje nestalih poticaja. Međuzavisnost država je mnogo važnija za budućnost Balkana nego što je to bilo u bilo kojem drugom dijelu Europe. Ondje su mala i neprivlačna tržišta. Njihova ekonomska održivost zavisi o stvaranju zajedničkog ekonomskog područja koje bi privuklo strane ulagače. U tom je smislu regionalni pristup nužan uvjet za razvoj. Na Balkanu bi pristupna strategija trebala biti mješavina klasične državotvorne politike s onom koja bi ciljala preoblikovanju nacionalne države u državu članicu. Na Balkanu se suočavamo sa „strategijom stvaranja države članice”. *Proces stabilizacije i pridruživanja* jednostavno nije najbolji okvir za to. On također ne osvjetljava europsko praktično sudjelovanje u regiji i njegov intenzitet. Strategija će predvidjeti tri koraka. Prvo, predlažemo da u jesen 2006. Europska unija sponzorira Samit koji bi svim balkanskim zemljama predstavio njihov tijek pristupanja Europskoj uniji. Samit će pregledati dostignuća svake zemlje zasebno u ostvarivanju Kopenhaških kriterija i, u skladu s time, Unija će odlučiti hoće li odmah početi s pregovorima o članstvu ili će potpisati pretpristupni *Europski ugovor o stvaranju zemlje članice* s onim zemljama koje još ne zadovoljavaju za pregovor o pristupanju. Komisija vjeruje da je realno početi pregovore o pristupu Uniji 2009/2010., pretpostavljajući da će Europski ugovor dovesti do zadovoljenja Kopenhaških kriterija. Pristupanje Uniji bi se moglo prema tome ostvariti 2014/2015.”⁹

⁸ Martin Brusis, *Europe on the Threshold of Southeastern Enlargement* (Dokument Konferencije održane u Zagrebu, lipanj, 2005., str. 10-12., prevela s engl. A.K.)

⁹ Međunarodna komisija za Balkan, *Balkan u Europskoj budućnosti* (www.balkan-commission.org, str.15., prevela s engl. A.K.)

Ako ovaj odlomak pojмимо vrlo široko, pa oduzmemo godinu-dvije i primijenimo način ulaženja u Uniju poput onog kakav je bio u slučaju Rumunjske i Bugarske, dakle procesom diferencijacije, odnosno po fazama, znači da će zemlje Jugoistočne Europe odnosno Zapadnog Balkana, ući u neku vrstu unije prvenstveno ekonomskih razmjera, u svojevrсну interesnu regionalnu skupinu. Međutim, do punopravnog članstva svake zemlje u Uniji doći će u kratkim razmacima, od zemlje do zemlje. Faze nam se naime nadopunjuju: promjene koje nas očekuju toliko se sporo odvijaju u svakoj od zemalja u „regiji”, klima reforme nije pravo ni započela, a o mentalitetu kapitalističkog poslodavca ni da ne govorimo – takav ne postoji. Divlji kapitalizam, rasprodaja državnim firmi privatnicima, privatizacija zdravstva i obrazovanja odgovara drugoj polovici 19. stoljeća u zapadnim zemljama. „Stvaranje zemlje članice”, kako to naziva Komisija za Balkan, tek je započelo i trajat će još dugo – nadajmo se da ćemo to do kraja druge polovice 21. stoljeća završiti.

Mogli bismo dakle zaključiti da je u interesu svake zemlje „regije” da poštuje regionalni pristup i da su već zacrtani kriteriji „stvaranja zemlje članice”, tj. onakve zemlje koja bi mogla odgovarati slici koju bi ta buduća zemlja članica trebala prikazati o sebi. Ipak, svaka zemlja Zapadnog Balkana ima svoj identitet, a u sebi mnoštvo drugih manjih identiteta, koji, zasnovani na mentalitetu, predrasudama, povijesti i mitologiji, ne mogu nestati unutar desetljeća-dva. I opet se vraćamo na *granice* za koje nam mediji i elektroničke mreže sugeriraju da su nestale, Unija i ostale globalne sile teže tome da granice nestanu unutar njenih članica, ali da se zadrže granice s trećim zemljama, a tu su i one unutarnje granice koje se ne prelaze, koje žive i dalje vrlo čvrsto čuvane vlastitim graničarima u svakome od nas.

Model za budućnost

Postoji li mogućnost kojom bi se isplivalo iz nejasne vizije vlastite budućnosti? Postoji li mogućnost da će svaka zemlja Jugoistočne Europe preuzeti odgovornost za vlastitu sliku u medijima, za vlastite kadrove koji odlaze u inozemstvo, za vlastite loše postupke u prošlosti, ali prvenstveno, postoji li ikakva mogućnost da postanemo odgovorni građani koji će djelovati u skladu s prosperitetom koji smo si sami zacrtali kao strategiju i koju nam nije nametnula neka vanjska sila?

Dok god se ne uravnotežimo u globalnim razmjerima na ekonomskom, kulturnom i društvenom nivou, sve se težnje čine neostvarivima. Granice još dugo neće nestati. Binarne će kompozicije još dugo prevladavati. Dok ne shvatimo da se vrlo teško napreduje dok zemlje susjede pate na mnogo nižem nivou razvoja, dotada će se granice klaustrofobično čak i poticati. Suživot, multikulturalizam i gospodarska sloboda protočnosti roba, kapitala i ljudi, plemenite su ideje koje dolaze iz same Europske unije, iako je činjenica, koliko

god zemlje članice to propagirale, da se i same bore s provedbom istih i danas a da će se time baviti i u bliskoj budućnosti.

Mi bismo na ovim rastrzanim prostorima konačno trebali shvatiti da upravo te ideje čine jedinu međunarodnu i zajedničku politiku zemalja Zapadnog Balkana. Ne mislim pritom da moramo nastupati kao jedna, ali kad bi svaka zemlja provela svoj dio mijenjanja i prilagodbe, moglo bi se govoriti o regionalnome pristupu, ali ne prema zemljama Zapadnog Balkana, već regionalnome pristupu samih balkanskih zemalja prema trećim zemljama. Time bismo sami oblikovali granice. Zvala se ta „regija” Balkan ili Europa, trebala bi usvojiti koncept, pa makar i tuđi, i provesti ga na svoj način. Konačno, ono što nam je potrebno već stoljećima, jest ravnopravna suradnja odraslih, zrelih država, pa ako ju nismo ostvarili u carstvima, socijalizmu i kapitalizmu, možda nas upravo ovo novo doba, gdje se rađa novi svjetski poredak i nova vrsta upravljanja, zove na korjenite promjene.

Voljela bih konstatirati da su se nacionalizmi i regionalizmi svih vrsta izdijeljali i da ćemo okrenuti novu stranicu. Bojim se da je prostor Zapadnog Balkana još uvijek premalo obrazovan i previše ranjen u međusobnim sukobima da bi si pružili ruku i krenuli zajedno naprijed. Razlaz u ekonomskim slojevima sve je veći, razlika između razvijenosti pojedinih prostora sve istaknutija. Voljela bih napisati da je svaka pojedina zemlja Zapadnog Balkana preuzela ulogu aktivnog subjekta vlastite države, nego da i dalje ostaje pasivni objekt globalne politike. Bojim se da nije tako, unatoč težnji da se u medijima prikaže drukčije.

Previše se bojimo, premalo smo samopouzdana, a starije nam europske demokracije svojim potraživanjima i diplomatskim umijećem samo još jače tjeraju strah u kosti i inzistiraju na nemoći cijele „regije”. S jedne je strane žele osamostaliti, s druge strane drže ju u zavisnosti o većim silama. Za takav odnos sami smo krivi. Neprestano dokazujemo da nam demokracije nisu sazrijele. Neprestano se uvjeravamo da nismo toliko mali koliko doista jesmo, a ne radimo ništa da bismo narasli u svojim očima.

Što se tiče Hrvatske, posjeduje golemi potencijal i ljudski i gospodarski. Ali, iskorištavanje tih potencijala u vlastite svrhe, dobitno je pitanje za sve hrvatske političare. Hrvatska treba snažnih, velebnih i obrazovanih političarki i političara da bi iskoristila svoje vrijednosti te da bi postala, kao što sama sebi laska, moderatorica i pokretačica ostalih zemalja u „regiji”. Naravno, s istim problemom nekompetentnih i gramzivih diletanata bore se i ostale zemlje „regije”. Bojim se da će do tog trenutka proći još mnogo vremena, jer tehnološki napredak može ubrzavati svakoga dana, ali mi ne možemo nadoknaditi vrijeme u kojem se malo pomalo moraju kaliti političari. Zapadne demokracije, Francuska i Njemačka primjerice, učile su to stoljećima. Da bi zemlje Balkana mogle preskočiti sva ta stoljeća učenja demokracije, trebale bi promijeniti vlastiti mentalitet. To još nijednoj zemlji na svijetu nije uspjelo brzo i lako. Dok god se to ne dogodi, ići ćemo malo pomalo, puževim korakom, ususret europskim integracijama.

Ako moje unuke i unuci budu živjeli u multikulturalnoj sredini budućnosti gdje vlada suradnja među narodima, spolovima i vjerama, znači da su granice nestale. Prestali smo biti neodgovorni prema vlastitoj budućnosti. Možda smo čak i odrasli i postali ljudi.

BIBLIOGRAFIJA

- Ur. Barbara Kryžan-Stanojević, *Lice i naličje globalizacije*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
- Ur. Davor Dukić, *Kako vidimo strane zemlje, Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 2009.
- Milan Mesarić, *21. stoljeće, Doba sudbonosnih izazova*, Prometej, Zagreb, 2008.
- Robert D. Greenberg, *Jezik i identitet na Balkanu*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.
- Skupina autora, *Klio na Balkanu, Prilozi analizi stanja u nastavi povijesti u Jugoistočnoj Europi*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.
- Bill Readings, *The University in Ruins*, Harvard, London, 1996.
- Paul Kennedy, *Preparing for the Twenty-first Century*, Fontana Press, London, 1994. (Hrvatski prijevod Adamić, Rijeka, 2002.)
- A. i D. Dragičević, *Doba kiberkomunizma, visoke tehnologije i društvene promjene*, Golden marketing, Zagreb, 1993.
- Paul Garde, *La vie et la mort de la Yougoslavie*, Fayard, Paris, 1992.
- Marijan Korošić, *Quo vadis Jugoslavijo*, Naprijed, Zagreb, 1989.
- Međunarodna komisija za Balkan, *Balkan u Europskoj budućnosti* (www.balkan-commission.org)
- Martin Brusis, *Europe on the Threshold of Southeastern Enlargement* (Dokument Konferencije održane u Zagrebu, lipanj, 2005.) i www.bertelsmann-stiftung.de i www.monde-diplomatique.fr/ 2008

Esad Jogić

Zarobljeni svatovi

Rekli su mi: „Ako nađeš usnulog roba nemoj ga buditi, možda on sanja o slobodi.” A ja sam odgovorio: ”Ako nađeš usnulog roba, probudi ga i govori s njim o slobodi.”

Halil Džubran

Anno Domini, 1340. Bilo je podne, sunčano i toplo. Vrijeme stvoreno za molitvu kad je u zemlji Bosni, sa sjedištem u Milama kraj Visokog, osnovana franjevačka kustodija gdje se u crkvene knjige počelo zapisivati sve ono što je bilo važno za sudbinu katoličke crkve, kustodije i same nemirne i nesretne zemlje Bosne.

Zapisano je i to da su se jedne svibanjske večeri, pri punom mjesecu, 1415. žestoko posvađali vojvoda bosanski i splitski, herceg Hrvoje Hrvatinić i ugarski kralj Žigmund, oko posjeda zemlje zapadne Bosne. Pohlepni i nemilosrdni Žigmund to odluči riješiti sabljom.

Herceg Hrvoje je znao, i imao to na pameti, da se bosanski kralj Stjepan Dabiša 1393. u Đakovu obvezao kralju Žigmundu nakon smrti ostaviti bosansko kraljevstvo i odrekao se hrvatskih nezadovoljnika braće Pavla i Ivaniša Horvata koje Žigmund uhiti u Dobrogradu na donjoj Bosni. Ivaniša je rastrgao konjima privezana za repove a biskup Pavao umro je u nekom samostanu u Ugarskoj.

Zbog toga herceg Hrvatinić, u strahu i nemoći, na opće iznenađenje kršćana, pozove Turke u pomoć. U kolovozu iste godine kraj Doboja, u Usori, do nogu bi potučena Žigmundova vojska, a herceg Hrvoje je postao neograničeni gospodar u zapadnoj Bosni.

Nakon te bitke, lukavi i nepredvidivi Turci iskoriste priliku i provale u zapadna hrvatska područja i Štajersku, sve do Celja. Bila je to prva turska provala

u zapadne hrvatske krajeve, koja će za cjelovitu Hrvatsku imati nesagledive posljedice. Herceg Hrvoje je dobio dio Bosne, a Hrvatska je za dugo vremena izgubila mir u svojim krajevima. Sve se manje čuo zvon crkvenog zvona i poziv na kršćansku molitvu, a sve više je odzvanjao glas mujezina sa bijelih minareta. Kakva su to vremena dolazila? Hoće li opet sunce grijati u ovim pokorenim krajevima? Dokle će trajati tama robovanja? Godinu, deceniju, stoljeće ili još i više?

Je li žarko sunce grijalo zemlju Hrvatsku 7. lipnja 1526., kada su Turci opet, u jednom od ratnih pohoda na kršćane, zarobili preko 12.000 robova? Toga vedrog dana, dok su tamburice vezle turopoljski vez, turska pješadija s lakom konjicom zarobila je i svatove. Dugo vremena poslije toga tužnog događaja iz ove pitome hrvatske ravnice neće poteći pjesma i zatreperiti žica svatovske tamburice, niti se oglasiti zvono župne crkve u pozivu na molitvu. Turopoljski kraj je jecao od tuge i bola. Vatreni osvajački polumjesec se polako zatvarao u omču i počeo je stezati oko vrata pokorenih kršćana.

Kako su Turopoljci radišni, veseli i gostoljubivi ljudi, stari svat Joža pokušao je počastiti i udobrovoljiti turskog miralaja, pukovnika Huseina. Međutim, svatovima pomoći nije bilo. Cika radosti postajala je sve tiša i na kraju se pretvorila u tugu. U tužnu svatovsku elegiju. Samo je još pijani Štef za bajsom udarao po žicama jer nije čuo zapovijed da se prestane svirati. Tamnoputi janjičar mu pride i zamahom sablje otkinu mu ruku.

Među okrvavljenim prstima u travi još je drhturila i sitno treperila trzalica, kao da je pratila akorde posmrtno oproštajne melodije zarobljenih svatova. Elegiju za zarobljene svatove turski vojni dirigent dirigirao je sabljom u ruci!

U svatovima su bili mladenci, Zvonimir i zanosna Kata koja nije željela skinuti svoj veo. Netko je zapovjedio da je posade na konja. Impresivna, neobično lijepa, a istodobno i tužna slika: dok su vezani robovi tjerani vojskom na putu posrtali, mladenka u bijeloj opremi jahala je na plahom vranču, a veo joj se vijorio kao svatovska zastava. Turopoljska mladenka bila je, u stvari, hrvatska zarobljena vila. Kao opčinjen, uz nju je hodao Zvonimir, dok je lamentirala zvonkim sopranom, stihove posavske balade: „Ne kosi, dragi, trave preko Save, pokosit ćeš oči moje plave...”

Bio je to labuđi pjev mladenke, robinje, koja nije stigla s voljenim mladoženjom niti prvu bračnu noć dočekati. Tko je taj koji će s njom biti u toj svetoj noći mladosti i ljubavi koju svaka žena zauvijek pamti?

Glas se uzdizao k nebu kao da se za milost obraćao samom Bogu da bi se opet sunovratio natrag u kolonu turskih robova, u mladoženjino ojađeno srce.

Izgleda da je glas mladenkine tužbalice dopirao i do vojničke duše turskog pukovnika koji je tim prizorom bio zatečen i udivljen. Zato je zapovjedio da je stave na konja. Barjaktar koji je sve više puštao svoga konja uz Katinog vranča, kao da ju je zažarenim očima svlačio i žderao, oblizujući tanke modro plave usne, govoreći joj nerazumljive požudne turske riječi, „Aman..., Jazuk...” Tu tursku riječ koja znači grijeh Kata nije razumjela, ali ju je razumio netko drugi.

Obzirom da je pjegavi čilaš osjećao raspoloženje svoga gospodara, kroz pjegave sapi počeo mu je strujati pukovnikov gnjev i propeo se kopitima iznad uspaljenog udvarača, što je za njega bio loš znak. Iako je barjaktar znao da mu je pukovnik dobar i miran čovjek, ovaj mu je ipak opasno zaprijetio. Možda nesretnik nije čuo za arapsku poslovicu: „Treba se čuvati gnjeva mirna čovjeka.”

– Ovom vojskom zapovijedam ja! Za ovo roblje koje vodim u Tursku, odgovaram ja! Slušaj me dobro. Tvoj ”jazuk” postat će grijeh ove sablje. Jedan pogrešan potez i bit ćeš kažnjen. Ti i Zvonimir mi osobno odgovarate za mladenku – i napokon je skinuo ruku sa balčaka sablje koja je režala i čekala zapovijed u koricama ukrašenim dijamantima. Zašto vojnici uvijek preko oružja razgovaraju?

Zvonimir je bio iznenađen i zatečen brigom za svoju mladenku. Koliko je barjaktar shvatio opomenu i prijetnju svoga komandanta niti sam nije znao od silne pohote koja ga nije puštala, dok je gledao tu ženu slavenske ljepote, koja je jahala uz njega na dohvat mu ruke.

Malo po strani, ali uvijek u blizini mladenke Kate i Zvonimira, kao sjena, hodala je Đurđa, mlada petnaestogodišnja robinja, izuzetno lijepa, ali neuredna i vrlo skromno obučena. Izgledala je kao djevojka o kojoj nitko ne skrbi, turopoljska Pepeljuga iz bajke: ”Robovi”. Iako je bila gotovo još dijete, nerazumno se zaljubila u stasitog Zvonimira još i prije nego je upoznao i zavolio svoju Katu, a da on to uopće nije znao.

Bili su iz istoga sela i Zvonimir je nije niti primjećivao, kao da ne postoji. A mlada Đurđa mislila je da neobuzdana mladost ima pravo na sve, ne sagledavajući realno stanje i eventualne, u principu bolne posljedice, koje slijede poslije svake mladalačke nerazumnosti.

Skrivajući se, uvijek je pratila Katu i Zvonimira dok bi ašikovali pod jednom osamljenom brezom. Međutim, nikada nije uspjela čuti što i o čemu razgovaraju. Bila je svjedok njihova prvog poljupca. Koliko dugo je trajao nije znala, ali ga je i na daljinu strasno osjetila i doživjela. Dok je Zvonimir milovao već zrele Katine grudi, tad bi ona do bola stiskala svoje tek pupale dojke. Otrijeznila bi se kad bi osjetila da je čvrsto prigrllila mladi bagrem, a vrele obraze i usne skoro je okrvavila pritiskujući ih o mladu koru.

Imala je priliku da se spasi od janjičara jer ju je otac dobro skrio, ali kad je vidjela kako vode vezanog Zvonimira, pokazala se iz skrovišta i skoro se sama ponudila da i nju zajedno sa zarobljenim svatovima povedu na križni put robova.

Te noći na konaku, otvorilo se bosansko nebo. Slamali se gromovi i kandžijale munje, kiša je lila kao iz kabla. Robovi nisu konačili u šatorima, bili su izloženi nevremenu i strahu. Kad bi munja ošinula, a grom zgromio, u taboru bi se ukazala tužna i neobična slika pokislog roblja koje je čuvala turska vojska. Izgledali su kao živo groblje, u kojem se ne vidi bjelina križa, samo tamne pokisle siluete robova.

Poslije bljeska munje i udara groma, opet je nastajala zloćudna tama, čulo se samo zveckanje oružja, poneki prigušeni jauk i tiho prestrašeno dozivanje robova među sobom. Još kad grom sastavi u osamljen hrast, pod kojim je bila žena s dvoje djece, i na mjestu ih spali i usmrti, nastade strašna panika i zapomaganje među robljem, a i samim Turcima. Bolje je da ih spali munja i raznese grom, nego da dožive ono što ih na ovom neizvjesnom putu čeka. Koliko traje noć zarobljenih svatova, to su znali samo rastavljeni mladenci, Kata i Zvonimir.

Začudo, jutro je osvanulo puno sunca. Sve se pušilo i isparavalo, mokra zemlja i pokislo roblje. Pod ostacima debla raznesena i spaljena hrasta sahranili su nesretnu ženu s dvije djevojčice.

Iznad svježih humki, s vijencem tratinčica oko glave, stajala je Đurđa, prekrivenih ruku na prsima i jedva čujno pjevušila neku zavičajnu melodiju. Da li je poznavala nesretnu ženi i njezinu djecu pa je tugovala ili je pokušavala u molitvi zamijeniti svećenika.

Kad je ranim jutrom pukovnik obilazio tabor, u jednom trenutku, svom čilašu, naglo je potegnuo uzde i u sedlu skoro se skamenio prizorom koji je gledao. Pod brezom koja je osamljena rasla na rubu tabora, kao da je odlutala od šume, stajao je plahi vranac praznoga sedla. Veo mladenke Kate obješen o crnu grivu blago je treperio na jutarnjem suncu. Kao da ga je vjetar htio odnijeti u njezin rodni kraj koji je poslije pljačkaškog pohoda Turaka ostao opustošen i u crno zavijen.

U njegovom vojničkom srcu nešto je neuobičajeno zatreperilo. Bio je zbunjen svojim osjećajima. Vodi u roblje toliko ljudi i žena, a odjednom mu je stalo do jedne robinje. Još koji trenutak je gledao u veo koji se polako smirivao na blagom jutarnjem lahoru, kao da ga je omamilo rosno poljsko cvijeće, pomilovao je grivu vjernog čilaša i u trenu donio odluku. Nije dvoumio, gdje bi mogla biti Kata, pomislio je na najgore.

Pozvao je k sebi barjaktara i Zvonimira. U vrisku tame oka gnijezdila mu se munja i nemilosrdni bljesak sablje. Nikada se neće saznati što im je rekao. Pokretom ruke dao je znak janjičaru iz pratnje koji je bio zadužen za izvršenje takvih zapovjedi. Za kratko vrijeme barjaktaru je odrubljena glava.

– Oni koji još ne znaju što je to neposluh časniku turske vojske, neka ovo bude na znanje. Ja sam zapovjednik! Upamtite! Tebe – pokazivao je na Zvonimira – neću kazniti jer za to imam dobar razlog, ali ostatak puta hodat ćeš vezan za kola.

Petog dana križnog puta, u karavani roblja koju je vodio pukovnik Husein dogodilo se nešto ružno. Ujutro mu je na prijavak u šator došao jedan od tjelohranitelja iz njegove pratnje i vidno uzbuđen nešto mu rekao.

Odmah je obukao časničku odoru, uzjahao konja i krenuo za janjičarom koji je usput mahao rukama i još nešto objašnjavao. Kad je stigao na sam rub tabora, prizorom koji je vidio, bio je zaprepašten. U jadnom i teškom stanju,

na travi je drhturila Đurđa. Izgriženih dojki, pupka i usana, skoro beživotno ležala je i stenjala.

S krpom u ustima, vezanih ruku, podbula lica i s modrim podočnjacima, samo je kolotala očima. Po bedrima i trbuhu sušila joj se krv.

Očito je bila nemilosrdno i divljački silovana. Po nagom tijelu, po kojem je već dobro pala rosa, zalijepilo se lišće i trava kao da je tetovirana i obilježena, dobila je janjičarski žig. Priroda je htjela makar malo skriti tragove zlostavljanja mlade žene. Kako je kao robinja zanoćila u svojoj najstrašnijoj noći, u njezinom kratkom životu zora joj je htjela pomoći.

Hladnom rosom pokušala joj je ugasiti vatru agonije silovanja.

Ostaci poniženja i gaženja mladosti robinje bili su staklasti praporci rane rose, kao suze zore koju rađa blagorodno sunce kojima je okitilo njezinu vranu kosu i trepavice. Da osvijetli kraj strašne tame koja je bila nijemi svjedok onoga što je doživjela u gluhoj noći u kojoj je zanoćila karavana robova. Svi ti znakovi nisu mogli uništiti tragove slavenske ženske ljepote mlade robinje. Pored Đurđe su klečale dvije starije žene.

– Tko je s njom? Ima li roditelje ili nekoga svoga? Kada se to dogodilo? – brecnu se osorno pukovnik na pratnju i robove. Svi su šutjeli. Jedna od žena pridiže se i spuštene glave, križajući se, očito shrvana bolom, jecajući progovori.

– Jadna Đurđa nema nikoga. Ona je sirotica. Majka joj je prošle godine od sušice umrla, a oca su joj vaši vojnici ubili kad ste u naše selo stigli. Braneci svoju jedinicu, poginuo je na kućnom pragu.

Ne obzirujući se na pukovnika, žena se vrati natrag do Đurđe i počne je pokrivati svojom bluzom koju je sa sebe skinula. Oko njih je nastao tajac i robovi su se gurali i provirivali da vide patnju i nesreću uništene mladosti jedne mlade robinje.

Kada se nad nju nadnio i Zvonimir, od bola se nasmiješila. Njegove plave oči su joj izgledale kao djetetu nebo nad zipkom. Nesvjesno je stavila ruke na svoje tek pupale izgrižene dojke. Pomislila je jadna: eto napokon je vidio njezinu patnju, ali nije znala da osim sažaljenja ništa nije osjetio.

Sam na konju među robljem, miralaj je bio visoko iznad svih. Sklopi oči i lice mu se zatamni. Zašto je sad sklapao oči? Da li od bola, sramote ili nemoći? Ima neograničenu moć, ali što mu koristi kad ne zna i ne može pronaći krivca. Zapovjedi osobnom liječniku da nesretnu robinju previje, a dvije starije žene koje su klečale uz nju da je njeguju dok ne stignu u Doboj. Očito potresen, tražio je da pitaju Đurđu ne bi li saznao tko joj je to učinio. Đurđa je šutjela i tiho plakala. Ona druga žena se stidljivo pridignu i lomeći prste, gledajući u zemlju, uzdišući, isprekidano procijedi.

– Bio je mrak... A, bilo ih je dosta... nisam joj mogla pomoći... niti išta učiniti... jer su i mene, cijelu noć silovali.

Dugo je u šatoru sjedio s glavom među koljenima, kao da je u šarama ćilima tražio krivca ili opravdanje za sebe. A što je mogao misliti o zločinu?

Nesretna, silovana robinja kao da mu je maknula neki zastor ispred njega, kako bi vidio ono što svaki dan ne gleda. Da vidi ružnu stranu svoga vojničkog posla koji obavlja za širenje Turskog carstva i uvjeri se u zlo koje su počinili njegovi vojnici.

Dok je on te mrkle noći u šatoru razmišljao kako i koliko će zdravih robova dovesti Velikom veziru na odredište, u njegovoj blizini su njegovi vojnici silovali siroticu Đurđu i ženu koja ju je pokušala zaštititi.

Nije čuo krik mlade žene koju je zarobio, niti bol i jecaj njezine mladosti. Nije čuo plač svoje sestre i prijekor svoje majke. Nije ih niti mogao čuti. Majku i sestru skoro i ne pamti jer je odveden kao dijete u karavani danka u krvi. Njegovo uho nije naviklo na obitelj i tuđu sreću i nesreću, naviklo je na vojnički strah, kad se boji sam svoje sjene, dok mu uho na sablji spava i prije spavanja sluša samo njezine krvave bajke.

Može li se opravdati njegov vojnici koji i nema svoga doma, svoga života i obitelji, koji, kao i on, njegov zapovjednik, s oružjem liježe i ustaje. Što on može znati o časti i patnji jedne žene? Kad bi se pravdao, kome bi se opravdao? Sebi, zapovjedniku koji je bio neoprezan pa im je stvorio uvjete i dao priliku da mogu počiniti takav zločin o kojem sanjaju od prve noći kad su dali janjičarsku vojničku prisegu.

Kako će sutra kad svane bijeli dan, stati pred nesretnu Đurđu, pogledati je u oči i reći joj nešto, pokušati je utješiti? Što će joj obećati, kako će joj pomoći a krivce kazniti? Ipak, sutra ujutro – odlučio je – stat će pred nju i reći joj sve što se može reći u takvoj prilici, uzet će je pod svoju zaštitu. Osobno će se založiti da je udomi kod nekih dobrih ljudi koji su spremni u svojoj vjeri pomoći čovjeku u nesreći. Jedva čeka da svane sutrašnji dan kako bi bar malo umirio svoju savjest koja mu se i za njega, zapovjednika Huseina, iznenada pojavila kao presuda. Dok se tako zabrinut zavjetovao kako će pomoći silovanoj Đurđi, utonuo je u svoj vojnički san, razmišljajući o novim robovima koje treba sutra zarobiti. Tog trenutka kao da je na nesretnu Đurđu odmah zaboravio.

U smiraj, osmoga dana puta, karavana s robljem zanoćila je kod Kozarca, turske utvrde, podno Kozare, na putu svile od Dubrovnika do Dubice i Kostajnice. Robovi su već pokazivali znake iscrpljenosti, ali su poslušno srljali u neizvjesnost. Zašto robovi pognutih glava pristaju na nemoć?

Kad je ujutro s pratnjom obilazio tabor, svom pedantnom pisaru koji je u taboru sve zapisivao, crtao tlorise tabora i pristupni put, zaprepašten je primijetio.

– Ahmede, vidiš li ti isto što i ja – pokazivao mu je rukom – ili se meni to samo pričinja? Prosto ne vjerujem, kao da sanjam.

Pisar je prislonio pero i papir na prsa, podignuo naočale, kao i njegov komandant bio je zatečen.

– Boga mi moga, ovo je neobično, ponavlja se opet ista slika: breza, vranac pod njom i mladenkin duvak kako se vijori na povjetarcu. Ne razumijem, ovo je neko čudo!

Pod brezom, kao i prethodni put, na rubu logora, stajao je plahi vranac praznoga sedla. Veo mladenke Kate opet mu je bio obješen o crnu grivu, blago je treperio na jutarnjem suncu.

Iznad grive i vela, na grani, polako se, u krug i piruetu, na konopu, vrtjelo žensko tijelo. Balerina je robinja, prvakinja „Karavane robova”, pred pospanom i zarobljenom publikom izvodila na jutarnjem bosanskom suncu prvi čin iz turskog baleta, „Labuđi pjev robinje”! Bio joj je to prvi i posljednji čin. Pukovnik se sledio od sumnje: sam je sebe tješio, ne može to biti Kata, nestala je neki dan. Ako nije ona, tko je? Zašto njezin vranac stoji pod brezom? Koliko god u tome trenutku izgledalo ružno, ipak mu je malo laknulo kada je prišao bliže do breze.

Učinio je ono što rijetko u taboru robova čini, sjahao je s konja. Možda je to bilo prvi put da mu se u oku od nadolazećeg bola, kojeg on nije do tada osjećao, zaiskrila iskrena suza. Na konopu je visjelo nago tijelo silovane robinje Đurđe. Učinilo mu se kako ga s modrog lica odozgo, kao kad on gleda roblje s konja, prijekorno gledaju mrtve oči, iste one oči robinje koje su gledale i silovatelje, njegove vojnike.

Još koji trenutak je gledao u Katin veo pa u Đurđino nago tijelo koje blagi povjetarac ponovo zavrti u piruetu. Veo se polako u svom lepršanju smirivao i u jednom trenutku pomilova mu lice i prekri oči. Samo za trenutak ostade miran i zbunjen, kao da miriši Katinu sudbinu i miluje veo, naglo ustuknu i pogleda gore.

Opet su ga čekale Đurđine mrtve oči, iz kojih je jutarnja svjetlost već davno u strahu pobjegla. Nije znao zašto je instinktivno podigao ruku i pomilovao joj mrtvački ledeno stopalo na kojem se vidjela sasušena krv. Polako zajaha svog čilaša i u trenu donese odluku.

Uglavnom, pisar je pedantno u dnevnik zapisao: da se zapovjednik garde, janjičar Orhan Džabur, kažnjava smrću zbog grešaka i sramote koju je načinio puku ogriješivši se o zapovijed miralaja.

Nesretnu Đurđu sahranili su uza samu brezu. Na opće iznenađenje vojnika i robova zapovjedi da se napravi i na grob joj se postavi križ. Dvije žene koje su bile uz nju pozvao je i smireno im, kao da se opravdava, rekao:

– Vas dvije, odgovorite mi gdje ste bile kad vam je pažnji izmakla Đurđa? Slobodne ste, idite kamo vas je volja, pisar će vam odmah napisati papire da ste slobodne, ne pripadate više ovome karavanu.

U strahu od nekoga ili nečega žene su šutjele gledajući u zemlju k'o zalivene.

A što bi to značilo da se vrate na svoja opustjela i opljačkana ognjišta? Što bi ih tamo dočekalo? Pusta kuća, srušena župna crkva, pored koje u grobu leži ubijeni svećenik, i sanja sudbinu svojih zarobljenih župljana. Možda bi postale izdajnice ove tužnoge karavane robova, koji još i ne zna što ga sve na putu čeka. S muževima su zajedno na svojoj zemlji robovale, radeći od jutra do mraka, a sad su postali samo roblje bez ičega koje posrće po bespućima Bosne, srljajući bez otpora i pobune u sigurnu propast.

Kad je mislio kako je učinio dobro djelo, obrati mu se ona mlađa žena koju su silovali istovremeno kad i Đurđu.

– Mi smo daleko od svojih ognjišta i svoje Hrvatske, nemamo kamo ići. Dozvolite nam da dijelimo sudbinu ostalih robova, i pođemo s njima.

Sad je opet bio zbunjen i pobijeden snagom, prkosom i iskrenošću običnih ljudi. Osjetio je neku nelagodu, kako se ne poštuje njegova zapovijed i riječ dobrote. Zapovjedio je da se stave u kola i odredio posebnog stražara neka ih pazi i čuva, kako im ne bi naudili silovatelji, oni, koji su bili oko njih.

Karavana s robljem je sporo napredovala. Odmah iza pukovnika, praznog sedla, s velom oko grive, rzao je i mahao glavom plahi vranac. Koliko puta će karavana na svom križnom putu još konačiti, kako bi došla do samoga kraja i nestanka.

Ovoga puta konak robova bio je u Doboju. Noć je bila tiha i puna mjesečine. Vojnici koji nisu bili na straži zabavljali su se uz saz i zurnu. Pjevali su tugovanke, zavičajne pjesme, koje govore o odlasku i povratku, o vojničkoj pećalbi i tuđini. Bili su nesretni gotovo kao i sami robovi. Većina ih je unovačena u zemljama koje je turska vojska osvojila i pokorila.

Kad su zarobljeni svatovi s robovima počeli pjevati svoje zavičajne pjesme, iznad kojih je na nebu lebdio Katin sopran, pukovnik je izašao pred šator. Obasjan mjesečinom, okružen vojskom i robovima, i sam je počeo pjevati. Nije znao zašto pred njim, na lađi satkanoj od tuge, plovi mladenka Kata, s velom kao jedrom, poziva ga da uroni u more od mjesečine i krene k njoj. Glas joj zvoni, lamentira kao tužbalica, dok maše vilinskim krilima od livadskog cvijeća nad sudbinom Zvonimira koji je kao nesuđeni mladoženja vezan u transu tuge stajao uz Katinog vranca i milovao veo.

Osjećao je da će se i sam pretvoriti u mjesečinu ako i dalje bude slijedio Katin glas koji ga mami. Kao konjanik bojao se te njemu nepoznate morske pučine od mjesečine i skoro je ušao u nju kako bi dojahao do lađe i s njom otplovio, ni sam ne znajući kamo. Već je zakoračio k njoj, u sjajnu bonacu, a potom se, postidjen zbog osjećanja i presuda koje je izrekao svojim vojnicima, polako pribrao. Ima li pukovnik pravo na ljubav? Koliko vojnika na ovome bijelome svijetu živi s oružjem bez ljubavi?

Sutradan u podne tamnoputi glasnik Velikog vezira donio mu je zapovijed: – „Neka izabere dvije tisuće najboljih i najljepših robova i dovede ih u Sarajevo. Ostatak roblja preuzet će jedan drugi časnik kod Vranduka i oni će dalje preko Drine biti prepraćeni u Tursku.”

Odabir robova odmah je počeo. Skidali bi im odjeću i pomno ih pregledavali. Mlađe žene i djevojke bi samo odvojili na stranu. One su bile već odabrane, njihove sudbine zapečaćene.

Jednog roba su mu priveli jer je odbijao skinuti odjeću. Imao je kapu natučenu preko ušiju i umazano lice. Kad su mu janjičari na silu skinuli odjeću i kapu, nastao je tajac i čuđenje. Sijevnu ljepota bijelih ženskih grudi s rumenim bradavicama. Donesoše vodu i opraeše joj lice. Pred njim je stajala mladenka

Kata. Božji dar od ženske ljepote. Začuden, skinu sa sebe ogrtač, i zaogrnu svoju ropkinju. Povede je u šator i zapovjedi da joj se nađe žensko ruho.

– Govori Kato što je to bilo s tobom, kako si nestala? Zbog tebe su pale glave mojih ljudi, a Zvonimir već treći dan vezan posrće za kolima.

– Da se spasim, odlučila sam pobjeći. Skratila sam kosu i lice umazala blatom kako bih se lakše skrila. Međutim, nisam mogla ostaviti Zvonimira i roditelje. Pratila sam karavanu sa strane i kad ste zarobili sljedeću grupu, u noći sam im se prikrala i među njima se do sada skrivala.

– Slušaj Kato, robove koji su odabrani vodim u Sarajevo. Moram ti pomoći, inače, završit ćeš kao robinja u nekom haremu. Želim da mi postaneš ženom. Zvonimira sam već odabrao, bit će predstavljen Velikom veziru, ići će na školovanje u Stambol, jedino ga tako mogu spasiti. Inače, odmah ću ga morati prodati na trgu robova ili će ga unovačiti i poslati na ratište. Ako želiš i tvoji roditelji bit će s nama. Sutradan ćeš uz mene ujahati u Sarajevo. Nosit ćeš veo, neka se vidi da si moja odabrana mladenka. Ako nisi čula, to je najveća čaršija u Bosni.

Katinu dušu obuzimala je vrtoglavica i mladenački zanos. Samo su joj odzvanjale riječi: Dok mi ne postaneš ženom. Tko je te velike riječi izgovorio? Čovjek, vojnik, koji joj je zarobio roditelje i svatove, na čiju zapovijed su odrubljene glave razuzdanom barjaktaru i zapovjedniku straže, a Zvonimir vezan u lance. Ima li pravo te lijepe riječi izgovoriti itko osim Zvonimira?

Gledajući križ na dlanu, u sebi je dozivala molitvu: – Majko Božja, prosvijetli me da budem razumna u odluci. Ako je istina ovo što on govori o spasenju Zvonimira, pomoz mi donijeti tu sudbonosnu odluku, kako bih mu pomogla. Može li me sad, kad sam ponovo zarobljena, časnik turske vojske zaista voljeti? Bože, ovo činim za spas roditelja. Ne znam da li mojom odlukom Zvonimira spašavam ili mu činim još veće zlo!

– Kako će meni biti u toj čaršiji, kad tamo nema kršćana, nema ni crkve, kako ću se moliti, gdje ići na misu? Tamo kažeš da su muslimani, još sam i robinja?

– Kato, ne brini se za to. Prihvatanje islama zahvatilo je cijelu Bosnu. Svi ti novi muslimani, nisu nikakvi doseljenici, nego je to autohtono stanovništvo, i gotovo svi u Bosni, zabilježeni u knjigama i tefterima, potomci su kršćana, korijeni su nam isti.

Još uvijek si samo zarobljena, a robinjom postaješ onoga trenutka kada te kupe na trgu robova i dobiješ papire. Onaj tko otkupi roba, može ga pismeno poslije sedam mjeseci osloboditi ropstva. Ja sam kao dijete odveden u Tursku i evo, kako vidiš, postao sam miralaj, pukovnik. Zapovjednik turske vojske. Ti i tvoji roditelji prijedite na islam, imat ćeš novi život, a naša djeca će se školovati u Stambolu. Kato, reci što još želiš?

– Željela bih prvo, ako već ne može biti moj, neka se Zvonimiru ništa loše ne dogodi. Voljela bih imati svoj dom, djecu, mir i puno cvijeća. Nas su siromašne učili kako se u siromaštvu i vjeri grade karakter i skromnost.

– Tko god ti je rekao da se samo u siromaštvu gradi karakter, lagao je. Što se cvijeća tiče, ono nam pokazuje kako je život na zemlji prolazan. Ruža kad je najljepša i najviše miriši, iznenada u ekstazi počne umirati. Niti jedan čovjek bez vjere ne bi trebao živjeti... No, ti si me probudila iz moga vojničkog sna, moraš mi dozvoliti da ti pomognem. Od tebe ne želim odustati. S kim bih te inače mogao ostaviti. Želio bih s tobom u miru ostatak života proživjeti. Nemoj mi zamjeriti ako ti kažem da ne razumijem riječi ljubav i voljeti. Još uvijek volim oružje, tako sam odgajan i školovan. Ono mi je dalo status, ugled i bogatstvo. No, ti si me probudila iz moga životnog statusa i vojničkog sna.

– Bože mili, što mi se ovo događa. Moramo se prvo malo upoznati, osjećam kao da sve ovo sanjam... Kako ću ja voljeti Turčina? Mogu li i smijem li prigrliti okupatora moje domovine? Što bi mi sad rekao i savjetovao moj župnik s kojim sam doskora blagovala euharistijski kruh i vino.

– Jedna poslovice kaže da „čovjeka ne poznaješ dovoljno dok malo ne hodaš u njegovim cipelama” – Kato, daj nam priliku oboma da se bolje upoznamo, ja ti ne želim ništa na silu učiniti.

U Bosni su u gradovima postojali trgovi gdje su se prodavali robovi. Najveći takav bio je u Sarajevu, na At Mejdanu, gdje je nekad prije osnutka grada postojalo selo Brodac. Cijena robova kretala se od 1.200 do 1.600 srebrnih akči.

Dana 5. srpnja 1526. vrijeme je bilo sunčano i vedro, s blagim povjetarcem koji je dolazio od Kozje ćuprije, niz tok hladne Miljacke, kad je miralaj Husein preko Kobilje Glave ujahao u Sarajevo. Uz njega na plahom vrancu, u svili i kadifi, s velom na glavi, jahala je ropkinja Kata. Uz znojne sapi vranca posrtao je nesuđeni mladoženja Zvonimir. Iza njih vojna pratnja, komora, i beskrajna kolona vezanih robova koja je umorna od silnog puta teturala i posrtala u bjeličastom oblaku prašine.

Ispod bijeloga šatora, sjedio je Veliki vezir i zet Sulejmana Veličanstvenog, Rustem-paša. Njegov boležljivi pisar ga je upravo izvijestio, da trenutno ima u vlasništvu 1.700 robova, od toga 1500 muških, radno sposobno, a ostatak su žene i mlade djevojke različite dobi.

Na trgu robova nastade muk i tišina, kad se uz desnu obalu Miljacke pojavio pukovnik Husein sa robljem i nesuđenom mladenkom Katom. To izazva divljenje i samog Velikog vezira. Vezir je bio star i nesvjestan svoga bogatstva, zlovoljan od dosadnog života, lica žutog kao vosak, izgledao je kao prošlost nečega što dotrajava. Kao da se trgnu iz sna, skoro pospano, zapovjedi da se počne s prodajom robova.

Većina bogatih uglednika koji kupuju robove, usmjeri se na nesretnu mladenku. Nastade žamor i dovikivanje kome će se prvom ponuditi da bude kupac i pravo da prvi odabira robove.

U tom trenutku, Rustem-paša podiže mršavu bijelu ruku i ponovo na trgu nastade tišina i muk. Pred njim, u svojim pozlaćenim haljinama, s pratnjom, stajala je lijepa mlada hanuma, udovica Mustaj-paše Skenderpašića, i molila Velikog vezira da prva za svoje dvore i imanje odabere robove.

Neki begovi, bogatuni i uglednici su se pogledavali, bili su začuđeni i iznenađeni, međutim, Veliki vezir uz blagi smiješak pokretom ruke ispuni želju prelijepoj hanumi, pašinoj udovici.

Nastade komešanje među publikom, kupcima i samim robovima. Na trgu robova u Sarajevu takvo što još nije viđeno, da jedna mlada žena, udovica i pašinica, kupuje hrvatske robove.

Hanuma Aiša s pratnjom napravi jedan cijeli krug, zagledavajući se u roblje, pa se opet vrati na početak, točno na mjesto gdje je stajao mladoženja Zvonimir. Prasnji nešto tiho zapovijedi i izvedoše ga nasred trga. Skinuše ga do pojasa i pašina udovica počne ga zagledati svojim neodoljivim očima boje tirkiza.

Zvonimir je bio zatečen i iznenađen. Ohrabrio se i polako podignuo glavu. Pogledi im se kao dvije munje sreli. Uranjali su jedno u drugo, ovako, zatečeni pred drugima, kao da su bili u zavjeri i mislili na svoj grijeh. Hanuma Aiša je očito već odlučila i odabrala. Za nju to nije grijeh, on je za njene strastvene želje samo obični rob. Što je odlučivao Zvonimir? Je li odabrao grijeh, dostojanstvo roba ili nešto treće? Čim je uronio u taj opasni očaravajući pogled pašinice, osjetio je neku slabost i nelagodu. Je li već sad, pri prvoj pomisli, iznevjerio svoju Katu? Čini li to mladoženja grijeh prije prve bračne noći?

A pašinica je prijetila, kao tigrice, koja se približila žrtvi i spremna za napad, u svom naumu ići do kraja. Na skladnom prćastom nosu šire joj se rumene nosnice iz kojih zrači požuda i samo na tren u slatkom zanosu sklapa oči. Diskretno, a ipak strasno paluca vrhom jezika između napućenih rumenih i vlažnih usana, kao zmija koja se sprema na žrtvu ispustiti svoj opojni ljubavni otrov.

Zlatno dugme na plavoj, izvezenoj, svilenoj bluzi već je otkopčano, možda još onoga trenutka kad je stari, bogati i nemoćni paša potrošio svoje vrijeme na ovome bijelome svijetu i s Božjom pomoći izdahnuo i otišao u raj za bogate plemiće i iznemogle ljubavnike.

Da li je tirkizni pogled već omamio Zvonimira, hoće li pasti u agoniju, hoće li čuti i prepoznati ciku i radost svojih nesuđenih svatova? Odzvanja li mu još u duši Katina tužbalica: ... pokosit ćeš moje oči plave...!

Sklopljenih očiju pašinica se prisjeća milovanja starog paše. Koliko je noći, na pola puta do orgazma, ostala nezadovoljena. Sad pred ovim hrvatskim robom uranja u crveni mrak požude. U ekstazi, sise joj drhture, od strasti se počinju nekontrolirano dizati, kao da hoće van iz pretijesne svilene plave bluze... ali se pašinica nekim čudom odjednom smiri i pribra. Još dugo je gledala kroz sužene slatke vizire, a onda joj pogled skliznu niz snažna mišićava prsa naniže i zaustavi se točno u međunožju Zvonimirove muškosti. U trenutku kao da ponovo pade u trans jer nije znala da li je to što vidi istina ili joj je to što naslućuje samo pusta želja.

Ona nema vremena za ljubav i svatove. Gori od požude, izgara od strasti. Na velikom pašinu krevetu, prekrivenu plavom svilom i crvenim baldahinom, već plovi i dašće u Zvonimirovu strasnom zagrljaju i postaju jedno tijelo i jedna duša.

Osjeća da će joj od strasti srce iskočiti, ali prekide je stari hećim, njen osobni liječnik, koji joj nešto diskretno šapnu. Pašinica se samo blago strese, kao da se nerado iz strastvenog zagrljaja vraća, pribra se, popravljajući kosu i maramu na glavi, sklopljenih očiju samo uzdahnu. Još malo, ispod oka motrila je okolo, kao da se štitila od publike i branila od same sebe. Potom tihim glasom nešto zapovjedi. Liječnik Zvonimiru otvori usta i pregleda čeljusti.

Kad Kata taj prizor vidi, zastade joj dah, a pukovnik se začuđeno s olakšanjem nasmiješi. Bez obzira što mu je obećala, ne zna hoće li, i može li ovo što gleda izdržati.

Malo po strani bio je postavljen jedan uski okrugli, malo izduženi šator u kojem su kupci mogli pogledati i ostale dijelove tijela nesretnih robova. Liječnik ga povede u šator i kratko se unutra zadržao. Izašao je prvi, a za njim Zvonimir koji je još kopčao klače. Povjerljivi čovjek hanume Aiše uzdignutih obrva i ozarenog lica tiho joj šapnu: „Mašalah! Sjajno, koje li muške nadarenosti...” Pašinica sklopi oči, zagriže sočnu usnu, na bijelome licu javi joj se rumeni plamsaj.

Veliki vezir pozva pukovnika da sjedne pored njega što je bila velika čast. Nije znao što bi ga Rustem-paša mogao pitati i o čemu bi mogli razgovarati. S druge strane sjedio je njegov dugogodišnji tjelohranitelj i zapovjednik janjičarske garde, Kučuk, najbolji borac sabljom u cijelom pašaluku.

– Miralaju Huseine, dobar si, hrabar i odgovoran vojnik. Ovo je najbolje što si do sada od roblja iz Hrvatske doveo. Još danas nagradit ću te za to. To sam ti obećao prije nego si krenuo u Hrvatsku. Trebaju nam stasiti, odvažni, i pametni robovi, a Hrvati su žilavi, odlučni i sjajni borci.

– U Hrvatskoj je teško ratovati, prvo što su odvažni i dobri branitelji svojih ognjišta, a drugo imaju podršku kršćana koji ih okružuju. Međutim, i njihova vlastela pokazuje sve više razjedinjenosti, u borbi za posjede i vlast.

– Kad sam ja postao paša i veliki vezir, sultan mi je govorio: „Dok sam ja živ, požuri i polomi sve velikaše i velmože, kako u Bosni, tako i u Hrvatskoj, i privedi ih pod svoju ruku, jer kad se ujedine i ojačaju to više nećeš moći – bit će ti kasno. Osim toga, sam uzdiži uz sebe nove, svoje velikaše i siromašne plemiće i sve učini kako bi se proslavili i da s tobom dijele upravu zemlje. Tako je sultan nekada savjetovao i svoje vazale u Srbiji.”

Na trgu robova su se mogli čuti svakojaki zvuci, žamor, tiho jecanje i uzdasi, kao da je svatko bio zaokupljen sobom, samo je Zvonimir stajao na sredini trga kao u cirkuskoj areni, sam sa svojom neizvjesnom sudbinom. Odabran i obilježen od pašinice nije znao što tako izdvojen čeka.

Da li se ovaj obruč oko njega, sačinjen od janjičara i turskih bogataša, pretvara u arenu za borbu turskih gladijatora? Je li baš on odabran za borca? Tko ga je to odabrao? S kim će se do smrti boriti, i zašto? Tko će mu biti protivnik, hoće li to biti nesretni rob, Hrvat, kao i on? Kojim će se oružjem boriti, mačem, sabljom, ili golim robovskim šakama? Jesu li ovo cirkuske igre robova, osuđenih zločinaca ili samih progonjenih kršćana kojima se zabavljaju Turci?

Okretao se polako oko sebe neće li spaziti svoju nesuđenu Katu i miralaja Huseina. Kad mu priđuše nemilosrdni stražari, sejmeni, i ponovo mu vezaše ruke, Kata je već bila u suzama, nije mogla izdržati, otrgnu se stražaru i potrča svom Zvonimiru. Stražar se baci za njom i grubo je obori s nogu. U tom, otac joj, skoro izbezumljen i gnjevan, skoči na stražara i sruši ga. Drugi stražar sabljom ga posiječe. Kad opaki janjičar s uzdignutom sabljom zamahnu da ga dokrajči, Kata se izbezumljena baci na ranjenog oca kako bi ga zaštitila. Odozdo, gledala je prestravljeno kako joj iznad glave sijeva i prijete janjičarska sablja. Jedina obrana bila joj je križ na grudima koji se svjetlucao na At Mejdanu, trgu robova.

Koliko je ta njezina agonija trajala nije znala, ali je prekinu jedan niži janjičarski časnik kad mu zaustavi ruku, riječima: „ Ne! Dosta, ona je suhi dukat od robinje.” Kata poslije toga izgubi svijest. Što bi se dogodilo janjičaru koji je posjekao Katinog oca, da je to gledao miralaj Husein koji je za to vrijeme razgovarao s velikim vezinom?

Hanuma Aiša, sad već ozarena lica, iz jedne grupe odabere još nekoliko starijih robinja za posluhu i plati za otkupljeno roblje. Od toga je samo za Zvonimira vezirovom pisaru platila 5.000 akči. Sve ih utovariše u kola i sa svojom svitom, preko Kozje čuprije, krenuše put Stoca i Mostara. Među odabranim starijim ženama bila je i Katina majka.

Kata je bila shrvana od boli i žalosti. To nije bila ona žalost za preminulim srodnikom gdje se žaluje pogrebnim obredom i žalovanjem. Ovo je žalost za voljenim dragim kojeg su pohotne oči mlade Aiše, bogate udovice, odabrale da im bude rob.

Kako će to njezin Zvonimir, kao rob, kod pašinice robovati? Hoće li se ikada sjetiti nje, svoje mladenke, Kate iz Turopolja? Druga joj je veća žalost za osobom koju svako ljudsko biće voli najviše.

To je njena nesretna majka koju pašinica odvodi kao robinju u svoje dvore i putuje u istim kolima sa svojim nesuđenim zetom. Hoće li baš ona ledenim šerbetom od latica ruže hladiti žedne usne i gasiti žeđ uspaljenoj udovici, poslije ljubavnih orgija ispod crvenog baldahina?

Napokon se nastavi licitiranje i prodaja robova. Vezirov pisar licitirao je Katu. Poslije te najave na trgu robova nastade pravi urnebes.

Prvi se za otkup javi zapovjednik janjičara Kučuk, ali miralaj Husein, branio je mladenku Katu.

– Ona nije na prodaju, ona je moj rob, ako mi dopusti veliki vezir, da mi bude žena, – očito je tražio milost i pomoć na pogrešnom mjestu i u pogrešnom trenutku.

– Onda ćemo se nadmetati i tko više ponudi, njegova je. Koliko god ti ponudiš, ja ću ponuditi više. Nije mi stalo do zlata jer ga imam i previše, nemam ga gdje potrošiti. Stalo mi je do ove zanosne kaurke da je kršim i ljubim... Neka Veliki vezir presudi – nije odustajao zapovjednik janjičara.

Na te riječi vezirov pisar, sa smiješkom je zbog sigurne zarade od prodaje robova trljao ruke.

– Veliki vezire, onu nagradu koju ste mi obećali dati kad se vratim, ne znam kolika je, ne tražim je. Želim samo svoju robinju Katu. Ništa drugo ne tražim! Zaslužio sam i ja da se malo u životu smirim.

Veliki vezir lukavo je razmišljao. Možda može uštedjeti tu veliku nagradu koju je obećao. Kome prije udovoljiti, svom sposobnom zapovjedniku vojske, koji za Tursku i sultana krvari po bespućima i ratištima, kojega sretne u godini jedan put ili nikako, ili svom janjičaru, s kojim je svaki dan, i imaju neke međusobne mračne tajne. Počeša se iza uha i kažiprstom pogladi vrh orlovskog nosa, što je značilo da neće biti iskren. Sad mu se pružila prilika da se riješi makar jednoga od njih. Miralaju je dužan dukate, a janjičar o njegovoj mračnoj strani previše zna.

– S obzirom da ste obojica časnici turske vojske zapovijedam vam dvoboj, – sa smiješkom je gladio sijedu bradu – tko pobijedi, mladenka je njegova. Svakako prva noć s mladenkom je moja. Pobjednik dobiva i sav imetak onoga koji bude poražen. Dvoboj će biti sabljama. U ovome dvoboju može preživjeti samo jedan i dobit će sve, drugi će izgubiti život i sve ono što je stekao i imao.

Kata već izgubljena i prestrašena, sklopljenih ruku u molitvi, kleknu pred velikog vezira.

– Tako vam Boga, pomozite mi. Miralaj Husein je dobar čovjek... već sam ostala bez svojih najmilijih... Ja bih...

Veliki vezir podiže kažiprst sa zluradim osmjehom, kao da donosi presudu. Očito je uživao u Katinu strahu i djevojačkim suzama.

– Kojega bih od njih dvojice odabrala kad bi mogla birati?

– Ja sam se odlučila, bit ću žena miralaju Huseinu pod uvjetom da i moji roditelji žive s nama, ako nam to dopustite. Strah me je...

– Strah je, dijete moje, kao i ljubav, samo osjećaj, i ništa više. Samo budale nemaju straha... Sudbina ti je takva. U svakom slučaju, tko god od njih dvojice pobijedi, rađati ćeš zdravu tursku djecu koja će se sigurno školovati.

Prvi put ustade i podiže ruku. Sad se vidjelo kako je nizak i mršav, krhak i blago poguren, s velikom čalmom na sitnoj glavi.

– Ja, veliki vezir Rustem-paša, naređujem dvoboj dvojice turskih časnika. Razlog tomu je mladenka Kata, ropkinja iz Hrvatske, na koju obojica polažu pravo. Budući da ni jedan ne želi odustati od svoje nakane, naređujem neka dvoboj počne!

Vezirov pisar već je organizirao kladenje. Čija će glava pasti. Koji je taj koji će grliti lijepu ropkinju Katu?

Na At Mejdanu janjičari načiniše obruč smrti. Dva turska gladijatora, visoki časnici miralaj i zapovjednik janjičara, već skinuti do pojasa, udoše u njega. Kojega će od njih dvojice iznijeti, možda u komadima ili bez glave. Zauzimali su položaje, dok su se vrebali očima, dojučerašnji prijatelji i časnici. Netko je uza saz tiho pjevunio sevdalinku: „Dok za ljubav život gube... i umiru kada ljube...”.

Oba časnika bili su uvježbani borci i ubojice. Nisu se sjećali u koliko su prilika do sada gledali protivnika ili nemoćnu žrtvu u oči, prije nego li im oduzmu život. Ali sad su se i previše dugo odmjeravali i jedan drugom uranjali u prestrašene oči. Niti jedan od njih do sada se nije borio na smrt protiv turskog časnika, a obadva su profesionalni ubojice. Oba su se u sebi hrabrila i pri svakom pokretu protivnika kovali nove planove jer ulog je veliki, u njihovim karijerama najveći dosad. Goli život i zanosna Kata.

Prema reakcijama na licu velikog vezira osjećalo se da navija za svoga tjelohranitelja janjičara. Kad god bi miralaj krenuo u napad, on bi zažmirio i skupio tanke usne, smežuralo bi mu se lice i tog trenutka je bio istovremeno i smiješan i ružan.

A kad bi opet janjičar iz obrane krenuo u napad, veziru bi se smrknilo mlohavo lice, kao da je želio da istovremeno jedan drugog ubiju, i da se ovaj bespotrebni dvoboj svrši jer mu je već i to dosadilo.

Kad se već izranjavani ponovo sudariše sabljama, Kata od straha vrisnu, dok je bugarila nad mrtvim ocem. Malo zatim skoči na noge i izbezumljeno povika miralaju:

– Živ je!... Živ je! – pokazivala je na teško ranjenog oca koji se u agoniji polako počeo pridizati.

Miralaj samo za tren skrenu pogled na Katu. To iskoristi spretni janjičar, poravna sablju i zari mu je u prsa. Još koji trenutak, teško ranjen, stajao je s uzdignutom sabljom, a kad mu janjičar zakrenu sablju oko srca i izvuče je iz tame njegovih prsa na svjetlo dana, mrtav se sruši. Krvoločni janjičar, i sam ranjen i krvav, kako bi bio siguran u svoju pobjedu, odsječe mu glavu, nataknu je na sablju i podiže visoko.

– Veliki vezire, kao dokaz moje poštene pobjede na sablji podižem glavu moga protivnika, turskoga časnika miralaja Huseina. Molim, proglasite moju pobjedu i moje pravo na robinju Katu.

Veliki vezir podiže ruku. Među janjičarima nastade graja i odobravanje, dok se prestravljenim robovima ledila krv u žilama.

– Pobijedio je zapovjednik janjičara Kučuk i stekao pravo nad ropkinjom Katom, a sva imovina poraženog bit će kroz knjige provedena u njegovu korist. Neka se zna i to da je borba bila korektna, viteška i poštena.

Pobjednik slavodobitno sa krvave sablje strese glavu miralaja koja se otkotrlja Kati pred noge, uz glavu njenog oca. Prestravljeno je gledala kako mu iz očiju bježi svjetlost, a mrtve usne kao da su šaputale: dok mi ne postaneš ženom...

Dok je Kata klečala i držala križ pored umirućeg oca i glave miralaja, priđe joj janjičar. Bila je u dubokom transu od boli. Primi je za ramena i uspravi je. Janjičari opet počеше urlikati, a aplaudirao je i sam veliki vezir, Rustem-paša.

– Latinko moja, kaurko pusta, tako mi krvave sablje, zaradio sam te bez ijedne akče. Idemo odmah u moje dvore – grlio ju je strasno – na svilene dušeke, da vidiš kako i koliko ljubi ljuti turski janjičar.

Još se pušila i svjetlucala krv s njegove sablje. Kata je osjećala i njegovu toplu krv na znojnom tijelu i licu i strašni vonj mirisa smrti. Kad ju je ponovo grubo zagrljio i poljubio, na usnama je osjetila miris miralajeve krvi. Blago se istrgnu iz krvavog zagrljaja i duboko udahnu. Strese se, kao da skida neki teret sa sebe i izranja iz neke bosanske tmine.

Bila je uobručena u stostruki обруč, nepoštene sudbine, nepravde i nesreće. Sad je steže najgori krvavi обруč koji joj oduzima dah i ponos. Osjeća da se gubi, doziva svoga mladoženju Zvonimira u pomoć, ali ga nema. Otac joj ne može pomoći, pored janjičarskih čizama leži u krvi. U širom otvorene i začuđene mrtve oči bez svjetlosti miralaja Huseina ne smije niti pogledati. Odlazila je i vraćala se u isti ponor, u cvrkut svog djetinjstva, u svoje ojađeno Turopolje.

Iz neke magličaste daljine čuje ciku svatova kako jezde preko Kozje ćuprije, u kojima su mladenci, lijepa udovica, hanuma Aiša, i njen žuđeni i nesuđeni Zvonimir. Otac joj tog trenutka ispusti staračku dušu koja od straha odleti u tišinu bezimenog groblja robova.

Kata kao da je jednom nogom već zakoračila u ponor, odjednom se pribra, i slavodobitniku janjičaru nešto na uho šapnu.

– Moga mi Alaha, zar sam i to dočekao – uzdignutih okrvavljenih ruku okrenuo se Velikom veziru – vidjet ćete, bit će to prava turska janjičarska hanuma – i uz blagi naklon pokaza Kati na ulaz u džamiju s koje se nad trg nadnio vitki i visoki bijeli minaret.

Veliki vezir ga pozva k sebi i upita o čemu se radi, što to mladenka Kata želi.

– Molila me da se u džamiji pomoli Bogu, da izusti molitvu za nas dvoje, kako kaže – kad nas je već spojio, a sudbina hoće da na kraju svega nas dvoje ipak budemo zajedno.

– Janjičaru Kučuk, aferim. Bravo, tako to valja. Nađi sebi neko mirno i bogato mjesto u Bosni pa sa svojom ljepoticom kaurkom uživaj – veliki vezir, Rustem-paša bio je zadovoljan nemilosrdnim ubojicom.

Žamor i licitiranje na trgu robova postajali su sve glasniji. Većina ih je nešto dovikivala i tresla bogatom kesom, šalili su se na račun robova i cjenkali, kao na običnim tržnicama. Jedini koji su prestravljeni šutjeli bili su robovi. Jedni su šutjeli od straha i tuge, a drugi od gnjeva u sebi koji ih je tako vezane razdirao i razjedao. Odjednom je na At Mejdanu nastao muk i tišina, sve se pretvorilo u oko i uho.

Sve su oči bile uprte u džamiju i vitki minaret. Na ukrašenom balkonu koji je opasivao minaret, s kojeg mujezin uči ezan i poziva vjernike na molitvu, uzdignuta prema nebu, s križem u ruci, stajala je Kata. Hrvatska zarobljena vila plakala je i molila se Bogu. S glave joj se vijorio bijeli veo. Odozdo gledajući, izgledalo je da se vijori do samoga plavog neba.

To je nečuveno – šaputali su Turci, da se u ovoj najvećoj turskoj čaršiji u Bosni, žena, kršćanka i robinja, s duvakom na glavi, pojavi na minaretu! Lamentirala je. Pjesma joj je bila u molitvi, a molitva u pjesmi, tugovanki, koja govori o teškome turskom zulumu i nesretnoj ljubavi.

Staklastim pogledom tražila je put preko Kozje ćuprije, kojim je odvedena njezina majka i nesuđeni mladoženja. Tražila je i oca koji posjećen janjičarskom sabljom, na krvavoj kaldrmi, uz glavu miralaja Huseina, ispred Velikog vezira, leži mrtav. Uz pomoć krunice molila je završnu molitvu: Slava Ocu.

Sa bijelog minareta, kao biseri, s bosanskog neba, kapale su joj suze. Nisu padale na kaldrmu, izlisanu od tabana robova, nego su dobivale mala prozirna krila od svjetlosti i pretvarale se u nebesko nijemo jato svatova koji su kružili oko minareta. Jesu li možda slavili Katino nesuđeno vjenčanje?

Kad to veliki vezir primijeti, zajapuren i zgužvanog lica, ljutitim glasom izreče neku prijekornu zapovijed. Janjičar potrča u džamiju kako bi što prije uskim zavojitim stepenicama stigao do nesretne mladenke. U trenutku kad se pojavio na balkonu minareta, sav zapuhan, bio je zaprepašten.

Kata je odlučila predati se Bogu. S križem u ruci, sklopljenih očiju u molitvi, sunovrati se u bezdan. Dugo je padala u svoju robovsku sudbinu, u tamu nesretne zemlje Bosne, dok su oko nje kružili nijemi svatovi, mladenkine suze prozirnih krila...

Na bijelom minaretu džamije, uokvirenu plavim nebom, stajao je ranjeni janjičar. U ruci je držao Katin veo koji mu je izviraio iz krvavog dlana, kao amanet, i zastava zarobljenih svatova. Kako je puhao blagi lahor s Trebevića, veo blago uzleti u nebo i počne se vijoriti, dok se nošen vjetrom ne omota oko bijelog minareta.

Nekima udariše suze. Prvi put u životu gledali su čudo Božje. Okolna su brda odjekivala od jecaja mladenkinog glasa koji se vraćao s minareta, kao jeka i ezan, koji je Kata, nesretna mladenka, robinja iz Turopolja, toga dana kao molitvu na At Mejdanu učila, za sve zarobljene kršćane na sarajevskom trgu robova.

Anno Domini, 22. srpnja, 1526. Zemlja Bosna. Vikarija bosanskih franjevac!

Mirjana Polić Bobić

Mario Vargas Llosa, dobitnik Nobelove nagrade za književnost

Dodjela Nobelove nagrade za književnost Mariju Vargasu Llosi, rođenu u Arequipu u Peruu 1936. godine, potakla je mnogobrojne napise o tom piscu i njegovu golemu i trajnu književnom uspjehu. Višekratno su ponovljeni uobičajeni biografski podatci, ponekad netočno što pokazuje da poznavanje piščeva opusa nije svaki put cjelovito¹, odnosno da se u javnom prostoru i na govoru o tako vremesnoj dami kakva je književnost i o njezinim najvažnijim nagradama izgleda mirne duše odlučuje i na temelju podataka trenutno dostupnih na internetu. Stoga smo ovaj prikaz njegova golemog opusa, koji je unatoč piščevoj podmakloj životnoj dobi po svemu sudeći daleko od zaključenja, zamislili kao komentirani prikaz onih njegovih književnih djela i aktivnosti koje držimo važnima u njegovu dugačkom i bogatom spisateljskom, profesorskom, publicističkom i političkom radnom vijeku i presudnima za dodjelu nagrade.

Odavna je poznato da je Vargas Llosa žudio za tim najvišim priznanjem svom impozantnom, utjecajnom i čitanom opusu: neizravno je to nekoliko puta spomenuo u intervjuima u zadnjih dvadesetak godina. Isto tako, bilo je jasno da će povjerenstvo za dodjelu Nobelove nagrade, pošto je 1990. dodijelilo to priznanje Octaviju Pazu, jamačno ponovno uzeti u obzir vrijednost hispanoameričke književnosti i činjenicu da je ona u tijeku XX. stoljeća stekla čitateljsku publiku posvuda u svijetu i postala važnim čimbenikom sveukupnog književnog života. Pitanje je bilo tko će od svega nekolicine još živućih klasika prošloga stoljeća biti njome ovjenčan: naime, bez obzira na ocjenu po-

¹ Vargas Llosa je dijelove vlastitog životopisa upotrijebio kao predložak za likove, odnosno za cijele epizode u nekima od svojih najčitanijih djela i od prvog izdanja istih upućivao na tu činjenicu (primjerice, u romanu *Tía Julia y el escribidor*). Na neke od tih podataka, odnosno na vezu životopis – književni tekst uputit ćemo u ovom prikazu.

jedinačnih opusa, treba imati na umu da su svi oni podjednako utjecali na upis hispanskoameričke književnosti (koju se izvan Hispanske Amerike doživljava kao jednu, tj jedinstvenu književnost) u one književnosti koje uspostavljaju modele i norme, koje se proučava u akademskom svijetu, koje se prevodi i kojima se bavi književna kritika, te da to zanimanje generira i zanimanje za mnoge druge pisce i razdoblja te književnosti i te kulture. Kad je odluka donesena i proglašena, postavilo se i pitanje koja kultura, ili koja zemlja je ovime dobila Nobelovu nagradu. Naime, španjolski kralj je izjavio da je dan objave rezultata *velik dan za Španjolsku*, jer je i Vargas Llosa, prihvativši španjolsko državljanstvo nakon neuspjeha na peruanskim predsjedničkim izborima 1990. u govoru pri primanju nagrade Cervantes 1994. godine konstatirao da književnost nikad ne bi bila mogla postati njegovom *...prvom i najvećom ljubavi, najdražim sužanjstvom... bez Španjolske, zemlje mojih davnih predaka koja je sad i moja zemlja.*² Međutim, u Peruu su, kao što ćemo ovdje vidjeti, Nobelovu nagradu Vargasu Llosi doživjeli kao nagradu Peruu. Ta prividna zbrka, ali i piščevo deklarativno svrstavanje – u prilici koju navodimo, ali i u nekim drugima – uz obje domovine još jednom dobro pokazuje svu širinu, bogatstvo i isprepletenost hispanske književne tradicije u kojoj takvo svrstavanje ima dubokog opravdanja i upisuje Vargasu Llosu u dugački niz pisaca španjolskog jezičnog izraza koji su od početaka XVI. stoljeća do danas djelovali s obje strane Atlantika, ili pak na potezu od Sredozemlja do Tihog oceana, potvrđujući istinu da je piščeva domovina jezik na kojem on piše, a time i činjenicu da su svi pisci koji pišu na španjolskom jeziku ujedno i baštinci i te sveukupne hispanske tradicije koliko i svojih nacionalnih tradicija.

Vargas Llosa počeo je pisati sasvim mlad. Godine 1952. je u provincijskom gradiću Piuri, gdje je tada živio, uprizoren njegov prvi dramski tekst, *La huida del Inca*,³ koji se danas spominje samo u iscrpnim životopisima ili u važnim prigodama poput ove, kad se osjeti potreba za objavljivanjem čim većeg broja nepoznatih pojedinosti iz autorova života. Kasnije će objaviti još osam dramskih tekstova koji će doživjeti različitu sudbinu na daskama. Međutim, dramski tekstovi će trajno ostati po strani u općoj, pa čak i u stručnoj percepciji tog pisca: Vargas Llosa je u prvom redu pripovjedač i esejist.

2 *Književnost je oduvijek bila moja prva i najveća ljubav, najdraže sužanjstvo, ali i predobro znam da se ne bih bio mogao potpuno posvetiti tom pozivu ni napisati sve što sam napisao, ni objaviti sve što sam objavio, a ni stajati danas ovdje i primati nagradu Cervantes da nije Španjolske, zemlje mojih davnih predaka koja je postala i moja zemlja. Tko bi onog davnog dana 1958. godine, kad sam se iskrcao u Barcelonskoj luci i odjurio do Rambla da vidim sva ona mjesta koja je Orwell opisao u svojoj biografskoj prozi „Počast Kataloniji” a ja sam je nosio skrivenu u kovčegu, rekao da ću doživjeti ovaj čarobni preokret? Zabuvali bi mogle biti beskrajne pa ću ih svesti na svega nekoliko priznanja.*

3 Budući da, osim prijevoda romana *La ciudad y los perros* kao *Grad i psi* i novijih Vargasovih romana, u nas nije preveden nijedan drugi Vargasov tekst, u ovom prikazu ćemo radi boljeg razumijevanja u zagradama dati i neobvezatni, „radni” prijevod tih naslova samo za ovu priliku. Naslov Vargasova dramskog prvijenca tako bi bio *Inkin bijeg*.

Između tog početka i prvog velikog romana, *La ciudad y los perros* iz 1963. (hrvatski prijevod Edite Marijanović *Grad i psi* je iz 1970) objavio je pripovijetke pod naslovom *Los Jefes [Šefovi]* (1958.). Promatrajući njegovo ukupno stvaralaštvo iz današnjeg očišta, vidimo da je tih, šezdesetih godina, napisao svoje možda najzanimljivije romane: šest godina nakon romana *Grad i psi* pojavljuje se *Conversación en la Catedral [Razgovor u Katedrali]*. Ta dva pripovjedna teksta zajamčila su mladom autoru uzlet u svjetskim razmjerima, a pridonijela su i uzletu hispanskoameričke pripovjedne proze tog trenutka. Zato ih je zanimljivo smjestiti i u onaj okvir koji im je dao i sam pisac, i tada, a i kasnije, u autobiografsko-memoarskim tekstovima (u prvom redu u knjizi *El pez en el agua [Riba u vodi]* iz 1993.): naime, mladi Vargas Llosa je tada pokušavao naći zadovoljavajući način da prenese svoje viđenje peruanske stvarnosti, u prvom redu „užasne Lime” (sintagma koja je ušla u svakodnevni govor nakon objavljivanja dokumentarističko-pripovjednog teksta Sebastiana Salazara Bondyja *Lima la horrible [Užasna Lima]*, 1964.), čije su mračne, čak izopačene strane još od dvadesetih godina XX. stoljeća obrađivane u tamošnjoj pripovjednoj prozi.⁴ S temom megalopolisa će istodobno pokušati izići na kraj mnogi mlađi pisci u raznim hispanskoameričkim sredinama te će tema grada sa svim njegovim hispanskoameričkim osobitostima prevladati u romanu tog razdoblja prodora hispanskoameričke pripovjedne proze u svijet: dovoljno je podsjetiti na prozu Carlosa Fuentesa s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina, na Guillerma Cabrera Infantea i njegovu jedinstvenu *knjigu koju valja slušati – Tres tristes tigres [Tri tužna tigra]*, – evokaciju predkastrovske Havane u obliku tadašnje verbalne komunikacije njezinih stanovnika, i tako redom.

Spominjući tu koincidenciju, mogli bismo navesti na pomisao da je ono što danas čitamo i proučavamo kao cjelinu koju nazivamo hispanskoamerička književnost i tada zaista živjela kao jedna velika i povezana zajednica u kojoj su se skladno pojavljivale i razvijale pojedine književne i umjetničke tendencije. Međutim, unatoč ranijim pojedinačnim slučajevima popularnosti jednog broja autora širom tog svijeta (Rubén Darío, José Enrique Rodó, Miguel Angel Asturias, Gabriela Mistral i dr.) svi su američki pisci do šezdesetih godina u prvom redu bili nacionalni pisci: Peruanci, Meksikanci, Argentinci i drugi, nacionalni nakladnici kod kojih su objavljivali u pravilu nisu distribuirali svoja

⁴ Mislimo na autore koji su se u prvoj polovici stoljeća bavili baš urbanom problematikom: José Díez-Canseco, Abraham Valdelomar, Julio Ramón Ribeyro i drugi, koji su nedvojbeno Vargasovi prethodnici u tematizaciji gradskog, napose limskog života u pripovjednoj prozi. Važno je spomenuti se tog dijela sjajne peruanske pripovjedne tradicije prve polovice stoljeća zato što ih i povijest književnosti i povijest novog hispanskoameričkog romana pomalo zapostavljaju na račun doista izvrsnih pripovjedača poput Joséa Marije Arguedasa, Círe Alegrije i drugih koji su uglavnom obrađivali ruralne sredine, odnos indijanskog i kršćanskog u pogledu na svijet mješanaca i Indijanaca, teške ekonomske prilike u osiromašelim sredinama ovisnima o radu u rudnicima koji su u vlasništvu multinacionalnih kompanija i slično, pa se može steći dojam da je obrada urbane problematike šezdesetih godina *novum*. Zanimljivo je i da se *Lima la horrible* Sebastián Bondyja može upisati u širu, nadnacionalnu pojavu ogledno-dokumentarističke ili ogledno-pripovjedne proze koja pedesetih i šezdesetih godina u mnogim hispanskoameričkim zemljama raspravlja o problemu megalopolisa.

izdanja izvan granica svojih država, a jaki književni časopisi (primjerice, argentinski *Sur*, kubanski *Orígenes* i dr.) unatoč međunarodnoj suradnji ostajali su uglavnom poznati samo užim, nacionalnim kulturnim javnostima. „Moćna gomilica” koju će kasnije prozvati *boom*-om i koju tvori i Vargas Llosa probila je te okvire u prvoj polovici šezdesetih zahvaljujući nekolicini susreta (prvi je bio Kongres latinskoameričkih djelatnika u kulturi u Čileu 1962.), prijateljstvu do kojeg je među piscima došlo, političkim događajima o kojima su mislili jednako (Castrova revolucija) te energiji koju je u prvom redu Carlos Fuentes uložio u to povezivanje i u korištenje vlastitih utjecajnih poznanstava u Sjedinjenim Američkim Državama da i sebi i svima ostalima otvori put prema stranim izdavačima. Taj je proboj potakao i bolje međusobno upoznavanje raznih hispanškoameričkih književnih sredina, i stvaranje samosvijesti, i prihvaćanje šire, nadnacionalne hispanškoameričke književne sredine kao vlastite, a ujedno se pokazalo da među pojedinim sredinama postoje sličnosti u smislu trenutnih preokupacija kao što je već spomenuta tema megalopolisa, te se doista može reći da se počelo identificirati teme zajedničke mnogima u mnogim sredinama zbog čega se može govoriti o prevladavajućem duhu u književnosti tog razdoblja u mnogim hispanškoameričkim sredinama. Mladi Mario Vargas Llosa, tada u dvadesetima, u tim je novim okolnostima ostvario sjajan spoj nacionalne tematske poputbine i inovativnih narativnih tehnika kojima je korespondirao s najzanimljivijim pojavama u tom širem jezičnom i kulturnom zavičaju. Godina objavljivanja njegovog prvog romana, *La ciudad y los perros*, 1963., u hispanškoameričkoj suvremenoj prozi pamti se kao godina Cortázarove *Školice*, koja okolnost a posteriori zadobiva simboličku vrijednost budući da je taj roman sinonim za inovativnost u narativnoj strukturi. Predložak za sadržaj bilo je Vargasovo vlastito iskustvo školovanja u vojnoj školi internatskog tipa, traumatično zbog željezne stege koja se prikazuje kao da je sama sebi svrhom kao i zbog činjenice da ga je tamo poslao otac koji je majku bio napustio prije njegova rođenja i kojega je Vargas Llosa upoznao tek kao desetogodišnjak.

Život u internatu prikazan je kao krajnje okrutan: adolescenti koji bi se, po planu svojih roditelja i nastavnika tamo trebali prometnuti u uzorne vojne časnike, uspostavljaju složene međusobne odnose u kojima se osim osobina njihovih pojedinačnih naravi zrcale i odnosi u sredinama iz kojih potječu, i oni žive dvostruki život u kojem nastoje u prvom redu afirmirati svoju muževnost unutar svog, đačkog i adolescentskog kruga. Glavna veza s vanjskim svijetom, s gradom, postaje adolescentica koja uspostavlja ljubavni odnos s nekolicinom njih. Takva shizofrena situacija završava ubojstvom jednoga od njih od ruku ostalih.

Neprijeporna je osobna motivacija mladog autora da razotkrije utrobu ustanove koju peruansko društvo, to jest vanjski svijet vidi kao uzornu, kao i gotovo urođenu zloću likova tih mladića. Roman je podijelio peruansku, točnije limsku javnost, a autoru priskrbio status mladog buntovnika. Zanimljivo je,

međutim, kako je preneseno to svojevrsno svjedočanstvo: u mikrokozmosu vojne škole nijedan od likova se ne ističe kao glavni niti se uspostavlja odnos zli – dobri, prepredeni – naivni, jer takve podjele u životu nema: svi su na barem jedan način pokvareni i pojavljuju se kao fragmenti jednog gnjilog društva. Glavni element očuđenja, međutim, sama je narativna struktura: najveći dio romana ispričan je u nekoj vrsti realizma koji to nije na tradicionalan način, koji je spleten od nekoliko pripovjedačkih instanca koje dodatno profiliraju pojedine likove kojima su pripisani bilo kao njihov glas bilo kao tumači njihovih stanja. Nema kronološkog slijeda događaja. Dapače, osim što je često teško identificirati pripovjedače/likove, još je teže razlučiti njihova iskustva u inter-natu od sjećanja na raniji život. Glede tako zahtjevne narativne strukture valja reći da spomen godine izdanja romana kao „godine *Školice*” nije puka koinciden-cija: naime *Školicu* se u prozi hispanškoameričkog moderniteta uzima kao mjeru inovativnosti u narativnoj strukturi i tehnikama i u tom smislu *Grad i psi* mnogo mlađeg Vargasa Llose doista korespondira s tim revolucionarnim tekstom „na daljinu”, to jest, on zajedno s Argentincem i s još nekolicinom autora koji stvaraju u drugim zemljama određuje šezdesete kao godine etabli-ranja takve narativne prakse kao norme. To je jedan od najvažnijih argumenata za ranije spomenutu postavku o nekoj vrsti „duha razdoblja” koji od šezdesetih objedinjuje hispanškoameričku književnost ponad nacionalnih osobitosti.

Roman *La Casa Verde [Zelena kuća]*, što ga je Vargas Llosa objavio 1965. godine predstavlja njegov daljnji korak u istraživanju mogućnosti narativnih tehnika: u namjeri da ponovno obuhvati totalitet jednog prostora, u ovom slu-čaju ruralnog Perua – uglavnom porječja Amazone – on plete priču, složeniju u svojoj narativnoj nego u sadržajnoj strukturi, oko mjesta čija je simbolička vrijednost odavna prepoznata: naime, oko javne kuće, *Zelene kuće* koja biva srušena i opet izgrađena, kroz koju se provlače sudbine mnoštva likova, i koja ujedno simbolizira specifičnu prašumsku sredinu kao mjesto svakog ljudskog grijeha i patnje (kako su je sjajno tematizirali i neki od najboljih hispanško-američkih romana prve polovice stoljeća). Reći o tome prostoru u osnovi ono što je dvadesetih rekao briljantni Kolumbijac Rivera, a prije njega uruguajsko-argentinski pripovjedač Quiroga⁵, da ta priroda *može dotući i željeznu volju*, ali na pripovjedački nov i inovativan način, osnovna je ambicija mladog Peruanca u tom romanu. To su mu dosad mnogi spočitnuli kao larpurlartizam: naime, tekst se od početka grana u nekoliko (teško raspoznatljivih) smjerova odnosno razina pripovijedanja od kojih čitatelj vlastitim naporom treba stvoriti cjelinu,

5 Mislimo na roman *La Vorágine* Joséa Eustasija Rivere iz 1924., u kojem se kombinacijom dokumentari-stičkog postnaturalističkog pristupa prikazuje razdoblje ekstrakcije kaučuka u amazonskoj prašumi u kojem svi sudionici u tom poslu poživineče od strašnih klimatsko-zemljopisnih osobina prostora u kojem žive te se među njima uspostavljaju odnosi čopora. Riverin roman je imao velik odjek u Hispanskoj Americi, a sam Rivera prihvatio se pripovijedanja o životu bijelog čovjeka u prašumi pod velikim utjecajem pripovjedaka Horacija Quiroge koji je vlastitim iskustvom života u porječju Parane te pripovjetkama i novinskim napisima o toj borbi vlastite volje i nesmiljene prašume na početku stoljeća pridobio širok krug poklonika u cijeloj Južnoj Americi.

a da istodobno ne biva nagrađen predodžbom zaokruženom (naoko paradoksalno) baš zahvaljujući svojoj rascijepanosti kao u romanu *Grad i psi*. Vargas Llosa je 1971. objavio i knjigu o tome kako je napisao ovaj roman, *Historia secreta de una novela [Tajna povijest jednog romana]*, u kojoj je opisao istraživanja i štiva koja su mu dala ključ za većinu rješenja na razini fabule i narativnih tehnika. Iste godine kad je izašao, roman je nagrađen godišnjom nagradom za najbolji hispanoamerički roman, koja je baš te godine ustanovljena u čast romanopisca Rómula Gallegosa.⁶ Nagrada je u narednim godinama zadobila veliki ugled, to jest, postala je glavnom hispanoameričkom nagradom za književnu prozu.

Šezdesete godine, to jest prvo razdoblje Vargas Llosina pripovjedačkog djelovanja zaokružuje se romanom *Conversación en la Catedral* 1969. godine. To su, dakle, godine neposredno nakon objavljivanja i dotad neviđena uspjeha što ga je kod kritike i čitateljstva polučio roman Gabriela Garcíje Márqueza *Sto godina samoće* (1967.), koji je ulio veliko samopouzdanje hispanoameričkim piscima. Iste godine objavljen je u Barceloni već spomenuti roman *Tri tužna tigra*, Argentinac Manuel Puig tada objavljuje svoje prve romane o odnosu književnosti i komercijalnog filma, žutog tiska i jeftinog sentimentalnog romana; rječju, profili hispanoameričkih autora kojima na europskom i angloameričkom tržištu potporu pruža ista (uglavnom barcelonska i meksička) književna kritika i barcelonski nakladnik Seix Barral sa svojom godišnjom nagradom za narativu Premio Biblioteca Breve, sve su raznolikiji. Vargas Llosa tih godina u tom kontekstu postaje sve prepoznatljiviji baš po istraživanju načina da „stvarnu stvarnost” Perua, kako ju je zvao, transponira u pripovjednu strukturu koja će mu omogućiti da izbjegne zamke koje je u takvu postupku uviđao u tradicionalnom realističkom modusu.

Sadržaj *Conversación en la Catedral* tvori razgovor dvojice muškaraca koji se slučajno sastaju godinama nakon zadnjeg susreta u baru – kafiću koji se zove „La Catedral” u Limi. Razgovaraju o razdoblju vladavine generala Manuela Odríje. U tom dugačkom razgovoru oni prave izlete i u vrijeme poslije tog razdoblja, npr. sve do 1963. Razgovaraju o različitim situacijama u Limi i drugim dijelovima Perua, a tijekom razgovora izlazi na vidjelo niz isprepletenih sudbina (sudbina petorice likova tvori neku vrstu čvrste jezgre, dočim ostali kruže oko njih poput satelita) koje su sve, svaka na svoj način, obilježene diktaturom i tako razmrvljene i pokazane u svojoj griješnosti i sitnosti grade sliku cjelokupnog društva. Društvo se tu, kao i u romanu *Grad i psi*, pokazuje kao totalitet u kojem nominalno postoje i zagovaraju se političke, društvene, općeljudske i obiteljske vrijednosti, patrijarhalnost kao vodeći obrazac ponašanja i s njim povezana *muževnost* muškog dijela društva te moral koji proizlazi iz kršćanskih

6 Rómulo Gallegos (1884.-1969.) bio je venezuelski političar i romanopisac. Prvi je predsjednik svoje zemlje izabran izravnim tajnim glasanjem 1948. godine i neumorni borac za demokratizaciju venezuelskog društva. Najznačajniji je venezuelski prozaist i jedan od najvažnijih hispanoameričkih prozaista XX. stoljeća.

korijena peruanskog društva, a baš nitko u tom društvu ne uspijeva ili ne želi živjeti u skladu s njima. Premda na taj način implicirana kritika političkih okolnosti biva jasno izrečena, nema podjele na povlaštenu oligarhiju i potlačene/progonjene jer ni jedni ni drugi ne umiču strašnim učincima te mješavine društvene i vlastite slabosti ili izopačenosti. Narativne tehnike ovoga romana José Miguel Oviedo nazvao je *valovima dijaloga*:⁷ riječ je o stalnom prelaženju iz dijaloga u pripovijedanje u trećem licu koje obuhvaća mnoštvo epizoda, likova, prostora, odnosa i sl., u kojem potpuno izostaje kronološki slijed a logika samog razgovora preostaje kao jedina moguća os. Posrijedi je eksperiment koji od čitatelja zahtijeva prihvaćanje pravila igre i – obično – opetovana čitanja, ali taj eksperiment nije sam sebi svrhom nego je u funkciji Vargas Llosine *potrebe da obuhvati totalitet*, kako je tu njegovu opsesiju za obuhvaćanjem velikih (društvenih) cjelina spretno sročio Carlos Fuentes.⁸

Glasovitom, ili razvikanom *boom*-u, dakle, lansiranju jednog broja mladih hispanoameričkih pisaca u svijet kojemu se u raznim prilikama i iz raznih izvora pripisivalo različite vremenske odrednice i sadržaj, Vargas Llosa se pridružio prvenstveno baš trima mladenačkim romanima koje smo ovdje prikazali. U njima i s njima je zauzeo i položaj autora koji *izražava neslaganje, prosvjed i kritiku* kako je, naime u to vrijeme određivao ulogu pisca u društvu.⁹ Raniji radovi, kao i primjeri kraće pripovjedne forme iz tog razdoblja (primjerice, zbirka *Los Cachorros [Štenci]* iz 1967.), tada dobro primljena u Peru, tijekom vremena su pali u sjenu u smislu interesa čitateljstva i u smislu zainteresiranosti kritike i književne teorije koja se Vargasom Llosom, kao i drugim piscima *boom*-a počela voema ozbiljno baviti dok se na njihovim rukopisima još sušila tinta.

U tijeku sedamdesetih Vargas Llosa će postupno mijenjati pripovjedački iskaz što se dobro vidi u dva zanimljiva romana koje se, unatoč međusobnim razlikama, doživljava kao malu podskupinu u okviru njegova pripovjednog opusa: to su *Pantaleón y las visitadoras [Pantaleón i posjetiteljice]* iz 1973. i *La tía Julia y el escribidor [Strina Julia i piskaralo]*, zamašni roman iz 1977. Naime, gorki i neutješni mladi promatrač peruanske zbiljnosti iz šezdesetih ovdje se počeo utjecati za čitateljstvo neočekivanim elementima humora: *Pantaleón...* je prvi od Vargasovih romana s elementima parodije kojom on podcrtava neke od motiva i stanja koja je već razrađivao u sasvim drukčijem ključu u romanima šezdesetih: to su vojska, mentalitet peruanskog časništva, seksualnost i zatamljavanje odnosno zadovoljavanje spolnog nagona, izostanak emotivne komponente u intimnim životima likova te njihovo utjecanje zadovoljavanju

7 Knjiga Joséa Miguela Oviedo: Mario Vargas Llosa: *La invención de una realidad* (Barral, Barcelona 1970.)

8 Carlos Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana* (Joaquín Mortiz, México 1971.)

9 Usp. Juan Larco: *La ciudad y los perros* u *Casa de las Américas* 3, Havana 1965. U tom broju tad važnog havanskog časopisa objavljeni su razgovori s okruglog stola o Vargasovu romanu *La ciudad y los perros* na kojem je sudjelovao i sam autor.

primitivnoga u sebi samima u ozračju prašume. To su, dakle, već viđeni motivi u romanu *La casa verde*, samo što su tamo pripovjedački razrađeni na znatno složeniji način. *Pantaleón Pantoja* je časnik peruanske vojske koji za potrebe te vojske organizira redovite posjete prostitutki postrojbama smještenima u prašumi. Taj zadatak mu je povjeren jer je u mnogim prilikama pokazao izvrsne organizacijske sposobnosti. Raskorak između Pantojina osjećaja dužnosti, vojničke stege i ozbiljnosti te naravi zadatka koji mu je povjeren glavni je izvor komike okvirne situacije, a sve pojave unutar tog okvira također su predmet parodije. Nju podcrtava časnikovo ime i prezime – neuobičajeno i komično zbog repetitivnosti prvog sloga. Mnogi likovi u tom nadasve grubom ozračju proživljavaju osobne – intimne ili profesionalne – tragedije, ali se njih također parodira. Možemo ustvrditi da posvemašnja grubost prikazane sredine odgovara jednako grubim elementima humora. Takva kakva jest, prepuna prepoznatljivih stereotipa likova i situacija, knjiga je po izlasku postigla velik uspjeh kod veoma široka čitateljstva koje svakako možemo odrediti kao manje zahtjevno od onih koji su čitali njegove romane iz šezdesetih. Ovi potonji ostali su nemalo iznenađeni tim tekstom.

U narednom romanu, *La tía Julia y el escribidor*, parodira se sasvim drukčija situacija: odnos dvaju pisaca, od kojih je jedan mladi pisac koji teži uspjehu u ozbiljnoj književnosti, a drugi je autor jeftinih radio-romana, prethodnika današnjih sapunica, koji su u Peruu u Vargasovoj mladosti imali jednako veliku prođu kao i televizijske sapunice danas. Pedro Camacho, autor sladunjavih radio-romana, zbog velike prođe istovremeno piše i po nekoliko tekstova koji se izvode na radiju, a on svakodnevno bjesomučno pokušava zadovoljiti rokove koje mu postavljaju urednici i poslodavci; pod tim pritiskom on ne primjećuje da počinje brkati likove i oni se počinju pojavljivati u pričama u koje ne spadaju proizvođači elemente komedije zabune, ali i očaj slušateljstva koje očekuje standardnu fabulu „ljubića”. S druge strane, maloljetni Varguitas želi postati pisac, ali i oženiti vlastitu strinu, što mu i uspijeva nakon peripetija i pustolovina koje je po broju i naravi elemenata sadržaja lako pobrkati s peripetijama likova radio-drama za dokone domaćice koje piše Camacho. Okosnice obaju polova naracije našle su uporište u Vargasovu stvarnom životu: on se kao devetnaestogodišnjak spremao za karijeru pisca i oženio bivšu ženu vlastitog strica,¹⁰ a imao je i znanca, *piskaralo* Camacha. Međutim, da u samoj narativnoj strukturi teksta Varguitasova priča nije odijeljena od Cama-

10 Riječ je o dobro poznatim podacima iz piščeva života koje je on i u memoarsko-autobiografskoj prozi potaknutoj u prvom redu potrebom da objasni razloge kandidiranja za predsjednika Perua, *El pez en el agua* i sam ponovno prepričao, ali se pritom obilato poslužio i citiranjem velikih dijelova romana *La Tía Julia y el escribidor* uzimajući ih tamo kao vjerodostojan autobiografski tekst. Naime, Vargas Llosa je u 19. godini života 1955. oženio Juliju Urquidi, bivšu ženu vlastitog strica, 18 godina stariju od sebe. Bračni par je zahvaljujući stipendiji koju je Vargas Llosa dobio od francuske vlade otišao u Pariz i ostao u Europi desetak godina. Brak se raspao 1964. godine, a Vargas Llosa je 1965. oženio svoju sestričnu u drugom koljenu, Patriciju Llosu, s kojom je u braku i danas i ima troje djece. Julia Urquidi je, potaknuta piščevim korištenjem njihove ljubavne priče u romanima, objavila knjigu *Lo que Varguitas no dijo* odnosno, *O onome što mladažni Vargas nije ispričao*.

chovih priča čitatelj bi po elementu melodramatičnosti i očite prekomjerne uporabe peripetije s natruhama nemogućega ili izravno fantastičnoga mogao poistovjetiti dvije linije pripovijedanja. Vargas Llosa je i ovdje pokazao kako je kadar graditi roman od nekoliko usporednih i korisno, to jest namjenski isprepletenih pripovjednih razina. Stalno prisutnu blagu parodiju i podsmijeh zaslužuju svi: i ambiciozni maloljetni kandidat za slavnog pisca i ljubavnika, i izluđeno piskaralo, i sredina koja se u tom dugačkom romanu od gotovo 700 strana pokazuje u svoj svojoj malograđanskoj punini i s bujnim imaginarijem koji je predmetom posebna podsmijeha. Budući da se *Pantaleón i Tía Julia* doživljavaju kao „par”, moramo istaknuti i jednu veliku razliku među njima: stanovitu sirovost, koju su mnogi uočili kod *Pantaleóna*¹¹, ali koja nije naškodila njegovoj širokoj popularnosti, ali i stereotipnih likova, u ovome romanu nema. Jamačno je stav prema autobiografskom, kao i razmjerno nevina slabost pisanja i slušanja melodrama diktirala i drukčiji opći stav, i primjerenu, dapače, izvrsno pogođenu transpoziciju peruanskog razgovornog idioma u bogat književno-jezični izraz koji odiše duhovitošću. Međutim, taj roman ne možemo ne gledati i u širem kontekstu hispanoameričkog romana, navlastito konteksta *boom*-a u kojem je Vargas Llosa tih godina intenzivno književno živio, a u kojem se još od kraja šezdesetih pojavljuje proza koja pripovjedački veoma vješto tematizira odnos književnosti i proizvoda kulture za mase koji su se u tim društvima etablirali još pojavom komercijalnog angloameričkog filma i prijevoda angloameričkih časopisa o životu filmskih zvijezda početkom XX. stoljeća. Tu u prvom redu mislimo na romane *Boquitas pintadas* (1969.), *El beso de la mujer araña* (1976.) i druge već spomenutog Argentinca Manuela Puiga.

La guerra del fin del mundo [Rat za kraj svijeta], roman objavljen 1981. godine, jedan je od prvih koji se tematski okrenuo novom predmetu zanimanja američkih pripovjedača, a koji se na raznim stranama pojavljuje osamdesetih godina: to je prošlost Latinske Amerike. Taj novi val književna kritika od početka devedesetih prepoznaje kao *novi hispanoamerički povijesni roman*. Prošlost, nacionalna ili prošlost šireg civilizacijskog kruga, iz europskog očišta ne mora se doimati kao novum u literarnom diskurzu. Međutim, da bismo bolje razumjeli novost koju je takva problematika predstavljala nakon nove proze šezdesetih, okrenute osobnim i društvenim problemima danog trenutka koji, doduše, vuku korijenje iz prošlosti, vrijedi podsjetiti na prevladavajuću društvenu klimu u hispanoameričkim zemljama vis a vis vlastite prošlosti

11 Motiv javne kuće u prašumi veoma je čest u hispanoameričkoj književnoj prozi XX. stoljeća i uglavnom je obrađen u okviru binarne vrijednosne okosnice: civilizirani urbani svijet i pitomiji krajolik – prašuma kao još nepokoreni prostor koji se osjeća gotovo kao balast u životu tamošnjih država. Na toj crti, javna kuća kao mjesto grijeha podcrtava uvijek implicirano prokletstvo prostora, ali održava još jedan čest motiv: čovjeka koji živi u prašumi – obično mješanac – kao gotovo animalizirano biće koje dijeli to prokletstvo i kojega književni diskurz uglavnom perpetuira kao takva, najčešće bez dublje razradbe. Likovi u Vargasovu romanu, premda komični (što je novost), u osnovi puno duguju takvu stereotipu.

kao i na odnos prema tom razdoblju povijesti u kulturnim i akademskim krugovima u tijeku prošlog stoljeća: tristogodišnja kolonijalna prošlost u tijeku XX. stoljeća bila je uglavnom demonizirana *en bloque*, a iz devetnaestostoljetne prošlosti su državne (i kulturne) politike uzimale ono što je pogodovalo i godilo nacionalnim autoafirmacijama dočim se ostalo uglavnom nije spominjalo, osobito ako nije bilo u skladu s prevladavajućim političkim razmišljanjem. U tom ozračju nastali su mnogi povijesni romani u XIX. stoljeću, a u prvoj polovici XX. stoljeća pojavio se jedan broj tematski zanimljivih povijesnih romana pisanih u tradicionalnom ključu, ponekad kao mješavina dokumentarnog/povijesnog i biografskog s fikcionalnim, a sadržajem i porukom suprotstavljenih službenoj historiografiji o recentnoj povijesti (primjerice, romani Martína Luisa Guzmána o meksičkoj revoluciji). Međutim, kako se od sedamdesetih godina naovamo u većini hispanoameričkih sredina postupno otvarao prostor za drukčiji pogled na vlastitu povijest u samoj povijesnoj znanosti od onoga koji smo odredili kao prevladavajući, a jedna od najvažnijih novosti je da se ona okrenula istraživanju kolonijalnog razdoblja koje je u nacionalnim povjesnicama prije toga bilo prepušteno mistifikaciji, kao i mnogih pojava u XIX. stoljeću koje ne spadaju u krug posvećenih tema nacionalnih povijesti, takva tendencija je svakako proširila vidike nacionalnih kulturnih sredina, počela davati nova tumačenja mnogih društvenih i kulturnih pojava, ali je i potakla obradbu tih pojava i u umjetnosti, posebice u književnosti.

U romanu *La guerra del fin del mundo* Vargas Llosa je obradio povijesni događaj u devetnaestostoljetnom Brazilu: seljačku pobunu iz 1897. pod vodstvom vjerskog fanatika Antonija Conselheira. Isti događaj obradio je još početkom XX. stoljeća brazilski pripovjedač Euclides da Cunha u romanu *Os Sertões* koji u brazilskoj kulturi ima status kultnog romana. Da Cunha, koji je taj lokalni rat doživio kao novinar i prosuđivao ga iz svog očista poklonika naturalizma i osobitog vida političkog liberalizma u Latinskoj Americi XIX. stoljeća, poslužio je Vargasu za lik novinara u njegovu romanu. Međutim, Vargas Llosa u svom veoma složenu i slojevitu prikazu istoga događaja ponajprije ne zauzima očiste koje bi ga politički odredilo (što mu je zamjerila lijeva kritika); međutim, vidljiva je apsolutna osviještenost o groznim ljudskim gubitcima i patnjama, ali se ni motivacija pobune kao ni djelovanje dviju strana u sukobu ne vrednuju iz političkog ili idelološkog ugla. Pokret na koji se je obrušila brazilaska vlast, čiji je projekt modernizacije zemlje bio u punom jeku a vjera u napredak neograničena bio je milenaristički, dakle, potaknut i natopljen vjerskim fanatizmom te okrenut tradicionalnom svjetonazoru i onim društvenim realitetima koji su se opirali ili su samim postojanjem bili preprekom modernizaciji zemlje. Borba takvih krajnosti, nazvana *borbom uljudbe i divljaštva*¹² i

12 Riječ je o navođenju ili pak o parafrazi podnaslova ogledno-povijesno-fikcionalnog proznog teksta *Facundo* (1845.) Argentinka Dominga Faustina Sarmienta koji u izvorniku glasi *civilización y barbarie*, a nalazimo ga parafrazirano ili citirano u oglednoj prozi, povijesti književnosti itd.

prečesto je bila temom pripovjedne proze u svim hispanškoameričkim književnostima od sredine XIX. stoljeća, uglavnom s jasnom ideološkom pozadinom koja je najčešće bila liberalna, a tek mnogo rjeđe općehumanistička i suosjećajna. Vargas Llosa potencira i namjeru zadržavanja odmaka od historiografske preciznosti, tako da uzima povijesni, ali i fikcionalizirani, da Cunhin podatak i daje im jednaku težinu i vrijednost, ali izbjegava kronološku „uređenost”, čime dokida mogućnost pozitivističkog objašnjenja kakvu nudi da Cunhin tekst.

Roman predstavlja jedan od najranijih primjera te obnove zanimanja književnosti za povijesno i tematiziranja povijesnoga na način koji ponajprije izbjegava bijelo – crnu sliku, zatim izbjegava govor o velikim blokovima (uglavnom stranama u nekom sukobu ili velikim sektorima društva) bez da poput crva ne uđe u njihovu nutrinu, relativizira vrijednost povijesnoga vrela odnosno uobičajene i u historiografiji priznate hijerarhije među istima, pokušava rekonstruirati pojedinačne ili grupne mentalitete itd. Ta novina po svemu sudeći nije izrasla iz dinamike života same književnosti makar je u njoj prepoznatljiva barem jedna od odrednica novog hispanškoameričkog romana: nema jednog jedinog tumačenja nikog, a ponajmanje masovnog društvenog fenomena. Odatle i opći utisak da su i pripovjedačke instance u Vargasovu romanu postavljene tako da se naglasi (milenaristički) fanatizam, niski porivi kod svih uključenih u sukob koji uzrokuju silnu patnju i stradanje te opći dojam zbrke kojem se svi osjećaju pozvanima pridonijeti premda bez jasne percepcije cjeline i vlastita mjesta u njoj.

Ubrzo nakon ovoga, Vargas Llosa je objavio roman koji govori o revoluciji lokalnog značaja u Peruu početkom šezdesetih godina, dakle, ubrzo nakon kubanske revolucije, a nalik je njoj: *Historia de Mayta [Priča o Mayti]* (1984.). Budući da je u razdoblju 1980. – 1992. velikim dijelom Perua praktično vladao maoistički pokret *Svijetla staza (Sendero luminoso)*, zbog kojega peruanska država praktično nije funkcionirala na većem dijelu svog teritorija (Vargas Llosa je njegovo iskorjenjenje postavio kao svoj prvi zadatak u predsjedničkoj kampanji), priču o Mayti, vođi pobune, postavio je iz očista i pod utjecajem strašnih učinaka terora *Svijetle staze* na ukupni život društva, i ondje gdje ova nije izravno i konkretno djelovala, u početku osamdesetih. Kritika je odavno uočila sličnosti u psihologiji glavnih likova ovih dvaju Vargasovih povijesnih romana: Antonija Conselheira, vođe brazilskog pokreta, i ljevičara Mayte. One se nalaze u prvom redu u iracionalnosti i fanatičnoj vjeri kojom se obojica vode, a koja je u biti istovjetna i koju su mnogi skloni percipirati kao dio iberskog nasljeđa zajedničkog cijeloj Latinskoj Americi. Mayta, međutim, biva dodatno određen osobinama viđenima u velikim Vargasovim romanima šezdesetih: on je s jedne strane beskompromisan vođa partije spreman na provedbu (tuđih) vizionarskih ideja, stroga je, vojničkog ponašanja, a s druge je homoseksualac kojega uz istomišljenike drži i spolna privlačnost k jednome od suboraca. Njegova sudbina nakon propasti pobune i godina zatvora smiješno je beznačajna: do kraja života radi kao prodavač sladoleda. Tako shematiziran,

ovaj prikaz odmah upućuje na osnovnu ideju: revolucionarni idealizam i vjera u napredak, u stvaranje idealnog svijeta nužno završava u propasti, a sudbina pojedinca obija se o okrutne okolnosti peruanske društvene danosti. Narativna tehnika i odnos prema izvorima za povijesni događaj bliska je onoj u *La guerra del fin del mundo*: piščevo ideološko svrstavanje u tekstu nije eksplisicito iskazano, ali nije ni nevidljivo, a povijesni, dokumentarni i fikcionalni izvori za pripovijest su jednakopravni, čime se i ovdje postiže distanca od tzv. „stvarnosti”, toliko svojstvena cijelom novom hispanškoameričkom romanu. Ovdje moramo spomenuti da su dobri poznavatelji Vargasova opusa i njegova odnosa s književnom kritikom u Hispanskoj Americi baš ove povijesne romane odredili kao razlog distanciranja lijevo orijentirane kritike od našeg pisca jer on u njima očividno, kako kaže José Miguel Oviedo, promiče ideju da ... *i revolucija i religija nude iste primamljive opsjene*.¹³ Osim analogije između *Mayte* i *La guerra del fin del mundo*, najnovije povijesti hispanškoameričke književnosti u svojim pregledima cjeline književnog stvaranja na tom prostoru ukazuju i na sličnost *Mayte* i nekih drugih romana koji su u istom tom razdoblju govorili o istome: o pobuni protiv nekog društvenog poretka, makar iz ideološki različita očišta, što je rezultiralo i drukčijim fabularnim rješenjima.¹⁴ Spominjemo te vremenske i sadržajne podudarnosti zato da bismo zaključno istakli kako je Vargas Llosa u prvoj polovici osamdesetih participirao u tom novom valu novog hispanškoameričkog romana koji, doduše, nije plasiran u inozemstvo kao novi *boom*, ali je prepoznatljiv i od strane kritike i povjesničara književnosti prepoznat po neobično bogatoj produkciji koja odaje nekoliko zajedničkih osobina.¹⁵

Pročita li se Vargasovu oglednu i književno-kritičku prozu iz šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih, jednako zamašnu, a po naslovima i zamašniju od pripovjedne, lako se uviđa da ona funkcionira kao neka vrsta zrcala pripovjednoj prozi. Njegova radna energija i sustavnost u proučavanju klasika pripovjedne književnosti tih je godina izazivala divljenje suvremenika i prijatelja: *Kadar je raditi kao zidar piramida, srčan je kao neki lik iz viteških romana, ima takav osjećaj za riječ i tako je siguran u sebe da se to prenosi na onoga tko ga intervjuira* zapisao je Ernesto González Bermejo u knjizi intervjuja s njim, Garcíjom Márquezom i Cortázarom koja je sedamdesetih kolala među poklonicima novog hispanškoameričkog romana.¹⁶ Usporedimo li pak tematsku raznovrsnost i ogledne i književno-kritičke proze iz tih godina s onim što je autor u tom žanru napisao u zadnjih petnaestak-dvadeset godina, uočiti ćemo primat tih ranijih radova: svi su oni plod autentične zaokupljenosti obrađe-

13 J.M. Oviedo: *Historia de Maya* u *Antípodas* br. 1, 1988, str. 157 (broj posvećen Vargasu Llosi)

14 Donald Shaw ukazuje na analogije s nešto ranijim romanom *Insurrección* (1982.) Antonia Skármete koji romansirao pobunu protiv diktatora Somose u Nikaragui.

15 Za iscrpnu informaciju upućujemo na kritički pregled *O novim povijesnim temama hispanškoameričkog romana* potpisnice ovih redaka, objavljen u *Književnoj smotri* br. 100/1998, str. 114-120.

16 Ernesto González Bermejo: *Cosas de escritores*, Biblioteca de marcha, Montevideo 1971.

nom problematikom i ponekad gotovo dječaćki iskrene želje da on, Vargas Llosa, fenomen nekog umjetničkog djela objasni najprije sam sebi, te tu literaturu gotovo možemo gledati kao neku vrst razotkrivanja vlastitog čitateljskog i spisateljskog odrastanja i sazrijevanja. Vidjet ćemo da se u kasnijim radovima u nekoliko slučajeva neizravno odrekao tih ranih stavova (osobito glede starije španjolske književnosti) pod teretom spoznaja do kojih je dolazio u tijeku karijere, ali ih nije prešutio. Čitanju je oduvijek pristupao jednako strastveno kao i pisanju. Uostalom, Vargas Llosa jedan je od onih pisaca koji su se u hispanoameričkoj književnosti XX. stoljeća najviše bavili samim problemom pisanja: Njegovi ogledi nisu klasična *znanost minus dokaz* (kako je ogled odredio Ortega y Gasset) ali nisu bliski ni književnoteorijskom diskurzu. Dapače, spočitavalo mu se i spočitavaju mu se ideje koje se drži naivnima, kao i odavno nefunkcionalna terminologija koju opetovano promiče i rabi: oporbu *realidad real* (stvarna stvarnost) i *realidad ficcional* (stvarnost fikcije) koja se pojavljuje u ranim ogledima, a u modificiranim oblicima se provlači sve do danas. Uz male iznimke, svi ti tekstovi nose jak pečat osobnog iskustva: utjecaja mladenačkih štiva, odnosa prema onima koje je veoma mlad odredio kao vlastite književne oce i sl., ali, on osim o vlastitom pisanju piše i o mnogim drugim pojavama u hispanoameričkoj književnosti i književnoj kritici tih godina koje je pratio izbliza, sustavno i kao jedan od središnjih čimbenika u njoj i ta upućenost u sve pojedinosti te obimne materije i meritornost koju ima kao sudionik je ono po čemu je njegova književno-kritička i ogledna proza tog razdoblja znatno zanimljivija od one nastale od tada do današnjih dana. Glede njegova „pisanja o pisanju” valja reći da je, za razliku od drugih hispanoameričkih autora sjajne ogledne proze o književnom stvaranju (primjerice, Octavija Paza, Alfonsa Reyesa, Josúa Lezame Lime i dr.), on u jednom dijelu tih studija čak vrlo konkretno govori o procesu stvaranja pojedinih vlastitih pripovjednih djela. Prve dvije knjige koje možemo svrstati u ovaj dio njegova opusa objavio je još 1968. godine: *La novela [Roman]* u Montevideu, a u Limi razgovore s Garcijom Márquezom o romanu: *La novela en América Latina: diálogo entre Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa [Roman u Latinskoj Americi: razgovor Gabriela Garcije Márqueza]*. To je zasigurno potenciralo zanimanje za njegovo stvaralaštvo. Primjerice, Elena Poniatowska, iz svojeg tadašnjeg, a i danas neokrnjena položenja književno-kritičkog autoriteta objavila je već 1969., niti desetljeće po izdanju prvog romana, *Antología mínima de Mario Vargas Llosa [Minimalna antologija Marija Vargasa Llose]*, osvrte na njegove dotadašnje fiktionalne tekstove i intervju s njim. Godinu dana nakon toga Vargas Llosa je objavio u Meksiku, zajedno s Oscarom Collazosom i Juliom Cortázarom, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura [Književnost u revoluciji i revolucija u književnosti]*. Valja imati na umu da je između tih knjiga taj tad trideseteročeterogodišnjak objavio *Conversación en La Catedral*, a samo godinu kasnije, 1971. objavio je tekst vlastite doktorske disertacije obranjene na Universidad Complutense, *García Márquez: Historia de un deicidio*[García

Márquez: povijest jednog bogoubojstva], dvije godine kasnije u suradnji s Angelom Ramom još jednu studiju o pripovjedalaštvu Kolumbijca čija je svjetska slava tad bila u vrtoglavom usponu: *García Márquez y la problemática de la novela* [*García Márquez i problematika romana*]. Po srijedi je, dakle, razdoblje silne produktivnosti, stalne prisutnosti na skupovima pisaca koji su se tada počeli održavati širom Hispanske Amerike i uključenosti u mnoge projekte.

Vargas Llosa tad zasigurno nije bio jedini takav – rječnikom ulice rečeno – *hiperproduktivac* među najpoznatijim autorima novog hispanoameričkog romana: Carlos Fuentes tih je, kasnih šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina uz desetak romana, 3 zbirke pripovjedaka, nekoliko drama i scenarija za film te nebrojene članke razasute po periodici objavio čak 6 knjiga ogledne i književno-kritičke proze koja spada među najcitiranije književno-kritičke i kulturološke tekstove o hispano-američkoj književnosti u publicistici i književnoj kritici izvan hispanističkih krugova¹⁷. Svi su oni, uz fikcionalnu prozu s kojom su prvenstveno došli na glas, pisali i oglednu prozu, i književnu kritiku, pa čak i memoaristiku jer su veoma mladi dolazili u situacije koje su doista bile povijesne i sebe same su percipirali kao arbitre mnogih situacija i događaja: Guillermo Cabrera Infante je, uz fikcionalnu prozu, prije i kratko poslije revolucije 1959. uređivao utjecajne časopise za film, književnost i kulturu (*Lunes de Revolución*, *El Caimán Barbudo*) a stalno je pisao filmsku kritiku koju je podigao na veoma visoku razinu i objavio u nekoliko knjiga, José Donoso je već 1972. objavio vlastito viđenje *boom*-a u knjizi memoara potaknut negativnim kritikama kolega koji nisu tvorili dio te moćne gomilice (*Historia personal del boom – Osobna povijest boom-a*), Jorge Edwards je 1973. objavio *Persona non grata*, memoare o kratkom diplomatskom radu u Havani gdje je zbog podržavanja disidenata proglašen nepoželjnim a knjiga je izazvala borbu mišljenja o Castrovom režimu u cijelom svijetu, Cortázar je prije svih njih pisao o zaboravljenim buenosaireskim inovativnim prozaistima s početka XX. stoljeća, itd. Međutim, valja reći i to da je tadašnja bliskost tih pisaca, činjenica da su skoro svi jedni drugima pisali kritike, da su jedni druge intervjuirali a intervjui su dobivali status povlaštenih i autoriziranih izvora podataka, daje za pravo da neka od njihovih tadašnjih djela nije nedopušteno gledati kao reakcije na djela koja su njihovi prijatelji objavili netom prije, kao razgovor književnih tekstova, odnosno kao intertekstualnost.

Istodobno je Vargas Llosa počeo pisati i o starijoj iberskoj pripovjednoj tradiciji, konkretno o viteškom romanu, što je rezultiralo knjigom o autoru najstarijeg dosad poznatog španjolskog viteškog romana (napisana na tadašnjoj valencijskoj inačici katalonskog jezika) *Tirant Bijeli* (*Tirant lo Blanch*) iz 1509. godine: *El combate imaginario: las cartas de batalla de Joanot Martorell*

17 Podsjećamo na *La nueva novela hispanoamericana* iz 1969. koju se navodilo, parafraziralo, prepričavalo po valjda svim izdanjima novih hispanoameričkih romana u prijevodima na mnoge jezike, zatim *Cervantes ili kritika čitanja* iz 1976.

[*Zamišljeni boj: ratnička pisma Joanota Martorella*] (1972.). Tekst je izvorno napisan kao predgovor modernom izdanju romana netom nakon postignuta znanstvenog stupnja doktorata znanosti iz posve različita područja književnosti (kao što smo rekli), a u vjekovnu raspravu o romanu Zlatnog vijeka španjolske književnosti unio je nemir: naime, Vargasova tvrdnja da tim romanom počinje moderni roman usprotivila se mnogim tadašnjim književno-teorijskim i književno-povijesnim tvrdnjama o drugim vrstama romana u španjolskoj književnosti tog razdoblja kao začetnicima baš modernog romana (primjerice, o pikarskom romanu, koju je između ostalih zastupao predsjednik Kraljevske akademije Dámaso Alonso), ali je bilo vidljivo da mladi pisac nije imao na umu ili ih nije ni poznavao – ni sve one rasprave o *vjerodostojnosti* književnog teksta koje su u svojim glasovitim tekstovima eksplicitno ili implicitno vodili velikani španjolske književnosti Zlatnog vijeka poput Lopea de Vege ili Miguela Cervantesa Saavedre. I u tom je tekstu Vargas Llosa potvrdio ono što će uvijek odlikovati njegovu ogleđnu i književno-kritičku prozu: on nikad nije polazio od iscrpna upoznavanja s postojećom sekundarnom literaturom o nekom tekstu kao ni o njegovu užem književnom kontekstu, nego je prvenstveno slijedio vlastiti interes pripovjedača koji je htio vidjeti kako je neki drugi pripovjedač razriješio neki od problema s kojim se suočio. Tridesetak godina kasnije (2004.), u predgovoru izdanju *Bistrog viteza Don Quijotea od Manche* Španjolske kraljevske akademije i hispano-američkih nacionalnih akademija začetnikom moderne fikcije odredio je Cervantesov roman.

Vargas Llosa je malo pisao o velikoj peruanskoj pripovjedačkoj tradiciji koja je prethodila njegovu opusu. Kao što je sam više puta govorio, a ponovio je i u izjavama u povodu primitka Nobelove nagrade, on je veoma mlad otišao iz Perua kamo se vraćao povremeno, ali Peru nikad nije prestao živjeti u njemu. Literaturi iz koje je ponikao vratio se analizom proze Joséa Marije Arguedasa¹⁸, o kojemu je pisao još pedesetih u limskim časopisima, a kojoj je posvetio i govor na primanju u Peruansku akademiju (Academia peruana de la lengua) 1978. godine). Kasnije, 1996., objavit će *La Utopía arcádica*, niz predavanja o Arguedasovoj pripovjednoj prozi, jedinjoj peruanskoj prozi s kojom, po vlastitim riječima, ima prisan odnos, održanih na sveučilištima Cambridge i Harvard. Godine 1981. objavio je knjigu ogleđa *Entre Sartre y Camus [O Sartreu i Camusu]* koje je o toj dvojici francuskih filozofa objavljivao od 1962. godine. Sartre je izvršio velik utjecaj na mladog Vargasa Llosu. U nekoliko navrata ovaj ga je određivao kao jednoga od autora kojima duguje najviše, ali i za kojega

18 José María Arguedas (1911.-1969.) bio je romanopisac, pjesnik i antropolog. Rasno i kulturno mješanac, kao dijete živio je u indijanskoj zajednici i naučio kečuanski prije španjolskoga. Uz kasnije antropološko obrazovanje to mu je omogućilo da u pripovjednoj prozi, posebno u najpoznatijem romanu *Los ríos profundos [Duboke rijeke]* iz 1958. prikaže indijansku sredinu, mentalitet i svjetonazor. Navedeni Arguedasov roman spada u najzanimljiviju pripovjednu prozu XX. stoljeća koja implicira domorodački pogled na svijet te je u tom pogledu on uz bok Asturiasovoj i Carpentierovoj prozi: međutim, dočim se ovu dvojicu drži začetnicima i pravim predstavnicima magijskog realizma u strogoj smislu riječi, klasifikacija Arguedasove proze u stručnoj literaturi je veoma različita i seže od tzv. indigenističke struje do magijskog realizma.

je tijekom godina izgubio zanimanje, dočim je Camusa po vlastitim riječima isprva čitao bez oduševljenja, čak ga dugo nije spominjao kao pisca kojim se aktivno bavi da bi se kasnije pokazalo da je usvojio mnogo od njegove misli i da mu je čitanje Camusa pomoglo razbistriti i pojmove kojima je baratao u književnoj kritici i oglednoj prozi, ali i da je njegov utjecaj u Vargas Llosinoj fikcionalnoj prozi znatno veći nego što to dobar dio poznavatelja njegova djela uočava, osobito kad je posrijedi odnos između fikcionalnog diskurza i onoga što on oduvijek zove *stvarnom stvarnošću*. Općenito, kao i uvijek kad je riječ o našem piscu, njegovi ogleđi o drugim piscima, pa i o misliocima, više govore o njemu, Vargasu Llosi, nego o dotičnim piscima. Isto se jasno primjećuje u knjizi *La verdad de las mentiras [Istina o lažima]* iz 1990. u kojoj je skupio predgovore za dvadeset pet djela svjetske književnosti XX. stoljeća, ediciju koju je sam uredio i u koju, na nemalo čuđenje mnogih, nije uključio nijedno djelo napisano na španjolskom jeziku.¹⁹

Međutim, dvama najvažnijim naslovima iz tog dijela opusa drži se njegova dva također mladenačka teksta: već spomenutu doktorsku disertaciju *García Márquez: Historia de un deicidio* koja je izašla u obliku knjige 1971. godine i *La orgía perpetua – Flaubert y „madame Bovary” [Orgijanje bez prestanka – Flaubert i „Gospođa Bovary”]* iz 1975. Prva studija je u cjelini usredotočena na preobrazbu onoga što Vargas Llosa, kako smo već spomenuli, zove *pravom stvarnošću* u *stvarnost fikcije*, odnosno *stvarnost umjetničkog djela*. Da bi to pokazao, on je praktički rekonstruirao životopis Garcije Márqueza – od obiteljske genealogije i upletenosti obitelji u strašnu noviju povijest Kolumbije preko njegovih novinarskih i spisateljskih početaka, sve do dovršetka rukopisa *Sto godina samoće*, i to tako da je pokazao i naglasio prožetost cjelokupne autorove fikcionalne produkcije do tog kamena međaša u njegovu opusu njegovim životnim iskustvom te objasnio tu rijetko viđenu transformaciju činjeničnoga u poetsko i mitsko. Vargas Llosa se utekao takvoj, biografiziranoj i poviješću prožetoj metodologiji, u vremenu koje je u kritici, kao i u teoriji u hispanskom i u anglofonom svijetu nastojalo umaknuti baš takvoj vrsti kontekstualiziranja kao nepotrebnoj ili staromodnoj. Zato je jednako pažljivo – šarmantno izbjegavajući klasični pristup biografskoj činjenici, bila ona društveno zazorna ili baš stereotipna i obojena tradicijom – obradio i odlučujući susret Garcije Márqueza s Faulknerovom književnošću ili s romanima Virginije Woolf. Osoban i kad je riječ o životu drugoga, on je tako napisao možda i najzanimljiviji književni životopis kolumbijskog pisca, doduše, životopis samo prvog dijela njegova života, ali to je, iz današnjeg očista, uza sve zanimljive tekstove koje je García Márquez o sebi napisao kasnije, baš ono iskustvo koje ga je oblikovalo do trenutka objavljivanja njegova ključnog djela. Pitka mješavina biografskog,

19 U drugom izdanju iz 2002. godine Vargas Llosa je dodao još deset predgovora knjigama koje je dodao prvom izboru u koji je ušao roman *El reino de este mundo* Kubanca Aleja Carpentiera, dočim je ponovno iznenadilo zapostavljanje Borgesa i nekih drugih pisaca. Međutim, navedeni Vargasov izbor je doživio i kritike i iz drugih očista budući da u njegovom izboru nema ni pisaca poput Kafke.

anegdotalnog, književno-kritičkog i analitičkog od skoro 700 stranica bila je izvrsno primljena unatoč toj žanrovskoj nečistosti: dapače, zahvaljujući statusu uspješnih mladih ljudi iz sredina koje su i tad kao i sad doživljavane kao egzotične, talentu i vrtoglavu uspjehu te činjenici da ih se zbog toga u stopu pratilo kao filmske zvijezde, od tih se pisaca, pa i od Vargasa Llosa kao najmlađeg u toj skupini, uvijek i očekivalo stanovitu displicentnost i povlađivalo joj se.²⁰ Svađa između Vargasa Llose i Garcíje Márqueza do koje je došlo sredinom sedamdesetih razlog je što se ova knjiga, za razliku od svih ostalih važnih Vargas Llosinih djela, nije pojavljivala u novim izdanjima. Kad danas, nakon četrdeset godina, ponovno čitamo taj tekst vidimo da je u njemu već bilo sve ono što su kasniji biografi slavnog Kolumbijca iznosili kasnije, te da je tihi embargo na ponovno objavljivanje ovog teksta nakon slavne svađe tim kasnijim biografima učinio veliku uslugu.

Drugi tekst, *La orgía perpetua*, iz 1975. ogleđ je o Flaubertovoj *Gospođi Bovary*, jednome od Vargasu najdražih štiva. Naime, Flaubertova junakinja spada u uski krug književnih likova koje je on doživio „životnijima” od mnogih stvarnih poznanstava i prijateljstava i koji su odlučno utjecali na njegov život zbog junakinjina preferiranja onih komponenti života koje se i njemu čine temeljnima unatoč njihovu vječitom potiskivanju na račun dobrih običaja svakog društva. S druge strane, savršen oblik romana predstavljao mu je izazov u smislu rekonstrukcije procesa njegova nastanka. Tako ovaj ogleđ o Flaubertovu romanu od gotovo tristo stranica u svom prvom dijelu predstavlja jedan vid ispovijesti mladog čitatelja, veoma individualne i osobne, i ona odiše osjećajem zadovoljstva opetovanim susretima s tekstem, dakle, čitanjem radi čitanja i zadovoljstva koje pruža uranjanje u tekst, a ne radi književno-teorijske analize ili književne kritike. Tu nalazimo onoga Vargasa Llosu kojega će u kasnijim desetljećima mnogi određivati kao izazovna i koji se kao već afirmiran pisac gotovo djetinje otvoreno sjeća razina na kojima je korespondirao s nekim tekstom. Detaljna analiza Flaubertova romana iz nekoliko očista, od koje se sastoji veći dio knjige, doima se kao napor da se logično raščlani i protumači ta početna fascinacija te da se objasne tajne Flaubertova zanata kojemu se Vargas bezgranično divi. Divljenje Flaubertu, gotovo opsjednutost njegovim pripovjedačkim umijećem i pogledom na društvo u *Gospođi Bovary* jedna je od onih estetskih preferencija koje je autor stekao još u Peruu, kao mladić i poklonik francuske kulture ili svega francuskoga – *afrancesado* kako su takve, posprdno ili s uvažavanjem, nazivali u Hispanskoj Americi; međutim, nije i

20 Poznato je da su se García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Vargas Llosa i Guillermo Cabrera Infante tih godina u intervjuima gotovo natjecali u duhovitim i neočekivanim, a redovito mladenački drskim izjavama koje se kasnije godinama prepričavalo i slobodno citiralo. Primjerice, Cabrera Infante je 1974. usred veoma zanimljiva razgovora o različitim kulturnim pojavama tog vremena na pitanje o radovima antropologa Levy-Straussa odgovorio da su ... *veoma trajni te da dva para rabi već nekoliko godina po kući i za izlazak, dakle svakodnevno* aludirajući na istoimenu marku traperica (Razgovor s Ritom Guilbert, navodimo po knjizi *Guillermo Cabrera Infante* skupine autora: Ortega, Rodríguez Monegal, Gregorich, Guilbert, Gallagher iz 1974.)

jedina koju je zadržao cijeli život: dapače, kako vrijeme odmiče učvršćuje se dojam da je Vargas Llosa ostao vjeran mladenačkim književnim ljubavima i preokupacijama. Tako se, za razliku od tumačenja njegove pripovjedne proze kakva se moglo čitati sedamdesetih i u kojima se pošto-poto tražilo apstraktnu i alegorijsku razinu, danas svi uglavnom slažu da je riječ o prozi u kojoj je u prvom redu vidljiva stalna potraga za najučinkovitijim mogućim načinom da se i u modernitetu bude „realist”.²¹ Toga i takva Vargasu Llosu, pisca i esejista, najveći broj poznavatelja njegova djela prepoznaje kao integralnu osobnost, i složili bismo se s njima da taj Vargas Llosa dostiže vrhunac sredinom osamdesetih godina prošlog stoljeća, dakle, romanima i oglednom prozom koju smo ovdje prikazali, dočim se od tog razdoblja naovamo mijenja.

Naime, 1986. on objavljuje prvi detektivski roman, *¿Quién mató a Palomino Molero?* [*Tko je ubio Palomina Molera?*] u kojem se, u pripovjedački izvrsno izvedenoj priči o istrazi smrti vojnog pitomca u andskim vrletima pojavljuju likovi poznati iz ranijih romana.²² Sedam godina kasnije ključni lik, Lituma, pojavit će se u znatno opsežnijem i sadržajem složenijem romanu *Lituma en los Andes* [*Lituma u Andama*] gdje matrica detektivskog romana biva usložena elementom obrednog ubojstva kojeg je zahtijevala domorodačka zajednica, borbom s teroristima koji vode gerilski rat, zastranjenjima u raspravu o diviniranju domorodaca (Inka i ostalih) u nacionalnoj svijesti i povjesnici te drugim elementima koji zajedno kao da hoće stvoriti predodžbu o urođenoj zloći tog prostora i ljudi. Problematikom kultura autohtonih naroda opstalih u Amazoniji i njihovim životom u skladu s okolišem te pitanjem što im donosi dodir s društvom uređenim u suvremenoj državi Vargas Llosa se bavio i ranije, u romanu *El hablador* objavljenju 1987. Nemogućnost jednoznačnog odgovora na to teško pitanje pripovjedački je razriješio pomoću dviju instancija raspoznatljivih baš po oprečnu stavu spram tog pitanja, te ubacivanjem čitavih poglavlja koja predstavljaju glas Indijanaca a trebala bi oprimirati njihovu sveopću drugost. Valja spomenuti da si je Vargas Llosa ovim romanom i još nekim tekstovima priskrbio teške optužbe za frivolnost u obradi dane problematike u vremenima kad se glas tih autohtonih Amerikanaca počeo lansirati putem testimonijalnog diskurza koji je posve stran piscima *boom*-a, ali nije i ne bi smio biti stran polemičaru Vargasu Llosi iz osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća.

Erotsko i njegova razradba u nekoliko romana u razdoblju od 1988. (kad objavljuje roman *Elogio de la madrastra* [*Pohvalnica maćehi*]) do (zasad) 2006. (kad objavljuje *Travesuras de la niña mala* [*Vragolije zločeste djevojčice*]) još je

21 Tumačenja Vargasove pripovjedne proze u takvu ključu oslanjala su se uglavnom na veoma rane postavke autoriteta kao što su Emir Rodríguez Monegal (tekst *Madurez de Vargas Llosa* u časopisu *Mundo Nuevo* iz 1966.) i José Emilio Pacheco (tekst *Lectura de Vargas Llosa* u *Revista de la Universidad de México* iz 1968. i knjiga *Asedios a Vargas Llosa* iz 1972.)

22 Posrijedi je veoma čest postupak u Vargasovu opusu: primjerice, ženski lik vlasnice javne kuće iz romana *La casa verde* pojavljuje se kao glavni lik u drami *La Chunga* iz 1986. i sl.

jedan od tematskih blokova i lica tog autora koji daju za pravo tezi da su osamdesete razdijelnica u njegovu radu (književnom i izvanknjiževnom) i da je onaj *boom*-ovski Vargas Llosa taj dio svog stvaralaštva zametnuo, odnosno zamijenio novim. Erotsko, međutim, nije bilo strano *boom*-u: valja samo podsjetiti na briljantni, otvoreni i zaigrani *La Habana para un Infante Difunto* [*Havana za mrtvoga Infantea*] romansiranje povijesti vlastitog seksualnog dozrijevanja u maniri pikarskog romana Cabrere Infantea iz 1979., kad je autor već imao status (mnogima omrznutog) kubanskog disidenta,²³ na mnoge motive ranijih Vargasovih romana ali i na prisutnost te teme kod drugih hispanskoameričkih autora tog razdoblja, bez obzira jesu li bili dijelom *boom*-a ili nisu. *Elogio de la madrastra*, začuđujuće kratak obzirom da uobičajenu dužinu Vargasovih romana, napisan je napose za objavljivanje u zbirci erotskih romana poznatog, nedavno preminulog španjolskog filmskog redatelja Luisa G. Berlange, a Vargas Llosa sâm tvrdi da je roman prvotno zamislio zajedno s peruanskim slikarem Fernandom de Szyszlom tako da on napiše tekst, a slikar naslika (ne ilustrira!) ono o čemu je u romanu riječ. Riječ je o seksualnom iskustvu mladca s maćehom čime ovaj unesrećuje vlastitog oca. Roman je doživio temeljitu kritiku iz psihoanalitičkog očišta sam za sebe, ali i u svjetlu dotadašnjih srodnih motiva Vargasovih ranijih romana kao, doduše, zabavan, ali prepikantan i neuvjerljiv. Autor je mnogo puta – najčešće pred ostrim kritikama – naglašavao da roman predstavlja neku vrst sjećanja na evazije kojima se svaki mladac njegove i bliskih mu generacija mogao i morao utjecati odrastajući i dozrijevajući u društvima u kojima je seksualni život valjalo živjeti pod dugačkom sjenom tabua i zabrana.

Naredni roman koji obrađuje pitanja i strane tjelesnog užitka, i u kojem se pojavljuju isti likovi kao i u prethodnome da bi doživjeli razradbu koja je tamo izostala ili je bila neuvjerljiva, *Los cuadernos de don Rigoberto* [*Bilježnice gospodina Rigoberta*] iz 1997., izbačen je na knjižarsko tržište s puno mara za sve okolnosti i pojedinosti važne za tržišni uspjeh knjige. Glavni lik, Rigoberto, zapisuje svoje erotske maštarije koje bogatstvom bitno odudaraju od rutine njegova svakodnevnog života službenika u osiguravajućem društvu. Međutim, nije riječ o nasumičnim predodžbama: on stvara neku vrstu zbirke replika poznatih književnih, likovnih i glazbenih djela koja ili otvoreno prikazuju situacije tjelesne ljubavi ili jasno i snažno aludiraju na njih te polazi od njih u zamišljanju svoje intime. Za razliku od ukalupljenosti svakodnevice, ovdje je slobodan i kreativan. Kritika je roman s jedne strane doživjela kao maštovitu fikcionaliziranu antologiju ili katalog umjetničkih djela svih vremena koja su

23 Roman predstavlja jednu vrstu sjećanja na vlastito spolno odrastanje i erotska maštanja isprepletana sa sjećanjem na Havanu njegove adolescencije i mladosti. Budući da je Cabrera, nekadašnji Castrov borac, 1965. godine, nakon mnogih sukoba s režimom istupio iz kubanske diplomatske skužbe i zatražio politički azil u Belgiji u kojoj je tada službovao, u Havanu se više nije smio vraćati pa sjećanja iznesena u ovom romanu uz nužnu dozu fikcionalizacije neizravno govore i o čežnji za prostorom koji mu je nužno potreban kao piscu i kao ljudskom biću, a koji mu je zabranjeno ponovno vidjeti.

posvećena senzualnosti, a s druge pak, kao drugi autorov pokušaj da u fikcionalnom diskurzu izgradi prostor slobode za ono što je društveno manje ili više nepoćudno u svim vremenima, i što se u književnosti i umjetnosti uopće tolerira sa stanovitom nelagodom; prevladava mišljenje da u tome nije uspio jer mu je obogotvorenje ljubavne slasti zapriječilo da se roman vine dalje od toga, a to bi za autora njegovih ambicija trebao biti imperativ. Premda je postojalo opće mišljenje da je ovim naslovom Vargas Llosa završio svoj ciklus erotskih romana, prije četiri godine pojavio se novi, već spomenuti *Travesuras de la niña mala*. Među dijelom poznavatelja njegova cjelokupnog djela taj roman se ne gleda kao nastavak dvaju prethodnih, nego kao povratak mladenačkoj slabosti: strasti za Flaubertovom *Gospođom Bovary*, to jest, za likom Emme Bovary koju je Vargas Llosa, kao što se vidi iz prijevoda priložena ovome prikazu, nazvao „svojom djevojkom” i čiji je lik u romanu iz 2006. pokušao ponovno ispisati. Paradigma sreće u prijestupu i zbog prijestupa normi neprijeporno je prisutna; ona predstavlja os radnje kao i prijestupništvo Emme Bovary u Flaubertovu romanu. Odgovoru na pitanje u kojoj je mjeri Peruanac u njemu uspio dostići svog najvećeg uzora, Flauberta, u samoj umjetnosti riječi, osim usporedbe dvaju romana možda može pripomoći čitanje dijela Vargasova ogleđa o *Gospođi Bovary* prvi dio kojega ovdje donosimo u prijevodu, i tog romana. Kako bilo, Vargas Llosa je u svim trima romanima ostao vjeran svojoj strasti promatranja čovjeka kao bića koje stalno pleše na žici između bijedne egzistencije kakvu nalaže vanjski svijet, u načelu pokvaren, jadan i dosadan, i momenata koji nude iskliznuće u izmišljaj, grijeh, društvenu transgresiju ili bilo koji drugi oblik slatkog posrnuća svakoga maloga „ja”.

Usred takva fikcionalnog konteksta – onaj nefikcionalni, memoaristički, ogledni i publicistički tih je godina prevladavao u Vargasovu opusu – pojavio se godine 2000. roman sa sasvim drukčijom temom: *La fiesta del Chivo* [*Jarčevo slavlje*]. Kao predložak za romansiranje poslužio je razmjerno recentan i zbog toga mnogim potencijalnim čitateljima u svijetu dobro poznat povijesni okvir: režim čvrste ruke koji je u Dominikanskoj Republici preko trideset godina provodio general Rafael Trujillo (alias *el Chivo – Jarac*) sa suradnicima, a koji je uz veoma sličan haićanski i nikaraguanski režim postao pojmom diktatorske samovolje.²⁴ Polazeći od Balzacove tvrdnje da roman ne može biti povjesnica, ali da jest privatna, intimna povijest narodâ, Vargas Llosa je za romansiranje o tom doista strašnom povijesnom iskustvu jednog naroda odabrao perspektivu koja ne može biti intimnija: riječ je o sjećanjima uspješne

24 Trujillo je vladao kao predsjednik u razdobljima 1930.-1938. i 1942. – 1952, kad je na isto mjesto postavio svog brata koji je vladao do 1961. U tom dugačkom razdoblju bile su zabranjene sve političke stranke osim diktatorove. U razdoblju 1960.-62. njegova siva eminencija, Joaquin Balaguer, pripremio je prijelaz na demokratski sustav koji je dugo poslije zadržao mnoge oblike autoritarnosti. To razdoblje i Trujillov navlastito *karipski* diktatorski model vladanja, sličan onome u srednjoameričkim državama treba gledati u širem kontekstu tadašnjeg angloameričkog intervencionizma i latentnih društvenih napetosti koje vuku korijene još iz druge polovice XIX. stoljeća, te dugačke tradicije političkog nasilja prije i poslije razdoblja koje se pojavljuje kao predložak ovome romanu.

poslovne žene, koja desetljećima živi izvan zemlje i u Sjedinjenim Američkim Državama, na strašno iskustvo podvođenja diktatoru u adolescentskoj dobi, a od strane vlastitog oca jer je on tim činom potvrđivao odanost tom diktatoru i gradio karijeru, što je bio običaj među ljudima iz diktatorove blizine. To je ujedno i jedna od tri narativne instancije u romanu, s tim da i ostale dvije, premda za razliku od ove, službeno tajne strane života, predočavaju „javnije” strane kao što je planiranje ubojstva diktatora te diktatorovi zadnji trenutci, također daju prednost pojedinačnim viđenjima, subjektivnosti i psihološkim elementima. Vargas Llosa je, da bi mogao napisati roman, boravio nekoliko mjeseci na Hispanioli i pored pročešćljavanja tiska i ostalih pisanih izvora saslušao mnoštvo sjećanja i svjedočanstava, i literarna rekonstrukcija ozračja u kojem se živjelo i pojedinačnih psiha, sudbina i slično ne bi bila moguća bez tog iskustva.²⁵ Međutim, sloboda koju si kao autor uzima da situacije koje vuku korijen iz stvarih događaja razriješi kao fiktionalne pružaju mu mogućnost da bude istinitiji, to jest, upečatljiviji od same proživljene stvarnosti. Međutim, u brojnim razgovorima o knjizi uporno je ponavljao da njome ima ambiciju rekonstruiranjem stvarnih i/li izmišljenih individualnih sjećanja (ali izmišljenih kao da su stvarna) potpomoći povijesno sjećanje koje narodi u Hispanskoj Americi, po njegovu sudu, rado gube iz vida i ponavljaju sudbomosne pogreške.

Dakle, u ovom romanu Vargas Llosa se nakon više desetljeća vraća problematici koja ga je zaokupljala kao mladog pisca, a koju mnogi drže podžanrom hispanskoameričke književnosti: romanu o diktaturi i diktatorima. U ovom romanu vidljiva je razlika u postavljanju lika diktatora u odnosu na Vargasove romane iz šezdesetih, u kojima je taj lik neprimjetan ili nerazrađen kao književni lik, ali gdje je njegova prisutnost stalna jer je upečaćena u sve sudbine. U tom smislu ovaj roman je zanimljivo gledati i u dugačkom nizu sjajnih hispanskih romana o toj temi, od Španjolca Valle-Inclána i Guatemalca Asturiasa preko Paragvajca Roe Bastosa i Kubanca Carpentiera do već posvećenog Garcíje Márqueza te mladih autora, što uključuje i pregled sveg bogatstva rješenja koja u narativnom smislu krasi te romane. Zasad takva poredbena analiza pomalo izostaje: možda je tome kriv i sam pisac, jer njegovo sve brojnije čitateljstvo širom svijeta i njegovi mladi kritici roman stavljaju u kontekst drugog dijela njegova spisateljskog opusa. Tu se nameće i problem određenja korpusa takva podžanra, ali držimo da je važno da se, spominjući ovaj roman, podsjetimo na tu narativno veoma raznorodnu, a sadržajno razmjerno jedinstvenu tradiciju. Vargas Llosa joj je ovim romanom neprijeporno doprinio.

25 Glede korištenja izvora za fabulu, Vargasu Llosi je dio kritike otvoreno prigovorio nedopustivu sličnost njegovih rješenja u dijalozima, opisima, epizodama i sl. s tekstom knjige *Trujillo y sus mujeres* iz 1982. autora Ramóna Alberta Ferrerasa. Povjesničar, publicist i borac za ljudska prava u Dominikanskoj Republici, Ferreras je napisao nekoliko knjiga temeljenih na proučavanju tog razdoblja, na osobnom iskustvu i na prikupljenim svjedočanstvima, u hispanskoameričkom svijetu ga se drži za pouzdan izvor, a Vargas Llosa nije jedini koji je koristio tu njegovu knjigu kao izvor.

Prigoda za koju pišemo ovaj prikaz rada – dodjela Nobelove nagrade – nalaže sveobuhvatnost. Kad je posrijedi Vargas Llosa i njegova cjelokupna aktivnost i spisateljski opus, teško je udovoljiti takvoj potrebi ili očekivanju. Osobito je to teško kad su posrijedi naslovi ne-fikcionalne proze objavljeni od početka devedesetih do danas: naime, Vargas Llosa od početka devedesetih godina prošlog stoljeća pa do danas vrtoglavim ritmom djeluje istodobno na mnogim područjima: nakon predsjedničke kampanje bio je predsjednik svjetskog PEN kluba i nije napustio politiku nego je u raznim dijelovima svijeta u okviru aktivnosti koje ne pripadaju klasičnim i tradicionalnim oblicima političkog života uključen u politički život. U zadnje tri godine aktivan u novoj političkoj inicijativi u Španjolskoj, *Unión, Progreso y Democracia* kao počasni predsjednik zaklade te nove stranke. Predaje na mnogim svjetskim sveučilištima i nositelj je stupnja počasnog doktora znanosti onih najuglednijih, poput Yalea, Oxforda i drugih, nositelj je mnogih odličja, od najvišeg peruanskog (Sol del Perú) do francuskoga Legije časti, radi u povjerenstvima za mnoge književne i ne-književne nagrade i priznanja. Premda se veoma mlad okušao u najjačim medijskim ustanovama, kao što je šezdesetih godina bila francuska državna televizija ali i mnogi tiskani dnevnik u Hispanskoj Americi (čija izvrsna razina profesionalnosti nemali broj puta iznenađuje one kojima taj svijet nije blizak), od devedesetih je tu aktivnost proširio na *Le Figaro*, *The New York Times* i mnoge druge glasovite i utjecajne ne-hispanske dnevnike. Velik dio tekstova koje piše za dnevnike odavna je počeo objavljivati u knjigama. Najobimnije takvo izdanje mu je trosveščana knjiga *Contra viento y marea* koja obuhvaća i tekstove koji su izlazili od 1962. pa sve do 1988. godine. Iz današnjeg očista, tj. iz vremena kad je pisac na neki način pri kraju stvaralačkog puta i ovjenčan je (i) Nobelovom nagradom, onima koje zanima kako je nastao stvaralački fenomen Vargas Llosa možda je najzanimljiviji dio tekstova iz kojih se daje rekonstruirati dio važnih događaja iz prvih godina *boom*-a: borbe mišljenja mladih i naglo afirmiranih autora u tom prostoru koji su svi baštinili, kojega su odjednom postali svjesniji nego su bili kao nacionalni pisci i čijim mijenama i događajima nisu više mogli umicati, nego su se morali hvatati u koštac s njim. U tom smislu najzanimljivije je iščitavati Vargas Llosin odnos prema nacionalnoj književnoj i društvenoj tradiciji, a nadasve odnose u tadašnjem književnom svijetu prema Kubanskoj revoluciji, s kojom su se, po tolikim vlastitim izjavama, napisima i djelima, svi pripadnici *boom*-a u šezdesetima solidarizirali, dapače, ta solidarnost bila je dijelom njihova grupnog identiteta. Zbirka je veoma rječita i glede političke povijesti našeg pisca: od inicijalnog marksizma i „kubanizma” do neoliberalizma i beskompromisnog zastupanja tržišnog gospodarstva koje je tvorilo i srž njegove neuspjele kampanje za predsjednika Perua 1990. godine, ali i osnovu za njegovo stanovito udaljevanje od nekih prijatelja iz *boom*-a. Jednako su zanimljivi i razgovori koje je kao veoma mlad francuski stipendist, novinar i pisac u usponu za francuski radio i televiziju vodio s Miguelom Angelom Asturiasom, tada si-

nonimom za *očuđujuću* hispanskoameričku pripovjednu prozu u Europi, sa sve utjecajnijim Borgesom, Alejom Carpentierom koji je uvijek imao poseban status u francuskoj kulturi kojoj je puno dugovao, s Carlosom Fuentesom, s Cortázarom i još nekim hispanskoameričkim autorima. Godine 1994. u obliku knjige objavio je niz članaka objavljenih u madridskom dnevniku *El País* od jeseni 1990. do ranog proljeća 1994. o događajima koji su tih godina mijenjali svijet: pad Sovjetskog Saveza, promjene društvenog uređenja u Srednjoj i Istočnoj Europi, oružani sukobi, globalizacija, summiti latinskoameričkih zemalja, prava alternativnih društvenih skupina u bogatim zapadnim društvima itd. Ti su tekstovi zanimljivi baš zato što otkrivaju onoga Vargasa Llosu koji je zbog spisateljske slave i globtrotterskog načina života uživao povlasticu uvida u mnoge konfliktne situacije (npr. posjet Nikaragui ili Gutemali kao suradnik *New York Times-a*), susreta s državicima (poznata je njegova sklonost politici Margaret Thatcher) i ostalim ličnostima koje su obilježile to razdoblje, ali i poziciju opinion-makera. U tom smislu ti tekstovi pokazuju značajne oscilacije: jednako rezolutan u prikazima i procjenama onoga što poznaje bolje (primjerice, misao prvaka teologije oslobođenja u Latinskoj Americi) kao i onoga što gotovo i ne poznaje (povijest zemalja Srednje Europe koje su do devedesetih živjele pod komunizmom), on, baratajući mnoštvom paradigmi koje su tad bile u optjecaju, odaje šabloniziran stav tamo gdje bismo očekivali posebnu senzibiliziranost, primjerice, za odnos prema latinskoameričkom svijetu (u ocjeni engleske intervencije na Malvinskim otocima unatoč činjenici da je Argentinom tad vladala vojska), ne može sakriti dvostruke standarde u ocjeni analognih pojava u vodećim državama kojima se divi i državama-žrtvama kolonijalizma, koje kao da voli gledati kao krivce za vlastitu inferiornost, ali s druge strane vizionarski ocjenjuje model portorikanskog društva, oštro umno analizira retoriku latinskoameričke ljevice u podržavanju Fidela Castra podsjećajući na prešućivane povijesne situacije itd.). U svakom slučaju, ova knjiga novinskih napisa odaje jednog Vargasa Llosu kojemu se, živeći godinama u situiranom zapadnom svijetu, doista i dogodilo ono za što su generacije književnika stasale nakon *boom-a* osuđivale te svoje slavne prethodnike: živeći izvan matičnih zemalja, oni su donekle počeli vjerovati da je latinskoamerička stvarnost onakva kakvu bi oni htjeli vidjeti, a i kakvom su je oni tom vanjskom svijetu prikazivali. Mi bismo mogli dodati da je pisac o kojem ovdje govorimo takav stav ponekad rastezao i na problematiku drugih dijelova svijeta koje je poznavao još slabije. Tako za ove Vargasove tekstove možemo reći da dosta duguju službenim stavovima ili stavovima utjecajnih intelektualaca i/li medija iz središta epistemološke moći koji su ranih devedesetih naveliko grijehili u percipiranju i prosuđivanju tadašnjih epohalnih događaja i njihovih posljedica, a koje je i naš pisac ili dijelio ili je, ne mogavši sam steći uvid u ono o čemu piše, za svoje iskustvo, ugled i talent gdjekad brzopleto pristajao uz različite „službene verzije”. U tome vidimo veliku razliku između Vargasa Llose devedesetih i mladog autora koji je šezdesetih, sedamdesetih pa i osamdesetih godina

prošlog stoljeća zainteresirano, pronicljivo i iskreno pisao o onome čemu je svjedočio, u čemu je sudjelovao i čemu je poznao korijene i tijek jer je to pripadalo njegovom, hispanškoameričkom (ili šire: hispanskom) svijetu i o tome govorio vehementno i iskreno, pod cijenu da pogriješi i s onom dozom upućenosti koju je, jednako tako iskreno, držao dovoljnom. Ti su tekstovi neobično zanimljivi svakome tko želi proniknuti i neke od najvažnijih trenutaka književnog života Hispanske Amerike u vremenu kad je taj književni život zadobio status fenomena i oduševio svijet.

U prikazima Vargasova opusa netom poslije proglašenja odluke povjerenstva za Nobelovu nagradu u nekoliko navrata se spominjalo da je riječ o laureatu kojega nije lako svrstati. To nije nevažna opaska jer upućuje na silne mijene u autorovu opusu, na koje smo uputili i u ovom prikazu. U svezi s tim, možda nećemo pogriješiti ustvrdimo li da Vargas Llosa iz šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih s jedne, te iz zadnjih dvaju desetljeća s druge strane, to jest, njegov opus iz tih dvaju razdoblja gotovo da ima posebnu čitateljsku publiku, ali i drukčije mjesto i težinu u peruanskoj i hispanškoameričkoj književnosti. Službeno tumačenje, da se nagrada dodjeljuje za *...njegove zemljovide strukturâ moći te za upečatljive prizore individualnog otpora, pobune i poraza* upućuje na njegovu književnu obradbu tamnih strana života na pojedinim krajevima svijeta u pojedinim trenucima povijesti, uglavnom XX. stoljeća kao na ono što je ocijenjeno kao najvrednije. Time će Nobelova nagrada možda pomoći da se ovoga pisca i u percepciji mlađeg čitateljstva, koje nije imalo prilike pratiti recepciju *boom*-a i novog hispanškoameričkog romana prije 40-ak i više godina, smjesti tamo odakle je krenuo, što će svakako potaknuti na interes i za onaj, po nama najvredniji, dio njegova ukupnog djela koji se danas, usred komercijalnog blještavila kojim se prati njegove nove, pa čak i još neizdane knjige i njegovu javnu djelatnost, donekle zaboravlja. Naime, tim je romanima i tadašnjom publicističkom djelatnošću Vargas Llosa zajedno s ostalima – a neke od njih smo ovdje spominjali – doprinio da se hispanškoameričku književnost počne percipirati i izučavati kao važan dio svjetske književnosti koja stvara kanone. Držimo da se jedino u tom smislu ovu nagradu može gledati i kao nagradu hispanškoameričkoj književnosti koja je, tako produktivna i samosvojna u svojih tisuću lica, itekako zaslužuje.

Velebita Koričančić

Kratki osvrt iz Meksika o dodjeli Nobelove nagrade za književnost Mariju Vargasu Llosi

Način na koji je vijest o ovogodišnjoj dodjeli Nobelove nagrade književniku Mariju Vargasu Llosi primila meksička kulturna sredina i više nego jasno govori o tome kako se ona organizira i funkcionira, kojim kanalima difuzije se služi te kome se njezini akteri priklanjaju (kako ideološki tako ovisno o izvoru financiranja). Ako ćemo napraviti grubu podjelu, valja spomenuti da u prvome redu postoje službena glasila za kulturu kao što je televizijski program *Canal 22*, koji se nalazi u okviru državnog tijela za kulturu CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes) i financiran je iz javnog proračuna te koji je posvetio tematsku večer (uvijek na programu ponedjeljkom) ovom nagrađivanom peruanskom piscu koji je uzeo španjolsko državljanstvo. Specijalni program, emitiran 11. listopada 2010. u večernjem terminu sastojao se iz tri dijela: intervjua s piscem, prijenosom akademskog skupa koji je o njemu organizirala *Cátedra Alfonso Reyes* pri *El Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey* (ITESM) te naposljetku još jednim intervjuom s autorom koji je vodila Silvia Lemus. Budući da je vijest o dodjeli nagrade zatekla i samog pisca (barem to on tako tvrdi),¹ nije za čuditi da su urednici *Canala 22* posegnuli u arhive te da niti jedan od tih priloga nije bio nov i priređen za tu prigodu (prvi intervju i skup datiraju iz 2000, a intervju s Lemus iz 2001). No iznenađujuće je da se nakon te koncentrirane večeri više nije posvetila nijedna emisija ovome nobelovcu niti se organizirao prijenos stručnog okruglog stola – što je jedna

¹ Mario Vargas Llosa u izjavi za španjolski tisak, 7.og listopada 2010. <http://www.rtve.es/noticias/20101007/vargas-llosa-nobel-sido-sorpresa-pero-desde-entonces-no-se-quien-soy-ni-donde-estoy/359921.shtml>.

od stalnih osobina tog televizijskog kanala, iako je još možda rano govoriti i podrobniji prikaz će tek uslijediti nakon predaje nagrade.

U priznata glasila za kulturu svakako se ubraja i mjesečni časopis *Letras libres*, koji istovremeno izlazi u dva izdanja (sličnog, no ne i istovjetnog sadržaja) u Španjolskoj i u Meksiku. Zadnji broj ovog mjesečnika, u studenom, posvećen je novome nobelovcu, pod naslovom „Viaje al interior de Vargas Llosa” (u radnom prijevodu: „Put u nutrinu Vargasa Llose”). Dok španjolsko izdanje donosi pregršt oglada ovog pisca u kojima se govori o različitim temama (između ostaloga, o djelu *Život ljudski* Andréa Malrauxa, o političkim dimenzijama Borgesa, o Ortegi y Gassetu kao liberalu i o nacionalizmu), za razliku, u meksičkom izdanju ti radovi su izostali. Međutim, u obje zemlje objavljena su dva osvrtu o Vargasu Llosi koje ni uz najbolju volju ne bismo mogli nazvati kritičkima, ne stoga što se bave biografskim i političkim aspektima njegove osobe, već zbog očista iz kojega su pisani.

Enrique Krauze, glavni urednik *Letras Libres*, izjasnio se još ranijom zgodom za dnevne novine *El Universal*, 8. listopada, dan netom nakon objave vijesti, da je konačno nastupila pravda i dogodilo se ono što se trebalo dogoditi prije puno godina, budući da je švedska Akademija bila nepravedna prema španjolskome jeziku i Latinskoj Americi.² Na to inače uvriježeno mišljenje nadometnuo je da se ovom nagradom „odaje počast slobodi i demokraciji jer je Vargas Llosa njihov neumorni branitelj već nekoliko desetljeća, i da je ona dodijeljena u pravom trenutku za Latinsku Ameriku kad je demokratski prijenos vlasti postao uobičajenom praksom, i kad nema toliko zastrana na gospodarskom području; time je ova dodjela simptomom kulturalnog i književnog sazrijevanja Latinske Amerike.”³ Iako nije bilo izravnih sučeljavanja mišljenja na ovu Krauzevu izjavu (jer možda se od njega nešto drugo niti ne očekuje, budući da je režimski povjesničar, uvijek blizak vladajućim strukturama), posebice u meksičkom slučaju vrlo je dvojben baš taj ekonomski boljitak, a spomen o sazrijevanju regije odaje njegovu viziju linearnog razvoja prema kojem Latinska Amerika iz nerazvijenog svijeta kreće prema „sazrelom” društvu, čime se zanemaruje osebnost latinskoameričkog svijeta i silom ga se uklapa u ekonomski model njezinih sjevernih susjeda.

Što se pak tiče specijalnog broja *Letras Libres*, Krauze se u njemu nanovo oglasio o Nobelovoj nagradi. Započinje tekst citatom Vargasa Llose u kojem spisatelj objašnjava: „Pišem jer nisam sretan, pišem jer je to na neki način moj oblik borbe protiv nesreće.”⁴ Prema Krauzevu čitanju – koje uzima ovo obrazloženje kao vjerodostojno, kao da autor vlada i upravlja tekстом te je u potpunosti svjestan stvaralačkog procesa –, osjećaj nesretnosti Vargasa Llose bazira se na činjenici da kad je pisac imao deset godina, upoznao je oca kojeg

2 <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63969.html>.

3 *Ibid.*

4 Enrique Krauze. „Vida y libertad: Mario Vargas Llosa.” *Letras libres*. Noviembre 2010, pp. 18-28.

je dotad smatrao mrtvim i idealizirao ga, da bi potom bio primoran suočiti se sa stvarnošću. Poduži Krauzeov članak koji iznosi biografske detalje prepričava događaje iz prvog poglavlja Vargas Llosine knjige sjećanja *Riba u vodi* (*El pez en el agua*). Traljavo freudovsko učitavanje piščeva života, Krauze je okrunio završetkom članka u kojem predlaže da se Vargas Llosa uspio pomiriti s očevim likom te „pronaći izgubljeni Eden”.⁵ Ovakvu srcegrapateljnu notu i siromašnu prizmu kroz koju se gleda nečiji život ne bi valjalo ni komentirati da ona nije izašla u jednom od najistaknutijih meksičkih književnih listova.

Ništa bolje nije ni viđenje koje je u istom broju časopisa napisao sin Vargas Llose, Álvaro, i koje je naslovio „Kraljević–pučanin”, u kojem već od prvih redaka ističe vlastiti doprinos nastanku knjige *Riba u vodi* te koristi priliku da strpa u isti koš trenutne stranke na vlasti na Kubi, u Venezueli, Boliviji, Ekvadoru i Nikaragvi, koje smatra autoritativnima te posrnulima u populizam.⁶ Svog oca naziva „pedagogom ili intelektualnim mentorom mlade latinskoameričke demokracije”, „državnikom bez države” i „predsjednikom bez vlade”. Budući da ga doživljava kao „građanski autoritet”, smatra opravdanim što jedan romanopisac (zanimanje koje drži svojstvenim pučanima, *sic!*) je dio plemićkog sloja jer je „princ liberalizma”. Umjesto paradoksa koji Álvaro Vargas Llosa navodno spominje, očiglednije je njegova neosnovana hijerarhijska podjela društva. Naime, možemo se zapitati po čemu bi to romanopisci trebali biti pučani, a kraljevići zagovornici liberalizma. Niti na simboličkoj razini ova nomenklatura nije održiva, već ukazuje prije na njegovu želju da sebe ustoliči kao glasnogovornika očeva opusa, kad već njegova vlastita djela nisu vrijedna spomena.

Za razliku od direktora časopisa i od piščeva sina, u istome broju Rafael Gamucio ipak se dotiče književnog svijeta kad tvrdi da Marija Vargas Llosa čini velikanom upravo ono u čemu se on razlikuje od Flauberta kojeg toliko poštuje. Po njegovu mišljenju, Vargas Llosin talent sastoji se u tome da je on angažirani pisac i da općenito vitalnost latinskoameričke književnosti proizlazi djelomično iz njezine mukotrpane no nerazdružive povezanosti s politikom.⁷

U kontrapunkt noti Krauzeu, očitovao se Paco Ignacio Taibo II, ne toliko priznat kao pisac neo-policijskog romana,⁸ već uvažen zbog svojih povijesnih biografija revolucionarnih osoba: 2006-e izašla je njegova knjiga o Panchu Villi dok je ranije napisao *Ernesto Guevara, također poznat kao Che* (*Ernesto Guevara, también conocido como el Che*) (1996). U više navrata Taibo II je osuđivao elitizam kritičarskih krugova u Meksiku (npr. Christophera Walkera Domingueza) i zalagao se za popularizaciju književnosti. Povodom dodjele

5 E. Krauze, *op. cit.*, p. 28.

6 Álvaro Vargas Llosa. "El príncipe plebeyo." *Letras libres*. Noviembre 2010, pp. 30-32.

7 Rafael Gumucio. „PREMIO NOBEL: Mario Vargas Llosa o el retorno político.” *Letras Libres*. Noviembre 2010, pp. 108-109.

8 Književna kritika u Meksiku obično uvrštava neo-policijske romane Taibo II u *Trivialliteratur*, no oni nalaze široku čitateljsku publiku te dožive veći broj re-izdanja.

nagrade Vargasu Llosi, dao je izjavio za novine koja je, možda zbog senzacionalističkog tona, naišla na veliki odjek u medijima: „Vargas Llosa je nepodnošljiv [kao osoba],⁹ i sad će tek nakon Nobela postati još nepodnošljivijim. Zauzeo bih Bennedetijevo stajalište koji je znao reći da Vargasu Llosu treba čitati, ali ne i voljeti.”¹⁰ Osim razilaženja u političkim stavovima koje nikako ne dijeli s Vargasom Llosom, ovime upućuje i na stav koji nije rijedak u ovdašnjem društvu: manje uspješni nastoje se legitimirati omalovažavanjem neosporno velikih pisaca kao što je Mario Vargas Llosa.

No da je Nobelova nagrada primljena sa zadržkom u meksičkom okružju očituje se i u ljevičarskom dnevnom listu *La jornada*, koji nedjeljom objavljuje kulturni prilog. Možemo uočiti da još od vijesti o nagradi nijedan nije bio posvećen Vargasu Llosi. Kratke vijesti objavljene u ovim novinama nisu se bavile književnim aspektom njegova djela, već recepcijom u pojedinim zemljama Latinske Amerike; tako taj list prenosi reakciju kubanskog dnevnog lista *Granma* koji, iako priznaje važnost i inovacije kojima je Vargas Llosa doprinio književnosti te da je zaslužio Nobelovu nagradu za književnost, tvrdi da bi trebao dobiti anti-Nobela zbog svojih etičkih načela jer: „ono što je izgradio svojim pismom, uništio je na moralnom planu neoliberalnim ispadima, poricanjem vlastitih korijena i podložnošću nalozima Imperija” (*La Jornada*, 08.10.2010).¹¹ U sličnom tonu izjasnio se i predsjednik Bolivije, Evo Morales, čije mišljenje također prenosi ovaj meksički list, nazvao je „sumnjivom” ovu dodjelu i usporedio je s nagradom za mir koju je Obama neshvatljivo dobio (*La Jornada*, 13.10.2010).¹²

Ono što ljevičarski nastrojena kritika obično predbacuje Vargasu Llosi, tema je ironične crtice koju je napisao Heriberto Yepez, *l'enfant terrible* meksičke književne scene, često omražen ali poštovan zbog svoje britkosti, rječitosti i umijeća argumentiranja. Ovaj izvrsni esejist, autor novoizašle knjige *Nevjerojatni podvig biti Meksikancem (La increíble hazaña de ser mexicano)*,¹³ u prilogu za list *Milenio* naslovio je tekst u kojem se osvrće na dodjelu nagrade riječima „U kojem je trenu Vargas Llosa otišao k vragu?”, parafrazirajući (no ne i spomenuvši izrijekom) poznatu rečenicu koju izgovara junak Vargas Llosina romana *Konverzacija u Katedrali*: „U kojem je trenu Peru otišao k vragu?”¹⁴ Yepez šturo, ali dovtljivo nabraja razloge tome: prvenstveno jer je Vargas Llosa napisao barem tri vrhunska djela, ako ne i više njih: *Grad i psi (La ciudad y los perros)*, *Zelena kuća (La casa verde)* i *Razgovor u Katedrali (Conversación en La*

9 Dodali smo, objašnjenje autorice.

10 Paco Ignacio Taibo II. <http://www.jornada.unam.mx/2010/10/08/index.php?section=politica&article=007n1pol>

11 <http://www.jornada.unam.mx/2010/10/09/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>

12 <http://www.jornada.unam.mx/2010/10/13/index.php?section=cultura&article=a04n2cul>

13 Heriberto Yepez. *La increíble hazaña de ser mexicano*. México: Ediciones Temas de Hoy, 2010.

14 Heriberto Yepez. „¿En qué momento se jodió Vargas Llosa?” 2010-10-16. *Milenio*. <http://impreso.milenio.com/node/8849146>.

Catedral), što mu se nikako ne može oprostiti. Među sljedećim razloge duhovito navodi da tuđi uspjeh budi svijest o vlastitom jadu; da mu se zamjera što se udaljio od Fidela Castra i počeo predstavljati neoliberalno stajalište, što je najveći grijeh za ljevicu koja si uzima za pravo da s visoka donosi moralne presude o drugima; to što je pisac izgubio izbore u Peruu i postao toliko ogorčenim, i postao Vargasom Llosa *od Španjolske*; stoga što u obrazloženju nagrade gdje se navode njegovi "zemljovidi struktura moći te upečatljivi prizori individualnog otpora, pobune i poraza" on sam je doživio više od jednog poraza; jer njegov opus daje savršenu priliku da se diskvalificira sve što je napisao nakon *boom*-ata (Yepezov neologizam koji spaja ideju o *boom*-u i diktaturi, tj. njegovoj neprikosnovenoj vladavini); u trenutku kad je Vargas Llosa postao stjegonošom "liberalizma" i napose u Meksiku gdje stranka na vlasti PAN (Partido Acción Nacional) voli pisati hagiografije; iz razloga što Borges nije dobio Nobela, a obično se navodi Borgesa kao "preskočenog" od strane Nobela, no da ga je i osvojio, tada bi se prigovaralo njegovim desničarskim uvjerenjima. Yepez dodaje da je Vargas Llosa "otišao k vragu" jer se bavi idejama, a one bilo da su loše ili dobre, smetaju društvima; a definitivno je zaglibio kad je Peter Englund pročitao njegovo ime kao dobitnika Nobelove nagrade 2010. jer sad tek na tržištu dolazi ono najbolje za Vargasu Llosu, no u uskogrudnom i zavidnom svijetu latinskoameričke književnosti, ovaj će Nobel biti izgovorom da mu se nađu mane, da ga se želi zaboraviti, a to nije moguće.

S druge strane, časopis *Oluja (La Tempestad)* objavljuje blog jednog od svojih suradnika, kojeg odlikuju uobičajene značajke ovog novog pisma: kratkoća, provokativnost i ispitivanje pulsa čitateljstva. Pod naslovom „Briljantni Vargas Llosa”, Nicolás Cabral s nadnevkom 23. rujna 2010. lansira tezu da se Vargasu Llosi pripisuje da je nezgodnog duha („*espíritu incómodo*”), no prema autorovu sudu, ovaj pisac nije nimalo nezgodan, već dapače posve ide na ruku npr. bivšem španjolskom predsjedniku José María Aznaru, s kojim je veliki prijatelj i surađuje u neo-falangističkoj (frankističkoj) organizaciji.¹⁵ Nije nezgodan ni po španjolske novine *El País*, u kojem je zvijezda među kolumnistima, a koje su prema autoru jedne od „najlažljivijih novina na španjolskom jeziku”, niti on smeta na skupovima ostalih reacionara koje periodički organiziraju agenti CIA-e, bivši neoliberalni predsjednici i samoprovzani intelektualci okupljeni pod krilaticom Demokracija i Sloboda, no koji prvenstveno zastupaju slobodno tržište. Ne samo u novinskim stupcima u kojima Vargas Llosa iznosi svoje stavove o politici, je vidljivo, prema autoru bloga, da je on vjerni sluga Washingtona, već i u njegovim prilozima o kulturi. Tako u nedavno objavljenom eseju "Kratki diskurs o kulturi" („Breve discurso sobre la cultura”),¹⁶ Vargas Llosa govori o dekadenciji i banalizaciji kulture te time odaje vlastite konzervativne vrijednosti sitne buržoazije i krajnje elitističko poimanje knji-

15 Nicolás Cabral. „Vargas Llosa, el brillante.” <http://www.latempestad.com.mx/view/blog.php?id=100>.

16 Mario Vargas Llosa. "Breve discurso sobre la cultura." *Letras libres*. Julio 2010, pp. 48-55.

ževnosti tvrdeći da se kulturalne vrednote gube kad se demokratiziraju. Iako se nipošto ne slažemo s toliko ostrim sudom ovog inače izvanrednog pisca, valja spomenuti proturječnost u njegovu diskursu i na koju pronicljivo ukazuje ovaj pisac članka: „S kojim autoritetom govori o banalizaciji kulture jedan radikalni branitelj tržišne privrede, koja apsolutno sve pretvara u robu, pa čak i knjige i figuru pisca?”

Iako smo u ovom pregledu usredotočeni na meksičko područje, ipak smatramo potrebnim spomenuti i jedno vrlo zanimljivo mišljenje koje nadilazi granice ovog prostora. Španjolski profesor književnosti Luis Martín-Cabrera sa Sveučilištu California u San Diegu, napisao je polemični tekst za internetski portal znakovito nazvan *Pobuna (Rebelión)*. Bavi se toliko čestim mišljenjem da se je Vargas Llosa ogriješio svojim političkim stavovima, da je ”žbir imperija”, no i tvorac nekoliko sjajnih romana, pogotovo u prvome dijelu svog stvaralaštva, i kad je (neki će zajedljivo primijetiti) još bio pod utjecajem Castra.¹⁷ Prema mišljenju ovog kritičara, Vargas Llosa je pravi učeni i obrazovani pisac (*escritor letrado*) i pritom uvijek pridružen stranci na vlasti, najprije na području Latinske Amerike, a kasnije i šire. To je vidljivo i u njegovim romanima koji se ne bave izričito politikom, kao što je *Ujna Julia i piskaralo (La tía Julia y el escribidor)* iz 1977, fikciji o anegdotama iz vlastitog života kad se kao mladi pisac počeo baviti književnošću i započeo ljubavnu vezu sa svojom ujom. Na drugoj tematskoj razini tog romana radi se o jednom liku kojeg se pogrдно naziva piskaralom, a scenarist je sapunica koji od pisanja feljtona izgubi razum. Na osnovu toga, Cabrera-Martín poučno zaključuje da se u ovom romanu vrši svojevršno nasilje nad oralnošću i popularnom kulturom jer se kulturalni kapital isključivo nalazi na strani učenog lika koji ne samo da ga prakticira, već se njime legitimira; postupak koji Vargas Llosa ponovo koristi u romanu *Govornik (El Hablador)* (1987), gdje se reafirmira uloga i autoritet učenog pisca nad podređenim slojevima, što se u peruanskog društvu odnosi na govornike predhispanskog kečuanskog jezika. Na taj način Vargas Llosa zauzima potpuno suprotno stajalište naspram peruanskog pisca José Maria Arguedasa, kojem je upravo kečuanski bio materinji jezik, a tek kasnije je naučio španjolski te čijim opusom odzvanja polifonija ova dva svjetonazora. Vargas Llosa je napisao čitavu knjigu o Arguedasu, *Arhaična utopija (La utopía arcaica)* u kojoj se okomljava na ovog pisca u želji da ga istisne iz književnog kanona.

Nije riječ dakle o političkim stavovima Vargas Llose naspram trenutnih dužnosnika na vlasti (i *vice versa*, jer i oni ne ostaju dužni i očituju se o njemu), već ono što se događa u njegovim djelima. Tako na primjer u njegovom zadnjem uratku, objavljenom ove godine, *Keltov san (El sueño del celta)* koji teži razotkriti kolonizaciju peruanske Amazone i tadašnje vladare eksploatacije kaučuka, i čiji protagonist prijateljuje s piscem Josephom Conradom, autora

17 Luis Martín-Cabrera. "Contra la escritura letrada de Vargas Llosa." 11-10-2010. *Rebelión*. <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=114623>.

Srca tame, možda se radi (nagađamo), o autorovoj reakciji na prijem kod stručne kritike jednog od njegovih prijašnjih djela *Raj je iza ugla* (*El paraíso en la otra esquina*, 2003) u kojem fikcionalizira život francuskog slikara Gaugina na Tahitiju, knjizi kojoj se zamjerilo da protura kolonijalnu praksu i mačističku ideologiju koja konzumira (i odbacuje) ženska tijela.¹⁸

Očito podijeljene kritike o vijesti o nagradi u Meksiku, od hvalospjeva kojim ga kite službena glasila i vladajuća elita sve do sumnjičavosti pa čak i osude u marginalnim zapisima, valja uzeti *cum grano salis* jer je njegov pripovjedački talent nenadmašan, no nadamo se ovim kratkim osvrtom probuditi sumnjičavost u želji da iskustvo čitanja bude slojevitije. Smatramo da je moguće uživati u njegovu izvrsnom vladanju jezikom, tečnom sklapanju narativne građe, a istovremeno s oprezom primati poruke i prosuđivati što je to što nam u stvari dopire s Vargas Llosinih stranica jer estetika neminovno ide pod ruku s ideologijom. To je bjelodano i u prijemu na koji je dodjela Nobelove nagrade naišla u meksičkom kulturnom polju, premreženom klanovskim interesima i strančarenjem.

18 Gabriel Weisz. *Tinta del exotismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Ana María Valencia Špoljarić

O reakcijama Peruanaca na dodjelu Nobelove nagrade za književnost Mariju Vargasu Llosi

Kada su se probudili u četvrtak 7. listopada, Peruanci su čuli vijest, tako često najavljivanu i željno iščekivanu dugi niz godina, da su zaboravili da bi se jednoga dana mogla i ostvariti: Mario Vargas Llosa dobio je Nobelovu nagradu za književnost. Sve vijesti, od šest sati ujutro, prikazivale su iznova tajnika Švedske akademije, Petera Engluda, kako proglašava dobitnikom peruanskog pisca, kao da želi poslati poruku milijunima gledatelja u Peruu da je ono što vide istina.

Tako je započela vargasllosamanija. Svi mediji obećavali su ekskluzivne intervju s dobitnikom nagrade, istovremeno prikazujući posebne emisije o njegovom životu i karijeri. Valja istaknuti jednostavnost i spremnost pisca da daje intervju svakom pojedinom novinaru, bez izuzetka. S ugodnim i vedrim osmijehom odgovarao je na pitanja, jedno po jedno, pokazujući radost i uzbuđenje zbog dobitka nagrade.

Riječi koje je Vargas Llosa izgovorio na prvoj konferenciji za novinare u povodu dobitka Nobelove nagrade u Institutu Cervantes u New Yorku bile su: „Svojoj zemlji mogu zahvaliti što sam pisac. Peru mi je pružio osnovna iskustva za sve što sam napisao. Ja sam Peruanac. Ono što činim i govorim odraz je zemlje u kojoj sam se rodio, zemlje u kojoj sam proživio djetinjstvo i mladost, razdoblja koja obilježavaju život svakog pojedinca. Peru, to sam ja ... makar se to nekim Peruancima ne svidjelo.” Te riječi ne samo da su potvrdile ono što su njegovi čitatelji imali priliku pročitati u nekoj od njegovih knjiga

kao što su, *Los jefes, Los cachorros, La ciudad y los perros*¹, u kojima nalazimo opise njegove adolescencije, ili u romanima kao što su *La Casa Verde*² ili *Conversación en la Catedral*³, u kojima otkriva doživljaje iz svoje mladosti, već su dovele i do pomirenja između pisca i peruanskog naroda. One predstavljaju svojevrsnu ruku mira koja je na kraju ipak pružena, nakon gotovo 18 godina zategnutih i zamršenih odnosa.

Naime, zajedništvo i miran suživot već tad slavnog pisca i njegovih sunarodnjaka završili su 1993., kada su Peruanci vidjeli kako Mario Vargas Llosa sa smiješkom na licu prihvaća španjolsko državljanstvo, pošto se preselio u tu zemlju, i upućuje bujicu optužbi protiv vlade predsjednika Alberta Fujimorija koji ga je pobijedio na predsjedničkim izborima. Taj čin veliki broj Peruanaca protumačio je kao ljutitost i gnjev nakon gubitka predsjedničkih izbora 90-ih. Gotovo dvadeset godina kasnije Vargas Llosa, u intervjuima koje je počeo davati u povodu dobitka Nobelove nagrade, nije propuštao priliku da razjasni kako je bio prisiljen napustiti Peru '92., nakon što je čuo vrhovnog zapovjednika vojske Hermosa Ríosa kako govori da je on Peruanac samo „zahvaljujući zemljopisnoj pogrešci”, zbog čega bi mu trebalo oduzeti peruansko državljanstvo, te kako zbog vlastitih načela i uvjerenja nije mogao šutjeti vidjevši kako Alberto Fujimori zatvara Parlament, ruši tijela vlasti i započinje s diktaturom. Danas, gotovo dvadeset godina kasnije, Mario Vargas Llosa je dobio Nobelovu nagradu za književnost; a Alberto Fujimori služi zatvorsku kaznu zbog zlorabe vlasti.

Reakcije javnih osoba nije trebalo dugo čekati. Aktualni predsjednik Perua, Alan García Pérez, vrlo uzbuđen je istaknuo da je to bio veliki dan za Peru i veliko priznanje Peruancu svjetskog glasa, a samo nekoliko trenutaka kasnije je jedan od zastupnika njegove stranke, APRA, izrazio žaljenje jer se njegova stranka „suprotstavila kandidaturi Vargasa Llose 90-ih” i dala podršku Fujimoriju. Najneobičnija je jamačno bila čestitka kardinala Juana Luisa Ciprianija, koji je Vargasu Llosi, doduše, čestitao na Nobelovoj nagradi, ali je istaknuo da nikada nije pročitao niti jedno njegovo djelo jer ona „sadrže određene erotske elemente zbog kojih ih ja osobno ne bih preporučio.”⁴

Dan nakon objave dobitnika Nobelove nagrade, u Arequipi, gradu u kojemu je Mario Vargas Llosa rođen, održana je svečanost na kojoj je najavljeno podizanje spomenika njemu u čast. Također, u gradu Piura, ravnatelj škole San Miguel de Piura koju je kao dječak pohađao Vargas Llosa, najavio je izgradnju amfiteatra koji će nositi piščevo ime. Zanosu i uzbuđenju izazvanom dobitkom ove nagrade među „običnim” svijetom nema granica. Tako su u školi Leoncio Prado, izvoru inspiracije za roman *Grad i psi*, u istoj školi u kojoj su navodno 1962. godine spalili sve primjerke tog romana zbog napada na čast

1 *Gazde, Štenad, Grad i psi*

2 *Zelena Kuća*

3 *Razgovor u Katedrali*

4 Perú 21, 8 listopada 2010., Lima, p. 6

navedene škole, priredili svečanost u čast slavnog učenika jer „imati među bivšim učenicima dobitnika Nobelove nagrade znači proslaviti ime škole u svijetu.”⁵

Među različitim mišljenjima u peruanskom književnom svijetu ističe se ono peruanskog pisca koji živi i radi u Sevilli, Fernanda Iwasakija⁶, koji je naglasio važnost rada Vargas Llose kao „neku vrstu moralnog i slobodarskog argumenta protiv fanatizma, nepravde, diskriminacije i autoritarnih režima diljem svijeta.” Iwasaki je podsjetio da je više od dvadeset godina Mario Vargas Llosa bio omražen među mnogim Peruancima. „U Španjolskoj i mnogim latinskoameričkim zemljama slave njegovu Nobelovu nagradu kao vlastitu, i ja vjerujem da je uistinu tako: Vargas Llosa pripada čitateljima, milijunima čitatelja, i nadam se da u Peruu mnogi ljudi osjećaju isto.” Moramo se složiti s Iwasakijem jer, doista, peruanska književnost je samo dio velike književnosti na španjolskom jeziku.

Isto tako, peruanski pjesnik Carlos Germán Belli, veoma dirnut, priznao je da je vijest primio ”s beskrajnom radošću, u kojoj se miješaju njegovi osjećaji Peruanca, Latinoamerikanca i baštinika španjolske kulture.”⁷ Osim toga, dodao je da ta nagrada predstavlja veliki poticaj buđenju zatomljene peruanske nacionalne svijesti.

Prvih dana nakon vijesti o Nobelovoj nagradi, peruanski mediji prenijeli su i mišljenje o njoj važnijih stranih (ali hispanoameričkih) pisaca. Tako, primjerice, po sudu meksičkog pisca Juana Villora „u ovom trenutku nagrada više slavi Nobela nego Vargas Llosu”⁸, naglašavajući pritom veliko zakašnjenje s kojim je ova nagrada došla u ruke peruanskog pisca.

Cinjenica da je peruanski pisac dobio Nobelovu nagradu neprijeporno predstavlja poticaj Peruancima da čitaju i ovoga, ali i druge nacionalne pisce što je važno u današnje vrijeme, kad knjiga nije omiljena ni česta razonoda mlađih naraštaja. Naime, djela Marija Vargas Llose obvezatna su školska lektira: od 6. razreda osnovne škole pa kroz sve razrede srednje škole čitaju se *Los jefes*, *Los cachorros*, *La ciudad y los perros* i *La Casa Verde*⁹. Mario Vargas Llosa uvijek je bio jedan od najčitanijih i najcjenjenijih peruanskih pisaca i prije dobitka Nobelove nagrade, ali krug čitatelja ipak je znatno uži nego što bismo htjeli. Zato peruanski pisci gaje nadu da će ova nagrada oživiti strast za književnošću i da ćemo za nekoliko godina imati novi ”krug” književnika koji će predstavljati Peru i njegovu kulturu prema svijetu. Isto tako, očekuje se da će prodaja Vargas Llosinih knjiga vrtoglavo porasti. Tako je na sajmu knjiga

5 El Comercio, 7 listopada 2010., Lima, p. a19

6 Fernando Iwasaki (Lima, 1961), povjesničar i autor romana, eseja, književne kronike i povijesnih istraživanja. Na čelu je književnog časopisa *Renacimiento* (Renesans) i piše kolumnu u španjolskom dnevnom listu ABC. Među njegovim djelima ističu se *El libro de Buen Amor*, *El descubrimiento de España* i *Negujón*.

7 El Comercio, 8 listopada 2010., Lima, p. a4

8 Ibid., p. a4

9 Vidi gore fusnota 1 i 2.

Ricardo Palma za 2010. godinu, koji se održavao neposredno nakon objave nagrade (22.10. - 02.11.) prodano više od 7.000 primjeraka svih njegovih djela, među kojima je najtraženije bilo *Razgovor u Katedrali*, a jedan je primjerak djela *Grad i psi* prodan za vrtoglavih 700 dolara, budući da se radilo o prvom izdanju ujedno i potpisanom od samog autora. Urednica izdavačke kuće Ediciones Generales de Alfaguara najavila je dogovor s peruanskom vladom da se Vargas Llosina djela u Peruu izdaju u velikoj nakladi i po pristupačnoj cijeni.¹⁰

Na kraju, željeli bismo se vratiti komentaru Juana Villora da „nagrada više slavi Nobela nego Vargasa Llosu.” Mislimo da u ovom slučaju ne postoji ni najmanja sumnja da je ova Nobelova nagrada dodijeljena za književno ostvarenje jednog pisca, bez obzira na njegove političke stavove. Jer, na spomen imena Maria Vargas Llose najprije nam padaju na pamet njegova brojna djela kao što su *Los jefes* (Nagrada Leopoldo Alas), *La ciudad y los perros* (Nagrada Biblioteca breve), *La Casa Verde*¹¹ (Nagrada Rómulo Gallegos), *Lituma en los Andes*¹² (Nagrada Planeta), a ne njegova politička aktivnost. Naime, i prestižne nagrade Princa od Asturije i Cervantes, koje su mu dodijeljene prije Nobelove nagrade, dodijeljene su za književna dostignuća, dostignuća pisca koji dovodi do savršenstva upotrebu najinovativnijih pripovjedačkih tehnika. Stoga bismo se trebali priključiti mnoštvu glasova koji su, saznajući da je peruanski pisac dobio Nobelovu nagradu za književnost, uzviknuli: „Napokon!”

10 Od 1997. knjige Maria Vargas Llose izdaje Alfaguara, jedna od najvažnijih izdavačkih kuća u hispanokameričkom svijetu. Osnovana je 1964. a od 1980 čini dio Grupo Editorial Santillana, zajedno sa još deset velikih međunarodnih izdavačkih kuća.

11 Vidi gore fusnota 1 i 2.

12 *Smrt u Andama*

Mario Vargas Llosa

Orgijanje bez prestanka – Flaubert i *Gospođa Bovary*

... ..

Još pod snažnim dojmom romana, pročitao sam jednu po jednu i ostale Flaubertove knjige koje je Garnier izdao u svojoj ediciji žutih korica kao epizode u nekoj seriji. Sve su me, koja više, koja manje, dirnule i potvrdile moju ovisnost. Sjećam se visokoparnih razgovora s prijateljima tog ljeta 1959. koji su se smijali kad sam ja zajapureno tvrdio: „I *Sallambô* je vrhunsko djelo.” Svi se slažu da je ta knjiga ostarjela i da danas nema toga tko bi mogao bez zijevanja i podsmijeha pročitati pripovijest o djevojci koja je počinila svetogrđe dotakavši veo Tanit, s onim opernim dekorom i onom raznobojnom klasičnom starinom koja donekle podsjeća na klasičnu starinu Cecilia B. de Milla. Istina je, knjiga je dobrim dijelom pripadnica najgoreg romantizma, kao u ljubavnoj priči Matha i Hamilkarove kćeri koja je i nevažna i otrcana. Međutim, jedan aspekt tog romana nije izgubio snagu: to je onaj epski, radnje u kojima sudjeluje mnoštvo koje nijedan drugi romanopisac osim Tolstoja nije znao obraditi tako učinkovito kao Flaubert. (U *Gospođi Bovary* postoji vrhunski primjer tog majstorstva u poglavlju o poljoprivrednom zboru: nazočno je sve stanovništvo Yonvillea, govore i razvijaju se gotovo svi likovi koji su se dotad pojavili u knjizi a sinteza općeg i pojedinačnog te izmjena kolektivnog i individualnog je savršena.) Gozbe, zabave, obredi – briljantno je i nezaboravno žrtvovanje djece u Molohovo ždrijelo –, a naročito bitke u *Sallambô*-u i dalje plijene dinamikom, plastičnošću i elegancijom kakva u književnosti nikad poslije nije viđena; ali ih zato ima na filmu, primjerice u velikim vesternima Johna Forda (još jedan mladenački grijeh kojemu sam ostao vjeran). Premda su mi se dopale i sve ostale Flaubertove knjige, jedina koja me prodrmla skoro kao *Gospođa Bovary* bila je *L'Éducation sentimentale* (*Sentimentalni odgoj*). Dugo

sam držao da je baš to veliko Flaubertovo djelo u kojem je obuhvatio najviše toga i to je mišljenje donekle ispravno: ono što je u *Gospođi Bovary* jedno selo i jedna žena, u *Sentimentalnom odgoju* to je jedan naraštaj i jedno društvo. Cjelina je bogatija, društvo je raznolikije i složenije, postoji velika povijesna građa, mnogo raznovrsnija predodžba života i, s formalne točke gledišta, jednaka izvornost i čarolija. Međutim, to ipak nije tako: u svem tom šarolikom i sjajnom svijetu u *Sentimentalnom odgoju* nema lika kao što je Emma. Sramežljivi Frédéric Moreau i izigrana, majčinski nastrojena gospođa Arnoux su divni, ali ni oni ni fauna koja ih okružuje – bankari, umjetnici, industrijalci, milosnice, novinari, radnici, plemstvo – ne mogu izdržati usporedbu s njom jer nitko od njih ne predstavlja ljudski tip u cervantesovskom ili šekspirovskom smislu kojega je Flaubert tako dobro odredio: „Ce qui distingue les grands génies, c'est la généralisation et la création. Ils résumant en un type des personnalités éparées et apportent à la conscience du genre humain des personnages nouveaux.”¹ (Pismo Louise od 25. rujna 1852.) Takva je Emma Bovary. Ona poput Don Quijotea ili Hamleta u svojoj izmučenoj osobi i bijednim obratima sažimlje stanoviti stalni životni stav koji je kadar izviriti ispod bilo kakve odjeće u različitim razdobljima i na različitim mjestima, koji je i univerzalan i trajan a u isti mah je i jedna od najosobitijih postulacija onog ljudskog iz koje su proizašla sva junačka djela i sve ljudske kataklizme: to je sposobnost proizvodnje iluzija i lude volje da ih se ostvari. I *Sallambó*, i *Tentation d'saint Antoine* (*Kušnje svetoga Antuna*), i *Bouvard i Pécuchet*, i *Saint Julien l'Hospitalier* daju krila izvanrednim iluzijama i golemoj volji za konkretiziranjem opsjena, ali njihove ambicije imaju veze s Bogom ili sa Znanošću: Emmina je utopija, međutim, navlastito ljudska. U zoru 22. svibnja Flaubert je pisao Louisi: „Une âme se mesure à la dimension de son désir, comme l'on juge d'avance des cathédrales à la hauteur de leurs clochers.”² Njegova je slava u tome što je stvorio maleni i prevrtljivi lik Emme Bovary, najbolji dokaz za tu istinu, jedan od zvonika koji dominiraju ravnicom ljudskog postojanja.

Godine 1962. počeo sam čitati Flaubertovu prepisku (*Correspondence*). Sjećam se i nadnevka: dobio sam nešto novaca za neki roman pa sam ga najprije počeo trošiti na trinaest svezaka Conardova izdanja kod jednog knjižara u Toursu. Osim što me je zanimalo svaki korak na tom teškom i trnovitom životnom putu i što sam osjećao uzbuđenje koje za svakog ovisnika o Flaubertu³ predstavlja rekonstrukcija nastanka njegovih djela homerskih razmjera iz pera samog autora, osim upoznavanja izbliza njegovih štiva, mržnji, frustracija,

1 Istinski geniji od ostalog se svijeta razlikuju po poopćenjima i stvaranju. Oni u jednom tipu sažimaju raspršene osobnosti i u svijest ljudskog roda prizivaju nove likove.

2 Na isti način kao što po visini zvonika unaprijed donosimo sud o katedralama, tako se i dušu mjeri veličinom njezine želje.

3 A za jednog zaljubljenika u Emmu veoma je tužno otkriti da je Flaubert ponekad mislio o njoj krajnje uvredljivo: „c'est une nature quelque peu perverse, une femme de fausse et de faux sentiments” uvjeravao je gospođicu Leroyer de Chantepie (pismo od 30. ožujka 1857.)

osim osjećaja da, rušeći prepreku vremena i prostora, prodirem u krug njegovih intimusa, svjedoka njegova života, – Maxima, Bouilheta, Louise, George Sand, Caroline – vjerujem da Flaubertova prepiska predstavlja najboljeg prijatelja svakom spisatelju na početku karijere i najkorisniji primjer s kojim može računati na putu koji je izabrao. Nekome tko je čitao ta pisma može izgledati čudno što ih određujem kao poticajna jer u njima caruje najcrnji pesimizam, kletve na čovjeka i, općenito, na mnoge ljude, iskre na sve strane, a čovječanstvo, uz malobrojne iznimke (skoro redovito pisce), je groteskna i prosta masa. Ali istodobno s bjesomučnom rikom kojom je taj velikan svake večeri ispuhivao živce i umor od desetosatnog ili dvanestosatnog rada⁴, ta pisma bolje od ičega drugog odaju ljudskost njegova genija, pokazuju kako je sporo ovladavao vlastitim darom, kako je čovjek u kreativnom poslu potpuno okrenut sam sebi, u zlu (jer nitko mu neće šapnuti na uho pravi pridjev ili najsretniji prilog), ali i u dobru, jer ako je kadar oponašati strpljenje i zalaganje koje nalazimo u tim pismima, ako se je kadar „živ satrati” kao Flaubert, uspjeh će, baš kao i taj bučni stari momak iz provincije, napisati nešto trajno. Ta sitnost i siromaštvo koji se malo po malo pretvaraju u veličinu i bogatstvo, taj proces u kojem postojanost i uvjerenje igraju tako važnu ulogu mogu biti sjajan mamac za pisca, protuotrov za klonuće duha. To su razdoblja u kojima mi je bilo najteže pisati i u kojima sam najviše čitao Flaubertova pisma – na mahove, i proklinjući nećakinju Caroline koja je kriva za prekide u *Correspondence* – a ona su me uvijek krijepila.⁵

Bavam se književnim fetišizmom: oduševljavam se posjetima grobova, knjižnicama pisaca kojima se divim, i kad bih mogao skupljati njihove kralježnice, kao što vjernici rade sa svetcima, veoma bih rado i to radio. (U Moskvi sam, sjećam se, jedino ja iz skupine pozvanih posjetitelja obavio beskrajno tolstojevsko hodočašće a da nisam pao u očaj, jedini koji je strpljivo njuškao sve, od matrojšaka i samovara do zadnjeg gušćjeg pera.) Ne mogu zaboraviti frustraciju koju sam osjećao pri posjeti Croisset. Prije toga sam bio u Rouenu s Jorgesom Edwardsom, htjeli smo vidjeti prostor iz razdoblja djetinjstva, Hôtel-Dieu, zamišljali smo dvoranu za autopsije, uvjerali same sebe da je to i to baš onaj prozorčić kroz koji je on sa sestrom potajice promatrao očeve sekcije, prošetali grobljem ne našavši grob, pa smo mislili da će Croisset biti neka vrsta šećera na kraju te flaubertovske nedjelje. Odvratnog li prizora: kuća je bila srušena i na njezinu mjestu je stajala tvornica s pocrnjelim dimnjacima, sve je bilo ružno i depresivno; rijeka je bila zajažena i više nije tekla kraj kuće, posvuda su

4 Ti napadi bijesa katkad ga potiču na neočekivane ispade, na to da ograniči dokaze svog dara. Nekoliko tjedana radi na seoskim izborima i, odjednom, piše Louise: „Je me donne encore quinze jours pour en finir. Au bout de ce temps-là, si rien de bon n'est venu, je lâche le roman indéfiniment...” (*Corresp.*, sv. III. str. 369) Ta epizoda od 29 stranica odnijet će mu četiri mjeseca.

5 Možda je ta hirovitost neiskrena, možda književno postignuće tek u drugom navratu ovisi o volji, možda odlučuju urođeni i slučajni čimbenici. Nije važno: onome tko želi pisati uvijek je milije vjerovati da su mu sva vrata otvorena i da sve ovisi o njegovoj lucidnosti i trudu, a ne o procesima na koje uopće ne može utjecati i u tom smislu nema boljeg modela od Flauberta.

stršale hrpe ugljena i sve je bilo čađavo. Jedino je preživio muzej, i to u jednom paviljonu, i tamo se moglo vidjeti seciranog kanarinca koji mu je poslužio za *Un Coeur simple* i jedan primjerak obrađenog kamena koji je donio iz Tunisa kad je pisao *Salambo*. Bilo je tamo i nekoliko požutjelih fotografija, i sve je bilo bijedno i tužno. Jedino nas je uspjela dirnuti poznata „allée des geulades”, malena šetnica natkriljena stablima („istim onima”, uporno je tvrdio vodič) pod kojima je normanski orijaš svakoga poslijepodneva – tražeći asonance i konsonance te izluđujuće kakofonije – rikao rečenice koje bi prethodne noći stavio na papir.

Pravi zaljubljenik se ne ograničava na to da uživa u svojoj dragoj nego, kako su htjeli u Srednjem vijeku, uređuje život u skladu sa svojom ljubavi, a sve borbe koje vodi u funkciji su te ljubavi. (Kraj je 1960. Vodim žučljivu raspravu s prijateljem Bolivijcem koju on završava ovako: ”Kad je posrijedi Kuba i Flaubert, s tobom se ne može razgovarati.” Danas, četrnaest godina kasnije, ustrajem, premda pomirljiviji, na svim kritikama kubanske revolucije, ali glede Flauberta sam jednako nepomirljiv.) Zahvaljujući toj ovisnosti nisam progutao samo sve njegove knjige, nego i svu kritiku i sve parazitske tekstove o njemu koji su mi dopali ruku, i Flaubert mi je veoma često služio kao termometar kojim sam mjerio druge pisce, čimbenik presudan za moje oduševljenje ili odbijanje. Zato sam siguran da Barbey d’Aurevillyja mrzim zbog njegovih napada na Flauberta, da se iz istog razloga nikad nisam oduševio Valéryjem ili Claudelom (koji je prekrasni uvodni dio *Salambo* nazvao najbeznačajnijom prozom u francuskoj književnosti), i da sam naglo počeo mijenjati mišljenje glede Henryja Jamesa, čiji su mi romani ranije bili krajnje dosadni, kad sam pročitao njegov inteligentni ogleđ o Henryju Jamesu. Moj prijezir prema današnjoj književnoj kritici temelji se dobrim dijelom na spoznaji, koju zahvaljujem temeljitim radovima Renée Dumesila, o onome što su časopisi i novine pisali o Flaubertovim romanima kad su se ovi pojavili, a moje uvjerenje da su uglavnom pisci imali bolji njuh od kritičara u otkrivanju novoga potječe od Baudelaireova članka o *Gospođi Bovary*. Želio bih ovdje podsjetiti i na krajnje bezobraznu tvrdnju koju je u *ABC of reading* iznio Ezra Pound, koju sam pročitao s čvorom u grlu kako se to kaže, gdje on govori da je, za razliku od pjesnika, koji, za vlastito formiranje moraju pročitati dugačak popis autora koji počinju s Homerom, prozaistu dovoljno naprosto krenuti od autora *Bouvarda i Pécucheta*.

Kritika je u u Flaubertovo vrijeme bila kratkovidna i nepravedna prema njemu. Čak je i *Gospođa Bovary*, koja je doživjela uspjeh kod čitateljstva – dobrim dijelom potaknut i skandalom zbog sudskog procesa – od pariških novinara doživjela oštre napade, ali su zato Sainte-Beuve i nekolicina drugih pogodili barem kad je riječ o tom romanu. Za razliku od njega, ostala su djela bila predmet neshvaćanja i izazavala su orkestrirane napade po novinama (u čemu je prednjačio Barbey d’Aurevilly, koji je, primjerice, izjavio da su *Kušnje svetoga Antuna* jednako neprobavljive kao i drugi dio *Fausta*) u kojima su se neznanje

i nedostatak senzibiliteta često miješali sa zlohodom i mržnjom. Flaubertu je ugled vratio naredni naraštaj i premda on nikad nije htio mjesto na kojem su ga Zola i ostali naturalisti htjeli vidjeti, držao ga je za svog učitelja. Kasnija francuska književnost je opet omalovažila Flauberta – Claudel u tome nije iznimka – i dobivao se dojam da su se do pedesetih godina i pisci i kritičari sjećali Flauberta samo kad ga je trebalo uniziti. Egzistencijalisti, uvjereni da je književnost oblik akcije i da pisac treba koristiti svako oružje, a osobito pero, u borbama svog vremena, teško su podnosili njegovu predanost formi, njegovu oholu izolaciju, njegovo čistunstvo u umjetnosti, njegov prijezir prema politici. Zaboravljajući da je kod Flauberta bitno njegovo djelo a ne njegova raspoloženja i osobna mišljenja, prenijeli su na njegove romane nezadovoljstvo koje je u njima izazivao taj osamljenik iz Croisseta koji se hrvao s riječima dok je svijet propadao. Taj stav se najbolje ogleda u Sartreovim *Situations, II*, ogledu koji sam pročitao u zanosu godinama prije nego sam se zarazio Flaubertom, a koji u meni retroaktivno izaziva jednu vrstu tjeskobe i podjele vjernosti.

U šezdesetima vrednovanje Flauberta u Francuskoj se iz korijena promijenilo; potcjenjivanje i zaborav su se pretvorili u iskupljivanje, pohvale i modu. Francuzi su se, istovremeno kad i ja, pretvarali u ovisnike o Flaubertu i ja sam, u raspoloženju koje je variralo između ljubomore i zadovoljstva tih godina, izmučenih degaullizmom, ratom u Alžiru, OAS-om i, u mom slučaju, prekomjernom posvećenosti književnosti i radiju (na ORTF-u sam zarađivao za život) promatrao kako se u Francuskoj promiče strast za Flaubertom. Još se dobro sjećam zadovoljstva kakvo bih valjda osjetio da mi je nagrađen bliski rođak ili prijatelj kad sam u predgovoru François Régis-Bastida Seuileovu izdanju *La Première Éducation sentimentale* dotad poznata samo u akademskoj sredini, pročitao tvrdnju koju bih istog časa mogao prikovati na vlastita ulazna vrata: „Znali smo i ranije, ali sad znamo i tako će biti zauvijek: pravi uzor je Flaubert.”

Angažirane je u francuskom književnom životu tad zamijenio onaj raznorodni niz romanopisaca koje je kritika okupila pod nazivom „nouveau roman”. Premda su mi skoro svi bili jako dosadni, s iznimkom Becketta (njega se uključivalo u tu skupinu jer je s ostalima dijelio istog izdavača) koji mi je isto bio dosadan ali je na mene ostavljao dojam da u njegovu slučaju dosada ima neko opravdanje, bili su mi dragi jer su uvijek naglašavali važnost Flauberta za moderni roman. Ipak, prva koja je teorijski analizirala tu vezu bila je umna Geneviève Bollème, a ne neki romanopisac. Ona je 1964. objavila ogled *La Leçon de Flaubert* ističući kod autora *Gospođe Bovary* one aspekte na koje su tad novi pripovjedači usredotočili svoje pokuse: umjetničku svijest, opsjednutost opisom, autonomiju teksta, drugim riječima, flaubertovski „formalizam”. Njezin ogled predstavljao je primijenjeni pokaz jednog hrabrog uvjerenja: da je u cijelom Flaubertovu djelu, a posebno u *Gospođi Bovary* bitan opis, da on razgrađuje priču, da je njemu „opis” a ne „pripovijedanje” jedino iskustvo kadro izraziti „pokrete života”. Bio je to lukavi manevar da bi se napravilo most

između Flauberta i autora novog romana koji su redom bili okorjeli opisivači, a prilično mlaki pripovjedači. Robbe-Grillet, Michel Butor i Claude Simon priznavali su Flaubertu ulogu prethodnika modernizma. Ali, službeno ga je za učitelja novog romana okrunila Nathalie Sarraute u sjajnom i tendencioznom članku u časopisu *Preuves* u veljači 1965.: „Flaubert le précurseur”. Ostao sam zapanjen pročitavši ga u jednom bistrou u Saint-Germainu. Jako su mi se dopale neke tvrdnje („U ovom trenutku, Flaubert je učitelj sviju nas. Glede njegova imena postoji jedinstvo; riječ je o prethodniku današnjeg romana”), ali kad se u članku prešlo na objašnjenje razloga tog liderstva učinilo mi se da sanjam. Izvukavši iz konteksta odlomak iz jednoga od pisama Louise („Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c’est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l’air, un livre qui n’aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut”⁶), Nathalie Sarraute je pomiješala tu Flaubertovu želju sa stvarnošću njegova djela te je došla do slijedećeg začuđujućeg zaključka: „Knjige bez ičega, skoro bez teme, oslobođene likova, zapleta i svih starih dodatnih elemenata, svedene na čiste kretnje po kojima su u srodstvu s apstraktnom umjetnošću.” Teško da je mogla gore zastraniti u oduzimanju djelu njegovih svojstava; nikad mi se nije istinitijom učinila Borgesova izjava da svaki autor stvara vlastite prethodnike. Ali, na kraju krajeva, čitatelj ima pravo naći ono što je unio u ono što čita. Navod Nathalie Sarraute je iz jednoga od pisama napisanih dok je Flaubert bio posvećen *Gospođi Bovary* a svatko tko je proučavao stvaranje toga ili ostalih njegovih romana znade s kolikom je pomnjom gradio priču – situacije, prizore, likove, obrate –, kako je pažljivo smišljao plan sadržaja. Iz *Correspondence* bi se moglo izvući stotine navoda o važnosti koju je pridavao tome (zvao je to „idejama” romana), a to se, primjerice, vidi i iz njegova mišljenja o Lamartineovoj *Grazielli*. Bliže smo istini ako njezin hir da je po srijedi „un livre sur rien, un livre sans attache extérieure”⁷ s jedne strane razumijemo kao zanesenost stilom, a s druge, kao još jednu obranu autonomije fikcionalnog teksta – sve što tvori jedan roman, njegove istine i laži, njegovu ozbiljnost ili banalnost, dano je formom u kojoj se on otvara –, potrebu da roman bude uvjerljiv svojim vlastitim sredstvima, to jest rječju i tehnikom, a ne vjernošću vanjskom svijetu (premda je znao da je sučeljavanje neizbježno kad knjiga dođe u ruke čitatelju koji može ocjenjivati, razumjeti, prosuđivati u funkciji tog vanjskog svijeta od kojega polazi). Navod predstavlja argument u korist pripovjedačke objektivnosti, a ne nijekanja događajnoga. Da je Nathalie

6 Bilo bi lijepo i baš bih volio napisati knjigu ni o čemu, knjigu koja nije vezana ni za što izvanjsko, koja bi opstojala sama po sebi zahvaljujući unutrašnjoj snazi vlastitog stila, kao što i zemlja čvrsto stoji bez potpornja; knjigu koja skoro da ne bi imala temu ili je tema u njoj gotovo nevidljiva, ako je to uopće moguće.

7 Volio bih pisati knjige u kojima je potrebno samo zapisati rečenice (ako se tako mogu izraziti), kao što nam za život nije potrebno doli udisati zrak. Ono što mi dosađuje je neizvjesnost pri planiranju, kombiniranju efekata, sva ona prethodna promišljanja koja su možda Umjetnost sama, jer isključivo o njima ovisi stil.

Sarraute nastavila čitati *Correspondance*, uvidjela bi da je Flaubert godinu i pet mjeseci poslije rečenice koju je ona navela napisao – također Louise – ovu, koja počinje s istovjetnom mišlju (knjige ni o čemu) koju kasnije ispravlja i upotpunjuje u suprotnom smislu: „Je voudrais faire des livres où il n'eût qu'à écrire des phrases (si l'on peut dire cela), comme pour vivre il n'y a qu'à respirer de l'air. Ce qui m'embête, ce sont les malices de plan, les combinaisons d'effets, tous les calculs du dessous *et qui sont de l'Art pourtant, car l'effet du style en dépend, et exclusivement.*”⁸ (Pismo pisano u zoru 26. lipnja 1853. kurziv je moj). Stvar ne može biti jasnija: izazov je za njega bio doradivanje stila, izbor riječi, rješavanje problema imenovanja, pridjeva, eufonije, ritma. Drugi mu se dio manje sviđao – „zločestoće plana”, „kombinacija učinaka”, „početna računica” očito su problemi koji se odnose na činjenice, na poredak događaja od kojih se sastoji priča, na organizaciju materije u vremenski sustav –, ali nije nijekao da je i taj dio i umjetnički i važan. Naprotiv, Flaubert tvrdi da „učinak stila” ovisi o svemu tome i kategorički dodaje: *isključivo*. Autor ne mora biti do kraja svjestan punog značenja svog djela, i moglo se dogoditi da Flaubert, u želji da napiše djelo koje bi bilo samo riječi, knjiga bez priče, doprinese modernom romanu izmišljajima koji su jednako, ili čvršće, povezani s narativnom tehnikom – postavljanjem priče – nego s upotrebom riječi. Sretan sam što mogu dokazati da nije tako; osim što je u praksi bio veliki pripovjedač priča, Flaubert je bio savršeno lucidan glede funkcije anegdote u narativnom djelu i čak je držao da učinkovitost proze (a to je za nj značilo ljepotu te proze) ovisi „isključivo” o njoj. To što sam našao ovaj citat, koji potkrepljuje moje vlastito poimanje romana, jedno je od zadovoljstava koja sam doživio čitajući *Correspondance* u ovim vremenima kad toliki pripovjedači nesmiljeno napadaju „priču” u fikciji; drugo, još osobnije zadovoljstvo je kad sam otkrio da je Flaubert jednom napisao: „Tu sais que c'est un de mes vieux rêves que d'écrire un roman de chevalerie. Je crois cela faisable, même après l'Arioste, en introduisant un élément de terreur et de poésie large qui lui manque. Mais qu'est-ce que je n'ai pas envie d'écrire? Quelle est la luxure de plume qui ne m'excite!”⁹ (*Corresp.*, sv. III, str. 245), što bi usrećilo svakog obožavatelja *Ama-disa od Galije* ili *Tiranta Bijelog* u koje i sam spadam.

Flaubert je, doduše donekle izopačen, brzim korakom ulazio u današnjicu i to je najvažnije. U tom izopačivanju nisu sudjelovali samo formalisti. Gotovo u isto vrijeme kad sam pročitao članak Nathalie Sarraute – devijacija na desnici – s jednakim sam iznenađenjem pročitao u *Recherches Soviétiques* (Cahier 6, 1956.) prijevod ogleđa člana akademije znanosti SSSR-a, A.F. Ivaščenka koji je predlagao devijantnu interpretaciju lijevog predznaka: Flaubert je bio jedan od otaca kritičkog realizma. Tih je godina i Sartre započeo izvoditi

8 knjiga ni o čemu, knjiga koja nije vezana ni za što izvanjsko

9 Ti znaš da već odavno sanjam o pisanju viteškog romana. Mislim da je to moguće, čak i nakon Ariosta, ako uvedem element straha i poetske širine koji njemu nedostaje. Ali, postoji li uopće nešto što ja ne bih želio napisati? Postoji li pohota pera koja me ne uzbuđuje?

nešto što bismo mogli nazvati mučnom i monumentalnom samokritikom. Uočljiv je zaokret od krajnje sumarne presude Flaubertu u *Situations, II* do napora da ga smjesti u njegov obiteljski, društveni i povijesni krug interpretacijom koja bi se, u duhu pomirbe Marxa, Freuda i egzistencijalizma usredotočila na sveobuhvatno društvene i individualne aspekte stvaranja, u „Questions de méthode” (u *Critique de la raison dialectique* iz 1960.) i članka iz 1966. u *Les Temps Modernes*,¹⁰; to je prijelaz s prijzira na poštovanje, želja da ga razumije, posve različita od početnog ukaza. Taj proces dostiže vrhunac u tri sveska *L'Idiot de la famille (Obiteljski idiot)* (Sartre najavljuje i četvrti, posvećen Gospođi Bovary, ali ne bih se čudio da to djelo ostane nedovršeno kao što se dogodilo s drugim njegovima serijama) koji predstavljaju apoteozu zanimanja za Flauberta koje je obilježilo francusku književnost šezdesetih godina. Najgorljiviji od Flaubertovih kritičara, najodlučniji neprijatelj onoga što je Flaubert bio u smislu stava prema povijesti i umjetnosti posvećuje dvadeset godina života i tri tisuće stranica proučavanju njegovog „slučaja” i priznaje da je čovjek iz Croisseta zajedno s Baudelaireom utemeljio moderni senzibilitet. Ta je pomirba meni razriješila jedan osobni problem. Vjerujem da je Sartre jedan od autora kojima najviše dugujem i u jednom sam se razdoblju divio njegovim tekstovima skoro koliko i Flaubertovima. Međutim, nakon svih ovih godina, njegovo je kreativno djelo blijedilo u mom sjećanju, a njegove tvrdnje o književnosti i o funkciji pisca, koje su meni nekad bile poput Svetog pisma, danas su mi neuvjerljive – ogledi posvećeni Baudelaireu, Genetu, njegove polemike i članci su ono najživlje od njegova djela. Zato je njegov moralni lik u mojim očima stalno rastao u tim teškim godinama kriza i dilema zbog lucidnosti, poštenja i mladenačke hrabrosti kojima se znao suprotstaviti ne samo fašizmu, građanskom konzervativizmu i prijevarama, nego i autoritarnosti i klerikalnom duhu na ljevici. Nisam odveć zanesen *Obiteljskim idiotom*; knjiga je zanimljivija onima koji proučavaju Sartrea nego onima koji proučavaju Flauberta; nakon čitanja tog oglada, koje mi je odnijelo dva mjeseca, dobiva se dojam da je po srijedi orijaški zadatak koji nije uspio u onome što je najavio u predgovoru – objasniti korijene i prirodu Flaubertova poziva pomoću interdisciplinarnog istraživanja u kojem bi sve humanističke znanosti našeg vremena trebale doprinijeti da se pokaže što se danas može znati o jednom čovjeku. Nije važno što se jedan književni ogled – a Sartreov ogled je samo napola književni – udaljio od predmeta svog proučavanja da bi govorio o drugim temama ako rezultat opravdava to odmicanje. Ali u *Obiteljskom idiotu* to se nije dogodilo: konačni dojam je da je posrijedi atomizacija, arhipelag nepovezanih ideja, notornog nerazmjera između upotrijebljenih sredstava i postignutog cilja. To je izuzetno neujednačena knjiga, u njoj se izmjenjuju oštroomne analize i briljantni pronalasci s očitim proturječjima. Čudno je da kod takva

¹⁰ „La conscience de classe chez Flaubert” i „Flaubert: du poète à l'artiste” u *Les Temps Modernes*, svibanj-lipanj 1966. i kolovoz 1966.

gorljivog pristaše konkretnog i stvarnog poput Sartrea dobar dio knjige ode na čisto spekuliranje uz veoma slabašno uporište u stvarnosti. Dočim u prvom svesku, primjerice, odnos između Gustava i njegova oca, doktora Flauberta izgleda vjerodostojno i ima uporište u solidnim tekstovima, njegov opis odnosa Flauberta sa sestrom mu Caroline u prvom redu, a zatim i odnosa Gustava i Alfreda Le Poittevina temelji se na pretpostavkama od kojih su neke krajnje sumnjive. Druga neočekivana osobina knjige je da, premda je po nacrtu sadržanu u „Question de la méthode” studija htjela istodobno biti i egzistencijalistička i marksistička i psihoanalitička, u *Obiteljeskom idiotu* osim mjestimice – doduše, zaista izvrsno, kao primjerice u opisu rezultata potrage za društvenim i ideološkim korijenima Flaubertova oca i majke, ili u opisu društvenih klasa u vrijeme Drugog carstva –, ona je uglavnom tvrda i, možemo reći, ortodokсно freudovska premda je zaodjenuta u egzistencijalističko ruho. Ne spominjem to kao prigovor, nego kao zanimljivost. Osim toga, najbolje stranice možda i jesu baš one nastale zahvaljujući freudovskoj metodi: to je psihoanalitička analiza „krize Pont-l'Évêque”, to jest, vječita rasprava o pravoj naravi Flaubertove bolesti – je li bio epileptičar, histerik i td. –, rasprava kojoj Sartre sa svojom teorijom neuroze obilato pridonosi gledištem koje je složeno i maštovito, ali nije do kraja uvjerljivo. Baš u tom drugom svesku se ogled gotovo posve odvaja od književnosti i prelazi u pravu psihologiju. Umjesto da „objasni” Flauberta i njegovo djelo polazeći od neuroze koju je rastavio na tako sitne djeliće, Sartre kao da Flaubertovu osobu i djela rabi da bi ilustrirao mehanizme neurotične osobnosti. Zapanjujuće je i poučno sve što se tamo može naučiti o mentalnoj patologiji, o Edipovu kompleksu, o kastracijskom kompleksu, o simboličkim izmještanju; međutim, sve to veoma slabo razjašnjava Flaubertovo djelo. Opis generičkih trauma, tipičnih situacija, razvodnjava Flaubertovu osobitost u apstrakciju, a tu osobitost je, po njegovoj izričitoj namjeri, ogled i trebao propitati. Osim toga, taj drugi svezak vrvi ponavljanjima još više nego prvi što čitatelja tjera u očaj i on povremeno, dok se vrti u toj prozi koja se stalno vraća na već rečeno i stotinu puta razvlači jednu te istu ideju dobiva utisak da se Sartre sapleo u vlastitu mrežu i da se našao – da upotrijebimo njemu dragu predodžbu – zatočen u labirint koji je sam sagradio. Sve se to moglo reći u upola kraćem tekstu. Posljednji i najrazbarušeniji svezak to dodatno potvrđuje. Svugdje osim u odjeljku naslovljenom „Névrose et programmation chez Flaubert: le Second Empire”, Flaubert u potpunosti isparava, a knjiga se pretvara u opis nezavisnih psihičkih procesa odvojenih od ovog konkretnog slučaja koji je još retorički povremeno bombastičan: posebno se ne vidi od općega, a konkretno od apstraktnoga. Posljednji dio je, zato, najzanimljiviji, naročito usporedba Flauberta i Lecontea de Lislea – divljenja je vrijedan sažeti prikaz značaja parnasizma i veze između njegove estetike i flaubertovske teorije umjetnosti – a isto se može reći za zavodljivu analizu odnosa između Flauberta i Drugog carstva, premda ona ne dokazuje Sartreovu tezu po kojoj je reprezentativni pisac tadašnjeg društva baš pisac *Gospođe Bovary*,

koji bi se bio visceralno poistovjetio s onim što je značio režim Louisa Bonaparte. Istodobno, ta je društveno-povijesna analiza veoma grub prekid sa svime što joj prethodi – a što se kreće samo u psihološkim i psihičkim vodama – pa se doima kao početak nekog drugog istraživanja i kao prekid prije nego dodatak. Knjiga završava iznenada, kao da je autora na pola puta odjednom savladao umor kad je otkrio da je preuzeo prevelik zadatak za vlastite snage, ili za snage bilo kojeg pojedinca. Na kraju, čovjek se obeshrabri kad ustanovi da je najmarljivije proučio Flaubertove djetinje i mladenačke testkove, da je trud utrošen u njih – a svi su redom slabe književne vrijednosti, u njima se tek naziru predznaci jednog poziva – kritičaru odnio vrijeme i snagu i da, na kraju tog bujnog teksta zbog pogreške u planiranju nije uspio proučiti ni prvijenac među Flaubertovim romanima. Ispada da djelo, tako kako je završeno, nedvojbeno odgovara tek onome što je izvorno bilo zamišljeno kao uvodna razmišljanja za interpretaciju. Za razliku od Camusova lika iz *Kuge* koji nikad ne uspije napisati roman jer se nikako ne može odlučiti kako strukturirati prvu rečenicu, ovdje se pisac baca na pisanje tako bjesomučno, tako detaljno i s tolikim nasumičnim razmišljanjima razvija prethodne napomene da potpuno gubi iz vida cjelinu i odjednom otkriva da je tekst toliko narastao da više nema vremena – a bez sumnje ni volje – da završi posao. Rezultat je čedo – čudovište, dijete – gorostas, genijalan i izjalovljen proizvod. Tako je to kad se umire uza sve počasti, kad se gubi zbog viška hrabrosti: najdublje mogu pasti jedino oni koji najviše lete.

Naravno, nameće se usporedba Sartrea i te njegove knjige s onim što se Flaubertu dogodilo s njegovom posljednjom knjigom. Zar postoje dvije knjige koje su više nalik nego *Obiteljski idiot* i *Bouvard i Pécuchet* jer su obje doživjele jednako zadivljujući neuspjeh? Objе su pokušaj nemogućega, pothvati osuđeni na propast jer su se oba pisca unaprijed usredotočila na nedostižan cilj, opterećeni ambicijom koja je na neki način neljudska: totalitetom. Ideja da se u jednom jedinom romanu prikaže totalitet ljudskoga – ili, ako hoćete, totalitet gluposti, po Flaubertu oba pojma označuju istu stvar – utopija je slična onoj da se u jednom jedinom ogledu uhvati totalitet jednog života, da se objasni jednog čovjeka rekonstrukcijom *svih* izvora – društvenih, obiteljskih, povijesnih, kulturnih, psiholoških, bioloških, jezičnih – za njegov život, svih pritoka njegove vidljive i tajne osobnosti. U oba je slučaja autor nastojao rasplesti klupko koje ima početak, ali ne i kraj. Ali očito je da je u oba slučaja zasluga baš u nedostatcima, da poraz predstavlja jednu vrstu pobjede, da u oba slučaja dokaz neuspjeha ima smisla samo ako priznamo veličinu koja taj neuspjeh pojašnjava i zbog koje je on neizbježan. Jer upustiti se u pustolovinu takvih razmjera – počinuti Luciferov zločin: željeti srušiti granice, ići dalje nego je moguće – znači postaviti romanu i kritici ljestvicu na najvišoj mogućoj točki.

Tako sam ja stigao do kraja svoje ljubavne priče. On je tužan i grandiozan, kao kraj svake romantične priče koju se poštuje, kakve je voljela Emma a kakve i ja volim. Tužna je jer je ovu dugotrajnu i najvjerniju moguću strast, čim je

rođena, bijedni razlog postojanja osudio na samo jedan smjer, da bude molba bez odgovora, i njezin zadnji prizor oponaša prvi: ljubavnik je sam, srce mu lupa od želje, oči su mu prikovane za knjigu koju njegove ruke nježno drže, a u mislima, kao mišić oštarih zubića skriven u dubokoj špilji, strašna izvjesnost da najzemaljskija među ženama nikad neće napustiti svoju krasnu odaju i doći na sastanak. Ali ljubavnik ne odustaje jer je ta dama ispunila njegov život na nedvojbeno manje slavan, ali trajniji način od onoga koji dopušta ljubav koju se dijeli i u kojoj – to je Emma dobro naučila – smo stalno izloženi dokazu da je sve prolazno, pa će se zato njegova dama, premda se nikad nije otjelotvorila niti je bila u njegovu zagrljaju, za njega rađati na nekom zabačenom imanju u blizini Cauxa i zadivljujućom krotkošću ponavljati pustolovinu koliko god puta je on bude molio ne odajući ni umor ni zasićenje.

Kraj priče je veličajan jer je zadnjih godina ta seljančica iz Normandije postala veoma tako popularna i ta popularnost ne jenjava, a u narednim godinama će jamačno samo rasti. Divo joj se žene i muškarci najrazličitijih vrsta; strogi profesori posvećuju živote proučavanju njezina lika, mladi ikonoklasti žele dokinuti svu književnost iz prošlih vremena i započeti s novom od nje, mudri filozofi koji su je vrijeđali nastoje se iskupiti debelim knjigama koje će poslužiti kao postolje za njezin kip. Ne događa se to samo u njezinoj zemlji, nego i u mnogima drugima, pa i u svijetu koji govori kastiljski, u kojem je nakon godina zaborava nadohvat tolikim rukama, očima i srcima u dostojnu prijevodu. Trebao bih biti ljubomoran, ali nisam; događa mi se isto ono što se događa nekim perverznim starcima s njihovim mladim suprugama, osjećam se krajnje polaskano tim neprestanim zanimanjem, tom masovnom naklonošću, tim sveprisutnim uzbuđenjem koje okružuje djevojku koju ljubim. Znam da na prostoru po kojem ona prosipa svoju krasotu nitko osim liječničkog pomoćnika, Rodolphea i Leona neće u njoj uživati, a da na ovome na kojem se nalazim ja ona nikome neće pružiti više nego što je pružila meni.¹¹

(Ulomak iz prvog poglavlja)

11 Sve navode koje je Vargas Llosa u tekstu ostavio na francuskom, a nisu dijelovi teksta romana *Gospođa Bovary*, u bilješkama je prevela Nina Dujmović. Navodi iz romana preuzeti su iz prijevoda Mije Pervan (Izd. Školska knjiga, 2003.)

Kemal Mujičić Artnam

Namiranje tijela

POČETAK

Putovati, objašnjavao sam, to je jedini način da se negdje dođe.
Zima je prolazila mimo nas, blaga i neprimjetna,
kilometri su se zrcalili u našim očima,
a nepomični zaseoci načičkani po obroncima
nestajali su brže nego zaborav iz naših obzora.
Putovati, govorio sam, nije bježati od sebe,
to je kao izlaziti, kao prelaziti preko mosta, kao dizati se...
Na radiju su raspravljali o klimatskim promjenama,
brzo si promijenila, treba mi nešto življe i luđe, rekla si u ritmu hip-hopa
i poljubila me u uho.
Zima je prolazila mimo nas, blaga i neprimjetna,
a mi smo gutali daljine kao šarene bombončice,
ulazili u tunele, padali u doline, penjali se,
dodirivali nebo nekoliko puta
na nekoliko načina.
Lagao sam ti, naravno, mlada si, voliš kada lažem.
Na ovoj strani nema ničega.
Samo mi i put ispred nas. I zima koja prolazi.
I ljubav koja se rađa.

NEKAKVO MINUS

Jedno će te zubato sunce,
jedna će te zima,

jedna bijela kabanica prekriti
i tvoje će oči doći
kao male smaragdne, kao pipote i kao plamtile.
A ja ću, vitez tvoj,
a ja ću ti biti topli šal,
a ja ću biti meka rukavica,
tvoja suknja i tvoja podsuknja.
Sunce će biti zubato
i mi ćemo mu se smijati.
Nemoj misliti da te ne volim kad je zima.
Zimi je to malo nevinije.

ZRAKE

Eno ih, tamo su, crvene. Mrijeste se na obzorju. S vremenom od noža
požute.

Zbog njih albatros radosnije klikne ponad kružnog mora,
oblaci juga sjeveru napnu svoja jedra i zorno
zaigra oko košute, mlado sunce kao mlado lane,
zakrekeću žabe i vjetar vješto zabarata lišće žuborike.
Žuborike.

Bunilan, ustanem, otvorim, prozor, praskozorju.
Tako je radila i tvoja baka dok je bila baka, dok si bila dijete.
Tako je, kao i ja sada, zaslijepljena udisala iskon kolobara,
tako te pogledavala, iščekujući.
Eno ih, tamo su, crvene. Mrijeste se na obzorju.
Kada se probudiš, pričat ću ti nešto o njima, o nama, o vremenu,
o crvenom, o drugom i drugačijem.

NEMIRI

Izađimo na ulicu, vrijeme je ustalo i zove nas, svijetlo kao navještenje.
Naše nove cipele nude nam se da ih razgazimo
naš bi hod htio koračati od sebe sama,
košulje bi naše šarene zastave.
Djevojke su danas ljepše nego ikada.
Izađimo.
Dolaze nekakvi odnekud s juga, donose nešto lako i udobno,

donose nešto ludo i nestvarno,
vjetar miriše po naranči, naru i narcisu,
sviraju u fanfare veseli Francuzi,
plešu sjene golubova, glasovi iz daleka lelujaju neobičnu pjesmu,
prepoznajemo li se?
Izađimo, dakle, iz svojih smiješnih značenja i simbola,
iz svojih prljavih kuhinja i prijepora,
iznesimo se iz svojih nespokoja i nesnalaženja
dolaze žuti, plavi i crveni,
dolaze bijeli, rozi i smaragdni, dolaze prozračniji, mekši i topliji
dolaze, zovu, vuku nas, vabe,
vrijeme je ustalo, strasti užegle,
djevojke su danas ljepše nego ikada,
dolaze prisniji, blaži i vedriji,
dolaze luđi, lakši, udobniji,
dolaze, zovu, vuku nas, vabe.
Naše nove cipele nude nam se. Na ulicu.

ZAGLEDAN U BREZU PREKO PUTA

Očaj u tvome oku
ljepši je od uzaludnih putovanja
i od trenutaka kada se vraćaš
meni postojanom
kao Budi kad se vraća trešnjin cvijet.
Zbog toga me, pouzdana kao mjesec,
svesrdno, od jutra, nagovaraš:
O lijepi moj,
ti i ne znaš kako su blistave boje Aboridije
i čaroban miris neodoljivosti.
Šutim, mnijem, pijem.
Moja je misao mutna kao rijeka,
moje je tijelo teško kao oblak,
što ako se razlijem po toj tvojoj Aboridiji
i ako me ne budeš mogla prepoznati u novim mogućnostima,
među novim licima,
ovako je dobro, neka se breza njiše, ptica pjeva i ništa ne mijenja.
Mmmmmmmmmmmmm, govoriš,
mileni moj,
ali ja sam spakirala stvari,

ali *Globus* dao nam je popust,
ali šef mi odobrio dopust,
i još nešto kao prvo:
ja ti nisam drvo.

VODILI SMO SE PO SVIJETU

Domaće je domaće, govoriš i slasno mi nudiš fetu paškog sira
onaj Masai bi me poševio u onoj jebenoj Tanzaniji, sjećaš se
kako me je tri minute držao za ruku, da, da, poševio bi me,
ne bi mu smetalo to što sam bijela i poštena,
misliš li?

Paški sir je paški sir, a ti si već u Dubaiu
i vidiš se jednom od pedeset šaikovih žena,
kako bi mogla doći na red pored onih azijatkinja, baš bi bilo glupo.
Jesam li debela, pitaš, u Novom Zagrebu vode tečaj trbušnog plesa,
upisat ću se sljedeći tjedan.

A u Indiji je bilo baš bez veze, ne volim sirotinju, malo je depresivno, ni
majmune.

Koliko li krasnih boja u Kini i zvukova onih zvončića, cin-cin, cin-cin,
čak ih i golubovima vežu za noge, golubovi ionako ne znaju pjevati.
Ti se zagledao u onaj ogromni kip Bude, a meni Buda izgleda malo glupavo,
molim te drži ga u svojoj sobi.

Najljepše mi je bilo u Africi. Onaj Masai navalio, čovječe, jesi li vidio?
Samo sam trebala otići iza drveta.

DAN DOBROGA PASTIRA

Mogao sam napisati i o treptaju i o vjernosti
o prvoj pravoj pobožnosti, o lavandi
i o mirisu rascvjetalih petospora.
Mogao sam nešto i o nama
o tome da si bila ljepša od svih ruža
kraj kojih smo prošli krivudavim putom koji nas je vodio.
Bio je to dan preobilja i sada znam,
morao sam u bocu koju sam bacio
ugurati i malo više od one slatke mrvice snatrenja,
od one ljubavi dovoljne za jedan sretan dan, za jedan uzdah

i jedan veseli trenutak.
Dobro je bilo to s tom bocom u moru.
Bilo je isuviše sunca u onome malom mjestu
na malom otoku, u onoj maloj uvali one nedjelje.
Kao da nas je netko pohodio, kažeš,
kao da smo bili važni nekome za nešto.
Baš čudno. Ta nedjelja.

RUŠENJE ZIDA

A onda mi dođe pa bih dijelio dobro od zla.
Uzimam vodu s četiri izvora, bistrim je okrećući je
vedrijoj strani neba,
pokušavam smišljati riječi koje nešto znače,
s vremena na vrijeme zazvučim.
Zvukovi su druga strana šutnje, molitve kozmosa i srca,
zvukovi su oblici nevidljivoga, glazba svjetlosti.
Uvlačim se u sebe, pokušavam vidjeti iznutra, trećim uhom.
Ti u međuvremenu pospremaš suhe cvjetove bazge, misliš na lipanj,
mašta ti blista na licu, lijepa si kao početak.
Čini ti nebo kakvim ga god želiš, ali ja moram vidjeti more, govoriš,
moram vidjeti more.
Sve naše životinje su u nama namirene, ovdje nemamo koga kome ostaviti.
Prosipam vodu, zazivam kišu, pada. Sutra će biti jasnije.
Stavljam kamenje u džep, zamišljam kako ga bacam u more.
I kaput mi je pun kamenja.

UMIJEĆE RATOVANJA

Dala si mi broj, boju, miris, brdo.
Brdo mi nisi dala, njega sam uzeo, desnu stranu.
Kako više nisam imao kamo bježati,
nastojao sam se barem napuhati,
prikazati se drugačijim, tijelo me je, začudo, slušalo.
Po meni su počele rasti gljive, lišajevi i srsi raznih vrsta.
Izgledao sam kao američka saponica,
kao nakindurena svastika, kao pokvarena mašta.
Ej brdo moje brdovito jebo te ja i takav život, rekao sam, a ti si znala

da sam ja tvoj broj, jedan jedini
i da sam tvoja boja i miris i sve što si mi dala da sam tvoje.
Ali ja više nisam bio onaj kome si dala, nego onaj koji je uzeo.
Toliko toga nevažnog se izgovorilo između.
Pucali smo u prazno, u uzaludno, u nepostojeće, u nebitno, ali smo pucali.
Uzeo sam ti broj, boju, miris, brdo.
Brdo ti nisam uzeo, njega si mi dala, desnu stranu.
Nismo više mogli čekati. Pokušali smo bježati, nije išlo.
Za nama su ostajale mogućnosti, pojave, tragovi, boje i mirisi.
Davali smo od tog tereta jedno drugome, željeli smo nešto proučavati,
nešto izgubiti,
ali nam se vraćalo to brdo kao čudo
raslo sa svih strana.

M KAO ŠUMA

Vragolasto se smiješ, topla si kao tapšaj i crvena.
(Tako je to ponekad i u stvarnom životu
kada sjedimo u svojoj maloj sigurnosti i raspravljamo
o postojanosti i o zlatnom cvijetu).
Smiješ se, dakle, vragolasto, pjevušiš, plešeš,
zazivaš mutne magle strasti.
Šuma oko nas treperi, ptice se dižu iz jezera,
percepcija neprestano izmiče, nismo sigurni u ovo gdje jesmo
i zašto baš ovdje.
Tišina, nikad tako jasna i potpuna
nakon naših uzdaha padne još dublje,
zatvori sve prilaze svemu što bi htjelo k nama.
Za svaki uzdah dva puta zahvalimo Bogu, potom se uvučemo u počinak.
Od mahovine smo, od lišća, granja i paprati,
ima nas u svemu što m ima u sebi.
Jutrom smo šuma, šutimo. Šuma u nama šumi.

LJETO, POČETAK LJETA

Sanjaš li, pitaš me dok mi se tvoje ruke zavlače
(dolaze duži dani, snovi bi trebali postati ljepši),
a mene, pitaš, sanjaš li me?

Ja, na primjer, uvijek sanjam put. Jedan beskrajan
kojim koračam, a ne znam kamo vodi,
samo taj jedan jedini neprepozorljivi i neodoljivi.
Potom zašutiš, spavamo. Onaj tvoj put
dođe do mene pa me obuzme, i sada se moje ruke uvlače,
sada se moje tijelo namire i proteže
osjećam nešto ti šutim i ti meni nešto,
vodimo ljubav, ne znamo u čijem smo snu.
Mjesec nam nije na prozoru, ruža nam nije u mirisu,
ništa nam nije nigdje niotkud.
Ujutro, vlažni kao Madagaskar u oku kameleona,
odjevamo ljeto u šarene majice i u sebi računamo vrijeme.
Sinoć je bilo zvjezdano, gotovo pa sam sto posto u to siguran.

PONEDJELJAK

Dolazi ponedjeljak i anđeli u nama vrište od sreće,
ponedjeljak.
Svoj ću početak vezati za tvoj raspored u glavi,
pomoliti se prahu koji štujemo i našoj upornosti.
Lijep kao odlazak u novo po stoti put isto,
ponedjeljak,
nema nazad.
Čim se sedneš, čim se sedneš, već mašina fučka, već mašina fučka,
povedal ti bum o Zagorju zelenem prijateljice moja.
Ponedjeljak je tržnica nakana, početak u kojemu se događa svjetlost.
Zbog toga se ponedjeljkom bolje vidimo i bolje se vidi
koliko smo se udaljili od savršenastva i od Boga, pravoga Boga od pravoga
Boga,
a približili onom drugom, zlosretnom,
skrivenom u blještavim ižama i žižama.
Kada ne bi bilo ove ljubavi koja nas hrani
ponedjeljak bi bio samo jedan običan dan
i ne bi se više imali čemu radovati kada prolazimo.

OTOK

Ljubav je vjerovanje u otok. Mi, otok,
pomno pratimo vjetrove i štujemo njihovu ćud,
takva je naša ljubav.

Povodimo se za valovima kada se zabljuje u nas
kao u dva čudovišta, uvuku nas u svoja odlaženja i vraćanja
i više se ne zna tko je tko ni tko je što,
takav je to nitkov taj otok i ta ljubav.
Šutimo bez ikakvog razloga, čekamo da nam narastu korijeni.
Onda nas sunce svuče, onda nas pohota obnaži,
onda se predamo zovu i sve nas ostavi.
Jedino nam u neko doba veselo zatrebe brodovi.
Kada nam veselo zatrebe brodovi (jedni na dolasku, drugi na odlasku),
kada nam brodovi dođu i vrate nas vremenu, govoriš: Hej, govoriš,
opet nam trube brodovi, valja poč nešto izist.

NAPLAVINE

Natopljeno poput vodoplova i našega zaljubljenog rublja
približavalo nam se s juga nepoznato nebo,
a baš smo bili da ćemo se predati.
Šuma je drhtala, ti si se smijala
i smijala si se slatka kao sunce u jabuci,
i govorila kroz smijeh, hej frajeru, govorila,
vidiš, kiša će, ne možemo samo tako,
Perun je moj stariji brat i štiti me. Uhvati me prije kiše,
govorila si i bježala, i smijala se, a kao da nisi bježala,
i kao da se nisi meni smijala nego šumi, i kao da se šuma smijala nama.
Iza naših stopa daždevnjaci su ostavljali trag,
jedna je vjeverica svojim velikim okom provirivala iz duplje u hrastu,
jedan je kos šmugnuo u grmlje,
jedna je munja rasparala svod.
Trčali smo jedno za drugim, i šuma je trčala za nama,
smijali se i mi i šuma i trčali i bježali od nepoznatog neba
koje se približavalo kao vodoplov.
Stigni me i požderi, cvrkutala si, ja sam košuta ti si plavi vuk,
hajde frajeru, možeš li prije neba?

LJUBILI SMO SE NA JAVNOM MJESTU

Ljubav je najljepši vodič za izgubljene nomade:
sve što radi - radi naopako, a sve ispada dobro,
što stvori – to uništi, a što uništi ponovno stvori,

sve diže i sve poravnava, sve dopušta i sve prašta,
sve može, a ne mora ništa.
U četrdesetima može se ljubiti u leđa, milovati tabane,
pretvarati se u sunce nad Korčulom.
Kao da smo se oduvijek znali, može se reći,
stvoreni smo jedno za drugo, bla, bla.
Godine se mogu brojati uzduž i poprijeko,
ali, što ako je uistinu tako, ono gore navedeno?
Što ako, u trenutku kada se ljubimo, prestane teći vrijeme,
letjeti galeb, drhtati prostor, plakati nečije dijete na plaži,
što ako se pretvorimo u nešto čudno i neubrojivo?
Tko će nas pronaći ako se izgubimo u poljupcima,
tko će nam naplaćivati cestarinu, tko će nam nuditi reklamne poruke,
podvaljivati jaja pod bubrege?
A zašto bi nas tražili i tko nam može zabraniti
da ti u ovim godinama ljubim leđa i milujem tabane,
da se uzimamo i vraćamo,
da ulazimo i izlazimo jedno iz drugoga pohotni kao sablasti.
Tko – pitam ja tebe, tko nam to može uzeti nas od nas?
Nećemo se nikome ispričavati.
Ma hajde molim te.

KUKURIJEK

Je li to ona prava ljubav,
pitao sam se zarobljen tvojim bijelim poljupcima
dok si mi rukom mekano milovala nježne membrane,
a sve to u dizalu
dok smo se dizali do jedanaestog kata hotela Neboder u Rijeci.
Je li to ljubav koja se događa samo jednom u životu, prolazilo mi kroz glavu
pa sam se sjetio kukurijeka i prvih proljetnih kiša koje su topile maske
nevještih maškarana premda mi se tada zbog toga baš fučkaloo
Sjetio sam se, jebiga,
ne znam zašto baš kukurijeka, ali njega sam se sjetio.
Tvoj jezik je tražio moj kao da ga razumije,
navaljivala si čovječe kao da je sve bad badava,
takve ste vi Njemice.
Ich liebe Sex, ich liebe Sex, govorila si punih usta,
a i ja sam tebi nešto htio, ali nisam znao
pa sam ti na hrvatskom psovao i mater i sestru i tetku i punicu i sve

jer kod nas je to tako – jebeš seks ako nema psovke.
Još sam te htio pitati kako se na njemačkom kaže kukurijek.
Ku-ku-ri-jek, ponavljao sam blesavo, ku-ku-ri-jek.
Zanimalo me, naime,
vjeruje li se i tamo da će onome tko ga prvi vidi
cijele godine biti i u glavi i u normalni.

O TOME KAKO NAM JE POBJEGLA RIBA

Obala je posuda puna mora i gle,
tog jutra kada se galeb strmoglavio
ribar je potegnuo štap, riba na udici zaplesala mambu.
Bog je bio na stijeni,
crtao je sunce na izlasku,
a ja sam bio burin i mreškao površinu vode.

Štap s udicom i mamcem bio je bič božji.
Zavaljano more caklilo se i ispunjavalo okruglo oko
s visine obrušenog galeba.
Sunce je stijenu činilo savršeno nestvarnom,
ja sam bio riba
i plesao mambu na udici.

Da, bio sam mamba, ribu sam tjerao na pokret.
i ribara da gleda neobičan prizor.
Galeb je i dalje padao,
dan je bivao sve jasniji, more mu se prepuštalo...
Da li si došla prije početka ili nakon čarolije,
ne znam točno, ali,
sunce me je bogme dobro izgorjelo
rekla si, a ti još ništa nisi ulovio, još ništa, zar ne?

ŠETANJE UZ MORE

Dani nemaju imena, ni galebovi,
ni zalasci sunca.
Tvoje ime je bjelosvjetsko,
a moje „I” Španjolci izgovaraju osobito,

sa slatkim jezikom.
Predvečer rakovi izlaze na obalu,
uzimaju puste godine,
zavlače ih pod oštre hridi
i hajde ti sad znaj naći početak
kojega su možda već pojeli.
Ovo je najuzaludnija plaža,
ovdje bi trebali započeti dijete.
Poslije bi ispirali more od zlatnog praha
i tako zlatni
izrađivali bi noževe, žlice i vilice
za naše zlatno dijete.
Ako bi se rakovi smilovali i vratili nam početak,
mogli bi mahati galebovima
i danima koji dolaze
s više ruku,
s više obala.

MUCANJE O ŠLJIVAMA

Pričao bih ti o šljivama.
kada bi imala malo razumjevanja za šljive,
o šljivama bih ti, iako ne znam što bih ni kako bih o šljivama,
o djedu, ocu i bratu, o nama i šljivama.

Život je igra skrivača
pa iako su nam duše teške još uvijek bih ti crtao
meso šljiva i kosti njihove koštunjave
jer šljive su bile i jesu
od radosti i od ludosti.

Doći ću ti, toliko se poznajem, jedne noći banut ću nakićen kao svat,
mokrih čarapa iskrast ću se kroz šljivik
pa pravo tebi u postelju.
Rakija, vrag je odnio i rakiju, govorila je moja prabaka, baka i mama,
rakija vrag je odnio, gundali su na moje pretke moje prapretkinje,
a i ja ću tebi u postelji, intimno, nježno
i s mnogo žara nešto o šljivama,
o djedu, ocu i bratu, o nama i šljivama.
Nemoj mi, molim te, o rakiji, molim te,
nemoj opet o rakiji.

IŠČEKIVANJE MJESECA

Nedjelja je, ptice su danas pobožnije
i blaže se njiše njihaljka na uri.
Brzina je prohujala iznad našeg krova,
a ti si rekla Bogu hvala,
nitko nam ne može uzeti ovaj trenutak ni na trenutak i to je dobro.
Dočekat ćemo podne jedno drugome u najboljem,
potom će doći predvečerje, potom noć i mjesec koji raste.
Što ćemo mu reći kada nam pokaže svoje duge sjene?
Svečani smo jer su danas i ptice pobožnije,
pijuckamo crni čaj, razgovaramo o plodnosti morskih sisavaca,
zamišljamo kako njihovi mladi rastu u dubinama,
grickamo voće i zašećerene kolačiće.
Čekamo mjesec.

Mandala

Tibet – kotač vremena

(*Tibet, la Roue du temps – pratique du mandala*, Actes Sud, 1995)

Jean-Pierre Barou

Univerzalnost jednog oblika

Godine 1909. u Münchenu, slikar Vasilij Kandinski sprema se prijeći na apstrakciju. No oklijeva. Iako ga „praznina” oduvijek privlači, boji se da bi, bez uporišta u stvarnosti, slika na kraju mogla biti nalik motivima na nekoj „kravati” ili „tepihu” – to su njegove usporedbe. Kako izraziti unutrašnji život a da se ne potone u ništavilo, u „neutemeljenost”, ako djelo više nije nalik ničemu, ako se svodi na jednu boju tu, drugu tamo?

Svoje će odgovore Kandinski pronaći u Indiji i na Tibetu. Pred možda najvećim izazovom XX. stoljeća na Zapadu, vrtoglavica obuzima umjetnika koji će svoje putove potražiti na vrhuncima Himalaje, gdje je misao izmaknula sili teže vanjskih oblika, privida. Povjesničari umjetnosti zanemarili su taj utjecaj. No upravo dvije faze napretka određuju ritam moderne umjetnosti: Oceanija i Afrika propulzivna su sila za Matissea i Picassa, foviste i kubiste; Indija i Tibet odvođe Kandinskog, Mondriana, Maljeviča i Kleea u apstrakciju.

Ali tko otvara put prvim apstraktnim slikama u povijesti umjetnosti? Helena P. Blavatsky, rođena u Dnjepropetrovsku 1831. godine. Institucionalna Europa nije sačuvala sjećanje na nju. Nije li ona sebi pripisivala nadnaravne moći?

Gandhi, osloboditelj Indije, u svojim Memoarima osobno odaje počast „ruskoj Sfingi”, kako su je nazivali. Slijedeći njezine savjete, kao student u Londonu, pročitao je izvorni tekst *Bhagavad-gīte*, tog velikog nacionalnog spjeva koji sadrži bit cjelokupne indijske religijske i filozofske misli. Gospođa Blavatsky upravo je objavila knjigu *Ključ teozofije*: „Ta knjiga”, piše Gandhi, „oslobodila

me je shvaćanja hinduizma koje su mi utuvili misionari, a prema kojemu je on samo skup pučkih praznovjerja.¹

Helena P. Blavatsky ima mnogo mana, osim jedne: nije pisala o Indiji a da je nije ni vidjela. Bila je u Indiji u tri navrata, 1885., oko 1876. i 1879. godine, i čak se pokušala približiti Tibetu, u ono doba zatvorenoj zemlji. To nisu laka putovanja; Indija je sastavni dio Britanskog carstva; a vlasti ne vole slušati kako Helena Blavatsky potiče domoroce da sačuvaju „svoju staru religiju i da se ničega u njoj ne odreknu ako im se ne pruži dokaz o njezinoj nedostojnosti”.

U jednoj bilješci iz 1875. godine ona već piše: „Europa i Amerika moraju upoznati mudrost Indije, njezinu filozofiju i njezina ostvarenja; Engleze treba naučiti da poštuju domaće stanovništvo Indije i Tibeta više nego što to danas čine.”² Ona pokušava izgraditi most između Zapada i Istoka.

Kandinskijev krug boja

Kandinski otkriva Helenu Blavatsky oko 1909. godine – njezina je knjiga o teozofiji objavljena u Njemačkoj 1907. On piše: „Sve je veći broj onih koji su izgubili svaku nadu u metode materijalističke znanosti kad je riječ o pitanjima u vezi s ‘ne-materijom’ ili s materijom koja nije dostupna osjetilima. I kao i u umjetnosti koja se okreće prema primitivnim narodima, ti ljudi traže pomoć u gotovo zaboravljenim razdobljima i njihovim metodama. A te su metode kod nekih naroda još žive (...). Njima pripadaju na primjer narodi u Indiji (...). Gospođa Helena P. Blavatsky sigurno je bila prva koja je, nakon višegodišnjeg boravka u Indiji, uspostavila čvrstu vezu između tih ‘divljaka’ i naše kulture.”³ Kandinski preuzima izravno tekst Helene Blavatsky.

Sad zna da je bio u krivu. Slika može napustiti figurativni svijet pod uvjetom da se obraća duhu promatrača, a ne samo njegovu pogledu. Oko je prozor otvoren prema mreži živaca koji vode do mozga. Boje, kod tih „naroda” o kojima govori H. Blavatsky⁴, pogađaju skrivena područja duha, obraćaju se intuiciji, ali ne intuiciji naših „filozofa kretanja”, kao što su Bergson i Croce, za koje je intuicija predznak, nagovještaj, koji će logika na kraju potvrditi. Indija i njezini narodi govore o jednoj drugoj intuiciji, daleko onkraj razuma, izvan osjetilnog svijeta, o intuiciji koja jedina može omogućiti pristup pravou spoznaji.

1 *Gandhi's Autobiography: The Story of My Experiments with Truth*, Public Affairs Press, Washington D.C., 1948.

2 Citat preuzet iz djela Noëla Richard-Nafarrea, *Helena P. Blavatsky ou la Réponse du Sphinx*, 1991.

3 Wassily Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, predgovor Philippea Sersa, Folio Essais, Paris, 1989.

4 Svezak VI. *Tajnog učenja (la Doctrine secrète)* Helene P. Blavatsky, sadrži mnoge reference na simboliku boja. Djelo H. Blavatsky objavljeno je na francuskom u izdavačkoj kući Adyar.

Kandinski, podrijetlom Rus, ali više „istočnjački” nego „slavenski”, kao što su isticali njegovi suvremenici⁵, i koji je sam sebe smatrao reinkarnacijom nekog „kineskog mudraca”, stvara tad neobičan „krug boja” koji razlaže u tri para: žuto-plavo, crveno-zeleno, narančasto-ljubičasto; dva pola: bijelo i crno, uokviruju taj krug; to je, izjavljuje on, „život jednostavnih boja između rođenja i smrti”.

„Duboka srodnost između kruga boja, kako ga on definira, i pojma mandale” nije promaknula Philippeu Sersu, stručnjaku za Kandinskog. Čemu se, naime, obraćaju boje i simboli tibetanske mandale ako ne duhu onoga koji promatra?

I Kandinski nastavlja: „Pustimo li plavo da djeluje na dušu (...) ono privlači čovjeka prema beskraju i budi u njemu nostalgiju za Čistim i najvišim nado-sjetilnim”; „apsolutno zeleno je boja koja najviše odmara (...); ono ne traži ništa, ne privlači ništa”; „bijelo također djeluje na našu dušu (psyché) kao velika tišina, ono apsolutno u nama.”

Slikanje slike svodit će se, dakle, na upravljanje tim stanjima boja, da bi se – to mu je osnovni cilj – „istančala ljudska duša”. Ni Kandinski, ni Mondrian, ni Maljevič, ni Klee neće nikad vjerovati u moći historijskog materijalizma, koji je tad u usponu. Naprotiv, oni optužuju dominaciju strojeva i dehumanizaciju modernih vremena, u kojima je pojedinac još samo karika, a od početka će osuđivati i totalitarne sisteme, u Njemačkoj i SSSR-u.

Godine 1911., u Amsterdamu, Mondrian kreće istim putem. Član je Teozofskog društva, i on guta knjige Helene Blavatsky i meditira u položaju Buddhé. Cijeloga života imat će uza se fotografiju teozofkinje. Njegove apstraktne slike nadahnjuju se ezoteričkom geometrijom o kojoj govori njegova duhovna učiteljica.

U Moskvi, Maljevič – autor *Crnog kvadrata na bijeloj podlozi*, tog divovskog koraka na putu apstrakcije – čita časopis *Vestnik Teosofii*, moskovsko glasilo teozofije. Zbog njegovih „suprematističkih” slika uhićuje ga KGB. On sa svoje strane želi dotaknuti duboko biće iza privida i, govoreći o „intuitivnoj svijesti”⁶, izgovara sljedeću temeljnu rečenicu: „Kakvog li besmislenog učenja koje vjeruje da naše oči mogu vidjeti!”

Kakve li usklađenosti djela i misli kod budućih apstraktnih slikara! Pogledajmo i Kleea, koji, ovaj put u Bernu, zapisuje u svoj dnevnik: „U trenucima jasnoće događa mi se da jednim pogledom preletim dvanaest godina unutrašnjeg razvoja vlastitog Ja. Vidim najprije zgrčeno Ja, Ja s velikim naočnjacima (egocentrično Ja), zatim iščeznuće naočnjaka i Ja, a onda postupno jedno Ja bez naočnjaka (božansko Ja).”

5 Suzanne Markos-Ney je posebno istaknula koliko je Kandinski bio „orijentalan” već po svojem načinu izražavanja, u metaforama; u Nina Kandinsky, *Kandinsky et moi*, Parsifal Ediciones, 1990.

6 Vidi Jean-Pierre Barou, *L’Oeil pense, essai sur les arts primitifs contemporains*, Editions Balland, Paris, 1993.

Matisse: slikarstvo kao „umirujuće sredstvo duha”

No, ni Kandinski, kao ni Mondrian, Maljevič ili Klee, nije bio upućen u arkane mandale u pravom smislu, u njezin labirint, koji, prođemo li kroz njega ispravno, vodi očišćenju „ega” od svega suvišnog, nadilaženju privida, dosezanju apsolutnog Bitka – biti, spoznaje – koji svijetli u njegovu središtu.

A još manje je o tome znao francuski slikar Matisse, koji još od 1908. pripisuje bojama moć da djeluju kao „umirujuće sredstvo za duh”. Apollinaire će, uostalom, vidjeti u Kandinskom „učenika” Matissea. Matissea, koji je jednoga dana 1948. pred Picassom, kad se potonji začudio što ga vidi kako oslikava kapelu u Venceu, izgovorio sljedeću neobičnu rečenicu: „Ne znam imam li ili nemam vjeru. Možda sam zapravo budist!”⁷

Nasuprot tome, ubuduće će ih poticati pouke Indije, njezine vizije oslobođene stvarnog. Za sve njih, ono što „govore” boje izmiče riječima, djelo se postupno prožima duhom, ono je „moralni” projekt – ne više samo estetski –, površina koja djeluje, podloga meditacije. „Prijevaru na umjetničkom planu”, izjavljuje Kandinski, „prati dugačak niz teških posljedica.” Kako da ne pomislimo na tibetanske učitelje, za koje i najmanja pogreška u izvedbi mandale – crta koja nedostaje, drhtavi krug, nesavršena boja – može ugroziti ne samo život onoga koji izrađuje mandalu nego i život onoga koji gleda?

Godina 1916. Na obalama Ciriškog jezera psihijatar Carl Gustav Jung raskinuo je s Freudom. U krizi je. Ruka mu klizi po bilježnici. Olovka se stalno vraća središtu lista papira. Upravo je na površinu svoje svijesti izvukao „mandalu”, iako će tek 1928., pošto se upoznao s usredištenim i osima podijeljenim kružnim oblicima koji potječu iz Indije, svoje vlastite crteže nazvati „europskim mandalama”.

Rastao se od Freuda zbog „razuma”, prema kojemu stvaraoci na početku stoljeća očito pokazuju krajnje nepovjerenje; Freud smatra da je psihoanaliza strogo u službi razuma. Jung, naprotiv, sluti druge zakone koji se mogu otkriti u slikarstvu, poeziji, velikim religijskim mitovima čovječanstva. On se ne boji nespješnog, koje je i sjedište duhovnih blaga.

U svakom slučaju, više neće zaboraviti „mandalu”, i odsad zna prepoznati njezine različite oblike, izvor ozdravljenja, „recentriranja”, nalaženja novog središta u crtežima svojih pacijenata.⁸

Kad veliki talijanski orijentalist i tibetolog, Giuseppe Tucci, stiže na Tibet 1935. godine, on odaje počast Jungu. Proučavajući mandalu na licu mjesta, on kaže da je taj krug zaista „psiho-dijagram”.⁹ Svaka od njegovih boja upućuje na

7 Henri Matisse, *Ecrits et propos sur l'art*, tekstove, bilješke i indeks priredio Dominique Fourcade, Editions Hermann, Paris, 1972.

8 Jung je uvijek napominjao da „europska mandala” ne doseže savršenstvo i sklad „orijentalne mandale”. Inače, smatrao je da Helena P. Blavatsky previše nasljeduje Istok, izlažući se opasnosti da postane „bijedan imitator”.

9 Giuseppe Tucci, *Théorie et pratique du mandala*, Editions Fayard, Paris, 1974.

elemente ličnosti, na otrove koji zaprječuju put: bijelo na neznanje, žuto na oholost, crveno na požudu, zeleno na ljubomoru, i na kraju tamnomodro na srdžbu. Da, taj lik je podloga i osnova učenja, meditacije. On učeniku, pod vodstvom „guru“, pomaže da u zakutcima svoje svijesti otkrije one „mračne i smutljive strasti“ koje treba protjerati. Boje su orijentiri, signalizacija, brižno odabrana gramatika, sa svrhom, napominje još Tucci, da se postavi novi temelj ličnosti, ali na višoj razini, i pošto je dovršen prethodni proces „dezintegracije“, analize.

Vrijeme napreduje, a i njegove smjelosti! John Blofeld, kao i drugi mladi ljudi generacije šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, ide tragom indijskih mudraca. Upoznaje se s budizmom, iskušava sve rajeve što ih pružaju ti krajevi i piše da upotreba meskalina, tako draga književnosti XX. stoljeća, s Malcolmom Lawryjem i Henrijem Michauxom na čelu, rađa „u skrivenim zakutcima svijesti ne samo apstraktne simbole koji se blisko podudaraju s tibetanskim mandalama, nego i bića u kojima možemo prepoznati ekvivalente božanstava mandale“!¹⁰ A oni koji su poznavali Blofelda ističu strogost tog posvećenika.

O kompleksnim tehnikama vizualizacije

Čini nam se da sanjamo kad se prisjetimo da najstarije sačuvane mandale potječu iz VI. stoljeća naše ere! Tako u Metropolitan muzeju u New Yorku možemo vidjeti sveti pečat kojemu je u središtu lik Shakyamunija, utemeljitelja budizma, okružen s osam *bodhisattva* ili „svetaca“; pečat navodno zaista potječe iz VI. stoljeća.¹¹

Središte u kojem stoluje Buddha i oko njega osam latica od kojih svaka nosi jedno božanstvo: to je upravo slika koju ponavljaju sve današnje mandale.

No, prema tibetanskom i indijskom vjerovanju taj je lik nastao mnogo ranije, u VI. stoljeću prije Krista, i pripisuju ga samom Shakyamuniju, povijesnom Buddhi. On je, kažu, godinu dana nakon postizanja Probuđenja, izradio tu mandalu posvećenu Gospodaru vremena, Kalachakri. Odlučio je nacrtati put u bojama koji će prikazati njegovo napredovanje izvan svijeta pojava prema stanju Budnosti.

Tibet je izabrana zemlja mandale. Tibetanski budizam pridaje bitno mjesto tehnikama vizualizacije pomoću kojih se neki obojeni simbol može utisnuti u duh praktikanta i promijeniti mu tok, pa i narav. „Slika ili simbol koji nema nikakva učinka u najboljem je slučaju dekorativna slika“¹², piše lama Anagarika Govinda. Kao da opet čujemo Kandinskog i njegov artistski moral: neka slika je „loša“ ako su njezine spiritualne posljedice, njezine „vibracije“, negativne ili su jednostavno bez učinka. Što se tiče tih simbola, dodaje lama Govinda,

¹⁰ John Blofeld, *Le Bouddhisme tantrique du Tibet*, Editions du Seuil, biblioteka Points Sagesse, Paris, 1976.

¹¹ Vidi Gilles Béguin, *Mandala, diagrammes ésotériques du Népal et du Tibet au musée Guimet*, Editions Findakly, Paris, 1993.

¹² Anagarika Govinda, *Les Fondements de la mystique tibétaine*, Editions Albin Michel, Paris, 1960.

oni ni u kojem slučaju nisu proizvoljni izrazi nego „spontani izražajni oblici koji su izronili iz najdubljih područja ljudskog duha”. Jungovi „arhetipovi”...

Prenesena iz Indije, „Mandala Kalachakre”, ili „Kotač vremena”, uvijek je bila predmet velikog štovanja na Tibetu, gdje je najčešće izrađuju od praha različitih boja, kao efemerno djelo koje se prosipa po tijelu praktikanata ili u vodu neke rijeke. „Da, vjerujem da tu mandalu možemo tumačiti kao nešto što je potrebno XX. stoljeću”, rekao je u svojoj kući u pariškom predgrađu, gdje je od šezdesetih godina našao utočište, Dagpo Rimpotché, veliki tibetanski erudit i nekadašnji profesor na Institutu za orijentalne jezike u Parizu.

Sadašnji Dalaj Lama, četrnaesti iz loze utemeljene u XV. stoljeću, posvećuje osobitu pažnju mandali Kalachakre. Godine 1954., u svojoj devetnaestoj godini, mladi duhovni vođa Tibetanaca od 1940., održava u Lhassi svoje prvo upućivanje u Kalachakru pred deset tisuća ljudi; naime, oduvijek se učenje Kalachakre ne prenosi samo jednom učeniku nego grupi od najmanje dvadeset pet ljudi. Tenzin Gyatso ponovno će to učiniti 1957. godine, kad je njegovu zemlju okupirala komunistička Kina; on će napustiti Tibet 1959. godine. U egzilu u Dharamsali, gradiću na sjeveru Indije, daje na uzvisini sagraditi hram posvećen Shakyamuniju i još jedan, u počast Kalachakri. Godine 1971., nastavljajući svoje poučavanje, on sanja: „Znao sam da ću odsad prenositi to znanje mnogo puta. Vjerujem da sam u svojim prijašnjim životima bio na osobit način povezan s Kalachakrom.”

I dodaje: „Upućivanje u Kalachakru jedno je od najvažnijih u budizmu, jer uzima u obzir sve: tijelo i ljudski duh, cjelokupan vanjski aspekt – kozmički i astrološki.”

Vrijeme opet oscilira, njegove riječi kao da odgovaraju riječima „upućenih” – Klee je „upućenim” nazivao apstraktnog slikara – upućenih ljudi zapadnog svijeta koji su se pobunili protiv dominacije strojeva, dok nastavlja: „U današnje vrijeme, svijet ne pati od nedostatka tehnološkog i industrijskog razvoja. Nama danas nedostaje temelj za izgradnju sklada i duhovne i duševne radosti.”

Činjenica da je njihova zemlja danas pod okupacijom komunističke Kine nedvojbeno je još više uvjerila Tibetance u potrebu da nešto učine u poremećenom svijetu. Njihova proročišta odavno su najavila ova barbarska vremena i prerekla da ćemo se morati obratiti za pomoć Kalachakri.

Iscjeliteljske slike Navajo Indijanaca

Vječna, univerzalna: treba spomenuti i srodnost tog tibetanskog kruga s drugim slikama od pijeska, na drugim kontinentima, kao na primjer s „iscjeliteljskim slikama” Navajo Indijanaca, kojima je također svrha da spase, izliječe, i koje su također obilježene četvornim ritmom i središtem. Ta „Navajo mandala” se, kao i njezina tibetanska sestra, prosipa po oboljelom, odnosno po zemlji. Ta se „slika” također izrađuje bez modela, ali ovaj put i bez instrume-

nata: treba vidjeti nekog Navajo *medicine man* kako uzima u udubinu dlana obojeni prah i pušta ga da mu istječe između palca i kažiprsta, oblikujući krug. Postoje dnevne slike – one moraju biti dovršene prije zalaska sunca, – i noćne slike, koje se izrađuju u kući. Jedna riječ, *ikeah* – „ono što dolazi od duha” – označava ta djela. I tu se vjeruje da već i pogled na „pješčanu sliku” može pomoći i donijeti mir: „Oko je instrument preko kojega će se dogoditi izliječenje”, izjavio nam je Joe Ben Junior, suvremeni Navajo umjetnik, vjeran svojoj tradiciji. I opet je svrha „ljepote” da djeluje, da spasi, ona nije više namijenjena samo muzeju i tržištu.

U Australiji, Aboridžini pomoću prirodnih pigmenta i ptičjeg paperja izrađuju na tlu pustinje efemerne instalacije koje mogu zauzeti površinu od jednog hektara; i tamo dominira geometrijski lik, došao iz dubina vremena: uvijanje koncentričnih krugova. Ta djela, povremeno obnavljana, osiguravaju opstanak životinjskih vrsta i biljaka. Nitko nije zaboravljen; čak i jedna obična muha pokraj golemog slanog jezera – jezera Eyre – u središtu Australije, ima svoj godišnji obred.¹³

Nit mandale ne prestaje se odmatati. U Barceloni, Dalaj Lama je u prosincu 1994. drugi put u Europi upućivao u njezine tajne. Je li tad s njegove strane bilo preuzetno govoriti o mogućoj upotrebi tog lika na područjima kojima je dosad upravljao znanstveni um, i sugerirati kako mandala može pomoći u slučaju „oslabljenog imuniteta”?

Praktikant Kalachakre, na višim stupnjevima, „vizualizira”, zamišlja svoje energije, svoje životne dahove, muške i ženske, ali da bi ih preustrojio poput vojske. Kalachakra ima tri grla, tri kanala: crveni, bijeli i, središnji, plavi, u kojemu se sve mora sjediniti.

Na Zapadu se, odnedavno, medicina obraća imaginarnom pacijenta, potiče ga da pribjegne tehnikama vizualizacije, da zamisli svoj imunitetski sustav i preuzme kontrolu nad njim. Jedan glasoviti specijalist, američki radiolog Carl Simonton, iz Teksasa, čak je iznio mišljenje da je rak izraz mentalnog sloma prenesenog na stanični sustav.

Pristup najvišoj svijesti čini se da ponekad ovisi o „lansirnoj rampi” koju čini to tijelo sa svojim sjedinjenim energijama. Na kraju svojeg puta kroz mandalu tibetanski praktikant kao da nekom potisnom silom izbacuje sam sebe, napušta svoj tjelesni omotač, izmiče pojavnom svijetu kojim vladaju otrovi i postaje „prazan oblik” – ali u onom smislu u kojem je prazan beskraj –, on rađa sam sebe, autogenerira se, on je Buddha!

Kao preuzimanje brige o sebi, drugima, svijetu, mandala je u svakom trenutku ta praksa „samoupravljanja”. Pa ipak, ona zadržava neku elitističku

13 Suočeni s tom raznolikošću, prvi etnolozi su u to sumnjali; to gotovo „milimetarsko” preuzimanje odgovornosti nije bilo u skladu s njihovim viđenjem „primitivnih plemena”; u vezi s tim australijskim obredom i moralnim pravilima koja podrazumijeva, Freud ne skriva svoj skepticizam u *Totemu i tabuu*, djelu osobito oštro prema „domorocima”. Tek će nakon radova generacije istraživača pedesetih godina tu istinu prihvatiti znanstvena zajednica na Zapadu. Vidi A. P. Elkin, *Les Aborigènes d’Australie*, Editions Gallimard, Paris, 1967.

notu, ne prilagođava se, u svakodnevicu, degradirajućem, iscrpljujućem radu, koji odvraća ljudsko biće od njegova puta, od osvajanja svijesti. Shvaćamo zašto su Simone Weil, filozofkinja radničke sudbine, Albert Camus, pisac punine, René Daumal, pjesnik vrhunaca i „Analogne Gore”, mogli osjetiti duboku privlačnost indijske misli.

Taj utjecaj Tibeta na njih, kao i na učitelje apstrakcije, ostaje skriven, nepoznat.

No „Kotač vremena” tiho se okreće.

(Jean-Pierre Barou, *Universalité d'une forme*, str. 13-21)

Sylvie Crossman Daumal, Weil, Camus: mislioci probuđenja na zapadu

Za duh, četrdesete su godine dvadesetog stoljeća godine mračnog ponora. Ali one su i godine u kojima, u oskudici i bolesti, skupina filozofa-pjesnika, koliko im to dopuštaju čistine što ih neprijatelj ostavlja slobodnima – Alžir, Marseille, Ardèche, Casablanca, New York, London... – razrađuju misao kojoj kao mjerilo visine služe planine Istoka, zbiljska Himalaja ili mitski Meru.

Godina 1941: René Daumal, koji je s Rogerom Gilbert-Lecomteom, Rogerom Vaillandom i Robertom Meyratom osnovao časopis *Le Grand Jeu*, koji će uznemiriti Bretona, zbog bolesnih pluća po savjetu liječnika odlazi u Alpe. Ondje se uspinje na vrhunce Pelvoux i dotjeruje *Mont Analogue – Analognu Goru*, svoje remek-djelo. Filozofkinja Simone Weil je u Marseilleu: pokušava se pridružiti Slobodnoj Francuskoj, a u međuvremenu se druži s Daumalom, kojega je upoznala u završnom razredu u gimnaziji Henri-IV, u Parizu. On je sâm naučio taj kompleksni jezik, prepisujući satima, već od sedamnaeste godine, sanskrske gramatike i rječnike. Simone Weil posuđuje svoje bilješke i *Bhagavad-gitu*, tekst u kojem je sažeta cjelokupna indijska misao, i koji je prepisao vlastitom rukom. Simone Weil je već pročitala *Gîtu* potkraj 1939. godine, iz primjerka knjige svojega brata, Andréa, kojemu je veliki orijentalist Sylvain Lévi preporučio da je pročita, i koji se upravo vratio iz Indije, gdje je predavao matematiku. Zaposlena kao služavka na jednom imanju u pokrajini Ardèche, po vlastitoj želji, ona jedne nedjelje u ljetu 1941. uzima pero da bi se oprostila s Renéom Dumalom i njegovom ženom Verom: „Ostavit ću za vas kod Ballarda *Gîtu* i sva njezina blaga. Blaga neprocjenjive vrijednosti, od kojih sam malo toga upila. Dao Krishna da im se jednoga dana opet vratim.

(...) Želim vam zahvaliti što ste za mene, s ljubavlju koju vam uzvraćam, bili izvor dragocjenih poticaja u mnogim stvarima – među ostalim i sanskrtu, i svemu što se uz njega vezuje. Sreli smo se kad sam ja počela osjećati žed za tim jezikom i tom misli, i odsada, kad se više nikad nećemo vidjeti, sjećanje na vas dvoje i na mjesece ispunjene radostima i bolima od kojih se sastojala ova godina, ostaje za mene zauvijek neodvojivo od oblika tih slova. Nadam se da ih nikad neću prestati voljeti, ta slova koja su sveta i koja možda nisu poslužila za prenošenje ničeg niskog.”¹⁴

Camus je čitao Bhagavad-gîtu

Godina 1942: Camus objavljuje *Stranca* u lipnju i *Mit o Sizifu* u listopadu. Njegovi su se zdravstveni problemi pogoršali, iskašlja krv i često se guši. Liječnici mu propisuju boravak na visini. I on je čitao *Bhagavad-gîtu* 1931. godine. Njegov profesor filozofije u Alžiru, Jean Grenier, savjetovao mu je da je pročita kad je počeo studirati filozofiju. Grenier je bio student na Institutu za orijentalne jezike i civilizacije u Parizu. Početkom dvadesetih godina preveo je sa sanskrta *Pjesmu kradljivca ljubavi*, neku vrstu Pjesme nad pjesmama, koju je između XI. i XII. stoljeća naše ere napisao jedan pjesnik iz Kašmira, Bilhana. Njegov će prijevod biti objavljen 1945. godine u časopisu *Les Cahiers du Sud*, pod pseudonimom Joseph Grimaldi. Poput mnogih intelektualaca onoga doba, Grenier će u godinama okupacije redovito posjećivati Centar Ramakrishna za vedske studije, koji je 1937. u Gretzu, u okolici Pariza, osnovao Swami Siddheswarananda.

Godine 1958. Grenier će potvrditi da njegov nekadašnji briljantni alžirski student nije zanemario hindusku pouku. Da li bi inače prihvatio da, uz profesora i orijentalista Oliviera Lacombea bude supervizor teze jednog indijskog studenta, Swamija Nityabodhananda, koji piše o „pojmu apsurdna kod Camusa i učenju mâya”? „Mâyâ” je za Hinduse iluzija, veo koji zastire istinu, odvođeći čovjeka u dualističku misao privida.

Da bismo se uvjerali koliko je Indija privlačila autora *Stranca* i *Kuge*, moramo pročitati njegove *Bilježnice*, osobito prvi svezak, datiran od svibnja 1935. do veljače 1942. godine: „Vede. Ono što čovjek misli, to i postaje.” „Sakya-Muni je godinama ostao u pustinji, nepomičan, očiju uprtih u nebo. I sami su mu bogovi zavidjeli na toj mudrosti i kamenoj sudbini.” „Rama Krishna, u vezi s cjenkanjem: ‘Zaista mudar čovjek je onaj koji ništa ne prezire’”; „... magična riječ koja, kažu, sve prosvjetljuje... Aum, sveti slog Hindusa”; ili pak: „Način disanja jogija na Tibetu. Trebalo bi primijeniti našu pozitivnu meto-

¹⁴ „Pismo Renéu i Veri Daumal”, ljeto 1941., citirao M.-M. Davy u *Simone Weil*, Editions universitaires, Paris, 1956.

dologiju na iskustva te širine. Imati 'otkrivenja' kojima ne vjerujemo. Ono što mi se sviđa: prenijeti svoju lucidnost u ekstazu."

Srodnosti između Indije i takozvane „egzistencijalističke” misli – s kojom povezuju Camusa, iako se on od toga uvijek branio – nisu promaknule kritičarima s Potkontinenta, osobito profesorima Radhakrishnanu¹⁵ i Guruduttu¹⁶, i u novije vrijeme, Sharadu Chandri.¹⁷ „Spoznaja samoga sebe u središtu je *Upa-nishada* (najstarijih indijskih filozofskih spisa) i budizma, kao što je i u središtu egzistencijalizma. Čovjek je žrtva svojega neznanja, *avidya*, koje rađa sebičnost. Sve dok mehanički slijedi ciklus svojih života, koji se u ovom vremenitom svijetu ne obnavljaju, sve dok njime upravlja nužnost, on ostaje prepušten na milost i nemilost vremenu.” A Sharad Chandra ističe sljedeći ključni odlomak Camusove misli, preuzet iz *Mita o Sizifu*, koji bi suvremenom zapadnjačkom terminologijom mogao sažeti ono što budisti nazivaju Probudjenjem, trenutak koji je doživio povijesni Buddha, Shakyamuni, pod glasovitim stablom pipala, svete smokve: „Događa se da se dekor sruši. Ustajanje, tramvaj, četiri sata u uredu ili tvornici, jelo, tramvaj, četiri sata rada, jelo, spavanje, i tako ponedjeljak, utorak, srijeda, četvrtak, petak i subota u istom ritmu, taj put se najčešće lako slijedi. Ali jednoga dana uzdiže se 'zašto' i sve počinje s tim umorom prožetim blagim čuđenjem.”

Kako da ne usporedimo te rečenice iz *Mita o Sizifu* s onima što ih je napisao Daumal nedugo nakon susreta s Alexandream de Salzmannom, učenicom Gurdjieffa, koji će mu napokon pomoći da unese red u svoj život, Daumal za kojega ne možemo sumnjati da je uronjen u hindusku misao? „Budnost nije stanje nego čin. A ljudi su mnogo rjeđe budni nego što nas njihove riječi nastoje uvjeriti. Neki se čovjek ujutro probudi u svom krevetu. Tek što je ustao, već je opet zaspao; prepuštajući se svim automatizmima koji pokreću njegovo tijelo dok se odijeva, izlazi, hoda, ide na posao, radi prilagođavajući se svakodnevnom ritmu, jede, čavrlja, čita novine – jer sve to uglavnom preuzima na sebe tijelo – i dok to radi, on spava. Da bi se probudio, morao bi pomisliti: 'Sve to kretanje je izvan mene.' Trebao bi mu čin promišljanja. (...) Može tako provesti cijele dane a da se ne probudi ni jedan trenutak. Pomisli samo na to usred mnoštva i vidjet ćeš da si okružen gomilom mjesečara.”¹⁸

Reći „ja”, znači lagati

Camus će, poslije rata, biti kod Gallimarda izdavač bilježnica mlade filozofkinje, preminule 24. kolovoza 1943. godine, koje će objaviti u svojoj biblioteci

15 *History of Philosophy, Eastern and Western*, Dr. Radhakrishnan, George Allen and Union, London, 1953.

16 K. Gurudutt, *Existentialism and Indian Thought*, The Indian Institute of World Culture, Bangalore, 1960.

17 Sharad Chandra, *Albert Camus et l'Inde*, Editions Balland, Paris, 1995.

18 René Daumal, *Tu t'es toujours trompé*, Mercure de France, Paris, 1970.

Espoir (Nada). Opčinjenost Simone Weil svetim hinduističkim tekstovima, osobito u razdoblju od 1939. do 1943., posljednjim godinama njezina života, nije ga mogla ostaviti neosjetljivim.

Simone Weil, čitateljica hinduističkih tekstova? Ne samo čitateljica. Poslušajmo Lakshmi Kapani, profesora na Sorboni. „Ključni tekst njezine /Simone Weil/ veze s Indijom je tekst iz *Mundaka-Upanishad*, III. 1. I.: „Dvije ptice, duboko povezane jedna s drugom, drže se za granu istog stabla. Jedna od njih jede sočnu smokvu; druga, ne jedući, intenzivno gleda.”¹⁹

To upućivanje na *Upanishade* dobiva svoj puni smisao ako poznamo život mlade žene za koju je odbijanje hrane bilo prava moralna obaveza: kao što podsjeća Gustave Thibon, koji je bio njezin domaćin u Ardècheu, gdje je radila kao služavka na seoskom imanju, njoj su „često kao jedina hrana bile dovoljne kupine što bi ih ubrala s grmova uz put”²⁰. Radije je svoje bonove za hranu slala političkim zatvorenicima. U Londonu, 1943. godine, odbija pojesti do kraja svoj obrok, na primjer jabuke za desert, „jer ih djeca u Francuskoj ne jedu”²¹. Čak i na bolesničkoj postelji u sanatoriju Ashford, u Kentu, odbija uzimati hranu. Od toga će umrijeti. U *Nadnaravnoj spoznaji*, zbirci tekstova koje će Camus objaviti 1950. godine, ona piše: „Za časnog čovjeka prijevara nije nikad moguća... S obzirom na opću i trajnu sudbinu čovječanstva na ovom svijetu, možda je najesti se do sita uvijek krađa i prijevara.”

Već i naslovi odlomaka jednog drugog od njezinih postumno objavljenih zbornika tekstova, *Težina i Milost*, objavljenih 1948. godine, govore o tim podudarnostima između misli Simone Weil i misli čiji su izvori u brahmanizmu: „željeti bez objekta”, „prihvatiti prazninu”, „povlačenje”, „iluzije” ... kao i ona rečenica iz *Nadnaravne spoznaje*: „Reći ja, znači lagati.”

Ostaje samo kristal

Kolovoz 1943.: dok u Engleskoj njegova suučenica iz gimnazije Henri-IV. umire, René Daumal odbija da bude smješten u sanatorij. I on izabire pustolovinu intenzivnog pogleda. Napušta Visoke Alpe, kamo su ga poslali liječnici, i vraća se u Pariz. U svoj dnevnik zapisuje: „Neću govoriti o planini, nego kroz planinu. S tom planinom kao jezikom, govorit ću o jednoj drugoj planini koja je put što spaja zemlju s nebom, i neću o njoj govoriti da bih se pomirio sa sudbinom, nego da bih sebe obodrio.”

Odsad je važna samo njegova *Analogna Gora*, njegova inačica planine Meru, koju Hindusi smatraju mitskom osi svijeta. To je vrhunac na koji se počinje

19 „Simone Weil, lectrice des *Upanishads* védiques et de la Bhagavad-gīta: l'action sans désir et le désir sans objet” („Simone Weil, čitateljica vedskih *Upanishada* i Bhagavad-gīte: djelovanje bez želje i želja bez objekta”), Lakshmi Kapani, *Cahiers Simone Weil*, lipanj 1982.

20 Gustave Thibon u svojem predgovoru knjizi *La Pesanteur et la Grâce*, Plon, Paris, 1948.

21 Jacques Cabaud, *L'Expérience vécue de Simone Weil*, Plon, Paris, 1957.

uspinjati grupa drugova, povezanih zajedničkom žeđi za apsolutnim, mitsko putovanje prema Duhu, u potrazi za ciljem koji se gotovo u potpunosti podudara s ciljem što ga traže posvećenici u tajne tibetanske mandale: najvišim blaženstvom koje čeka onoga koji stigne do posljednje razine palače sadržane u krugu, najviše točke, ekstatičnog kraja tog puta ako već ne od dijamanta, onda barem od kristala: „Vrlo visoko i vrlo daleko na nebu, iznad i onkraj uzastopnih krugova sve viših vrhunaca, sve bjeljih snjegova, u blještavilu koje oko ne može podnijeti, nevidljiv zbog prejake svjetlosti, uzdiže se najviši vrh Analogne gore. Tamo, na vrhu oštrijem od najtanje igle, stoji samo onaj koji ispunjava sve prostore. Tamo gore, u najčišćem zraku, gdje se sve zaleđuje, ostaje samo najčvršći kristal. Tamo gore, usred nebeskog ognja u kojemu sve izgara, ostaje samo trajni bijeli žar. Tamo, u središtu svega, onaj je koji vidi svaku stvar dovršenu na njezinu početku i na kraju.”

Ta Analogna Gora za Daumala zaista ima funkciju mandale, inicijacijskog putovanja na kraju kojeg alpinisti nalaze bijelo usijanje, sjaj, suptilnost, središte. U tom završnom iskustvu, koje je blisko iskustvu jednog Novalisa ili Rimbauda, to tijelo koje je utemeljitelj revije *Grand Jeu* još od djetinjstva neprestano tjerao do krajnosti, iskušavajući sam na sebi, u šesnaestoj godini, djelovanje ugljik-tetraklorida kojim je ubijao tvrdokrilce za svoju zbirku, zatim, kasnije, razne droge, to tijelo postaje jedinstveno, spaja se s duhom. Nema više dvojnosti, nema više subjekta i objekta, Daumal ne govori o planini nego kroz planinu. Alexandre de Salzmann, učenik Gurdjieffa, koji ga je od 1931. vodio, potvrđujući mu da postoji jedno skriveno znanje i da on može doći do njega, umro je 1933. godine. No Daumal je, s književnim iskustvom *Analogne Gore*, našao vrata koja je tražio. Uostalom, tu je knjigu posvetio uspomeni Alexandra de Salzmannu.

Onaj koji će u Francuskoj ostati najvećim prevodiocem brahmanističkih tekstova, osobito temeljnih tekstova budizma, opet je našao nadu. Mladi, tridesetšestogodišnji pisac neće dovršiti svoju *Analognu Goru, istinitu priču*²². Ali on na samrtnoj postelji želi kao nikad „osjetiti dah glečerske pukotine, opipati ledenu ploču, (...) čuti čelik kako zvecká po ledu i sitne komadiće kristala kako se kotrljaju prema zamci varljivog rasjeka (...), iscrtati stazu u dijamantima i pršiću (...) i sisati šljive u središtu svemira”.

Probuđen, može umrijeti. Dvadesetprvi je svibnja 1944. Svjetlost mira je na vratima Pariza.

(Sylvie Crossman, *Daumal, Weil, Camus: mislioci probuđenja na Zapadu*, str. 87-91)

22 René Daumal, *Le Mont Analogue, récit véridique*, Gallimard, Paris, 1952.

Ysé Masquelier
Mandala, simbol psihe u životu
i djelu Carla Gustava Junga

Mandala se pojavljuje u Jungovu životu

Jungu je 1913. tridesetosam godina; njegova je karijera već u zenitu. Od 1905. glavni je liječnik na psihijatrijskoj klinici u Zürichu i profesor na sveučilištu, razmjenjuje s Freudom mišljenja o svim temama koje se vrtoglavo otvaraju pred istraživačima ljudske duše početkom XX. stoljeća. Ima ženu, petero djece, velik broj pacijenata u privatnoj ordinaciji. Godine 1908. organizira prvi međunarodni kongres psihoanalize; 1912. održava s uspjehom ciklus predavanja u New Yorku. Već je napisao *Iskustvo s asocijacijama, Esej o analitičkoj psihologiji, Preobrazbe i simboli libida*. No taj uspjeh samo ubrzava latentni raskid s Freudom i ne sprječava izbijanje teških unutrašnjih, neriješenih konflikata u osobnom životu ciriškog učitelja, koji uviđa potrebu, gotovo deontološku, da se odrekne svoje slave i okrene prema vlastitoj nutrini, ako želi nastaviti pratiti druge. „Nisam od svojih pacijenata mogao očekivati da učine ono što se ja sam ne bih usudio napraviti”, reći će poslije.²³

Godine 1913. započinje unutrašnje putovanje koje bi moglo završiti teškom psihozom. Njegovo ponašanje postaje čudno. Udaljava se od prijatelja, napušta svoje predavačke obaveze i umjesto toga skuplja kamenje po obalama Ciriškog jezera, gradi minijturna sela, ili dljetom gravira ezoterične rečenice na latinskom. Ima vizije u kojima mu se javljaju unutrašnji učitelji, „Ilija”, „Saloma”, „Filemon”, arhetipski likovi s kojima njegovo bolesno Ja uspostavlja komunikaciju. To traje otprilike tri godine i pred kraj tog dugog noćnog putovanja počinje crtati mandale, ne znajući što predstavljaju, niti da ide putem koji su drugi već prokrčili prije njega, na Zapadu i na Istoku. „Prvu sam mandalu naslikao 1916. godine, pošto sam napisao *Sedam propovijedi mrtvima*. Naravno, nisam razumio što znači.”²⁴

S mandalom, i mnogim drugim psihičkim vježbama, počeo je nalaziti načine da sebe ponovo izgradi; crtanje je, bez ikakvih umjetničkih nakana i prosudbi, postalo osnova introspekcije, fotografija njegova svakodnevnog stanja, i u isto vrijeme prospektivna slika onoga što je upravo postajao. „Godine 1918-1919. bio sam u Château-d'Oexu, kao zapovjednik Engleskog sektora ratnih zatočenika. Tamo sam, svakog jutra, na listovima jedne bilježnice skicirao mali crtež u obliku kruga, jednu mandalu, koja kao da je odgovarala mo-

23 *Ma vie*, Gallimard, Paris, 1966, str. 208.

24 *Ibid.*, str. 227.

jem unutrašnjem stanju. Oslanjajući se na te slike, mogao sam iz dana u dan promatrati psihičke promjene koje su se u meni događale... Tek sam naknadno polako otkrivao što zapravo znači mandala: "Tvorba.. Pretvorba, to vječno je djelovanje vječnog smisla", kaže Jung, citirajući drugog *Fausta*.²⁵

Tijekom deset godina smjenjivat će se crteži i slike u kojima se, u svim mogućim oblicima, ponavljaju krugovi, četverokuti, labirinti, mračna ili sjajna središta, odvijajući film unutrašnjeg procesa usredištenja i liječeći ličnost od rascjepa. Ali sve to ostaje posve empirijsko, intuitivno, i Jung na tom ograničenom, pojedinačnom iskustvu ne može graditi teoriju koju naslućuje i koja bi mu omogućila da na snove ili fantazije svojih pacijenata primijeni objektivniji postupak dešifriranja. Njegova je teorija, ili točnije hipoteza, da mandala predstavlja cjelokupnost duše, svijest i nesvjesno, da njezino središte upućuje na postojanje neke instancije šire od Ja, na kojoj se temelji psihički život, koja potiče njegov razvoj i potpuno ostvarenje. Poslije će, preuzimajući iz indijskog vokabulara, Jung tu instanciju nazvati „Sebstvo”, prema sanskrtskom *atman*. No, dvadesetih godina osjeća se krajnje osamljenim; za ono što proživljava može naći usporedbe samo u duhovnim avanturama vrlo udaljenim od znanstvenog duha svojega vremena, kod gnostika ili alkemičara.

Tajna Zlatnog cvijeta

Godine 1928. napokon se pojavljuje svjetlo: njegov prijatelj, veliki orijentalist Richard Wilhelm, šalje mu prijevod rasprave o taoističkoj meditaciji, *Tajna Zlatnog cvijeta*, i moli ga da napiše psihološki komentar, koji bi taj tekst učinio razumljivijim čitaocima na Zapadu. Jung u svojoj autobiografiji pripovijeda da je doslovno „progutao” rukopis, i da je osjetio kako ga obuzima radost, jer mu je taj tekst „donio neočekivanu potvrdu o tome što znači mandala i kruženje oko središta. Bio je to prvi događaj koji je prekinuo moju samoću. Osjećao sam u njemu neku srodnost, nešto s čim sam se mogao povezati.”²⁶ U uvodu komentaru i Wilhelmovu prijevodu on razvija tri glavne ideje: kineska mudrost je dinamička vježba dopunjavanja i posredovanja među oprekama; prevladavanje konflikta upisano je u prirodnu evoluciju psihe, pod uvjetom da se Ja ne suprotstavi „Tao-u”; napokon, i u skladu s tim, ispravan psihički stav sastoji se u prihvaćanju tog procesa transformacije u kojem svjesno Ja gubi svoju prevlast u korist jednog šireg entiteta, koji postupno izranja iz nesvjesnog, a to je „Sebstvo”. Mandala, u svojim „sirovim” (sanjanim, imaginiranim, izmišljenim) ili tradicionalnim (kanonskim, nametnutim) oblicima izražava i istovremeno ostvaruje posredovanje među suprotnim polovima, cikličko raz-

25 *Ibid.*, str. 227.

26 *Ibid.*, str. 229.

rješenje neravnoteže među krajnostima, ponovno usredištenje psihičke energije na Sebstvo.

Richard Wilhelm, u eseju pod naslovom „Moj susret s Carlom Gustavom Jungom u Kini”, objavljenom u siječnju 1929. u *Neue Zürcher Zeitung*, konstatira: „Korespondencije između Jungove misli i mudrosti Dalekog Istoka nisu nimalo slučajne. One u biti proizlaze iz dubokih sličnosti u njihovim shvaćanjima života. Zbog toga nije slučajno da sam, došavši iz Kine i ispunjen najstarijim kineskim tradicijama, našao u osobi doktora Junga Europljanina s kojim sam mogao raspravljati o tim pitanjima kao s nekim tko dijeli isti referencijalni okvir. Samo od sebe nameće se sljedeće objašnjenje: neovisno jedni o drugima, kineski mudraci i doktor Jung doprli su do osnove čovjekove kolektivne psihe, i našli u njoj žive elemente koji su slični, jer zaista postoje. To je dokaz da se do istine može doći krećući od različitih polazišta, samo ako se kopa dovoljno duboko, i da podudarnosti između misli švicarskog istraživača i misli starih kineskih mudraca samo pokazuju da su jedna i druga u pravu, jer su jedna i druga otkrile istinu.”²⁷

Jung će u mnogo navrata isticati kakvu je revoluciju, u njegovu osobnom životu i u njegovoj liječničkoj praksi, izazvalo uvođenje misli Dalekog Istoka, pa, nakon Kine, produbljuje i svoje poznavanje hinduizma i tibetanskog budizma. U jednom govoru održanom u spomen na Wilhelma, koji je umro 1930. godine, on ističe osobitu narav tog događaja: „Tu je izbila iskra iz koje je zasjalo svjetlo, i to će postati jednim od najznačajnijih, smislom najbogatijih događaja u mojem životu... Tu dotičemo Arhimedovu točku od koje naš zapadnjački duhovni stav može biti iz temelja preokrenut.”²⁸ U isto vrijeme on prestaje crtati mandale: proces ujedinjavanja i proširenja psihe koji su one istodobno otkrile, izrazile i potaknule, postao je svjestan i ti pokretači proizašli iz nesvjesnog, u obliku snova, vizija ili poticaja na slikanje, krenuli su drugim tokom.

Mandala, simbol duše

Godine 1930. Jung drži seminar o mandali u Berlinu. Na seminaru pokazuje likove koje su nacrtali njegovi pacijenti, a uz njih tibetanske i kineske prikaze, jednu sliku Navajo Indijanaca u pijesku, srednjovjekovne ili alkemičarske rukopise... To će istraživanje nastaviti u knjizi *Psihologija i alkemija* (Zürich, 1944), oslanjajući se na niz od četiri stotine snova, iz kojega navodi i komentira opise u kojima se otkrivaju najdublja značenja. „Pacijent s četiri stotine snova” pokazuje, naime, osobitu sklonost prema slikama u obliku mandale, u svim mogućim oblicima: zmija koja opisuje krug; plavi

27 C. G. Jung, *Word and Image*, izd. A. Jaffé, Bollingen Series, XC VII, 2, Princeton University, 1979, str. 94.

28 C. G. Jung, *Commentaire sur le Mystère de la fleur d'or*, Albin Michel, Paris, 1979, str. 111 i 113.

cvijet; crvena kugla; globus; njihalo; zidni sat s utezima; simetričan vrt s vodoskokom u sredini; komplicirani obred u četverokutnom prostoru; kotač s osam žbica; dijamant; geometrijska konstrukcija; krug sa zelenim stablom u središtu; fontana u zatvorenom vrtu; okrugli buket ruža; jaje postavljeno na zlatan prsten, itd. Ti onirički simboli – još neobičniji zato što pacijent nema nikakvo obrazovanje na tom području – vrlo su nalik tradicionalnoj ikonografiji alkemičara, koje Jung proučava već dvadesetak godina i čije rukopise skuplja. Polazeći od tog dvostrukog tumačenja, tumačenja psihoanalitičara tijekom liječenja, i tumačenja povjesničara koji dešifrira rukopise koje skuplja, Jung pokazuje da se, u svim tim mandalama, predočava sama duša sanjača u svojoj cjelovitosti i svojoj trenutačnoj istini. Ponekad su u njima istaknuti cilj razvoja, središte, sebstvo; ponekad opreke, borba Ja sa sjenom; ponekad polarnosti, *animus* i *anima*...

Te slike upućuju na aktiviranje arhetipova, tih velikih nalazišta značenja koja čine kolektivno nesvjesno svakog pojedinca. U snovima, kao i u vjerskim iskustvima ili umjetničkom zanosu, arhetipovi počinju vibrirati i izranjaju u svijest kroz poruke ili simboličke tvorbe: to univerzalna ljudska osnova izranja u određenoj kulturnoj slici, i uzima taj oblik da bi našem Ja pružila fragment dodatnog smisla. Jung je tako, u vezi s mandalama, govorio o različitim izražajnim oblicima arhetipa središta, cjelovitosti, potpunosti, ujedinjavanja opreka.

Definicije i opisi usredištenih simbola, bezbrojni u djelu učitelja iz Züricha, još nisu postali predmetom preciznog i sustavnog pregleda. Jedan vrlo dobar tekst može se naći u studiji iz 1950. godine, *O simboličkim mandalama*²⁹, u kojoj moderne mandale, koje se pojavljuju u oniričkim stanjima ili u stanju aktivne imaginacije, uspoređuje s tradicionalnim mandalama, preuzetim osobito iz tibetanskog lamaizma. Nakon povezivanja s alkemijom, to novo područje istraživanja vodi ga do točnijeg određivanja značenja i svrhe tih shema: „Njihov temeljni motiv je naslućivanje jednog središta ličnosti, tako reći jedne središnje točke unutar duše, na koju se sve odnosi, koja sve određuje, i koja je istovremeno izvor energije... To se središte ne doživljava i ne misli se o njemu kao da je ono Ja, nego, ako možemo tako reći, kao Sebstvo. Iako je središte, s jedne strane, točka smještena unutra, ono s druge strane sadrži i periferiju ili rub koji zatvara sve što pripada Sebstvu, to jest parove oprečnih elemenata koji čine cjelinu ličnosti. A pripadaju mu prije svega svijest, zatim ono što se naziva osobnim nesvjesnim, i na kraju... kolektivno nesvjesno, čiji su arhetipovi zajednički cijelom čovječanstvu.” Tako je mandala simbol duše samo zato što nam pruža najbolju predodžbu što je možemo imati o duši, u njezinu totalitetu, a ne samo s gledišta Ja. Jung je nastojao promišljati psihičke procese drukčije nego što su ih obično promišljali na Zapadu: pokušao je jedno usko

29 C. G. Jung, *Psychologie et orientalisme*, Albin Michel, Paris, 1985, najprije objavljeno u IX, svesku *Gesammelte Werke*, 1976, pod naslovom *Über Mandalasymbolik*.

viđenje, ograničeno samo pojavama svijesti ili osobnog nesvjesnog, zamijeniti razumijevanjem koje polazi od sebstva.

Mandale, bolest i izliječenje

Za razliku od tradicionalnih mandala, koje slijede kanonske modele i bile su podvrgnute procesu objektivacije koji zadržava samo najznačajnije kulturne simbole, spontane mandale izražavaju prije svega individualno i trenutačno stanje psihizma. One su, dakle, vrlo dragocjene indikacije za terapeuta i pacijenta. Jung je skupio mnoštvo opservacija o pojavljivanju i ponavljanju usredištenih likova tijekom „liječenja duše”. Pokazao je da se oni pojavljuju u snovima, vizijama ili djelima imaginacije, u razdobljima „disocijacije ili dezorijentacije”.

Izranjavajući iz nesvjesnog, oni kao da tad imaju zadatak da „kompenziraju nered i zbrku psihičkog stanja”, osobito u nekim fazama neuroze ili u shizofreniji. Jung u tome vidi „pokušaj prirodnog samoizliječenja”, spontanog vraćanja ličnosti u ravnotežu pomoću arhetipa totaliteta. Ta se hipoteza povezuje s njegovim općim shvaćanjem duše kao sustava koji se sam regulira i koji, u najpovoljnijim slučajevima, može sam dovesti do decentriranja, do premještanja središta, koje se s Ja prenosi na Sebstvo. Ti povoljni slučajevi su rijetki: ili se razvoj usporava i ne postiže puno ostvarenje svoje unutrašnje sudbine; ili se mora osloniti na suočavanje s terapeutom koji omogućuje da se svladaju otpori, izbjegnu zamke introspekcije i dešifrira prividni besmisao nesvjesnog.

Sanjane mandale, sa svojim obiljem neobičnih simbola, upućuju na neke putove koje treba slijediti: „One katkad pokušavaju izraziti cjelokupnost individualne ličnosti s njezinim unutrašnjim iskustvom ili vanjskim iskustvom svijeta, katkad njezinu osnovnu psihološku orijentaciju.”³⁰ Uloga je analitičara, dakle, uglavnom u tome da sluša i da dopusti da se pojavi ono što izranja iz središnje osnove duše, a sav rad na prilagođavanju životu se tek nakon toga može priključiti liniji koju sugerira taj životni elan samoostvarenja.

(Ysé Masquelier, *Le mandala, un symbole de la psyché dans la vie et l'oeuvre de C. G. Jung*, str. 75-80)

³⁰ U ovom odlomku navodi su preuzeti iz *Die Schweizerische Monatsschrift*, XV, Zurich, travanj 1995, str. 16-21.

BILJEŠKA

U parku La Villette u Parizu održana je u proljeće 1995. godine izložba „Tibet, Kotač vremena – praksa mandale”, u sklopu koje je izrađena i Mandala Kalachakre. Posjetioci su je mogli vidjeti samo nekoliko dana, jer je, u skladu s tradicijom, prah od kojega je napravljena raspršen po kanalu Ourcq.

U katalogu koji je pratio izložbu objavljeno je desetak tekstova o raznim aspektima i oblicima mandale na Istoku i Zapadu, gdje su indijska misao, budizam i lik mandale utjecali na začetnike apstraktnog slikarstva, na pisce kao što su Simone Weil, René Daumal i Albert Camus, a Carl Gustav Jung opisao je mandalu kao jedan od temeljnih simbola psihe.

Izbor i prijevod BOSILJKA BRLEČIĆ

Cvjetko Milanja i hrvatska moderna

Cvjetko Milanja: *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. (Pjesništvo hrvatske moderne)*; Altagama, Zagreb 2010.

Poznata istraživačka i znanstvena književna strast profesora Cvjetka Milanje, koja nadmaša uratke mnogih instituta, predstavila se i novom knjigom o hrvatskom pjesništvu početka 20. stoljeća, koje hrvatska književna povijest bilježi kao *pjesništvo hrvatske moderne*. No, kako je 20. stoljeće hrvatskog pjesništva od autora dijelom obrađeno u nekoliko već tiskanih knjiga (*Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* (2000.), uz knjigu *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma-Panorama* (2002.), ali i u tri opsežne knjige (*Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. I.-do III.*) koje tematiziraju razdoblje skoro polustoljetne hrvatske pjesničke proizvodnje, a uz to je objavljena i knjiga *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo*. (2008.), mogli bismo reći kako će knjige i tekstovi okupljeni u nekom budućem zajedničkom izdanju hrvatskog pjesništva 20. stoljeća biti do sada najtemeljitiji i najsvjetliji teorijski i povijesno obrađeni temat hrvatskog pjesništva 20. stoljeća.

No, knjiga koja se uhvatila u koštac s temom *pjesništva hrvatske moderne* u mnogim je stvarima prijelomna: na jednoj strani ona istražuje i potvrđuje nalaze o hrvatskom pjesničkom modernitetu krajem 19. i početkom 20. stoljeća, a s druge utvrđuje *bibliografsku nesređenost i zabačenost važnih fenomena često iz ideoloških razloga*. Stoga Milanja s pravom upozorava na propuste i možebitna prešućivanja (na pr. dijalektalnog pjesništva) ili pojedinih

pisaca, pa sve do zaobilaznja katoličkog pokreta i katoličkog pjesništva, a Milanja spominje i uvrštava u knjigu prava „mala otkrića” npr. Mahnićev časopis *Hrvatske straže* i vrlo kvalitetne polemike časopisa¹. Dapače, Milanja hrvatsko katoličko pjesništvo uvrštava kao ravnopravni, četvrti segment hrvatske pjesničke moderne, s opsežnom dokumentacijom o „genezi i konstituiranju paradigme katoličkog pjesništva” u okrilju društvenih i stilskih promjena čitavog europskog a ne samo hrvatskog društva.

Stoga i vremenske koordinate hrvatskih književnih praksi pretpostavljaju razlikovanje pjesništva hrvatske moderne od pjesništva ekspresionizma, a Milanja naznačuje kako su dominantne stilske paradigme hrvatske moderne *secesionizam, impresionizam i simbolizam*. No, možda je zanimljivije u uvodu obrađeno pitanje o *antimodernizmu moderne*², te o secesionističkim ornamentacijama, kojima moderna nudi i mitološke motive, ostajući unutar ne samo novih naznaka vla-

¹ Milanja navodi *silne polemike koje su se vodile* s teorijskim poznavanjem i okupirale tadašnju časopisnu produkciju. Milanja spominje M.Sablića i I.Poljaka, Ljubomira Marakovića kao *jednog od najvažnijih kritičkih imena međuraća*, te imena Marina Sabića, Isidora Poljaka, Đure Sudete i Nikole Šopa, koja se predugo prešućuju.

² Teze o antimodernizmu moderne aktualizirane su u raspravama Z.Kravara (2003., 2005.), pa Milanja ustvrđuje kako je „*antimodernizam svojstven čitavoj modernoj, ako pritom mislimo na segmente koji nisu ekskluzivno modernistički. A. Compagnon u svojoj knjizi Les antimodernes (2005.) pita se tko su antimodernisti, te počinje nabravanjem francuskih pisaca čije prezime počinje sa B (od Balzaca preko Baudelairea do Barthesa)... Naime, modernu valja shvatiti onako kako je ona sama mislila o sebi, na gotovo postmoderan način...*”

stivot modela, nego i inovativnosti svojevrsne *postmodernističke geste* (Milanja).

Obrađujući *sociokulturnu dinamiku* koja ukazuje na stratifikaciju novonastajuće društvene, znanstvene i kulturne, pa i nove književne paradigme, ukazujući na promjene društvenih projekcija (pokušaj priskrblijanja prvenstva građanstvu *figurama imaginacije*, ali i stvarnom djelatnošću), Milanja bilježi i povijesne inicijative mladih, izlazak časopisa *Hrvatska misao* (1897.) u Pragu i Dežmanova časopisa *Mladost* (1898.), sa suradnjom imena kao što su Zola, Brandes, Masaryk, a edicija prvog broja u 600 primjeraka je razgrabljena. Nastupajući protiv suhog realizma, zastupajući simbolizam i impresionizam, časopis rasplamsava polemičku borbu tzv. „starih” i „mladih”, realista i boraca protiv materijalizma u umjetnosti. Zadnji broj posvećuju „izmirenju sukoba starih i mladih”, posvećujući ga starima, Gjalskom i Bukovcu. 1900. godine izlazi časopis *Život* prateći osnivanje i organiziranje Društva književnika hrvatske.

Valja spomenuti kako Milanja uočava razliku nastajuće *moderne* i tradicije upravo u jačanju individualizma, *jakog subjekta*, a uz to vidljiva je kriza *pozitivističkog racionalizma* i znanstvene slike svijeta, naglašavajući potrebu povezivanja inteligencije i naroda, na kome valja „raditi”, što je krilatica moderne.

Istovremeno naglašene su promjene u slici društva i u shvaćanju kulture, te se tako ustvrđuje kako se *mijenja kulturna svijest hrvatskog društva i njegove pripadnosti europskom i svjetskom krugu, uz stvaranje kulture otvorenog tipa*, a uz to se oslobađa hrvatska književnost od kompleksa tzv. „malih književnosti”.

Spomenimo kako autor konstitutivne strukture hrvatske moderne vidi kao *strukturu sklada, strukturu mita i stilizacije, orgijastičko-anarhističku strukturu i neoidealističku strukturu*, povezujući sa svakom neke od amblematičnih autora. Prvu strukturu Milanja vidi kao artistsku i impresionističku stilizaciju (Matoš, s hrvatskim pejzažizmom i Baudelaireovim univerzalizmom kategorija), drugu kao alegorijsko-secesionističku stilizaciju (s Nazorom i svojevrsnom esteticističkom utopijom, koja je samo korak od dekora i mita, ali istovremeno okuplja i silni energetski napon ničanskog tipa, ili kako bi Milanja naveo „kult imper-

sonalnosti” i vitalistički „kult puka”). Treći je futurističko-avangardni koncept (Janko Polić Kamov i njegova tajna grupa *Cefes*) koji traži destrukciju tradicijskih modela 19. stoljeća (prije svega obitelji, morala, braka, društva, povijesti, ali i umjetničkih praksi koje nudi hrvatska moderna. Kamovljevi prijatelj Radošević tvrdit će kako su namjeravali „dignuti dinamitom i bombama čitavu Hrvatsku u jedan revolucionarni, krvav kaos”, a potom na temeljima razorenog stvariti „drukčiji ontološki status hrvatskog bića”. Doduše, ovaj preveličani projekt nije (samo) književna fikcija, pa se valja upitati u kakvu bi se svijetu našli tvorci te „krvave arkadije”, imajući na umu i Kamovljevi odlazak u Barcelonu. Četvrta struktura povezuje tradicionalistički, katolički i seljačko-narodni (A.Radić) tip kulture, spajajući u umjetnosti etičku, vjersku moralnu i narodnosnu ideju (Gj. Arnold, Jakša Čedomil, Marin Sabić). Ponuđena praksa tvrdi kako je u „dosluhu” sa slobodom stvaranja ali to mora biti i „u dosluhu sa stvarnim životom”, a on je tradicionalno „formom, duhom i izrazom hrvatski”. Kako navodi autor, „svi su ti modeli imali projekt slobode kao svoju temeljnu ideju, i svi su oni priželjkivali određeni model Hrvatske kao svoje domovine”.³

Dovodeći čitatelja do potrebe određivanja *stilskih paradigmi* hrvatske moderne, Milanja će s pravom ustvrditi kako su „najizrazitija stilska usmjerenja impresionizam, simbolizam i secesionizam kao dominantni stilovi”, no ona su izmiješana s različitim oblicima tradicionalnih stilova, a uz to se različito realiziraju u praksi, tako da je potreban analitički uvid u cjelinu razdoblja i književnih praksi. Stoga navodi ne samo secesiju kao dominantnu praksu uz ostale dvije, nego na neki način čitava hrvatska moderna svoju umjetničku i književnu praksu ostvaruje obilježena *modlom secesije*.⁴

³ C.Milanja, Isto.

⁴ *Književna pak kritika tek je u novije vrijeme počela analitički govoriti i afirmirati secesiju kao jednu od dominantnih stilskih praksi uz navedene dvije, pa je bilo i takvih mišljenja koji čitavu hrvatsku modernu nazivaju secesijom (Angyal, 1976, Stamač, 1989.), što se ni u kom slučaju ne bi moglo analitičko-argumentacijski dokazati imajući na umu cjelinu korpusa.* C.Milanja, Isto.

Podsjetimo kako je secesija naziv dobila zbog odvajanja (secesije) slikara od *Društva umjetnosti* (Kršnjavog, osnovanoga 1878.), odvojenom izložbom novoosnovanog *Društva hrvatskih umjetnika* (1895.) na čelu s V.Bukovcem. Uz slikare (Bukovac, Frangeš, Iveković, Bela Csikos, Valdec i drugi) u budućem su almanahu (*Hrvatski salon*) s reprodukcijama izloženih autora objavljeni i književni radovi Vidrića, Begovića, Nazora, Nehajeva, Livadića i drugih, a uvodnu je riječ napisao Gjalski. Znakovito je da se secesijska linija nastavlja u listu „Život” (1899.-1901.) novoosnovanog Društva hrvatskih književnika polemikom koju Milanja vidi i kao nastavak sukoba „starih” i „mladih”. Niz tekstova I.Pilara, F.Š.Kuhača, J.Franka, I.Kršnjavog, St. Kunića, F. Markovića, A. Tresić Pavičića, Gjalskog, te Marjanovića i Nehajeva. Milanja analizira prilog I.Pilara, kojim se razjašnjava sam pojam secesionizma, za koji Pilar tvrdi kako on nije škola, nego svojevrsna borba protiv dotadašnje umjetnosti, i uz to je i težnja za preporodom umjetnosti, a to podrazumijeva i otvaranje prema europskim kulturnopovijesnim i umjetničkim obzorjima, a ne zatvaranje u nacionalni okvir. Znakovito je, navodi Milanja, korištenje prvi puta u hrvatskoj kulturnoj povijesti pojma „secesionizma” kao nadređenog pojma, ili „pojma epohe”.

Važno je spomenuti kako se sve tri stilske paradigme u knjizi sustavno obrađuju, naglašavajući njihovu praksu koja se na neki način želi izdvojiti iz mogućih teorijskih neodumica, kao što se teorija često naknadno bavi svojevrsnom redukcijom prakse na teorijsku neminovnost (vidjeti analizu utjecaja djelatnosti Ernsta Haeckela i njegova djela „Kunstform der Natur” na prijelazu stoljeća, 1899.-1903., te razliku između „umjetnički lijepoga” i „prirodno lijepoga). Valja podsjetiti na važnost djela Arthura Schopenhauera „Svijet kao volja i predstava”, 1818., kojom autor razglavavajući navodni povratak izvornim Kantovim premisama, zapravo od dvanaest njegovih kategorija prihvaća samo- kauzalitet. Ali i to je bilo dovoljno umornim društvima da se priklone pesimizmu, kao jedinom „djelatnom” promišljanju društva i umjetnosti. Umjetnost, posebno glazba, ta „kupelj duha”, jedina je utjeha, a njegova filozofija završava u

neizlječivom pesimizmu, modi „Weltschmerz” kojim će se napajati ne samo kraj 19. stoljeća nego i dobar dio početka 20. stoljeća.

U korijenu impresionizma prepoznaje se djelo austrijskog fizičara i filozofa Ernsta Macha i njegova odbacivanja dihotomije materijalizma i idealizma, kao što će se neprestano nastojati prevladati opreka između „duha” i „materije”, „živoga” i „neživoga”, „fizikalnoga” i „psihološkoga”. Odjeka složene diskusije o „idejama” koje su u osnovama spomenutih umjetničkih praksi, pojačat će Pariška komuna 1871., dopunjavajući argumentacijom i drugih autora, koje će Bismarck nazivati materijalistima i nihilistima.

Milanja i simbolizam analitički i precizno obrađuje, njegove izvore povezujući s Mallarméom i Jeanom Moréasom (1886.), koji ne stvaraju kult ljepote nego se književnom cikličkom evolucijom predstavljaju (na tragu Schopenhauera, ali i romantizma) kao „posljednja karika europske duhovne tradicije”. U njoj je Wagnerova „mistična koncepcija umjetnosti” (glazba govori jezikom duše), Rimbaudova „alkemija riječi”, Mallarméova poetska suglasja i Verlaineov ritam i glazba stiha. Iracionalizam i nepovjerenje u „napredak”, te okrenutost svijetu kao Pra-ideji, središnja je percepcija svijeta simbolizma.

Milanja kao neposredne nagovjestitelje hrvatske moderne navodi Ivu Vojnovića i Antu Tresića Pavičića, a kanonizaciju stilskih paradigmi hrvatske moderne vidi u V.Tomiću. V.Nazoru, V.Vidriću, D.Domjaniću, M.Begoviću, M.Nikoliću i A.G.Matošu, dok su mu „rušitelji kanona” Musa Ćazim Ćatić, V.Jelovšek, B.Lovrić, J.Polić-Kamov i Sibe Miličić.

Kako to prakticira u većini svojih knjiga, Milanja sustavno obrađuje i već spomenutu „usporednu praksu” katoličkog pjesništva, spominjući Prvi katolički kongres u Zagrebu 1900. godine kao važan poticaj katoličkom pjesništvu, ali isto tako i pjesničku praksu „katoličke moderne” kao četvrti fundamentalni model književnosti hrvatske moderne. On je rezultat ideja koje se „temelje na liberalizmu”, tako da se Rački i Strossmayer ne sukobljavaju s tadanjim društvenim pokretima, što postaje i princip Pape Lava XIII. (1878.1903.) „koji nudi ideje koje se temelje

na načelima liberalizma". No, društvena i politička raslojavanja i sekularizacija društva, oživljavaju i katolički pokret, te „Katolički list” i njegov urednik Stjepan Korenić, tajnik Prvog katoličkog kongresa, „stigmatiziraju liberalne ideje”, te crkveno-vjerska shvaćanja postaju političko pitanje⁵, najpoznatije sve do početka izlaza „Hrvatske straže” krčkog biskupa Antona Mahnića. Izlaze tiskani materijali sa prvog dogovora: „Prvi hrvatski katolički sastanak”, Zagreb, 1990., te zastupanje teza o „lijepoj knjizi”, koje tvorac Jakov Čuka navodi kao protivnost subjektivizmu, liberalizma, zaostalosti, pretjeranu modernizmu, svojim tezama ukazujući na opasnosti književnosti i pitanje „moralnosti književnosti”. Kasnija uloga Antona Mahnića i „Hrvatske straže”, koji „stoje na straži za najveća, najidealnija dobra naroda hrvatskog: dobro razuma i dobro vjere”, privođenje je „duševnom i umnom jedinstvu i slozi”. Cvjetko Milanja s pravom ukazuje kako se u „Hrvatskoj straži” tijekom 1903. i 1904. „vodio platonovski dijalog o, u kontekstu hrvatske moderne, fundamentalnim pitanjima koja se jednostavno ne mogu isključiti iz horizonta problematiziranja, iako to rade sve povijesti hrvatske književnosti, s obzirom na to da su se implicirale i kategorije etičnosti i estetičnosti, ali i naroda, pa prema tome i povijesti”.⁶

Milanjinim zaključcima o tome da „hrvatsku modernu” valja shvatiti kao književno razdoblje, a ne poetički pojam, nešto daleko značajnije od olakih relativiziranja ili uzdizanja kakvima je izložena, dok se prave analitičke knjige o vremenu i pjesničkoj praksi „hrvatske moderne” tek valja napisati, kako bi se prepoznalo mnogo toga i u sadašnjem vremenu. Milanjino precizno iako usputno analitičko čitanje promišljanja „hrvatske moderne” od samih sudionika (npr. Marjanovića i njegove knjige „Iza Šenoa” iz 1906. godine)

5 Šidak-Gross, 1968.

6 C. Milanja, Isto. Stoga će autor u Zaključku podsjetiti na dvojbu o terminu „hrvatske moderne” kao književnog razdoblja, periodizacijskog, a ne poetičkog obuhvaćanja građe. Stoga su važna i upozorenja o razlici pojma „moderne” i pojma „moderniteta”, kao i vremenskom i prostornom djelovanju hrvatske moderne.

ukazuje kako je i danas aktualna samospoznaja vremena, te navodi autorovu (Marjanoviću) tvrdnju kako je „modernizam bio rastrganost, trzavost, neskupljenost, desorganizovanost. On je bio stanje duha, a ne pravac.” Znakovito je autorovo upućivanje na različitu recepciju „moderne” i njezinih mnogostrukih učinaka, a isto tako na važnu tezu Arnolda o „otuđenju hrvatske umjetnosti i kulture” ne samo kao nešto izvanjsko, nego „iznutra činjenicom razaranja srži nacionalnoga bića”, što je bilo blisko i Matoševim pogledima. Stoga Milanjina tvrdnja da su Arnoldova upozorenja danas jednako aktualna, posebno „u kulturi i književnosti linijom postmodernog egalitarizma, banalizacije i trivijalizacije gotovo dovedene do apsurdne grotesknosti”, ukazuju na potrebu analitičkog opserviranja „hrvatske moderne” kao dragocjenog sudionika i u današnjim „modernim vremenima”.

Branimir BOŠNJAK

Teatar je slika života

Zbornika radov *Hrvatska drama i kazalište i društvo*, 20. kazališno-teatrološke manifestacije *Krležini dani* 2009., priredio Branko Hećimović

Krležini dani

Krležini dani, kazališno-teatrološka manifestacija koja u sebi sadrži međusobno povezane elemente kazališne smotre i znanstvenog savjetovanja s tematikom iz hrvatske dramske književnosti i kazališta, popraćena s izložbama vezanim uz kazališno područje, predstavljanjima dramskih i teatroloških izdanja te bogatim kazališnim programom, održava se u Osijeku od 1987. godine. Te godine, kao suorganizatori uz Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, uključuju se Odsjek za teatrologiju Zavoda za književnost i teatrologiju HAZU, danas Odsjek za povijest hrvatskog kazališta

Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU te Pedagoški fakultet, Osijek, danas Filozofski fakultet.

Nakon svakog znanstvenog savjetovanja, sada već tradicionalno, objavljuje se zbornik radova pa je tako do 2010. godine objavljeno devetnaest zbornika, koji sadržavaju 568 referata napisanih na oko sedam tisuća stranica. Svake se godine u sklopu *Krležinih dana* održava i predstavljanje zbornika u kojem se objavljuju proširene verzije prošlogodišnjih izlaganja. Na ovogodišnjim, 21. *Krležinim danima* (06 – 09. prosinca 2010.), zbornik 20-ih *Krležinih dana*, koji na tristo dvadeset i šest stranica sadrži dvadeset i osam radova, neizostavnu kronologiju događaja prošlogodišnjeg skupa, repertoar prikazanih predstava, kazalo imena te sažetak na engleskom jeziku, predstavio je akademik Nedjeljko Fabrio.

Praktično o dramskom stvaralaštvu i kazalištu

Kao dobrodošla novost u posljednjih nekoliko godina održavanja *Krležinih dana*, prvi referat u zborniku bavi se promišljanjima o vlastitoj poetici hrvatskih suvremenih dramatičara u kojem, ove godine, Mate Matišić (autor drama poput *Anđeli Babilona*, *Svećenikova djeca*, *Bljesak zlatnog zuba*, *Sinovi umiru prvi*, *Legenda o svetom Muhli...*) u uvodu pojašnjava strastvenu vezu sa svojim dramama i likovima u procesu stvaranja te gubljenje iste nakon što ju dovrši. Matišić također progovara o piščevoj nemoći naspram *zloduha nastranosti* – strasti dramatičara za otkrivanjem konzekvenci dramskih odnosa i likova bez obzira na društveno neprihvatljive implikacije koje mogu proizaći iz toga, objašnjavajući tako dramatičarevu odgovornost prema dramskom tekstu naspram društvenoj odgovornosti. Zaključujući svoj referat, Matišić pokušava objasniti izvorište česte uporabe Smrti kao moguće poveznice svojih drama, koja je često uznemirivala društvo zbog povezanosti s politikom ili vjerom.

Četiri teatrologa u zborniku se bave istaknutim redateljima i njihovim izvedbama. Lucija Ljubić nas upoznaje s poetikom Ive

Raića, redatelja i glumca čija se inovativnost umjetničkih zamisli očitovala u scensko interpretativnom i likovnom smislu, ali ponajprije u pedagoškom radu s glumcima u kojem je, kako Gavella navodi u svojim zapisima, glumce vodio do ostvarivanja *štimunga* temeljeći glumačke iskaze na emotivnim akcentima uklopljenim u šira emotivna stanja. Predstavljajući ga kroz rad s glumicama zagrebačkog kazališta (Marija Ružička-Strozzi, Milica Mihičić, Nina Vavra, Vera Hrzić, Bogumila Vilhar...), Ljubić zaokružuje Raićevu redateljsku karijeru koja je vodila prema modernizaciji hrvatske kazališne režije, oslanjajući se na psihološka produbljivanja lika, inzistiranje na kultiviranom jezičnom izričaju u glumi, kreativna rješavanja scenskoga prostora, rad s glumcima radi stvaranja snažnog dojma te velik broj čitaćih proba.

Dvojac Car-Miheć i Rosanda Žigo analiziraju modernističke režijske postupke Anđelka Štimca, učenika Ive Raića, kroz postavljane Shakespeareovog *Macbetha* na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca 1958. godine. Stavljajući ga u kontekst vremena, dvojac detaljnom analizom redateljskih postupaka u navedenoj izvedbi otkriva Raićevu uvažavanje važnosti didaktičke funkcije kazališta te definira njegove modernističke procese (oslobađanje scenografije od historijskog realizma, zamjena izvorne šekspirske scene s neutralnim prostorom), čime je otvorio prostor isključivo glumačkoj igri, zasnovanoj na potpunoj psihičkoj i fizičkoj angažiranosti.

U kratkom referatu o režijskim postupcima suvremenog redatelja Joška Juvančića, Gradimir Gojer, ističe Juvančićevu sklonost prema inscenaciji klasičnih dramskih tekstova prilagođenih lutkarskom mediju, promicanje suvremenih hrvatskih dramatičara te njegovo posebno uvažavanje scenografije i glumačke podjele kao dvije najvažnije okosnice redateljskog rada. Naglašavajući Juvančićevu suradnju s Kazalištem Marina Držića, Gojer donosi primjer *Sutona*, drugog dijela *Dubrovačke trilogije*, Ive Vojnovića, kao ponajboljeg pokazatelja redateljeve sposobnosti da istovremeno, inscenacijom pokaže kako suvremenost može biti klasična i kako klasičnost dominira kad se čita u ključu suvremenosti.

Suvremena redateljica Ivica Boban, u svom referatu, nadahnuto, iz osobnog iskustva, nudi odgovor na pitanje kako aktivirati teatar (*iznova kritički i djelatno propitivati*) pojašnjavajući ga kroz dvije funkcije redatelja u procesu stvaranja predstave. Prva funkcija temelji se na istovremenom djelovanju redatelja i kao kritičara, koji ima odgovornost u odnosu na probleme društva i kulture. Kako bi uspješno ostvario tu funkciju, Boban smatra kako si svaki redatelj u procesu stvaranja mora postaviti pet temeljnih pitanja i odgovoriti na njih (*Što se događa – problem događaja, Što ja radim – problem akcije, Zašto to radim – problem motivacije, Tko sam – problem identiteta, Kako to radim – problem načina i tehnike postupka*) kako bi teatar imao aktivnu funkciju u društvu (bio egzistencijalan). Druga funkcija se temelji na procesu rada s glumcima (otvaranju, raskopavanju vlastite osobnosti, osvještavanju) u kojem redatelj mora u potpunosti poništiti funkciju vlastitog kritičarskog aspekta (biti samo redatelj i pomagati glumcu), kako kritikom ne bi zaustavljao i blokirao isti. Boban na kraju zaključuje, kako se ostvarivanjem obje funkcije ispunjava aktivna uloga teatra kao prostora potpune slobode govora i izražavanja, koji treba sačuvati i izgrađivati u suvremenom svijetu koji svakodnevno sve više sužava isti.

Kazalište, drama, žanr u suodnosu s društvom

Skupina referata posvećena poziciji, utjecaju te izravnoj/neizravnoj kritičkoj funkciji kazališta i dramskih žanrova tematizira iste u rasponu od kraja 19. stoljeća do početaka 21. stoljeća. Stanislav Marijanović tako donosi informativan referat o pozadini burnih šestodnevni demonstracija članova osječkog kazališnog odbora, studenata i građana iz 1895. godine, uperenih protiv jedinog gostovanja mađarske kazališne družine u Osijeku prije 1907. Referirajući se na sačuvane dokumente osječkog Gradskog poglavarstva, Marijanović zaključno, negodovanje pučanstva dovodi u izravnu vezu s buđenjem hrvatske nacionalne svijesti i osnivanjem Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku.

Dalje nastavljajući u sličnom tonu razvoja nacionalne svijesti, Anica Bilić analitički istražuje društvenu funkciju scenske prigodnice *Sastanak vila na Velebitu, u Trnavi i Djakovu prilikom pedesetljetnog slavlja Zlatne mise preuzvišenog i presvietlog gospodina Josipa Jurja Strossmayera, biskupa bosansko – srijemskog, najvećeg dobrotvora hrvatskog naroda, o Josipovu kao imendanu istoga godine 1988.*, Ilije Okrugića Srijemca, koja je tiskana anonimno, zaplijenjena, cenzurirana te na kraju i spaljena. Iščitavajući djelo iz vizure političke alegorije i biografskog ključa, Bilić dokazuje podudaranja književnog diskursa s nacionalno – integracijskim procesima 19. stoljeća, otkrivajući implicitnu razinu teksta s domoljubnim ideologemima Strossmayerove Narodne stranke, koja je predstavljala društvenu opasnost tadašnjim centrima političke moći i vlasti.

Baveći se poslijeratnom hrvatskom dramatikom od sredine četrdesetih do kraja pedesetih, Vlatko Perković govori o sputavanju autorovog stvaralačkog naboja kroz represivnu politiku vladajućih moćnika, koji su od književnosti zahtijevali odraz stvarnosti s državno-ideološkog gledišta i načinima kojima su se dramatičari borili za opstanak. Perković donosi tekst o sudbini hrvatskih dramatičara od vremena umjetničko stvaralačke represije (Joža Horvat, Ivan Dončević, Feldman, Laboda Zrinski...) do prvih naznaka izmicanja istim (Mirko Božić), pa sve do oslobađanja dramskog prostora od ideoloških naputaka (Marijan Matković), čemu uskoro izlazi i njegova knjiga *U procjepu ideologije i estetike (Poslijeratna hrvatska dramatika)*.

Poveznicu dramskog stvaralaštva s društvom pronalazimo i u sljedećem referatu dvojca Grgo Mišković i Helena Perićić, u kojem autori s religijskog, biblijskog, sociološko-političkog sadržajnog te intertekstualnog aspekta analiziraju osamnaest drama s religijskom tematikom (Bakarić *Malj koji ubija*, Bakmaz *Šimun Cirenac*, Ban *Bojište i krijes*, Božić *Povlačenje*, Brešan *Viđenje Isusa Krista u kasarni*, Fabrio *Reformatori*, Krleža *Aretej*, Matišić *Legenda o sv. Mubli*, Supek *Hereetik...*), pokušavajući iznaći na koji se način socijalistička društvena stvarnost reflektirala u navedenim djelima u drugoj polovici dvadesetog stoljeća.

Suzana Marjanić u svom referatu govori o pojmu *umjetničkog aktivizma* u funkciji prosvjećivanja društva, objašnjavajući stanje na hrvatskoj akcionističkoj i performerskoj sceni na primjerima iz 2008., *Salon revolucije, Aplauz – Operacija: grad*, te akcijama promoviranim na *Subversive Film Festivalu* u čast buntovne '68. Na kraju referata Marjanić zaključuje, slažući se s Chantal Mouffe, kako umjetnički aktivizam teško može stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji, ali istovremeno se nadovezuje na postulat Margaret Mead ... *nemojte sumnjati u činjenicu da mala skupina zabrinutih građana može promijeniti svijet. Uistinu, dosad su ga jedino oni i mijenjali...* ostavljajući prostora vjerovanju u umjetnički aktivizam kao sredstvo promjene svijeta.

Govoreći o jednom tradicionalnom kazališnom žanru, Ivan Lozica u zanimljivom referatu, nakon teorijsko – povijesnog uvoda o nastanku i funkciji karnevala, nadalje razrađuje karnevalsku teoriju tumačeći odnos karnevala i politike. Navodeći primjere iz povijesti Francuske (krvavi ustanak u Romansu, Bordeauxu, Parizu...) te se istovremeno koristeći suvremenim primjerima iz Hrvatske (Stipe Gabrić Jambo i Željko Kerum), Lozica na tragu novih historičista opisuje dvojaku funkciju karnevala – *oružje pobune i sredstvo konsolidacije vlasti*. Dalje tumačeći odnose karnevala i društva, autor pomoću biopolitike Michela Foucaulta te modela Renéa Girarda propituje primjere u kojima karneval ima funkciju prijatelja države (jača stanje pripadnosti zajednici) ili one u kojima karneval izokretanjem uloga pomaže potlačenima da se nekažnjeno suprotstavljaju/prosvjeduju, zaključujući kako je karneval redovito, izvanredno stanje, godišnji *interregnum* uvjetovan tradicijom koji ne može biti otkazan od strane vladara, samo zamijenjen pravim povijesnim *interregnumom*.

Miroslav Krleža

Posebno mjesto u Zborniku zauzima pet radova posvećenih Miroslavu Krleži. Prva autorica, Branka Brlenić – Vujić u iscrpnoj analizi ukazuje na Krležinu integraciju Goyinog likovnog stvaralaštva u svoje svjetonazore

i poetski iskaz, ostvarujući time *korekturu* vlastitog avangardno-ekspresionističkog modela. Autorica u tekstu tako ukazuje na trajnu Krležinu fascinaciju Goyinim bakropisom iz *Los caprichosa, La tauromaqui* i *Los desastres de la guerra* iz kojih progovara mračna strana zbilje uprizorena u dramskom obliku na Krležinoj pozornici, u motivima snažnog individualizma naspram straha od prolaznosti i nestajanja i smrti.

Nastavljajući s analizom Krležinih djela, Goran Pavlič propituje status Leona Glem-baya kao političkog subjekta i granice mogućnosti njegova djelovanja unutar polja koja ga konstituiraju kao dramski lik s dvije interpretativne perspektive – kao *slobodnoledječeg* intelektualca Karla Mannheima te kroz Ranciereov koncept *političke subjektivacije*. Raščlanjujući Leonov lik kroz zadane postavke te ih potkrjepljujući primjerima iz drame, Pavlič definira Leona kao sinonim za *Überspannung – trajno napeto stanje nesmjешtenosti, neuzglobljenosti u postojeći poredak*.

Jolán Mann istražuje u svom radu veze i obostrane utjecaje dramskog stvaralaštva Miroslava Krleže i njegovih mađarskih pretходnika i suvremenika na primjerima autora poput Jenö Heltaia, Béle Balásza, Menyhért Lengyela, Ferenca Molnára, Dezsöa Szomorya, Imrea Madácha. Pronalazeći sličnosti, Mann u zaključku pokušava ublažiti Krležino negativno mišljenje o istima, naglašavajući pri tome njegov stav prema vlastitim izjavama ... *kad ja samokritički kažem da je tamo štošta bilo mladenački zbrkano, on to uzima kao neospornu činjenicu, a, ako hoćete, i nije baš sve tako...*

Govoreći o zastupljenosti Krležinih djela na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu od njegova osnutka do 2008., Vesna Kosec – Torjanac, tematizira funkciju kazališta kao odraza društva u danom trenutku i recepciju istog kroz izvedbe opusa Miroslava Krleže – najzastupljenijeg autora s osamnaest premijerno izvedenih djela. Upozoravajući u zaključku na sve izraženije zahtjeve da kazalište uz pomoć rasonode i zabave publici odvrati pažnju od stvarnosti, Kosec – Torjanac naglašava kazališnu važnost metamorfoze Krležine fikcije u egzistencijalnu sliku 21. stoljeća, kako ne bi podleglo prešutnom zahtjevu za bijegom od stvarnosti.

U posljednjem referatu ove skupine, Mani Gotovac na jedan prisan način progovara o Krležinoj osobnoj, životnoj drami neposredno prije i nakon Hrvatskog proljeća, o razdoblju od 1967. do 1981. Koristeći se Šentijinim djelima *S Krležom poslije 1971.* i *Ako Hrvatske bude, Sjećanjima*, Ivana Šibla, *Dnevnici* Miroslava Krleže te vlastitim kazališnim i životnim iskustvom, Gotovac progovara o pitanjima koja su najviše mučila Krležu – nacionalnim pitanjima i razlozima zbog kojih ga se proglašava izdajnikom vlastitog naroda.

Stvarnost vs. dramsko stvaralaštvo i različitosti kultura

Pišući o suodnosu društvene stvarnosti i dramskog stvaralaštva, Zoltan A. Medve uspoređuje noviju hrvatsku i mađarsku književnost s kraja 20. stoljeća i početaka 21. stoljeća, pronalazeći različitosti u dramskom stvaralaštvu uvjetovane izvanknjiževnim entitetima, političkim, društvenim i povijesnim situacijama. Analizirajući društvene promjene u tom razdoblju, Zoltan zaključuje kako hrvatski dramatičari tematiziraju zbilju, dok u mađarskim djelima pronalazimo teme uprizorene kao zbilju – *zbiljatiziraju*.

Iznimno zanimljiv referat Sanje Nikčević predstavlja dramu Amira Bukvića *Aristotel u Bagdadu*. Uvodeći analizu djela s pričom o povijesnoj i istinitoj potki sadržanoj u drami (proučavanje Aristotelovih spisa u Bagdadu od strane znanstvenika i umjetnika raznih vjera i narodnosti) autorica pojašnjava i otvara prostor svojoj tezi o *kopčama* – točkama susreta koje usprkos ratu i neprijateljstvu spajaju različite kulture. U analizi, Nikčević pronalazi različite razine *kopči* utkanih u djelo, povezujući ih s današnjom stvarnosti – *kopču* susreta s onostranim (slijedeći teoriju da su svi svjetovi tek različite dimenzije svjetlosti autorica nudi primjere prodiranja u druge dimenzije stvarnosti i traženje prijelaza), susreta s drugim (problematiku prihvaćanja stranca), susreta kultura (okupljanje znanstvenika iz raznih kultura), susreta kulture sa samom sobom (koncept pamćenja znanja kod Židova),

susreta s drugim djelima (primjere intertekstualnosti), susreta sa samim sobom (omogućavanje uspostave pozitivnih međuljudskih odnosa – afirmacija ljudskog života i temeljnih vrijednosti), susreta drame s dramatičarom (sazrijevanje dramatičara i drame) te zaključno samog Bukvića kao kopču kultura (životni put od Sarajeva do Zagreba).

Od ostalih referata, Antonija Bogner – Šaban vrlo intimno iznosi svoje viđenje Gašparovićeve dramtizacije romana Nedjeljka Fabria *Viđenje života*, uspoređujući svoje gledanje iste predstave u Rijeci i Zagrebu te zaključujući kako upravo recepcijska različitost (iako pozitivna, zbog riječke specifičnosti lišena identifikacije u Zagrebu) u oba grada dokazuje pluralizam kazališne uključenosti u društvo i njenih recipijenata. Ivan Trojan promišljao je o predlošku i motivaciji pri izradi libreta Stjepana Miletića i Mladena Tucića za operu *Leonida*, analizirajući pri tome u kakvoj vezi izražajna i tematsko motivska sredstva stoje s tadašnjom hrvatskom dramskom književnošću. Analizirajući renesansnu *smješnicu* Martina Benetovića, *Hvarkinja*, Zlata Šundalić dokazuje izvornost teksta izdvajajući elemente svakodnevnog hvarskog života (ljudi, običaji, odijevanje, stanovanje, hranu...), apostrofirajući tako utjecaj hvarske kulture i neophodnost sadržavanja iste u djelu iz čega proizlazi efekt prepoznavanja te time i komičnosti. Željko Uvanović u svom je referatu usporedio i analizirao dramsko djelo Ive Brešana (*Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*) i Ivana Aralice (*Život sa stricem*) te njihove istoimene filmske adaptacije Krste Papića.

O značaju pojedinih istaknutih kazališnih i pedagoških djelatnika te nedostatcima i problematici hrvatskog obrazovnog sustava na području kostimografije pisala je Marina Petranović. Marijan Varjačić analizirao je kajkavsko kazalište s obzirom na asocijacije između jezika i kazališta, dok je Ivica Matičević analizirao polemiku Marakovića i Rabadana u tjedniku *Spremnost*, 1943. godine. Govoreći o uprizorivanju ličnosti koje su povijesno obilježile hrvatski narod, Ivan Bošković analizirao je lik Antuna Gustava Matoša u djelima generacijski različitih autora Gene Senečića *A.G.M.*, Brune Popovića *Gustl Matoš* i Tomislava Ladana *Matoš i mi*.

Kristina Peternai Andrić predstavila je zanimljiv rad o kazališnim plakatima HNK u Osijeku (*Kurve, Traviata, Šokica, Riba ribi grize rep, Pidžama za šestero i Orfej u podzemlju*) pristupajući istima kao mediju koji govori o društvu u kojem živimo te ih definirala kao mogući slučaj objektivizacije žena i potvrde patrijarhalnog poretka.

Zbornik *Krležinih dana* 2009. predstavlja zanimljiv dijapazon raznovrsnosti s obzirom na generacijsku, strukovnu (dramatičari, teatrolozi, redatelji, kazališni umjetnici...) i geografsku (Hrvatska, Mađarska, Bosna i Hercegovina) šarolikost izlagača te tematsku raznovrsnost (dramatičarske i redateljske poetike, funkciju, utjecaj i poziciju kazališta u društvu, društveno političke događaje vezane uz kazalište, kazališne polemike, suvremenu hrvatsku dramu i kazalište, performans, filmski medij...) čime još jednom potvrđuje znanstvenu demokratičnost *Krležinih dana*. Ponajbolje ga je na predstavljanju opisao akademik Nedjeljko Fabrio izjavivši ...*gdje god vam se otvori zbornik, čitajte, svugdje ćete biti privučeni zanimljivošću. Teatar nije drugo nego slika života...*

Alen BISKUPOVIĆ

U carstvu groteske

Zoran Malkoč: *Groblje manjih careva*, Profil, Zagreb 2010.

Borba protiv demona svakodnevice u ratnom i poratnom, opustošenom novogradiškom kraju – zajednička je tema dvadeset i šest autorovih kratkih priča. „Pusta zemlja” i likovi napuštenih sudbina, dezorijentirani šašavi tipovi odani kralju alkoholu, zaokupljeni – kad već ne znaju kud bi sa sobom – kojekakvim mutnim poslovima, na granici ili u sukobu sa zakonom, gubitnici koji hrabro korčaju u Veliko Ništa, bizarni likovi u bizarnim situacijama... to je Malkočeva slavonska idila. Tableta, Kukac, Mala Slena Smrt, Žuti,

Liputin, Romeo, Kinez, Kaktus i Tužni Patak, uključujući i samog fiktivnog pripovjedača bliskog autoru, lokalnog antikvara na čijoj radnji najčešće visi natpis: „na terenu”, carevi su vlastite zbilje, heroji ocvale slave, otužni egzemplari izgubljenih nada koji spokojno znaju da nisu sami, da njih, veličanstvenih „izgubljenih”, kako nježna rockerska pjesma kaže, „ima još”. Slavonski *pars pro toto*, zrcalo hrvatske zbilje, i naposljetku sveta domovina kao uspješno razminirana ruina, kao simboličko groblje manjih careva. Demonizmu ratne i poratne zbilje, deformiranom svijetu isprazne svakodnevice, autor suprotstavlja moćno oružje obrane – grotesku i crni humor kao estetički spasonosni štit. Mramorni smijeh koji nastaje na njihovim rubovima hladi i obuzdava prijetuću zbilju. Crnilo prelazi u sivilo, a život, dotad opasniji od smrti, postaje podnošljiviji. Groteskni su oblici filtar preživljavanja i matrica opstanka, način da se posve ne potone u beznade svijeta u kojem, kako se to kaže na jednom mjestu, „za nas nema dobrih vijesti”.

Malkočevi su groteskni oblici u obzoru tzv. modernističke (pesimistične) groteske koju je teorijski razradio Wolfgang Kayser, a preko europske avangarde estetika groteske, uz kompatibilne fenomene crnog humora i bizarnoga, širi svoju zonu djelovanja do suvremene književnosti. Iako Malkočeva kratka proza pripovjedački i smisaono nije utemeljena na alogizmima i krajnjem apсурdu, bizarnost „slučajeva” pojedinih njegovih likova i situacija poetički doziva prozne minijature Daniila Harmsa. Uostalom, u posljednjoj priči zbirke, a to je činio upravo Harms, Malkoč za likove-sputnike svoga fiktivnog pripovjedača koji je identificiran u prijašnjim pričama kao autor sam, dovodi Bukowskog, Dostojevskog, Marinkovića i Harmsa (*Tren kada sam prizivao najjačeg pisca na svijetu*). Pijući za istim stolom u lokalnoj birtiji Fridrihsdorfa (tek da zvuči otmjenije, inače stari njemački naziv za Novu Gradišku), na upit kako da dovrši započetu priču koje su sada i oni postali protagonisti, pripovjedaču-Malkoču najviše se sviđa Harmsov savjet: stvari treba ostaviti takve kakve jesu, jer čemu u pripovijedanju spajati i krpati... na taj način samo će se pokvariti „taj ipak divni besmisao”. Rabljena groteska

i groteskni oblici imaju sposobnost da pretjerivanjem i neočekivanim spojevima određene očekivane oblike izobliče, a da od očekivanog smisla proizvedu besmisao. Izobličenje i besmisao obrana su od samo naizgled normalnih oblika i smisla vidljivog predmetnog svijeta. Pitanje je što bolje opisuje zbilju, što je realističnije: ono što se neposredno denotira i opisuje kako se vidi *a prima vista*, ili ono što stoji iza toga i što dubinski određuje status pojedinog fenomena. Rуска avangardna grupa Oberiu, koju je između ostalih osnovao i Harms, smatrala je da o svijetu govori vjerodostojno i istinito, da razotkriva njegovu tvarnu i duhovnu unutrašnju bit, upravo zato jer se služi alogizmima, apsurdom, zaumom i infantilnom vizurom. Groteska i crni humor bili su srodni dijelovi otkrivačke literarne procedure, a metodologija oberiutskog „proširenog promatranja” nalagala je umjetnicima da pojave oko sebe ne gledaju samo zjenicom biološkog oka, nego cijelom površinom tijela, što uključuje i zatiljak. Malkoč, kao preživjeli hrvatski oberiutski fosil, da cijelu poredbu zaostriamo do blaženog besmisla, gleda zatiljkom iza pojavnih stvari i predstavlja svoj literarni materijal kao sferu dublje razine zbilje: ovako se s demonizmom moje vlastite svakodnevice i bijesnim kondorima u glavi borim ja, a možda mi se na tome putu pridruži još netko, što zapravo uopće nije bitno, jer – i tako glasi zadnja rečenica zbirke – „ne moraju sve priče imati svršetak”. Dakako, radikalnost je u ovome slučaju samo uvjetna, a ekscentričnost dozirana, budući da Malkoč ne robuje alogizmima, naglim prekidima pripovjednog toka i sl. Iako začudne i bizarne, njegove priče-slučajevi u osnovi nastaju na temelju realističke motivacije, na uigranoj kauzalnosti i manje-više linearnoj narativnoj perspektivi. To znači da pojava/događaj/lik A stoji u određenoj literarnoj logičkoj vezi s B, ali se o začudnoj/bizarnoj naravi A ili B ne raspravlja, jer je u predstavljenom svijetu to normalna ili manje-više normalna narav. Zbog toga se groteskno i bizarno ne dovode u sumnju, ne strše izvan predstavljenog svijeta, nitko im se ne čudi (osim mi, čitatelji!) i nikoga ne zabrinjavaju. Motivi su groteskni i apsurdni, ali se s njima manevrira kao da su moguća i očekivana životna pojava, srasla sa slavonskom mi-

kroklimom i ratnom kataklizmom, životnim običajima i navikama drevnog Fridrihsdorfa.

Eto, primjerice, taj čovjek-pas kojeg je vlastita obitelj smjestila da živi u kućici šarplaninca Džonija, vezala ga lancem i dva-tri puta tjedno puštala u šetnju, koji presretan odlazi po novine kad mu zapovjediš i tužno cvili kad ga koriš za neposluh, grebe po vratima kad je gladan i željan prijateljstva svoga gazde... čovjek koji se ponaša poput psa i kojeg tretiraju kao da je pas bez vidljive fizičke zoomorfoze (*Čovjek pseto*). Potencijalnom životinjskom svijetu pripada i udovica pripadnika 3. brigade HV koju svi zovu Mala Snena Smrt, a s kojom se pripovjedač pod utjecajem alkohola sprema seksualno općiti: mršava, gola i „nabrekla od alkohola” nalik je plišanim životinjama, „s dugačkim i tankim udovima što izlaze iz okruglasta tijela”, dok je jutarnje trijezjenje vizuru noćne ljepotice pretvorilo u zaključak kako „kraj mene leži smrdljivi sklupčani pauk čije mršave dlakave noge izviruju ispod pokrivača”. A prije nego što su tu večer uopće stigli do njezina stana i kreveta, nesuđeni je ljubavnik morao Malu Snenu Smrt nositi dio puta i to prebačenu preko ramena, jer je bila totalno pijana. Evo kako se MSS ponašala kad ju je spustio na pod: „...pretvorivši se u loptu, otkotrlja se dalje u sobu, gonjena žestokim sjevernjakom koji je puhao kroz otvorena vrata. Zatvorio sam ih i krenuo za njom, prateći krvavi trag što ga je ostavljala za sobom jer je u svom kotrljanju nekoliko puta udarila o zidove i rubove namještaja” (*Kako me nogirala Mala Snena Smrt*). U jednoj od priča s fronta (tek usput, autor je dragovoljac Domovinskog rata), u pauzi između dviju bitaka, iz puke dosade, branitelji su odlučili zaigrati nogomet, a kao lopta poslužila im je glava ubijenog četnika, s tim da su naročito pazili da to bude neka manja glava da ne bi bila preteška za igranje, driblanje, nabacivanje i sl. (*Prepariranje*). Desetogodišnja djevojčica zatvorena u kavez koja čeka prodaju u Njemačku (*Oči vadimo*); mladi akviziter Boban-knjige koji se karnevaleskno preoblači u mrtvu staricu i pred njezinim mužem-starcem glumi da je živa i zdrava sve dok ovaj ne izdahne od zanosa i uzbuđenja (*Kad sam bio bako Pila, mrtva, a u najboljim godinama*); raskomadana vojnička tijela koja

se još uvijek miču, pa ih je potrebno dodatno ubiti (*Prepariranje*); iznenadna smrt mladog kemičara u stopiranom autu kojeg nitko, čak ni vlastita majka, ne želi pokopati (*Neželjeni mrtvac*); ljudi koji zbog nezaposlenosti i besparice glume divlje zvijeri u kavezima bogatih ekscentrika (*Celentanov bestijarij*); kolektivno promatranje ljubavnog para koji umire od gladi preko potajno instaliranih kamera u njihovu stanu (*Promatrači*)... izvaci su iz raskošnog kataloga Malkočeva grotesknog košmara. Između makabričnog, morbidnog i smiješnog smjestio se prostor čitateljske jeze i nelagode: s ljudskim tijelom postupa se kao s neželjenim i nevažnim predmetom, mehanički, bez emocija i moralnih obzira. Čovjek je samo tvar koja se miče, organska vreća kostiju i mesa, nakupina koju treba iskoristiti, uništiti i odbaciti. Mračni Malkočev svijet je mjesto očaja, agresije, praznine i bola, vjetrometina bez empatije i razumijevanja, nepoznato „ono“, mitsko srce tame.

Autor je u kratkoj proznoj formi koja mu dobro leži, jer je dostatno svladao njezine temeljne žanrovske zahtjeve za skraćivanjem, sažimanjem i poentiranjem, uvjerljivo razotkrio i raščarao groteskno osjećanje svijeta. Model literarne prezentacije ratno-poratnog demonizma u narativnim fragmentima, ponekima i kraćima od kratke priče, uspješno je integrirao razbijeni svijet iz slavonske ravni. Malkoč je suvereni vladar grotesknog carstva.

Ivica MATIČEVIĆ

O pjesništvu Vlade Marteka

Vlado Martek: *Poezija se piše poniznošću*, DHK, Zagreb, 2010.

Uz pjesništvo Vlade Marteka nadaje nam se nekoliko važnih pitanja. Prvo i ponajvažnije jest koliko se to pjesništvo, u tradicionalnom smislu riječi, uklapa u tradiciju

hrvatskoga pjesništva, odnosno ima li u hrvatskom pjesništvu slične pjesničke prakse na tragu koje se može situirati i Martekovo pjesništvo, ili je ono samoniklo i autohtono, kao što to neprikriveno sugerira dio stručne kritike. Nadalje, je li to pjesništvo isključivo tekstualističko, kao što nam to sugerira većina stručne kritike koja se bavila Martekom. Ni na jedno od tih pitanja ne može se odgovoriti jednodimenzionalno i bezostatno, jer, valja odmah ustvrditi, ono poetički posjeduje oba ta konstitutivna segmenta, pa je govoriti o „čistoći“ projekta, kao i u većine slučajeva, neprimjereno. Naime, da Martekovo pjesništvo nije (samo) ono koje se može definirati i opisati kategorijama tradicionalnoga poimanja pjesništva najviše argumentacijskih elemenata daje nam sam autor svojim brojnim tekstovima, a i pjesmama, koje se mogu smatrati autoreferencijski metatekstno-manifestnim. Da neće biti posve točne one kritičke opaske koje tvrde kako je Martekovo pjesništvo, točnije „projekt poezije“, samoniklo opovrgava sama činjenica što taj isti dio kritike govori o tom pjesništvu kao tekstualističkom, a njega su osvijestili pitanjaši, pa je u pitanju geneze kontradikcija očita.

Nego, i sam „Projekt poezije“ veoma promišljeno i konceptualno osmislio je, konstrukcijski i kognitivno, a djelomično i realizirao, već Boro Pavlović svojim megalomanskim projektom „enciklopedija“ poezije, dok avangardistički poticaji dolaze počam od Apollinairea i Majakovskog do Severa, a potomji implicira pjesničku praksu najmanje od hrvatskih dadaista i nadrealista do Slamniga. Da se Martekov „projekt poezije“ ne iscrpljuje u tekstualizmu dokazuje nemali broj pjesama, ili pak dijelova pjesama, koje bi se moglo promatrati kao „čista“ lirika, posebice u zaseda zadnjoj zbirci (*Poezija se piše poniznošću*, 2010.), u kojoj instancija lirskog subjekta izražava svoje emotivne, doživljajne stimule, s jedne strane, ili pak kognitivne radnje, s druge strane, kao zaključne „teze“ utemeljene na predhodnima senzitivnim stimulima. O čemu je, dakle, riječ u slučaju Martekova „projekta poezije“.

Kao što je upozoreno, sam Martek u svojim brojnim tekstovima eksplicitno govori o svom projektu čiji je dio i poezija, ili kako

on voli reći predpoezija. To je naime projekt koji uključuje performansu, heppeninge, nastupe, izložbe, projekte, koji su na hrvatskom, slovenskom djelomično i srpskom području, u bivšoj Jugoslaviji, imali značajne filijacije, a razbuknuli su se naročito poslije hrvatskog „Egzata” u pedesetim godinama 20. stoljeća, te kasnije slovenske OHO grupacije. Projekti kao „nastavak” post/avangardnih nastojanja imali su svoje duboko opravdanje i poglavito društveni, alternativni smisao, iako su mnogi „potezi i geste”, kao i tekstovi, pa dakle i Martekovi, ostali prilično naivni, ne u smislu naivizma moderne, točnije bezdubinski. Njegovi su manifesti i popratne eksplikacije „projekta poezije” daleke od primjerice Valéryjevih, da spomenemo samo najpoznatije. Pa ipak na njih je vrijedno upozoriti i zbog umjetničko-društvene važnosti i dakako poglavito zbog samoga autora, jer nam to izravno govori o prirodi njegova „projekta”.

Već u prvim samizdatima, a u Marteka je njih najviše, jer se i ideja samizdata uklapa u „projekt poezije” protiv poezije, autor iznosi teze (napadno brojne eseje i manifeste i same autoreferencijalne, metatekstne pjesme), koje će kasnije prenijeti u izbore, o onome što on poima pod pojmom predpoezije, o laži poezije, a podsjetiti se Makovićevu kategoriju laži, o imaginacijskom procesu, o tvornosti, „sirovini”, materijalu, jeziku i tekstu „pjesme”, koja, kao „znanje”, nastaje i nestaje činom proizvodnje, kada „vlast” preuzima tekst. S jedne strane nailazimo na eksplicitno pojašnjavanje u (autopoezičkim) mikroesejima u kojima se ne samo ocrtava nego eksplicitno i podastire vlastita (često i osobnim imenom istaknuta) poetička pozicija. A to smo susreli i u Slamniga i u Severa. To znači mjesto pjesmina proizvodnoga subjekta, materijalnost i sadržajnost pjesme, njenu ovisnost o jeziku i njegovoj moći pjesničke slikovitosti (metafori). Tako su neki tekstovi čisti manifesti, kao primjerice *Ja ubijam poeziju da bih je uskr-snuo*, u kojemu definira tezu o predpoeziji kao „higijenskom” pripremnom procesu, koji je od 1945. godine najinovativniji u hrvatskoj poeziji, što nije samo previše samouvjerenog nego i s manjkom argumenta. Svojevrsnu „higijenu” je spominjao već Marinetti, a na svoj način parafrazirao Janko Polić Kamov, koji je

ipak bio skeptičan prema svojemu anarhoidnomu nastupu.

S druge strane, te iste teze i misli će dakle Martek parafrazirati u više pjesama, koje također imaju autopoezički, metatekstni karakter, i to od najranijih zbirki (*Imajte me*, 1980.) do najnovijeg izbora (*Poezija se piše poniznošću*, 2010.). Nisu, dakle, rijetki stihovi koji izravno, bez metaforičke krinke, na koju se inače Martek poziva, govore o nemogućnosti pisanja poezije, jer se činom pisanja upada u „nulto znanje” („Da bi bio pjesnik”). Slijedi dakle da prema njemu pisanje nije ništa drugo do prijepis života, pa je u tom smislu poezija neka vrsta sociologije, pače i ideologije, iako, s druge strane, nonsensne tvrdnje opovrgavaju takve „stabilne” teze o poeziji, one nonsensne tvrdnje, naime, koje se žele poigrati na način ludističke zaigranosti koja dopušta da je u poeziji sve moguće („tek tu je pisanje ono koje govori / sve, i ja ću reći sve” – „Čudesno sam pao u poeziju”). Čak i interteksti (Hoelderlin) izravni navodi (Sever, Slamnig, Celan), aluzije (Maković) u funkciji su „istine i laži” poezije, njene performativne veridiktivnosti i njene iluzijske geste utjehe. Tako Martekova poezija poprma karakter profetstva, patosa pače, koja obuhvaćajući „sve”, u sociološkom, ideološkom, poetičkom i jezičnom smislu transcendirira ono što, prividno, želi nijekati.

Na taj način dolazimo do središnjega paradoksa njegova pjesništva, točnije reći *prividnoga paradoksa*. Naime, svi ti manifesti, o poeziji i predpoeziji, ulaze u igru prividnoga paradoksa jer se poetičkim negiranjem autopoezičke proizvodi poetička pozicija koja nastaje iz ne/moći da „sve” obasegne. Dakle, prividni je paradoks da se odričući se pozicije Martek učvršćuje u njenoj „svemoći”, bilo da apsolvira „sve” sadržaje i/ili pak da performativno „gospodari” jezikom kao svojim gradivom i medijem. Ta tautološka paradoksalna situacija omogućuje mu da se sprda s poezijom, ne shvaćajući je ozbiljno, a da istovremeno o njoj iskazuje najozbiljnije i najsudbonosnije „istine”, njenu transcendirajuću sakralnost. Sva avangardna i postavangardna ideja pjesništva, ugrađena u nju, ima zapravo zadatak da maskira tu osnovnu Martekovu ideju pjesništva, koja, može se reći, koristi iskustva

od Majakovskog do konceptualnih i performansnih tehnika, pri čemu se ne možemo osloboditi uvjerenja da je ostala na prvoj, što će reći previše doslovnoj i denotativnoj razini, tako da ona više govori o nekom stavu nego što iznutra govori njime, te je ona u krajnjoj konzekvenciji više opisna nego „slikovna”.

Uostalom, zato je kritika i „skretala” tumačenje njegove poezije ka „kontekstualnom okviru” (Đurić, 1995:124.), konstrukcijama, angažiranosti, avangardizmu, hibridnosti rada, ideološkim konstruktima, performativnosti iskaza o pred/poeziji, svojevrsnoj „grafitnoj aforističnosti” (Bagić, 2002:264.), plakatnoj subverziji (Mrkonjić, 2006,II:131.), i slično, što je dakako sve ispravno detektirano, a manje je nastojala prepoznati navedeni prividni paradoks, koji je zapravo pravi strukturni impetus Martekova pjesništva, njegov središnji poetički ideologem, a „vanjsko ruho” imalo je samo funkciju maskirnoga trika, da tako reknem. Kao „pokus” to pjesništvo ima svoje mjesto unutar hrvatske (Pavlović), kao i europske (Apollinaire, Majakovski) pjesničke tradicije, one naime pjesničke tradicije koja je željela biti nekonvencionalna i eksperimentalna, „više” i „drugačije” od poezije u tradicionalnom smislu riječi, ali koja ipak nije posve uspjela izmaći zamkama „obične” poezije, pa je djelomično i upala u lirski sentiment ili pak u sociologemičnost jezična znaka, pače u plakatnu ideologemičnost. I to sasvim namjerno.

Na svoj način pokazuje to Martekova zbirka iz 2010. (*Poezija se piše poniznošću*), koja je kako stoji u podnaslovu autorov izbor zadnjih deset godina, te koja nimalo slučajno obiluje pjesmama u kojoj lirski subjekt „priča” o svojim osjećajnim i doživljajnim aktima pozivajući se na spektar registara koji izravno upućuju na nekognitivne radnje, dakle one koje nisu nastale iz određenoga „plana”. Među njima je jamačno jedna od ponajboljih Martekovih pjesama iz registra senzitivnih akata lirskoga subjekta, koji osjeća da je jak „uz grob” (*Prašnjavo vrijeme uz čempres*), ili pak proustovsko sumiranje memorabilnih činjenica (*Pjesmo, „ima da te nema”*), pa valja osjećajnim i doživljajnim radnjama pridodati i prisjećajne. Dakle, riječ je o netekstualističkoj osviještenosti, pa se tako mogu susresti i ponajbolji Martekovi kraći lirski biseri („*Opremi*

me Bože”, „*Lijepo je jutro*”), autoreferencijalno pozivanje iz istog performativnoga reda („Kako je ovo lijepo: sunčane zrake na”), iako u zbirci dakako ne fali metatekstnoga uvjeravanja („Možda me čitanje Dostojevskoga sledi”), ili „obračunavanja” s idejom predpoezije, odnosno ne/moći jezika da sveobuhvatno zahvati svijet („Počinjem razbijati razum, evo”), što opet spada u Martekovu zamku o „svemoći” poezije. Ali i to „dvorenje riječi” sada je bliže senzitivnim stimulima lirskog subjekta nego konceptualnosti refleksivnoga proizvođača stihova, što je donekle i razumljivo glede pjesnikove životne dobi u kojoj se već pomalo „svode računi” i „pročišćuju” činjenice života obuhvaćene pjesmom, a do životnih činjenica je Marteku inače bilo stalo, kako društvene tako i ideološke sfere, što ne znači da mu nije stalo i do kulturno-književne činjenice.

Cvjetko MILANJA

Fusnote ljubavi i zlobe (56)

Ana Bako: *Jane Perkanova*. Znanje, Zagreb 2010.

Nepouzdana, uosobljeni pripovjedač, pripovijedanje u prvom licu, općenito – grupa pripovjednih postupaka koja poistovjećuje pripovijedanje s glavnim likom, već je u startu dobar alibi za usložnjeno i dramatski naglašeno fabuliranje. Sav potencijal takva iskaza od samoga početka pa do zaključne rečenice iskoristio je pisac ovoga romana na način koji odaje vrsna poznavatelja književnoga zanata. Ne samo da je fabulu organizirao savršeno izbalansirano, ne samo da je sve narativne spojeve riješio potpuno funkcionalno, nego je i savršeno učinkovito iskoristio ich-formu, prije svega zahvaljujući odlično pogodenoj ali i osobitoj uporabi jezika. Lako je, naime, oponašati već postojeći dijalekt. Nije lako,

međutim, odhrvati se zamkama lingvističkoga mimetizma i ne kliznuti u jezični manirizam koji postaje sam sebi svrhom. Odviše je, naime, pokušaja da se neizvornost zamaskira folklornim zovom dijalekta. Riječju, prečesto se dijalekt pokušava prodati kao idiolekt, odnosno, kao vrijednost po sebi. Doduše, u hrvatskoj je književnosti daleko frekventnija pojava tzv. dijalektalne poezije u kojoj samo mali broj imena i uradaka ostaje trajnom vrijednošću, a ostalo se relativno brzo razotkrije kao jeftina prodaja lokalističke egzotike.

Pisac ovoga romana zanimljiv je upravo na toj, potencijalno najskliskijoj razini s najmanje dva razloga. Prvi je taj što je njegova uporaba dijalekta, odnosno lokalna govora, vrlo uvjerljiva. Naravno, pravo pitanje, o kom ću kasnije, jest iz čega proizlazi ta uvjerljivost. Drugi razlog uvjerljivosti neobičniji je, manje očekivan od prvoga, budući da je pisac preuzeo ne već postojeći lokalni jezični obrazac nego je stvorio osebujnu mješavinu govora kakav živi u Konavlima s govovima bokeljskoga i istočnohercegovačkog područja. I upravo ta mješavina, taj imaginiran i literarno realiziran govor tromede, daje glavnome liku snažnu uvjerljivost. Štoviše, književni legitimitet glavnoga lika utemeljen je upravo na jezičnoj autentičnosti. On je na njoj i izgrađen. Točnije, ako se o nekim osobinama književnoga lika i može govoriti uvjetno apstrahirajući jezik, ako je jezik, dakle, tek sredstvo kojim se gradi imaginarni, paralelni svijet književne fikcije, tada to nikako nije slučaj u ovome romanu. Naslovna osoba, Jane Perkanova, sva je proizišla iz svoga jezika. To je i glavni adut ove pripovjedačine. Jezik koji stvara lik i lik koji stvara jezik – bez ostatka, bez ikakva suviška, bez i jednoga nepotrebna zareza. Takva podudarnost mikrostilskoga izričaja, psihološke karakterizacije, fokalizacije i makrostilske strukture zaista je rijetka u hrvatskoj književnosti pa i ne samo u njoj. Formalno gledajući, dakle, riječ je o zanatski savršeno odrađenoj pripovjedačini. Nema se tu što dodati ili oduzeti. Svaka moguća intervencija bila bi suvišna. To znači samo jedno – djelo je napisao, ako ne majstor zanata a ono barem čovjek koji izvrsno poznaje književnu meštriju. Budući da je očito potpisan pseudonimom, prvi bi poriv svakoga upućenijega

čitatelja bio pokušati saznati tko se iza njega krije. Ako je, naime, romanopisac izvrsno odradio svoj posao, ako je ispisao djelo kome se sa formalne strane nema što prigovoriti, zašto je onda posegnuo za obrazinom izmišljena imena? Sigurno je da početnik ne može tako dobro vladati instrumentima zanata. Ako je u pitanju prokušani spisatelj, zašto se naprosto sakrio?

Ostavimo taj problem malo po strani i pogledajmo sadržajni i tematski aspekt djela. Jane Perkanova opečaćena je još od doba svoga sazrijevanja vlastitim izgledom. Njena ljepota u većem je dijelu njena životnoga puta i njeno prokletstvo. Kao što je i njeno podrijetlo proketo. Nešto od zamaha drevne tragedijske fabule plete sudbinu naslovne junakinje. Kao što, naime, u grčkoj tragediji nalazimo junake čije su sudbine zaključene davno prije nego su oni mogli i postati svjesni što im se sprema, tako je i ova mlada žena žrtva vlastita podrijetla. Razlika je samo u tome što se u antičkoj drami sudbina poigrava junacima nagoneći ih uglavnom na postupke za koje su njihovi počinitelji duboko uvjereni da su ispravni, a na kraju se pokažu katastrofalno pogriješnima, dok se ovdje glavna junakinja vlastitim djelima pokušala barem oduprijeti usudu. Nije uspjela. Mada dobra, u biti plemenita, ona ne može promijeniti ono što joj je namrla prošlost. Ne može promijeniti činjenicu da je dijete incesta, ne može promijeniti činjenicu da joj vlastiti otac biva i ocem sina, ne može promijeniti ni to da je siluje, dakle, brutalno obeščasti rođeni joj sin. Kao što ni u djetinjstvu nije mogla ništa učiniti protivu naravi koja joj je namrla napasno lijepo tijelo. Tijelo zbog kojega su je napastovali u samostanu, zbog kojega je rodoskvrnuće i nesvjesno počinio njen otac, pravoslavni svećenik i zbog kojega je, na kraju krajeva, strašno zgriješio i katolički župnik.

Neki su ljudi duboko obilježeni prokletstvom. Sve njihovo, od djela do imovine i izgleda osuđeno je na prokletstvo. Takve je, međutim, teško uvjerljivo prikazati u literaturi. Kada se pokuša prepričati njihova životna priča, ona izvan samoga djela, na sižejnoj razini zvuči nategnuto. Ipak, u književnici je ona savršeno opravdana. I to književniku čini dobrom, pače velikom. Zašto je velika, po

čemu se izdvaja i od ostalih djela a i od samoga života, zašto joj vjerujemo – pitanja su na koja nema odgovora. Ma što nam aksiologija ispričala, kakav god mudar razlog čuli, pravi odgovor nikada ne ćemo saznati.

Takovo djelo ponudio nam je zasada anonimni auktor romana o Jani Perkanovoj. Postoji, međutim, u romanu još jedna komponenta, iznimno bitna i podjednako učinkovito utkana u pripovjedninu. Sama po sebi, sudbina naslovnoga lika uistinu jest i bizarna i tragična. U kontekstu u kojem se zbiva, ona dodatno dobiva na težini. Riječ je o agresorskom ratu protivu Hrvatske. U tom su nasilju odjednom na površinu isplivale stare mržnje i vjekovni antagonizmi. No, auktor ne povezuje izravno tragediju osobe s tragedijom povijesti. A opet – to dvoje nerazlučivo je. Sudbina Jane Perkanove postaje tako meta-

forom zla koje se gomilalo predugo a da bi se mogla izbjeći njegova provala. Nesnošljivost, netrpeljivost, divljaštvo povijesna su poputbina podneblja u kome je naslovni lik bio primoran odživjeti vlastitu tragediju. Njena je tragika i tragika povijesti, kao što je i tragika povijesti tragika pojedinca. Ta dva tijeka ispričati savršeno izbalansirano nije nimalo lako. Ipak, uspjelo je to romanopiscu koji se iza pseudonima skrio možda i zato da bi s vlastita imena barem na neko vrijeme otklonio usudbenu težinu i strahotni pesimizam vlastite pripovijesti. Uostalom, ma tko on bio, važno je samo to da je napisao vrhunski roman. Već i to je za našu književnost puno.

Antun PAVEŠKOVIĆ

DHK - Kronika

Prosinac 2010.

– 2. prosinca

U prostorijama DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski obilježio je 80. rođendan pjesnika i pripovjedača, likovnog kritičara, književnog znanstvenika i jezikoslovca, dugogodišnjeg člana *BOGDANA MESINGERA*. Uz slavljenika, govorili su mr. sc. Božidar Petrač, prof. dr. sc. Marko Samardžija, prof. dr. sc. Helena Sablić-Tomić, Tanja Ileš i predsjednik Ogranka Mirko Ćurić. Odabrane tekstove iz knjige Helene Sablić-Tomić *Bogdan Mesinger* kazivali su glumci Hrvoje Serčić i Katarina Baban.

– 8. prosinca

Na Tribini DHK predstavljena je *Mornarska trilogija* kapetana Bruna Proface *Ploviti se ne mora, Pred morem si uvijek na početku* i *Galeb koji se smije*. Raspravljalo se o „valovitim” odnosima mora i književnosti uopće, a morki put oko svijeta začinjen je brojnim anegdotama iz mornarskoga života. Posadu Tribine, uz kapetana, činili su književnik i skiper Stjepo Martinović, publicist i „mali od kužine” Pavao Jerolimov, a kormilo u rukama držala je voditeljica Tribine DHK – književnica odrasla uz morske obale. Prozne ulomke čitao je noštro Sidor, dramski umjetnik.

– 9. prosinca

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Mladena Machieda *FUTURIZAM 100 GODINA KASNIJE* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2010.). Za futurističko ozvučenje,

futurističke recitacije i glazbu, kako bismo uz pomoć radiofonskog collagea mogli „otputovati” u Marinettijevo doba, zaslužni su, uz autora, teatrologinja prof. dr. Lada Čale Feldman, kazališni kritičar Igor Tretinjak i voditeljica Tribine DHK.

– 14. prosinca

Održana je sjednica Povjerenstva za primanje i provjeru članstva.

– 17. prosinca

Održana je 17. sjednica Upravnoga odbora DHK.

Primljeni su novi članovi: Ivan Babić, Antonija Bogner Šaban, Dalibor Cikojević, Lazar Francišković, Natalija Grgorinić, Lazar Jovanović, Mirko Kovačević, Željka Lovrenčić, Tomislav Maretić, Vlasta Markasović, Franjo Nagulov, Ognjen Rađen, Drago Šaravanja, Ljerka Toth Naumova i Tomislav Zagoda.

U Kninu je u 79. godini života preminuo pripovjedač, novelist i romanopisac *ANTO ĆORLUKIĆ*.

– 18. prosinca

U Đakovu u Spomen-muzeju biskupa Strossmayera predstavljena je knjiga *Josip Juraj Strossmayer STOLNA CRKA U ĐAKOVU*, u organizaciji Đakovačkog književnog kruga i DHK-Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog. Sudjelovali su: đakovačko-osječki nadbiskup msg. dr. Marin Srakić, ravnatelj Spomen-muzeja Petar Strgar, priređivač knji-

ge Mirko Ćurić i dramski umjetnik Vjekoslav Janković.

– 20. prosinca

U Osijeku u prostorima Club-galerije Magis, DHK-Ogranak slavonsko-baranjsrijemski i Matica hrvatske-ogranak Osijek organizirali su književni susret s Bogdanom Mesingerom. Sudjelovali su: Bogdan Mesinger, Helena Sablić-Tomić, Mirko Ćurić i Tatjana Ileš. Odabrane tekstove iz knjige

„Bogdan Mesinger – esej” govorili su glumci Hrvoje Seršić i Katarina Baban.

– 23. prosinca

Održana je završna svečanost 110. obljetnice DHK, predstavljanje knjige *Spomenica Društva hrvatskih književnika 1900. – 2000. – 2010.* i Božićni domjenak.

Anica VOJVODIĆ