

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Jakša Fiamengo: *Pjesme* / 3

Ana Kapraljević: *Oživljavanje životne duhovnosti* / 12

Miro Međimorec: *Pjevač na sprovodima* / 18

Tema broja:
STANKO LASIĆ

Milan Mirić: *Sentimentalni odgoj tjeskobnog skojevca* / 30

Tomislav Domović: *Inkvizicija* / 78

Vinko Brešić: *Frangješovo čitanje časopisa* / 86

Igor Rajki: *Dva prozna zapisa* / 91

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Siniša Vuković: *Kozmos Richarda Wagnera i planeta Tannhäuser u njemu* / 98

KRITIKA

Branimir Bošnjak: *Tri inozemna pjesnika u „Nakladi Đuretić”* / 113

Boris Vrga: *Karlovački gradopis* / 114

Ivica Matičević: *Projekcija idealne mjere* / 117

Cvjetko Milanja: *Uresi „iz” jezika* / 119

Branimir Bošnjak: *Pjesnikovi razgovori s prorokom* / 121

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 122

Jakša Fiamengo

Pjesme

UDAH

Sve više odustajem
od razgovora za stolom, nadjačava ga
onaj u meni, onaj svima već pomalo stran
Navikava me na riječi za koje sam mislio
da sam ih posve napustio, poklanja mi
osmijeh i zube, kosu i ravnu crtu mora
u čije se strujanje još ponešto razumijem, koje mi
naređuje blagu svjetlost tla i ravnovjesje,
posvemašnji udah dobrote, unutrašnji
govor u koji se sve češće upuštam
Što će mi onda stol, daske, čavli, ljudi
koje jedva razumijem, što će mi to što mi se
dobacuje o prelasku iz materijalne
u duhovnu protegu, u akcije blaženstava
koji mi se podmeću kao redovni obroci, kao
put k ženi, ugasli vulkani i najposlije
kao gornji svijet, onaj nevidljivi, onaj od
anđela, pučkih vjerovanja, napose od oblaka
u čije znakove više ne vjerujem, od kojih
odustajem kao od riječi čiji je papir
vrijeme razmočilo, buka opustošila

GOLIM OKOM, PROSTOM NAVIKOM

U staklenu sam kutiju pospremio
prve vlati s mosorskih uzvisina, prostiranje
zraka dok raste u istoj svjetlosti, jutarnje
umivanje, rane novine i prvu kavu, redovito
zalijevanje đirana i osluškivanje nježnih
pjevica, odlazak na tržnicu, jutro u danu
koji i nije drugo nego optička naprava, skupljač
vizualnih obavijesti o svemu gdje te
na drukčiji način vidim, gdje te obrubljujem
pogledom, ružičastim pojasom naravnog
svjetla, sve razigranijim pokretima, svime
što je potrebno da te uočim i da ti uđem u oči
u prozirnju sam posudu pristavio
sve riječi od pozdrava, nedužne razgovore
preko ograde, sve igre s vatrom
dok se sve jednom negdje ne ohladi
izvan svega do čega se još uvijek može
golim okom, prostom navikom

KUĆA NA MORU

Vjerujem u sve tvoje misli, more koje
udaraš u moje temelje, izbijaš mi na prag
i u suglasju si s čempresima na brijegu
More, podvučeno pod sve moje riječi, koje si
glas ljeta u dvorištu i stoljetni cvrčak, onaj najbliži
More moga oca, more moje vjere
I kad me sve napusti, nek ipak ostane to tvoje
dobro nizanje pred kućom, bez granica i točno
u dolasku, nedosegnuto kad valja poći otključati
ono onamo, ono još i sad posve nerazrješivo
I kad jednom naselim drugu stvarnost, dopusti mi
da i tada čujem šum tvojih sandala, šum
ponizne ljepote, more koje me učiš
svim drugim morima a napose moru svih
mora, moru u nama

NAGIB VJETRA

Što sam preuzeo od vremena
s istim je vremenom odletjelo
i sad ga tražim u pticama, u brzj vodi
i sam postajući voda, u ptici ptica, u riječi
riječ koja sve imenuje i još bi ponešto
htjela postići, pomesti prašinu
i vratiti se u prvotno stanje cjeline,
u spuštenu jedra, smotanu užad
A brod se odaje fizičkoj nepravilnosti
uplovljava u vjetar, uzima mu mjeru
i savija ga, utvrđuje kut plova
sa svime što nam se protivi
i uokolo nas razmiče

NEVIDLJIVI POSLOVI

Da, riječi koji put čine i ono što od njih
ne očekujemo, izgovore što je
potrebno na neki svoj osobit način, premetnu se
od imenice u glagole i obrnuto, izrastu poput
divljeg mesa, zapale se poput dušice u ulju
i osmijehnu nekim pticama u odlasku
Uvijek sam vodio računa o njihovu
nastupu, pozivao ih na kućni red, mamio
iz njih dobrotu koju znaju tako vješto zatajiti
poput oblaka koji nas još nije prekrrio
Znaju se pridjenuti, obvezati veznike, odrediti nered
gdje ne treba i od čiste objesti i suviška energije
bez razloga se udvostručiti, krivo odvagnuti
prostorno u vremenu i vremensko u prostoru
Znaju se potpisati pod kriva tumačenja, spojiti
dva pojma u nepotrebnu slitinu, izvan
kontrolle iznaći nova značenja, kao voda ući
u sve ono između – znaju i što ne znaju!
Ne znam što ću s takvim riječima a zacijelo
ni njima nije lako sa mnom

IZLAZAK U VEČER

U stvarima u kojima se zrcale
i druge mnogo veće mjere
oslušujem riječi koje su ih imenovale
njihovo je vrijeme otkupljeno za svjetlost
njihove su odore pune nerazgovjetnih gibanja
već se čuje kako šuščaju od dotrajalosti
zahvatio ih mehanizam predvečerja
zaboga riječi što ste nam to učinile
naše je klatno prerezano
naše staklene kuglice već su pomalo usporene
u šumu zrelog doba gube se sva ubrzanja
zaustavili smo se na vlastitim rubovima
oslušujem stvari u riječima koje su im dale ime
pridružujem se zagonetnim isijavanjima
usmjerujem lom svjetla
novi oproštaj od privremenosti
kao da prolazim kroz novi oblik strujanja
oslušujem vrijeme koje se u sebe urušuje
izlazim u šetnju pored mora
možda zaustavim sumrak

ZNACI PORED PUTA

Oni koji tu prolaze uočavaju mijene
a i sami uvijek su neki drugi
i vrijeme koje nas opslužuje tako se ponaša
uvijek nas na drukčiji način nadgleda
u njegovu oku stalno su drugi znaci
katkada i više njih odjednom
neprestano u drugom nemiru, drugoj trci
u znacima pored puta vidimo svoje lice
sve njegove pravilne i nepravilne nijanse
slike koje se pretvaraju u riječi
riječi koje nam vraćaju slike
glasovi usamljenih, zdravi plovidbeni naputci
već smo zaboravili da imamo grimase
izlažemo ih vremenu kao božjem sluzi
jednog po jednog riječi nas polako prerastaju

imenuju dobre prilike, uporabu osmijeha
nauk o starenju i sve ono u pričuví
kako ostati u paradi, kako odsukati brod
negdje uokolo mjere se sve naše geste
odazivamo se na vlastito ime
a gle nitko nas odavno nije zazvao
i sva je prilika da ni neće

RIJEČ IZMEĐU

A ima ih koje nestanu
i prije nego ih izgovoriš, prije nego se
pokrenu i izazovu ono što slijedi
na riječi mislim, na sve što pokrivaju
svojim dahom, na njihova dobra tijela što se
okupljaju oko nestvarnog, oko svakog
povoda da se nešto imenuje, oživi
glagolima i produži u nedogled
na riječi mislim, naprosto se isprazne
nepoljubljene uzduhom, potonu
u značenjima a uvijek su na vrhu
jezik im ništa ne može, izgovor se od njih
odvraća, između svih riječi one su
prst na ustima, uskraćeni život
ne možeš što možeš, muka si od glasanja
rekao bi a bolje da ne kažeš
na vlastitom si ispitu, na litici riječi
čeka se na tvoje odluke

VODENI TOP

Sanjam vodu
probija se između zidova, prolazi
grebene, razgrće prepreke, natapa svilene
jastučnice, širi zavjese, naplavljuje sate
sanjam je kako me guši, ulazi svuda
nepozvana i žustra, gomila glagole, one
blage i one razorne, uporno razvaljuje

nasipe, nalik na one lučke, obara
svjetiljke, maše u prolazima i njiše
mahovinu, ulazi u sve režnjeve neba
Sanjam vodu, nadire u valovima, prodire
do iza sebe, dodajem joj se, molim je da
sustegne poteze vlažnih rečenica, da smanji
sve beskorisne mlazeve, da oćuti žeđ
s toplog jastuka, sve razdjelne opne, tihe
uzdahe, sve što stenje i ječi, prebire
po ljuskama sna, materijalizira vrijeme
koje nam preostaje i nalazi nas na pola
puta čijeg smo prvog dijela svijesni
a drugi naslućujemo
sanjam

SMIRAJ

Izostajem iz života kojemu me
tvoja plemenitost učila, više mi ništa nisi
dužna, samo to svečano presijavanje
dok sa sedla svetog Mihovila gledam
kako nestaješ u svom dijelu vječnosti
Tvoji proroci nemaju mi više što reći, tvoje
lice ne odaje ni što je bilo ni što će biti
Bojim se da koji brod u odlasku
ne odnese i tvoje more, napeto
između dvije punte, žuboreći oko
Biševa, domahujući pućini
koja se još nije odlučila posve ući
među kopno, nastaniti smiraj dana, gust
poput ovog u kojem me zatječesh
u kojem i sam tiho nestajem

SUSTAV ZA OMETANJE SNA

Što ti mogu skrojiti od ovog kišnog dana?
Pokušaj topline, nešto škropečih blagoslova,
zimu koja ima boju tvoje kože,
bdijenje kao sustav za ometanje sna?
Ne boj se, ja ću ti se već nekako snaći,
učinit ću da svaki dan bude splav, ploveća soba,
vrijeme s mislima na pučinu, sve ono
zarad čega posežemo za dobrim riječima
i unaprijed utvrđujemo što iza sebe ostaviti,
nešto otisaka vlažnih prstiju, nešto stopa bez tla.
Eto, približili smo se na nedostojnu daljinu,
kazališnim novcem isplaćujemo grijeha,
mogli smo se zgužvati, proglasiti nevažecima,
izmisliti moći, mogli smo i zaplakati!
Od ovog se dana baš ništa ne da skrojiti.
Ništa, a i to nešto jest.

DRUGA STRANA

U svijetu u kojem preostajem
kad se otvore jedna vrata sva druga se zatvore
među njima i ona koja još nismo upoznali
kroz koja se prolazi kao kroz nježne godine
iz jednog osvjetljenog prostora u onaj drugi
iz svake riječi što se upućuje u sve ostale
u riječi što ih je usitnila slaba vidljivost
u vrijeme zmajeva starog zlata viteškog znakovlja
u prah uzalud utrošenih dnevnih kazivanja
sabranih radosti ludih brojeva
zaista kad se sva vrata zatvore uvijek se
ona jedna lako posve lako otvore
stojiš na njima smiješiš se nepodnošljivo lako
zalijepljena za ovu neutralnu pozadinu
izrezana iz svega u čemu još uvijek nisam
prije nego se okrenem na drugu stranu kreveta
prema zrcalu iz kojeg ništa ne izlazi
u koje ništa ne propada

STARI VJETAR

Zacijelo, po svemu je vidljivo
u krošnjama još diše onaj stari vjetar
nije ga lako izdvojiti od ostalih
ne da mu se iz blažene nevidljivosti
zabranio nam je izravne poglede
odrezao nam sjećanja kojih se još nismo odrekli
dodirujemo se unutrašnjim snagama
ej, stari vjetre, vjetre, ponovi me
vrati mi rečenice koje su nas nekoć zbližile
ponudi nam opet ludost mladog vina
sve što je treperilo, što nas je zanjihalo
sad kad si stao, kad si otpao od pokreta
spomeneš li se ikad kako smo ono miješali duše
poput otisaka u mahovini, stopa nezrelih
kako se živjelo i kako nestajalo
kao voda, kao pelud, kao šum

NOĆNO MORE

Najposlije
kad potamni ono njegovo glasno jezgro
more je nekako prostornije
u svoje protege ubraja i onu od vremena
njegove nejasne naslage bude sve oštrije slutnje
zvukove preostale od hlapljivih zvijezda
more je sasvim pouzdano krug od mudrosti
poput zvona koja najbolje znaju prikriti šutnju
svoje odmetništvo od nevidljivosti
svoje vrijeme ljudi svoj najskuplji vjetar
u nedostatku tišine školjke iskušavaju potrošene riječi
poput djece skupljaju raznobojne kamenčice
i svi smo na neki svoj dobar način otkupljeni
u noći su sve naše riječi različite
te nepristupačne oči te sjene vremena
zadovoljni smo svojom malom zemaljskom odjećom
teže bi nam bilo da je more vrijeme
bilo bi ga isuviše

VRATA

Usvojio sam konačno neke neprijeporne
činjenice, zaokružio brojke koje me
nahode i one koje iz mene ishode
vidio sam što se riječima ne da omeđiti
upoznao zeleni vijenac, ružičasti jezik
dramu u zrcalu podešenom za sve prilike
mramor s kojeg će se ohladiti ljepota
usvojio sam što mi bi ponuđeno
zatvorio sam tvoja vrata, jesam li ih to otvorio
jesam li preimenovao svojstva tog praga
jesam li ga pristao posve prihvatiti
kao razdjelnicu koja ništa ne mijenja
a sve je može promijeniti

NESANICA

Ležeći
podižem ruku gledam
kako se razlistava u prste
kao da se razmećem s knjigom
i valove učim kretanju
Spava li netko u toj krošnji
neki zagubljeni grč neko vrijeme
iskri mi pred napuštenim očima
kao da i nisam rođen
Podižem ruku i ptica mi
u njoj skica za pticu nacrt pjeva
svjetlost koja se već bila povukla
more koje nikad nisam usnuo
na način da ga posve razumijem
da mogu reći zaspao sam
a nisam i ništa nije
zaspalo

Ana Kapraljević

Oživljavanje životne duhovnosti

„Veliko Biće je cjelina prošlih, budućih i sadašnjih
koja se slobodno takmiče u usavršavanju univerzalnog reda.”
Auguste Comte

Zapisi sa Crnog mora i Evanđelja, kako priznata od institucionalizirane religije tako i nepriznata, tumače se danas i oživljavaju najčešće među književnicima u literarnoj formi ili u nekom drugom vidu književne teorije, kritike ili umjetnosti.¹ Teologija gubi čar usporedo sa znanostima ako se zna da su grčki filozofi već odavno sve rekli, da su velike religije zasnovale svoje dogme koje ostaju neumoljivo nepromjenljive, a da dirljiva veza između države i vjerske zajednice postaje još više čvrsta.

Međutim, javljaju se neke nove društvene skupine koje u posljednjih sto godina zauzimaju svoje slobodno mjesto pod Suncem. Koji vrhovni duhovni vođa njima odgovara? Budući da većina velikih religija odbija određene prezrene društvene anomalije, pod utjecajem vlastite institucionaliziranosti, odriču se i jednog dijela vjernika. Za te neprihvaćene, ali i za druge, postoji ipak mogućnost izbora one religije koja dozvoljava odmake od društveno nametnutih vrijednosti.

Kršćanske zajednice, posebice ona katolička, prolaze kroz teško razdoblje.²

1 „Konvencionalna religija ne zadovoljava, jer želeći da se obrani od navala poduzetih od strane racionalizma, prihvatila je metode koje nisu navlastito njene, pristajući na to da bude zaražena pseudoznanstvenim kriterijima i metodama.” Miguel de Unamuno, *Agonija kristijanizma*, Demetra, Zagreb, 2007., str. 14. (iz Predgovora V. Ouimettea)

2 „Katolička crkva više je politička nego religiozna institucija. Religiju je supstituirala teologijom – i to teologijom koja ima bazu u skolastici 13. stoljeća, u pred-kantovskoj teologiji – kao što je i misterij supstituirala eksplikacijom misterija... Ukratko, katolicizam je postao racionalistička stvar jer je ubio mistiku, koja je nad-racionalna.” Ibid., str. 12. (Unamuno napisao 1907. u pismu Boineu)

Islam pokušava dvojake mogućnosti: onu vlastita moderniziranja, kao na primjeru Jordana ili Turske, i onu vlastitog zatvaranja, čega se Europljani panično boje, a što se očituje na primjer u kontroverzama o pravu nošenja burke u svjetovnim institucijama.³

Polovica svjetskog stanovništva koja postaje više obrazovana i u većim razmjerima nego ikada u ljudskoj povijesti, dakle žene, još uvijek nemaju pozitivan i realan božanski lik kojemu bi se mogle utjecati, a da se ne radi o djevici kao o nedostižnom arhetipu. Zbog toga nastaju mnoge revitalizacije Božice, Velike boginje, Gee.⁴

Jedan od najvećih problema prve polovice 21. stoljeća sve je širi agnosticizam, nevjerovanje, beznade, apatija.⁵ Španjolski angažirani intelektualac prve polovice prošlog stoljeća, Miguel de Unamuno, smatrao je da suvremeni čovjek Europe živi u epohi istovjetnoj onoj prvotnog kršćanstva, u epohi duboke tranzicije čiji su spiritualni temelji duboko potkopani:

„Intimno beznade, osamljenost i rezigniranost najkarakterističniji je fenomen današnjih dana. Oni koji ga niječu, niječu ga poradi beznada, jer beznadni ne mogu afirmirati, a oni koji ga afirmiraju, afirmiraju ga poradi beznada, da bi uvjerali sebe same. Izgubilo se osjećanje spiritualne evidencije i naše duše plutaju zrakom, bez da dotiču čvrsto tlo.”⁶

Ukoliko je „čovjekova esencija lijenost i s njom prestravljenost pred odgovornošću”⁷, smatram da sloboda ne bi trebala biti zadnja datost, već da bi trebala oživjeti u odgovornosti. Smatram da bismo se u ovim nesmislenim godinama trebali vratiti u prošlost i ondje potražiti odgovore kako odgovorno živjeti smislen život. Prošlost je već prošla svoj Put, pronašla Istinu i proživjela.

Mnogi su europski intelektualci pokušavali pronaći vlastiti put traženja, a onda ga pokušati poopćiti na razinu kolektiva. Pritom su put shvaćanja, traženja za životom doživljavali kao sukob, borbu, agoniju. Već su srednjovjekovni mistici teško hodali svojim dubokim unutarnjim krajolicima. A uvijek nas more iste muke koje država, religija, nacija, spol i obitelj pokušavaju na toliko osrednjem i uopćenom nivou riješiti. Nije nam jasno zašto smo tu gdje jesmo.

3 „Jedan se dio islama radikalizira ne zato što se udaljava od nas, nego baš suprotno, zato što se približava Zapadu: u tom antagonizmu nema nikakvih srazova civilizacija, nego je riječ o njihovoj silovitoj konvergenciji (...) Islamu, njegovoj fundamentalističkoj verziji, temeljno je svojstvo da nas prisiljava na ponovnu procjenu onoga što smo smatrali da se podrazumijeva: svjetovnost, jednakost između muškarca i žene, demokratski režim, sloboda izričaja, tolerancija.” Pascal Bruckner, *Tiranija kajanja*, Algoritam, Zagreb, 2009., str. 115-116.

4 O tome vidi: Mirela Holy, *Mitski aspekti ekofeminizma*, Tim press, Zagreb, 2007; Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, Harper & Row, San Francisco, 1983.

5 O tome vidi: Richard Dawkins, *The God Delusion*, Black Swan, London, 2006; Leon Lederman i Dick Teresi, *Božja čestica*, Izvori, Zagreb, 2000.

6 Unamuno, *Ibid.*, str. 9.

7 *Ibid.*, str. 52.

Dok je postojala kakva takva mističnost kozmičkih fenomena, čovjek je barem mogao uživati u strahu od Božanskog nespoznatljivog misterija. Danas su to znanstvene činjenice, globalno nam se pokazuju slike Svemira, pa nam se čini da sve to poznajemo, a u nedostatku smisla, stremimo u pretjerani materijalizam, u teoretsku fiziku ili u superspecijaliziranu tehnologiju.

Još je jedan angažirani intelektualac prve polovice 20. stoljeća, Pierre Mabilie, istinski zagovaratelj nadrealističkog pokreta, pokušao izložiti viziju suvremenog svijeta u svojoj studiji „Égrégores”. Smatrao je da svaka civilizacija predstavlja određeni kolektivni živući organizam, koji se svojim vlastitim mijenjanjem dovodi do presudnih trenutaka svakih nekoliko stoljeća. Pritom su nemirni i slobodni duhovi odraz kolektivnog nespješnog u tome živom organizmu. Civilizacija umire ukoliko do određenog vremena ne stigne do kolektivnog prihvaćanja vlastitog nespješnog, koje, u tom trenutku, u tom ključnom historijskom momentu mijenjanja, postaje kolektivno svjesno.

„Religije obuhvaćaju dramatičan sadržaj nebeskih kretanja. Mijenjaju se na taj način da se prema ekvinočiju mijenja i nebeski pristup. Mijenjaju se i prema mjestu promatranja. Ta činjenica objašnjava zašto ni mit, izričaj suglasja između neba i zemlje, ni običaji koji iz mita proizlaze, ne mogu vječno trajati. Nakon određenog broja stoljeća, religijska konstrukcija postaje lažna, odnosno objektivno neuravnotežena. Ceremonije koje ponavlja tradicija više ne odgovaraju njihovom prvotnom cilju.

S porijeklom ili bez njega, mitovi izražavaju tek jednu jedinu temu, sadržavaju duboki identitet, pa u tom smislu možemo reći da postoji samo jedna religija.

Bog je uvijek središnja moć, sunce, izvor života, svjetla, dakle svijest. Neprijatelj je uvijek noć, hladnoća, kaos i smrt.”⁸

Ako se dakle do onog nespješnog u nama treba doći uranjanjem u vlastito beznade, dakle u samu borbu s misterijem ili u agoniju, onda je zapadna civilizacija došla do presudnog trenutka: iskušali smo političke sustave svih vrsta, iskušali smo i politeizam i monoteizam, iskušali smo i male sektaške fatalističke pokrete i čvrstu institucionaliziranu religiju.

Vrijeme je da se vratimo samim riječima, ne slovima i knjigama, već Riječima, Usmenom i da to Usmeno ponovno protumačimo. Trebamo se prestati kajati zbog prošlosti, kako tvrdi Pascal Bruckner, smisljeno se trebamo identificirati s vlastitim protagonistom, predati se beznadi i shvatiti kako se dolazi do Istine, odnosno do vlastita smisla. Tek tada ćemo moći živjeti pravim proživljenim životom.

⁸ Pierre Mabilie, *Egrégores ou La vie des civilisations* (Flory, Paris, 1938.¹), Le Sagittaire, Paris, 1977., str. 112. (prevela A.K.)

„To nas dakle dovodi do središta osobne psihologije. Čovjek je teatar ne-prestanog sukoba između svojih mentalnih predodžbi s jedne strane i svojih organskih sposobnosti s druge strane. Borba između 'Mene' i 'Sebe': na jednoj strani su želje, težnje koje se odnose na sliku o našoj osobi, na biće koje se čini kao staklena figura i o kojoj imamo tako živu predodžbu, a na drugoj strani jest živi stroj, uronjen u osrednju životnost, kojega sapinje okoline teret. (...) Individuum posjeduje nekoliko metoda kako bi mogao umanjiti sukob. Može utišati svoje želje, što je orijentalni pristup, a može povećati i vlastitu snagu na način da ju ostvari do maksimuma, što je ono čemu mi danas pomalo težimo.”⁹

Kakva god bila buduća slika Zapadnog svijeta, bio on spiritualan ili ne, zapadni, orijentalan ili pomalo od svega, važno je shvatiti da nema vrijednosti nakon života ako taj život već u svome proživljavanju nije bio smislen, odnosno produhovljen sadržajem.

Pozitivna namjera u ponovnom uspostavljanju duhovnosti je i u istraživačkom radu suvremenog kanadskog teologa, znanstvenika i prvenstveno tumača izvorne Isusove riječi pisane aramejskim jezikom, Erica Edelmana. Eric Edelman (1952.) doktor je filozofije sa Odsjeka za znanost o religijama na Sorbonni. Njegova knjiga je potraga temeljena na evangeličkim tekstovima. U njihovoj redakciji, prevodenju i tumačenju pokušao je pronaći početnu poruku tada još živućeg Isusa.

Svoja tumačenja temeljio je ponajviše na Peshitti, sirijskom evangeličkom tekstu, koji se još uvijek koristi u crkvama u Siriji, Iraku i Libiji, a za koji mnogi stručnjaci za evanđelja tvrde da je bio napisan prije grčkih evanđelja. Riječi evanđelja su čitane bez grčkih prijevoda, dakle u originalnom sirijskom, a tumačio ih je čovjek koji je itekako otvoren i drugim duhovnim praksama na planetu (hinduističkim vedama, japanskom i tibetanskom budizmu, sufizmu, taoizmu). Neki od njegovih duhovnih učitelja bili su Arnaud Desjardins, Thomas Merton, Henri le Saux, Karlfried Graf Dürkheim, Alan Watts i Georges Gurdjieff. Osim ove knjige *Isus govoraše aramejski Jésus parlait araméen* (Editions du Relié, Pocket), objavio je i *Eclairs d'éternité*, (Pocket), *Plus on est de sages plus on rit* (La table ronde), *Le sourire de la sagesse* (La Table ronde), *L'Homme et sa réalisation* (Beauchesne). Živi u Kanadi u Québecu i otac je dvoje djece.

Isusove riječi dakle oživljuju na jedan nov i tankočutan način, gdje se čine kao iznimno detaljne smjernice za unutrašnju preobrazbu. Eric Edelman pokazuje koliko su i Stari i Novi Zavjet prepuni simboličnog teksta: Knjiga izlaska iz Egipta kroz pustinju je, prema njegovu shvaćanju, mit o prelasku, o putu i pročišćenju. *Potop* je utapanje u našim strastima, a *arka* jest unutarnja

9 Ibid., str. 129. (prevela A.K.)

struktura, konstrukt koji nas štiti i u koju je sakupljeno sve što nas čini nama samima.

Prevodeći aramejske riječi, evangeličkom tekstu daje jedan novi smisao. *Khtahayn*, umjesto grijeha, označava pogriješku, neuspjeh. *Bisha* označava ne zlo, već nepravilnost, nezrelost, nesklad. *Spasitelj* na semitskom jeziku označava davatelja života. Isus poučava božanski put kako bi se postalo pravi čovjek. On je *radostan nositelj poruke* koji nam preporučuje jednu duhovnu praksu, a ne doktrinu. Određuje nam što raditi, a ne u što trebamo vjerovati. Postizanje stupnja božanskog u čovjeku događa se sada i ovdje i to potpunim prihvaćanjem života koji se time i potpuno mijenja. Bez svjesnog, borbenog, budnog života čovjek je tek umiruće biće ili čak i beživotno tijelo. To označava uskrsnuće Lazara, čovjeka koga je Isus pozvao da izađe iz rutine. Poziv da se podigne i da krene, znači podići se iz vlastite letargije, i to postaje temeljni poziv na duhovnome putu.

Ne radi se više o tomu da se čini dobro, već da se prepustimo da iz nas dobrota žari spontano. O neprestanom čudu unutarnje dobrote kad se ukinu sve laži svjedoče stoljećima mudraci, probuđeni, duhovni učitelji svih tradicija. O tomu svjedoči i Sokrat pet stoljeća prije: do istine se dolazi jedino uništavanjem izvora laži. Eric Edelmann pravi mnoge paralele između Isusa i drugih duhovnih učitelja: i Buda je tražio prije pročišćenje brahmanizma nego njegovo potpuno uništenje, a prije njega i Lao Tse u Kini, na isti je način i Isus želio oživiti židovsku tradiciju. Ni Sokrat ni Buda ni Isus nisu napisali ni slova, jer su riječi označavale pročišćenje, stanje prisutnosti koje pisani tekst ne može prenijeti. Prema Ericu Edelmannu, duhovno biće puno je intelektualne znatiželje, zanimanja, želje za razumijevanjem, blagosti, oštine, prodornosti shvaćanja, moralne pravičnosti, svjesnosti u konkretnom životu, i autonomno je. Zlo nije neki entitet izvan nas, neko zlobno biće koje odgovara srednjovjekovnoj predodžbi o vragu, već je to unutarnji nesklad, iluzija koja deformira stvarnost. Bez da se ulazi u shvaćanje Isusova uskrsnuća kao prave duhovne apoteoze kršćanstva, bilo bi jednako plodno shvaćati ga kao potvrdu potpune mogućnosti djelovanja koja se nudi svakome ljudskom biću, mogućnosti potpunog duhovnog buđenja. Uskrsnuće ili buđenje jest ulaz u puninu života, u unutarnji život, u radikalnu mijenu svjesnog bića, sada i ovdje.

LITERATURA:

Eric Edelmann, *Jésus parlait araméen*, Ed. Du Relié, Paris, 2000.

Pierre Mabille, *Egrégories ou La vie des civilisations* (Flory, Paris, 1938.), Le Sagittaire, Paris, 1977.

Miguel de Unamuno, *Agonija kristijanizma*, Demetra, Zagreb, 2007.

- Pascal Bruckner, *Tiranija kajanja*, Algoritam, Zagreb, 2009.
- Marvin Meyer, *Gnostička otkrića*, Veble, Zagreb, 2006.
- Mirela Holy, *Mitski aspekti ekofeminizma*, Tim press, Zagreb, 2007.
- Barbara G. Walker, *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, Harper & Row, San Francisco, 1983.
- Richard Dawkins, *The God Delusion*, Black Swan, London, 2006.
- Leon Lederman i Dick Teresi, *Božja čestica*, Izvori, Zagreb, 2000.
- Chataubriand, *Génie du christianisme*, Lévy Frères, Paris, 1866.
- Viktor E. Frankl, *Patnja zbog besmislena života*, Upt, Đakovo, 1998.
- Sociološka brestomatija: Saint-Simon i Auguste Comte*, Naprijed, Zagreb, 1987.
- Arthur Schopenhauer, *Eseji o ljudskoj prirodi*, Slovo, Zagreb, 2008.

Miro Međimorec

Pjevač na sprovodima

U mnoštvu lica što su promicala ministarstvom zapazio sam Ivana M., krupnog, crnokosog, naočitog muškarca u ranim šezdesetim, koji se od drugih odvajao neobičnim hodom, mornarski se ljuljao dok je koracao, izgledalo je kao da plovi nad tlom po kojem se kreće. Nikad ga se nisam usudio pitati kakva nezgoda je razlog tom njegovom posebnom hodu, a to i nije bilo najvažnije što sam želio doznati od njega. Osjećao sam da mu je život bio zanimljiv, mnogo zanimljiviji od života mnoštva mladih ljudi koji su ispunili ministarstvo i to me privlačilo k njemu, tjeralo na razgovor s njim. Spojilo nas je zajedničko zanimanje, rekao bih ljubav, za umjetnost. Časkajući uz kavu otkrio sam kako on voli slikarstvo i kiparstvo i, posebice, glazbu, dok je sa zanimanjem prihvatio moje oduševljenje kazalištem, filmom i književnošću. Iako tjelesno snažan bio je susretljiv i blag čovjek, pristojan i mek u razgovoru. Držao sam da je porijeklom negdje s obale, iz Istre ili s jednoga od primorskih otoka, odatle mu blagost i mekoća u govoru. Kad smo se sprijateljili ispričao mi je kako je komunistička vlast, odmah poslije završetka rata, nakon nestanka njegova oca suca, pogibije ili likvidacije, to se nisam usudio pitati, majku, sestru i njega protjerala iz Zagreba u Istru. Nakon nekoliko godina izgnanstva u Pazinu vlast im je dopustila preseljenje u Kumrovec, bliže Zagrebu, gradu u kojem su živjeli do *oslobođenja*. Crkvene vlasti su im pomogle, smjestili su ih u Župni dvor kraj crkve Svetoga Roka na brežuljku nad samim mjestom. Crkva je bila okružena lipama koje su u kasno proljeće opojno mirisale, s majkom i sestrom brao je cvjetove lipe, sušili su ih na tavanu i zimi pili čaj s medom uz komad bijeloga kruha premazana domaćim maslacem. Toga se sjećao kao gozbe jedne uboge prognaničke obitelji koja je izgubila oca i dom. Miris lipe i okus meda s maslacem postali su njegova *madlena*, njegov *kolačić* koji ga je vraćao u doba djetinje sreće. Onda je Kumrovec postao komunističko svetište, Tito i njegov kult zavladao su mjestom kao što su vladali i Jugoslavijom

i zasjenili su Ivanove uspomene na djetinjstvo ispunjeno mirom i maminom ljubavlju za sestru i njega. Uskoro je vlast procijenila da obitelj pravedno kažnjelog neprijatelja više nije prepreka socijalističkom redu i miru i dopustila im je povratak u Zagreb. Vlast je zapravo već odlučila što će s crkvom Svetoga Roka i Župnim dvorom na brežuljku iznad mjesta.

Obitelji je u Zagrebu dodijeljen malen stan, Ivan je pošao u gimnaziju i nakon velike mature počeo studirati ekonomiju. Iako je još dugo nakon dolaska u Zagreb sanjao Župni dvor i lipe oko njega obremenjene mirisavim cvjetovima, odbijao je i samu pomisao da se vrati u mjesto u kojem je sve više jačao kult ličnosti i širila se ideologija koja mu je oduzela oca. Bio je odličan student, inat ga je tjerao da u roku diplomira i što prije nađe posao. To je dugovao uspomeni na svoga oca, svojoj majci koja se žrtvovala za njih dvoje, i mlađoj sestri. U vrijeme dok je čekao početak posla zgrabila ga je nostalgija kojoj nije mogao odoljeti i jedne nedjelje je posjetio mjesto svoga djetinjstva. Već izdaleka je vidio promjene koje su se u međuvremenu dogodile u Kumrovcu. Umjesto crkvenog tornja i crvenog krova Župnog dvora na vrhu brežuljka stajao je ogroman brončani kip-spomenik posvećen nekoj bezimenoj partizanskoj junakinji. Crkva i Župni dvor bili su srušeni do temelja, a na temeljima njegova sjećanja stajao je taj veliki, nezgrapni spomenik. Uokolo spomenika, kao na mrtvoj straži, otužno su stajale lipe. Nije zaplakao ni opsovao onoga tko je zapovijedio rušenje crkve, okrenuo se i više nikada nije nogom stupio u Kumrovec. Kad bi mu se pričinilo da odnekud dolazi *miris lipe* žurno bi napuštao to mjesto, jer ga je miris podsjećao na nestanak slobode, sigurnosti i sreće što ih je na kumrovečkom brežuljku osjećao kao dijete.

Pitao sam se odakle mu ta ugladenost i zanimanje za umjetnost, sve dok mi sam nije ispričao priču svoga života. Potjecao je iz ugledne zagrebačke obitelji, otac mu je bio cijenjeni predratni sudac, koji je i u NDH sudio po pravu i savjesti. Iako je oslobodio i spasio od smrtnih kazni poveći broj uhićenih ilegalaca, suradnika partizanskog pokreta i nezadovoljnika ustaškim režimom, komunisti su ga 1945. osudili kao narodnog neprijatelja na smrt i odmah ga strijeljali, a majku, sestru i njega potjerali iz bogatog, građanskog stana u jednu sobu u unutrašnjosti Istre. Nakon nekoliko godina upornih zamolbi vlast im je dopustila povratak u blizinu Zagreba, u Kumrovec. Tamo je pohađao osnovnu školu i tek polovicom pedesetih dopušten im je povratak u Zagreb.

Od malena je svirao glasovir, bio je glazbeno obrazovan i još od najranije mladosti lijepo je pjevao. Kao student prijavio se na audiciju i postao članom Akademskog zbora *Ivan Goran Kovačić*. Uz pjevanje, zborno i solo, volio je slikati, bavio se i kiparstvom, imao je i nekoliko zapaženih amaterskih izložbi. U teškim ratnim vremenima devedesetiprve ta strast ga je spasila, njega i njegovu obitelj. Kad je ostao bez posla uspio je znancima prodati nešto svojih skulptura i slika i tako je prehranio obitelj. Na Ekonomskom fakultetu, uz gospodarstvo i vanjsku trgovinu, naučio je nekoliko stranih jezika i poslije diplome odmah se zaposlio u velikom poduzeću iz Slavenskog Broda. Trgovačko iskustvo stje-

cao je u teškim prilikama socijalističke planske privrede, u kojima je međunarodna trgovina bila nužno zlo, a kapitalisti neprijatelji kojima se kroz trgovinu, po svaku cijenu, trebalo oteći opljačkano bogatstvo jugoslavenskih naroda u dugim stoljećima tiranije i izrabljivanja. Nositelji duha te bespoštodne borbe protiv kapitalizma na polju vanjske trgovine bili su bivši partizani, komunisti, direktori, utjecajni partijski članovi, jedino takvi su bili podobni za poslove sa strancima. Posebice se prisjećao ogromnog Bosanca, bivšeg partizana, komuniste, muslimana, pravnika školovanog na ubrzanom tečaju za partijske kadrove, direktora Odjela za međunarodnu trgovinu u ogromnom Holdingu poduzeću koje se bavilo izradom vagona, mostova, kotlova i oklopnih vozila. Bosanac nije znao ni jedan strani jezik, a međunarodnu trgovinu je definirao vrlo jednostavno: *Ili će on tebe ili ćeš ti njega!* Kao da je međunarodna trgovina neki oblik partizanskog rata. Ivan mu je služio kao prevoditelj, referent, savjetnik, pregovarač i tajnica. Na pregovore sa stranim trgovcima preko granice bi putovali službenim automobilom, direktor je ubrzo izabrao da im se kupi Mercedes, nisu oni tamo neki trgovci stokom već predstavnici napredne socijalističke države. Strane trgovce, industrijalce i menadžere pokušavali bi nadmudriti, Ivan bi pregovore doveo do kraja dok bi ih direktor nadzirao sukladno partijskim direktivama u kojoj je prva bila: *Nadmudriti i pobijediti, po mogućnosti prevariti kapitalistu s druge strane stola.* Ivan je sumnjao da direktor obavlja i neke zadatke vezane uz tajnu policiju, svejedno UDBU ili KOS, prije potpisivanja ugovora direktor bi sam odlazio u jugoslavensku ambasadu i susretao se s nekim *diplomatima*, nikada mu ne bi otkrio sadržaj tih razgovora niti imena sugovornika. Nekoliko puta ga je začudila podudarnost između umorstva pripadnika jugoslavenske neprijateljske emigracije i njihovih putovanja u zemlje gde su se događala ta umorstva, ali nije se želio time opterećivati, bile su to opasne stvari i bilo je bolje ne miješati se u njih. Usredotoči se na svoj posao i ne mari za ono što te se ne tiče. Nakon uspješnog sklapanja ugovora sa strancima, do kojih bi dolazilo zbog Ivanove stručnosti i znanja, direktor je ubirao pohvale i nagrade, a Ivan je i dalje u međunarodnim trgovačkim krugovima mukotrпно stvarao povjerenje u jugoslavensko gospodarstvo stalno nagrizano prevarama, otimačinom, korupcijom, mitom, krađama i ostankom provjerenih kadrova u inozemstvu.

Jednom prigodom pratio je direktora u Italiju, trebali su sklopiti posao s vlasnikom neke talijanske tvornice, pripadnikom stare talijanske aristokracije, Kònteom. Pri dolasku u raskošni dvorac u Liguriji dočekala ih je livrirana posluga i odvela u bogato namještene sobe, butler im je prenio poziv za svečanu večeru i nakon što su se osvježili i prikladno obukli odveo ih u vitešku dvoranu. Direktor je stao zadivljeno razgledati viteške oklope, zastave i portrete vlasnikovih junačkih predaka, poput malog djeteta dodirivao je mačeve i bodeže, buzdovane i štitove, nesvjestan prisutnosti Kòntea. Ivan je tek naglašenim iskašljavanjem skrenuo njegovu pažnju na domaćina. Direktor se teška srca odvojio od oružja, svoje strasti iz partizanskih dana, rukovao se i uz

Ivanovu pomoć izmijenio par općih fraza s Kõnteom. Za tren je u dvoranu u pratnji majordomusa ušla i domaćinova vremešna gospođa majka, Kõnte joj je prišao, poljubio joj ruku i poveo je do njenog mjesta za stolom. Ivan je također prišao starici, naklonio se i poljubio joj ruku. Došao je red na direktora no on joj je tek pružio ruku, što će on balaviti ruku neke bogate babe, nije se on borio da opet bude sluga strancu!?, što nije promaklo pronicljivom pogledu stare plemkinje, majordomusa i ostale posluge. I počeo je svečani ručak. Direktor se stao boriti sa nizom nepoznanica, nevolju mu je činio mnogobrojan pribor za jelo, čaše raznih veličina, različita vina i šampanjci. Svakako je pokušavao riješiti izazove koje su sluge donosile na pladnjevima, hrvao se sa škampima, školjkama, različitim ribama, beskrajnim špagetima i krvavim odrescima. Pogledom je tražio Ivanovu pomoć, pratio je što Ivan čini i pravio mnogobrojne pogreške iz dobrog ponašanja za stolom. Sve su to netremice pratili Kõnte, njegova majka i posluga.

Na kraju ručka Kõnte se digao, nazdravio i održao svečano slovo. Kada je direktor trebao odgovoriti na zdravicu počeo se vrpolti na stolici i pitati Ivana:

– *Bolan, šta da mu kažem? Jeb'o ga ti, šta da mu kažem?* Ivan mu je odgovorio neka priča što god mu padne na pamet, on će već nešto prikladno prevesti. Neka se digne i govori, ionako ga domaćini ništa ne razumiju. Nakon obilnog aristokratskog ručka direktor, onako krupan i sit, stao se dizati sa stolice i odjednom je glasno i obilno podrignuo. Staroj grofici, koja je za vrijeme cijelog ručka znatizeljno promatrala tog slikovitog, divljeg neznanca, Slava, pao je lornjon iz ruke, a majordomus iza njenih leđa prasnuo je u grohotan smijeh. Kõnte je samo uskliknuo:

– *E vero Slavo, e un bruto!!!* dok je Ivan poželio od srama propasti u zemlju. Direktor se nije dao smesti, stao je nešto govoriti, petljao je o prijateljstvu i suradnji, o prednostima socijalizma, napretku u komunizam, slobodi i jednakosti, što je Ivan u prijevodu izostavio. Umjesto direktorovih komunističkih fraza izgovorio je nekoliko konvencionalnih riječi zahvale, ispili su čašu šampanjca, Ivan je ljubazno otklonio Kõnteov poziv na cigare i konjak, ispričao se zbog umora i u pratnji butlera direktor i Ivan napustili su večeru.

Sutradan je posao bio sklopljen, Kõnte, kao pravi kapitalist, zbog takve sitnice, lošeg kućnog odgoja, nije doveo u pitanje posao, prodaju svoje robe i zaradu. Dok ih je ispraćao neprestano je ponavljao:

– *Come un Slavo, come un bruto !!!*

S direktorom su mu se stalno događale neobične stvari. Doputovali su u Vareš kako bi prisustvovali svečanosti pokretanja stroja za površinski iskop ugljena koji su kao posrednici, njihovo poduzeće je imalo povlašteno pravo raspolaganja devizama i kupovanja u inozemstvu, nabavili u Njemačkoj. Noćili su u hotelu u kojem ih je recepcioner upozorio kako cipele moraju ostaviti pred vratima na hodniku da ne bi uprljali tepihe u sobama. Kad su ujutro otkrili da su im cipele nestale potužili su se direktoru da zbog krađe ne

moгу prisustvovati svečanosti, nisu ponijeli dodatni par, vjerovali su poštenju domaćih, a on im je u zamjenu poslao dva para iznošenih radničkih bakandži. Uz ostale političke uglednike u svečanim odijelima i lakiranim cipelama, večernjim haljinama i štiklama stajali su u prvom redu i pravili se da ne vide začudene poglede uzvanika na njihovu obuću. No ubrzo su i njih dvojica uživali u neprilici uglednika, pri razgledanju otvorenog iskopa njihove bakandže bile su prikladnije za blato i ugljenu prašinu od obuće uvažanih republičkih i lokalnih partijskih moćnika i njihovih pratilja. I to nije bio kraj iznenađenjima. Kad su direktor rudnika i partijski sekretar zajedno okrenuli prekidač električne struje moćne mašine počele su zgrtati ogromne količine ugljena, bacati ga na beskrajne trake za transport, na čijem kraju se počelo dizati brdo ugljena s kojeg su ga utovarivači trpali u velike kamione i oni ga stali odvoziti u dolinu. Uzvanici su zapljeskali, komitetlije se zadovoljno smješškale, direktor rudnika je počeo primati čestitke, dok su konobari na pladnjevima uokolo nudili pjenušac. Sve je izgledalo socijalistički uspješno dok iz grada u dolini nije dojurio glasnik s vijesću da je u cijeloj regiji nestalo struje. Krivac je bio inženjer-energetičar koji za tako moćan stroj nije dobro izračunao potrošnju struje ili pak političari koji nisu uvažili njegovo upozorenje da će do sloma mreže doći. Direktor rudnika, sekretar partije i nekoliko općinskih i republičkih moćnika stali su se konzultirati, trebalo je donijeti žurnu odluku: Priznati poraz ili nastaviti iskop i ostaviti stanovništvo u mraku? Prisutni političari se očito nisu mogli dogovoriti što je manje bolno za javnost, a bezbolno za njih, priznati grješku ili ustrajati na velikoj radnoj pobjedi. Onda su direktor rudnika i sekretar otrčali do telefona, s nekim se savjetovali i ubrzo se vratili s jedinim razumnim rješenjima, tako rijetkim u to doba. Netko tko je bio dovoljno moćan ponio je odgovornost i donio razumnu odluku, iskop se do izgradnje jače elektromreže mora zaustaviti. Ipak ni takva nevolja nije mogla zaustaviti nezadrživi napredak socijalizma, politički moćnici su se pojavili na ekranima televizije i na fotografijama u tiskanim medijima koji su zabilježili ostvarenje još jedne veličanstvene radničke pobjede.

Ivan je s ovakvim i sličnim iskustvima napredovao kroz socijalizam i njegovo gospodarstvo. Štošta je naučio, na primjer, kako posredovati u prodaji slatkovodne ribe, rijetke izvozne robe što su je u Jugoslaviji kupovali Nijemci i Talijani, i kako sa zarađenim devizama, položenim na račun u inozemnoj banci, kupovati čelik od kojega su se u tvornici u Slavonskom Brodu proizvodile boce za plin, tada jedini jugoslavenski industrijski proizvod tražen na tržištu Zapada. Kad bi prodali boce zarađenim novcem platili bi ribu s kojom je počela cijela transakcija. Zbog viših državnih interesa slatkovodni ribari su mjesecima, pa i godinama, čekali svoj zarađeni novac. Ivan je s vremenom postao iskusan trgovac, prepoznavao je sve trgovačke trikove i varke. U zahtjevu Iračana, koji su s Jugoslavijom ugovorili kupnju tisuću tankova s klorom za pročišćavanje vode, naučio je prepoznati postrojenje za proizvodnju bojnih otrova, pod međunarodnim sankcijama preprodavao je švedsko naoružanje

Južnoafričkoj uniji i činio stotinu nedozvoljenih stvari u normalnom trgovanju među državama, ali to nije brinulo njegova direktora, ni direktora Holdinga, ministra niti Saveznu vladu. Partijska direktiva koju je provodio nije se osvrtała na kapitalistička pravila i moralne skrupule, najvažnije je bilo prodati i zaraditi kako bi socijalizam u Jugoslaviji sve više cvjetao. Ivan je izbjegao mnoga iskušenja i podvale, nisu mu naškodile brojne socijalističke gospodarske i društvene reforme, nije završio u zatvoru zbog gospodarskog kriminala i prevare. A njih je biloooo!! Trebali su ga, bio je stručnjak i znalac.

Krajem osamdesetih u bivšoj Jugoslaviji počela je privatizacija i prestrukturiranje privrede, zatvarali su se nerentabilni dijelovi velikog Holdinga, ili su stavljeni na čekanje, do boljih dana. Umjesto boljih došli su gori. Izvoz, okrenut uglavnom istočnom, klirinškom tržištu, prestao je, i Ivana su poslali na čekanje. Nije dobivao plaću, ali je još gajio nadu kako bi se mogli obnoviti neki poslovi, pokrenuti stare veze i otvoriti novi putevi na zanimljiva zapadna tržišta. On je bio iskusan i uspješan trgovac, znao je navike istoka i naučio je trgovačka pravila zapada. Početkom devedesetih stanje se u zajedničkoj državi sve više pogoršavalo, Hrvatska je nakon prvih slobodnih izbora ponudila ostalim republikama nova konfederativna rješenja, ali je naišla na žestoki otpor Srbije i njenih saveznika. Gospodarstvo se monetarnim potezima Savezne vlade urušavalo, nakon nekoliko mjeseci Odjel vanjske trgovine u Holdingu prestao je postojati i Ivan je otpušten. Izgubio je radno mjesto i stalnu plaću.

Obitelj se sada prehranjivala samo radom supruge službenice u banci. Obišao je kolege iz trgovačke branše, izvoznike u *Astri*, *Inгри* i *Ini*, nadajući se kako će mu pomoći i naći neko mjesto u trgovini s inozemstvom, no svi su ga ljubazno otppravljali sa žaljenjem i strahom da se i njima sutra nešto slično ne dogodi. Djeca su mu bila u pubertetu, u dobi najsnažnijeg tjelesnog i duhovnog razvoja. Pretvaranjem djevojčice u djevojku i dječaka u momka troškovi za hranu, odjeću i izlaske su porasli. Djeca su češće izlazila i trebao im je veći džeparac. Bio je prisiljen prijateljima, čak i na tržnici, prodavati svoje slike i skulpture, to mu je pomoglo u pukom preživljavanju. Nastavio je dalje obilaziti poslovne znance, pisati ponude, javljati se na natječaje. Stigla je i devedesetiprva, zaprijetio je rat, počeli su prvi sukobi, prva bombardiranja, zamračenja, glasine o snajperistima. Žena i on teško su pristajali na kasne izlaske sina i kćeri, no djeca nisu željela biti iznimke, usprkos ratu mladost u Zagrebu se zabavljala, izlazila i kasno se noću vraćala kući. Sin i kćerka nisu se željeli razlikovati od drugih. Često bi se pri skromnoj večeri vodio isti razgovor,

Ivan bi pitao:

– Opet izlazite?

– Tata, pa cela škvadra se nalazi u Tkalči, u Melinu, nemrem ih izneveriti...

Mama bi se nadovezala na tatu:

– Verice, i ti ideš?

– Naše društvo ide na ples u Lap.

– Djeco, nesigurno je izlaziti noću... Rat je... Svaki čas može zračna uzbuna... Verice, bar ti ostani doma...

– Samo vi, ti i mama, spominjete rat... Ostali roditelji puštaju djecu, a vi, rat pa rat... Pa što ako je rat, moramo odrastati, živjeti, zabavljati se...

– Sve moje cure izlaze, a vi bi mene zatvorili u kuću.

– Ja ne radim... Mama i ja vam ne možemo priuštiti toliki džeparac... Da radim bilo bi drukčije, ali ovako...

– Ne brini, tata. Nama ne treba mnogo. Desetak, dvadesetak kuna. U Melinu smo sigurni, sklonište ispod Gornjeg grada je blizu...

Kći bi mu prišla, poljubila ga i mazno mu rekla:

– Taa-taa, ne ljuti se i ne brini. Bit ćemo na sigurnom. Ako bude uzbuna sklonit ćemo se u sklonište. A meni i ne treba puno, tek za jednu Koka-kolu.

Sin bi dodao:

– I meni je dovoljna jedna kola.

Ivan bi iz novčanika izvadio nekoliko sitnih novčanica, kći i sin bi ih uzeli, još bi pokušao reći:

– Rat je...

Ostatak rečenice sin i kći više ne bi čuli, hitali bi prema izlazu. Preostalo mu je da ih noću dočekuje pred mjestima na kojima se zabavljaju, omladinskim ili disco klubovima, i kriomice ih prati do kuće. Da su ga vidjeli bili bi se silno uvrijedili, jer bi ih osramotio pred *škvadrom*, pred prijateljima nad kojima roditelji nisu tako bdjeli kao njihovi mama i tata.

Nekoliko puta mu se dogodilo da ga je vani zatekla zračna uzbuna ili zadržala policijska ophodnja. Jednom je proveo cijelu noć u skloništu policijske stanice strahujući za život djece koja su bila sama, negdje u mraku ili u sumnjivoj sigurnosti nekog skloništa. Posao nije mogao naći. Od brige za obitelj naglo je smršavio i oslabio. Jednoga dana na ulici slučajno je susreo Fedora, prijatelja iz studentskih dana, kad su obojica pjevala u Akademskom zboru *Ivan Goran Kovačić*. Fedor nije završio studij već je postao profesionalni zborist u *Hrvatskom narodnom kazalištu*.

– Bok Ivane, kak' to izgledaš, sav si nekakav bled, ispijen ? Kaj si morti betežen?

– Dobio sam otkaz i ne radim. Nas četvero živimo od jedne, ženine plaće, možeš misliti kako nam je. Djeca u pubertetu traže svoje, neplaćeni računi se gomilaju. Prodao sam auto i nekoliko slika i kipova, ali sad sam došao do kraja.

– Priključi se nama.

– Kome vama!?

– Nama, pjevačima. Nas šestorica iz opernog zbora napravili smo mali sastav i pjevamo, honorarno. Dođi popodne kod mene, bumo te isprobali i već sutra možeš z nami pjevati.

– Sekstet? Gdje pjevate? I za koga?

– Kak' za koga? Za pokojne?

Napregnuo se kako bi shvatio Fedorov odgovor.

– Za kakve pokojne?

– Na grobljima, za pokojne. Odlična lova. Svaki dan imamo posla, ljudi stalno umiru. Rat nam u tome pomaže. Odlično zarađujemo. Gotova lova, kešovina na ruke, odmah poslije sprovoda.

– Pjevate na sprovodima?! Što pjevate, kakav vam je repertoar?

– Standardan, od *Fale*, šlagera do crkvenih korala. Ti buš to otpeval *prima vista*. Ak' imaš cajta otprati me do teatra i bum ti dal note, malo doma propevaj i dojdj u šest kod mene na probu.

Nije imao mnogo izbora, ponuda je bila jedina šansa koja mu se pružala. Pjevanje na sprovodima!?, pa i to je za žive ljude.

Otpratio je Fedora do kazališta, uzeo note i otišao kući. Uz glasovir je otpjevao nekoliko pjesama, još malo razmislio o neobičnoj ponudi, malo je morbidno pjevati za mrtvace, ali nije i nečasno, kad treba prehraniti djecu svaki je posao častan, i u šest je bio kod Fedora. Bez teškoća se uskladio s ostalim pjevačima i sutradan se našao na Mirogoju.

Malo postrani od ostalih učesnika sprovoda čekali su pred mrtvačnicom dok grobari u svečanim odorama nisu iznijeli lijes i svećenik započeo obred. Pokojnik je bio očito uvažen čovjek, skupilo se mnogo ljudi, smjenjivali su se govornici. Nakon prvog dijela svećenikovog obreda otpjevali su *Te amate domine* i požurili ispred povorke do groba nad kojim su, kad su se ostali priključili, otpjevali *Falu*. Još prije no što su grobari spustili lijes i završila se pogrebna ceremonija prišao im je stariji član pokojnikove rodbine i dao im omotnicu u kojoj se nalazio honorar. Pri izlasku iz arkada Fedor je podijelio novac na sedam jednakih dijelova i dao ga pjevačima. U gostionici u blizini, pri *Veselom mrtvacu*, Ivan ih je, kao što je i red, počastio od svog prvog pjevačkog honorara. *Premijera* je prošla bez mnogo teškoća i svakodnevno su slijedile brojne *reprize*.

Redali su se sprovodi, umirali su i pogibali mladi i stari, bolesni i zdravi, branitelji i civilne žrtve rata, koji se razbuktao širom Hrvatske. Sve više su se, uz klasičan repertoar, na pogrebima pjevale stare i nove domoljubne pjesme. Posebice su bile tražene za pokop mladih branitelja iz Zagreba i bliže okoliće koji su svakodnevno pogibali. Osim na dva centralna zagrebačka groblja pjevali su i na svim ostalim prigradskim grobljima, od Samobora do Dugog Sela, od Velike Gorice do Zeline. Otpjevali bi dvije, tri pjesme, pokupili novac i odlazili na nove sprovode, ponekad ih je bilo i nekoliko dnevno. Novac je pritjecao, počeo je dobro zarađivati. Događalo se da se među učesnicima sprovoda nađe i poneki znanac, nijemim bi ga pogledom pitao što tu radi i što ga je natjerao na takav čudan posao. Isprva mu je bilo nelagodno, ali se uskoro svikao i na takve poglede. *Volio bih ga vidjeti u mom položaju!?* ili *Bolje i to nego raditi nešto nečasno!*

Svaki sprovod je bio poseban, a i dogodovštine koje su se na njima dešavale. Do groblja, u zapadnom dijelu grada, smještenog na strmoj kupi brda,

moralo se zimi mukotrпно uspinjati po zaleđenoj stazi. Povorka, na čijem čelu su pogrebnici nosili lijes, u panici se razbježala kad se jedan od pogrebnika pri samom vrhu poskliznuo, a ostala trojica ispustila lijes koji je počeo kliziti niz zaleđenu padinu. Cijela pogrebna povorka se na vrat na nos bacila u snijeg izvan prtine niz koju se opasno brzo klizao pokojnikov kovčeg. Kako su se pjevači nalazili na začelju Ivan je lijes opazio tek koji tren prije no što je projurio pokraj njega, refleksno se bacio u snijeg, zamalo ga je pokojnik stajao glave. Drugi pokušaj uspinjanja jednako je završio, ali su ljudi iz povorke sada bili oprezniji. Tek treći put nosači su uspjeli donijeti lijes do grobne jame na zaravni brežuljka. Drugi put, ljeti, u teškoj sparini, okupili su se pod arkadama na Mirogoju na sprovodu nekog stogodišnjaka, sprovod su činili njegovi malobrojni, ali jednako stari prijatelji. Pod voltama arkada, u ljetnoj jari, svi su jedva disali. Prije početka molitve prišao im je jedan od njih i upitao:

– Dečki, za kol'ko smo se pjesama dogovorili?

– Za tri.

– Otpevajte samo jednu, i nju ne celu, ako hoćete da vam platim, jer bi i mene mogla strefiti kap. Se razme, platil bum vam sve tri.

Ispočetka je teško proživljavao sprovode, ticala ga se svaka pojedinačna smrt. Morao je prestati misliti na pokojnike i usredotočiti se na pjesmu.

– *To je samo posao*, uvjeravao se. *Dobro plaćeni posao i pošteno zarađen novac koji mi pomaže prehraniti obitelj.*

Nakon nekog vremena Ivan se toliko oslobodio nelagode zbog svog neobičnog posla da je na pitanja zainteresiranih o uvjetima njihova angažmana odgovarao crnim humorom:

– Prvo umrite, pa bumo se dogovorili kaj bumo vam pjevali nad grobom!?

Događale su se i neugodne situacije. Jednom su pjevači poslije sprovoda ušli u neku gostionicu u blizini groblja, specijaliziranu za karmine. Sjeli su za stol kako bi popili piće kad je za njima ušla skupina branitelja u punoj ratnoj spremi. Pravo s bojišta stigli su na pogreb suborca, i na bojište će se vratiti nakon što popiju koju za pokoj njegove duše. Poslije nekoliko pića postali su glasni i počeli tražiti krivca za sve nevolje koje je na njih navalio rat. Smrt suborca bio je samo povod za iskaljivanje gnjeva prema civilima, ljudima koji ne ratuju. Skupina građana, sedmorica u crna odijela odjevenih ljudi koji sjede u kutu lokala, zapela im je za oko, bili su upravo vrsta ljudi koja se mogla okriviti za sve nevolje. Počeli su ih glasno zapitkivati zašto tu sjede, a nisu tamo vani u rovovima, gdje im je rodoljublje i što čine kako bi obranili domovinu. Pjevači su pili i šutjeli i to je ratnike još jače izazivalo. Jedan od njih već se bio primakao njihovom stolu i stao im prijetiti kad je Ivan tiho, isprva sam, a onda su se priključili i ostali zboristi, započeo pjesmu *Zovi, samo zovi, svi će sokolovi...* Pjesma je zaustavila najglasnijeg, onda su i ostali zastali i počeli slušati izvedbu uvježbanog zbora. Pjevači su prešli na *Vilu Velebita, Ne zaboravite Vukovar, Ne dirajte mi ravnicu...* Branitelji su im se ubrzo priključili, zatim ostali gosti i uskoro je cijela gostionica postala jedan glas i jedan veliki zbor. Pjevači bi nastali

vili pjevati za ganute ratnike da nisu morali žuriti na novi sprovod. Završili su s *Bože čuvaj Hrvatsku, naš topli dom* i izljubili se s dečkima koji su se vraćali na bojište. Već sutra se netko od tih mladića mogao vratiti u mrtvačkom kovčegu pred njih da mu pjevaju nad grobom. Najteže je podnosio pokope branitelja. Pri svakom dolasku na Mirogoj i pjevanju za pale mladiće vidio je kako raste broj crnih, mramornih grobova u dolini podno velikoga drvenog križa. Koliko nestale mladosti, koliko nedosanjanih snova. Trudio se da braniteljima najljepše pjeva i od njih se pjesmom najtoplije opraštao. Ipak sve veći broj pokopa tih momaka postao mu je pretežak teret i pokušao je naći posao koji ga ne će toliko emotivno opterećivati, posao primjeren njegovom prijašnjem znanju i iskustvu. Ponovno ga je poslužila sreća, na ulici je susreo prijatelja iz trgovačke profesije. I prijatelj je bio otpušten s posla i snalazio se kako je znao i umio.

– Bok Ivane, kako si, nisam te dugo vidio? Jesi li našao posao?

– Nisam. I dalje tražim, radim ponešto honorarno, snalazim se... A ti, što je s tobom?

– Upravo sam predao životopis i molbu u novo Ministarstvo vanjskih poslova, traže ljude našega profila, stručnjake za vanjsku trgovinu. Ministarstvo je u Visokoj. Javi se, ništa te ne košta. Ja više nemam što izgubiti, javljao sam se na desetke natječaja i ovaj je još jedan u tom nizu bez nade.

– Hvala ti, da te nisam sreo ne bih ni znao da traže ljude za diplomaciju. Dobro kažeš, ako probam ništa me ne stoji. Kažeš, molba se predaje u Visokoj, to je onaj dvorac nad Tuškancem?

– Upravo tamo. Mesničkom, pa lijevo do kraja te male ulice... Visoka. Pitaj na ulazu.

Otišao je u Visoku, predao životopis i molbu i na njih uskoro zaboravio. Svakodnevni nastupi na sprovodima i briga za djecu zastrli su tu maglovitu šansu. Polovicom devedesetidruge iznenadilo ga je pismo kojim su ga iz ministarstva pozivali na test i razgovor za prijem u diplomatsku službu. Sa znanjem tri jezika i dugogodišnjim iskustvom u vanjskoj trgovini ubrzo je primljen i raspoređen u hrvatsko veleposlanstvo u velikoj, važnoj, otopnoj zemlji. Brinut će o gospodarstvu, razvijanju kulturnih veza i promidžbi u toj za Hrvatsku važnoj, ali Hrvatskoj ne baš sklonoj zemlji.

Život će mu se, ne samo materijalno već i duhovno, poboljšati, više ne će morati brinuti o svakodnevnom preživljavanju, živjet će u jednoj od metropola svijeta, a usto se ponositi što predstavlja svoju zemlju i svoj narod. Oprostio se od rodbine, prijatelja, svojih pjevača i otputovao s obitelji na Otok. Marljivo se dao na stvaranje gospodarskih i kulturnih veza i na promicanje istine o Hrvatskoj.

Ponovno se razbuktao rat u Bosni i Hercegovini, i tisak na Otoku bio je prepun protuhrvatskih napisa. Jedan, posebno otrovan, u kojem su Hrvati i Hrvatska proglašeni napadačima na muslimane i cjelovitost Bosne i Hercegovine, nije mogao otpjeti i odlučio je odgovoriti. Napisao je tekst i donio ga na potpis veleposlaniku. Ovaj ga je pažljivo pročitao, odložio i rekao:

– Ne čini li vam se da je tekst previše oštar? Neke od formulacija su izazovne i osjetljive za međudržavne odnose sa zemljom u kojoj smo akreditirani.

– Gospodine veleposlaniče, mislim da se činjenice o pomoći Hrvatske muslimanskom narodu i državi BiH moraju izreći, a laži o agresiji opovrći. Istina ne može štetiti odnosima dviju zemalja.

– Meni i ministru vanjskih poslova ostavite procjenu što se mora, a što ne reći ovdašnjoj vladi i javnosti. Ja mislim da bi vaše pojašnjenje dodatno opteretilo naše odnose. Pustite neka prođe vrijeme, ono sve stavlja na svoje mjesto, istina će kad tad izaći na vidjelo.

– Gospodine veleposlaniče, otočka javnost Hrvatsku promatra i razumije kroz svoje stare predrasude i trajne interese. Istina bi mogla pomoći da se ta percepcija makar malo promijeni. Govor pomaže istini, a šutnja joj odmaže.

– Gospodine drugi tajniče, procjenu o tome ostavite meni, ja provodim hrvatsku politiku u zemlji u koju sam poslan, a vi brinite o gospodarskoj diplomaciji.

Prosvjed nikada nije otposlani, ali je veleposlanik prema Ivanu postao zatvoren i oprezan. Ivan se ne bi začudio da je o njemu poslao i posebnu bilješku u ministarstvo.

Nakon završetka prvoga mandata i kraćeg službovanja u Zagrebu Ivan je u drugom mandatu imenovan za gospodarskog savjetnika veleposlanstva u značajnoj bliskoistočnoj zemlji. Veleposlanik je bio iskusan diplomat preuzet iz jugoslavenske diplomacije. Ivan je ubrzo shvatio da je to čovjek koji se osigurava sa svih strana, tako je uspio da mu prošlost ne bude teret, a profesionalnost postane prednost u budućim kadrovskim križaljka ministarstva. Ivan se i na novom mjestu trudio promicati istinu i poboljšavati odnose sa zemljom u kojoj je vladala snažna povijesna odbojnost prema Hrvatskoj. Veleposlaniku ta količina zauzimanja i rodoljublja nije baš bila dobrodošla, vjerojatno su i njegove ne baš povoljne ocjene Ivanovog djelovanja odlazile u ministarstvo. Ivan je nakon izbora 2000., s promjenom vlasti, opozvan, vraćen u zemlju i uskoro otpušten iz službe, dok je veleposlanik, oprezan diplomat, i dalje ostao u diplomaciji, uostalom kao i većina onih koji su došli iz jugodiplomacije. Oni su bili profesionalci, bilo im je svejedno rade li za Hrvatsku, Jugoslaviju ili za neku treću zemlju, svakoj politici su se prilagodili, politički nisu griješili, zadržali su unosan posao i u njemu napredovali. U promijenjenim političkim okolnostima na vlast pa i u diplomaciju vratila se ona vrsta ljudi koje je Ivan dobro upoznao u socijalizmu, oportunisti, svakoj vlasti odani, interesom vođeni. Ponovno je postalo teško biti rodoljubom i poštenim stručnjakom. Ivan se bacio na traženje posla, no kad bi potencijalni poslodavci doznali da je otpušten iz diplomacije odbijali bi mu molbe, dok su dojučerašnji kolege iz ministarstva od njega u prolazu okretali glavu.

Nakon niza bezuspješnih pokušaja da nađe novo zaposlenje obratio se svojim pjevačima, i već dan iza toga ponovno se našao s njima na sprovodu. Iznenadili su ga jedva vidljivi, ali važni znakovi promijenjenog ponašanja. Na

pogrebu pokojnika nije bilo svećenika ni crkvenog obreda, a križ su ponovno zamijenili neki drugi znakovi. Pokušao se uvjeriti *Sve je to samo posao, tebe se to ne tiče*, ali kad su njegovi pjevači počeli pjevati prve taktove poznate borbene pjesme iz prošlosti okrenuo se i otišao.

I mene su 2000. pogodile promjene, i ja sam bio politički kažnjen i otpušten iz ministarstva. I ja sam bio nezaposlen i tražio sam posao, bio sam na ulici, na ulici sam i susreo Ivana. Pozdravili smo se. Upitao sam ga kako je, što radi?

– Snalazim se. Prodam poneku sliku i skulpturu. Jesi li zainteresiran? Po sniženoj cijeni? Znam, ne možeš. Ni ti ne radiš...

– Kako su ti djeca?

Na sreću odrasla su, osamostalila se, rade, bar za njih više ne brinem.

– Pjevaš li još na sprovodima?

– Ne. Pjevam samo na obiteljskim slavljima, rođendanima djece i uskoro, nadam se, unuka. Nikada više na pogrebima. Makar skapao od gladi.

Tema broja: STANKO LASIĆ

Milan Mirić

Sentimentalni odgoj tjeskobnog skojevca

Nesiguran sam i dvojim koliko će ovako namjereni moj tekst biti u stanju otkupiti vjerojatnu preuzetnost naslova što ga, zazirući zapravo od svake sile, nadnosim nad tuđi život i djelo, koliko ovako smišljen preda mnogim samim diže nepredvidljivih ograda, dok sâm istodobno osjećam neodoljivu želju, i u sebi vidim duboku potrebu da se baš s takvim životom i iz njega nastalim djelom zbližim i da ih u nijemosti vlastitoga bijelog papira shvatim, te ih na njemu pokušam učiniti i svojim. Koliko, nadalje, takav naslov zbiljski sabire a koliko možda razgoni one činjenice što bih da ih posložim preda se ne bih li im dokučio smisao za kojim su tragale u trenutku svoga oblikovanja kao i onaj koji su zadobivale, počesto i bez svoje jasno izražene namjere, u dugom i tegobnom vremenu što ga bezuspješno mora vremenu otimati jedno izmučeno ljudsko trajanje da bi životom postajalo, a koliko pak nad sve njih takav moj naslov, bez moje volje, iz daljine plavi i nekakvim prigušivanim, gotovo ironičnim jêkom. No ironija je posljednje čime bih pomislio da se približim svojoj temi onako kako bih želio da je shvatim. Baviti se životom i onim što je od svoga života učinio netko tko je bio u stanju od sama svjesnijega svog početka misliti: „Kristova muka i žrtvovanje za čovjeka bili su nešto najljepše što sam znao: literatura nad literaturama”¹; takvome životu prilaziti s ironijom za mene bi značilo vlastito odustajanje od „muke”, „žrtvovanja” i „literature”, a zapravo cijelim svojim pisanjem i ne radim drugo nego pokušavam utvrditi, znače li, i ako da, koliko doista ti pojmovi znače i meni, koliko su nešto više od svakodnevnim življenjem izrabljenih riječi kojima beznažno pa se već osula svaka pojmovnost. Ta tri pojma u Lasićevoj rečenici uzetoj iz

1 Stanko Lasić: *Autobiografski zapisi*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000. str.51.

njegovih *Autobiografskih zapisa*, te tri u samo jednoj rečenici jednako ključne riječi, iako se to ne čini na prvi pogled, ne stoje ni u toj rečenici, unatoč njihovoj ključnosti, u jednakopravnu položaju. „Literatura” je ona koja prve dvije vrednuje, daje im smisao, ona je apsolutnija, a njezina vrijednosnost dodatno je još isticana kategorijom lijepoga koja ovdje nadilazi svoje puko estetičke kvalifikative. Kao što je „literatura” u toj rečenici najtješnje sljubljena s „mukom” i „žrtvovanjem” samo i jedino životnim iskustvom i voljno upravljanom namjerom njezina autora, tako i ja hotimice, iz vlastita iskustva, „sentimentalnim odgojem” u svome naslovu pokušavam prizvati upomoć literaturu s jasnom asocijacijom na poznato Flaubertovo predano shvaćanje književnosti kao razine obećavajuće čovjekove duhovnosti, bez koje *ekzistencijalnog* dostizanja istine bitka čovjeku jednostavno i nema. S Flaubertovim naslovom u mome naslovu, osim možebitne preuzetnosti, druge teškoće zasad ne vidim. Dvojbe započinju s „tjeskobnim skojevcem”, oksimoronom na prvi pogled, koji ne samo da spaja dva u našoj aktualnoj svijesti posve nespojiva pojma nego za prosječno shvaćanje kao da dodatno ironizira „skojevca”, o kojem pak isto to prosječno shvaćanje, ma kako se emocijama, politikom ili ideologijom odnosilo prema tom pojmu, znade kako „skojevac” i „tjeskoba” teško da lagodno mogu prebivati u istoj sintagmi.

Poimanje o skojevcu kao pripadniku omladinske frakcije komunističke organizacije u Jugoslaviji prošlo je mijene od romantično ponesena zagovornika ideja socijalne pravde i revolucionarne vlasti radničke klase u Kraljevini Jugoslaviji, preko sumnjama neotrovanog ratnika, koga se pozivalo da život izlaže ubojnom zrnju što je pregrštima sjeklo iz kakva nepristupačna bunkera, da ga on ušutka bombama i prekine nizanje smrti i sijanje malodušja među pokolebanim supatnicima, preko poslijeratnog organizatora takozvanih dobrovoljnih radnih akcija, skupljača otkupa, najčešće otimača hrane sa seoskih tavana da bi se prehranilo ratom izgladnjelo gradsko stanovništvo, do uvjerenog agitatora među seoskim gomilama da se sele u gradove i proletariziraju u tvornicama a zemlju prepuste seljačkim radnim zadrugama. Svoje gorljivo predavanje svakom od tih zadataka skojevac je shvaćao kao ispunjenje misije izabranoga i pozvanoga da iz temelja mijenja društvo.

Jasno, postoji i druga strana skojevske medalje. Skojevac je do fanatizma odan svojoj komunističkoj ideologiji, nemilosrdan prema stvarnim i izmišljenim neprijateljima radničke klase, prezriv i ohol prema ostacima poraženih društvenih skupina, spreman ih je terorizirati i, zatraži li se to od njega, progoniti ih i do njihova fizičkog uništenja, spreman je dakle biti i egzekutor, spreman je raspirivati vlastiti kult do adoracije sebe sama, ali prije svega i iznad svega svoje organizacije.

Skoj je nastao kao svojevrsno uzgajalište komunističke mladi, ali je vrlo brzo prerastao u dobro organiziranu, na momente gotovo samostalnu organizaciju, koja je često, u slučajevima kad su komunističke ćelije policijski uništavane, ostajao jedinom osnovom na kojoj se održavala i obnavljala komunistička ideja

u društvu Kraljevine. Postoje periodi u kojima se i ne zna za druge ilegalne komunističke djelatnosti osim onih skojevskih. Pripadati organizaciji koju je vodilo "sedam sekretara Skoja" značilo je za pojedinca ispunjenje zbiljskog smisla postojanja u društvu koje se našlo na putu povijesnog doseganja novog smisla društvenog postojanja.

Skojevac svoju pripadnost ne doživljava kao članstvo u ilegalnoj političkoj organizaciji; Skoj je za njega izabiranje vlastita života, on je trajno eksistencijalno ispunjenje, ekstatično prebivanje u blizini bitka. To je moguće samo u mlada, životom nenačeta bića, koje vjeruje, dok vjeruje, da je njegova osobna ljudska situacija dospjela do stvarne sinteze misli i osjećanja kao nove, njegove vlastite kategorije kojom je moguće doživljajno-spoznajno znanje i istodobno oblikovanje svijeta što ne traje samo njegov pojedinačni život nego je osnova s koje njegovim naporom započinje novo mjerenje vrijednosti u svijetu. Skojevac je u istoj osobi i u isto vrijeme vrlo jaka individualnost, sam je izabrao da bude to što jest, ali je isto tako do samonegacije bezlični dio kolektiva, nepostojeć izvan kolektiva, kao što ni taj specifični kolektiv ne postoji bez njegove spremnosti za teret individualne odluke. On je, koliko god istinsko dijete prve polovice dvadesetog stoljeća, isto toliko, ako ne i više, pojava izrasla iz dubine devetnaestog, iz njegova romantizma, njegove vjere u magistralne duhovne sinteze koje sažimlju epohe, vjere u mogućnost znanstvenog utemeljenja ljudskog društva, vjere u misaone sustave kojima je čovjek u stanju projektirati svoju slobodnu zajednicu. On je plod revolucija što su kalendar devetnaestoga stoljeća započele Francuskom revolucijom a završile ga Oktobarskom. Po tome skojevac je dijete socijalnom književnošću oblikovane misli i osjećanja devetnaestog stoljeća, što je započinjala romantiziranim prosvjetiteljstvom da bi stoljeće završavala, ali i konačno profilirala skojevca sa simbolizmom kao novom romantikom koja pokušava sačuvati svoga romantičnog heroja do samozaborava predana korjenitoj promjeni svijeta.

Otkud onda u mom naslovu "tjeskobni skojevac", kad patetika kojom dosad nižemo istine o njemu ne podnosi takvu sintagmu ni kao ironičan oksimoron? Da ona ne stoji, ili istodobno možda i stoji i kao oksimoron ali i kao emocionalno označen opis ili možda kao spoznajom ispitana tvrdnja, toj sam aporiji to skloniji što sam uvjereniji da se njezinoj aporizmi sve teže uklanjam, ako se uopće i želim ukloniti. Skojevac, onakav kakvim se mome duhu nameće kao problem, i nije moguć bez književnosti, zapravo bez življenja književnosti, bez življenja sebe kao književnost mnogo više no što bi bio spreman pristati na svoju sliku preko književnosti. Ona je zapravo kao književnost daleko od književne zbiljnosti upravo bez tjeskobe. Tjeskoba je ono što skojevca uzima njegovom književnom ishodištu i što ga istodobno vraća književnosti kao življenom životu. Da bi uopće mogao biti takvim kakvim smo ga opisali, pogotovo da bi takvim mogao opstati i nakon njegova utapanja u svakodnevicu bez povijesti, on se prije ili kasnije mora u tjeskobi suočiti s apsurdom vlastitog pojavljivanja u ovakvome svijetu. Suočen s tako formuliranim pitanjem, koli-

ko je uopće još mogao ostajati skojevcem, muka je kojoj se ne bez mazohizma predaje i ovaj tekst.

Ono što ćemo posredno zaključiti iz Lasićevih *Autobiografskih zapisa*, nadam se da je unaprijed odriješeno svake primisli o nasilju nad činjenicama. Stoga, neka mi zasad bude vjerovano na riječ: Stanko Lasić je skojevac puno prije nego što je to formalno postao. Uostalom, o formalnom pripadanju skojevskoj organizaciji ovdje se najmanje radi. Lasić je, primjerice, prije i više skojevac kao pasionirani čitač Maurovićevih stripova nego kao čitatelj romana Nikolaja Ostrovskog *Kako se kalio čelik*, na čijem su se nametljivom socijalnom sentimentalizmu odgajale legije poslijeratne skojevske boranije, a koja proza Lasićevom skojevstvu nije mogla biti stožištem njegovih socijalnih, pogotovo ne književnih zanimanja. Uostalom, mladac u onim mutnim godinama u kojima više nije dječak ali se još ne može sa sigurnošću ubrojiti ni u mladiće, kojem se duh više talio nego "kalio" krivudanjem tamnim i zakučastim smislovima Rilkeovih stihova, bio je cijepljen protiv ideološke didaktičnosti Ostrovskijeve proze. Ona mu svakako nije bila put do Skoja. Njegov put da se nazrijeti iz njegova neobuzdanog karaktera koliko i iz njegove žive i radoznale inteligencije, koja je s jednakim intenzitetom kritički opažala što se oko nje zbiva kao što je bila u stanju jednakom kritičnošću odabirati među idejama s kojima se susretao u knjigama. A čitao je sve što mu je dolazilo pod ruku. Lasića skojevstvu nije na prirodan način odveo eventualno marginalan socijalni položaj; socijalnim miljeom prije se mogao naći na suprotnoj strani. Članom Skoja postao je u gimnazijskoj čeliji posljednje ratne godine, u svojoj sedamnaestoj. Što je ta grupa radila 1944. na karlovačkoj gimnaziji, teško je reći, jer o tome ni on sam ne daje nekih rječitijih podataka. Vjerojatno ne mnogo više od međusobne izmjene informacija o stanju na ratištima, raznošenja kakvih letaka ili slanja poneke informacije partizanima u šumu. Da su je tamo ozbiljnije shvaćali, govori podatak da im je na samom kraju rata odonud poslan jedan broj potpisanih papira u koje je trebalo da upišu svoja imena i tim se potvrdama, u času ulaska partizana u Karlovac, legitimiraju. Ni ustaše nisu bili naivni. Napuštajući grad, koga su se od mladih ljudi dočepali, navukli su mu svoju uniformu i silom ga povelili sa sobom u povlačenje. Tako je skojevac Stanko Lasić posljednjeg karlovačkog ratnog dana dospio onima koje je svom svojom pameću prezirao, iz puna srca mrzio i svim ih se čovjeku pripodobivim strahovima bojao. Koliko je ljudska sudbina sazdana na apsurdu, shvatio je vrlo brzo kad se našao pred izvjesnošću da glavu izgubi samo zbog odjeće u koju je silom uguran, kad se u prvom susretu s onima kojima je težio svim svojim raspoloživim pripadanjem, našao među ljudima koji su u ratnom gubljenju glava izgubili i dušu, pa već po odjeći odlučivali koga će usmrtniti a kome pustiti da živi, koliko je apsurdna u spasu koji dolazi samo od slučajno pristigle dobre volje nekoga koji je odluku spreman prepustiti nekome pozvanijem. Desetak dana lutanja devetim krugom u kojem nasilna smrt kaotično igra svoje završno i najbezumnije kolo učinili su od Lasića moralno i emotivno

bešćutna skojevca, o kojem je kasnije morao zapisati: "Da sam na vrhuncu svog političkog fanatizma imao `pravu vlast`, postao bih pravi zločinac."²

Međutim, pravo je pitanje: od koje točke na tekućoj vrpici vlasti ta vlast postaje prava, kad i gdje se zločinjenje počinje grušati u "pravi" zločin? Koliko je to doista pravo pitanje, ukoliko smo protiv svoje volje bačeni u prilike bez granice između dobra i zla, čina i zločina, ili je granica među njima teško racionalno određiva?

Ujesen 1945. Lasić je pošao u završni, osmi razred gimnazije, a već je ljeti iste godine, čim je navršio osamnaestu, primljen u Komunističku partiju, Bio je to izraz vrlo velike vjere u njegovu partijsku spremu i političku odanost. Odmah početkom školske godine on ih je uvjerljivo i dokazivao. Organizirao je istjerivanje iz škole nepoćudnih đaka. To je imalo biti svojevrсно katarzično oćišćenje škole koja je kao ugledna gradska institucija prošla četverogodišnje ustaško skrnavljenje. Pomagaće je imao u svojoj skojevskoj grupi, za tu prigodu pretvorenoj u batinaše koji će na licu mjesta izbaćene dodatno još i pretući. Bukaće pak koji su toptanjem nogu i kricima, izvikivanjem parola i psovkaма stvarali atmosferu pogroma oko gnjevno oglašena imena, činili su gojenci đaćkog doma, djeca odmah poslije rata nagnula u škole iz šire, ustanićke okolice Karlovca, mahom s Korduna i iz Like.

Svi su gradovi i gradići u Hrvatskoj iza 1945. godine, neoćekivanom naplavinom seoskog stanovništva, doživjeli rastakanje svoga manjeg ili većeg urbaniteta. U mirnim okolnostima gradske sredine prirodno rastu najprije iz sebe samih a onda i doseljavanjem seoskog življa. To je seljenje individualno, prirodno izrasta iz potreba grada kao gospodarskog organizma za radnom snagom. Takve useljenike grad doćekuje spremno: ima za njih stambene prostore, radna mjesta i volju da od njih načini što prije svoje građane. Doseljenici se smještaju u novu sredinu tako da što prije žele zaboraviti svoje seoske korijenje, postati građani jednaki svome okruženju. Takvi naseljenici u gradove dolaze obićno iz bliže okolice i ničim osjetnije ne remete gradske obićaje, postojećee socijalne odnose, nacionalne i vjerske svjetonazore; pridošlice polako poprimaju gradske kulturne navike, za sebe ne traže nikakav poseban status, jedino bolje životne uvjete koje osiguravaju svojim radom. To je put gradskog rasta uglavnom u devetnaestom stoljeću, ili toćnije, do kraja Drugog svjetskog rata. Idealtipski primjer takvog rasta je Varaždín, koji se i u burnijim kasnijim vremenima ipak širio na mnogo mirniji način od, primjerice, Karlovca koji nam je ovdje primjer mnogovrsne eksplozije vlastitog urbaniteta.

Slikom povijesnog rasta Karlovac je primjer koliko uspješne i sretne urbane sredine toliko više i nesazrele, improvizirane, koja gradom kao da je lako postajala ali je teže to uspijevala i ostajati. U Karlovcu je oduvijek bilo više srpskog građanstva no što je on kao grad to volio i podnositi. To je bila na svoj način sudbina grada dosuđena njegovim smještajem uz gušće naseljeno vlaško,

2 Op.cit., str. 502.

pravoslavno i na kraju srpsko stanovništvo. No do početka Drugog svjetskog rata srpsko karlovačko građanstvo u sociokulturološkom pogledu ni na koji način nije izrazitije ugrožavalo gradski profil, bilo je raspoređeno u sve socijalne slojeve. Tada Karlovac broji oko 18.000 žitelja, a s prvim poslijeratnim popisom 1961. gradsko se stanovništvo u njemu primaklo bezmalo 40. tisući. Takav porast bez većih napetosti u zajedničkom životu nije u stanju svladati nijedna sredina. Karlovački građanski život potisnut je i preplavljen jednostavnim i primitivnim navikama i potrebama seoskog mentaliteta koji ničim nije bio navođen da se prilagođava i mijenja, upravo suprotno, svojom množinom on je mijenjao grad. Ono što se prije Drugog rata tek radno zbivalo samo sajmenim danom: prljanje seoskim zapregama gradskih ulica, na njima tvrda i neodškolorana novoštokavština umjesto kajkavsko-čakavsko-štokavskog specifično karlovačkog, pjevuckavog dijalektalnog melting pota kakva u toj mjeri nema nigdje drugdje, trajno se sada nametala s tih gradskih ulica, na njih je donijela i svoj patrijarhalni seoski vokabular. Nije se ona asimilirala, nego se u novoj i nesklonoj sredini počela ponašati kao govorna mjera ponašanja. Svemu što ju je pratilo posebno je pogodovala činjenica da su novi građani dolazili iz ustaničkih krajeva u sumnjivi, kolaborantski grad, a na njihovu mentalitetu nisu ostavljali traga čak ni oni značajni ljudi novog režima koji su u te ustaničke krajeve došli početkom rata upravo iz toga grada i ondje neuke i ustrašene seljačke mase pozivali na zajednički otpor, reglementirali ih u vojne jedinice, organizirali im vlast i objašnjavali političku perspektivu otpora, te im poticali samopouzdanje koje je u poslijeratnoj atmosferi, potpomognuto neupitnošću boljševičkog svjetonazora, naraslo do neukog podcjenjivanja svega što nije ono samo.

U Karlovcu je 1945. otvoren đачki dom u koji su, siguran sam, primana djeca isključivo iz takozvanih ustaničkih krajeva Like i Korduna. Ono što je seljačko stanovništvo značilo za grad Karlovac, gotovo se sa sigurnošću dade reći da je taj dom značio za karlovačku gimnaziju. Nije je brojem preplavio, ali se prvih poslijeratnih godina jasno osjećao u njezinim učionicama. Ozbiljnije je, međutim, snizio kriterije za obrazovnu razinu što ju je ta inače u Hrvatskoj poznata gimnazija uspijevala desetljećima održavati. Doduše, to je opća karakteristika gimnazijskog poslijeratnog obrazovanja, koja je u Karlovcu domskim đaštvom samo pojačana.

Kada je ujesen 1945. osamnaestogodišnji član Komunističke partije, Stanko Lasić s grupom svojih skojevaca organizirao istjerivanje iz gimnazije istaknutijih bivših članova Ustaške mladeži i sinova suradnika okupatora i domaćih izdajnika, kako se tih godina imenovalo one s druge strane, to je bio dobro već uhodani ritual donesen s javnih mitinga i narodnih suđenja posljednje ratne godine prakticiran u oslobođenim mjestima. Bukačko jezgro, koje je pljeskalo, zviždalo, odobravalo i protestiralo, vikalo i psovalo, bilo je sastavljeno od pitomaca đačkog doma, iako u zaglušnoj galami nisu bez glasa ostajali ni sinovi karlovačkih građanskih i radničkih obitelji naklonjenih novim vlastima. Sve se

odvijalo po jednostavnom scenariju: voditelj bi izgovorio ime nesretnika kojem bi trebalo uskratiti pravo na školovanje u novoj narodnoj gimnaziji, i već su započinjali povici, najčešće i zaglušivali razloge zbog kojih ga treba odmah izbaciti, pa ga najbliži dohvatili i gurali kroz vrata crtaonice, najveće školske dvorane, koja je u to poslijeratno vrijeme služila za sve drugo više nego za ono što joj je ime govorilo. Na hodniku je nevoljnika dočekivala grupa batinaša izabrana među gimnazijskim skojevcima i mlatila ga sve do izlaza iz dvokatne školske zgrade. Mora se reći da među batinašima nije bilo takozvanih domaša. Oni nisu bili podobni za specijalne i pojedinačne zadatke. U gradskoj pa i u gimnazijskoj sredini postojali su više kao "domaši" nego kao pojedinci sa svojim, šire prihvaćenim individualnostima. Bili su organizirana masa, koju su pomalo prezirali čak i njihovi istomišljenici u gradu, ako je takvih uopće i bilo. Reglementirani, na skupovima su služili za izvikivanje parola, za buku i podršku. A kakva je to bila podrška, govori i istinita anegdota s tog čišćenja karlovačke gimnazije: Govornik je izvikao ime nekog ustaškog simpatizera, i istog su časa dvoranom zahučali zvižduci i povici uuaaa! Van s bandom!, ali se govornik nije dao, imao je još nešto. Drug, rekao je, shvatio je svoju zabludu, pokajao se, i odmah se uključio u rad omladinske organizacije, ima sve izgleda da postane pošten narodni omladinac. Bez imalo sustezanja prolomio se pljesak, povici živio! "Domašima" ničega nenormalnog u takvu ponašanju nije bilo.

Lasić piše kako je zbunjen, uplašen i zgađen nagonskim ponašanjem i mržnjom gomile. On kaže da se prvi put sreo s gomilom na ispraćaju mrtvog kralja Aleksandra Karađorđevića kroz Kalovac 1934., kad je osjetio mrak što se gusnuo u odnosima Hrvata i Srba, a drugiput na skupu na kom je ljeti 1941. u Karlovcu govorio ustaški doglavnik i pisac Mile Budak. Bojim se da stvari s Lasićem i gomilom nisu tako jednostavno jasne i sazrele s njegovih sedam godina. Bit će da se radi o naknadnoj racionalizaciji mutnih osjećaja i nešto jasnijih sjećanja. Bit će da je kraljevskim makabričnim putovanjem i zloslutnom atmosferom koju je osjetio kao drugoškolic ostao zbunjen, da je prijetnjama Mile Budaka i reakcijama svojih sugrađana na njih kao četrnaestogodišnjak bio ozbiljno ustrašen, a da je, iako organizator gimnazijske čistke ipak bio pomalo zgađen ponašanjem domske gomile, ali ne i ponašanjem svojih skojevaca.

Zatvoreni u sebe, domski đaci, iako brojni, u gradu su se pa i u gimnaziji ipak osjećali stranim tijelom. Zapravo, u Karlovcu je njihova prava srednja škola bila preparandija, koja se njihovim osvajanjem njezinih učionica više tako i nije nazivala, pa je i ona, učiteljska škola, pored doma, na se preuzela ulogu getoizacije mladeži iz Like i s Korduna u Karlovcu. Time je i ona od uglednog učiteljskog zavoda postala mjesto na koje se iz grada počelo gledati svisoka.

Istine radi valja reći da su svoj parijski položaj donijeli i održavali koliko sami "domaši", toliko ih je u njemu ne bez zloradosti ostavljala nesklona građanska sredina. Osjećali su ga kao svoje prokletstvo, iako su im osnovni

uvjeti življenja bili daleko iznad onih što su im pružali krajevi iz kojih su dolazili. Prinudeni domskim načinom života, oni su polako zaboravljali svoju anarhičnu pastirsku slobodu i privikavali se sistematski raditi. Na gimnaziji među domskim đacima gotovo da se i ne pamti ponavljač. I nedarovit đak pod pritiskom dnevno propisanih sati učenja, uz pomoć boljih i naprednijih svojih kolega prelazio je u viši razred bez popravaka. Solidarnošću i međusobnim pomaganjem, branili su se od nesklone sredine. Sve bi to uostalom bila prirodna opreka između sela i grada, da joj se dublji pečat nije pekao na opreci između Hrvata i Srba.

Za ovoliko priče o karlovačkom đaćkom domu imam i posve osobni razlog, koji ne mogu zaobići. Naime, u taj dom želio sam i sam dospjeti, ali me nisu primili. To je, međutim, nešto duža priča, koja, nadam se, neće zaglaviti u zastranku.

I ja sam se sa svojom majkom i sestrama našao među onim Karlovčanima koji su poslije rata navalili na taj grad. Doduše, nismo se spustili direktno iz ličkokordunskih sela, ali sve drugo nimalo nas ne izdvaja iz došljačke mase. Prije rata obitelj se naselila u Varaždinu, gradu koji je do danas za mene ostao gradom iz bajke, iako i u njemu takvome nekakva bajkovita života za obitelj željezničkog radnika nije moglo biti. Ipak, pred rat, kad je otac počeo nešto više zarađivati, činilo se da život obećaje i neke bolje dane. Došli su crnji no što ih se moglo zacrniti i najzloćudnijim slutnjama. Oca su najprije zatvorili u Lepoglavu ali ga nakon dva mjeseca i pustili s papirom na kojem je pisalo da se u roku od pet dana ima iseliti iz države u kojoj za njega više nije bilo ni posla a ni mjesta življenju. To ratno ljeto 1941. našli smo se u srbijanskom gradiću Kraljevu, u nekoj prigradskoj, zapravo seoskoj sobici, u kojoj smo od svega komfora dobili od njezina vlasnika naramak slame. Da baš ne spavamo na golome podu. Nismo ni tri mjeseca sastavili u tome Kraljevu, a otac je izgubio život u masovnom strijeljanju, u kojem su njemački vojnici u nekoliko dana za odmazdu pobili preko tri i pol tisuće civila, u gradiću koji je, uz svu navelu izbjeglica iz Slovenije, Makedonije i Hrvatske, toga časa jedva primašivao brojku od dvanaestak tisuća stanovnika. Majka je u svojoj tridestdrugoj ostala udovicom s četvoro djece u sredini u kojoj praktički nikoga i nije dospjela upoznati, ali za ovu je priču nevažno kako se preživjelo ratne godine u mjestu kojem su se ulice crnile od crnih udovičkih rubaca.

Veći dio izbjegličkih obitelji ostao je i poslije rata živjeti u Kraljevu. Moja majka odlučila je da se vratimo, ali ne u Varaždin, kojeg sam se do danas nastavio sjećati kao nečega baš lijepoga u svome djetinjstvu i za kojim sam uvijek pomalo žalio, nego u Karlovac, za koji je vjerovala da ima dobre razloge. U Karlovcu joj je živjela tetka, rođena sestra njezina oca. Moja majka bila je promišljena žena. Ta tetka imala je na Strossmayerovom trgu broj 5 kućicu u kojoj je u prizemlju držala skromnu gostionicu, što ju je po povratku iz Amerike ranih dvadesetih otvorila uz pomoć majčina oca, moga djeda. U toj gostionici pomagala joj je jedno vrijeme na izmaku dvadesetih i moja majka. Sada, udo-

vica s nejakom djecom, pomislila je da bi se mogla vratiti i sa svojom tetkom, kojoj su u tom nesretnom ratu u Jasenovcu zaglavili muž i sin, da bi, pomažući joj u toj gostionici, mogla nekako podići svoju nejač. Tako su se dogovorile u proljeće 1946., i usred ljeta pali smo u Karlovac s vjerom da nas u potkrovlju Strossmayerova trga 5 čeka obećana sobica i kuhinja.

Mojoj majci život je doista bio zla maćeha. Stana više nije bilo, narodna vlast u njega je uselila neku nevoljnu ratnu udovicu s djecom, a i gostionicu je ubrzo nacionalizirala.

Ujesen sam pošao u četvrti razred one stare osmorazredne gimnazije. Na vršnjake u đaćkom domu gledao sam kao na sretnike koji imaju tri redovita obroka dnevno, obučeni su i odjeveni, žive u toplome. Bio sam i ja ratno siročić i domislio sam se da odem u taj dom, objasnim im prilike u kojima živimo i zatražim da me prihvate. Upravnik, kasniji profesor pedagogije na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, glatko me je odbio jer sam bio takozvano gradsko dijete koje tu u gradu živi s majkom, dakle imam osiguranu skrb. Mnogo godina poslije upoznali smo se, bio je ugodan čovjek, razvijena socijalnog osjećaja, a one jeseni jednostavno bio sam mu jedan siromašan dječak bez oca, kakvih je u Karlovcu bilo da se njima moglo napuniti barem još dva doma poput njegova.

U četvrtom razredu primili su nas u omladinsku organizaciju. Pored sve siromaštine u kojoj sam živio, nisam se osjećao pretjerano frustrirano; previše je toga bilo da bih si svojom situacijom još i sam zagorčavao život. Bio sam ambiciozan, htio sam u životu nešto ozbiljno učiniti, u nižoj gimnaziji nisam još znao što je to što bih učinio, ali dosta intenzivno sam osjećao da to jest nešto javno što bi ljudima značilo, htio sam među njima biti netko prepoznatljiv. Jedino nisam znao kako to postići. Nije mi bilo blisko da bi u temelju takvih želja bila škola i svakodnevno učenje s dosadnim ispisivanjem domaćih zadaća. Više sam volio ulicu i muvanje među ljudima; ostalo mi je to iza četiri ratne godine koje sam proveo zarađujući preprodajom rabljene vojničke odjeće i obuće, mahom seljacima sajmenim danom, te cigareta i rakije vojnicima. Cijelo vrijeme školovanja, sve do studija, ja se nisam navikao sistematski učiti. Prelazio sam iz razreda u razred uz popravni ispit ili u sretnijim slučajevima bez njega, sa znanjem koje bih skupio kroz predavanja i ispitivanja drugih učenika. Stoga je s matematikom bilo najviše problema, jer se ona tako nije dala naučiti. U to sam vrijeme vjerovao u svoju pamet, sumnje su došle dosta kasnije.

Krenuo sam, dakle u Lasićevu gimnaziju ujesen 1946., dok je on ljeti iste godine kao odlikaš bio oslobođen mature. Očišćenu gimnaziju, o kojem čišćenju ja nisam znao ništa, nego sam povremeno, kad bi se spomenulo neko ime, čuo da je taj izbačen sa škole, da je toga i toga Lasić pretukao. Inače je on nastavio dolaziti na školu, ali sada kao profesionalni omladinski rukovodilac koji je istodobno bio i upisan na fakultet u Zagrebu. Sjećam se dobro da sam ga na školi susretao, vjerojatno u školskom komitetu, jer sam se oko tog komiteta odmah po prijemu u omladinsku organizaciju počeo vrzmati. Jednom

su iz "gradskog" tražili da im s gimnazije pošalju nekoliko "omladinaca" da po gradu raznesu nekakve pozivnice. Javio sam se i bio zadovoljan što su me izabrali. Zima je već bila dobro odmakla.

Za mene je i moje najbliže zima bila najgore godišnje doba. Pored ogrjeva u njoj je uvijek bilo najteže s obućom. Te zime majka mi je u svom i mom jadu od stare vune isplela šlape. Po smrzavici i suhom snijegu to je čak bila i dobra obuća. Kad sam to jutro pošao u školu, upravo je tako i bilo, ali kad sam u podne, poslije škole, krenuo na svoj prvi omladinski zadatak, sunce je grijalo i topilo snijeg poput voska na upaljenoj svijeći. Suvišno je reći da se poslije dvadesetak koraka vuna kao spužva napila vode i ja sam na parketu prostorije, u kojoj se nalazio omladinski komitet, ostavljao mokre tragove kao da ih iza sebe ostavlja izmršavjeli a pranim suncem probuđeni medvjedić.

Kad sam došao na red da preuzmem svoj svežanj pozivnica koje ću gacajući gradskom bljuzgom raznositi, Lasiću je zapela za oko moja obuća i sućutno me, gotovo nježno poslao kući, jer ima dovoljno obuenijih koji će obaviti i moj dio posla.

Ova Lasićeva sentimentalna gesta govori da u općem siromaštvu, tada prvoj oznaci većega dijela društva, kojom se u to vrijeme dokazivalo čak i neku iskonsku pripadnost njegovu naprednijem dijelu, da je on, koji je po vlastitoj priznanju beščutno ostavljao iza sebe glad u seoskim domovima iz kojih je u takozvanom otkupu odnosio i posljednje zrno, bio u stanju naći u sebi i čula za pojedinačnu nevolju, a istodobno kao da upućuje i nekom osjećaju stida što on sam ima dobru obuću i u njoj suhe noge, dok će netko drugi, što uza nj cvokoće hladnih i mokrih nogu, raznositi raskvašenim i blatnim gradom nekakve njegove pozivnice. Međutim, da je u tom času pred njim stajao u vlagom natopljenoj vunenoj obući netko od onih što ih je istjerivao iz škole, sasvim je sigurno da bi ga pustio da svoje klasne i ideološke grijehе iskupljuje u blatno sniježnoj kaši. To znači da je Lasićeva gesta vjerojatno izlazila više iz socijalne sentimentalnosti, ili ako se baš hoće, iz klasne solidarnosti, nego iz humanog suosjećanja, koje ne podnosi nikakve redukcije atributima za tobožnje preciznije određenje, jer preciznija određivanja pojma samo su nasilna otimanja od pojmovne supstancije. Sintagma "humano suosjećanje" u ovom našem shvaćanju nisu atribut i supstantiv za ovu prigodu spregnuti u sintagmu, nego imenički izričaj koji je u našoj rečenici srastao tako da nije moguće razlučiti što je u njemu bliža oznaka a što imenica koju označuje. Takvih sintagma jezik se dovija kad život i ideja o njemu osjete da stvaraju neke trajne, jednostavne, svima razumljive misli i osjećanja što nadržavaju svoju misaonost i svoju osjećajnost, srastaju u novi kvalitet sposoban naznačiti dotad nepoznatu dimenziju ljudskog postojanja.

Tim svojim socijalnim sentimentalizmom Lasić nije bio ništa izvan okvira općeg osjećanja za ljude i društvene odnose kakvi su vladali oko njega i mene.

On ih je prihvatio kao pravedne, sposobne da upravo takvi promijene svijet. Tako sam u tome trenutku mislio i osjećao i sam.

Stanko Lasić najveći je dio rata bio razredni kolega i najbolji prijatelj sa sinom velikog župana u Karlovcu Nikole Tusuna. Postao je gotovo svakodnevni gost u zgradi županije u kojoj su Tusunovi imali i raskošan stan. Mladići su zavoljeli jedan drugoga i dijelili mnoge zajedničke misli, kako one o sve ozbiljnijim sentimentalnim zanimanjima tako i one o zajedničkoj ljubavi, književnosti. Gdje su teško nalazili zajednički jezik, bio je odnos prema NDH i njemačkom ratu u Rusiji. I kako se rat primicao kraju, Stanko je bio žešći kritičar, a Miljenko Tusun, blag u izričaju ali fanatično uporan zagovornik njemačkog tajnog oružja, koje će donijeti prevagu na fronti, i branilac ustaškog režima koji, doduše, čini greške, ali je suštinom na ispravnu putu. Stihovi Rainera Marie Rilkea bili su ono mjesto koje je prijateljima pomagalo da zaborave na svoje političke razlike ili da ih drže posve nevažnim za njihovo prijateljstvo. Blagotvoran utjecaj na njihov odnos imalo je i djevojačko prijateljstvo njihovih majki, koje se obnovilo i produbilo u ratu kad su Tusunovi došli u Karlovac. Prijateljevanje dvojice mladića pada između njihove petnaeste i sedamnaeste, kad se dakle prijateljuje bez ostatka, bez koristoljublja i bez misli da bi zajednički osjećaji ikad dospjeli do životnih havarija u kojima bi mogli i nestati. Ono upravo i nalazi svoj smisao u zajedničkoj sposobnosti da svaku havariju nadiđe. Prijateljstvo u toj dobi koje ne bi izrastalo iz takvih osjećaja bilo bi nikakvo prijateljstvo. Ono se u njoj može uspoređivati još samo sa zaljubljenošću. Unatoč tako snažnim pozitivnim emocijama, u kojima je s brigom pomišljao na prijateljevu sudbinu, njegovu i cijele obitelji Tusun, kad dođe do oslobođenja, Lasić za svoj odnos prema prijatelju u prvim poslijeratnim danima nema danas druge riječi nego – *izdaja*. Miljenko Tusun otišao je iz Karlovca početkom 1944., i veza među prijateljima svela se tek na pisma. Normalno je da je poprimila drugačije, manje burne oblike, pa i da je polako kopnila, uostalom, ne i toliko da Lasić ne bi početkom 1945., osjećajući dramatičnost skorih lomova, razgovarao s majkom kako bi trebalo pozvati Miljenka i njegovu majku u Karlovac i skloniti ih dok se ne smiri kaotična pobjednička obezumljenost prvih poslijeratnih dana. Do poziva, međutim, nije došlo; Miljenko je u sedamnaestoj svojoj godini strijeljan već lipnja 1945. godine, zajedno s majkom, u Karlovcu, bez suda, bez dokazivanja bilo kakve krivice. Stanko Lasić saznao je ubrzo od svoje majke što se dogodilo i ostao hladan.

Posve je nevjerovatno da je Lasić iz nekih „koristoljubnih» razloga hinio prijateljstvo većim i snažnijim no što ga je osjećao te da bi ga stoga lakše i pregorio. Sam kaže da je u njegovoj svijesti, tamo gdje je trebalo biti sjećanje na Miljenka Tusuna, gdje bi morao osjetiti tugu i bijes, nastala rupa. On je naprosto *zaboravio* (kurziv je Lasićev) prijatelja. Možemo mu vjerovati, ali s dobrim razlozima i sumnjati. Zašto ne bi bilo vjerovatno da je skojevac svjesno potisnuo i u sebi ugušio svaki osjećaj prema sinu velikog župana Velike župe Pokuplje?

Pa on je samo tri mjeseca poslije istjerivao iz škole sinove mnogo bezazlenijih i beznačajnijih funkcionara i simpatizera srušenog režima. Možemo li i pomisliti da bi bio Miljenka sklanjao i štitio da je ovaj kojim slučajem preživio karlovačke lipanjske likvidacije i da je s prijateljem Stankom upisivao završni gimnazijski razred rujna 1945.? Rupa u sentimentu i sjećanju posljedica je uspješnog potiskivanja i zaboravljanja prijatelja, u nju je trebao potonuti užas koji bi Stanko učinio Miljenku u groznici one uspaljene gimnazijske crtaonice. Pretpostavljamo da se u njezinu mraku, uz užas, polako, kap po kap, počela taložiti – tjeskoba. Kao potreba za spasom skojevca Stanka Lasića od skojevca Stanka Lasića i kao slučena svijest da zbiljski spas nije moguć, neće biti, niti je ikad i bio moguć. Kao što ni prijateljstvo, ma koliko čisto, iskreno i potrebom za potvrđivanjem i oplemenjivanjem svoga identiteta u identitetu drugoga bilo pothranjivano, zapravo nije bilo moguće, jer su ga dva apsoluta, dok su god težili da budu apsoluti, činili nemogućim. Jedan je drugoga na kraju morao ubiti, ili je morao odustati od sebe kao apsoluta. Stanko Lasić je izabrao svoj, a Miljenku Tusunu izabrali su drugi, žrtvom ga sjedinjujući s njegovim apsolutom; izbor mu nije bio omogućen ni pred improviziranim sudom. Kako bi on izabirao, možemo tek slutiti. Bio je dovoljno mlad i životnim iskustvima neiskvaren da je dokraja ostao vjeran svojim himerama. Stanku Lasiću pak ostalo je skupljanje sve zbunjujućijih iskustava i nadolazećih sumnji. Drama Miljenka Tusuna zbila se njegovim ne-voljnim, prinudnim žrtvovanjem, dok je Lasić svoju dramu započeo živjeti kao sumnju u vlastiti apsolut izazvanu upravo nasilnim uzimanjem života u ime istine svoga apsoluta.

Apsolut nema osjećaja, nema morala, nema sumnje, on je sam svoja samouspostavljana istina, eshaton. Spekulirati o svom, pojedinačnom apsolutu već je sumnja u njegovu mogućnost; pristanak na dva apsoluta odustajanje je od apsoluta uopće, ukoliko oni nisu samo različiti putovi k njemu jednome. Prijateljstvo između Stanka i Miljenka bilo je trajna napetost prožeta ljubavlju, emocionalni i intelektualni napor da se prijatelja uvjeri u svoju istinu, dovede na put k "svome" apsolutu. U takvoj napetosti, makar se ona ponekad zatezala i do paroksizma, moguće je plodno odživjeti cijeli ljudski život. Njima dvojici nije bilo dano.

Smrt Miljenka Tusuna u Lasićevu životu mnogo je više no što je on bio spreman pokazivati ili izriječom reći. Uostalom, nije jeftin paradoks, ako se kaže da upravo zaborav prijatelja, šutnja o njemu, pa izgledalo to i nemoralno, otkriva mrtvog Miljenka u Stankovu nošenju sa stvarima u sebi i oko sebe dublje no što bi to bio u stanju bilo koji izravan govor ili plač nad tragikom skončavanja nesretnoga mladića. Potiskivanje prijatelja u prvim poslijeratnim godinama, kad Lasić nije ni skojevac ni komunist, jer mu je i to dvoje premalo, nego je fanatični boljševik, potiskivanje u tom vremenu mali je odušak koji si je boljševik dopustio: on ne govori tada protiv prijatelja, iako je taj prijatelj po svim mjerilima vremena i prilika zapravo ustaša, dakle neprijatelj kojeg bi morao utamaniti, on pak o njemu šuti, što je najveći oblik milosti i

tolerancije na koji je tada spreman, jer je to istodobno i oblik relativiziranja rigidnih pravila posesivne organizacije koja je svjetonazorska načela zamijenila za bespogovornu poslušnost svojim interesima. Time je Lasić manje skojevac u prvih nekoliko poslijeratnih mjeseci, kad se čini da je to bez ostatka, nego onih što će iza sebe ostaviti sumnje kao biljege na nesigurno označenu putu.

Skojevac nije pro primo član političke sljedbe, prem je i to, on je najprije mlad čovjek koji hoće mijenjati čovjeka i svijet oko sebe. Promijenjeni svijet njegov je apsolut, on s njega živi, misli i djela, kroz njegovu neminovnost kritički propušta misao i djelo drugih. On je u poslijeratnom boljševički obezličenom društvu bez društvenosti pojedinac koji je, zato što mu je činjenje, dobrim dijelom i zbog njegove mladosti, bilo vođeno apsolutom konačne promjene čovjeka i njegova društva, dolazio sve češće u sukob s boljševiziranim društvenim projektom. Nije stvar samo biologije da kasniji disidenti, otpadnici i protivnici, pravi kritički profilirani pojedinci kojima se vjera u misao društvene promjene nije sasušila na hladnom vjetru boljševičke svakodnevice, nisu dolazili iz redova takozvanog klasnog ili ideološkog neprijatelja nego najčešće iz poslijeratnih skojevaca. Među njima je nicala najradikalnija kritička misao, koja nije odustajala od sna o sretnoj ljudskoj zajednici, ali su onoj u kojoj su živjeli i kojoj su osiguravali opstanak, sve češće odricali mogućnost da ona sa svojim sve očitijim stranputicama može dovesti do ozbiljenja njihova sna. Pokazalo se da je režim bio istančano osjetljiv na naznake takve svijesti, da je znao braniti osvojeno protiv moguće stvaranoga. On je SKOJ jednostavno utopio u Narodnoj omladini, lukavo analizirajući kako su se uvjeti promijenili, pa u njima više nema potrebe za posebnom avangardnom organizacijom mladeži, iako se upravo tada razgorijevao sukob s ruskim boljševicima i moglo se naći valjanih argumenata i za suprotnu tezu. Paralelnu organizaciju boljševizirana partija nije mogla predugo podnositi, jer je paralelna organizacija značila dijeljenje vlasti, a to boljševici nisu bili u stanju. O svemu su pod određenim uvjetima pristajali razgovarati, samo o njihovoj vlasti nije moglo biti govora.

Lasić je ujesen 1946. upisao Filozofski fakultet u Zagrebu, iako je još cijelu godinu ostao u Karlovcu kao profesionalni omladinski rukovodilac. Iz Karlovca se moglo studirati a da čovjek ne bude stalno nastanjen u Zagrebu, moglo se putovati na predavanja i vježbe, a na Filozofskom baš i nije bilo nužno pohađanje predavanja da bi se izišlo na ispit. No, ubrzo će Lasić status redovitog studenta dovesti u red, preseliti se u Zagreb i zaposliti se u redakciji "Omladinskog borca", za godinu dana i to napustiti, da bi s većim žarom zagnjurio u studij, započeo raditi ono što mu je pružalo sve više zadovoljstva. U nepune dvije godine stigao je od samouvjerenog i fanatičnog graditelja novog čovjeka koji će mijenjati svijet iz korijena do zbunjenog mladića koji si teško i mučno priznaje vlastito razočaranje, nevjericu i zgađenost nad društvenom situacijom koja tako ravnodušno vuče kroz blato ono što je on držao smislom vlastitog života.

Kad je jednom spoznao kako stoje stvari, Lasić nije dvojio o otkrivenoj istini, bio je njome zatečen, ali u njezinu istinitost ni časa više nije sumnjao. Jedino što je ostalo nepromijenjeno bio je fanatizam s kojim je sada vjerovao ovoj novootkrivenoj istini. Tim ju je teže podnosio. O njoj se nije govorilo, jer je način društvenog ponašanja zahtijevao šutnju o njoj. U Lasića se uvukao strah. Bojao se otkrivene istine, bojao se onih koji su je činili i nakaznijom no što je bila, jer su stvorili društveno ponašanje u kom se ne samo šutjelo o prevarenim idealima nego se lagalo kako se oni, ideali, svakodnevno među ljudima upravo ostvaruju. Shvatio je da je uvučen u situaciju neprestane prijetnje a protiv nje neće smjeti ništa poduzeti, koje čak ne bi smio biti ni svjestan. Shvatio je koliko kao društveno biće postaje zapriječen, a kao individuum egzistencijalno nemoguć. Povratka nije bilo, ne zato što ga napušteno društvo ne bi natrag prihvatilo (Lasić ma koliko silovito prekidao nikad za sobom nije spaljivao sve mostove, s ljudima je nastojao zadržati makar i samo snošljive odnose), nego iz osjećaja da u napuštenome prostoru ničega osim prijeteće ponorne praznine i nema. On je odlazio sa željom da se spasi i istodobno s osjećajem da zbiljskog spasa nema jer ni konačnog bijega nema. Čovjek može promijeniti mišljenje, može mijenjati i sebe, ali ono što je proživio, ono što je od svoga života jednom načinio, ostaje trajnim znakom, ostaje prošlim, dakle trajno ostalim u našem životu. Sve možemo promijeniti osim svoje prošlosti. Od nje bijega nema, i, što je bitnije, od nje se nije moguće spasiti. Možda se tek nakratko uteći nesigurnome zaboravu.

Odluka da napusti, kako se tada voljelo govoriti, revolucionarni rad i počne ozbiljno studirati nije bila bijeg u zaborav, ali je bila grčevit pokušaj potrage za spasom. Naime, Lasić nije odlučio samo završiti fakultet, on se posve predavao radu, fanatično kao što je fanatično organizirao karlovačke srednjoškolce ili skupljao takozvane poljoprivredne viškove po seoskim tavanima. Izbor studija, famozne XIV. grupe na Filozofskom fakultetu, za kojom su žalili svi bolji studenti zahvaćeni kasnijim jednopredmetnim studijem po ruskome uzoru, a na kojoj se moglo upisati književnost i filozofiju kao ravnopravne predmete sposobne da spojeni vode prema esenciji, govori sam za sebe. Ostao je vjeran svojim mladićskim interesima za poeziju i svojim skojevskim idealima koje su nastavili živjeti još samo rijetki kao izraz svojih uvjerenja. Mijenjanje svijeta bitni je dio zbiljske skojevske duhovnosti, a svijet se mijenjao, doduše, obnovom i izgradnjom zemlje, ali jednako tako i mijenjanjem čovjeka samoga, a tu je umjetnost, navlastito književnost, bila nezaobilazna sastavnica novoga, promijenjenoga. Otuda su mnogi skojevci na ovaj ili onaj način završavali u književnosti.

Ne bez ponosa Lasić za sebe kaže da je u školi bio odlikaš, najbolji đak u gimnaziji, cijenjen jednako od profesora kao i od kolega. Nije bio uškopljeni odlikaš, on je volio druženja, igre, fakinarenje, ulične tučnjave, besciljno lunjanje gradskim ulicama i gotovo kultno kupanje na karlovačkim rijekama, ali je volio i radoznalo učenje koje se pretvaralo u predan rad ili je predan

rad preobraćao u učenje. Njemu rad nije bio mučenje pa makar ga u nekom trenutku i gnjavio.

Sve do danas ja zavidim ljudima koji su odrasli u sredeim građanskim obiteljima u kojima se djecu od malena navikavalo na učenje kao na rad. Znam da sam učiti počeo tek na studiju, tek kad sam shvatio da se to što učim pretvara u nešto konkretno od čega ću živjeti. Do tada je za mene učenje bilo gnjavatorska školska obaveza, a uz njega je postojala svakodnevna borba da se različitim i sporadičnim radom dođe do kakve crkavice kojom će se sljedeći dan preživjeti. To me prati od moje desete godine u kojoj sam ostao bez oca i u kojoj sam prvi put izišao na ulicu da, čisteći cipele, zaradim neku sitnicu. Ulica, a ne škola, meni je bila formativni prostor. Njezin neobvezujući improvizatorski izazov mamio je da joj se prepustim bez mnogo pitanja o svrsi njezinih improvizacija, o slobodi njezinih događanja, ali je istodobno i plašila svojim nepredvidivostima. Na njoj je pobjeđivao jači i bezobzirini, a za taj dio njezinih darova niti sam bio pripremljen niti sam ikad stekao otpornost koja bi osiguravala uspješno preživljavanje na njoj. Ulica za mene nije bila prostor igre, prije mjesto praznog gluvarenja i zazjavanja u čekanju ili stvaranju prilike da se nešto zaradi. Moja ulica nije bila Pavlova i na njoj nije bilo mjesta za junake poput malog tragičara Nemečeka, pa čak ni za stiliziranog nasilnika Feri Ača. Kako nisam počeo krasti, ni danas pouzdano ne mogu odgovoriti; možda zato što sam vjerovao ili sam se nadao da taj moj formativni prostor ipak nije moj i da na njemu ne želim i proživjeti svoj život. Oduvijek sam od sebe htio nešto drugo od onoga što sam bio i što sam imao. Jedino što na svojoj ulici nisam mogao naći načina kako da takve svoje želje pretvaram u onaj stvarniji i svakako bolji dio svoga života. U to vrijeme škola mi, pa ni nekakav konstantan trud oko nje, definitivno nije bila taj način. Kad sam shvatio što sam propustio, odavno je bilo prekasno.

Stanko Lasić nije imao tih problema. Njemu učenje za školu nije činilo teškoća, on ga nije doživljavao kao obvezu; učenje, svladavanje domaćih zadaća prekapanjem po knjigama i udžbenicima, ispisivanje sadržaja pročitane ili bilježenje vlastitih domišljanja o pročitane, bila je jednostavna, gotovo uvjetovano refleksna radnja koja je prirodno tvorila njegov pojam škole. Ulica, karlovački šančevi i igre na njima, kino, kupanje, sve je to nalazilo svoje mjesto, ali je dolazilo poslije škole, školski dan nije završavao u školi nego kod kuće s naučenom lekcijom. Zbog toga i odluka da ostavi profesionalni politički rad i slijedećih nekoliko godina ispuni samo učenjem nije predstavljala nikakvu dramatičnu promjenu u organizaciji vlastite svakodnevice. Dramatičan je bio razlog s kojeg je "spao" na učenje samo. Kao što se zna, Lasić nije napustio i Komunističku partiju, to će učiniti tek poslije više od dvadeset godina. Danas kaže da je u njoj ostajao iz straha; boljševici su, naime, nesmiljeni, upravo zagriženo okrutni bili prema svojim otpadnicima. Gotovo da se je bilo bolje naći među njihovim neprijateljima nego među njihovim bivšima. Međutim, stvari s Lasićem ne čine nam se tako jednostavne. Što se je odbio

od aktivnoga rada, razumljivo je iz razočaranja društvom represije i privilegija kakvo je odmah po osvajanju vlasti gotovo štreberski preslikavano sa sovjetske matrice. Razočaranje, međutim, nije došlo odjednom niti je izazvano nekim konkretnim događajem, ukoliko to ne bi bilo, recimo, razočaranje jer ga je mimoišla sreća da među prvim našim studentima ode na nauke u Sovjetski Savez, što je žarko želio i čemu se opravdano nadao. Lasić se dakle vrlo brzo, možda već poslije mature, našao u procjepu između ideje o novome društvu i njezinih ostvarenja u svakodnevnom okružju. Njih je kritički kultiviran čovjek lako prozirao pa ih i odbacivao; u početku možda i kao slučajnosti koje nužno prate život. S idejama pak to se zbiva postupnije, ponekad i uz bolno sudaranje razloga za njihovo odbacivanje i onih drugih s kojih se vjeruje da ideje nisu lako propadljive građe kako bi to sugerirala njihova realizacija u profanoj ljudskoj svakidašnjici. A Stanko Lasić se ideja nije lako odricao. I u vrijeme trijezjenja književnost je za njega ostajala duhovni prostor na kojem se mijenjao i stvarao novi svijet, on je i dalje ostajao uvjeren da se svijet može i mora mijenjati. Stoga je svome mladenačkom izboru ostao vjeran i ustrajao je na njemu. Filozofiju od književnosti nije dijelio, ne samo zato što je bio upisan na onoj sretno komponiranoj grupi, nego zato što je bio uvjeren već tada da književnost i filozofija sužene pukim svojim strukovnostima na odvojene puteve teško da mogu i naslutiti, nekmoli se primaknuti stvaranju novog svijeta, a njegova stvaranja Lasić se nije odrekao.

Na istom fakultetu ja sam 1951. upisao nesretnu VIII. grupu, na kojoj su se učile takozvane jugoslavenske književnosti i narodni jezik jednopredmetno. Stanko je još uvijek bio na fakultetu, ostat će studentski na njemu punih šest godina. Rijetko ga se vidalo na fakultetu. Sreli smo se, čini mi se, svega dva puta, na sastanku Saveza studenata u poznatoj Desetki na drugom katu starog fakulteta. Pamtim priliku, jer se, nezadovoljan nečim, javio za riječ, govorio je, kao i uvijek, temperamentno, s uvjerenjem, i zaključio kako je sreća što stari zidovi Desetke nemaju uši i ne znaju govoriti, jer bi inače pričali o silnim glu postima kojih su se naslušali na sličnim sastancima. Iako je zvučalo razočarano i rezignirano, ipak je njegova intervencija dala naslutiti čovjeka koji još uvijek vjeruje u mogućnost vlastite riječi među ljudima oko sebe.

Mislim da smo se drugiput sreli kod njega, u njegovoj studentskoj sobi u koju sam došao, previše bi bilo očekivati da se još sjećam kojim sam povodom došao. Studirao je tada sigurno već pet godina, dao je manje više sve ispite, ali mi je objasnio kako tek sada počinje studirati, da intenzivno proučava Hegela, jer bez Hegelove filozofije nema ni ozbiljnijeg zalaženja u književnost. Prviput je netko preda mnom tako izravno doveo u nedvojbenu vezu filozofiju i književnost i zapravo me ohrabrio u slutnji da onaj pozitivistički način slaganja golih podataka, kojim se pedesetih godina na našem fakultetu tumačilo takozvane jugoslavenske književnosti, nije više od pukog skladištenja predznanja za mogući studij književnog fenomena, i dao mi naslutiti da je umjetnost nešto drugo od onoga što je o njoj moguće reći na osnovi okolnosti u kojima je na-

stala, sadržaja koji pripovijeda, karaktera što ih dovodi u slučajne ili predvidive odnose, konačno i stilskih figura kojima sve to skupa nastoji oblikovati. Uostalom, tada je to za mene bilo pitanje iz drugog reda. Ja sam došao studirati jer sam od šestog razreda gimnazije znao da ću pisati, došao sam da nađem svoj put pisanju i na njega me nije mogla navesti nikakva povijest književnosti, ma kako bila koncipirana. Stanko je znao da književnost neće pisati nego da će o njoj pisati, da će misliti književnost, i na fakultet je dolazio s Hegelom, točnije, tada s težnjom ili tek slutnjom Hegela. Na studiju, i u cijelom svome kasnijem radnom vijeku, on ga je neprestano otkrivao, zanemarivao ga, pa mu se u kriznim stanjima vraćao kao razmetni sin. Tvrdnja da je s Hegelom došao u Zagreb traži objašnjenje. Jasno je da se tada Lasićevo poznavanje filozofije svodilo na, doduše odlikaško ali ipak srednjoškolsko znanje, da nekog čitanja takve literature teško da je moglo biti; možda mu je propagandnom poplavom nanesen Engelsov *Anti-Dühring*, čak bismo to sa sigurnošću mogli tvrditi, jer skojevcu Stanku Lasiću, koji je svoj izbor književnosti i filozofije već učinio, prirodno je u ruke dospio kao prva knjiga marksističke filozofije koju je u prijevodu zagrebački Naprijed objavio odmah 1945. Uz sve skojevsko oduševljenje Engels nije bio u stanju pokrenuti neku dublju filozofsku emociju, pogotovo ne prema Hegelu, ma koliko klasični njemački idealizam bio sastavnicom marksističke filozofije i ma koliko se marksizam dičio da je tek on Hegela postavio na noge. Slutnju Hegela Stanko Lasić nosio je u sebi kao skojevac, jer je pravom skojevcu, onom koji skojevstvo nije držao pukom političkom organizacijom nego je skojevstvom mislio, izabrao ga kao svoj odnos prema svijetu, njemu je Hegel pripadao generički, zato što je hegelijanski pojmljeni apsolut upravljao promjenom svijeta dijalektički usmjerenom prema sebi. Skojevac nije mogao ne biti hegelijanac, kao što svaki hegelijanac u sebi nosi generičko skojevstvo bez obzira kojim praktičnim putevima kretao realizaciji svoje trijade.

Lasić, dakle, distancirajući se od svojih zanosa boljševizmom, odustajući da praktično sudjeluje u političkom radu, reklo bi se da je postajao dosljedniji skojevac, on je samo shvatio da put kojim su skrenuli njegovi donedavni suputnici nije put koji će dovesti do kraja povijesti, do pomirenja suprotnosti u ljudskoj zajednici i time do nove povijesti ljudskog roda. Ostavljajući po strani boljševizam, on je, vjerujući da čovjek preko umjetnosti, religije i filozofije, kao krajnjeg stupnja na koji se stiže radom u dijalektičkom hodu kroza sebe i ljudsko društvo, do apsolutnog duha, onoga po kojem sve prebiva u smislu, dostiže dokraja definirani vlastiti skojevski identitet, oslobađa svoje skojevstvo služenja svakodnevici političke pragmatike.

Ozbiljno suočavanje s Hegelovom filozofijom nije moglo biti samo pokušaj da se steknu tehnikalice kojima će se upustiti u otkrivanje meandara Marxove misli, pratiti je putevima njezina nastanka, moralo se pokušati misliti u tragu Hegelove filozofije, a ne je učiti. Uz Hegela čovjek postaje svjestan predmeta svoga izučavanja, ali i istodobnog traženja zbiljske egzistentnosti

toga predmeta. Ako ona i jest u apsolutnom duhu, tek čovjek svojim djelovanjem omogućuje njegovo javljanje, pokreće povijest i kroz nju se ispunjava kao njezino smisao. Dostiže se poznatom trijadom: umjetnošću kao dosegnutim apsolutnim duhom, religijom kao jednako dosegnutim apsolutnim duhom, koja čini njegovu daljnju stepenicu i konačno se zaokružuje s filozofijom kao svojom konačnom realizacijom u znanju o pojmu kao svrhovitom ispunjenju svjetskopovijesnog hoda prema sebi samome. Svaki od stupnjeva istodobno je dovršena manifestacija apsolutnog duha i istodobna je stepenica koja vodi njegovu ispunjenju. Čovjek može smislom ispuniti, dakle i dovršiti svoj ljudski vijek njegovim dostizanjem bilo samo u umjetnosti bilo u religiji samoj, dakle da ga umjetnost ili religija vodi filozofiji, ali da ga do nje i ne dovede. U tome je drama i istodobna draž rada na pojedinačnom čovjekovom svjetskopovijesnom hodu prema apsolutu.

Smisao zbiljskog bavljenja filozofijom u tragu Hegelova zatvorenog sistema filozofije duha kako je opisana u *Fenomenologiji duha* jeste življenje filozofijom, dovođenje sebe u umjetničko, religijsko i pojmovno istodobno, nemoguće je isključiti ijedan od tri sastavna dijela apsolutnog duha.

Biti, dakle, hegelijanac, čemu se Lasić trudio, kad je shvatio da nema rada na književnosti bez hegelovskog shvaćanja umjetnosti, značilo je da nema rada na Hegelu bez rada na sebi i kao biću religije. Lasićev prvotni skojevski odnos prema religiji bio je ekstremno boljševički ateizam, koji se svodio na progon crkve kao institucije i svećenika kao klasnih neprijatelja. Boljševičko skojevstvo tim je jače bilo što je postojala svijest o dječaćkoj predanosti vjeri, o uživanju u ministriranju, o očevom glazbenom sudjelovanju pri nedjeljnim misama i prijateljevanju s karlovačkim gvardijanom franjevačkog samostana. (Zanimljivo je da je uz Stanka Lasića najžešći razbijač Tijelovske procesije 1946. koju je organizirao upravo taj gvardijan, bio jedan drugi skojevac, tada Stankov dobar prijatelj, sin karlovačkog pravoslavnog svećenika, dakle jedan na isti način iako iz drugih razloga frustrirani skojevski gimnazijski odlikaš.) Kad je započeo kritički misliti o boljševičkom fenomenu, u Lasićevom ateističkom svjetonazoru bitno se ništa nije promijenilo, on je tek omekšao, pojavio se stid zbog drastičnih postupaka u kojima je sudjelovao ili ih sam pokretao. Međutim, kad je dospio do Hegela, najprije je shvatio da nema selektivnog prihvaćanja te filozofije već zbog njezine usustavljenosti koja ne funkcionira na parcijalan način, pa se i s pitanjem o religiji morao suočiti ponovljeno, ali na posve nov način. Bitno je u tome pristupu shvaćanje religije kao pitanja duha, a ne kao sociopolitičkog odnosa prema društvenoj instituciji, kao pitanja o Bogu koje se niti rastvara niti sintetizira tvrdnjom "Bog jest", odnosno "Bog nije." Kršćanski teizam kao i ateizam filozofski su jednako daleko od postavljanja pitanja o Bogu. Kad se s tim pitanjem suočio kao s dijelom misaonog sustava, ono u Lasiću nije više izazivalo nekadašnju zbunjenost, niti osjećaj krivnje, pa čak ni prema još uvijek rigidnoj partijskoj antireligioznoj doktrini. Shvatio je da on pitanju pristupa na način koji se ne

suprotstavlja službenom ateizmu kao ni institucionalnoj religiji, zapravo ih ne uzima u obzir.

”Kristova muka i žrtvovanje za čovjeka bili su nešto najljepše što sam znao: literatura nad literaturama”, rečenica je sa samog početka *Autobiografskih zapisa*, i njome Lasić pokušava naznačiti put prema svome komunizmu i skojevstvu, da im je došao preko kristološke ideje žrtve kao izraza najdublje Božje ljubavi prema čovjeku, u njoj da se je začelo sve njegovo životno opredjeljenje. Nebitno je ovdje što je takva misao naknadno, zrelo uobličene nekadašnjih, svijetom još neiskvarenih dječaćkih slutnji i osjećanja svojih želja i težnji prema svome mjestu u svijetu, koji treba činiti dostojnijim vlastitog prebivanja u njemu. Ona se meni čini da je pravu svoju formulaciju doživjela upravo u vrijeme povratka pitanju o Bogu pomoću Hegela, i pridajem joj puno veće značenje no što bi bila zamišljena nesigurna brv između ministranta i skojevca u Stanku Lasiću, premda je ni takvu ne bih podcjenjivao. Izdvajanjem te rečenice želim samo ukazati na onu čvrstu točku na kojoj je Lasić u svoj sistem mišljenja vratio religijsku temu, ne kao puku temu, nego kao duhovnu konstantu svoga misaonog sustava, pa onda možda i poduprijeti slutnju kako ona takva nikad i nije ostavila njegov misaoni sustav.

Muka Kristova, njegova ljubav za čovjeka i žrtva kojom on postaje definitivni čovjekov tvorac, čovjekove pojedinačnosti koliko i njegove društvenosti, mogućnost čovjekove potrage za sve pouzdanije argumentiranim razlozima za svoje postojanje u samoostvarivanoj povijesti, smisao je koji se trajno odsjaja kao čovjekovo sudjelovanje u stvaranju svijeta. Stvaranje umjetnički djelatnoga nezamislivo je bez drame i nade što nam ih je ostavio Kristov boravak među ljudima, kao što je zbiljska religioznost nezamisliva bez proizvođenja lijepoga kao trajnoga samoispitivanja religioznog kao umjetničkog i umjetničkog kao religioznog u neprestano utjelovljivanome samoispitivanju. Utjelovljeno samoispitivanje nije ništa drugo nego umjetnički čin u svojoj pojedinačnoj samodovoljnosti.

Kristovo rađanje, njegov život i umiranje među ljudima nije epizoda koja vremenito supostoji ljudskoj opstojnosti, svojom ukupnošću njegova je drama svevremena, pripada čovjeku oduvijek kao put njegova oljuđenja. Krist se rodio s čovjekom, a čovjek postaje čovjekom u drami svoga napora da se izjednači s Kristom. Lasić to vidi metaforom ”literatura nad literaturama”. Međutim ta metafora nadilazi umjetničko, a navješćujući ono neizrečeno, religijsko, ona ga ne dočarava samo nego i sjedinjuje u Jedno umjetničkoga i religijskoga koje kao da dokida njihovu hegelijansku stupnjevitost na putu prema apsolutnom duhu. Čini se kao da su umjetničko i religijsko već dostigli apsolutno znanje, svijest o sebi kao o mogućoj filozofiji koja se ostvarila na putu umjetničkoga i religijskoga prema Jednome.

Pitanje o skojevstvu, već smo dali naslutiti, iz mladenačke je predanosti ideji radikalne promjene svijeta nadilazilo sebe kao političko pitanje. Ono je imalo ozbiljne elemente gotovo religiozne vjere u vlastito poslanje, u kojemu

je odnos prema žrtvi bio stožerno mjesto skojevske etike. Način na koji su za svoju ideju umirali uvjereni da njihova žrtva približava cijelo društvo ispunjenju njegove povijesne svrhe govori o mističnom osjećanju smrti, koja nije puko propadanje materijalističkoga u puko materijalno. Mit o "sedam sekretara Skoja", koji su svi vrlo mladi završili život nasilnom smrću, stvorila je boljševička organizacija koja je stvorila i skojevsku organizaciju, i kao mit on je odigrao ulogu u fanatiziranju mladeži za poslušnost organizaciji, ali u njihovim pojedinačnim sudbinama mit nije bio daleko od individualne odluke za misionarstvo, koje je uvijek usamljenički čin; pa bio koliko god upućen praktično političkom pokretanju masa, on je svjesno sagorijevanje vlastita života za cilj koji je iznad svake organizacije, jer se svezuje s poviješću samom.

Vrlo brzo poslije prvih otrježenja, kad Lasić pokušava pobjeći od boljševizma u koji je zapalo poslijeratno neoformljeno društvo, on bježi i od Skoja, spasava se od skojevskog boljševizma i boljševizma u sebi, ali sve to, bijeg od boljševizma i od skojevstva, čini kao – skojevac u ideji. Na svoj način čak osnažuje one rudimentarne filozofske vrijednosti koje su ga dovele Skoju, pa ih u studiju Hegela pokušava sistemski oblikovati i misaono produbiti, a u moralnom smislu očistiti od svega što im je donijelo praktično iskustvo Skoja kao partijskog odreda za specijalne zadatke. Tih specijalnih zadataka on se sada stidi i njegovo sudjelovanje u njima postaje mu egzistencijalna muka, iako mu se sjećanje na skojevsko drugovanje javlja kao nešto najljepše i najsvjetlije što je doživio. Odbojan mu je istodobno primitivizam partijskih upravljača koji se ponašaju kao vlasnici samog društva, njihov sebični grabež, napose njihova neobrazovanost i odsustvo svake želje za znanjem koje bi samo sobom pravdalo i praksom nametnutu svrhu. Svjesno se predaje znanosti, nezamislivoj bez umjetnosti, i umjetnosti koja će počinjati ili kraj svoj vidjeti u filozofiji. To prividno miješanje nije drugo nego hegelijansko ukidanje jednoga u drugome, umjetnosti u filozofiji, ili obje u konačnome koje je ispunjenje svijeta. Lasić, dakle, samo naoko paradoksalno, studijem Hegela pokušava, izvan sada već nepostojećeg Skoja, doseći zbiljskog skojevca oslobođena svih spona trivijalno političkoga, prigotovljena za hegelijansku promjenu svijeta na način kako je Marx u tragu Hegela tu promjenu sažeo u razvikanoj Jedanaestoj tezi. To je put kojim su prolazili mnogi od onih disidenata koji su otpadali od službene doktrine, ali su kategorijalnim aparatom kojim su pokušavali razglobiti pitanja o ljudskom društvu ostajali manje više vjerni temeljnim idejama, od kojih je boljševička doktrina odstupila. Ne zbog toga što bi bila samo vulgarno lažljiva, nego zato što na njezinom, njome zapisanom putu promjene svijeta na način Jedanaeste teze jednostavno nema. Lasić se ne može odreći moralnog principa, on boljševizmu predbacuje izdaju, time i zakonitost cijeloga sustava dovodi u pitanje. Ako je naime moguće povijesni put prema apsolutu iz fundamenta tako skrenuti, nešto sa zakonitošću cijelog povijesnog procesu nije na svome mjestu. Koliko je onda misaoni sustav još uopće put povijesnom sustavu,

pitanje je kojem Lasića odvodi iskustvo vlastite životne zbilje, njegova pasionirana filozofska potraga za apsolutom, i nakraju, studij književnosti. Naselivši mu povratnom spregom sumnju iz sistema i u misaoni sustav, na čemu je to ostavljalo skojevca u Lasiću?

Po drugi put – ovaj put, izgleda, mnogo domišljenije i temeljitije – skojevac je ostajao ni na čemu; ostajući bez pouzdanja u sustav u ime kojeg je postojao, ostajao je i bez svoga skojevstva. Misaoni sustav je postao njegovo skojevstvo, i skojevstvo je ostajalo njegovim sustavom. Jedno bez drugoga nije moglo, a ni sjedinjavani nisu imali izgleda, jer sjediniti se nisu mogli a da jedno ne počne ništiti ono drugo. Iz toga se rađala muka u kojoj se dosegnuti Hegel u smislu pronicanja-ostvarenja sistema pretvara u još jednu irelevantnu povijesnu igru, u kojoj skojevac postaje apsurdan u svome naporu za izmjenom svijeta što izmiče svakom smislenom naporu, jer se svaki smisleni napor u svom povijesnom hodu mrvi u besmisao. Što je drugo, osim apsurda, ostajalo čovjeku koji se nije odrekao potrebe za smislenim mijenjanjem svijeta na način Hegelova spiralnog hoda prema apsolutu, koji je sve učinio da pronikne u dijalektiku toga hoda, a svijet sve upornije nameće odustajanje od toga puta? Apsolut se prometnuo u opasnost, jer put prema njemu može i zavesti na stranputicu. Ono što je bilo osnova na kojoj se gradi sav vlastiti život iskazuje se ne samo nesigurnom osnovom nego i nepostojećom. Svijet je ništa, i čovjek u njemu je ništa, izmaknuta mu je esencija u ime koje i po kojoj svijet jest da bi čovjek u njemu stjecao svoje jest.

Lasić ne pruža izričitijih navoda koji bi dali naslutiti kakvu je dramu u njemu proizvelo saznanje da živi u svijetu u kojem je čovjeku doseživ apsolut zapravo nedoseživ. Pred njim se odjednom prostrla neprohodna guštara, u kojoj je tek trebalo naslutiti buduću stazu koja bi iz Ništa možda mogla nagovijestiti ono Nešto na koje bi bilo moguće nasloniti vlastitu misao.

Iz već ranije rečenoga da se vidjeti koliko je Lasić i kao skojevac-masovik uvijek bio samotnik. Samotništvo mu je utiralo put prema otpadništvu, ali je upravo u osami njegovo misaono-osjećajno skojevstvo moglo oblikovati mogućstveniji izgled. Tek je kao samotnik bio u stanju jasno razlučiti kamo ga je, na koju ga je stranu odvlačilo zamamno masovištvo, tek je suočen sam sa sobom mogao pristati na sve one ponore i provalije pred kojima će se neminovno naći sa svojim misaono-osjećajnim skojevstvom, siguran ipak da na kraju puta čeka blistav slavluk ispod kojeg će pažljivo položiti vlastita lijepa i nostalgična prisjećanja na prijatelje iz masovičkih vremena, sretan što se je on sam uspio spasiti, i zapravo svjestan da ga za njihovu masovičku sudbinu više i ne mora prevelika briga, jer on tu nije mogao ništa, svak je sam birao svoju sudbinu. U misaono-osjećajnom skojevstvu samotništvo je postalo prirodan njegov prostor, ali kad je doživjelo da kao skojevstvo bude pokolebano u svojoj eshatologiji, tad je samotništvo počelo oblikovati onu tjeskobnu prazninu koja je u njemu rasla od svijesti da za smrt prijatelja Miljenka Tusuna i sam snosi direktno izvedivu krivicu.

Tjeskoba je, dakle, psihološko stanje, ali i jedan među bezbrojnim načinima spoznaje, koji Lasićevo skojevstvo prati od sama početka. Smrtni strah što ga je posljednjih dana rata doživio u povlačenju iz Karlovca, a onda u prvom kontaktu s oslobodiocima, pa u logoru na zagrebačkom Kanalu, činio je osnovu na kojoj je bezobzirna likvidacija njegova gimnazijskog prijatelja stvorila u njemu podvojeno stanje, u kojem je pored ponosa sobom skojevcem morao osjećati prezir pa i mržnju na sebe slabića i neosjetljiva izdajicu prijatelja, za kojeg je pouzdano znao da nikakve ni moralno ni pravno prihvatljive podloge njegovoj smrti nije bilo. Tjeskoba je postala Lasićevo trajno stanje koje je skrivao iza obrazine odlučnog masovika, raspoloženog i obljubljenog vođe mladeži, spretnog akcijaša i organizatora javnih radova, govornika i jasnog pisca direktivnih članaka i analiza u omladinskim novinama. Iza takve obrazine, koja nije bila tek puka maska iza koje se pokušava skloniti, krilo se lice čovjeka koji sebi više nije vjerovao, koji je nužno sumnjao a onda i prestajao vjerovati u ideale kojima se još uvijek javno zaklinjao, čovjeka koji se zaklinjao u skojevsku ljubav prema svojim drugovima a koji poslije Miljenka Tusuna nikad više i nije imao prijatelja kojem bi se toliko bez ostatka povjeravao, niti je više ičija povjerenja bio u stanju prihvatiti kao što je Miljenkova primao. Ako tome dodamo iznenadno nadošla informbiroovska, golootočka vremena općeg sumnjičenja i straha od prokazivanja, potvore i izdaje, što je sve snagom prokletstva najprije pogodilo vodeću strukturu društva, prvih poslijeratnih godina stvaranu na idejama revolucionarnog terora, sada su, u nastaloj pomutnji, članovi partije, gradbena osnova društva u nastajanju, prestajali vjerovati jedni drugima, stvarajući tako realni okvir u kojem se cijeli društveni projekt urušava u policijsku državu – sve je to u pojedinačnome životu kakav je bio Lasićev, predanu vlastitim snovima koliko i silnicama izvan individualnih mogućnosti, stvaralo samo strah i tjeskobu. Studij Hegela u takvoj društvenoj i privatnoj atmosferi morao je biti svojevrsan bijeg u utopiju, iz koje je svakodnevni povratak bio ne samo bolan nego su se hegelovska izvođenja u stvarnosti pretvarala u karikaturalne himere.

Pitanje što si ga je tih godina morao postavljati vjerojatno se mrsilo oko mogućeg drugačijeg puta. Je li imao pred sobom i neki drugi izlaz? Netko drugi, svakako, Lasiću, gotovo je sigurno, drugog puta nije bilo. Iz svoga kršćanskog osjećaja za socijalnu pravdu, iz žudnje ne za promjenom u svijetu nego za promjenom svijeta u kojem će se uvjeti za sreću rastvarati pravedno, jednako svima, iz antifašizma kao svoga političkog izbora nije mogao poći ruku pod ruku s prijateljem Tusumom, nije se također mogao naći ni među mladeži iz svoje građanske sredine koja je ostajala po strani, tek pod moraš odazivala se na takozvane dobrovoljne radne akcije, zabavljala se uz jazz i ispraznu američku filmsku industriju, priželjkujući da se režimu dogodi slom pa makar na to trebalo čekati, kao što se doista i čekalo, cijeli jedan ljudski vijek, jer se sve to protivilo njegovu viđenju sebe u svijetu na koji on svojom aktivističkom prirodom i znanjem utječe da se pretvara u bolji svijet. Drugog

puta osim onog koji će završiti u Skoju on jednostavno nije imao. U jednom sretnom trenutku činilo se da ga je sam izabrao, a zapravo je na njega bio gurnut okolnostima koje je život stvarao pružajući mu iluziju da ih je sam na svoju mjeru stvorio. Ni na šta on nije utjecao; i umjesto da to saznanje bude ishodištem nekog radikalnijeg prijeloma, pa ma kamo ga i kuda taj prijelom vodio, ono je na račun straha samo pojačalo tjeskobno doživljavanje sebe nesigurna u svaki svoj napor među ljudima. Bila je to životna situacija koja je pružila okvir za doživljavanje i poimanje sebe izgubljenom egzistencijom. Iz nje je izrastao egzistencijalizam mnogoga između poslijeratnih hrvatskih intelektualaca, pa i Lasićev, egzistencijalizam koji je pustoš u čovjeku i oko njega pokušavao pretvarati u mogući izgled nesigurne mogućnosti. Najsigurniji čovjekov izgled je on sam, jer je on sam jedina provjerljiva datost, jedina konstanta, on je na početku i na kraju. Što će učiniti od sebe u nesklonu svijetu ovisi samo o njegovu izboru. To znači da čovjek ne samo da jest, nego je i slobodan da bude to što jest, usprkos silama oko njega koje su protivne njegovu jastvu. Njegovo jastvo je njegova sloboda. Njegova sloboda je njegova odluka, kud će voditi i kamo će odvesti ta slobodna odluka pitanje je koje ne garantira nijedan od mogućih odgovora.

Otkriće Sartrea moralo je za svakoga koji se pedesetih godina pitao o sebi i razlozima svoga postojanja među ljudima, tražio objašnjenja socijalnih odnosa obrazloženija no što ih je nudila ideologizirana derivacija Marxove misli, naznačivalo je mogućnost slobodnijeg, individualnijeg mišljenja. Lasić ga je doživljavao kao mogućnost pojedinačnog spasa, a da istodobno ne odustane od općega, hegelijanskoga u vlastitome krugu interesa. Sartre je govorio oslobođenim jezikom o stvarima koje smo poznavali, koje su bile dio naših života a koje su se u našim predodžbama započele pretvarati u nemušte ideologizirane negacije svega što je živ život postavljao kao pitanje, govorio je književnošću koja je moralne dvojbe zaoštavala na način kako smo ih svojim životima ekstremno proživljavali, bio je dio našeg iskustva formulirana na način slobodna čovjeka. Vratio nam je književnost.

Poslije iskustva s velikim sustavom, Hegelom, njegovom ravnodušnošću prema svijetu svakodnevne stvarnosti, u kojem sustavu književnost ima naprijed čvrsto fiksirano mjesto koje nije u stanju pomaknuti ni prema gore ni prema dolje na vrijednosnoj ljestvici, pa dakle pristaje služiti apsolutnom Ap-solutu izvan sebe, Lasić se sa Sartreom našao iznova pred književnošću koja se ne odriče svoga autonomnog poziva na svrhovito mijenjanje. Štoviše, ona sav svoj smisao i iscrpljuje, barem kad je o diskurzivnijem njezinu izričaju riječ, u angažmanu. Izabirući diskurzivnost, pisac je već izabrao angažman. Ta je književnost na nov način dovela u odnos individuum i svijet u kojem su odnosu osuđeni jadan na drugoga. U sartreovskom egzistencijalizmu Lasić se našao sa svim onim pitanjima koja mu je postavljao njegov skojevski svjetonazor, njegov hegelovski marksizam, ali im je ovdje pronašao i obnovljeni smisao. Vraćena književnost bez zazora je i bez krivice postala sav svijet, u njoj se problem

svijeta postavljao i u njoj je nalazio rješenje koje nije moglo biti upotrijebljeno izvan književnosti same. Ona nije bila nikome i ničemu podređena, nije bila dio nikakva sistema, obratno, iz nje, književnosti shvaćene na Sartreov način, ako se baš htjelo, bilo je moguće oblikovati i logički utemeljene filozofske principe. Književnost je u tome viđenju postala sama svoj apsolut. Koliko god ona bila angažirana na izmjeni svijeta, ona služi sebi samoj omogućujući svoje vlastito oslobođenje u svijetu mijenjanom i njezinim naporom.

Preko Sartrea, dospjevši pred plodno obnovljeno pitanje o književnosti, Lasić se našao i pred obnovljenom slikom svoga skojevstva, kojem se potreba za mijenjanjem svijeta nije više začinjala u klasnoj borbi obespravljenih nego u moralnoj potištenosti egzistencijalno ugrožavanog čovjeka, koja klasni njegov problem nije zanemarivala ali ga nije vidjela ni isključivim razlogom za promjenu svijeta. Potištenost se uvukla u skojevca Lasića sa smaknućem njegova prijatelja kao stanje njegove trajno neotkupljene, zapravo neotkupljive krivice, iz nemoći je postala tjeskobom kao sastavnicom njegove skojevske psihe, rascjepom moralnog integriteta, koji se ničim više nije dao premostiti. Sartreovom egzistencijalističkom filozofijom psihološko stanje potištenosti doživjelo je racionalizaciju u tjeskobu koja je, zadržavši svoje psihološko ishodište, došla do konstituenta egzistencijalnog nesretnog osjećanja sebe u nesklonu svijetu. Tjeskobno stanje u njoj nije bilo puko stanje nego mogući put za oblikovanje svijesti koja bi se dovinula do ukidanja tjeskobe, a da moralnog problema koji ju je izazvao ostane svjesna. Takvo dokidanje bilo je moguće samo u ravnodušnosti na koju Lasić nije mogao pristati, pa se našao u obnovljenom starom protivurjeđu iz kojeg nije bilo izlaza ni u egzistencijalističkom, filozofskom viđenju nesretne čovjekove situacije, ali je postojala nada da bi se možda egzistencijalistička književnost, rješavajući problem na individualnoj razini, mogla približiti izlazu iz osobne kvadrature kruga. Egzistencijalističkom filozofijom ili književnošću Lasić je kršćanske pojmove, kao što su „krivica”, „oprost”, „spas”, bliske mu iz dječakog doživljaja svijeta pred oltarom, obnovio i pretvorio ih u operacionalne pojmove svoga filozofskog i književnog shvaćanja čovjekove svjetskopovijesne situacije. Krivica, oprost i spas nisu, međutim, bili u stanju abreagirati tjeskobu, štoviše, oni su bili njezina premosnica ka književnosti.

S tjeskobom i tjeskobno Lasić se relativno kasno, za društvenu i književnu sredinu bez svoje krivice posve zakašnjelo, našao s najznačajnijim fenomenom književnosti i politike koji je obilježio modernu jugoslavensku povijest – sa *sukobom na književnoj ljevici*, kako se uobičajilo eufemizirano imenovati najdublji političkoprogramski sukob u sjeni kojega je mijenjanom i stvaranom društvom što je od sama početka krenulo ukrivo i doživjelo slom svoga projekta u posljednjem desetljeću prošlog stoljeća. Da sukob već od sama početka nije mogao donijeti projektivnoga izlaza iz problema, vidjelo se već iz izbjegavanja da se pitanja o kojima se misli i polemizira jasno postave kao problemi revolucionarnog stvaranja novog društva, odnosno da se kao zabluda i zločin prema

čovjeku i društvu jasno označe boljševički biljezi koji su vodili i jugoslavenske komuniste. Umjesto toga sukob je prenesen u ograđeni prostor književnosti, gdje su njegovi dionici mogli tobože otvorenije iskazati svoja stajališta, praviti se da su rekli ono što nisu rekli, kao i da nisu rekli ono što su doista i rekli. Sukob na književnoj ljevici postaje tako za punih trideset godina najvećom političkom, književnom i društvenom mistifikacijom, koja je paralizirala ukupni intelektualno stvaralački život u bivšem društvu. Mistifikacija se održala sve do Lasićeva uvida u nju, a koliko je poslije njega još uvijek mistifikacijom i ostala, mislim da se daje naslutiti iz kasnijeg Lasićeva bavljenja Krležom kao vlastitim skojevskim sindromom, koji je Lasićevim životom rastao kao mora i kao zadovoljstvo samorealizacije, proporcionalno broju i opsegu knjiga što ih je ispisao na krležijansku temu.

Kad je 1970. izašla knjiga *Sukob na književnoj ljevici 1928 – 1952.*, izazvala je senzaciju: u jednih zaprepaštenje, u drugih sablazan i jedva prikrivani bijes, kod trećih pak, najbrojnijih, oduševljenje; ravnodušnih kao da i nije bilo. Ona je sve to doista i zaslužila, ponajviše zato što je neizravno potvrđivala da smo kao društvo i kao književnost još uvijek u *sukobu na književnoj ljevici*, doduše, u njemu više ne padaju glave, ali se u njemu i dalje bezobzirno upravlja ljudskim sudbinama, na njemu je sagrađeno sve što se godinama zvalo „narodnom demokracijom”, „socijalističkim društvom” i „jugoslavenskim samoupravnim socijalizmom”.

Lasić se kloni toga da jasno kaže kako se spor samo prividno odvija na prostoru što ga omeđuju pojmovi *umjetnosti* i *revolucije*. Izbjegava reći da se cijelo vrijeme radi o stvaranju i osiguravanju prostora za jedno i isključivo shvaćanje revolucije, boljševičko, a umjetnost, književnost služi samo da bi pribavila prikladnu argumentaciju za isključivost. Nitko, ali doista nitko u raspravi ne dovodi u pitanje staljinski koncept te „revolucije”, nitko, pogotovo ne Krleža, ne čini upitnim lenjinski, dakle boljševički koncept te „revolucije”, a jednako se tako ni Lasić ne odvažuje upitati, koliko je ta jugoslavenska revolucija radničkih savjeta doista revolucijom i bila, koliko je bila zbiljsko, vlastito traganje za putevima izmjene svijeta, a koliko vješt, zakratko i uspješan, oblik prikrivanja neobuzdanih prohtjeva za vlašću dobro organizirane politoligarhijske društvene skupine. Da revolucija prestaje biti *revolucijom* u času kad se počne ostvarivati kao neupitna vlast nad ljudima, što znači od samog početka da je krenula kao *ne-revolucija* te da takvom i ne može doći ni u kakav misaono produktivan odnos s umjetnošću, to se kao misao nije moglo začeti među sudionicima *sukoba na književnoj ljevici*, a nažalost takvu misao, koja bi dovodila u pitanje revolucionarnost jugoslavenske revolucije u svojoj se knjizi nije usudio dokraja jasno promisliti ni Lasić. Ako je revolucija totalizirajući oblik činjenja na totalnoj izmjeni svijeta, što bi bilo dosljedno skojevskoj svijesti o revoluciji i svijetu, onda bi bilo dosljedno sebi da se Lasić, podvođeći kritici odnos jugoslavenskih boljševika prema umjetnosti, suočio i s pitanjem o revoluciji kao osvajanom i kao puka vlast prakticiranom

upravljanju ljudskim sudbinama, dakle nedijalektičkom negiranju revolucije, i revoluciji kao totalizirajućem totalitetu u kojem se pitanje o umjetnosti ne postavlja kao autonomno pitanje zasebnog entiteta već je ono uključeno kao neodvojivi, oslobađajući dio povijesnog hoda k apsolutu. Međutim, Lasićev se hegelijansko marksistički teleološki hod povijesti, vidjeli smo, počeo kolebati na životnom iskustvu; sada se, i opet međutim, kao sistem sudario s kontroverzama koje su ga, načeta životnim iskustvom, počele rastakati i kao sumnje u mogućnost dovršenja povijesti i započinjanja nove povijesnosti društva slobode. Doduše, Lasić, čini se tek radi posredovanja rasprave, dopušta da bi se izlaz moglo vidjeti u sintezi umjetnosti i revolucije koja bi mogla uzeti i kakav novi oblik apsoluta. Odnosno „ukidanja sinteze kao Spasa i Rješenja, vraćanje čovjeka njegovoj tjeskobnoj slobodi.”³ Posumnjavši temeljito u Marxom materijaliziranog Hegela ili Hegelom oduhovljenog Marxa, Lasić im se zaleti poput noćnog leptira prema plamenu voštanice da bi krila oprljenih u nemilosrdnom povijesnom plamsanju, užasnut, potražio egzistencijalistički Spas i Rješenje koji će i sami kružiti oko iste voštanice, bježati od nje i vraćati joj se iz iste tjeskobne slobode, skojevske, koja teži vlastitome teleološkom ispunjenju i od njega, sada smo posve načistu, istodobno bježi. To kontroverzno dvojstvo dade se materijalizirano utvrditi već na prvi pogled i na kompoziciji knjige *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*.

Razlažući sukob, Lasić mu je podigao teorijske osnove do razine koju je u djelatno vrijeme rijetko kad dostizao, ali on mu je istodobno dopustio da kao pitanje ostane postavljeno na način na koji su ga postavljali sudionici. Naime ono je postavljeno razdvojeno i rješavano odvojeno. Književnost je sukob riješila na jedini njoj dohvatljiv i prirodan a za drugu stranu posve neprihvatljiv način – književnošću samom. Koliko god partijska vlast iznalazila skrivane oblike kontrole intelektualnog života, sloboda umjetničkog i općeg duhovnog rada u bivšem je društvu iz godine u godinu bivala sve teže ograničavana. Dobrim dijelom slobodi je pridonosio i njezin pristanak na rezervatski oblik sebe kao slobode. Umjetnost je dakle prihvatila zasebnost svoga entiteta, pristala na dezapsolutizaciju ukupnoga čovjekova postojanja pristankom na izdvojenost vlastitog u mnoštvu apsoluta. Međutim, ostalo je i dalje, i poslije 1929 – 1952, neriješeno pitanje o revoluciji, o kojoj je jugoslavensko, boljševičko i lenjinističko vodstvo, dokopavši se vlasti povoljnim za sebe ishodom rata, zapriječilo svaku teorijsku raspravu o njoj, osim apologetskog pozitivističkog prebiranja reduciranim povijesnim materijalom. Ni najradikalniji kritičari jugoslavenskog socijalizma nisu imali snage da se s pitanjem o revoluciji suoče slobodni od lenjinističkih predrasuda.

I Lasić je izgleda svjesno odustao od njegove radikalizacije s te strane, zapravo kao da mu se obrekao na povratak sa strane koju će kao polaznu za sebe tek

3 Stanko Lasić *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*, Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti, Zagreb, str. 14.

utvrditi. *Sukobom na književnoj ljevici 1928 – 1952.* on je naslutio neuhvatljivost ključne ideje, ukoliko joj ne priđe oslobođen svih obzira, ideoloških i estetičkih, prema svome predmetu, koji pretpostavlja još uvijek i živa čovjeka, kao i prema sebi samome kao moralnome i misaonome biću u stvaranju ozbiljne građanski radne sveučilišne egzistencije; *Sukob...* ga je, u tom času po vlastitim kriterijima i nespremna, sukobio s fenomenom novije hrvatske političke i književne povijesti – fenomenom *Krleža*, i u taj sukob Lasić je zaronio bez unaprijed jasne perspektive hoće li, kako će i gdje će uopće izroniti.

Izvjесnost cilja i neizvjесnost rezultata muka je koja je, odsad pa godine unaprijed, odredila sav Lasićev intelektualni i znanstveni angažman. Nekoga tko je imao teorijsko i paktično iskustvo revolucionarne ideje o mijenjanju svijeta, nekoga tko je zagovarao apsolutnu slobodu umjetničkoga čina a istodobno se nije mogao suživjeti s mišlju da književnik u ime svoje književne istine može ostati nijem pred svijetu urođenim socijalnim nepravdama u kojima se čovjeka do smrti izgladnjuje tjerajući ga da skapa u ropskome radu stvarajući drugome čovjeku život obilja i lagode, takvoga nekoga izjedala je nemogućnost vlastitoga pristanka na takvu socijalnu realnost i svoje vlastito individualno življenje uz takvu ideju kao uz svoju realnost. Taj rascjep nije dalje cijepao Lasićevo skojevstvo, ono je bilo već toliko rascijepljeno, da ga je ovaj rascjep odvodio k jedinstvenome na fundamentalan način. Kako živjeti u svijetu u kojem „Kristova muka i žrtvovanje za čovjeka” nije jedino „literatura nad literaturama” koja poziva na muku i žrtvu kao na „nešto najljepše”, nego ta „literatura nad literaturama” ostaje to što jest, ljepota nad ljepotama, ali zbiljski neuzbuđena, nezabrinuta i nepobunjena, zapravo ravnodušna, kao skrivena drugom polu svoje istine, naime da ona, da bi se održala kao „nešto najljepše, literatura nad literaturama”, pretpostavlja, traži od čovjeka, zahtijeva da upravo on, dužan ili nedužan, nema presudna značenja – muči i žrtvuje drugog čovjeka. Ima li za čovjeka kao čovjeka bilo kakve razlike između muke i žrtve koju sam svjesno podnosi, i muke i žrtve koju drugome svjesno nanosi?

To pitanje sudionici *sukoba* nisu postavljali jer su bili revolucionari, zapravo točnije, bolševici svi odreda, tek pokoji marksist, a i on takav više vjerom no uvidom. Preko „literature nad literaturama” njega je mogao postaviti samo skojevac koji je posumnjao i tjeskobno se nadnosio nad bezdan što mu se sumnjom otvorio: ima li čovjeku smislена odgovora na pitanja koja je svojim životom u stanju stvaralački proživjeti, ili čovjek, unatoč svim svojim duhovnim naporima, ostaje istom zagonetkom koliko sebi toliko i svome stvorcu isto? On je nastao kao zagonetka koja se od prve suvisle misli o sebi pa do stvaranja velikih misaonih tvorevina koje su pokušavale njezino Rješenje nije primakao ičemu suvislijem od nade u Spas, jednako bezrazložan kao što bezrazložnim trajno ostaje čovjekovo postanje i njegovo trajanje u prostoru i vremenu.

Nedohvatljivo nije u Lasiću posve gušilo racionalnu njegovu potrebu da svemu segne u korijen, da istinom prosjaji sjene pred sobom. Tjeskoban, on se ipak nije prepuštao tjeskobi, a da joj ne bi sa svoga bitnog razočaranja, koliko

društvenim okolnostima toliko i sobom pred prvim i posljednjim pitanjima, suprotstavio svoju težnju za apsolutnom analizom koja će pretpostavljati apsolutnu sintezu, apsolutnu istinu.

Što je u *sukobu* bila Krležina istina i što je istina toga *sukoba* danas? Na to pitanje, Lasić je shvatio, nije moguće odgovoriti ostajući pri izravnosti sukobljenih pitanja i pojednostavnjivanju sukobljenih odgovora. Shvatio je također da je pitanje *sukoba* bilo krucijalno pitanje svega Krležinog duhovnog nastanka kao i opstanka, a da je on u poslijeratnim vremenima nastojao njegovu krucijalnost redefinirati. Poslije cijele ispisane knjige Krleža se Lasiću otkrivao još većom zagonetkom.

Ako je pitanje *sukoba* pitanje o stvaralačkom biću čovjeka, bilo da je stvaralac sintezom umjetničkog djela ili pak revolucionar koji razgradnjom teži sintezi kao povijesnoj perspektivi, ništa prirodnije od pomisli da rješenje leži u književnom djelu. Iz golemoga opusa Lasić odabire Krležin najposešniji a nezavršeni roman *Zastave*. Njega drži najzrelijom piščevom tvorevinom u književno estetskom pogledu. Pri izboru, čini mi se da nije bilo nevažno što su *Zastave* pisane poslije iskustva *sukoba* i poslije Krležina pokušaja da svojom *Enciklopedijom Jugoslavije* i nekim poslijeratnim esejima bude neimenovanim ali rado prihvaćenim tvorcem duhovne osnove onome što se pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća pokušavalo pretenciozno, više imenovati i priželjkivati no zbiljski i stvarati, posebnim i integralnim jugoslavenskim društvom. Za izbor *Zastava* također nije nevažno da se radnja romana događa kroz devet godina, ali da u tom kratkom vremenu propada jedno staro europsko carstvo, da među omladinom uzima maha ideja o stvaranju južnoslavenske države koja, međutim, kao projekt slobodne zajednice naroda, kao kolektivna misao i kolektivno osjećanje propada već u Balkanskim ratovima, dakle prije no što se i započela ostvarivati. Pored mnogih lirski ponesenih stranica, pored uvjerljivo zamišljenih likova i pored mnogih gotovo dokumentarno donijetih situacija *Zastave* su prvenstveno roman ideja, realiziranih u dijaloškim sukobima i u monološkom njihovu lomljenju i vijuganju likovima. To su, vjerujem, bili Lasićevi razlozi da upravo u tom romanu potraži odgovore na svoja pitanja o kulturološkom, književnom i društvenom fenomenu Miroslava Krleže, da uvidom u njega na posredan način dođe do odgovora na temeljno pitanje *sukoba*.

Uporan do tvrdoglavosti, zapravo samozatajno predan vlastitoj zamisli, Lasić se za *Zastave* pripremljao pomnije no i za jedno svoje istraživanje. Dok je u *sukob na književnoj ljevici* ulazio, moglo bi se reći, s vlastitim životnim iskustvom kao zalogom, *Zastavama* se bavio kao predmetom svojih zrelih teorijskih nakana, kojima je prethodio izbor metode kao pozicije na svoj način nezavisne, izvan i iznad razmatranoga. Identifikacija sa *sukobom*, vjerojatno je tada pomišljao, vukla je iza sebe *sukob* kao neriješeno pitanje među ostalim upravo i s identifikacije, a sad se nudilo još jednom, ovaj put ne kao sudbinski nego kao znanstveni problem.

Lasiću se, dakle, ponudio strukturalizam kao nov, neistražen još pa dakle i nerazlokan put kojim bi se približilo preko pojedinačnog književnog fenomena građevini cijelog opusa. Kako funkcionira i dokle može odvesti taj put, Lasić ga je htio iskušati prije no što njegovoj širini, okukama i udarnim rupama izloži teška i glomazna kolesa Krležina voza.

Iako je strukturalistička metoda u analizi književnih tekstova početkom sedamdesetih prošlog stoljeća bila još uvijek novost, i pozivati se u našoj sredini na njezina teorijska iznašašća značilo je biti informiran, upoznat s najsuvremenijim alatom književne analize, Lasić je i odviše respektirao Krležino djelo a da bi ga ponovljeno privodio postupku koji prethodno sam nije provjerio na kakvoj manje respektabilnoj književnoj tvorevini. Mudro odabire cijeli jedan žanr, čvrsto definiran unaprijed zadanim kompozicijsko-fabulativnim odrednicama bez kojih toga žanra jednostavno i ne bi bilo, odabire – kriminalistički roman – na njemu istražuje kako funkcionira, teorijski i praktično, romaneskno tkivo strukturalno razgrađeno na fabulativne jedinice kao na zasebne totalizirajuće elemente, koji kao zasebne strukture u nizu čine kompoziciono fabulativnu strukturu, što bi trebalo da odvede totalitetu romana kao superstrukтури. I ne samo kriminalističkog romana, jer Lasić ne skriva prave razloge s kojih upravo taj roman izabire za svoju osobnu strukturalističku vježbu mišljenja. On će se na teorijski važnim mjestima, uz Agatu Christie, Fleminga, Simenona, Dashiela Hammeta i gotovo stotinu drugih glasovitih autora kriminalističkog romana, zaletjeti prema Šenoinu *Zlatarovom zlatu*, usputno zakačiti Krležina *Filipa Latinovicza* i *Magyar királyi honvéd novela*, uvući ih nakratko u analizu, nestrpljiv da vidi kaliko će se tekstovi drugačijega, uvjetno rečeno, slobodnijega i njemu presudnijega književnog podrijetla moći protisnuti kroz strukturalističku rešetku. Ohrabren rezultatom koji je očekivao, ali u koji je što dalje to produktivnije sumnjao: "Sve znamo o strukturi-tipu kriminalističkog romana... pred Simenonovim djelom to nam koristi kao 'registratura' s pomoću koje ćemo prilično točno polijepiti etikete na njegova djela!"⁴ zaključit će ipak da je strukturalizam integralna znanost o književnosti, koja se neće uplašiti ni svojih granica a ni mogućih poraza.

U strukturalističkoj vježbi vlastite misli Lasić je stvorio djelo kojem se sintetičnošću i dubinom uvida ne da prisposodobiti nijedna od četrdesetak knjiga što su mu poslužile kao znanstvena i kritička literatura o kriminalističkom romanu; sve, osim jednog časopisnog zbornika, objelodanjene u francuskoj, engleskoj, njemačkoj i talijanskoj znanosti o književnosti. Tako je njegova *Poetika kriminalističkog romana* samo još jedan od mnogih paradoksa po kojima zapravo ne postojimo u ovom ravnodušnom i jedino samom sebi zanimljivome svijetu. S Lasićem smo dobili domišljenu poetiku kriminalističkog romana, a nemamo temeljitije razvedene kriminalističke književnosti iz koje bi prirodno

⁴ Stanko Lasić: *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnost, Zagreb, 1973. str. 161.

izrastala ovakva *Poetika*... Svijet ima na različitim jezicima žanrovski razudenu, do estetskih vrhunaca u sretnim trenucima dovedenu kriminalističku književnost, a njezina je poetika sintetizirana na jeziku kojim se u taj svijet ne dopire ni toliko da bi je kao relevantnu knjigu ozbiljnije uzeli prevoditi.

Međutim, za nas je od svega toga važnije kako se u njezinoj izradi oblikovala Lasićeva strukturalistička pripremljenost da se konačno uzme nositi s Krležinim *Zastavama*, dakle s pretpostavljenom umjetninom, s totaliziranom strukturom, koja je doduše nastajala uz kritičke, eseejističke, ponekad i teorijski pretencioznije diskurzivne tekstove koji su, jednako tako, doduše, imali utjecaja i na nju, totaliziranu strukturu, ali ih je ona, pretpostaviti je, nadrastala upravo svojom totalizirajućom estetskom namjerom.

Nakon što je minuciozno rastvorio na fabulativne sekvence i sižejne jedinice, razglobio i sloj po sloj oljuštio golemu Krležinu književnu tvorevinu, pobrojio i brojevima joj označio bliže unutrašnje veze, sve to još potkrijepio i grafičkim prikazima, utvrdio kako se međusobno ponašaju kompozicija i siže, Lasić je na općem planu romana najprije utvrdio stalno *ponavljanje* i *obnavljanje*, zatim *sadržajni kontinuitet* i *narativni diskontinuitet*, *temporalnost* romanesknog trajanja raspetu između cjeline *apsolutnog vremena* koja se mrvči i *trenutka sadašnjeg zbivanja* koji bi da je sve zbivanje, da bi nakon svega razglabanoga zaključio kako je *kontinuitet sižea umjetno ostvaren* onako kako ga je nametala disperzirana kompozicijska struktura nastala sljubljuvanjem niza samostalnih točaka što tvore kontinuitet i istodobni diskontinuitet, dok se temporalnost pretapa iz kontinuirane sadašnjosti u diskontinuiranu sadašnjost da bi obje tvorile kontinuiranu prošlost, sve to realizirano objektivnom naracijom koja prelazi u monološku a ova se nastavlja dijalogom, da bi se opet vratilo monologu ili opisu objektivnog pripovjedača. Lasić će iz ovog zamrskava, sklonijeg daljnem mršenju no što bi obećavao kakvu sigurniju nit prema ravnome i jasnome, nenadano izići vrlo preciznom i lijepom, ali ipak samo – metaforom – slikom *vrteške*. I što bude dublje tonuo u more Krležine kompleksne periode, sve će se učestalije vrteška javljati kao interpretativni znak za Krležin književni postupak, stilski na razini narativnog paragrafa, kompozicijski na razini književne strukture i spoznajno na razini propitivanja vlastita odnosa sa svjetom. Vrteška je doista slikovit i prepoznatljiv zajednički višekratnik cjelokupnoga Krležina opusa; od *Legenda* do *Zastava*, preko misaono razvijenih eseja i zahuktalih polemika pa sve do lirskom sjetom prodjevenih autobiografskih zapisa. U svim će se tim tekstovima kovitlati rečenica koja će se neprestano vraćati sama sebi ne bi li se još jednom po tko zna koji put provjerila i proširila novim koncentričnim krugom nastalim u ponavljanju. Kao što se rečenica kovitla u vrtešci, misao se zahuktalom strašću sudara između afirmacije i negacije, između gradnje i rušenja, sukcesije i rasutosti, smisla i besmisla, akcije i kontemplacije, harmonije i disharmonije, između ljubavi i mržnje, između predavanja i odbijanja. Sve te opreke nisu u Krleži, Lasićevim svjedočenjem, polarizirane, one su rascijepljene u jedinstvenome,

čine jedinstvo u rascjepu. Čine *klackalicu* na kojoj se, uz horizontalni kovitlac vrteške, diže i spušta, stvara i istodobno potire sav Krležin svijet. Vrteška i klackalica perpetuum su mobile toga svijeta bez primisli o zaustavljanju, o predahu, jer zaustavljanje jednoga značilo bi smrt drugome. Igra jednoga u mnogome, mnōgō sabirano u jednome, stvorili su od nezavršenih *Zastava* književnu strukturu čija se fabulativna i kompoziciona strukturalnost temelji u njihovoj *nedovršivosti*.

Pred problemom u ovom obliku Lasić se našao prvi put otkako se priklonio strukturalizmu kao književnoteorijskoj metodi koja ga je privukla svojim obećanjem da je u babilonskoj pomutnji modernih shvaćanja o fenomenu umjetničkoga, sposobna izgraditi prihvatljivu znanost o književnom djelu, što je ideja s kojom Lasić, kad više kad pak manje, prijateljuje od samih početaka svoga teorijskog bavljenja književnošću. A upravo mu je na *Zastavama* došao u pitanje taj takozvani objektini pogled na umjetninu. Strukturalizam je kao znanstvena metoda funkcionirao na razini, uvjetno rečeno, nižih struktura; rečenice, recimo, zatim fabule, kompozicije, na onome što se daje izračunati, izmjeriti, grafički prikazati, s drugim usporediti, dok je pred višom strukturom, superstrukturom, umjetninom, jednostavno rečeno, ostajao bespomoćan. Nedovršiva dovršenost suprotna je samoj biti strukturalizma kao formalne metode, ona je kontradikcija koja se ne da razriješiti lijepljenjem strukture uz strukturu, ona traži iskorak koji će dokinuti pitanje o strukturalnoj dovršenosti povratkom na supostojanje egzistencije i bitka, povratkom, dakle, onome čega se Lasić u ovoj fazi svoga bavljenja književnošću hoće osloboditi a čemu se vraća uvijek kad se nađe u škripcu, Hegelu, manje Marksu, ali zato Sartreu.

Lasićevo romantično osjećanje književnosti, koje nije posve zaboravljalo ni svoje skojevske teleologije, premda je spram nje bilo već odavna radikalno kritično, opet se našlo na njegovu putu, zapravo nikad ga i nije posve napuštalo, bilo je uvijek tu kao mogućnost povratka ako bi staza zavela neprohodnome ili se njome nikamo i nije stizalo. Strukturalizam se pokazao takvom stazom. Iz strukturalističkog na kraju prelako dohvatljivog kružnog zapravo ostajanja u mjestu Lasića je mogla izvesti samo Sartreova, marksistički ili hegelovski shvaćena ontologija, i on uz nešto natege svojom metodom oglašava *ontološki* strukturalizam u kojem će mu bitak i egzistencija, duh i ideja priskakati upomoć uvijek kada sa strukturalizmom ostane na suhu i posnom tlu, omogućiti mu da se bez teškoća šeće između formalnoga i ontološkoga, iz apovijesnoga k povijesnome. Uostalom, ako u samom strukturalizmu i nije nalazio dostatnih poticajnih mogućnosti za prihvaćanje i razvijanje ontološkog strukturalizma, posredno ih je dobio upravo kod Hegela, navlastito u njegovoj tvrdnji o ontološkom karakteru svake logički utemeljene strukture.

U tom prividnom povratku onome od čega se zapravo i nije otišlo, Lasić je, uz nezanemariv uvid u gradbeni materijal, dakle u formalno umjetničkoga djela, stvorio i proširenu terminološku komparseriju, ali je za nas ovdje bitnije

da se je nevoljko, ali vraćao pitanjima koje je o umjetničkom činu i čovjekovu djelanju u povijesti oblikovao već u *Sukobu na književnoj ljevici 1928 -1952*. Tek na kraju istraživanja *Zastava*, domislivši se takozvanom ontološkom strukturalizmu, Lasić će o njima moći izreći radikaliziranu, doduše, terminološki nešto osuvremenjenu, ali već poznatu tezu: "Sve se, međutim, odvija u okviru strukture koju zovem *krivnja povlaštenog*. Tu strukturu ni Kamilo ni roman ne razbijaju. Jer, i Kamilo i roman su *zločinci* već samim tim što se predaju bolećivom sanjarenju, intenzivnim punoćama, kreativnim bogatstvima, poetskim trenucima, realizaciji vizije o sebi... ..unutar fundamentalne krivnje svatko izabire kako zna i može... svatko tko *ostaje* u ovoj civilizaciji sitih i moćnih mora znati, *bez obzira kakav mu izbor bio*, da je koljač tako dugo dok je u krugu civilizacije koja kolje, to jest: stvara ljepote. Da li će jednoga dana doći Sudnji dan, dan Osvete? *Danas*, jako u to sumnjam."⁵

Krivnja povlaštenog... fundamentalna krivnja, prema ovome bi trebalo da je ključna ideja *Zastava*, i kad bi tako bilo *Zastave* bi doista i bile ključnim romanom druge polovice dvadesetog stoljeća u hrvatskoj književnosti, jer bi time postavile pitanje ne samo o krivici povlaštenog prema podložnome, nego i pitanje fundamentalnije krivnje onoga što se pobunom krenuo osloboditi, ali se u ostvarenju svojih prirodnih i ljudskih prava nije znao zaustaviti pred zlodjelom što će ga počinuti prema ideološkom i klasnom neprijatelju, nije znao živjeti uz poraženog protivnika, nego ga je i nakon osvajanja svojih prava nastavio goniti, čak i ubijati, o takvoj *fundamentalnoj krivnji* u *Zastavama* kao, navodno, modernom hrvatskom romanu, nema ni traga. To im je Lasić pridodao poslije svoje u zanatskom smislu savršeno izvedene strukturalističke analize, dograđujući tim dodatkom vlastitu metodu ontološkim predikatom, a *Zastave* idejom povijesnosti, koju su one, tek prebirući povijesnim tipkama, vješto zaobilazile. One su otklanjale pitanje postavljano na Lasićev način, zapravo, uporno ne stižu do pitanja: *Da li će jednoga dana doći Sudnji dan, dan Osvete?*, jer njihov je pisac znao unaprijed da mu je i pitanje i mogući odgovor uzeto prije no što ih je kao svoje pitanje i svoj odgovor uopće uzeo u razmatranje. Njegova fundamentalna krivnja nije u njegovu povlaštenom položaju, nego upravo u njegovoj izmještenosti iz svakog položaja i odustajanju da o toj svojoj izmještenosti postavi pitanje, o njoj progovori. Dakle, na svoje, nikako i Krležino pitanje o dolasku Sudnjega dana, Lasić odgovara: "*Danas*, jako u to sumnjam."

"Danas" ističe kurzivom, pojačava i zarezom, prema tome ga izvanjskim elementima pokušava učiniti svezremenskim, ali na svoj način ostaviti ga i vremenitim, jer u zaključnom rečeničnom iskazu Lasiću "sumnja danas" dolazi poslije iskustva sa strukturalizmom pa bio on i ontologiziran, iako povratno dopijeva i iz jednog drugog vremena. Naime, *Sudnji dan* ili *Osveta*, oboje kao

5 Stanko Lasić: „Struktura Krležinih „Zastava”, Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti, Zagreb, 1974. str. 108/9.

ispunjenje apsolutne pravde pripadaju samo Apsolutu ili apsolutnoj (revolucionarnoj) pravdi, pojmovima koje Lasić trajno nosi iz svoga kršćanskog djetinjstva ali i revolucionarne, skojevske mladosti; pojmovi kršćanski osjećani a hegelovsko marksovski mišljeni, međutim boljševički realizirani kao povijesni zločin, postali su pojmovima koji su se u Lasiću zrnili i mrvili, padali i dizali se kao na kakvoj krvavoj klackalici, ali klackalici koja nije bila iz Krležine književnosti, točnije: nije bila iz *Zastava*. Zbiljsku dramu u njih je pokušao unositi Lasić, ali su one ostale tek dobrim predloškom za strukturalističku analizu, gotovo kao i kriminalistički roman, jer su poput njega bile i ostale intaktne na ontološki impostiranu dramu.

”Da li će jednoga dana doći Sudnji dan, dan Osvete? *Danas*, jako u to sumnjam.”

Promotrimo izblizega u što to Lasić sumnja. Samo na prvi pogled učini se da nije tako, ali ovdje je malo sumnje u ”...Sudnji dan, dan Osvete”. Oni kao da su neupitni; napisani kapitalnim početnim slovima, dignuti su do pojmova što pripadaju hegelijanskom apsolutnom duhu. U njih je moguće posumnjati samo toliko koliko pripadaju bitku samome, nečemu što jest koliko jest i nije koliko nije, nečemu što misli samo sebe. Što bi značilo da se ”...Sudnji dan, dan Osvete” podvodi Lasićevoj sumnji onoliko koliko ti pojmovi pripadaju njegovu mišljenju uopće, a dosad smo se nebrojeno puta uvjerali da mu skojevska žudnja za svijetom u kojem će biti *povijesno* ukinuti povijesno dati siti i gladni, zločin i zločinac, *rob* i *gospodar*, da ta žudnja ima, dakle, duboko hegelovsko povijesno utemeljenje. Sumnjati *danas*, uz svu sklonost da tome ”*danas*” i mi nategnemo nešto ontološke svezremenosti, teško da može ustrajati na sumnji jučer, a još će teže podnositi teret sumnje sutra. Istaknuto ”*danas*” moglo bi svojim isticanjem sugerirati jednu drugu sumnju, nevjericu, možda čak i zbunjenost pred rezultatom što ga je Lasiću donio strukturalizam, zbunjenost naime zbog ravnodušnosti strukturalizma iskazivane prema nužnosti povijesnog obrata. U *Zastavama* raščlanjenim na nizove strukturalnih paragrafa, jedinica i sekvenca potonulo je kao bitno neuočeno, piscem neispisano, videnje propadanja povijesti, ideja o povijesti, jer je ono bitno neuočljivo optikom koju je nudio strukturalizam kao kritička metoda, čak i onda kad joj se pokušalo proširiti mogućnosti dodavanjem ontološkog instrumenta. Upravo zato što se ideja propadanja povijesti piscu *Zastava* nije javljala kao romaneskna mogućnost jer je on od ideje povijesti kao mogućnosti odustao. Pišući *Zastave*, on kao da je bio nenamjerni strukturalist prije strukturalizma kao književnih i teorijsko-kritičkih samoograničenja. Bio je zapravo nešto drugo, mnogo tražičnije, o čemu je strukturalizam otklanjao misliti.

To je moglo zbuniti Lasića, ali doista samo načas, jer iz ovakvih situacija, iz razočaranja on se uvijek vraćao na jedan, reklo bi se, čak okupan ako ne i očišćen način. Nije se odricao ni svog razočaranja, ali ni razloga za svoju iznevjerenu vjeru. Jedno i drugo postajalo je njegovo iskustvo pretvoreno u uvid kojeg, unatoč razočaranju, niti se želio niti se htio odreći. Strukturali-

zam kao iskustvo pridodao je svome egzistencijalizmu, svome marksizmu i hegelijanstvu; nastojeći u tome svojevrsnom sinkretizmu na ontološkoj prozezi svome strukturalizmu, učinio ga je kategorijalnijim, spremnijim barem u namjeri da uz njegova Hegela makar samo sluti o stvarima koje pravou prirodi strukturalizma inače izmiču. Ali ni takav strukturalizam nije se bio u ustanju uspostaviti sustavom, tek je misaonim naporom na formalnom razlaganju svoga predmeta dao samo osjetiti svu svoju nemetafizičnost. *Strukturumom Krležinih Zastava* Lasić je uvjerljivo potvrdio prepoznatljive dosege strukturalističke misli o književnosti, ali i svu nijemost njezine naknadno smišljane ontološkosti. Dok su *Zastave* igrale Lasićevu strukturalističku igru, s njima je kao s tekstom sve funkcioniralo, ali čim im je pokušao primjeriti takozvani ontološki strukturalizam, našao se pred dvostrukim problemom: ili je ontološki strukturalizam zakazivao pred *Zastavama* ili su *Zastave* bile roman koji nema što ponuditi ontološkom uvidu u svoju nutrinu. Zapravo je točnim bilo i jedno i drugo.

Iako zatečen, Lasić se ni ovaj put nije predavao. *Zastave* su za njega ipak ostale umjetninom izvan sumnje. Nisu ga uspjele suočiti sa summom krležijanskog problema, ali to sada nije bio problem *Zastava*, jer u tom golemom opusu jednostavno nema tog *romana*, ni tih *balada*, nema te *drame*, te *lirike*, te *polemike* ni te *esejistike*, koje bi same sobom, iz svoje pojedinačnosti nudile uvid u ukupnost krležijanskog problema; cijeli je opus nedjeljivi, permanentni pokušaj da se dostigne, razglobi i formulira ono što se trajno grušalo kao krležijanski problem, kojim je prožeto sve hrvatsko duhovno življenje cijeloga dvadesetog vijeka, i u zaključku: tu je golemu i kontradiktornu cjelinu moguće sagledati jedino uronjen u cjelinu nje same.

Ali to je značilo da se sav preostali dio vlastitih radnih i intelektualnih sila ima posvetiti isključivo Krleži. I Lasić nije dvoumio. Ovdje je prilika da se konačno spomenu i neka druga njegova dvoumljenja, naime oko Krleže građanina, uvjetno rečeno i političara, zapravo Krleže koji je sebe javnosti nudio kao stvaratelja i jedino pravična suca svega nacionalnog duhovnog života. Lasić, i ne samo on, upravo ga je takvim i prihvaćao, ali upravo su na tome i započele njegove sumnje i nesporazumi s Krležom. Dali su od sebe znaka koncem 1971., kad je Lasić naslutio da bi Krleža mogao biti "slijep i gluh u odnosu na režim koji je podržavao",⁶ a nedvojbeno je to izrekao tek 1993.

U proljeće 1971., poslije *Sukoba na književnoj ljevici 1928 – 1952.*, u njegovim je emocijama opet glasnije došao do riječi skojevac koji nikad i nije posve prestao pomišljati na mijenjanje svijeta. Ponesen je idejama takozvanog *hrvatskog proljeća*; poput većine u hrvatskom narodu povjerovao je da je mlađe hrvatsko vodstvo, njegovi vršnjaci, odustalo od boljševizma, da su iz svoje jednomne vlasti, sukobljeni s istima takvima od Slovenije do Ma-

6 Stanko Lasić: *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži*, knj. VI. *Silazak s povijesne scene 1982 – 1990.*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1993., str 276.

kedonije, odjednom postali istinski socijalisti i demokrati, da se budi nada za dukčiju Jugoslaviju i u njoj slobodniju i nezavisniju Hrvatsku. Pošao je na studentske skupove i osjetio energiju mnoštva, ali njegov zanos nije bio takav da bi se upustio u neposredniji angažman, ipak je osjećao i sustezanje iskustvima poučenoga. Kad je u Karađorđevu jugoslavenska varijanta boljševizma riješila probleme unutar sebe na sebi jedino primjeren način, kad se nada u više nacionalne slobode pokazala nestvarnom, studentski su protesti (jedino studentski) krenuli na ulicu, Lasić se osjetio moralno uznemiren, konačno se nakon godina i godina odlučio vratiti partijsku knjižicu i otići Krleži da ga nagovori da javno stane uz studente, da kao priznata nacionalna veličina, duhovni i politički autoritet digne glas protiv nasilja. Krleža ga je dočekao neprijateljski.

Od Krleže je tražio ono što sam nije bio sposoban učiniti. Za to ima jednostavno, posve zdravorazumsko opravdanje. O sebi kaže da je nitko i ništa, da njegov protest ne bi polučio željenoga efekta, dok je Krleža čovjek kojem politički odjek njegove riječi nije zanemariv; ako protest i ne bi odmah imao praktična rezultata, bio bi on dugoročna investicija koliko u nacionalnu i socijalnu slobodu, toliko i u vlastito djelo, njegov bi angažman na strani studenata protresao režim toliko da bi mu buduće odluke o unutrašnjim odnosima vrlo vjerojatno bile puno opreznije.

Iznenaduje gotovo dječaka naivnost Lasićeva pokušaja: on kao da je dolazio ispod staklenog zvona Krležine književnosti kako ju je on vidio i tumačio, vjerovao je da pod istim tim staklenim zvonom živi i Krleža, da se je ispod takvoga zvona moguće oglasiti intervencijom u realni svijet. Međutim Krleža je odavna pristao na rascijepljenost koja nije obnovljiva mogućnost u vječnome jednom, ona se prolomila u inhibitornu provaliju nesposobnu da je premosti ikakav glas; naivnost Lasićeva još je izraženija u olakom odbacivanju vlastitog mogućeg angažmana. Čistota njegova skojevstva zatajila je, reklo bi se, kao 1945., kad je zaboravio mučki ubijenoga prijatelja. Vidjeti da društvo osjeća političku potrebu za djelovanjem na izmjeni vlastitih pretpostavki zajedničkog življenja, a odustati zbog toga što se nisu stekli uvjeti da tvoj angažman donese i rezultate, teško da može biti drugačije shvaćeno nego novim bijegom od sebe sama, od zbiljskog suočavanja sa spoznajom koliko doista pristaješ da budeš nitko i ništa. Uostalom, nije li i Krleža, odbijajući Lasića, mogao izreći iste, poražavajuće, razloge protiv bilo kakve svoje intervencije, pozvati se na svoje iskustvo *sukoba*, za koji sukob je već odavna dvostrukim moralom stvorio oprečan odnos. Partijskom je vodstvu poslije rata priznavao kako je ono ispravno odlučilo da je njegovo stajalište vodilo demobilizaciji u predvečerje rata, dok je, manje više privatno, u intelektualnom krugu podržavao misao kako je *Pečat* upravo *sukobom* spašavao Partiju od posvemašnjeg propadanja u staljinistički boljševizam (što je u svjetlu povijesnog projekta Apsoluta bilo blizu istini u ime koje se povijesno misli i djela). I sad, može li se Krležu spašavati obrazloživom tvrdnjom kako su oba stajališta, iako isključiva, zapravo istinita,

može li Lasić nevjericu u vlastiti angažman opravdati istom dvostrukom istinom? Je li hegelovska vjera u svrhovitost povijesti i mogućnost čovjeka u njoj tek puka apstrakcija koju je čovjek smislio da bi ispunio prazninu vlastitoga ništa, koje doista svega njegova života i ostaje *ništa*, bez izgleda da se u njemu promisli ikakvo realno Nešto? Do čega je uopće došao s Krležinim djelom, s istinom toga djela i s istinom o tome djelu, ako se toliko mogao prevariti u procjeni Krležine spremnosti na konsekvencije svoga djela, misli i svoje istine? Što to djelo, ta misao i ta istina znače onim studentima koje policija razgona ulicama, što je zbiljski značila svih tih decenija kojih je nastajala u hrvatskom jeziku i narodu? Može li se o svemu tome uopće uobličiti dovoljno rezolutno pitanje na koje bi bio moguć pouzdan odgovor?

Mislim da Lasić više ni u šta nije bio siguran, a to je stanje koje bi teško podnijeli i ravnodušniji duhovi. On kao da je svojim pitanjima uvijek lako stizao do krajnjega, dok se u odgovorima neprestano mučio dograđivanjem. Sada se našao u stanju u kojem su navirala sve novija pitanja dok su prethodna ostajala bez odgovora toliko, da nijedno novo više i nije bilo novo pitanje, sve se skupa vraćalo na početak. To stanje sve je teže bilo podnošljivo, sve je izmicalo, sve je gubilo na značenju, najednom je i književnost i znanost o njoj gubila onaj svetokrug što ju je činio zakloništem; katedra i profesura, ionako društveno podcijenjene, postale su gnjavljenje koje je sve manje uspijevalo pronaći smisao, oko sebe čovjek je mogao osjetiti kopnjenje svakog zanosa, svake želje da se vlastitim poslom postigne nešto u društvu, ljudi su se zavukli u svoju sve skućeniju privatnost; javna riječ pretvorila se u dosadno ponavljajuću frazu, nitko nije pokušavao misliti. Tjeskoba više nije bila individualno osjećanje sebe među ljudima, ona je postala opće stanje društva bez poleta i bez duha. Dok je Lasić osjećao svoju individualnu tjeskobu kao vlastitu ogradu protiv koje je bio u trajnom naporu da je svladava, ona je na neki način bila njegov izazov, mogućnost njegovih nemogućnosti, sada, u tjeskobi kao općem društvenom stanju, on se sa svojom tjeskobom prvi put osjetio ne samo pritisnutim i gonjenim prokletstvom, općim i vlastitim, nego posve nemotiviranim da i dalje stvara svoju sudbinu u društvu koje je ostalo bez sudbine. Kao i Krleža, Lasić u tome času nije vidio mogućnost Hrvatske bez Jugoslavije, mogućnost društva bez demokratskog socijalizma, ali, niti je bilo Jugoslavije niti demokratskog socijalizma. Krleža se tjeskobno pomirio s nemogućnošću kao sudbinom, dok je Lasića njegova skojevaska tjeskoba nagnala da napusti sigurnost katedre i otputi se u neku vrstu egzila. Krleža se osjetio izdanim od Lasića, a Lasić se razočarao osjećajući prvi put nedvojbeno Krležino odustajanje od napora da mu riječ jest, da postane, i nemogućnosti usprkos ostane logos po kojem će svijet biti mijenjan.

Lasićev odlazak iz zemlje još je jednom pritvrdio naše uvjerenje da on nikada ne odlazi definitivno, ne odustaje od svoga izbora, ne okreće leđa svome predmetu, ne napušta svoju misao, ne odriče se vlastitog osjećaja na izvanjske poticaje, štoviše, odlasci, odustajanja, napuštanja zapravo su povratci i

ostajanja u ljutnji na sebe zato što je dopustio da njegova misao i osjećanje, izbor i predmet ispitivanja uopće dođu u priliku da budu napušteni. Predmet njegova zanimanja, misao o njemu, strast što nosi njegovo istraživanje, sve to može biti časovito i odloženo, ali nikad napušteno i zaboravljeno. Otišao je s katedre za proučavanje suvremene hrvatske književnosti, otišao je stranim studentima stvarati i predavati nekakav hibrid od predmeta nazvan jugoslavenska kultura i civilizacija, i to je radio na zadovoljstvo svojih studenata, ali je sve učinio da ostane u znanosti o hrvatskoj književnosti, čak više no što je većina učinila ostajanjem na katedri. Lasić je i iz svojih bitnih neuspjeha znao stvarati uspješna pojedinačna djela. On nije bio spreman prihvatiti da se toliko prevario u smislu i značenju Krležina djela, niti se bio spreman pomiriti s banalnošću Krležina položaja u društvu, koji je upućivao da se prodao režimu za mir i udobnost građanske pozicije. Nije pristajao na očiglednost da Krležino djelo gubi na onoj tvorbenoj snazi koja je pokretala čitavu književnost jednog naroda, stvarala oporbeni duh u njemu čak i onda kad je radila protiv dijela te književnosti. A kako se je onda i zašto se je onda događalo da to djelo tone u ravnodušnost? Kako se dogodilo da se čovjek koji je bio nacionalna i socijalna savjest pretvori u oprtunista i dvorjanika? Kako je bilo moguće da zaneseni schopenhauerovac i nietzscheanac istodobno bude i iskreni lenjinistički boljševik, ali poslije Ante Starčevića i jedini pravi, značajem Starčeviću dorasli starčevićanac, a koji će drugu polovicu svoga vijeka proživjeti kao Titov dvorski?, pitanja su koja ni Lasić nije mogao, ili više nije mogao, abragirati antitetičkom vrteškom, antinomičnošću ili klackalicom. To su dvojbe nad čovjekom i njegovim djelom koje su potkopavale samu bit Krleže i krležijanstva, ali one su kao jasno formulirana pitanja jednakom neumoljivošću pogađala i Lasića, pa i sve nas koji smo živjeli u drugoj polovici prošlog stoljeća, i sve to podnosili kao šutljiva, trpeljiva većina sa suspendiranim pravima većine koliko i manjine, zapravo, oduzetim pravom na slobodu a sve u ime slobode.

Poslije razlaza u takozvanom *hrvatskom proljeću* svatko drugi na Lasićevom bi se mjestu okrenuo od Krležina djela kao od svršene priče, ali ne i Lasić. Za njega su upravo razlaz i razočaranje Krležom postali posve novi poticaj da se čovjeku i njegovu djelu okrene čak i predanije nego prije, slobodnije svakako, moglo bi se reći i svestranije, iako ne uvijek i dublje.

I knjiga je slijedila knjigu, cijeli opus knjiga, najprije *Krleža – kronologija života i rada*, koja je, nakon Krležina pokušaja da je onemogućí, izišla 1982. godine, nakon tri godine od predaje rukopisa dotadašnjem Lasićevu izdavaču. Zamišljena kao kronološko redanje biobibliografskih podataka, ona je izazvala Krležino nezadovoljstvo ne toliko istinama do kojih je došla, koliko naznakom puta kojim će se u buduće kretati rad na piščevu djelu i istraživanju činjenica iz njegova života. Poslije Krležina uvida u otiske još neobjavljene knjige Lasić i Krleža više se nisu sretali. Bio je to kraj jednog prijateljstva u kojem ni jedan ni drugi nije dobio ono što je očekivao. Sučelile su se prejake ličnosti da bi

pristale na međusobno podčinjavanje. Krleža je postao razočarani duhovni otac, a Lasić se pretvorio u sina koji se postidio nedostojna oca. Tako su se dokraja i ponašali.

Stanka su Lasića njegove kolege iz kroatističke struke cijenile kao talentirana, modernog istraživača koji je sveučilišnoj znanosti o književnosti ostavio nekoliko monografskih radova, od kojih je svaki za sebe donosio novo i suvremenije znanje o činjenicama hrvatske književnosti. Moralo mu se priznati da je svoje teme pomno izabirao, no da je ostalo samo u teorijskoj problematici ili samo na monografskoj obradi pojedinog djela, pa čak i cijelih opusa, dakle da se usmjeravao samo djelu samome, Lasić bi se izdvajao iz svoga znanstvenog kruga tek upućenošću u aktualna teorijska znanja, dok bi mu rad ostajao u okvirima katedarske rutine. On je, međutim, na svojoj katedri stvorio metodološki prošireno, gotovo posve novo gledanje na istraživački rad u književnosti i književnoj znanosti. Upravo radeći na Krležinu djelu, predano mu se prepuštajući bez zadržske i kalkulacije, tonući zapravo u njega, on je shvatio da se ni iz tog djela pa ni iz bilo kojeg drugoga neće nikad dići nad djelo samo, nezavisno ga i oslobođeno vidjeti istodobno "iznutra i izvana", "odozgo i odozdo", "slijeva i zdesna", ostane li sam s djelom, eventualno još s biografijom piščevom, njegovim estetičkim, političkim i filozofskim uvjerenjima, da će se, pristavši na takve profesionalne pogodnosti, pretvarati u katedarskog manipulanta zauvijek jednoliko postojećim, u predmet hiberniranim, dovršenim djelom, a upravo je njegovo bavljenje Krležom upućivalo kako je jedini put kreaciji nepristajanje na njezinu upredmećenost, uvijek iznovično njezino obnavljanje i rastvaranje svakim novim čitanjem, neprekidnim iz književnosti stvaranjem književnosti.

U katedarskom studiju književnosti nije nepoznato uvođenje u predmet predavanjem literature o njemu. Lasić je bavljenje literaturom o djelu pretvorio u autonoman metodološki postupak u izučavnju i analizi književnog djela. Takvim pristupom nije samo katalogizirao ranija kritička ili znanstvena razmatranja, nije samozadovoljno prebiraio po onome iz bibliografije što je odoljelo vremenu; doslovno sve, od zaboravljene znanstvene rasprave koja bi se na bilo koji način doticala predmeta njegova zanimanja do najneznatnije novinske bilješke uzimao je za trag sposoban naznačiti odgovor otkud je, kako je i zašto je djelo nastalo, što je i koliko je uopće značilo ljudima među kojima se pojavilo. Svojim postupkom Lasić nije književno djelo ograničavao na književnost samu, on je obnavljao život oko njega, nastojao je dozvati kontekst u kojem je nastajalo i koji je istodobno svojim nastajanjem i samostalnim trajanjem samo stvaralo.

Na taj se način još jednom vratio Krleži. I na taj je način u četiri godine nastalo šest knjiga *Krležologije*, u kojima su svi, može se tako reći, svi poznati problemi Krleže i krležijanstva iznova otkopani i otkapani, poredani na svjetlo dana, mnogostrano pregledani u svjetlu kritičke literature o predmetu, viđeni kroz nasilje i san o slobodi, zaoštreni kao pitanje morala i totalitarnog činjenja

kao svrhom upravljana činjenja, suočeni s Krležinim preživljavanjem u Nezavisnoj državi Hrvatskoj i odbijanjem da sudjeluje u pokretu otpora koji su organizirali njegovi istodobni sumišljenici i do neprijateljstva ljuti protivnici, viđeni su nakraju kao krležijanstvo koje u novom režimu, umjesto kritičkog promišljanja, počinje služiti, gubiti na moralnoj, intelektualnoj pa i umjetničkoj uvjerljivosti, dok njegov stvaralac postaje okamina iz jednog prošlog vremena i kulturna, na režimski pojam reducirana ličnost; u svjetlu najnovije literature o Krleži i krležijanstvu iznova će se postaviti pitanje i o vlastitoj književnoznanstvenoj metodi, da bi se u posljednjoj, šestoj knjizi *Krležologije*, svjedočilo o "silasku s povijesne scene" Krleže i krležijanstva, sve je to književnopovijesni materijal i politički dokument vremena koji je iznova viđen, zaoštren do juridičke rigidnosti a da ni o jednom Krležinom pitanju o sebi i o nama Lasić nije izrekao konačan sud. Jer, ako je nakon svega nešto shvatio, Lasić je shvatio da od konačnih sudova o Krleži odustaje.

Koliko je bolno bilo to odustajanje, dade se posredno, više između redaka no izriekom, iščitati iz njegovih *Autobiografskih zapisa*, svjedočenja o jednom odustajanju *i od sebe*, jer Lasićevo traganje za Krležom bilo je neprekidano i jedva prikrivano traganje za sobom, za vjerom i za izdajom, ma kako ponekad bilo duboko sklanjano iza znanstvene objektivnosti. Spasavanje od ništetnosti odustajanja bilo je moguće samo u suočavanju s njim, odustajanjem, nadnošenje nad njega njegovim iskustvom. Pisanje *Autobiografskih zapisa* zato nije bilo rekreiranje proživljenoga nego suđenje proživljenome, nije dozivano da se iznova prosjaji ideja s kojom se život proživjelo nego da se vlastitim iskustvom spoznata istina o nemogućnosti Apsoluta, nemogućnosti Povijesti, nemogućnosti Čovjeka kao svrhovita bića, da se nemogućnost vlastitog skojevstva shvati kao *eksistencijalna* Nemogućnost, jer jednom učinjeno zauvijek je propalo u vremenu koje ne poznaje vraćanja i popravljajanja, a neučinjeno zauvijek ostaje u budućnosti koja se neće dogoditi. Pisanje *Autobiografskih zapisa* tako se pokazuje završnim, apsurdnim činom koji ništa nije u stanju promijeniti na prošlosti, ništa ne očekuje od budućnosti, pa je dvojbeno i njihovo zbiljskije značenje u sadašnjem trenutku. Kao da im je oduzeto i vrijeme i prostor, koji su pak izgubili mogućnost da se ikad stope u jedinstveno vrijeme-prostor. Zbog toga su *Autobiografski zapisi* najzrelija Lasićeva knjiga, jer iz nje govori osviještena istina da svijet, što god u njemu učinili, nije moguće mijenjati; i više, da je zločin pokušavati ga mijenjati, jer promjene nema bez nasilja, premda je isto tako zločin i ostati ravnodušan prema potrebi da se on promijeni.

Autobiografski zapisi, svojim nepretencioznim, mimikrijskim naslovom, ostat će nepročitani, jer danas sve prave knjige ostaju nepročitane. Oni su romaneskni zapisi jedne generacije koja u tjeskobi svoje uzaludnosti proživljava svoje posljednje godine, sentimentalno se prisjećajući kako su joj nadohvat bile najplemenitije iluzije, i kako ih je upravo ona sama izigrala.

Sav dosadašnji napor da se nadem s Lasićevim mišljenjem i osjećanjem književnosti zapravo je bio pokušaj, koliko uspješan volio bih i sam znati, da pred seбом opravdam onaj dio naslova o "tjeskobnom skojevcu", od sama početka prometnut u tezu koja je sve vrijeme tražila više obrazlaganja no dokazivanja, pa se bezmalo nametnula gotovo za temu cijelog eseja. I došavši gdje smo sada, meni nije druge nego se vratiti početku, točnije prvom dijelu naslova koji je cijelo vrijeme obećavao i riječ o Lasićevu "sentimentalnom odgoju".

U opsežnoj autobiografiji, razložito nadnesenoj nad intelektualnim i emocionalnim nedoumicama i lomovima, odrastanjima i krizama, nad vjerom i izdajom, ljepotom i rugobom, važnim i beznačajnim, Lasić tek jednom škrtom rečenicom jedva procijedi da su žene u njegovu životu imale vrlo značajnu ulogu. I to je sve. Nigdje ni od jedne žene, osim majke, nema ni traga na preko šest stotina stranica velikog formata autobiografskih bilježenja, nijednog imena, nikakve aluzije na sentiment sposoban da ga uzdrma a nekmoli da bi ga iščao. Ipak, da na žensko biće pomišlja pokazuje se već od uvođenja u knjigu epigrafom uzetim iz Flaubertova dopisivanja s dugogodišnjom intimnom prijateljicom Louisom Colet: "...Promatranje gole žene upućuje me da zamislim njezin kostur... Volim svoj rad mahnitom i izopačenom ljubavlju kao što asket voli kostrijet koja mu grebe trbuh." Epigraf Lasić montira iz dva različita, u različito vrijeme napisana pisma, i, ne bez znatnih i značajnih razloga, spaja Flaubertov, malo je reći, čudan doživljaj golog ženskog tijela s odnosom prema radu kojem se pisac *Sentimentalnog odgoja* predavao, ističemo iz svojih namjera, "mahnitom i izopačenom ljubavlju".

O Lasićevu odnosu sa ženama znam tek ponešto, kao što se o tome uopće može znati samo ponešto kad je o drugome riječ; znam, primjerice, za njegovu gimnazijsku, skojevsku ljubav s gotovo preslikanim ženskim Stankom Lasićem na karlovačkoj ženskoj gimnaziji, uzornu skojevsku ljubav isto tako uzornog para, kojoj su emocionalno povlađivali svi što su se oko njih s obje gimnazije tada skupljali. Kad je pukla, i djevojka se ubrzo udala za najne-očekivanijega, ipak skojevskog prijatelja, bilo je to doživljeno gotovo kao zajednička njihova izdaja svih onih emocija u širokom krugu skojevskih znanaca i prijatelja, koje su govorile da među sobom nose i neke ljudskije zajedničkosti no što je istjerivanje sa škole ili premlaćivanje "neprijatelja". Znam za neke kolegice s moje godine, kojih uzdisanja za mladim asistentom nisu ostala bez njegova vrlo muškaračkog odziva, znano je također da je svoj život proveo kroz dvije bračne veze, ali ponavljam, o tom sloju njegove ličnosti u *Autobiografskim zapisima* nema ni traga. Žene su, doduše, prolazile njegovim životom, ali ne i tako da bi to vrijedilo njegova zapisivanja. Sugerira li to Lasić da pojmovi muškoga i ženskoga, posebice pako stvarne žene njegova muškog žića i nisu bile vrijedne autorske spekulacije, ili da i njemu pogled na nago žensko tijelo izaziva pomisao tek na kostur, naime da je ono samo i jedino

tijelo, kao što je kostur samo kostur poslije kojeg je teško, ako ne i posve nemoguće, vidjeti ili osjetiti stvarno i tvarno, toplokrvno biće ženskoga, o tome je iz zapisanoga moguće samo slutiti.

Ipak, pojmovi muškoga i ženskoga u Lasićevu su se doživljaju upečatljivo uobličili kroz fikciju, kroz Maurovićev, rado se slažemo s Lasićem, vrijedan strip *Trojica u mraku*, ali uobličili na posebično svoj način. Kao problem muškoženski se kompleks Lasiću otkrivao kroz stripovsku fikcionalnost, koja je meni pak svojom ogoljenošću, ma kako zanimljivom bila, ipak usporediva tek s Flaubertovim kosturom. Međutim, manje je važno preko koje je i preko kakovostne je fikcije Lasić došao do svoga upojmljenja muškoženskog principa vrijedna njegovoga bilježenja. Glavni likovi Maurovićeva stripa, Dan Barry i Kate Cumberland odrasli su zajedno, zavoljeli se, napokon i oženili, ali su ostali u vječitoj napetosti dvoje nesavjetljivih, divljačnih ljudi koji, kad su sami, teže jedno drugom, a kad ih život sastavi čeznu za osamom. Kad su zajedno, Danova neukrotiva muškost struji i pretače se u Kate, a njezina mu ženskost uzvraća mekšanjem muške tvrdokornosti. Maurović ih i crta tako da se tek haljinama razlikuju. Problem je takav da uvelike prerasta izražajne mogućnosti stripa, i Lasić ga u strip unosi kao naknadni, intelektualni doživljaj, iako ne treba zanemariti ni kao slutnju budućeg problema u desetogodišnjaka, kad je prviput dobio u ruke *Trojicu u mraku*.

Problem muškog i ženskog principa ne javlja se u Lasićevu poimanju kao sjedinjenje dva posve dovršena entiteta koji u međusobnoj prirodnoj težnji i emocionalnoj čežnji jednoga za drugim stvaraju život; ostajući zasebnim entitetima produžavaju u prirodi životni princip kao zadovoljno prebivanje u razlici, on, dosljedan svome hegelijanstvu, u muškome i ženskome kao dvama antitetičnim principima vidi napor za negacijom, težnju da se muško i žensko dokinu u sintezi. Ne želi vidjeti da se sinteza događa i neprestano obnavlja u rađanju novoga života i da se upravo tako ostvaruje, ali istodobno i duboko negira hegelovski shvaćena povijest ljudskoga roda i njezina svrhovitost u konačnome. Lasić ne čini ovdje ništa što već nismo vidjeli u njegovu shvaćanju ljudskog društva, umjetnosti mu i religije; svoje fundamentalno mišljenje-osjećanje širi na ljudsku biologiju, ulazeći u nju kategorijalnim filozofijskim aparatom, a zgodno je ilustriravši neočekivanom fikcionalnošću, čime je, pored svoga diskurzivnog, mnogo snažnije iskazao svoj književni talent.

Time smo se oprezno, a dotičući se odmah srži problema, primaknuli pitanju koje nas mami od sama početka pokušavanja oko Lasićeva djela i njegove ličnosti, naime oko njegova *sentimentalnog odgoja*. U jednom je dijelu odgovor već dat utvrđivanjem skojevstva kao materijala od kojeg je građena njegova duhovna zgrada.

Pišući o svom profilu u jednom pismu (njegova pisma prijateljima, množinom a još više sadržajem, zapravo su paralelni *autobiografski zapisi*, nerijetko čak i zanimljiviji od autobiografje, jer su kao privatno bilježenje oslobođena obaveze prema javnome, pa stoga upravo i zanimljiva) Lasić u jednom času

tvrdi da je bliži Balzacovu Rastignacu nego Flaubertovu Frédéricu, što bi teško bilo uvjerljivo obrazložiti. Balzac je, iako gromadna književna figura, danas sve više samo podatak iz književne povijesti, dok je Flaubert još uvijek problemski živa i uzbudljiva književna riječ. Prije će biti da je Stanko, fasciniran obama likovima, češće ispitivao koji bi mu mogao biti bliži pa u tom trenu izabrao odlučnijega i bezobzirnijega, Rastignaca. Pored sve njegove mladenačke odlučnosti i bezobzirnosti za nas dvojbe nema. Frédéric Moreau, u času kad ga upoznajemo Lasićevih je gimnazijskih, skojevskih godina; u tome času zaljubljuje se u lijepu, zrelu i samosvjesnu ali i samozatajnu ženu koju će u uzletima i padovima voljeti, nakraju i uzvraćenom ali nikada zbiljski realiziranom ljubavlju. Bez prevelike natege može se reći da se i Stanko zaljubljuje u vremenu usporedivom s Frédéricovim, zaljubljuje beznadno, za čitav život, u prelijepo, spremno da se preda a već u slijedećem hipu sposobno da izmakne, zrelo i nevino istodobno, neočekivano a pouzdano žensko biće koje u sebi nosi zbiljsku mekotu i podatnost svega ženstva, ali i postojanost mužjastva – zaljubljuje se u *književnost*. Ona je postala Lasićeva gospođa Arnoux. Nju će voljeti do bezumlja i od nje će se odbijati u beznađu kad ga uhvate sumnje, kad u noćima osame ne bude nalazio nikakva smisla onome što radi, kad se njegova misao-osjećaj nađe pred spoznajom da ništa nije mislio, ništa osjećao, da postoje drugi u istome tome trenutku koji njegovu misao i njegov osjećaj izražavaju i vole na puniji, istinski i ljepši način. U tom času mrzit će sebe, nesposobna i nedostojna svoje ljubavi, svoje gospođe Arnoux, da bi se poput rekonvalescenta vraćao odnekud obnovljenom vjerom da na svijetu i nema ljubavi kakvu on osjeća prema njoj, jer na svijetu i nema bića dostojna ljubavi kakvu on osjeća niti ima ljubavi dorasle takvome biću.

Kao što Frédéric Moreau ostaje istinski predan samo jednoj ženi, imajući uz nju i poneku ljubavnicu da bi se opstalo u svjetovnome okruženju, i Lasić pristaje na služenje književnosti profesurom da bi je mogao voljeti ljubavlju oslobođenom bilo kojeg interesa izvan nje same i bilo kakvog duga osim prema njoj. Njemu književnost nije način građanskog prebivanja među ljudima, ona je stvaranje, oduhovljenje društva među njima, način da ljudi neprestano postaju ljudima, da u sebi dostižu čovječno, a da čovjek živeći i radeći ostvaruje sebe ljudskošću. Ona nije svediva ni određiva nikojim atributom ni apozicijom, ne da se opisati, iako postoje čitave znanosti koje upravo na tome rade, mnoge teorije koje nastoje proniknuti do smisla njezina postojanja. Netom opisana ili protumačena, već se zagonetno nasmiješila svome opisu i tumačenju i ponudila novu, dosele neuočenu mogućnost koja mami prividom jedine. Ona je doista poput vječnoga ženskoga, tajanstvo uz naše živote koje njih čini ljepšima i punijima. Na njoj, književnosti, Lasić se naučio voljeti ljubavlju koja ga je ispunjavala, činila sretnim, i koja ga je istodobno mučila svojom neuhvatljivošću.

Sentimentalni odgoj Gustavea Flauberta knjiga je o mladosti koja priprema i izvodi revoluciju, da bi samim njezinim događanjem mladost započe-

la venuti a revolucija se rastakati koliko restauracijom toliko i građanskom realizacijom-degeneracijom, također je to i knjiga o jednoj idealnoj ljubavi, kojom doduše golobradi mladić izrasta u zrela čovjeka, ali koji, gajeći svoju ljubav kao da nas, što dalje to sigurnije, podsjeća na uzgajivača rijetke ruže kojoj nikako da se mirisa dovine, pa mu život polako, ali sve neumitnije otječe banalnom svakodnevicom. Roman je ne samo slika sentimentalnog sazrijevanja, ne i zbiljske zrelosti jednog mladog čovjeka i sentimentalno ispunjenje u neispunjavanju jednog zrelog ženskog bića, on je i slika socijalne i emotivne podbačenosti cijeloga europskog devetnaestog stoljeća. Što je tome stoljeću najednom pri njegovu koncu, kad je opet u njemu zaiskrila misao o slobodi i pravdi, što mu je u tom času njegove vremenitosti zaznačio Flaubertov roman, dade se naslutiti i kroz podatak da je u Parizu, četrdesetak godina iza pojave romana, osnovano društvo prijatelja *Sentimentalnog odgoja*. To svakako upozorava da je i roman prošao put svoga zrenja i prerastao sebe kao književnost, od umjetničke fikcije postao otjelovljena misao u osjećanju i u misao procijedeno osjećanje, koji postavši jedno dosvjetljuju ljudskim odnosima onu nepostojeću dimenziju što od sebe znaka dâ tek u rijetkim trenucima ljudskog postojanja. Samo je po njima moguće da ljubav mladog, na koncu i do ostarjelosti dovedenog Frédéric Moreaua, i jedne anđeoski čiste žene, gospođe Arnoux, koja na kraju svoga lijepo i gorko, ipak uzaludno proživljena života, sjetno pomisli, nije li se unatoč svemu trebala predati svome mladom ljubavniku, postane u našem slučaju oduhovljena slika cjeloživotne kostrijetne ljubavi za književnost, koja će se ljubav na koncu konca pokazivati dvojbenom: ili nje, ljubavi, nije bilo prave, predane i nesebične, ili je književnost kao književnost sama sebi dostatna toliko da takve ljubavi jednostavno i ne treba. Ona, književnost, naprosto ne zna što bi s njom. Jer kao ljubav ona je sebična, pripada prije svega onome koji voli, koji njome živi, čak je kao ljubav okrenuta više prema sebi nego prema voljenom biću. Uostalom, zar i Moreau i gospođa Arnoux, voleći svako na svoj način, ne vole najprije svako sebe sama? Nijedno od njih kao da i ne pomišlja na samozatajnu žrtvu ne bi li se dostao svoga ideala. Kao da su nakraju oboje i sretni što njihova ljubav dotrajava na "Frédéricovoj klupi", kako je ona, gospođa Arnoux, nazvala skrovito mjesto u svome vrtu na kojem se prepušta sanjarenju, i dotrajava uz banalno tugaljivi pramen njezine sijede kose, jedini znamen ljubavi što ga je Frédéric ikad dobio od gospođe Arnoux.

Prosudujući istim duhovnim okom ljubav muškarca i žene u *Sentimentalnom odgoju* i Lasićev emocionalni i intelektualni zanos književnošću u mladosti, a koji se u zrelo, zapravo zbiljsko mu stvaralačko doba, poput koncentričnih krugova što su krenuli vraćati se središtu, nošeni žudnjom prema jednome i apsolutnome, predao Krleži i njegovu djelu toliko da mu je ono postajalo imenom za svu hrvatsku književnost dvadesetog stoljeća, htjeli smo tim jednačenjem po sličnosti predočiti svu dubinu kritičkog ronjenja književnim virovima i svu širinu ljubavničkog Lasićeva predavanja Krleži. U njem

je i obožavanja i lucidnog kritičkog mišljenja, naivnog oduševljavanja ali i dubokog razočaranja, čak mržnje iza koje mu ostaje gorko iskustvo a onda i pokajnički povratak, jer što istinskom ljubavniku preostaje no da razumije i prašta, i on je spreman cio svoj, Stanka Lasića ljudski vijek, znanstveni i iznad svega književni, pretočiti u opus knjiga koje će sve biti označene Krležom.

Zašto? Ima li smisla cijeli svoj život, svoje djelo, podrediti jednom piscu ma kako on bio velik, ima li smisla i onda kad pišeš naoko o posve drugome, pisati zapravo o njemu jednome, pa ma kako njegovo djelo bilo jedinstveno i neponovljivo? Upitat će se tako mnogi koji će s razumijevanjem čitati Lasićeve knjige o Krleži. Neće međutim i njihov autor, predan djelu i čovjeku-simbolu o kojem misli i piše s punom sviješću da zapravo misli i piše o vremenu u kojem su i zbog kojeg su nastajale te knjige, o kojima sada nastaju nove, jer su one prethodne pretvorile se u vrijeme samo. Lasić nije u Krležinu opusu tražio niti ga je u svojoj primordijalnosti zanimalo estetički fenomen. I onda kad misli o pojedinačnome djelu, on pred sobom, na svome duhovnom stolu hoće vidjeti cijelog Krležu, hoće cio njegov vijek koji je i Lasićev vijek. Baveći se Krležinim djelom gotovo svega svoga života, Lasićev se rad teško otima dojamu da se on ne bavi drugim do vlastitim životom, da svega života piše zapravo *Autobiografske zapise*. Kad se odlučio da na *Zastavama* pokuša prodrijeti do ključnih pitanja Krležina djela, našavši se u društvu Kamila i Joje, Lasić se zapravo našao u poznatome, susreo se s problemima koji su bili i njegovi, kao da se našao s onim svojim skojevskim drugovima koji su odlučili da se sav smisao njihovih života nalazi u promjenama što će ih izvršiti u svijetu. Lasić voli i Joju i Kamila, ali ne kao književne likove, on ih doista voli i o njima misli kao o realnim istomišljenicima s kojima je upravo dosanjao prve mladenačke snove i krenuo u njihovo ostvarenje, da bi zajedno, Stanko Lasić s Kamilom i Jojom, doživio zaludnost snova i raspadanje ideala.

Ono što Lasić sve do kraja Krležina, a evo sada već pomalo i svoga života, nije oprostio Krleži jeste cinična njegova svijest, o kojoj se Lasić prekasno osvjedočio, možda i zato što o njoj Krleža jedva da je što dao naslutiti kroz svoju tek pred kraj života omiljelu žalopojku o uzaludnosti njegova posla, jer ga nitko ne čita, a radilo se o svijesti, dakle o bezdanoj, nepremostivoj spoznaji da ljudski životni puti, sudbina na njima stvarno nestvarnih ljudi, što od dana do dana žive svoj svakodnevni život, sa književnošću koju o tim ljudima i njihovim stvarno nestvarnim životima piše, nema ničega zbiljski zajedničkoga; oni življeni kao stvarno nestvarni životi, ograđeni rođenjem i smrću, uvjetovani socijalnim statusom, vjerom i moralom, svojom kulturom, svojim ljubavima i mržnjama, zloćom i dobrotom, rugobom i ljepotom nemaju nikakva doticaja s ljepotom i rugobom, dobrotom i zloćom, mržnjama i ljubavima, s kulturom, moralom i vjerom umjetnine što je na njima i u njima nastala; stvarno nestvarni život i umjetnina prebivaju jedno pored drugoga poput dvije fikcije, međusobno su tek dva paralelna, time jedno drugome još fiktivnija svijeta. Da bi uopće došli do svijesti o vlastitoj nepodnošljivoj

paralelnosti, svakodnevnosti stvarno nestvarni život i njegova nestvarno stvarna inačica, umjetnost, iznašli su treću fikciju, budućnost, u kojoj pomišljaju na jedan, jedinstven i zajednički apsolut kojem vodi svekolika povijest, ali im cinična svijest s obiju paralela poručuje da je jedno pojedinačni, neponovljivi čovjekov život a nešto posve drugo njegovo predstavljanje, njegovo kreiranje u idejama i slikama o njemu, da među njima apsolut nije moguć, jer se stvarno nestvarni čovjekov život i nestvarno stvarna njegova rekreacija nisu u stanju prožeti dotle da bi stvorili svijet u kojem bi fizičko i metafizičko postalo – jedno, činjenje među ljudima i moral – jedno, istina i pravda – jedno, pojedinac i društvo – jedno, na kraju: snovi i java – jedno.

Drama čovjekova postojanja kao društveno pojedinačnog bića začela se i trajno se obnavlja u spoznaji da je *jedno* nemoguće, i da ono, ostavljeno svojoj nedoseživoj jednosti, istodobno ne pristajući na sudbinsku nemogućnost, ljudske svoje sile iskušava i troši, gubi, stvara i obnavlja u spoznavanju vlastite upravo takve svoje drame. Zbiljsko se, međutim, nedramatsko raspadanje čovjštva u čovjeku zbiva njegovim pristankom da u društvu traje kao biće odustalo od sebe kao jedinog mogućeg nemogućeg stvora u svemu stvarstvu, kao biće koje je u paralelizmu vlastitih fikcija, svojoj mogućnosti-nemogućnosti samo pristalo na njihovu bitnu nesprijetnost da se ikada sastanu.

Zbog toga je s književnošću, onom nošenom fundamentalnom idejom o mijenjanju svijeta, koliko i onom poticanom tek čistom ljubavlju za književnost samu, sve u redu i u poticajnom skladu dok nastaje iz fudamentalne te svoje ideje, dok književnost sama iz sebe u nju vjeruje bez postranih računica, dok je ona sama žrtvenik za ljubav prema sebi, odnosno dok je ona sama sebi žrtva-žrtvenik, sve je dotle s književnošću, s onim koji je stvara kao i s onima koji je takvom primaju ugođeno na način čovjekova podnošenja svijeta pobunom protiv njega, bilo ljubavlju bilo idejom. Nezgoda, najprije s književnošću a onda i s onim koji je odlučio njom živjeti, započinje u času kad književnost zagubi, ne kad posumnja jer ona i živi od trajne sumnje, nego kad prestane vjerovati svojoj fundamentalnoj ideji pa njoj ili o njoj počinje lagati, ili kad joj ljubav za književnost presuši a ona je započinje simulirati. Književnost se tada pretvara u majstoriju, postaje društveno zanimanje i predmetom zanimanja različitih struka, građanskih institucija, nestaje joj, međutim, onaj eksistencijalno zainteresirani pojedinac koji je vjerovao njezinoj ideji i njezinoj ljubavi.

To se je dogodilo s Krležinom književnošću poslije *sukoba*, ne na ljevici, nego, zaključimo to, *sukoba sa ljevicom*. A pred Krležom pitanje se otvorilo na posve nedvojben način tek kad je poslije rata jedna strana u sukobu postala autoritarna politička vlast. Tada se pitanje pojednostavnilo na odluku, grubo rečeno, o čuvanju vlastite kože ili ustrajavanju na dostojanstvu vlastite riječi. Uostalom, na taj se način pitanje zaoštravalo tijekom *sukoba* i tada je Krleža na njega odgovarao književnošću. U novim okolnostima, kad se poslije svih ratnih užasa doista radilo, nastavilo zapravo bezobzirno raditi o golom životu,

u Krleže je usahla ona jednostavna ljubav za istinu književnosti. I književnost međuvremeno je prestajala biti književnošću, dok joj je važnost narastala dotle, kojeg li sunovrata, da se u njezino ime moglo i glavu izgubiti. Krleža je svoju sagnuo, i sve što je poslije napisao, vješto je aranžiranje tema i ideja, majstorstvo sve vještijeg zanatlije književne riječi.

Lasić se Krležinoj *književnosti sukoba*, onoj što je naprasno ušutjela 1945. otvarao ljubavlju ravnom samo zanosu osjećanja-mišljenja te književnosti, tolikom da je iz nje ostao neosjetljiv za kasnije njezino nemoćanje pred izazovima koje si je još bila u stanju intelektualno postaviti, ali pred kojima je ekspresijom nemoćala. Treba li toj tvrdnji veće potkrjepe od dva najopsežnija i najambicioznija zamišljena Krležina poslijeratna književna pokušaja – *Areteja* i *Zastava*? Razliku između *Zastava* i *Na rubu pameti* Lasić nije htio vidjeti jer u sebi još uvijek nije bio spreman posumnjati u svoju ljubav. Ostajući joj vjeran, *Zastave* je oglosio najboljim Krležinim romanom. Uostalom, on je, govorimo li o mikrostilskim osobinama, napisan "bolje" od *Na rubu pameti*, što je Lasić svojom strukturalističkom analizom *Zastava* posredno i dokazao, ali ta je analiza još jednom pokazala da se djelo može analizirati i dokazivati potvrđujući, prije sebe ili mimo sebe, teorijsku rešetku kojoj je podastrijeto, a da pitanje o njegovoj umjetnosti ostane po strani, ili, još gore, propadajući kroz nju, mehaničku rešetku, da djelo u svome ostvarenju ili promašenosti ostane neuočeno, neuzeto u obzir. Pri analizi se književnost, umjetnost se mora neprestano voljeti; jedino se voljenjem, ljubavlju, uostalom, čak i mržnjom, jer je i mržnja emocionalno njezino proživljavanje, stvara okvir u kojem analiza može doseći svoj puni smisao. Čini se kao da su kroz Lasićevu strukturalističku rešetku iz *Zastava* posve iščilili ona *vjera*, ona *istina* i onaj *otpor* koji su Krležine rečenice svojim često nevidljivim ali žilavim nitima svezivali u cjelovitu, neponovljivu umjetninu, ili je pak vjerojatnije kako se samo čini da se tako čini, jer iz *Zastava*, ako je o *vjeri*, *istin*i i *otporu* kao umjetnostnome vezivu riječ, nije imalo što iščiljeti. Njih je na svom nesretnom putu Krleža izgubio, ili ih se ipak svjesno odrekao, ali to, iz stida li ili iz neke očajničke nade da izdaja neće biti prepoznata, nije bio u stanju priznati ni kad je ostajao samo sa samim sobom.

Krležina priča slobodnog, u sebi slobodnog čovjeka i umjetnika, završila se 1945. godine, kad je još bio sposoban programatski se zapitati *Kako da se sve to što smo doživjeli izrazi književno?*, ali za književan odgovor tom jasnom, zapravo upitu sa samoga dna egzistencijalističke poetike, Krleža više u sebi nije imao hrabrosti da na *književnosti sukoba* i ustraje.

Analizirajući *Zastave*, iako ga je izabrana metoda drukčije upućivala, Lasić je već iz vlastitih iskustava osjećao da ne smije posve po strani ostavljati Krležinu javnu, izvanknjiževnu personu. U vrijeme *Strukture Krležinih Zastava* njemu je bilo vrlo bistro koliko je Krleža znao omanuti kao građanska osoba, kao ideolog, politički mislilac, kao moralno biće, kao prijatelj, na kraju da je i sebičnim, faličnim i mržežljivim čovjekom, ali Lasiću je Krleža bio i

ostao nenadmašnim umjetnikom riječi, koji djelom iskupljuje i svoje ljudske zablude i sitne slabosti. Uz sve njih, koliko i stoje kao točan opis Krležę kao čovjeka, rezonirao je vjerojatno Lasić, otkud meni, otkud svima nama pravo na nasilje, na jednačenje lika pisca s njegovim djelom? Unatoč tako odrješitom pitanju koje dopušta samo jedan odgovor, pristajući uz njega kao jedino dopustiv, mi ipak mislimo da je stvoreno djelo, providnosti hvala, iz čijeg *morala* izvodimo svoje pravo da pitamo o moralu stvaratelja. Međutim, odgovor koji prihvaća i *da* i *ne* dolazi iz jednog drugog svijetu, ni boljeg ni goreg od postojećega, ali sposobnog relativizirati koliko samo pitanje toliko još više odgovore na njega.

Svijet pak, s kojim smo suočeni, ukidajući relativizaciju, odlučio se za ukidanje mišljenja kao takvog. U njegovim reduciranim oblicima postojanja riječ je izgubila želju za općenjem, nagon za otkrivanjem istine i ispovijedanjem vjere, nestala joj je potreba da zbiljski misli i zbiljski osjeća, da voli ili da mrzi, u njoj više nije želje da se preda ali ni prkosa da se opre, iz nje sve češće grakće zapovijed, ona se iz istine i vjere promiseće u tane, postaje nož. U njezino se ime zatiru životi i melju sudbine, ona nema mogućnost ispravljanja, povlačenja ili odustajanja, sve su njezine posljedice konačne. Ni na što u sebi ona se ne nadovezuje, usamila se u razdvojene nizove riječi-tanadi, riječi-noževa, riječi-zapovijedi. Uz njih sav se život skućio na rub provalije; pada se na jednu ili na drugu stranu, nepovratno samo pada. U tom svetački pravedničkom svijetu bez svetaštva i bez pravde nestalo je mjesta puntaru i drumskom razbojniku, kurvaru i varalici, koji bi, umjetnikom nekih svojih riječi, slobodnih da se muče puntarsvom i varalaštvom, kurvarstvom i razbojstvom, njima i u njima tražio iskupljenje, ako već i ne u suvremenika koje je mahom prezirao, ono potonjima barem trag ostavio o pitanjima što mu ih je svojim protjecanjem slagalo samo njegovo postojanje u svijetu samo jednom stavljenom u međusobni izgled čovjeka i svijeta i svijeta s čovjekom.

Hegelovac i skojevac svojom ljubavlju za Krležinu književnost kao književnost samu ponavljao je sve one zanose i muke što ih je proživio u "kratkom kursu" svoga ranog, organizacijskog skojevstva; i taj je ponovljeni i produženi "kratki kurs" vjerojatno najljepše vrijeme osjećanja i mišljenja, plodne sumnje i predane vjere, njegova cjelovitog doživljavanja Krležina plodonosnog književnog (kojeg li apsurdna) lenjinizma, kako ga je sam pisac definirao kao svoj književni program, a koji ga je program neminovno vodio *sukobu*. Hegelovac i skojevac, Stanko Lasić, stvarno je ostao kod *sukoba* do kraja svoga bavljenja Krležom, usprkos devijacijama recentne mu teorijske lektire, uronjen, kao hegelovac i skojevac, u *sukob* toliko, da sam sebi nije mogao priznati kako je Krležę, poslije prešućena odgovora na vlastito pitanje: kako s književnošću dalje?, odustao od *sukoba*, što je značilo odustajanje od književnosti same, a što je Lasić racionalno sve više uzimao u obzir ali se s time kao na tekstovima dokazivom činjenicom teško mirio.

Zašto se tako dogodilo s Krležom, i zašto se na svoj način, reklo bi se, gotovo isto događalo i s Lasićevim bavljenjem Krležinom književnošću, točnije njezinim kasnim plodivom, razočaranom je zaljubljeniku predstojalo ispisati još šest opsežnih knjiga, ne bi li se dovinuo pouzdana odgovora, ali se ni vjerojatnom a nekmoli pouzdanu odgovoru, nakon prebiranja silnom građom, nije primakao.

Ljubav nije nestala, iako je vrijeme na njoj učinilo svoje, postala je zrelija, suzdržanija, pa ako se baš hoće, i ravnodušnija. Kao što je Frédéricu Moreauu pri kraju njegova života kao utjeha ostao samo sijedi, tugaljiv više no patetičan pramen nekad opojne, tamne kose gospođe Arnoux, čini se da sa sličnim učinkom na radnom stolu Stanka Lasića istrajava svoj vijek golemi svežanj Krležinih književnih spisa u kojima je njihov autor uporito nastojao tek na poziti sebe nekadašnjega, ostao je tu da se poput loše fabricirana papira suši, gubi na gipkosti i kroši se na vremenu, pretvara u prašinu. *Nestaje*, sam bi Krleža rekao efektom staroslavenskom frazom, *jako že dim*.

A Lasiću, poslije svih zanosa i pripadajućih im havarija, nakon Hegela i Sartrea, strukturalizma, na kraju i generativne antropologije, ostalo je njegovo tjeskobno skojevstvo u kojem se patetično i tjeskobno u isti mah zapitao: A što sam u svemu tome bio ja? Kao odgovor ostali su mu sjajni, usudio bih se reći, sjajno romansirani *Autobiografski zapisi*, njegova *Frédéricova klupa*.

Tomislav Domović

Inkvizicija

SUD

Dobro izgledate gospodo
Gospodski u svakom pogledu
I dok mi sudite
I dok se čuje pucketanje upaljenih suharaka
Mojoj ljubavi pomalo je neugodno
Njoj su nekako milija visoka stabla
Nije spremna biti lišaj u društvu panjeva

TAMNICA

Ja sam rob koji uživa u punoj slobodi
Okovan jesam
Zatočen jesam u čudnovatoj tamnici
U kojoj vidiš porinuće sunca
U kojoj vidiš sidrenje sunca
U kojoj presamićuju se vjetrovi
U kojoj valjaš se niz mnogobrojna križišta
Uzimaš hranu iz nanizanih hranilišta

Čudnovata tamnica
Izgleda kao nedosanjana stečevina

Kao ostvareno otajstvo i neobuzdana sloboda
Samo tako izgleda

LOMAČA

Ne bojim se ja lomače
Jer već odavna gorim
Kao noć poprskana krvlju

PROKLETSTVO

Igara je sve više
Kruha je sve manje
Napreskokce pročitam dnevne vijesti
Talog uzmućeni
Svagdašnju dozu nemira
Te valove
Prokletstvo svakodnevno

PLISKAVICE

Plovio bih sa srdelama
Mimoilazio kočarice i plivarice
Sklapao se u modrini kao neprežaljeni baštinik
Sveg onog što pliskavice izrone u osmijehu
Sveg što ostavljaju kao porazbacane putokaze na nepreglednoj pučini

SVJETLOSNI RUKOPIS

Osmuđenu perjanicu perušate
Svijet potamnjenih kristala i bijesne taštine
Zasipljete skorenim čahurama
Zaboravlja se blaga riječ

Dobrohotni pokret
I vidarski poljubac
Zaboravlja se kolovrat
Početak
Brbljavi vjetar
Kratkotrajni svjetlosni rukopis neukroćene munje
Sve što čovjek zauzdati ne može

PRIPADANJE

Ležao sam među sklupčanim zmijama ljuticama
Tu i tamo pokoja bi prosiktala
No ni jedna zube nije u meso zarila
Nije otrov mojoj otrovanoj krvi pritočila
Hodao sam od brloga do brloga
Među zvijerima se protezao
Tu i tamo pokoja bi zarežala
Bdijući nad svojim leglom
Al ni jedna nije neprijateljski nasrnula
Nije moj bijes bijesom svojim rastrgnula
Letio sam među stršljenima
Tu i tamo pokoji bi zazuja
Upozorenjem se nabacio
Pa ipak niti jedan jedini opasni žalac
Moju kožu nije okrznuo
Dijelio sam nektar med sokove i bilje
Sa svim tim prostodušnim svijetom
Bio sam njihov brat

Ljubio sam vas i vaše
Ulomke zalogaja nesebično darivao vazda gladnim ustima
Gutljaje bistre vode pridonosio pod tamna čela
Bacio sam se u ponor
U dubinu tamnog oka
Za brata me niste htjeli
I odoste u bespuće
Kao čopor
Kao hladno zavijanje
Kao zaleđeno srce
Opsjena slobode

POCRVENJELA SUZA

Ne bojim se sječiva
Jer već odavno sam sasječen
Onda kad su zlatousti zašutjeli
Kad su stećci prošaptali
Kad su se budući grobovi otvorili
Kad suza pocrvenjela
Kad nebo povuklo zastor
Kad je čekala uranak
Kad je ljubav otišla na počinak

KOPLJE POD SRCEM

Može li se krv s ruku isprati
Dodvoravanjem ili kupnjom oprosta
Istovremeno ne osjetiti stezanje u grlu
Probadanje u utrobi
Koplje pod srcem
Ne osjetiti i besciljno tumarati
Umišljajući da svaki je korak veliki let iznad zvijezda

NEMILOSJE

Bog i ljubav su jedno
Sve ono što besplatno nam se nudi
Sve ono što s gnušanjem odbacujemo
Kao što nemilosrdno odbacujemo riječ
I pjesmu što prosine u svakom izlasku i zalasku sunca

SAJAMSKI KLOPOT

Sretna je čeljad koja
Ne kuša prijesni vjetar
I za svakodnevne modrice ima melem
Pogled unaprijed

Sajamski klopot na ušima
I hajkački podvrisak u grlu

Nov zamašnjak u prestrojavanju orkestra traže
Okvir za idilu
Pozu za portret

KRUG

Nekima dodvoravanje savršeno leži
Glupost hvale
Pohlepi se dive ne bi li njihovoj pohlepi barem mrvice dotekle
Dodvoravanjem savršeno se napreduje
Prema cilju
Da jednom i njima dodvoravaju se ponizno
Kad budu ustoličeni
Kad postanu odraz stotinu zrcala
Blještavih
U dubini
Pod sjajnom površinom nepovratno napuklih

PRASAK

Riječ i metak isto su
Krivo naciljani promašuju metu i pogađaju čist obraz
Riječ i metak isto su
Njihov prasak postaje nesnosna jeka
U sjećanju i snu
I rijetko kad
Ta bučna putanja produlji život

SMRT

Ne bojim se smrti
Jer već odavna mrtav sam
Sada trošim bonus vrijeme

Prijesnost slučajno pokupljene lovine
Odraž života
Lelujavu sliku iz naftalina
Iz sna
Iz grimizom poštropljenog perja

FLOTA

Vaši sjajni brodovi
Krcati svime potrebnim i nepotrebnim
Nasukat će se jednog ljeta
I vaša će statičnost biti tragikomični prizor
Dok će pored vas prolaziti vremešne teglenice
Pozlaćene suncem
Spore i nedokučive

USKOGRUĐE

Zlatom opsjednuti
Dotjeranim muskulaturama opčinjeni
Ništa ne naučiše
Uvijek neki kralj sunce
Vodi ih
I oni kao obijesna djeca vrište od miline
Povremeno nadajuć se da i Bog ispunjava formulare
U rubriku nacionalnost upisuje njihovog roda ime

SUHI STIJENJ

Kad uskočiš u zapregu
Mlad i mišićav
Nećeš više biti mušićav
Trčat ćeš i vući ukorak
Napajat će te redovito
Hranit će te obilato
Kao na domjencima uzvišenim

Timarit će tvoju zategnutu kožu
Sjajit ćeš sav i blistati iznutra
A kad prvi put koljeno klecne
Kad zahramaš i oćutiš bol
Ostavit će te pokraj puta da utrneš kao suhi stijenj

IZLAZAK

Kad sam pjevao
Ogđađao sam umiranje
Krajnje pogubljenje
Iščeznuće u treptavoj ovojnici
Kad sam pjevao
Jezik je imao domovinu
Srce utočište
Činilo da san može neumorno tragati i biti spreman za veliki izlazak u
pustinju

Sada
Kada umirem u životu
Ogđađam pjesmu

STRAH

Podivljalo more jastučić je mek
Urlik tramontane vapaj je tužni
Usud i pjev
Rijedak stvor ga čuje
I pred njim razmotava zavoje
Plahte
Nemušti jezik
Pogrbljene misli
Sklopčanu ljubav

HRVATSKA

Moj zemaljski komadić doma
Moje boravište dok ne zaslužim prebivalište
Jedna mala kolonija

Čudnovata
Ostaviše joj zastavu grb i himnu
Ostaviše joj nebo iznad glave
Zasad
I tokove rijeka ostaviše
Brzace i ušća
I planine sure i gore rutave ostaviše
Čak i ime joj ne uzeše
Skoro sve osta kako bje
I narod bi sretan...

Vinko Brešić

Frangešovo čitanje časopisa

Koliko je sjena Antuna Barca bila velika i snažna, vidjelo se i u projektu Liberove petosveščane povijesti hrvatske književnosti 1975-78. godine. U njoj su, naime, sve knjige iz područja novije hrvatske književnosti komponirane tako da je – baš kao u Barca – jedno od glavnih poglavlja posvećeno isključivo časopisima¹. Tako je i s četvrtom knjigom u kojoj je dio o realizmu napisao Ivo Frangeš (1920-2003).²

Već u uvodnim rečenicama Frangeš časopise naziva *barometrима malih književnosti* ostavljajući da nagađamo smisao ove metafore – ni prve ni zadnje kada je u pitanju ovaj književni medij. Tako lapidarno i slikovito definirani časopisi po Frangeševu mišljenju „najočitije pokazuju pravo stanje“, pa tako i „negativne posljedice povezanosti hrvatske književnosti s javnim i političkim životom“ (273) u doba apsolutizma ali i nakon njega kad su „počela izlaziti i dva književna časopisa“ – u Zagrebu *Naše gore list*, u Karlovcu *Glasonoša*. Dok prvi svojim prestankom nije ostavio neku posebnu prazninu, drugi u bečkoj fazi Šenoina urednikovanja da nije objavio ništa drugo nego znameniti Šenin prikaz tadašnjih književnih prilika *Naša književnost*, već bi opravdao svoje izlaženje, ističe Frangeš. No, mnogo je zaslužniji po Frangešovu mišljenju Lukšičev *Slawische Blätter* i to ne samo zbog Šenoine suradnje, već i zbog informiranja o Slavenima pa tako i o Hrvatima i o njihovoj političkoj situaciji. Poseban rascvat u stilsko-književnom pogledu doživjela je upravo politička publicistika, osobito je važno pokretanje znanstvenoga časopisa *Književnik* koji je dokazao da Strossmayerova ideja o Akademiji nije bila nikakva iluzija. Zanimljivom Frangeš naziva pojavu posljednjeg časopisa s regionalnom, se-

1 Prilog s kolokvija koji je u povodu 80. rođendana Ive Frangeša održan u prostorijama DHK 13. travnja 2010.

2 Ivo Frangeš, *Realizam*, str. 219-488 u: *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 4, Liber – Mladost, Zagreb, 1975.

paratističkom tendencijom, požeškoga *Slavonca*, i to – dodaje Frangeš – kao instrumenta političkog i ekonomskog “slavonstva” bana Khuena, a inače „bez ikakve je važnosti“ u hrvatskoj kulturi (sic!). Mnogo je veće značenje imao Deželićev *Dragoljub*, posebno njegov feljtonski dio (*Listak*) kao i činjenica da ga je Deželić žrtvovao za volju *Vijenca* [tj. *Vienca*, 1869-1903!] a koji će nakon „tridesetpetogodišnjega“ izlaženja postati najznačajniji časopis uopće. Frangeš na usta Ivana Zahara hvali *Vienčevu* ulogu jedinoga poprišta na kojemu se mogla izražavati konstruktivna politika na dugi rok. Prevažna je bila *Vienčeva* borba za čitateljsku publiku (posebno usmjerenost ženskoj populaciji!), za Šenoina urednikovanja dobiva *Vienac* važnost koja prelazi običnu ulogu časopisa, no – naglašava Frangeš – i *Vienac* je Šenoi dao mogućnost kakvu je samo Gaj prije njega imao, iako ga je – dodaje – uređivanje *Vienca* svakako omelo u vlastitom izgrađivanju, tj. onemogućivalo mu da se umjetnički razvije: „Postavši – silom prilika i zahvaljujući vrijednosti vlastitoga djela – neprikosnoven arbitar, Šenoi je svoj tip književnosti neizbježno morao nametati suradnicima. Što je još gore, morao ga je [...] nametati i samom sebi.“ (284)

Do Šenoine smrti “*Vijenac*” suvereno natkriljuje svu književnu periodiku, tj. Klaićevu *Hrvatsku lipu*, Grlovićev *Hrvatski svjetozor* te almanaha *Velebit*, *Hrvatski dom* i *Hrvatska*. Svi oni se odupiru *Vienčevoj* „neprikosnovenosti“, a da bi svome otporu dali i idejnu podlogu, sve više govore o realizmu u prikri-venoj polemici sa Šenoom.

Još za Šenoina života mladi pravaši pokreću na Sušaku kao protutežu *Vienču* raskošniji, književni časopis *Hrvatsku vilu*, tu je i politički dnevnik *Sloboda*, a poslije, u početku korektnih odnosa, kad *Vila* prijeđe u Zagreb, a *Vienac* preuzmu Vjekoslav Klaić i Mile Maravić, započinju žučne polemike čiji je neposredni povod Kumičićev „prilično neizvoran“ članak *O romanu*. Polemika prelazi literarne okvire, no, *Vila* i *Balkan* ubrzo sustaju, progoni pravaša su započeli, pa je *Vienac*, usvojivši glavne ideje umjerenoga realizma, opet jedini književni časopis. Iako i pravaši počinju ponovno surađivati, ne odriču se želje da izdaju vlastiti list koji će biti i književan i zabavan, pa će se 1888. pojaviti ilustrirani *Dom i svijet*, potom i *Prosvjeta*, no, to je već novo razdoblje hrvatske književnosti, prekida Frangeš, ne hoteći zalaziti u razdoblje moderne.

Sada se osvrće na časopise u Dalmaciji koja nakon *Zore dalmatinske* dobiva *Zvijezdu* i *Dubrovnik*, pa potom *Slovinac* kao “najvrednije što je Dubrovnik dao hrvatskoj književnosti prije moderne“ (290); zanimljivo, za razliku od *Slavonca*, Frangeš ne vidi u njemu nikakve „separatističke tendencije!!“ Formatom nalik na *Vienac*, ugasio se zbog pomanjkanja podrške a da nije uspio u glavnoj nakani; kojoj, to Frangeš ne navodi. Dotle je u Zadru Šimić pokrenuo *Iskru* zadobivši značenje koje je prelazilo zadarske i dalmatinske okvire.

Sada o znanstvenim časopisima. Iako je još Bogović planirao *Neven* pretvoriti u znanstveni časopis, Frangeš ideju takvoga časopisa pripisuje Šenoi koji je 1861. u svojim *Dopisima iz Praga* osjetio potrebu časopisa koji će se isključivo baviti znanstvenim pitanjima filologije. Tako će 1964. *Književnikom* biti po-

punjena upravo ta neugodna praznina, a Zagreb postati ozbiljno znanstveno središte. Frangeš ističe polemiku o pravopisnim pitanjima Zagrebačke filološke škole te Jagićev *Kratak pregled hrvatsko-srbske književnosti od posljednje dvie-tri godine* koji je „zapravo znanstvena potvrda“ Šenoinih zapažanja i zaključaka iz *Naše književnosti*. Premda kratka vijeka, ostade *Književnik* u znanstvenom pogledu najvredniji hrvatski časopis XIX. stoljeća i jedan od najvećih hrvatskih časopisa uopće, zaključuje Frangeš svoje poglavlje o časopisima u sklopu vlastitoga književnopolovijesnoga pregleda hrvatskoga realizma.

Međutim, nije to i jedini Frangešov prilog o časopisima.

Štoviše, bit će prevažna njegova uloga u pokretanju *Croatice* 1970., paralelno i projekta reprint-izdanja Gajeve *Danice* 1970-1972. Ovaj je projekt Frangeš popratio studijom *Značenje Gajeve Danice*.³ Studija i projekt višestruko su važni; ima, naime, nešto ritualno u naknadnome tumačenju i učincima jedne tradicije koja je bila generirana upravo *Danicom* kao novim i u doba reprinteda još uvijek dominantnim tiskanim medijem. Frangeš se sada našao u poziciji da se specijalno bavi početkom ne samo hrvatske književne periodike i ne samo novije hrvatske književnosti, već i onoga što još podrazumijevamo pod pojmom hrvatske nacije.

U tome smislu već u uvodnim rečenicama *Daničin* reprint Frangeš proglašava događajem hrvatske kulturne i književne povijesti, a *Danicu* „prvim hrvatskim književnim časopisom“ (3). Oslanjajući se – kao malo kada i malo gdje – na referentnu literaturu od Šurmina do Hergešića i Josipa Horvata – Frangeš podsjeća na *Daničine* periodičke nehrvatske ili tek uvjetno hrvatske prethodnice (tj. latinsko-talijansko-njemačke listove), potom se iscrpno i dokumentirano bavi Gajevim projektom ne krijući vlastitu fascinaciju njime (naziva ga genijalnim!). Štoviše, upozorava Frangeš na detalj iz Gajeve medijsko-političke taktike, naime, da ne pokreće književni časopis sve dok ne dobije dozvolu i za političke novine, da bi zapravo u praksi – kako se pokazalo – *Danica* i *Novine* zamijenile uloge!

Imajući *Danicu*, Gaj je raspolagao najmoćnijim sredstvom širenja vlastitih ideja i jačanja narodne svijesti, ističe Frangeš, te dodaje kako su nošene javnim, periodičkim glasilom, Gajeve ideje dobivale drugačiju snagu. Ukazavši zapravo na privatnu stranu sukoba Vraza i Gaja, plod čega je bila ne samo prva veća kriza *Danice* već i pokretanje *Kola*, Frangeš poentira: „*Danica* je bila početak i svjedok, zalog i poprište novije književnosti hrvatske, mjesto na kojemu se ta književnost preporodila...“ (17)

Čini mu se paradoksalnim da se *Danica* poslije ukidanja ilirskog imena i oslobođena Gajevih pretežno političkih ambicija zapravo – oporavila: *Danica* je bila arka na kojoj je ne samo hrvatska književnost nego i cjelokupna hrvatska nacija, slikovito će Frangeš zaključiti ovu svoju studiju. *Danica* poslije 1849.

3 Ivo Frangeš, *Značenje Gajeve „Danice“*, str. 3-25 u: *Danica ilirska 1847 – 1848 – 1849*. Reprint izdanje, Liber, Zagreb 1972.

nije ista *Danica*, a „pokretna snaga“ ili – pojmom njegove buduće *Povijesti* – „sile pokretnice“ hrvatske kulture i književnosti postali su drugi ljudi i drugi časopisi. Sasvim na kraju složit će se s Gajevom tezom kako se „književnost razvija pravim uspiehom samo u vremenu mira, u vremenu reda“ – baš kako je bio i otpočeo svoje poglavlje o časopisima u *Realizmu*.

Napokon, dolazimo do 1987. i Frangešove *Povijesti hrvatske književnosti* kao sinteze unutar koje se očekuje da i časopisi nađu svoje mjesto. Logika dotadašnjega Frangešova historiografskoga diskursa na to nas navodi.

No, je li baš tako?!

U najkraćem, evo što u Frangešovoj *Povijesti* o časopisima zatječemo.⁴

U poglavlju o romantizmu, odnosno ilirizmu i apsolutizmu, Frangeš naziva *Kraljski Dalmatin* prvim hrvatskim tjednikom, a *Vrazovo Kolo* prvim hrvatskim književnim časopisom, kao da je zaboravio što je u svome *Realizmu* pisao o *Danici*. Nju će pak tek spomenuti, ali zato u izrazito kategoričnoj i indikativnoj rečenici: „Novija je hrvatska književnost započela osnivanjem časopisa: prvo (1835) *Danica ilirska*, zatim (1842) *Kolo*, napokon, u Dalmaciji, *Zora Dalmatinska* (1844)“ (164).

To je svojevrsna ne samo varijacija već i radikalizacija na nekoliko mjesta istaknute tvrdnje da je ilirizam započeo časopisima, odnosno da je ilirsko razdoblje završilo obustavljanjem *Danice* i *Zore*. Također odranije poznajemo Frangešovu tezu kako nakon Gaja „pokretna snaga hrvatske kulture i hrvatske književnosti postali su drugi ljudi i drugi časopisi“. Malo dalje Frangeš će otići naizgled korak dalje ustvrdivši kako je *Nevenom* započela „sustavna književna kritika (Adolf Veber), književna estetika (Ivan Macun), izvorna novelistika (Tombor, Bogović), polemika (Antun Starčević), itd.“ (167)

U sljedećem poglavlju (*Protorealizam i realizam*) također nekoliko odranije poznatih konstatacija – o *Književniku* kao „prvom hrvatskom znanstvenom časopisu“ (180) i *Viencu* kao „središnjem časopisu hrvatske književnosti u doba protorealizma i realizma“. No, opaska o *Viencu* dio je anotacije uz *Vienčevu* sliku – baš kako su predstavljeni i ostali časopisi ne samo ovoga razdoblja (*Naše gore list*, *Il Nazionale*, *Hrvatska vila*), već i moderne (sarajevska *Nada*,

Mladost, *Hrvatski salon*, *Hrvatska misao*, *Novog doba*, *Suvremenik*, *Život i Lovor*). Dakle, nema posebnoga autorova komentara, osim popratnih anotacija – koje ionako nisu Frangešove, već Josipa Bartulića koji je u knjizi potpisan kao autor „izbora i opisa likovnih priloga“.

Ista je stvar i s preostalim dvama razdobljima hrvatske književnosti kako ju je Frangeš u svojoj *Povijesti* podijelio (9. *Međuratna književnost* i 10. *Suvremena književnost*): slike naslovnica *Plamena*, *Juriša*, *Republike*, *Hrvatskog kola*, *Književnika*, *Foruma*, *Pečata*, *Krugova*, *Razloga*, *Umjetnosti riječi*, *Pogleda i njegove Croatica* kao zadnjeg časopisa. Svojevrsne izuzetke čine spominjanja

⁴ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*. Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb – Ljubljana, 1987.

pojedinih časopisa uz autorska imena poput *Kokota* uz Donadinija i *Vijavice* uz A. B. Šimića ili pak *Krugova* uz Pavletićev esej *Neka bude živost* i sl.

I to je sve!

S obzirom na koncepciju Frangešove *Povijesti* – nimalo neočekivano!

Naime, autor već u proslavu svojega – kako sam veli – životnog djela piše: „Ovaj prikaz hrvatske književnosti nastoji objasniti osnovne sile pokretnice koje su ravnale njezinim razvitkom i ocijeniti umjetničke rezultate tog procesa“. U tome procesu njega prvenstveno zanimaju velika imena uvjeren „da cjelovita slika jedne književnosti ovisi prije svega o djelu i djelovanju najvećih“ (5). Drugim riječima, kako se to vidi u Frangeševu povezivanju Nazorove *Majke pravoslavke* i Barakovićeve *Majke Margarite* – „nacionalna književnost je suvisao povijesni proces u kojemu djeluje uzročna vezanost među talentima i djelima“ (351).

Iz takve najave može se očekivati samo jedno: da će protagonisti Frangešove književnopovijesne priče biti autori i njihovi opusi. Autor i njegovo djelo ključni je autoritet i ideja koja organizira strukturu Frangešove književnopovijesne panorame. Sasvim izvana ili tek na njezinoj periferiji ostaju pitanja poput žanrova, naraštaja, pravaca, škola, stilova, modela, tradicija, čitateljske publike i sl. A takvu sudbinu dijele i časopisi.

No, je li baš sasvim?

Ostajući u okvirima književnopovijesne skice koju je bio odredio Antun Barac, Frangeš je svojim ma koliko rubnim tretiranjem časopisa ipak očuvao svijest o njihovoj relevantnosti. Štoviše, Frangeš svojim književnopovijesnim instinktom ukazuje i na moguće okvire tretiranja mjesta i uloge časopisa kao medija unutar kojega je nastala i oblikovala se novija hrvatska književnost ili – kako sam veli – „novija je hrvatska književnost započela osnivanjem časopisa“

...

S više ili manje uvjerenja, ali svakako bez poželjnog elaboriranja, tu su tezu varirali svi Barčevi nastavljači zajedno pripremivši teren za nova čitanja književne stvarnosti. Unutar autonomizacije književnog polja čiji se proces najplastičnije izražava upravo u književnim časopisima (zvali ih hambarima, motorima, plućima, barometrima ili buticima!), svi su oni napokon učinili zrelim pitanje medijske slike hrvatske književnosti kao važnog i relevantnog znanstvenog područja. U njemu, dakako, časopisi više nemaju tek puko posredničku ulogu, već najaktivnije sudjeluju u književnoj proizvodnji duboko se upisujući u njezinu strukturu.⁵

5 O tome više u mojoj studiji *Čitanje časopisa*, MH, Zagreb 2005!

Igor Rajki

Dva prozna zapisa

Lekcija iz rastavljanja tmina

Hmmm...

Dobro došli u moju lekciju o rastavljanju tame u mraku! Odvajkada postoji jedna nevjerojatna navada mraka, stara koliko i noć – kada na večer isključimo sva svjetla u sobi – u kojoj tama zadobiva čudotvoran, prirodan nagon te ostvaruje neobičnu pojavu. Riječ je o očaravajućoj i savršenoj igri koja se ponavlja baš svake noći posvuda na svijetu u svakoj sobi. Ako ste upoznati s njome, možemo je iznova uživajući zaigrati, a u slučaju da je još niste primijetili, krajnje je vrijeme da pogasite i posljednji izvor svjetla te da na nju predano i usporeno usmjerite svu svoju tankočutnost.

Premda ova vječna igra traje oduvijek, sam je njezin čin vrlo kratak, a odvija se ovako: čim isključimo svjetlo u sobi, velasta se tmina sa stropa počinje spuštati i hitati nadolje prema podu. Istodobno, podna se tmina uzbibano uzdiže i stremlje prema gore te obje počinju, zadivljujuće brzo, nadirati jedna k drugoj. Time otpočinje tamnjenje čitave sobe i tmine se, začarano se čudeći bliskosti, hrle prožete. U brzini njihova prodora primjećujemo veliku strast za spajanjem, koja ih i osnažuje. Potom, u njihovom jurećem časku – nije lako precizno uhvatiti taj trenutak – tmine se na sredini puta naglo, negdje na polovici sobe, bezbolno, ali zorno sudaraju na vrlo poseban način.

Pahuljasto se preguravaju, međusobno se potpomažući pri rahlom zabijanju, da bi upotpunile i time stvorile žitku crnu, a apsolutno neopipljivu smjesu. Njome postaju združen i neprobojan mrak. Za ovaj fantastični trenutak spajanja još uvijek ne postoje pravi izrazi koji bi vjerodostojno opisali naše

oduševljenje, a neprecizni nazivi poput „tminanje”, „gasilučiti”, „mrakača”, „odbljeskakut” i „tamtamatom” – nisu se još udomaćili.

No, odmah po trenutku spajanja, već dobroano guste tmine se, s privlačćom lakoćom, vretenasto obavijaju jedna oko druge i stanu razvlačiti prema zidovima sobe. Otisnute od stropa i poda, meko se istežu do svojih završetaka obuzimajući prostor. Pristigle tmine protegnule su tamu do zidova pa to već prepoznajemo kao mrkli mrak u kojem se više ne vidi ni prst pred nosom. Ali na ovome mjestu treba biti oprezan jer se možemo mimoići u vjerovanju. Budući da je sve okončano mrakom, pomislit ćemo da se time igra tmina završava.

Upozoravam vas da se ne zavedemo pukim riječima.

Pogriješit ćemo ako odmahnemo rukom, maknemo prst s nosa i odustanemo jer se, zapravo, ono najveličanstvenije počinje tek sada događati. Sve dosad i nije bilo ništa posebno. Nama se samo čini da je tama zauzela sve stvari i kako je sve skončalo u mraku.

Pravi smisao tmina, upravo nastupa: tmine tek sada, u obostranom milovanju, ispuštaju malene izdanke – tako zvane – tminice. One vižljasto migolje u svim smjerovima, nalik trncima, do svih utora i do najzabačenijih zakutaka sobe, nježno tameći pritom sve na što naiđu. Tminice odlikuje moćno poniranje. One ne prezaju uvući se pod krevet, u sva rebra radijatore, pažljivo opkoliti noge stola i vazu, ulaziti u sve ladice i ormare, zavući se iza slika na zidu i uokolo zavjesa. Presvlače vlastitom tamom i najsitnije detalje, ukrasne predmete i one slučajno ostavljene poput podmetača za čaše ili ukosnice. Svojim vršcima, tmine postupno, a nepojmljivo brzo – tako da se osjećaj za vrijeme i prostor gubi – obuhvate sve stvari, a da ni jednu ne unerede. I tek kada se zadrže poduže tamo gdje zažele, tu i ostanu. Za njih, toliko su slobodne, nema zapreka i zastajkivanja. Stručnjaci tvrde kako ništa od toga nije istina i da su sve to zaljubljenička naklapanja, budući da se u zanosu može doživjeti i ono čega nema. Još napominju kada su se tmine presložile u tamu, igri je bio kraj i točka. No, ne treba ih slušati isuviše jer je još jedan važan trenutak pred nama.

Tko drugačije misli, može odustati od osjećaja koji nas u njemu čeka, ali ja ću sabrano nastaviti i u obožavateljskom zanosu i s našim prstom pred nosom: razlijećući se po čitavoj sobi i obavijajući praznu bocu, čašu ili knjigu, tminice ne ulaze potpuno u njih, već se oko njih ugibajuće zbijaju, tako da predmeti koje su obujmile ostaju netaknuti.

Zamijetimo fantastičnu obazrivost kojom tminice zapravo ne dotiču stvari, nego se tek ravnomjerno stapaju uokolo njih, a da pritom svesrdno paze da ih ne oštete niti ostave bilo kakvo crnilo. Beskrajno odane, tminice brižno pripitomljavaju njihove oblike. I kada se one u praskozorje povuku, čaše ostaju čiste, boce prazne, a riječi u tekstovima nepromijenjene. A na njihovoj beskrajnoj odanosti mogli bismo prestati trljati nos i završiti lekciju da se odnedavno nije pojavio – uvođenjem, do kasno u noć, uključenih ekrana televizora, mobitela i računala u mrak sobe – problem koji remeti njihovu razigranost. Tama

se nasilno počela rastavljati, a njezinim se tminama priječi slobodna igra te im se onemogućuje potpuno rastezanje i širenje po mraku. Titrari koji struje sa ekrana lome i razdvajaju tmine, pa one gube snagu potrebnu za spajanje. Slabi se njihova složnost, a uezivanjem u njihovu gustoću umrtvljuje im se živost. Izdancima tako ponestaje moć prodora pa više ne mogu dosegnuti čitav prostor sobe. Tminice ostaju sasječene i rastrgane trzajima. Pune, većinom, plavkastih ožiljaka – prekinute u izvijanju – grče se prignječene i sputane. I premda stručnjaci napominju kako nema povoda za ikakav strah, moramo ipak naglasiti da čim su tmine nepotpune i razrijeđene, smanjivanjem protežitosti, više ne postoji njihov bliski odnos.

Možemo li nešto učiniti protiv toga? Nedavni pokušaj dječaka, susjeda iz moje ulice koji je, protiveći se kidanju tame, proveo akciju „Spasimo skutrene tminice” pa je u predvečerja palio svijeće i njegovao prozirkaste izdanke tmina zaturene po sobi, nije imao razumijevajućeg odjeka i neslavno je završio. Mama mu je zabranila pretraživanja mraka zbog igranja vatrom i pretjeranog zazivanja smrada. Danima mu je prekopavala stvari i džepove, tražeći natražne dokaze. Uskoro je i sam odustao te se posve posvetio Internetu, mobitelu i gledanju DVD-a.

Dakle, hoćemo li ostati prikraćeni za potpunost te čudne pojave? Hoće li vječna igra naskroz pasti u zaborav?

Na žalost, nema odgovora koji bi nas zadovoljio.

Doduše, istina je, pojava će ostati zabilježena ovom lekcijom, ali ne mogu odoljeti a da ne završim zgranutim i zabrinutim upozorenjem s podignutim prstom:

Znam samo kako bi uskoro mogao izostati prekrasan i jak osjećaj promatranja tmina, u kojem smo sudionici njihove igre. I taj osjećaj, uvjeravam vas, neće se moći spasiti nikakvim pamćenjem. Moglo bi se dogoditi da sve stvari iz tmina ostanu ne po ve za ne. Tada, pretpostavljam, bit ćemo izloženi na milost i nemilost problijedjele tame kičastih sjena, a u tom bismo slučaju mogli poduzeti – iako će nas one razdvajati – dvije sulude stvari. Prvu, da kada navečer padne mrak, uključimo svjetlo kako bismo što bolje ispitali tmine. I drugu, zaželjeti ostati u mrkloj tami da u njoj uživamo i još jednom naučimo lekciju o tminama – samo zato što se one u njoj i zbivaju. A ako se takvo što i dogodi, vjerujem kako ćemo ipak osjetiti, ma koliko tištalo, kako nas još uvijek nešto zajedno povezuje. Protegnut ćemo prste na otvorenim dlanovima. Ali, to bi onda bila jedna posve druga lekcija.

O našoj vječnoj potrebi za pravom svjetlošću.

Mmmhm...

Predavanje iz kiša

Oh, saslušajte mi, opet, no pozornije predavanje iz kiša!

Iako sve kiše, manje ili više, izgledaju slične, kiše se razlikuju po svem i svačemu. Ne samo da postoje ukošene, ravne, brze, spore, lagane, teške, prašnjave, kratkosilazne, pa sluzave i spremne za tuču, ima onih koje bistre i mute... Ipak, najpoznatije vrste su ledene, kisele, slane i sparne. No postoje i podvrste: ljepljivoznojne, uljave, škropeće, tupe i oštre, brbotne, potom nespretno nazvane kišničave, iako neobične, nisu rijetke. Zatim one koje dižu i spuštaju prašinu. Razlikujemo ih po tome padaju li pri tomu na ramena, na kosu, samo na čelo ili tek na vrh cipela. Nalaze li se ispred pogleda ili pored ušiju. Također možemo ih razlikovati po tome jesu li njihove kapi odbijajuće ili upijajuće. Ostavljaju li za sobom san ili, pak, razbuđuju! Dije se i na one koje se slute puno prije negoli padnu i one koje primijetimo tek kad predugo padaju! Potom i posunovraćene. Potom one koje se najprije čuju pa tek onda počinju padati. Mogu biti sa snijegom, sa smogom i ostalom prljavštinom. Također mogu biti štapičaste, zavjesne, piknjičaste, zarezujuće, mrvičaste i točkaste. Podosta su opredmećene. Potom koje padaju ludo i koje padaju lijeno. Ima i zebljivih! Postoje, jasno, i nepovratne i neponovljive, o da, neponovljive, samo kad ih se sjetim... A sitničave i krupne. A? Imamo i one okrznujuće, potom i tople, ali objektivne. Koje načuljuju. Nijedna, apsolutno nijedna, što je zanimljivo, iako na prvi ton zvuči kao najobičnija djetinjarija, nijedna nije suha. Ne samo da je zanimljivo, već je upravo fantastično! Samo je vlaga snaga! Nadalje, mogu biti okomite na pogled i usporedne s ušima. Pa rasprskavajuće, potom kiše koje ječe i buče, koje zveckaju i kvrcavaju, žvrgolje i mrmolje... Postoje i hrcajuće, šljapkave, zvonke, pucketajuće, klataće... Imamo i zastarjele: strahobalne, daždave, svjetlomrcajuće. Dijelimo ih na ritmične, šumorave, klokotave... Ha, da, pa one koje plode i koje naplavljuju. Potom one obilne i otapajuće! Čak nepristojne, hračkaste, potom rijetke među čijim kapima možemo cik-cakati bez da nas pogode! Možemo ih podijeliti i kao smiješne koje padaju po kartonu, po automobilima, po nadgrobnim pločama i po najlonu. Na tužne: po moru, po blatu, po rublju na sušenju i po suncobranima. Zatim na strašne: padaju po staklu, kroz pukotine zidova i kroz okvir prozora. Radosne: po ispruženim rukama, po teglicama, u krošnjama... Potom onih odbijajućih kapi te otjecajuće i ispirujuće, smilujuće i prijeteće, koje čiste i koje prljaju. Većma se koriste u poetske svrhe. Značajne su za spomenuti i kapkavolelujave, pljuštave, trzave, kliske, mlatarave i pljuskovitlave. Ako koju i ponovimo to samo znači da su takve češće. Jasno, postoje one naporne i dosadne, ne možemo im izbjeći. Ponekad padaju i one samoživog ili one nepratljivog ritma. Neke, pak, utvarne kao da će postati skladba „You really got me know” pravadne skupine The Kinks, ili se, možebitno, razraditi u kakvu obradu, ali to ne uspijevaju. Neće nikada! Prije u potop. Smeta im stalan šumor. No, ima i onih koje nalikuju plesu zombija i kolektivno orga-

niziranom šmrcaju, ali te ovisе o drugima. Pretjerujuće: kao da Regoč reže nokte. Luđačke: kao da ti netko stalno za leđima prijete: „Kišniče, Kišniče!“. No, stvar su ukusa pa je glupo o njima suditi. Nisu naskroz za odbaciti ni one lebdeće, štapičaste i zastiruće. O, lukave, a tek one?! Postoje i raznovrsne kombinacije među njima: nevidljive, ali osjetne; vidljive, ali neosjetne, a sve su pak nastale od jednostavnijih vrsta: od onih koje pljušte, sipe i kapkaju. Nadalje, podvrstati se mogu po mjestu padanja: mjehuraste u baricama, kružno uzvalovljene u lokvicama, a po mjestu padanja također mogu biti: pločnjikave, parkaste, navrat nanosne, potpetične, otklizne niz krovove, cijedeće uz nadstrešnice, u tračnice i rešetke kanalizacije, na klupe. A po osjetu, pak su, mazne, kupkaste, pribadačaste, čavlaste ili bodežne. Ne treba mimoići ni piskutave, došaptavajuće, cvrčeće, zaglušujuće. One poljupčaste! Treba istaknuti i posebnije: tučno pljuskovitije, valovitičaste, žmikajuće, bučkajuće, rominjave, cmizdrave, napregnutočujne, stopalnohladne i tjemenozabodne, snohvatne, ljepljive i strasnoglasne... Nezgrapne, ali ipak kapljicavoskokne, gmizave pa one kojima proklinješ nebo, iznenadne, neočekivane. Potom one koje kao da padaju iz kabla, iz tuša, iz obrnute wc-školjke.

Padaju i sloganske premda suprotstavljene: skladne, iako hladne! Mlake, ali jake! Vruće, ali zezajuće! Tihe, ali izvrsne za produbljivanje psihe! Pljesnive i baljive, no šaljive! Energične, a nepomične! Guste, ali puste! Onda stidne, a potpuno providne! Sinje, ali djetinje! Lijene, no gule i stijenje! Pa gadne, a jadne, kao da su estradne! Te venu uz vlastitu sjenu. Ukošene, ali nimalo smušene! Skakutave, no mutave. Kružne, ali ispružne! Zatim one najdulje: s oblaka sve do tvojih dlaka! Pa mračne, a prozračne! Isto kao i tužne, ali nužne! Pogrdne, ali plodne! Mučne, a zvučne! One iza jave, ali bujave! Reumatske, ali hrvatske! Olovne, no snene! Kivne, iako arhivne! Mučljive, a žučljive. Pljuckave, iako škakljuckave! Naplavljujuće, odose ljude i kuće! Basaste, uvijek kvasaste. Grohotne, ali zato notne! Sudnje, no bez sprdnje! Rubne, ali i nadalje kubne! Te su mi totalno glupe! Vrckave, no potpuno prave! Kao i kvrckave o šalicu kave. Nemirne, no prozirne! Pretvarajuće, no ipak registrirajuće! Rosne, no kreposne! Preradne su pištave, ali nikad tištave. Sms-ne, no za sluh tijesne! Tipkovničaste, kao od slova kraste! Nestalne, ali dijalektalne! Bilo čije, a najviše dječije! Onda preguravajuće, sve do kuće, obično su peckajuće; kaktusne za usne, tjeme im sljeme. Tu se ponovno umeće kao, uostalom i kap u smeće, klasična, ne i dična, ona obla iz kabla te ta uvijek ista i čista, obična, izgledom sebična: padava, ali za badava! A i one koje se štuju jer donose struju! Ima i onih koje kao da nabijaju rogove jer pa da ju sa mo na slo go ve. Pa one niskotlačne, a cijepidlačne. I one koje nagone mjerkanja na vagone! One za koje ne postoji nikakva brtva, da im ne budeš žrtva! Ona bez groma, srećom, kad nismo doma! Pohotne, ali za izliku olakotne! Vrijedi istaknuti one koje nas mogu maknuti: kao stamena, ali se odbija od kamena i onima čiji odraz ublaži naš obraz. I njima je vlaga uvijek draga! Postoje i stalne, a nimalo idealne! One za bez kabanice, sve do stanice. One koje mračne, pače

i kada uključiš brisače! One koje kao i Bog, imaju jači talog, negoli razlog, a bolji uzrok negoli rok! One koje hitrije negoli Vrag prijeđu prag! Ružne, no ne i kužne. Potom one koje kvare zaleđene bare! Te muljave, prije negoli postanu pahuljave! Onda blatne, sasvim svejedno predratne, ratne ili poratne. One koje možeš pratiti, ali nikad shvatiti! Zgodne, ali ne i prigodne! Pa sramne, velikom većinom reklamne. Prave nepriliku za iole svaku liriku. Iste su kao i one u stanu na ekranu, tek rade branu za svaku osjetilniju stranu, pa ne stanu u pismohranu! No zato, one nimalo panične, premda višestranične, što zrak pretvaraju u mrak – elementarne, čine se nestvarne! Pretvaraju vodu u modu, zatraju svaku vatru, zemlju približe bezumlju, a svaki plin u splin! Iste te ore i more, a uvijek prave bore!

Oprostite, ne mogu se suzdržati: i one za viknuti tek „Iš, iš!” za otjerati iš iz kiša!

Postoje i one koje ni vremenska podijela nije omela. Rane, ne znači da su i sabrane, a kasne, još mogu biti strasne! Imamo i kraće od epa, no dulje od repa. One koje padaju po noći, više od nas imaju moći! One u zoru, pokatkad razvodnjaju noćnu moru! One dnevne, počesto previše prerevne. One u praskozorje, same sobom približavaju obzorje! Ili one, odmah, izjutra kao da su masnije od putra! Tek one u svaki sat, tiše, no upornije negoli bat!

One u jedan, njih nisi ni vrijedan, one u dva smetaju jer same su sebi zabava, one u tri od kojih ti se žmiri, u četiri ušima ih potiri, u pet kao vodeni smet, u šest, stišćeš na kišobranu pest, u sedam nije utješno, što nisi od nje žedan, u osam, znaš, pak, kako se osjećaš i sam, u devet, vraćaju ti želju u krevet, u deset, htio bih im stisnuti reset. A ona neprekidna, kišoidna, obična pada sa zapada, od jedanajst do devetnajst, pa višeš „Oh, Christ!”. One u dvadeset, dulje negoli filmski set, one u dvadeset i jedan, zbog kojih si, uistinu, bijedan, obično sa sjevera pa te hvata u poboljšanje nevjera; u dvadeset i dva kao namočeni flajer svih strava, obično s istoka, uvijek istoga toka; one u dvadeset tri, vrata više ne otpri, kao vlažna šuga, padaju s juga; one u dvadeset i četiri zbog kojih i postoje kvadratni metri.

Postoje i brže: one koje se dijele na minute, ipak blokiraju pute, a i one na sekunde, znaju iskamčiti bunde. Pa gruba podjela: kiše proljetne koje su smetnje, jesenje kojima se stenje, zimske većinom kliske te ljetnje znaju biti prijetnje!

Pardon, ne mogu se ustaviti!

One doslovne, ne samo plovne, čije su kapi, sastavni dio kapitala, a čiji ti profit uvijek promoći rit! Da, mnogi zanemare kapi jer se njima tek hlapi! One se izviju, sve dok se sobom ne napiju. No, one su gradivne. Plačne, iako istotračne, smješne iako grješne. Većma im se kmeči kao da ih, uopće, ne zanimaju riječi!

Izuzetne su i tjelesne, a nimalo mesne! I mirišu samo na kišu, nos ti je lagano kos, zbog njih su usta pusta, ne dopuštaju da ti odjek sasušu uši, a pro-

vidnost im se, naskroz, toči u oči, dočim pri opipu nestaju u hipu. Jasne, ali ne trebaju biti glasne!

Napose one kiše, treba li to uopće spominjati, zbog kojih se nadahnutije piše.

Ukratko ću ponoviti: one koje ječe i koje buče. Zveckajuće, pucketave, jedvačujne, kuckajuće, strasnoglasne. Duge, kratke, kapkave, lelujave, pljuštave, trzave, kliske, ljepljive, iskričave, mlatarave i nerazabrane, špranjave. Naporne i dosadne. One koje plode, koje speru i koje dižu prašinu. Mazne, bockave, bodežne.

Odzvonjavajuće!!! Polako! Za slijedeći put ponoviti one najbolje. Pitat ću Vas!

Ah! Ima li, možda, netko kišobran za posuditi?!

Siniša Vuković

Kozmos Richarda Wagnera i planeta Tannhäuser u njemu

– *apercepcija Wagnerovog umjetničkog bića u zrcalu glazbe,
književnosti i filozofije* –

Verdi je sačmarica, Wagner je karabin!

Da, Talijanove opere s više strana gađaju promatrača, ali, istodobno ih mogu puno i pogoditi, dočim Nijemčeva djela selektivno svoje hitce usmjera-
vaju prema publici, i rijetko može jednim ispaljivanjem trefiti više pojedinaca. Riječju, Verdijeva glazbena djela pisana su za široke mase, Wagnerova kazališna djeca porođena su namjenski, specijalistički – među dlanovima akušera iliti porodničara – i ne prihvaćaju se nužno otrpve.

Ili, možda se potonja misao može formulirati ovako: Verdi je Mars, Wagner je Pluton! Do Marsa nekako još se i može stići, do Plutona čovjeku to je, barem zasad, nemoguće. K Verdiju hrlit mogu mnogi, Wagneru je pristup nekako zabranjen ili, unekoliko, otežan; kompliciran, kao gutanje dlake. Da, obojica su svojevrsne i samosvojne (pa i svoje glave) galaksije, univerzumi s vlastitom gravitacijom, koja na svakoga djeluje drugačije, s različitim uzgonima i podražajima, plimama i osekama.

A opet, Wagner najveći je narcis među patricijima, Verdi najbučnijim je zastupnikom plebejaca u parlamentu. Verdi je kršćansko-gvelfski izdanak, Wagner je protestantsko-gibelinski potomak.

Iako vršnjaci (obojica su vlastiti božić imali 1813. godine), različite su im i ideologije, i poetike, i načini života. Verdi je bio gotovo prozelitski domoljub,

koji je izvan konfina matične talijanske zemlje (matičnih talijanskih zemalja do Risorgimenta 1860.) rijetko izlazio, gotovo u pravilu i isključivo za postavljanja svojih djela u inozemstvu. S druge strane, Wagner je bio nekovrsni apatrid što se višekratno sunovraćao od rodne Njemačke, preko Rusije i Francuske do Švicarske i Italije. Pokraj sprudova gornjojadranske lagune najposlije se i skrasio zbog povoljnih klimatskih uvjeta, našavši mira u Veneciji, koja će postati i njegov *locus mortis*, tamo 1883. godine: čitavu punoljetnost prije no što će u Milanu duh ispustiti i sam Verdi (1901.). U Veneciji je, eto, ubran mramor za isklesavanje nadgrobne ploče Wagnerovog počivališta (kao i dundu iliti gosparu Marinu Držiću), ali ovdje je i vrutak njegovih opernih djela; budući da je Venecija rodni (i smrtni) grad Carla Gozzija, prema čijem je scenskom komadu Wagner načinio svoj muzički prvijenac – *Die Feen (Vile)*. (To je onaj isti Gozzi, koji je bio stvorac dramoleta iz kojih su se iznjedrile opere *Zaljubljen u tri naranče* Sergeja Prokofjeva i *Turandot* Giacoma Puccinija.) Verdi je bio poznat po asketizmu i jednostavnosti svake vrste, naspram koje je stajala sasvim megalomanska i gramziva taština Wagnerova. Dok je Verdi bio skoro pa bogobojažni, praktični kršćanin, Wagner je ronio u mitovima i plivao u putenosti; hedonist i epikurejac Wagner imao je niz veza i nije se libio libido rado taliti u društvu ženske osobe, a Verdi je nakon prerane smrti svoje prve supruge mir našao u uobičajenom, „normalnom” zajedničkom životu s pjevačicom Giuseppinom Strepponi. Bez nekih „galebarskih” izleta sa strane.

Wagner i Verdi, dva velika kozmosa; dva velika jezika, dva velika svijeta, svaki sa svojim planetima, svaki sa svojim satelitima, svaki sa svojim gramatikama i rječnicima. No, nitko im se neće uspjeti makar i malo približiti, nitko od njihovih sljedbenika neće uspjeti – ni partikularno – napustiti stope njihove sjene, njihove gravitacije i njihove radijacije.

Nadalje, Verdi je napisao taman duplo više opera od Wagnera: u vlastitoj mu taksonomiji taj se broj kreće do znamenke 26 (ne pribrajajući tome još nekoliko detaljnih preinaka postojećih partitura, plus monumentalna *Messa da Requiem*). Na drugoj je strani Wagner sa svojih „sretnih” 13 glazbeno-scenskih ostvaraja (jednim više od duzine Puccinijevih opera). Administrativno gledajući, Verdi je dobrano u prednosti, pa kad se vremenska trajanja njihovih opera usporede onda dolazimo do ovog podatka: Verdijevih 26 opera traju oko 56 sati i 30 minuta, dok Wagnerove opere i glazbene drame duraju cirka 44 sata i 45 minuta. Razlika duljine trajanja stvorene glazbe je, eto, u jednom krugu male švere na žveljarinu! A Mislav Bago bi u svojim statističkim burdižavanjima u Dnevniku Nove TV jamačno kazao kako je broj opera, kojima je Verdi pretekao Wagnera, jednak broju sati kojima ga je partitურama – nadzvučio! No, nekad je samo jedan čin Wagnerove glazbene drame obilatih kvarat od ure dulji od nekih višečinskih Verdijevih opera! Recimo, *Sumrak bogova*. To je zaključna cjelina u tetralogiji *Prstena Nibelunga*, čiji I. čin traje i do pola sata dulje od cjelovitih Verdijevih opera kao što su *Alzira*, *Il Corsaro*, *I due Foscari*,

La Battaglia di Legnano, Attila, a tu su blizu još i *Nabucco, Giovanna d'Arco, Stiffelio, Falstaff*...

Pa opet, kolikogod Verdi i Wagner bili interesantni zbog svojih glazbenih posebnosti – više distinkcijama, negoli istostima – u ovom napisu, ipak, posvetit mi se jednome među njima dvojicom. Ovdje ne želim elaborirati Verdijevu slamastu lakozapaljivost i još bržu njegovu prihvatljivost u ćutilnosti različitih naroda; ovdje mi hlepnja hoće biti upravljena naprama kazališnom univerzumu, kompozitorskom kolosu imenom i prezimenom – Richard Wagner.

U panoptikumu Wagnerovih djela izvedenih kod nas značajno mjesto svakako zauzime i opera *Tannhäuser*, pompozno djelo punog imena *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*, čije puno ime na hrvatskom – u prepjevu Augusta Harambašića – zvuči: *Tannhäuser ili pjevački boj na Wartburgu*.

Ovaj prepjev nuka me na jednu neophodnu digresiju.

Posebna je tema, još dobro neistražena, prepjevavanje stranih imena opera (ali i književnih djela) na hrvatski jezik. Mnogi su to radili olako, onako, na brzinu, a još je veća množina onih koji su to prenosili i pronosili, prepisivali i konstantno desetljetnom uporabom namirali u – pismenu ili usmenu, svejedno – živu praksu korisnika. Pada mi na pamet jedan eklatantan egzemplar: drama Luigija Pirandella *Sei personaggi in cerca d'autore*, za koju su se u našoj kulturi uvriježili prijevodi *Šest lica traži autora* (S. Husić) i *Šest osoba traži autora* (F. Čale). A, kudikamo ljepše bilo bi *Šest lica u potrazi za autorom*, što je stilistički umivenije, ali i gramatički ispravnije. Ovo *u potrazi* puno je literarnije od konjugiranoga „glagoljanja” i oblika *traži*, koje je u našem jeziku podosta rogovatno, pa mi se vlastiti varijetet čini i nameće prikladnijim (kad već nije posrijedi istinsko glagoljanje na latinskom iliti dijačkom jeziku, odnosno barem na ščavetu). Ovaj stav osobno mi je povlađivao i dragi mi prijatelj Mladen Machiedo, jamačno naš najkompetentniji i ponajveći živući talijanist, koji je među rijetkima na ovim našim prostorima – od prekomorskih susjeda nekoć zvanim, vidi vruga, *Italia transmarina!* – što prema pujiško-ćozotskoj lingvi nemaju onu distancu „stranog” jezika.

U konkretnom slučaju, ime *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* bilo bi podatnije prevesti kao *Tannhäuser ili pjevačko natjecanje na Wartburgu*. Jer, imenica *Der Krieg* u njemačkom jeziku prvenstveno znači: rat, bitka, dok u figurativnom segmentu semantičkog polja dopušta značenje: svađa ili prepirka. U prevođenju s jednog jezika na drugi valja imati ticala za hvatanje signala jezičnog osjećaja, kako bi se mogla konstatirati precizna detekcija značenja, odnosno uspostaviti veza s relacijom u dihotomiji označeno – označitelj (kako je to lijepo jednoč bio skovao, i u lingvistiku zavazda utkao, francuski strukturalist Ferdinand de Saussure). A ne da svako malo u sličnim prilikama nailazimo na odraz sintagme *traduttore traditore* (prevoditelj izdajica). Svemu ovome naruku, na ovom mjestu, ne mogu ne prisjetiti se lijepih misli talijanskog estetičara i političara, kojega ime u krstovnici bijaše Benedetto Croce – k

tome učenika De Sanctisovog – koji onomad kaza: „Prevesti s umjetničkom žicom, isto je što i stvoriti novo umjetničko djelo” („Tradurre con vena artistica, e' creare una nuova opera d'arte”). Toliko.

S obzirom na to da se u II. činu opere *Tannhäuser* događa natjecanje pjevača, jasno je da ono *Sängerkrieg* nije nikakav boj pjevača, njihov rat ili svađa (možda *agon* – riječ koja podrazumijeva s jedne strane borbu, a natjecanje s druge?), nego iz samoga konteksta traduktološkom kombinatorikom dotičnoj riječi treba prilagoditi značenje i rečeni naslov najbliže odrediti kao: *Tannhäuser ili pjevačko natjecanje na Wartburgu*.

Dok brodim ovom temom bespoštedno pokušavajući ispraviti „krive Drine”, u isti mah strijelja me posred memorije jedna druga istovrsna dvojba, odnosno dugogodišnja začudnost. U našoj kulturi Wagnerova opera *Der fliegende Holländer* prevodi se kao *Ukleti Holandez*, premda pridjev *fliegende* znači – leteći. Međutim, u Hrvatskoj se ime opere ne rabi u obliku *Leteći Holandez*, kao što je to i u engleskom (*The flying Dutchman*), ili u talijanskom (*L'Olandese volante*), odnosno u francuskom (*Hollandais volant*), pa i u španjolskom (*L'Olandès volant*). A da ne govorim o tome kako bi potpuno točan hrvatski prijevod – i doslovni i onaj u duhu – bio ovaj: *Leteći Nizoze-mac*. No, uvjerenja sam kako bi uvođenje ovog imena u hrvatsku (glazbenu) kulturu izazvalo, najblaže rečeno – podsmijeh. Pa ipak, čovjekovo uho na sve se navikne pa, predmnijevam, naviklo bi se i na ovo nakon treće premijere u Hrvatskoj (i ispaljivanja sve moguće kanonade raznoraznih kritizera i kritičara nauštrb novog imena). Kao što smo se, za primjer, navikli i na *osobnu* kartu, na *uredovno* vrijeme; na *ravnatelj* umjesto direktora ili *zapovjednika* umjesto komandanta. Nema još ni da su se dovršila dva desetljeća otkako se oslovljavamo s *gospodine*, a, dakle, još ne tako davno bilo je smiješno nekoga dozvati s, recimo: *gospodine Petre*.

Kad je posrijedi transponiranje inojezičnog libreta na hrvatski, onda prvenstveno valja voditi računa o tome je li govora o prijevodu ili prepjevu. U prijevodu se donose samo goli ekvivalenti na jezičnoj osnovi (s naglaskom na leksik, pa i frazeologiju), dočim pri prepjevu valja voditi računa o nijansama, o minijaturnim, upravo jezičnim porama, gdje je podrazumljivo prozodijsko poklapanje u izrijeku, metru i sroku, ali i u duhu. Listam brojne operne klavirske izvode nabavljene u antikvarijatima i privatnim ili kazališnim arhivima, čitajući u njima – ponad tiskanog teksta – rukom upisan hrvatski prijevod, koji je tek štaka, štap ili oslonac pjevačima u hodu k savladavanju uloge. Često sam zamišljao kako bi to bilo taj hrvatski oblik pjevati po postojećim notama, i umah dijagnosticirao teško akutno stanje neizlječivo i, samim tim, neizvedivo. (Naknadno sam doznao da su se mnogi od tih pseudoprijevoda što ih konzultirah i – pjevali!) Ipak je to samo proteza, gipsana longeta koja priječi dolazak do još većeg zla: do još veće frakture pjevačevog nerazumijevanja onoga što pjeva, te oslanjanja samo na svoj pjevački talent i glazbeni meritum slojevitog djela, kakav operna umjetnost svakako jest.

Nego, spomenih klavirske izvode. Evo jedne zgodne priče.

Doma imam stotinjak što partitura što klavirauscuga svekolike operne literature, svih razdoblja i stilova, ali jedan klavirski izvod izdvaja se od svijeta. To je onaj na čijoj korici stoji četvrtasta etiketa s oblim rubovima – nalik onim na starim školskim bilježnicama velikog formata ili učiteljskim dnevnicima – a na etiketi krasopisom i nalivperom izveden je naslov: *Tannhäuser*. Ovaj *Klavierauszug* nije poseban stoga što bi se na njegovom pročelju kočila kaligrafija na tetraedarskoj naljepnici zaobljenih bridova; njegova drugačijost u dužničkoj je obligaciji s unutrašnjošću knjige: duguje je načinu na koji je u notnom pismu smještena glazbena supstanca kompletnoga literarno-glazbenoga komada. Dok se u uobičajenim klavirskim izvodima zvuk orkestra svodi na skicu prikazanu u formi koja je odsviriva na glasoviru, a sve vokalne dionice (solističke i zbarske) ispisuju se u zasebnim crtovljima, ovaj moj primjerak – kupljen nekoć u jednom splitskom antikvarijatu – kompletnu muzičku stranu opere prikazuje u usve dva crtovlja, bez naznačenih pjevačkih melodija. Tekst slobodno leluja u međuprostoru, između violinskog i bas-ključa, poput kakve čestice u vakuumu. Premda kod studiranja opera (makar za prvu ruku) preferiram cjelovitost solističkih horizontala, ovdje mi je škrtost priređivača ipak išla na ruku. Iako nisam bogznakakav klavirist, prebiranje po tipkama relativno dobro mi polazi za prstima, dok na onim mjestima koja zahtijevaju slomsku vještinu provlačenja kroz ubrzani slijed melodijskih intervala ili nezdognijih ritmičkih prijeloma, rabim utilitarni oklop augmentacije, istodobno abreviaturno gradeći i zidajući u glavi dojam stvarne zvučne slike i realnog tempa. (Poglavito ako su posrijedi tonaliteta sa snizilicama: to mi je valda ostalo od prosviravanja partitura za muške zborove, koji zborovi daleko mekše i ljepše zvuče u tonalitetima sa snizilicama, As-dur na primjer).

U upoznavanju muzičke jezgre ove opere, baš puno mi je pomogao ovaj moj naoko škrti dvožilni klavirski izvadak – možda on i nije škrt, možda je tek štedljiv poput vremešnog Bračanina, koji je u neimaštini za djetinjstva uvježbao refleks odbacivanja ili neprimanja svega nevažnog? – pa sam kroz šipražje i grmlje glazbene teksture opere *Tannhäuser* prošao lakše od uobičajenoga krčenja operne notne tajge ili makije. Još tada bio sam se zaljubio u ovu operu: puno prije nego li sam je u naravi i cjelini prvi put bio čuo na snimci.

Bilo je to u vrijeme kad sam ovaj nesvakidašnji opus upoznao prebirući jagodicama prstiju po klavijaturi na pijaninu u splitskoj Lori, grčevito pogađajući (i promašujući, dabome) grozdaste Wagnerove akorde sredinom devedesetih godina minuloga vijeka, na utoku Domovinskog rata dok još bijah nototekarom u Orkestru Hrvatske ratne mornarice. Jedino sam pompoznu i majestetičnu uvertiru ove opere otprije dobro poznao, onako kao što je poznaje svaki iole zaljubljeniji promatrač u ozbiljnu glazbu.

Evo, dospjela se ova dvoroga tobožnja digresija – jedan horn bijaše prijevod i prevoditeljstvo, drugi rog je klavirski izvod opere – pa se vraćam liniji agramske nazovi tanhojzeršćine.

Hrvatska praižvedba opere *Tannhäuser* zbila se 5. lipnja 1895. u gornjogradskom teatru, a već sljedeće godine – to jest, pola godine kasnije! – bit će postavljena i u novoj kazališnoj zgradi, nadnevka 9. siječnja 1896. Dirigirao je Franjo Rumpel. Među pjevačima angažiraše se: Václav Bullant (Hermann), Rikard Hofer (Tannhäuser), Emanuel Kroupa (Wolfram), Antun Karas (Walter), Tošo Lesić (Biterolf), Dragutin Foller (Heinrich), Arpad Pečić (Reinmar), Leonija Brückl (Elizabeta), Anka Matoušek (Venera), Marija Glivarec (Pastirče). Poslije ove produkcije, još su bile odživjele dvije obnove: prva, 25. studenog 1912., kad je dirigirao Milan Zuna, a režirao Đuro Prejac; i druga, 12. veljače 1930., kojom je dirigirao Milan Sachs, uz redateljsku potkrepu Tita Strozija.

Znakovito je što je – u povodu ove domaće praižvedbe – bio napisao kazalištarac od formata: Stjepan Miletić. Ovo su riječi njegove: „Premda je sezona bila već dobroano poodmakla, nizahu se ipak još i potkraj važniji glumišni događaji. Jedna od najvažnijih bila je nedvojbeno *prva* predstava Wagnerova *Tannhäusera*, pjevana na *hrvatskom* jeziku. Ova se je opera već u mjesecu veljači počela studirati, pak ju mogosmo kao kasan ali zreo plod još pod kraj sezone, 5. lipnja, iznijeti pred općinstvo. Dašto da je i za tada numerično slabiji zbor i vojnički orkestar, pa uski prostor stare pozornice na Markovu trgu nalagao neku rezervu i u glazbenom i sceničkom pogledu, ipak uspjeh *Tannhäuserov* nije mnogo zaostajao za uspjehom *Lohengrina*, premda se je istom u *novoj* kući i glumišnoj blagajni isplatiti mogao. A gostovanje umjetnice Milke Trnine kao Elizabete u ožujku 1898. značilo je i vrhunac umjetničkog savršenstva ove predstave i materijalnog uspjeha” („Hrvatsko glumište”. Knjiga prva. Zagreb, 1904.).

Osim Miletića jedna je druga publicistička vedeta imala u svojoj perjanici tako snažno pero, čija tinta odolijeva i godištima i decenijima; govorim o dramatičaru i glazbenom kritiku Juliju Roraueru. U prilici zagrebačke praižvedbe ove opere on će napisati: „Wagnerov *Tannhäuser* slavio je svoj ulazak u Zagreb te se može podičiti da ga je zagrebačko općinstvo primilo s više zaslužene simpatije i shvaćanja nego pariško prije tridesetak godina (...) Uz veliku dramatičku snagu tu je i obilje genijalne invencije i uznosljivih melodija, koje su doduše daleko od talijanske trivijalne arioznosti, ali i daleko od potonjih beskrajnih recitativa Wagnerovih, za koje čovjek da bi u njima uživao treba prave njemačke strpljivosti” („Narodne novine”, 6. VI. 1895.).

Prije nego li se zaputim bliže našem vremenu, ne mogu ispustiti kuriozitet da je u uprizorenju iz 1930. godine sudjelovala i mundijalnom aureolom koronirana naša primadona – Zinka Kunc. Čitat se tada moglo: „Pravom wagnerijanskom pojavom i velikim glasom ispunila je Zinka Kunc svoju tešku zadaću” („Jutarnji list”, 23. II. 1930.).

Nakon ovoga dogodit će se velikih, pretilih šest desetljeća bez opere *Tannhäuser* u Zagrebu (u tom dugom intersticiju zbit će se i *Lohengrin*, i *Majstori pjevači*, i *Parsifal* i krnji *Prsten Nibelunga*), a onda će je dirigent Nikša Bareza iznova uskrisiti bez scenskog ruha u Koncertnoj dvorani „Vatroslav Lisinski”.

Bilo je to 20. studenog 1992., za trajanja Domovinskog rata. I sad, kad je govora o operi *Tannhäuser* u hrvatskom historiografskom operološkom bunaru, istaknut će nam se jedan signifikantni fakt: u konkretnim produkcijama nastupile su tri ponajveće naše interpretatorice Wagnerove glazbe, koje su dubokog traga ostavile i u svjetskim izvedbama na velikim pozornicama. Prva je bila Milka Trnina, druga Zinka Kunc, a treća, jasno, Dunja Vejzović, na kojoj je počivala ova zagrebačka koncertna izvedba. Svaki tekst, poput kakvog špijuna ili žbira, otkriva i njegovog tvorca, pa i ja ovdje moram otvoreno i skrušeno priznati i ponoviti svoju privrženost prosuditeljskom i stilskom umijeću glazbenog razračunavanja s izvedbom pred publikom, kako je to ne tako davno običavao pisac i glazbeni kritik Nedjeljko Fabio. Njegova opservacija izgledala je ovako: „Ono što su prekjucher bile Milka Trnina i Zinka Kunc to je večeras Dunja Vejzović. Metal njenoga glasa nepogrešive je intonativnosti, sjajnih legata i uopće ‘nadstroplja’, suradnja s (večeras, čujemo u pauzi koncerta, indisponiranim) gostom tenorom Wolfgangom Müller-Lorenzom (u ulozi Tannhäusera) gotovo dirljiva u dvopjevu u 2. činu, dočim je glasovitu molitvu u 3. činu (‘Sveta Djevice, ah, ti me saslušaj’) istumačila magistralno (...) Neven Belamarić (Hermann) jedini od naših pjevača imade kao od Boga impostiran wagnerijanski glas: njegov je bas naime nesmiljeno jednolinijski, bez ukrasâ i tremolâ (...) Simfonijski orkestar Hrvatske radio-televizije kao da je, već od predigre 1. činu, bio impresioniran važnošću umjetničkoga zadatka: bili su naime plahi, bojažljivi, bez imalo agona baš onda kad je to u dramaturgiji glazbe i te kako trebalo. Što je Wagner ako ne agon?! (...) U pet dana (!) rada s orkestrom, zborom i solistima nije ni agilni maestro Nikša Bareza mogao učiniti čudo” (*Maestro i njegov šegrt*, Zagreb, 1997.).

Toliko o zagrebačkim izvedbama opere *Tannhäuser*.

Nasuprot, za Wagnera, relativno obilatoj povjestici prikazbi ove opere u Purgeritaniji, dalmoška usporedba – stacionirana u Splitu – unekoliko je asketskija. Iako su prvi taktovi Wagnerove glazbe izvedene u Splitu bili taktovi baš opere *Tannhäuser*, prva njegova cjelovita glazbena drama kojom je ovdje probio vlastiti glazbeni zvučni zid, bila je opera *Lohengrin*. A spomenuti prvi taktovi odjeknuli su u Teatru Bajamonti u siječnju 1879. godine, kad je koncertnu večer bila priredila glazbenička obitelj Francesca Mazzolenija. Njoj su se, kao gosti, bili pridružili bariton P. Foretić i domaći zbor i orkestar pod vodstvom Francesca Waniseka. Nije, međutim, u tisku – jedinom pravom informatoru iz tog doba – bilo precizirano koji je ulomak iz opere *Tannhäuser* bio izveden. Zadarski „Narodni list” prenosi nam, na talijanskom, kako „izvršni maestro Wanisek poglavito u presloženom odlomku iz opere *Tannhäuser* želi nam dati potvrdu svojih mogućnosti” (u broju od 18. I. 1879.).

Premda, dakle, grad pod Marjanom nikad samostalno neće iznijeti operu *Tannhäuser* na neku od svojih natkrivenih ili nenatkrivenih bina, jednom će je ipak ugostiti u svojem kazalištu na Trgu Gaje Bulata. Bit će to 27. svibnja 1927., kad će se u dalmatinsku prijestolnicu i opernu prvostolnicu sjatiti

gosti iz Dežele. Ljubljanska opera u svojim je njedrima ponijela Splićanima, pored ostalih, i ovo važno djelo germanske operijane: točno o petoj obljetnici uspostave samostalnog ansambla Splitske opere (1922.). Time se, na svoj način, počela slagati zavičajna wagnerijana; jerbo, u Splitu se još uvijek ne čini Wagner s domaćim ljudima (to će poći za rukom tek Silviju Bombardelliju, koji će početkom druge polovice XX. stoljeća izgraditi opere *Lohengrin* i *Ukleti Holandez*).

Ivo Lahman je u kritici o izvedbi Ljubljančana bio napisao kako „tu je Wagner prilično sužen na skromne binske mogućnosti, i na orhestralne efekte, a tu i tamo na glasovne dimenzije pojedinih izvadjača. Ali, ako ga ovako sužena gledamo kakav jest, vidimo da ga ljubljanska opera daje u skrajnim granicama svojih fizičkih mogućnosti. Orhestar je očigledno sužen, no toliko pun i zvučan koliko ga može da daje jedan tako okretan i impulsivan dirigent kao što je g. Polič. Pored svega, u ouverturi bili bismo radije slušali i malo više spontanosti i elana, posebno u srednjem dijelu. Tannhäusera pjeva g. Knittl, koji bi možda imao pred sobom još koju stepenicu do wagnerijanskog tenora, no koji se na ovoj svojoj drži čvrsto, pouzdano i simpatično (...) Elisabeta ima u interpretaciji gdje Žaludove snažnu, simpatičnu protagonistkinju, sugestivnu u glumi kobne Elisabethine sudbine koliko i u slobodnim, čistim i punim prave muzikalne inspiracije vokalnim prelaženjima. Ističemo divno otpjevanu molitvu III. čina (...) Mislimo da bi režija u 2. činu čitavom kretanju radnje trebala da daje više životnosti i elasticiteta, jer je ovako postojao dojam nesigurnosti, koji je, naravski, pogriješan, jer je u suštini sva trupa složna i inkatenirana kao najsavršeniiji stroj” („Novo doba”, 28. V. 1927.).

Opera *Tannhäuser* apoteoza je prijelaznosti u sveobuhvatnom Wagnerovom opusu, ali ta bi se nazovi tranzitnost mogla paradigmatki primijeniti na više aspekata umjetničkog ili filozofskog, kulturnog ili znanstvenog djelovanja. Mene ovdje prvenstveno zanima umjetnost, pa ću se povoditi isključivo za umjetničkom korom toga mamutovskog Wagnerovog debla, to jest njegovog ukupnoga djela. Spomenuta prijelaznost manifestira se u spoznaji kako je opera *Tannhäuser* ukotvljena posred stvaralačkog salda autorovog, a i nizom elemenata ona je zrcalo u kojem se reflektira baš „prijelazna faza” vlastite mu kreativne bilance. S jedne strane, naime, tu je motiv žrtvovanja žene, koji ima biti njezinim činom patnje za uspostavu, ili ostvarenje, čina iskupljenja voljenog muškarca (što se dotad vrlo eklatantno vidjelo u prethodnom radu *Der fliegende Holländer* ili slijedećem *Lohengrin*), a s druge bande Wagner ovdje uvodi natjecanje pjevača što će eskalirati i doživjeti puninu afirmacije u kasnijem djelu *Majstori pjevači*. Kad k tome dodamo još i vrlo intenzivan začim mistike, koji kanda poput potoka kroz papratsko šipražje u njedrima kakve crnogorice tiho i sporo provlači se duž većine Wagnerovih djela – propupavši raskošjem svojih latica u zaključnom brevijaru, operi *Parsifal* – te kad još združimo sve-mu debele zapuhe mitologije (koja će mitologija, opet, vlastitu eflorescenciju

na najuzvišeniji mogući način dočekati u tetralogiji *Prsten Nibelunga*), onda se može reći da je *Tannhäuser* sjecište i stjecište gotovo pa sviju Wagnerovih putova: pupak iz kojeg su proćedile mladice većine gradivnih elemenata štono ih je tvorac Wagner uzidao u murus ukupnosti vlastitog opusa. Možda bi se čak moglo reći kako iz prikrivene putenosti, nekovrsne priderije u ovom djelu (veličanje, gotovo personificiranje Venerinog brijega), izrasta strastvena – ali ništa manje decentna i ćutilno rafinirana – ljubavna prića u operi *Tristan und Isolde*, koja se sukcesivno (ne baš kronološki, nakon *Lohengrina*) nadovezuje na operu *Tannhäuser*?

Kad se sve ovo sagleda, metne i stavi na jedan humak, ćini se kako je *Tannhäuser* granitni kamen zaglavni u ukupnosti Wagnerovih glazbeno-scenskih ostvaraja: kristalna prizma, koju presijecaju i rasijecaju, te kroz koju se provlaće, susreću, prepleću i prelamaju sve opere nastale prije nje, kao i one koje su kreirane kasnije.

Nadalje, ovo je komad u kojem se Wagner pomalo oprasta od naglašeno romantićarskog pogleda na stvaranje opernog djela. Već ovdje vidljiva su – makar u nacrtima – programatska i reformatorska načela koja će dokraja inaugurirati u svojim narednim djelima, navlaš u pompoznom *Prstenu Nibelunga*. Samosvojan i samozadovoljan kakav je već bio, u veo autarkićnosti zamotao je ideju o sinkretizmu većine umjetnićkih darova od Boga, talenata i poslanja; zamotao ih je u jedinstveni elektrolit imenom *Gesamtkunstwerk*, u kojem je udario fundamentalna ukopišta svoje zamisli o preoblikovanju dotadašnje operne tvorevine na razini forme.

Iznad svega, opera *Tannhäuser* stilski je proćišćena umotvorina, koja pliva u svojoj ljepoti kao fetus u plodnoj vodi. Svaki je motiv na svojem mjestu, svaka je fraza izrađena preciznošću pletilja paških ćipki, a svojom blagom zamagljenošću u melodijsko-harmonijskoj strukturi podsjeća me na sfumatozne premaze boje na platnima genijalnog našeg slikara Vlahe Bukovca. Nemir koji proizlazi na polaritetu smirenoga kontemplativnoga i poniznoga hodoćasnioćkog napjeva s jedne, i strastvenosti i erotske raspomamljenosti u Wagnerovim glazbenim crtežima Venerinog brijega s druge strane – pa sve to već u samoj uvertiri – prispodobiv je nemiru u kontaktima i kontrastima boja, te načinu njihova nanošenja na Bukovćevom štafelaju.

Samo, tu nije kraj njihovim zajednićkim crtama. Bukovac je veltman i globtroter, koji je živio i djelovao na transkontinentalnim punktovima od Buenos Airesa i New Yorka, do Pariza i Londona, dok je Wagner gransenjer i utjelovljenje salonske glembajevštine, kojem su vazda premalo bili svi oblici građanskih benefita i društvenih povlastica. Obojica su nomadi i apatridi, asedenterni tipovi, koji su bili istinski kozmopoliti: ne na teorijskoj ili ideološkoj razini, nego u punoj primjeni i praktićnosti u svojem stvarnom životu. Iako je faktografija statistićki suhoparna, smatram neslućajnim što se njih obojice autobiografija zove – *Moj život* (*Mein Leben*). Bukovac se, takoćer, u onu digresiju ove priće o prevoditeljstvu vrlo skladno stapa, budući da je i samo

njegovo prezime, Bukovac, jedan od metonomazijskih varijeteta talijanskog imena Faggioni (*faggio* tal. od lat. *fagus* – bukva). Nadalje, bio je gotovo nenadmašni portretist, a u toj osobnoj pinakoteci uljnih faca svakako je jedna od antologijskih ona koja orisuje karakterne i ine crte gornje trećine tijela i ovdje imenovanog Stjepana Miletića, teatarskog moljca i intendanta zagrebačkoga HNK, te publicista. A neki od njegovih aktova zacijelo bi bio sjajan, pa makar i partikularan, dio scenografije opere *Tannhäuser*, gdje je jedan od glavnih stratuma upravo požuda i putenost, a sve u tobože zaogrnutoj, (quasi) diplomatskoj licemjerštini pod motivom Venerina brijega.

Krenemo li dalje u seciranje Wagnerove ličnosti, nemoguće je ne zapitati se: kako to da u srcu romantizma i prema glavi realizma – u temporalnom odsječku u kojem je, dakle, djelovao – Wagnera zaokupljaju gotovo pasatističke intelektualne stečevine, natopljene žučju i octom, poput one spužve na koplju centuriona podno Isukrstova križa? Zašto Wagner žed gasi sokovima pesimizma i misticizma? Poznavatelji njegove biografije i analizatori njegova žića i bića ustvrdiše kako su netom spomenute njegove osobitosti fermentirale za opijenosti Schopenhauerovom pesimističkom filozofijom. Osobno, sklon sam vjerovati kako je Wagner – onako promućuran kakav je već bio – zarana spoznao vrijednosti koje su „od ovoga svijeta”, koje su, *eo ipso*, „zlo svijeta” (Matoš bi kazao: svjetojade), a od kojih je i Byron još prije njega bio digao ruke. Stoga se ne čudim što im je Wagner zarana okrenuo leđa. Individualac poput njega – pa, ako hoćete, i oholica – Wagner nije mogao sebi dopustiti posvemašnje (ili djelomično, sasvim svejedno) stapanje u sjedinjenu ovozemnu ljudsku kastu; on je morao biti poseban, on je morao biti jedinka: individua koja ne prihvaća pravila i koja ne kani se po njima (tim pravilima, to jest – željama drugih), ponašati. Nije li baš poradi Wagnerovog slučaja sam Nietzsche bio skovao i opjevao svoju „filozofiju individualizma”, svjetonazor – da tako kažem – „legalne” ili pak „opravdane” sebičnosti; on, Nietzsche, koji ga je sprva obožavao kao kakav osobni iliti intimni kumir, eda bi kasnije od njega, Wagnera, digao i ruke i noge!?! Nalazim kod njega, Wagnera, i elemenata nihilizma, kojim je elementima već ranije ruski skriptor Turgenjev bio ispjevao himnu. Pa kad se u jedinstvenu slitinu izliju rastaljeni metal nihilizma, rastopljena kovina bajronizma i razvodnjeni amalgam ničeiizma, tada se, nakon hlađenja vruće otopine svih tih sastojina: stvori lik i djelo, naličje i perspektiva čovjeka kojega svesvjetska povijest bilježi i pamti kao – Richarda Wagnera. Njegov Bazarov jesu Siegfried i(li) Wotan; njegov Bog nije bog Jahve, ni bog Muhamed, ni bog Buda! Njegov bog, on je sam – Wagner!

Ima li, pak, onih što ne prihvaćaju ovakvo stanovište, neka samo pogledaju u vlastitu mu sagu o prstenu Nibelunga, sagu obrađenu i odrađenu u istoime- noj tetralogiji, u kojoj je vrhovni bog Wotan, samo naoko, i uvjetno, vrhovni bog nad svim bogovima – svojevrsni njegov Zeus – jerbo taj bog, na koncu, i sam se pretvara u ništavilo: i on pogiba u terminalnom svođenju računa na repu *Ringa*, kad se ta ukradena vera iliti anel u zadnju vraća kćerima Rajne,

te kad i najposljednji mit o vrhovnom bogu shrva se u prašinu poput kakve raspadajuće lešine.

Premda je, eto i evo, bio libertinski i heretički individualac, te protestantski nepodilaziv neporecivim autoritetima, nad njim ipak nije izvršen nekakav novovjeki autodafe: nije doživio sudbinu Giordana Bruna – osim, možda, verbalno – nije bio spaljen poput kakvog omraženog vješca, već ga je mimoišao taj kalež i spasila opet nekakva tadašnja psefizma, o čiju odlučnost nisu se mogli oglušiti ni najkrvoločniji njegovi nerazumitelji i kritičari. Habitus Wagnerov bio je doista onako rimski kolosalan: *Aut Caesar aut nihil*. Srećom po nas, pa je uspio u ostvarivanju onoga što je u njemu ključalo i klijalo.

Dok sam još blizu ovim literarnim godovima u komparatistici artistsčkog bića Wagnerovog, ne mogu i neću ispustiti iz vidokruga sjajnog njemačkog skriptora Thomasa Manna, koji mu je posvetio dva obimna i fenomenalna teksta. Da, o odnosu čovjeka Manna prema „nadčovjeku” Wagneru (njem. Mann – čovjek, muž, muškarac) dalo bi se napisati sasvim logičan esej, o tom potom, a ovdje bih izvatkom iz prijevoda Petra Vujičića (hrvatska inačica, uzgred, ne postoji) ilustrirao Mannovo voljenje Wagnera: „Strast prema čarobnome Vagnerovom delu prati moj život od trenutka kada sam ga prvi put zapazio i počeo da ga za sebe osvajam, da ga razumevanjem prožimam. Ne mogu nikada zaboraviti ono za šta mu, dok sam uživao i učio u njemu, dugujem zahvalnost, one časove duboke, usamljene sreće usred mnoštva pozorišnih posetilaca, časove pune jeze i slasti nerava i intelekta, otkrovenju dirljivih i velikih značajnosti kakve samo ovakva umetnost omogućuje. Moja radoznalost za nj nikad se nije zamorila: nikad se nisam zasitio da ga slušam, da mu se divim, da ga pažljivo osmatram – ne bez nepoverenja, priznajem; ali sumnje, zamerke, napadi nisu bili kadri da ga umanje, kao ni besmrtna kritika kojoj je Vagnera podvrgnuo Niče, i koju sam uvek primao kao panegirik sa obrnutim predznakom, kao jedan drugi oblik veličanja. Ta je kritika bila ljubavna mržnja, samomučenje. Vagnerova umetnost bila je velika ljubavna strast Ničeova života” (Tomas Man: *Eseji I*, Novi Sad, 1980.).

Bilo je, na više mjesta u ovom tekstu, spomena Friedricha Nietzschea. Izuzmemo li glazbenu branšu, Nietzsche je bio jedan od svjetski najpoznatijih zanesenjaka za Wagnerovom glazbom, ali je kasnije posve okrenuo leđa svjetonazoru, i glazbonazoru, Wagnerovom. Nije mu ostao dokraja odanim poštovateljem, kao što je to, za primjer i primjerno, bio i ostao francuski pjesnik Charles Baudelaire (potonji nije skrivao oduševljenje naspram Wagnerovom stvaralaštvu, što je opismenjeno ostavio poput testamenta u ereditat čitateljima u sjajnom eseju baš o operi *Tannhäuser*). Isprva fanatični štovatelj, a kasnije ništa manji osporavatelj, Friedrich Nietzsche, Wagnera je smatrao „najneuljudnijim genijem na svijetu”, dok je zvuk njegovog orkestra nazvao – „jugom”. Prišiva mu i čitav vijenac zakrpa naoko nerazumljivih ili, pak, obličjem nalik pitij-skim konstatacijama: „Manjak melodije posvećuje već sam po sebi...”; „Strast

– ili gimnastika ružnoga na konopcu enharmonije”, „preobrazba umjetnosti u glumstvo”, „on je Victor Hugo jezika kao glazbe”, „Wagnerova je glazba, *nezaštićena* kazališnim ukusom, tim ukusom vrlo tolerantnim, jednostavno loša glazba, uopće najlošija koja je možda ikad napravljena”, „Glumcem se biva tako da se prije ostalih ljudi posjeduje uvid”, „Wagnerova glazba nikad nije istinita”, „Sve što Wagner *ne može* bezvrijedno je”, „Wagner djeluje kao nastavljena poraba alkohola”. I gnomsko-proverbijalni finale: „među Nijemcima on je bio *slučaj*, kao što sam i ja takav jedan slučaj”. Pa onda retorička pitanja s paprom i peperončinom: „Je li Wagner uopće čovjek? Nije li on prije nekakva bolest? Čega god se dotakne učini bolesnim, – *glazbu je učinio bolesnom*” (Friedrich Nietzsche: *Volja za moć & Slučaj Wagner*, Zagreb, 2006.).

Citate koje sam prenio autorsko su djelo prevoditelja akademika Ante Stamaća, koji je i inače uvelike i umnogome zadužio kulturu hrvatskog jezika briljantnim prijevodima (poglavitito) s njemačkog jezika: i lingvističke i literarne supstance. Čitajući ova dva obimna eseja, zbog virtuoznosti prevoditeljskog umijeća, čovjek kao da ni ne može biti siguran je li kvalitetnija transponirana verzija ili, pak, ona originalna!? Slikovitost zadnjih riječi opravdat ću ovako: „Wagner je netko tko je puno trpio – njegova *prednost* pred ostalim glazbenicima. – Wagneru se divim u svemu gdje uglazbljuje *sam sebe* (...) Ne kaže se time da tu glazbu držim zdravom, bar ne ondje gdje govori o Wagneru. Moji su prigovori Wagnerovoj glazbi prigovori fiziološki: zašto ih još zaodijevati i u estetičke formule? Pa estetika i nije drugo do primijenjena fiziologija (...) *Uspjeh* u kazalištu – time se, koliko znam, tone do zbogom zauvijek; *neuspjeh* – tu pak načulim uši te stanem paziti... Ali Wagner je bio nešto obratno, nešto *pored* onog Wagnera koji je skladao najsamotniju glazbu što postoji, u biti još kazališni čovjek i glumac, moguće najoduševljeniji mimoman koji je ikad postojao, *pa još kao glazbenik*” (ibidem). Eto. Pa da nije milina čitati ove duboke riječi na lijepom hrvatskom jeziku, u nekoj vrsti Stamaćevog prevoditeljskog idiolektu.

Toliko o literarijama i filozofiranjima s Wagnerom u vezi!

Kad je posrijedi opera *Tannhäuser*, bilo bi zgodno kazati kako je sam Wagner ispočetka htio da ona bude ponešto – putenija! Barem je njezino ime imalo to sugerirati. Jerbo, u skrupuloznoj svojoj autobiografiji – zacijelo najvećem literarnom spomeniku koji je signirao jedan od skladatelja iz prvoligaške glazbene prošlosti – sam Wagner u više prilika ističe ideju rada na budućoj operi – „Venerin brijeg”. Metnuvši „stidno” mjesto ženske anatomije u naslov komada, odaslao je jasnu po(r)uku u kojem pravcu će krenuti srh što ga želi postići kod publike. Pored svih reformatorskih intencija koje je imao, koje je živio i kojima je težio u svojem umjetničkom pupanju, Wagner je i progresijom u tabu teme kanio malo uzburkati opernu kaljužu koja je, u ono vrijeme, bila aktualna, ili se barem nastavljala na „sterilnu” tradiciju dotadašnjeg opepopisanja.

Kako sam kaže, Wagner je zatražio financijsku pomoć od bogatog mecene umjetnika, Schlettera, te je otišao na vrelo inspiracije – u češke gore. U tom

literarnom ogledalu vlastitog mu življenja (transponiranim nama kroz lijepi prijevod Snježane Knežević) nalazimo tako: „Htio sam da po ugodnim dojmovima toga izleta stvorim plan za ‘Venerin brijeg’. Nadahnuće mi je došlo osobito na romantičnim i sablasnim stijenama kod Ausiga, gdje sam ostao nekoliko dana u malom svratištu gdje su mi noću za ležaj nastirali sijeno. Penjao sam se svakog dana na Wostrai, najviši vrhunac u tom kraju, što me izvanredno osvježavalo; u fantastičnoj samoći opet mi se vratilo mladenačko raspoloženje, pa sam se jedne noći pune mjesečine, uvijen u ponjavu, penjao po ruševinama sablasnih stijena, umišljajući sebi da sam – sablast. Pri tom sam se veoma naslađivao, misleći da bi me netko mogao opaziti i uplašiti se. Tu sam u svojoj bilježnici skicirao opsežan plan za operu u tri čina, ‘Venerin brijeg’, po kojem sam kasnije vjerno napisao i stihove” (*Moj život*, Rijeka, 2005.).

Nešto kasnije, prema sugestiji i nagovoru „sumnjičavoga komisionara” Messera – čovjeka mu od povjerenja kojeg je nazvao „dvorskim trgovcem muzikalija” – promijenio je radni naslov opere „Venerin brijeg” u konačni oblik – *Tannhäuser*. Notira Wagner: „Tvrдио je da se ne krećem među publikom i ne znam kako ljudi na račun tog naslova prave neslane šale, koje vjerojatno potječu od učitelja i učenika Medicinske klinike u Dresdenu jer se odnose na stvar dobro poznatu na tom području. Dostajalo je da mi spomene tu odvratnu trivijalnost, pa da odmah promijenim naslov. Dao sam, dakle, ime svog junaka Tannhäusera toj epskoj građi koju sam povezao s mitom o Tannhäuseru, premda u originalu nije bilo mnogo veze s njim, što je kasnije naljutilo Simrocka, istraživača i poznavaoća stare epike kojeg sam mnogo cijenio” (ibidem).

Poznato je valjda koliko je Wagner od samih svojih početaka pa nadalje imao problema glede postavljanja svojih opera, te preživljavanja općenito. Životario je godinama u Parizu, pokušavajući se izboriti za malo svjetla, poput česmine ili jasena u gustoj borovoj šumi, a plaćao je stanarinu i hranu od prijesnih honorara koje je dobivao za izradu klavirskih izvadaka opera drugih autora (Bellinija, Donizettija...). Vjerovao je u svoja djela i ljude oko sebe, ali je iste vjere nedostajalo u onih kojima je ta vjera bila namijenjena i na koje je bila adresirana! Osobito je vjerovao i u operu *Tannhäuser*, te operu *Rienzi* – za koju je bio više no uvjeren da bi je pariška publika mogla lijepo primiti (jer je bila sazdana od brojnih elemenata tipičnih za francusku tzv. „veliku operu”, vrsti kojeg je opernog (pod)žanra kamen temeljac bio položio Giacomo Meyerbeer).

Ali, život opere *Tannhäuser* imao je traumatično djetinjstvo. U stvari, još za trudnoće počeli su problemi! Em se Wagner bio financijski zadužio za umnožiti klavirske izvatke (smatrajući kako će opera time doprijeti do više ljudi i više izvedbi); em se bio rastočio od prenemaganja stoga što će se u II. činu koristiti scenografija koju je publika već bila navikla gledati u Weberovoj operi *Oberon* (to je bila dvorana za natjecanje pjevača); em nije bio zadovoljan sa solistima koji su imali pjevati glavnu sopransku i tenorsku rolu (sopranistica

je bila premlada, a tenor suštinski, ni stilski, nije mogao proniknuti do sfera koje je Wagner bio injektirao u notni ispis); em je publika *Tannhäusera* na praiizvedbi mlako primila, a druga izvedba, prva repriza, bila se udaljila od praiizvedbe jerbo se tenor bio razbolio (pa se Wagner danima strašio, glavinjajući u depresiji, opčinjen s bojazni da je opera zanavijek propala)... Kako je Wagner u svemu bio „sam svoj majstor” – rekoh: *Gesamtkunstwerk!* – tako je i scenografiju iscrtao bez ikakvih upletanja sa strane, pa ju je dao raditi francuskim velemaistorima iz pariške Opere s kojima je već otprije bio zadovoljno surađivao. Oni je i učiniše, ali ona nikako da stigne do Dresdena... Na kraju je ipak došla. Ali, mnogo je žuči već bilo proliveno!

Govoreći o tom gradu kako bih mogao ne sjetit se Krležinog dnevničko-putopisnog i feljtonsko-esejističkog napisa, *U Dresdenu* iz 1924. godine, gdje epizoda je s kineskim sugovornikom s kojim je razglabao u fiktivnom kolokviju o narodnosti i nacionalnosti, jezičnosti i polijezičnosti na jugoslavenskim tlima? Dojmljiv je početak njegovog teksta: „Dresden je grad u kome kraljevske statue drže knjige u ruci i kraljevi nose nevjerojatne naslove kao: mudri i pravedni. Dresden je grad s kojim me vežu drezdovski medenjaci, čije je tijesto mirisalo na vrcani med, kada se sjetim tih tamnožutih drezdovskih medenjaka, zazuje oko mene uspomene iz najranijega djetinjstva, duboko i teško, kao pčele kada se vraćaju u košnicu krcate peludi. Sa Dresdenom veže me i uspomena na jednog mog pokojnog druga iz gimnazije, čiji je stric pao u bokserskom ustanku u Kini, a baba mu je bila draždanka. I kada se on jednoga Uskrsa bio vratio iz Dresdena, ja sam mu napisao domaću zadaću: *Moj put u Dresden* kojom je dobio izvrsno; naš profesor je tu zadaću pročitao glasno čitavome razredu na moje tijelo na moje tiho zadovoljstvo. To je bio moj prvi veći književni uspjeh” (Miroslav Krleža: *Putovanja, sjećanja, pogledi*, Sarajevo, 1985.).

Iz Leipziga, rodnoga grada Richarda Wagnera, vlakom sam stigao do Dresdena, grada u kojem je taj veliki maestro živio i djelovao: i praiizeo operu *Tannhäuser*. Bez obzira na to što situacija na zemljovidu izgleda drugačije, razdaljinu među ovim dvama gradovima željeznica proguta za nepuna dva sata.

Ulazak u Dresden, zmijuljenjem u vagonu, idiličan je. Dobro, ja sam još – prepoznajem to u sebi pa priznajem! – ponešto i subjektivan, jerbo sam bio dobrano pod dojmom stignuća u grad u kojemu je zrak udisao i inspiraciju stjecao veliki Wagner. Dresden, doimlje se lijepom urbanom oazom već sa svojim perifernim stanicjem, u kojemu dominiraju lijepe stambene zgrade podignute u duhu doba u kojem jesmo. Minutu, dvije ili tri potom – kad je nama vlačnim putnicima rijeka Laba iliti Elba bila ob lijevu, a muslimanska džamija ob desnu – ušao nam je kroz šarenice u zjenice onaj predivan prizor u kojemu se gotovo bajkoviti prizori kontura građevina kao što su Semperoper, Verkehrsmuseum i Frauenkirche uzdižu ponad nijeme šporkice Labe, rijeke u uljno sporom pokretu. Prizor za pamćenje. I razglednice.

Sjevši na svoje mjesto u drezdenskoj Staatsoperi, Semperoperi, nemalo sam se iznenadio spazivši da se publika posve umirila, orkestar se naštimao i utihnuo, a ono – dvije minute nedostaju do 17 sati kad ima početi predstava! Njemačka točnost, nema što – pomislih u sebi, ali se istodobno prisjetih kako i drugdje u Njemačkoj nije bilo baš toliko precizno, kao Dnevnik na televiziji!

Pljesak u Semperoperi, zbog njezine velikosti, počinje postupno, polako se valjajući odnekud, sa svih strana, a da se nikad točno ne dokuči s koje je bande sve počelo. Rađa se, taj pljesak, iz ničega, kao što kiša počinje pomalo: najprije kap, pa druga kap, pa obje skupa, sve dok se ne stope u gusti i široki vodopad, jednolično ritmički sjedinjen u svojem šumu, kao onaj ritmički jednoličan zvuk kotrljanja pod kotačima vlaka na tračnicama. Tu i tamo, uvijek u isto vrijeme, udari neka doba takta, izmjenjuju se ritmički disciplinirano i pravilno teza i arza, arza pa teza, sve dok najposlije ne odzvene u fortissimu ukupnosti spajanja dlanova auditorija. (Trebam reći kako ova publika i kasnije, za trajanja predstave, kad plješće, doista strastveno – plješće!)

Već po prvim pokretima vjekovječnog maestra Petera Schneidera za pultom, svakome tko iole razumije nastajanje orkestarske svirke u teatru, jasno je bilo koliki vodopad iskustva izvire i teče iz tijela i osobe oslovljenog meštra. Naoko nezainteresirane kretnje u kukičanju dirigentskim štapićem, kojima vodi eufonijski razvoj ovoga više no kompleksnog notnog atlasa Wagnerovog, odaju sigurnost maestra, ali i povjerenje u orkestar. Odmah mi je bilo jasno: posrijedi je dobro pripremljena predstava! Orkestar je stvarno bio poput tijesta pod rukama životom naučene nonice! Svaka dionica bje izbalansirana kao na tezulji u apoteci, a sekcije svirača bjehu međusobno izjednačene i komplementarne. Trubačke fanfare fenomenalne – sve vješt borozan do borozana! – točno atakirane i precizno intonirane note!

Nije akcidentalno da u okcidentalnim kazalištima događaju se ovako dobre predstave! U društvu ovakve izvedbe čovjek ne može biti indiferentan: svejedno bio on publika, novinar ili kritičar!

I da – Wagner! Finalmente valja posegnuti za lapidarnom umotvorinom drevnog mudraca, znanog misli neznanog Latina, koji je nekoć izustio poznati dijački proverbij: *nil medium est*. Doista, kod Wagnera nema srednjeg puta, njega se ne može voljeti umjereno (pogotovo ga se ne dâ napola razumjeti!); on je baš kao i pečena janjetina: ili ti smrdi, ili ližeš prste!

Tri inozemna pjesnika u „Nakladi Đuretić”

Kjell Espmark: *Mliječna staza*; Hugo Williams: *Autoportret sa sjetom*; Yorgos Chouliaras: *U središtu vode*. „Naklada Đuretić”, Zagreb 2010.

Lamentirajući o mogućnostima prevode-
nja inozemnih pjesnika, dapače i antologija
pojednog pjesništva, te o važnosti prijevodne
komunikacije sa svijetom naše malene sredine
koja, opet, mora znati ponuditi svijetu ono
najbolje ili najzanimljivije, ponekad se sjeti-
mo razdoblja „krugovaške generacije” i pede-
setih godina 20. stoljeća kada su antologije
francuskog, prijevodi španjolskih pjesnika,
talijansko pjesništvo i hermetizam jednog
Quasimoda otvarali nova iskustva i domaćoj
pjesmi. Podsjetilo me na to razdoblje izdanje
„Naklade Đuretić”, koja nudi tri pjesnika u
novoj biblioteci: knjigu *Mliječna staza* šved-
skog pjesnika *Kjella Espmarka* (izdanu 2007.
godine i u trenu rasprodanu!), jednog pjesni-
ka koji zaokružuje vlastita pjesnička iskustva,
stvarajući knjigu komuniciranja „mrtvih i ži-
vih”, nudeći „sažetke vlastitih života”. Izvor je
inspiracija grčkom antologijom sastavljenom
oko 900. godine, s antičkim korijenima, ali
i u miksturi koju je koristio i pjesnički za-
okružio američki pisac *Edgar Lee Masters* u
knjizi *Spon River Anthology*, u kojoj također
fiktivne osobe „govore iz svojih grobova”.
Inače, *Kjell Espmark* tvorac je pjesništva kr-
hotina, fragmenata, kome se vraća i u ovom
djelu, (rođen je 1930. godine), ali kakvih kr-
hotina valja provjeriti vlastitim čitanjem. Do
tada jedna pjesma/krhotina, kao i ostale, bez
naslova:

*Zar mi nismo imali pjesama
koje su kroz nas izvirale iz zemlje?
Zar nismo imali slika na kožama
s jelenima uhvaćenima u bijegu?
Zar nismo živjeli s drvećem poput braće?
Nisu li nam iz stijene izašli savjeti otaca?
Oni koji su došli brodovima s istoka
spalili su podlo našu prošlost
da bi je zamijenili svojim pričama.
Mene su odveli do stratišta
da me liše moje nevjere.
Jesu li bar uzdisaji ostali poslije nas?
Moguće je izbrisati jedan narod.
I izbrisati da si ga izbrisao.
Mislim da nas se sjećaju samo
naši zarasli puteljci.*

Hugo Williams nam se „otkriva” knjigom
Autoportret sa sjetom, rođio se 1942. godine
u Windsoru, a za knjigu pjesama *Billy's Rain*
(1999.) dobio je i nagradu „T.S.Eliot”. Pre-
voditelj Nikola Đuretić priredio je izbor iz
njegova djela, a upoznao ga je i pri zajednič-
kom čitanju na književnoj večeri prosvjeda
protiv razaranja hrvatskih gradova i ljudskih
žrtava u Institutu za suvremenu umjetnost u
Londonu. Naizgled jednostavan i providan je
stil njegove pjesme, za koji Đuretić spominje
kako je mnogi mladi pjesnici nastoje slijediti.
Od realističkog predloška, pa do „cizeliranog
formalizma”, i onoga što Đuretić naziva „svo-
jevrnim engleskim haikuom”, kritika ipak
izdvaja autorova pisma iz internata i njihovo
uobličavanje u svojevrni oblik „klasičnog
djela kreativne autobiografije”. Otpoceo je
kao poštovalac književne grupe „Movement”
(*Thom Gunn, Philip Larkin, Kingsley Amis*),
razvijajući osjećaj za svojevrni realizam pje-
sme, što je dijelom i urodilo minimalističkim
realizmom sličnom haikuu. Ta će narativnost
i prepoznavanje proznog u poetskoj izričaju

Huga Williamsa istovremeno istaknuti „šarm, gracioznost i lukavstvo”, ali i „komičnu sjetu” kojom privlači čitatelja, dok Nikola Đuretić, pogovarač knjizi, već spomenutom pribraja „suzdržani humor, blagi cinizam na vlastiti račun i samozatajnost”. To se prepoznaje i u pjesmi *Kada odrastem*, koju dajemo samo u dijelu:

... *Kada odrastem želim da mi se tanki
komad čelika*

iz nekog razloga ugradi u penis.

Nitko mi ne smije reći zašto je ondje.

Želim nagadati!

*Recite mi, je li to boca staroga burgundca
pod mojim krevetom? Nikada ne znam
osjećam li još uvijek pobotu, znadete li vi?...*

Giorgos Houliaras ostavio je englesku verziju svog grčkog imena (Giorgos Chouliaras), što je simbolički i dio njegove poetske slike: izgubljen u jeziku, riječima i stihu, on u nastajućoj transparentnosti pronalazi i mitske i arhajske tragove antike, njihovu ironičnu reinterpetaciju, ali i znakovitu aktualizaciju (*Odisej u zavičaju*) ili *Ilijada* i *Odiseja* koje imaju samo po jedan dodani stih: *Odoše i Vratio se!* Houliaras je boravio u Zagrebu na nedavnim *Zagrebačkim književnim razgovorima*, pa je s uspjehom nastupao i na Tribini DHK.

Houliarasova pjesma je interpretacija svijeta na granicama, dapače moglo bi se reći kako to nisu samo „granice” kultura nego i „prostori” ne samo „pojednostavnjenja” već i anihilacije jezika-svijeta. Konačno, sam piše u pjesmi *Beta* o „obnavljanju riječi balzamirane pod staklom”, a isto tako tematizira čitanje kao svojevrsnu komunikaciju „s mrtvima”. Kod pjesnika je i odsustvo iz domovine i boravak u Americi i Kanadi stvorilo moguću primisao na dijalog s umrlim svijetom ili umrlom ljubavlju. Dapače, ta „korespondencija pismima” rađa pjesme koje metaforiziraju odsustvo, pa „živimo na razglednicama” ili smo dio promjena godišnjih doba koje prepoznajemo – „na markama”. Razdvojenost i zajedništvo, postojanje i odsustvo, nestajanje, pa čak i postvarenje, karakteristične su teme Houliarasove pjesme.

Houliaras je, bez obzira na daljinu jezika i ukorjenjivanje u modele novog iskaza, zapravo pjesnik koji pokazuje kako je poezi-

ja najbliža tvorbenoj jezgri jezika i kako ga ona oblikuje i priprema za bivanje u svijetu promjena. Poezija i ono skriveno, ono što se uvijek nastoji „izgovoriti” istovremeno se zna učiniti i prepoznatljivim i vidljivim, čak i kad pjesnik govori iz neke nestvarne daljine i „drugosti”. U ironičnoj gradnji svijesti razlika, iako pjesme piše na engleskom, znakovite su kratke pjesme s ironičnim završetkom, kao pjesma *Radim na svojem grčkom*:

*Kada čujem grčki, pomislim na odmor
rekla je jedna Amerikanka s desetog kata
dok smo se spuštali dizalom.*

I mi ga učimo iz istog razloga.

Branimir BOŠNJAK

Karlovački gradopis

Radovan Radovinović: *Stari karlovac – ulice, kuće, ljudi*, Tiskara „Pečarić & Radočaj”, Karlovac, 2010.

Nakon zapaženih sintetskih edicija posvećenih karlovačkom duhovnom naslijeđu, („Matica hrvatska u Karlovcu”, 2006. i „Karlovačka groblja”, sa Zvonimirom Gerberom, 2007.), knjigom „Stari Karlovac – ulice, kuće, ljudi”, publicist Radovan Radovinović nastavlja svoja istraživanja karlovačkog urbaniteta. U potpunosti definirana svojom naslovnom i podnaslovnom sintagmom, najnovija Radovinovićeva knjiga prezentira fizički rast i urbanu dinamiku Starog Karlovca, doslovno od njegova planskog osnutka 1579. godine, kao vojnog i fortifikacijskog sustava, građenog u obliku šesterokrake zvijezde sa središnjim trgom i rasterom sastavljenim od deset ulica koje se sijeku pod pravim kutovima, pa sve do današnjih dana. Da bi što uspješnije predočio širenje grada, unutar i izvan idealne povijesne Zvijezde, koja predstavlja formativno jezgro, geometrijsko središte i prostorno

ishodište Starog Karlovca, koji je početkom XIX. stoljeća, zahvaljujući ponajprije razvijenom riječnom brodarstvu i trgovačkom putu levantinske trgovine, postao jedan od najbogatijih i najrazvijenijih hrvatskih gradova, Radovinović se koristi raznom arhivskom i dokumentarnom građom, kakvu primjerice predstavljaju karlovačke numeracije, to jest popisi kuća i kućevlasnika iz 1770, 1902. i 1950.-ih godina, urbanistički planovi, arhitektonski nacrti i drugo.

Posebnu važnost autor pridaje starim i recentnim, poznatim i nepoznatim karlovačkim fotografijama, koje, shodno krilatici po kojoj „slike govore više nego tisuću riječi“, predstavljaju najdoličnije artefakte grada i najprimjerenije dokumentarno svjedočanstvo o njegovu urbanom realitetu. Prisustvo ovih fotografija, snimljenih uglavnom iz pješačke pozicije i flanerske vizure, neobično je važno budući da one uvjerljivo vizualiziraju fizičku strukturu grada i njegove amblematske topose, prostor i arhitekturu, ulice i zgrade, atmosferu i stupnjeve dosegnute urbanosti, baš kao i njegovu specifičnu ikonografiju te socijalnu sliku, to jest načine i ritmove života, navike i običaje njegovih stanovnika. Do koje mjere spomenuta urbana ikonografija može biti sadržajno kompleksna, najbolje posvjedočuju fotografije glavnih karlovačkih trgova pretvorenih u mjesta trgovanja, ali i održavanja važnih političkih skupova i manifestacija te slike pojedinih ulica, na kojima istodobno egzistiraju ljudi odjeveni u seljačke nošnje i mondena gradska odijela, zaprežna kola s konjskom vučom i prvi karlovački automobili.

Da bi prezentacija starokarlovačkog urbanog prostora bila što dojmljivija, Radovinović se koristi i njegovim umjetničkim artikulacijama, primjerice književnim i slikarskim vedutama, karlovačkih, ali i drugih autora (Antun Nemčić, Radoslav Lopašić, Mijo Krešić, Artur J. Evans, Milan Vrbanić, Stanko Tomašić, Slavko Mihalić, Ivan Valvasor, Jakov Šašel, Zlatko Šulentić, Ljudevit Šestić, Josip Vaništa, Blaž Ćuk, Milenko Gjurić, Vlaho Pečenec i drugi), a ponajčešće dakako, tekstovima, da parafraziram Matoša, najkarlovačkijeg karlovačkog sina Stjepana Mihalića, pisca kojemu je upravo stari Karlovac predstavljao

stalan inspirativan motiv i fiksnu točku biografskoga i umjetničkog identiteta.

Značaj ovih književnih i slikarskih citata za urbani identitet Starog Karlovca neupitan je, kako iz razloga što oni predočuju trajno nestale urbane situacije i punktove, tako i stoga, što isti predstavljaju onu vrstu kreativnoga iskustva koje na specifičan autorski način nadograđuje konkretne urbane predloške i transformira ih u nadvremene, simboličke i metafizičke entitete u prostorima umjetnosti. Činjenica da su pojedini karlovački toponimi zadobili svoj umjetnički korelat, posebice je značajna, prisjetimo li se načela po kojem gradovi koji nisu umjetnički oknjiženi ili oslikani zapravo i nisu gradovi u punom smislu riječi. Da je tome tako, potvrđuje podatak, kako i veliki svjetski gradovi sve češće apostrofiraju činjenicu da je u njima živio i djelovao pojedini poznati pisac ili slikar.

Analizirajući karlovačku urbanu kompoziciju, pojedine kuće i palače, crkve i spomenike, Radovinović sažeto definira njihove stilske odlike, pozivajući se pritom na publicirana istraživanja pojedinih povjesničara umjetnosti, poglavito na meritorne ocjene Đurđice Cvitanović i Anđele Horvat. Autor navodi i njihove projektante i graditelje kojima, naposljetku i posvećuje ovu knjigu, što je donekle i razumljivo, budući da su oni ipak najzaslužniji ne samo za postojanje, već i za izgled Starog Karlovca.

Idući od trga do trga, iz ulice u ulicu, autor notira strukturalne i fizionomijske promjene građevnog fonda, baš kao i promjene njihovih povijesnih imena, u čemu se dakako odražavaju mijene društvenog, političkog i ideološkog diskursa, kojem je tijekom svoga postojanja karlovački urbs bio izložen. Autor nas informira kako je u prosjeku svakoj ulici u Zvijezdi triput mijenjano ime, pri čemu se, posve prirodno, u knjizi ovakvog karaktera, ne upušta u tumačenje motiva i razložnosti spomenutih prenominacija, u kojima se na posredan način odražuju pojedini povijesni karlovački antagonizmi, primjerice oni između vojnoga i civilnoga te patricijskog i plebejskoga socijalnog sloja, potom vlasničkog kapitala i radničkog proleterijata te naposljetku između ideološke i građanske svjetonazorne paradigme, naročito etablirane nakon 1945. godine.

Budući da je tema njegove knjige Stari Karlovac, autor se ne upušta u detaljniju analizu tako važnog projekta kakav je neprijeporno bio širenje grada preko željezničke pruge i izgradnja Novoga centra, koji je trebao biti logički i organski produžetak Staroga Karlovca, a doveo je do svojevrstne urbane mutacije i drastičnih izmjena u njegovoj urbanoj koncepciji. Kada to ističem, onda iznosim svoj dojam kako je upravo Stari Karlovac, a pogotovo njegova renesansna Zvijezda, danas marginalizirana i prepuštena sve tišim postojanju, pri čemu su njezine, nekada vrlo žive ulice i središnji trg, izgubili svoju scensku dinamiku i simboličku snagu. Budući da svaki grad predstavlja zrcalnu sliku društva, živu onoliko koliko je živa i njegova društvena scena, na urbanim je planerima i stručnjacima drugih profila osobita odgovornost da, uz pomoć gradske i državne vlasti, a zašto ne i Europske unije, iznađu kvalitetne projekte, modalitete i akcije koji bi doveli do fizičke i socijalne revitalizacije ovoga povijesnog središta i za urbani identitet Karlovca itekako specifičnog gradskog dijela.

Kako pojmovno određenje grada, nije samo pitanje njegove arhitekture i urbanosti već i uspostavljenih modaliteta življenja, to je i Radovinovićeve eksplikacija građe interdisciplinarna. Kao takva ona u sebe uključuje saznanja iz područja arhitekture, građevinarstva i urbanizma, ali i spoznaje iz domene opće i političke povijesti, povijesti književnosti i umjetnosti, urbane sociologije i kulturne antropologije. Osobno podržavam takav metodički pristup, jer on u svojoj konačnici prekoračuje datosti, nerijetko suhoparnih građevinskih i arhitekturnih referencija, te širenjem svoga diskursa dokazuje da grad u sociološkom smislu pripada svim svojim građanima podjednako, da grad ne čine gradom samo njegovi bedemi i šančevi, ulice i kuće, sakralna i industrijska baština, već prvenstveno njegovi stanovnici. Zastupajući stav po kojem na kraju i početku svake, bilo vertikalne, bilo horizontalne naracije o gradu stoje ljudi, koji mu daju svojstva socijaliziranog i organiziranog života, Radovinović je uspio dokazati kako je upravo u Starom Karlovcu uvijek bilo dovoljno prostora za čovjeka. Shodno tome, on je na pozornicu urbanog zbivanja doveo

cijelu plejadu likova koji su tijekom 430 godina postojanja Karlovca, oblikovali gradski život i personaliziraju njegove civilizacijske orijentire i kulturalne dosege. Odista bi nas odvelo predaleko, da nabrajamo sve znamenite Karlovčane koji se spominju u Kazalu imena Radovinovićeve knjige. Radije se zapitajmo kako bi izgledala nacionalna kultura, književnost i umjetnost, gospodarstvo i znanost, politika i sport, ukoliko u njima ne bi egzistirala imena rođenih Karlovčana, kao što su npr. Maksimilijan Vrhovac i Imbro Tkalac, Dragojla Jarnević i Milan Lenuzzi, Vjekoslav Karas i Tomislav Krizman, Milivoj Šrepel i Ljudevit Jonke, Marijan Matković i Josip Vaništa, Vanja Sutlić i Oto Šolc, Tomislav Neralić i Ivanka Boljkovac, Krešimir Račić i Jelica Pavličić, Lopašići i Seljani, Modrušani i Krešići, Petrovići i Peleši, Mihalići i Lasići te brojni drugi. Osim ovih, karlovački genius loci personaliziraju i drugi, manje ili više poznati građani, koji nisu rođeni u Karlovcu, ali su u njemu živjeli i zadužili ga svojim javnim djelovanjem. Ovom prigodom podsjetimo se Ante i Ivana Gorana Kovačića, Janka Leskovara, Milana Marjanovića, Joze Ivakića, Franje Horvata – Kiša, Nikole Tesle, Georgija Para, Ljudevita Šestića, Mirona Makanca, Milana Mirića te pojedinih članova obitelji Vranyczany, Mažuranić, Turković i Goldstein.

Svojim ukazivanjem na kuće u kojima su pojedini od nabrojenih velikana rođeni, živjeli ili djelovali, Radovinović dokazuje da ih prostor pamti, što posvjedočuju i brojne memorativne ploče i inskripcije postavljene na pročelja objekata u kojima su isti boravili. Ujedno, autor upozorava i na one osobe koje još nisu dobile spomen-ploču, a zaslužuju takvu vrstu društvenog sjećanja. Iz njegova teksta može se zaključiti kako spomenuto pamćenje ipak nije cjelovito, pa je, shodno tome, praktički nemoguće izvršiti kompletnu restituciju urbanog sjećanja te pouzdano locirati, primjerice rodnu kuću slikara Vjekoslava Karasa (kojem se precizno ne zna ni za grob) ili primjerice kuću u kojoj je pisao „Smail agu Čengića” književnik Ivan Mažuranić.

Privodeći kraju osvrt na ovu vrijednu i promicanju karlovačkog urbaniteta posvećenu knjigu, zaključit ću ga riječima, kako je Radovinović metodom interdiscipliniranog

pristupa, zasnovanog na stvaralačkoj sintezi znanstvenoga i publicističkog, epistemološkoga i (epi)fenomenološkog diskursa, uspješno oživio višestoljetnu prošlost Starog Karlovca. Tretirajući grad kao složeni sustav i mjesto višestrukih značenja, ona problematizira razne aspekte gradskog života i doprinosi boljem upoznavanju cjelokupnoga karlovačkog urbaniteta, te kao takva može poslužiti kao primjeran model kako se može autorski prezentirati bilo koji drugi grad i njemu pripadajuća kronofenomenologija. Pišući je strašću iskrenog i informiranog topofigičara, autor je legitimirao i svoju subjektivnu poziciju, afektivnu vezanost i osjećaje pripadnosti te refleksive osobnih doživljaja prostora i ljudi o kojima piše. Zbog svega ovoga, Radovinovićeve knjige uspjeti je kulturološki vodič i svojevrsni bedeker ili gradopis za sve istinske štovatelje Karlovca i njegove urbane baštine, ali i za sve one koji će to, zahvaljujući i ovoj knjizi, jednoga dana postati. Stoga sam uvjeren kako će ova knjiga, kao trajnu kulturnu vrijednost, trebati i budući naraštaji, jednako tako, kao što i ovi današnji trebaju knjige cijenjenih Radovinovićevih prethodnika, Radoslava Lopašića, Rudolfa Strohalaa i Marka Sablića.

Boris VRGA

Projekcija idealne mjere

Branko Hećimović: *Izdaja forme*, Mala knjižnica DHK, knj. 111, Zagreb 2010.

Postmodernistički formalni/žanrovski liberalizam poslužio je autoru kao izlika da u knjizi „izda formu”, tj. da u „prototipu knjige o kakvoj je sanjario” (iz prosla), supostavi književne i kazališne kritike, memoarske i dnevničke zapise, feljtone, pisma, polemike, sudske presude i ulomke iz tuđih prikaza autorova stručnog rada. I tako, kao izdajica žanrovske usustavljenosti i oblikovne dosljed-

nosti, Hećimović je krhotinskim pristupom, razbijenom formom i mozaičnom ležernošću integrirao pred nama svoje emotivno i stručno „ja”. To znači da ispod površine raspuknute formalne ljuske prosijava sadržajna i značenjska jezgra, dohvatljiva i dočitaljiva kao autorova skrivena konceptuala. Nešto poput surogatne memoaristike: ne pišem baš sustavno memoare, ali zato ću izabrati one tekstove iz svoje pisane prakse, bez obzira o kojem se žanrovskom pismu radilo, i ponudit ću to kao moguće dohvatljivi paket opisa vlastita života. Od čitatelja se tek zahtijeva ono „zrnice soli”, da ponuđeni menu bude ukusan i zasitan. U cijelom tom žanrovskom mišungu, u pitomoj i simpatičnoj kupusari u kojoj se istodobno podcrtavaju ljudske mane i vrline kako autora tako i njegovih protagonista, stalno je samo jedno: iznijeti pred dobrohotna čitatelja projekciju idealne mjere vlastitog životnog teatra. U željenom je i proživljenom teatru idealni glasnogovornik conte Ivo Frangeš („sklon dosjetki i duhovnosti” uz „osjećaj za mjeru ali i za obrat, metaforu, ukras”), idealni je pisac Miroslav Krleža (sve nas, poput kišobrana, i kao u nekom fantazmagoričnom snu, natkriljuje njegova duhovna aureola), idealni su glumci Vika Podgorska, Viktor Bek, Mato Grković, Božena Kraljeva, Drago Krča, Eliza Gerner... (o većini od njih autor je za tadašnji Radio-Zagreb, u 1970-tim i 1980-tim, snimio važan ciklus *Velika imena hrvatskoga glumišta*, jer je htio zabilježiti svjedočanstva iz prve ruke o razvoju hrvatskih kazališta, zagrebačkoga ponajviše), idealni scenografi Zlatko Kauzlarić Atač (umjetnik s osjećajem za glumca u prostoru i vremenu igre) i Aleksandar Augustinčić (Šandor – profesionalac koji nikada ne sustaje), dok su idealni povjesničari hrvatskog kazališta dvojica Batušića, Slavko i Nikola, posvećeni, između ostalog, kao i autor sam, pokušaju zaustavljanja usudbene prolaznosti kazališnog čina i konteksta nastanka predstave. Baš zato što mu je kazalište od životne važnosti, u više se tekstova podcrtava ili se podulje raspravlja o potrebi sakupljanja, čuvanja, sređivanja i objavljivanja nacionalne kazališne baštine. Zahvaljujući Hećimoviću i krugu marljivih suradnika u njegovu matičnom Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, hr-

vatska teatrografija bilježi značajne rezultate i dosege; neka bude samo spomenut trenutno trosveščani *Repertoar hrvatskih kazališta*, kapitalno referentno djelo na kojem se i dalje predano radi. Jadikovke o tome kako su dosad bila uzaludna autorova nastojanja da se dio Palače Narodni dom pretvori u Hrvatski kazališni muzej intimno su (iako vrlo ozbiljno i simptomatično) svjedočanstvo razočaranog i zabrinutog stručnjaka o nerazumijevanju i nehaju sredine i institucija, od državnih do znanstvenih. Umjesto organizirana muzejskog postava, u nekadašnjoj se Draškovićevoj palači redovito postavljaju stolovi s jestvinama i koktelima na domjencima onih koji niti ne znaju gdje se zapravo nalaze. Je li kratkotrajni profit doista iznad dugoročnog nacionalnog kulturnog interesa?! U vidokrugu autorovih sjećanja nalaze se i memoarski opisi susreta s Rankom Marinkovićem i Ivanom Supekom, koji zatvaraju posvećeni krug izabраниh književnih veličina.

Ali i o veličinama, kao i o naizgled nevažnim sitnicama i situacijama ispisuje se emotivno i intelektualno gust i intrigantan slog, s vidljivim impulsima književnoga dara i humornog efekta. To se ponajprije odnosi na memoarističke tekstove u kojima do izražaja dolazi autorova sposobnost narativne izgradnje (zaokružena priča, sjećanje kao fabuliranje), uporaba pripovjedačkih tehnika (parafraza dijaloga, opisivanje interijera/eksterijera, aspekti relacionirane struje svijesti) i stilskih rješenja (metaforičnost, ornatus). U sjećanju na posljednji susret „sa šjor Rankom”, „na utoku ulice Tita Brezovačkog u Mesničku”, pripovjedni se subjekt odljepljuje od realnosti slučajnog i kratkog susreta s poznatim piscem da bi završio u kontemplativnom promatranju nogu slučajnih prolaznika, spontano uspoređujući vlastito promatranje tuđih nogu s poznatim opisima ruku iz Marinkovićeve proze. Razigranu montažu nogu u rukama i ruku u nogama na iličkom asfaltu pokrenulo je slučajno, a opet presudno važno, šjor Rankovo usredotočeno prevrtanje odbačenog komadića izolir žice dok su razgovarali na utoku jedne ulice u drugu. Iz efemerne sitnice razvio se literarni događaj, naizgled običan susret zadobio je začudnom preobrazbom svoj formalno-semantički regi-

star, prerastao zbilju i završio u galvaniziranoj fikciji. „Lijeva, desna, lijeva, desna... uvijek isto. Jedna je noga u hodu ispred a druga iza., pa zatim obratno. Ona koja je bila iza sada je ispred, a ona koja je bila ispred sada je iza. Jednom već čovjek ulazi u budućnost, a druga ga još veže s prošlošću. Lijeva, desna, lijeva, desna... (...) Pozdravljamo se i rastajemo. Šjor Ranko i ja. Popračujem pogledom kako odlazi. A na pločniku ostaje komadić izolirane žice. Ne duži od pet centimetara i tanji od cigarete, svijetlosive boje. Nitko ga više ne primjećuje. Nikoga više ne zanima.” Posve je uspio spoj anegdotskog događaja i simboličke projekcije u sjećanju na Ivana Supeka. Za razgovora u Supekovu stanu oko priređivanja njegovih djela za ediciju Pet stoljeća hrvatske književnosti, posve neočekivano dolazi do prekida susreta jer se Supek sjetio kako hitno mora na dogovorenu večeru s političkim uglednicima, pa neka se priređivač njegovih djela sam otputi iz stana kad završi skupljanje svojih razbacanih papira po stolu. Ostavši sam, Hećimović izlazi u hodnik i pokušava pristojno prijaviti svoj odlazak na svakima od pet hodničkih vrata, međutim niti na jednome ne dobiva odzdrav, i konačno izlazi sam, u tišini, poput djeteta koje je nešto skrivilo, na ulicu... Sjećanje završava autorovim retoričkim pitanjem na koja je to vrata Supek izašao kada je prelazio iz našega u drugi svijet: na ona na kojima je pisalo teist, ateist ili agnostik. Posve drugi naglasci i tonovi izbijaju iz pisma upućenog preminulom prijatelju Nikoli Batušiću. Dugogodišnje prijateljstvo i stručno uvažavanje pretopilo se u emotivni ispis koji je svoju krajnju, kulminacijsku točku dosegnuo zazivanjem prijateljeva oprosta jer mu je i teško bolesnom prigovorio zbog neke omaške u stručnom tekstu. Iako mu se to tada učinilo normalnim, jer su njih dvojica oduvijek imali otvoren kolegijalni dijalog, sada, kada Batušića više nema, iskreno žali zbog svoje brzopletosti kritiziranja kojom ga je mogao zasmetati i poremetiti mu mir u bolesti. Emotivni su, bez ljepljive patetike i podilaženja čitateljima, što samo svjedoči da Hećimović znade literarno ugoditi izražajne i značenjske registre, i autorov opis doživljaja očeve smrti čiji osmijeh još uvijek prepoznaje na svom licu te opis nepoznatog čovjeka

kojeg je redovno pozdravljao dok se penjao Basaričekovom ulicom prema Zavodu u Opatičkoj.

Prije faktografske i obigatorne bilješke o autoru, Hećimović je zatvorio postmodernističku igru oko „izdaje forme” i ponudio građu o autoru, kao svojevrsni naputak za autobiografiju i dodatak nadomjesnoj memoaristici, već prema tome kako si cijeli mišung čitatelj uspije i želi (ako želi!) posložiti i rekonstruirati. Sastoji se od sudskih presuda prema kojima je Hećimović kriv što je, pod utjecajem alkohola, izazvao prometnu nezgodu prije četrdesetak godina u kojoj je ozlijeđen i Slavko Mihalić, odnosno što je ispred ulaza u vlastiti stan vrijeđao građanina D. B. (ulični teatar: zbog krivog parkiranja Hećimović ga naziva „seljom”, a ovaj njega „starihim bikom”), zatim od odbijenica kojekakvih državnih činovnika i instancija u vezi s predloženim projektima tiskanja stručnih knjiga te od ulomaka Lasićevih stručnih analiza koji Hećimovića postavljaju u red vjerodostojnih kritičara Krležinih dramskih nadopuna... tek toliko da se ne pomisli da je autor još samo jedan od slijepih Krležinih ovisnika koji ne vidi strukturne probleme i pogreške u njegovu stvaranju. Za razliku od drugih, podaničkih Fricovih pratitelja, Hećimović je svoje negativno mišljenje i javno obznanio.

Na nekoliko mjesta autor samodefinira poziciju i karakter pisanja u ovoj knjizi, ali i ne samo u njoj – čini se da bi Hećimović htio da to postane njegov zadatak i u skoroj budućnosti. Tako kaže kako se sve više udaljuje od „kritike pisane za kritičare”, kako su mu kritičari i književnici koji žele prikriti svoju duševnu golotinju „sve mrskiji”, dok mu je „Rousseau i njegov ispovjedni ekshibicionizam sve bliži i bliži”. Na jednom drugom mjestu kao da proširuje ovakav stav priznajući da ne želi „mudrovati raspravljajući, već razgovarati isповijedajući se”. Ako je ova knjiga htjela „prototipno” ispitati teren, osluhnuti ritam njezine čitateljske konzumacije i učvrstiti autorovo unutarnje osjećanje vlastitog intimnog glasa koje želi izaći u javnost, razgovarati s Drugima i prenijeti im dio svoga bogatog iskustva, onda je u tome posve uspjela – provjerila je stanje na terenu i potvrdila interes za takvo žanrovsko pismo. Izdaja forme nije izdala svo-

ga tvorca niti je prevarila čitatelje. Odredila je autorovu buduću formu: očekujemo nastavak njegove memoarske proze.

Ivica MATIČEVIĆ

Uresi „iz” jezika

Sead Begović: *Uresi*, V/B/Z, Zagreb, 2009.

Ovoj Begovićevoj zbirci može se pristupiti „odpozadi”, to jest od autorove napomene o knjizi, koja da je stajala i na prvom mjestu u zbirci bila bi jednako zadnja, jer „naknadno” pravda njenu koncepciju, a može se motriti i „od naprijed”, onako kako se kontinualno čita. Mi ćemo postupiti u skladu s ovim potonjim, i suočiti to s autorovom autoeksplicijom. Tako postupamo i zbog razloga što su prve dvije pjesme (*Kad otkriješ da te nema*, *Vrt koji su posadili bozi*) u stvari modalno-strukturni „uvod”, gotovo poetički „manifesti”. To su one zbog toga što namiru osnovne tvorbenne česti zbirke od motivsko-tematskog sklopa do dominantnih ideja i načina ustroja.

Te se tvorbenne česti mogu supsumirati natuknicama „nove” ćutilnosti i egzistentnih stanja, ironijom svakodnevnih „sitnica”, društveno-političkim aluzijama i kulturnim te gnomskim intertekstom, idejom jezika kao obuhvatne energije koja „sintetizira”, arhaizira, pa dakle i mitopoetizira, iskonjuje (arhetipizira) i „razmješta” osobnu iskustveno-kognitivnu poziciju (lirskog) subjekta s njegovim horizontom koji ga sukonstituira.

U tom smislu bi se jezik, sa svojim „uresima” i funkcijama, mogao nadati kao glavni „sadržaj” zbirke. No, on u stanovitom smislu „maskira” temeljnu nostalglično-melankoličnu odrednicu koja u biti reflektira i referencira stanja „izgubljenih” konstitutivnih sadržaja ontološkoga statusa („izvorni” život, „čisto” stanje društvenog korpusa, ekološki status ćutilnosti, „arhaični” jezični tvorbeni modus), pa se jezik nadaje ne samo kao pjesnički „proizvod” nego i, u sasvim odre-

đenom smislu, kao humboldtovska *energija*. On ne teži toliko za „izmišljanjima” nekih imaginacijskih gesta koje bi tendirale s onu stranu zbiljskoga, nego naprotiv teži ponovno „vratiti” stanja i pojave „zaboravljenoga”, ili zanemarenoga (jezičnoga) bića koji biva u stanju ontološkoga temelja čovjeka i njegove „dnevne” antropologije. U tom bi se smislu moglo reći da „iz” jezika izviru i ostale navedene tvorbene česti, ili su njime „provocirane”, bilo da je riječ o „novoj čutilnosti”, nove jamačno u odnosu na „uobičajenu” čutilnost sadašnjega stanja hrvatskoga pjesništva, a do koje je lirskom subjektu stalo, bilo da je riječ o zanemarenim jezicima, bilo pak da su oni izvorišnim podrijetlom (čakavski, kajkavski, bosanski), bilo na poslijetku da su bili okolnim „pratiljama” (slovenski i srpski).

K tome je ukazati na jednu tehničku zanimljivost. Naime, ni jedna pjesma nije napisana u nekom neštokavskom koineu, nego obično kraj pjesme (ne svih pjesama u zbirci) završava nekim od navedenih jezika, s funkcijom ili zgodnog poantiranja, ili „vraćanja” teme njenom početnom izvodu, ili „nadopunama” osnovnog provodnog motiva, pri čemu se upravo u tom pojedinom koineu „citira” koja narodna, jezikom izfiltrirana, mudrost, poruka ojačana povijesnim zrijeanjem.

Nerijetko se pjesma ustrojava na taj način da započne neku „opću” priču kolektivnog, obiteljskog ili nekog drugog entiteta/subjekta, da bi potom prešla na intimno stanje lirskog subjekta koje može biti u stanju korespondencije za predhodnom „zadanošću”, ili pak može biti njen „nastavak” u daljnjem razvitku kojih od konstituenata (antropoloških, društvenih, generičkih, jezičnih), ili se pak završava iskazom „nadređenoga” lirskog nad-ja kao „glasnogovornika” određenoga bićevnoga stanja. To u površinskom sloju pjesama, u motivskom i leksičkom sloju, priskrbljuje repertoar koji se kreće od najosobnijih (privatnih) – pa stoga i određeni interteksti – gotovo genetičkih, određenja lirskog subjekta (*Bijelo koljeno sna*), ili čak autoreferencijalno pozivanje (*Mali princ*), običnih, dnevnih situacija i radnji, ironijski osjenčanih (*Plać ostarjelog reperera*), do izravnih, opet najčešće ironijskih, navoda aktera političkih kompetencija (NATO, Europska unija, Domovinski

rat – *Mozak koji mijauče kao mačka*), pa sve do spoznaje o tragičnoj disproporciji „rodite-lja i djece”, to jest hijazmu generacija kao u biti kulturnoj aporiji. Sve to, sadržajno i tematski, određuje Begovićevu zbirku i čini je značajnim prinosom u korpusu suvremenoga hrvatskoga pjesništva.

Naveli smo na početku kako se sam autor na kraju knjige pravda za postupak i nakanu koju je htio ostvariti knjigom. Tako on ističe da mu je namjera bila koristiti bogatstvo hrvatskih jezika, k tome bosanskoga jezika s njegovim turcizmima, te slovenskog i srpskog, kao isto tako zgodan „poetski materijal”. To je imalo, kako on želi, dublju nakanu. Prvo, da arhaizira samu jezičnu „supstanciju” kao takvu; drugo, da se pokaže kako se (štokavski) jezik normalno „kontinuiru” u svoje koinee, to jest da mu „pretakanje” ide bez ikakve posebne zadržke, kao da je jedan (isti) jezik. S tim u vezi jasna je ideologijska poruka o zajedništvu, što Begović i ne krije već eksplicitno i kazuje. I treće, iz toga jezičnoga „arhetipiziranoga” stanja rađaju se mudrosne, poviješću zgusnute, poruke kao legitimacije narodnosne supstancije „okolnosvjetskoga” kao jednoga, što je opet jasna ideološka poruka.

Koliko taj autopoetički komentar pravda sama zbirka, to jest njeni pjesnički uradci, stvar je ostvarena poetičkoga modela, odnosno estetske uspješnosti pjesama, a nije stvar autorova komentara, pa je u tom smislu on donekle nepotreban, jer se to dakako mora moći iščitati iz zbirke, a ne njena (autorova) naknadna komentara. Drugo, jezična ideologija koja implicira i svjetonazornu ideju, ovako eksplicitno komentarom iznesena, zanimljiva je ukoliko proučavamo autorovu privatnost, njegovu biografiju i radionicu stvaranja, inače se i ona mora moći iščitati iz pjesama, a ona se dakako mogla takvom iščitati. I treće, nikakav naknadni komentar ne može pjesmama osigurati estetičku uspješnost ako to one same, svojim ustrojem i svojom poetikom, ne ostvaruju. Kako se Begovićeve pjesme estetičkim ostvarajem same uspješno brane od svog autorskog komentara, držim da je taj komentar, iako kuriozitetan, pa i zanimljiv, u biti – kao poetička obrana – donekle suvišan.

Cvjetko MILANJA

Pjesnikovi razgovori s prorokom

Franjo Nagulov: *Knjiga Izlaska*, „Udruga Jutro poezije”, Zagreb 2010.

Spomenimo kako *Knjiga Izlaska* Franje Nagulova (Vinkovci, 1983.), knjiga izravnih ili prikrivenih razgovora, pozivanja i citiranja proroka Izaije, istovremeno i posrednika u autorovu dijalogu s Bogom, jest najnovija u nizu četiri nagrađena rukopisa na različitim književnim susretima koja su dijelom „oknjižena” (*Tanja*, 2008., *VK biceps*, *I Smrtište*), tako da je uz elektronične knjige, selekciju na natječajima i „gustu” suradnju u časopisima, Franjo Nagulov već dobro poznato pjesničko ime. Uz to je autor ili koautor niza znanstvenih radova iz teorije književnosti i književnosti za djecu. Složio bih se s pogovaračem knjige književnikom Ludwigom Bauerom koji ustvrđuje kako je Franjo Nagulov *svojoj mladosti usprkos iskusan pjesnik, znalac suvremene hrvatske poezije*, a uz to je i pripadnik središnje njezine struje pjesništva, njezine *avangardne varijante*. Dapače, mudri Ludwig Bauer pjesništvo Nagulova vidi kontaminirano mudrošću i „profinjenošću” klasika hrvatskog pjesništva Zvonimira Mrkonjića i paradoksalnošću pjesničkog vitalizma Slavka Jendrička koji nas neumorno iznenađuje nizom izvrsnih knjiga pjesama (najnovija je *Pacifička kiša nad Kupom*). Uza sve to, Bauer prepoznaje iskušavanje stihovnih značenja kod Nagulova, koja slično Josipu Severu propituju praksu *melodijskih i zvukovnih obrazaca*, kako bi stigle u nove suodnose i ukazale na mogućnosti stvaranja novih stihovnih hijerarhija. Nagulov zaista ima u svom pjesništvu svojevrzni osjećaj za *odnose riječi* u stihu, čak za njihovu naizgled slučajnu tvorbu novih značenja, a Severova je poetika bila naizgled potpuno podložna *riječi* i *zvuku* u stihu, pa se dosta pojednostavnjeno tumačila i njegova podložnost *zvuku stiha*, koja je zamjenjivala njegova *značenja*. No, Nagulov zaista postiže najbolje pjesmovne uratke ako ujednači povjerenje prema riječi i potrebe unošenja vlastita „smisla” u nastajuću tišnu tvorbu. Vidljivo je stoga kako se u Nagulovljevoj pjesmi često sukobe „interesi” izravna pjesnikova angažmana, kad se iznenada sama pjesma demistificira i

zamjenjuje ispovjednom gorčinom lirskog subjekta (pogledati pjesmu *Transfer*, gdje se pjesnik i sam pita nije li to znak *da je subjekt nadvisio liriku*). Nesumnjiv je i vidljiv napor da se unutar „protestnih pjesama” (npr. *Koncept*, *Zemlja iskompleksiranih*, *Dovoljno sebe*), itd.) izravnom potvrdom izlaska lirskog subjekta iz same pjesme i njegova „intervencija” za stranu autora često toliko nametne cjelini pjesme da ona posluži tek kao verbalni omotač onog gorkog središta koje samo sebe izgovara. Stoga su „uvjerljivije” ili cjelovitije one pjesme (kao npr. *Ruke*) u kojima prepoznajemo ili otkrivamo paradoksalnost veza „tradicije” i „zbilje”, koja ide od asocijacija na pjesmu Vesne Parun, a potom radikalno ojačava gorčinu lamentacija i „samokomadanje tijela pjesme”. Ovu „prevratničku” nesigurnost svijeta potvrđuje, dakle, i sam jezik pjesme Nagulova, tako da pjesma često sebe samu „žrtvuje”, lišavajući se čitavih dijelova „tijela pjesme”, kako bi svojom providnošću i tragičnim „osakaćenjima” vlastita jezična tijela ukazala na ono što se hoće suziti na poruku. Znakovito je kako Nagulov, prepuštajući lirskom pripovjedaču, (npr. u pjesmi *Mazohizam*) gradnju tijela pjesme, otkriva naizgled jednostavnu moć pretvorbe ne samo tijela nego i spola, a uz to i „vrhunsku jednostavnost” snage pjesme da se suoči s mnogostrukošću nastalih poruka! Tako paradoks promjene čini uvjerljivim i ono što je naizgled najneuvjerljivije, samu završnu psovku koja je zapravo bila prvotni „ogoljeli cilj”, sve dok se sama pjesma nije pobrinula za sebe. Naravno, uz „malu” pomoć pjesnika! Tako i pjesme *Teritorij* i *Tekstil* postaju višeznačno uvjerljivije, a čitav ciklus „angažiranih” pjesama *Rezovi*, sve od tematiziranja problema automata u pjesmi *Insert coin*, ili pjesmi *Dovoljno sebe*, postaju prava riznica korištenja aforizma s neprestanim sukobom značenja i razrješenja „problema” pjesme paradoksom. Pjesniku je čitav svijet jezik i u jeziku mora rješavati zapetljane čvorove nastalih dvojbi. Može se reći kako Franjo Nagulov, povezujući skrhanu suvremenost i izgubljeni mit, uviđajući potrošenost smisla i potrebu „društvene psihijatrijske analize”, nalazi paradoksalnost jezika i u njegovoj „nedorečenosti” i tako nam nudi pjesmu kao preostalu zbilju.

Branimir BOŠNJAK

DHK - Kronika

Siječanj 2011.

– 3. siječnja

U Zagrebu je u 89. godini života premينو dramski pisac, putopisac, feljtonist, filmski scenarist i redatelj *FADIL HADŽIĆ*.

– 10. do 14. siječnja

U Požegi su održani *IX. dani Dobriše Cesarića* u organizaciji Gradskog poglavarstva Grada Požege i DHK-Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskoga.

U prostima Gradske vijećnice predstavljen je Zbornik radova sa VIII. dana Dobriše Cesarića, te otvorena izložba skulptura akademskog kipara Denisa Kraškovića „Sv. Franjo razgovara sa životinjama“. Ispred rodne kuće D. Cesarića položen je vijenac.

Na znanstvenom kolokviju: okruglom stolu na temu *Požega – riječ, slika, glazba II* sudjelovali su: prof. dr. sc. Vinko Brešić, prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić, prof. dr. sc. Ivo Đurok, Đuro Franković, Maja Žebčević Matić, Ivan Trojan, dr. sc. Vesna Vlašić, Mirta Bijuković Maršić, mr. sc. Vera Erl, Kristina Lešić, Valentina Majdenić, Dijana Kučan i Tatjana Ileš. Koordinatorica: prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić, voditeljica: Tatjana Ileš.

Predstavljena je zbirka poezije prošlogodšnjeg nagrađenika Krešimira Bagića *Trebalo bi srušiti zidove*.

U prostorima HAZU-Zavod za znanstveni i umjetnički rad otvorena je izložba izvoda iz likovno poetske mape *Crteži Ivana Lovrenčića uz liriku Dobriše Cesarića*.

U Gradskom kazalištu održan je nastup suvremenih hrvatskih i inozemnih pjesnika, te su svoje stihove govorili: Krešimir Bagić, Enerika Bijač, Ružica Cindori, Lana Derkač, Maja Gjerek, Jakša Fiamengo, Orsolya Kálech Simon (Mađarska), Miroslav Mićanović,

Franjo Nagulov, Ante Stamać i Davor Šalat. Sudionike je pozdravio predsjednik DHK Borben Vladović.

Dodijeljena je pjesnička nagrada „Dobriša Cesarić“ *Andreji Kos-Lajzman* iz Čakovca za neobjavljeni pjesnički rukopis *LUNULE*. Nagradu je uručio Gradonačelnik grada Požege Zdravko Ronko.

– 20. siječnja

Održana je polemička Tribina DHK na temu *Uloga književnosti za djecu u današnjem društvu*. Koliko djeca, u današnjem vremenu interneta, čitaju knjige? Imaju li knjige za djecu danas pedagošku ulogu kao nekad? Zašto mediji ignoriraju književnost za djecu? O tome, kao i brojnim drugim problemima vezanim uz književnost za djecu, raspravljale su književnice Branka Primorac i Sonja Zubović, teoretičarska dr. sc. Dubravka Zima, književnik Zvonimir Balog i voditeljica Tribine DHK.

– 24. siječnja

Održana je polemička Tribina DHK na temu *Urbana proza nekad i danas* na kojoj su sudjelovali književnici Alojz Majetić, Pero Kvesić i Tomislav Zajec, te voditeljica Tribine DHK.

– 25. siječnja

Održana je sjednica Odbora Fonda Miroslav Krleža. Za predsjednika Odbora izabran je Branko Hećimović. Za članove Prosudbenog povjerenstva za *Nagradu Fonda Miroslav Krleža* izabrani su: Ivan J. Bošković, Branimir Bošnjak, Ivan Božičević, Milan Mirić i Strahimir Primorac.

U prostorijama DHK Naklada Ljevak predstavila je knjigu Krešimira Nemeca *ČITANJE GRADA*. Uz autora, knjigu su predstavili Viktor Žmegač, Nedjeljko Fabrio i Marko Grčić. Moderatorica je bila Nives Tomašević.

– 26. siječnja

Na Tribini DHK održan je *Pjesnički susret s Dragom Štambukom*. Predstavljene su pjesnikove zbirke *Mirula*, *Staklena šuma* i *Pognuta riža*, te je obilježeno 20. godina ča-kaj-što pjesničke manifestacije *Croatia rediviva*. Uz autora, sudjelovali su prof. dr. sc. Zoran Kravar, Boris Beck i voditeljica Tribine DHK.

– 28. siječnja

Održana je 18. sjednica Upravnog odbora DHK.

Odlučeno je da se Predizborni zbor DHK održi – 30. travnja, a Izborna skupština DHK – 11. lipnja o.g.

Za članove Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Tin Ujević”, većinom glasova, izabrani su Jakša Fiamengo, Ante Stamać i Borben Vladović.

Za članove Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Anto Gardaš” jednoglasno su izabrani Tito Bilopavlović, Branka Primorac i Stjepan Tomaš.

– 31. siječnja

Na Tribini DHK je komorna tribina *POEZIJA NIVES PUHALO*. Uz autoricu, sudjelovali su Sonja Zubović, Predrag Čudina i voditeljica Tribine DHK.

Anica VOJVODIĆ

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