

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Strahimir Primorac: *Lokalno a globalno u Andrića* / 3

Ana Kapraljević: *Druga i ja* / 15

Milko Valent: *Prva večera* / 21

Tema broja:

IDENTITET KAO GLOBALIZIRANA ROBA

Sanja Nikčević: *Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo
naći nešto ružno u vlastitom domu!* / 32

Alfred Tennyson: *Henok Arden (Enoch Arden)* / 58

Mladen Planinc: *Antropologemi (I):
fenomeni antropomorfna nasilja* / 82

Ante Stamać: *Hermafroditov jezik* / 91

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Zvezdana Timet: *Ignorancija – kršćanska vrijednost?* / 96

Ivica Župan: *Otvoreni opus kao izraz antistila, antievolucije i
antivremena* / 112

KRITIKA

Ante Stamać: *Magister dicit* / 122

Cvjetko Milanja: *Malešov bios ili fizika-meta* / 125

Branimir Bošnjak: *Na strani pjesme* / 128

Josip Sanko Rabar: *Svaka priča svijet za sebe* / 130

Ivica Matičević: *Kratki rezovi, duboki tragovi* / 132

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe (58)* / 135

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 138

Strahimir Primorac

Lokalno a globalno u Andrića

Već je 1925. godine mladi kritičar Antun Barac lucidno zapazio jednu važnu osobinu u prozi tek nešto starijega Ive Andrića, koja će se poslije pokazati amblematičnom za cjelokupno njegovo stvaralaštvo. Osvrćući se na prvu zbirku Andrićevih pripovjedaka¹, a imajući na umu jedan raniji tekst Isidore Sekulić o njegovoj prozi², Barac piše: „U knjizi Srpske književne zadruge sabrano je nekoliko novela, na osnovi kojih je Isidora Sekulićeva pisala o istoku u Andrićevim pripovetkama. No kad se pročitaju uporedo novele iz Bosne uz one druge, kojima je građa uzeta iz modernog života (Tri dana u Rimu, Noć u Alhambri), onda se vidi, da tu nije bitno ni istok ni zapad, nego naprosto čovek sa svojom strašću i bolom, koji je identičan i na istoku i na zapadu, i koji Andrić daje zbitošću i krepčinom, kojom su u kratkim novelama izneseni upravo ponori emocija i doživljavanja.”³ I malo dalje: „Bludnici i sveci, heroji i hvastavci, lude i pijanice i bečari, sve to prolazi kroz Andrićevo pero kao u nekoj mirnoj povorci – i taj Andrićev način, kojim znade da uhvati samo najbitnije ljudske strane nekog tipa čini iz njegovih pripovedaka stvari koje sasvim gube obeležje vremena, u kome su nastale, uzdižući se naprosto do općechovečanskih dokumenata – i kad god će se govoriti o trajnim tekovinama naše novelistike, onda će se u prvim redovima napominjati i Andrić, tako malo plodan, a ipak tako bogat i pun.”⁴

Ostavimo po strani, također bitna, Barčeva zapažanja o ekonomičnosti („zbitosti”) i snazi („krepčini”) Andrićeva izraza, o sklonosti psihološkom istraživanju likova i njihovih postupaka („ponori emocija i doživljavanja”), pa

1 Ivo Andrić, *Pripovetke*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1924.

2 Isidora Sekulić: “Istok u pripovetkama Iva Andrića”, *Srpski književni glasnik*, knj. X, br. 7, 1923, Beograd

3 Antun Barac: “Pripovetke Ive Andrića”, *Jugoslavenska njiva*, knj. I, br. 5, 1925, Zagreb

4 Ibid.

i svojevrsno kanoniziranje „tako malo plodnog, a ipak tako bogatog i punog” pišćeva dotadanjeg novelističkog doprinosa; čak možda, u slobodnijoj interpretaciji, i kritičarevo anticipiranje pišćeva daljeg umjetničkog rasta. Pažnju nam danas u tom osvrtu, prije svega, privlači činjenica da je Barac već tada, na relativno malom novelističkom uzorku – i nikako slučajno, nego jasno i nedvosmisleno – u prvi plan istaknuo Andrićevo umijeće univerzalizacije likova i bosanskog ambijenta u kojem se ti likovi kreću.⁵ Kod Andrića, zaključuje Barac, „nije bitno ni istok ni zapad, nego naprosto čovek (...) koji je identičan i na istoku i na zapadu”; a način na koji pisac uočava i slika bitne ljudske osobine „uzdiže” njegove pripovijetke do „općečovječanskih dokumenata”.

To svojstvo Andrića pripovjedača da *priča lokalno, a misli globalno* – parafraziramo li jedan popularni slogan novijih vremena – da naime kod čitatelja postiže dojam kako njegova proza ima obilježje univerzalnoga koje izrasta iz zavičajnoga i pojedinačnoga, nije mimoišao, makar i ovlašno, gotovo nijedan kritičar, teoretičar ili povjesničar književnosti koji se bavio stvaralaštvom ovog pisca. Čine to, naravno, i hrvatski istraživači i interpretatori njegova djela.

Tako, među ostalima, povjesničar književnosti Krešimir Nemeć pišući o romanima *Na Drini ćuprija*, *Omerpaša Latas* (nedovršenom) i *Travnička hronika* kaže da su svi oni „snažno ambijentalno označeni”, ali da im je pisac „uspio udahnuti opći, univerzalni smisao i simbolički naboj”. Da je to uspio svojom narativnom metodom, a osobito, drži Nemeć, „uvođenjem autorskih komentara u kojima se, najčešće u formi univerzalnih iskaza, reflektira o dubljem smislu povijesnih događaja i ljudskih sudbina”.⁶

Književni kritičar Velimir Visković u svom opsežnom predgovoru Konzorovu izdanju *Proklete avlije* također zapaža kako je „pripovijedanje prepuno komentara zbivanja koji imaju karakter *univerzalnih iskaza*: u njima autor prelazi s razine opisa partikularnih zbivanja na razinu generalnih sudova o čovjekovoj prirodi, njegovu odnosu prema temeljnim pitanjima egzistencije; ti iskazi ulaze u sferu psihologije i filozofije”.⁷

Istraživanjem i interpretiranjem stilskih karakteristika Andrićeve proze u nas se najduže i najustrajnije bavio Krunoslav Pranjić, koji je u tom području ostvario nezaobilazne uvide. Ovdje su nam osobito zanimljiva njegova zapažanja o pišćevu umetanju *filozofijskih generalizacija* u pripovjedni tekst kao stalnom „stilskom postupku i kao kompozicijskom principu”. Pranjić je ponudio, navodeći i tumačeći odgovarajuće primjere, i osnovnu tipologiju tog postupka: „Tipološke varijante ovoga postupka vrlo su brojne: nekad se u pripovjedni tekst interpolira svega jedna-dvije riječi koje imaju funkciju generaliziranja kakve spoznaje ili funkciju sintetiziranja kakva životnoga ili

5 Ovdje bih upozorio da se ta Andrićeva osobina ne odnosi samo na njegovu umjetničku prozu (pripovjetke i romane) nego i na onu meditativnu, npr. u knjizi *Znakovi pored puta* koju je ispisivao još od dvadesetih godina 20. st., te na pojedine eseje i kritičko-publicističke radove.

6 Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, Znanje, 1998; str. 194-195.

7 Velimir Visković, Predgovor – u: Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, Zagreb, Konzor, 1998; str. 9.

povijesnoga iskustva; nekad tu funkciju ima razvijenija sintagma; katkad je to, ta filozofska generalizacija, integralni dio naracije, dio sadržaja, fabule.”⁸ Za stilski postupak o kojem je riječ termin još nije standardiziran – istodobno se pojavljuje više naziva.⁹ Valja ipak primijetiti činjenicu da se sva tri spomenuta autora služe istom sintagmom – *univerzalni iskaz*.

Na koji način zapravo funkcioniraju komentari¹⁰ u umjetničkoj prozi? Američki kritičar Wayne Booth, koji se u *Retorici proze*¹¹ šire pozabavio načinima piščeve prisutnosti u romanu, smatra da komentar – a filozofska poopćavanja, ili historijska, psihologijska, etička pojedini su njegovi pojavni oblici – može obuhvatiti bilo koji vid ljudskog iskustva i da se s osnovnom temom može povezati na bezbroj načina. Svrha je svih oblika komentara koji se javljaju u nekom tekstu da pojačaju intenzitet kojim čitatelj doživljava pojedine situacije u njemu. Prema Boothu, komentari služe u prvom redu formiranju čitateljeva suda na nekoj ljestvici vrijednosti – moralnoj, intelektualnoj, estetičkoj ili kojoj drugoj.

Nije naodmet usput upozoriti na jednu načelnu zamku vezanu uz neke vrste komentara, osobito onih komentara koje Pranjčić imenuje *filozofijskim generalizacijama*. Ponekad smo, naime, – a literatura o Andriću obiluje takvim primjerima – skloni uzimati ih kao vrijednost po sebi, ne gledajući na to kako se uklapaju u cjelinu umjetničkog teksta. No podiže li doista vrijednost djelu već sama činjenica da su u njemu iznesena neka misaona ili životna poopćavanja? Čitateljev doživljaj komentara, pobliže onoga što razumijevamo pod *univerzalnim iskazom*, djelomice ovisi o trenutnoj modi, drži Booth, ali je najvažnija piščeva vještina da ga uklopi, „ugodi” s cjelinom, tako da obavi svoju funkciju „pojačavanja” a da istodobno ne djeluje pretenciozno. Pripovjedač sklon komentarima uvijek je, doduše, u opasnosti da ga čitatelj doživi kao dosadnjakovića, ali je također činjenica da takvi pisci mogu izraziti širinu životnog iskustva drukčiju od one što je ostvaruje bilo koje drugo umjetničko

8 Krunoslav Pranjčić, *Jezikom i stilom kroza književnost*, II, neizmijenjeno izdanje, Zagreb, Školska knjiga, 1991; str. 127. Usp. također Pranjčićev Predgovor, osobito V. odjeljak „Andrićeve ‘univerzalije’”, u: Ivo Andrić, *Priča o vezivnom slonu i druge odabrane* (odabrao i priredio Kruno Pranjčić), Zagreb, Konzor, 2005.

9 „(...) riječ je o postupku koji se u književnoj kritici i teoriji, terminološki još nestandardizirano, neujednačeno nazivlje barem četverojako: univerzalni iskaz, gnoseološke generalizacije, autorski iskaz, spoznajna poopćavanja (...).” K. Pranjčić, *Jezikom i stilom kroza književnost*, op. cit.; str. 130.

Dojmu o neujednačenosti u nazivlju možemo dodati, iz još ranijih vremena, nekoliko riječi i izraza koji se sadržajno poklapaju ili su značenjski bliski sintagmama koje navodi Pranjčić: *zaključci*, *meditacije*, *mudre izreke* (V. Kalezić); *uopštene ideje*, *misaona uopštavanja* (D. Jeremić); *simboli* (I. Tartalja); *filozofski pogledi*, *refleksije*, *maksime* (B. M. Nikolić); *refleksivno uopštavanje* (D. Živković).

10 Jedna starija hrvatska poetika kao najčešći oblik komentara spominje refleksiju i definira je kao „kompleks sudova, najčešće vrijednosnih i osnovanih na logičkom mišljenju, a ti se sudovi odnose na zbivanja ili pojave o kojima se pripovijeda” [F. Petreš i Z. Škreb (ur.): *Uvod u književnost*, II, dopunjeno izdanje, Zagreb, Znanje, 1969; str. 429]; jedna novija definicija glasi pak ovako: „Svako upletanje nekog određenijeg stava, ideologeme, koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno – bio bi komentar” (Gajo Peleš: *Tumačenje romana*, Zagreb, ArTresor naklada, 1999; str. 104-105).

11 Vejn But [Wayne Booth]: *Retorika proze*, prev. Branko Vučićević, Beograd, Nolit, 1976.

sredstvo.¹² I Ivo Andrić jedan je od takvih pisaca. Premda uvijek bira poziciju mirnog, pomalo udaljenog, objektivnog pripovjedača, za njega se pouzdano može reći da je malokad ohol i dosadan. S njim uvijek možete kao čitatelj ući u dijalog, u rasponu od potpunog odobravanja do krajnjeg suprotstavljanja. Nikom neće škoditi, a užitak je velik.

Različiti su narativni postupci kojima Andrićeva umjetnička proza premošćuje svoje lokalne značajke i ograničenja na putu prema globalnom znaku. Podsjetit ćemo na neke od njih.

Semantiziranje fabule

S književnog aspekta vrlo je zanimljiv način na koji je Ivo Andrić u pripovijetki *Ćilim*, objavljenoj prvi put 1948. godine¹³, poopćio jednu moralnu dilemu karakterističnu za ratna vremena.¹⁴ Tekst je napisan u formi tzv. uokvirene pripovijesti – „uokviren” je kratkim uvodnim i još kraćim završnim dijelom; uz ostalo Andrić je tu činjenicu naglasio i grafički, razdvajanjem tih segmenata teksta. U uvodu pripovjedač u trećem licu izvještava kako baba Kata, „samohrana udovica u sedamdesetoj godini, čista i ušuškana starica”, sjedi u predsoblju u gradskoj općini i čeka da je primi „novi, ustaški potpredsjednik opštine”. Godina je 1941, a ona je došla zbog višegodišnjeg spora s općinom, jer joj sad već „prete da je izbace iz njene rođene kuće”. Čekanje se odužilo, a baba Kata, zagledana u perzijski ćilim prostrt u predsoblju (načelo Proustova kolačića!), prisjeća se jednog događaja iz dalekog djetinjstva.

U središnjem dijelu priče radnja se zbiva u toj istoj kući u sarajevskom naselju Bistriku, ali sada šezdesetak godina prije, 1878, u vrijeme kad austrijska vojska zaposjeda grad. Kata je tada sedmogodišnja djevojčica. No događaj koji se njoj urezao u pamćenje ne pripovijeda ona, kako bi se moglo očekivati; Andrić ostaje kod pripovjedača u trećem licu, što nije čest postupak, ali piscu daje širi manevarski prostor. U kući su kujundžija (zlatar) Petar Marunović, njegova žena, dvoje djece (jedno od njih je Kata) i Petrova gotovo

12 Usp. Wayne Booth, op. cit., osobito poglavlja VI (*Tipovi pripovedanja*) i VII (*Vidovi upotrebe pouzdanog komentara*).

13 Ivo Andrić, *Nove pripovetke*, Beograd, Kultura, 1948. Zanimljivo je da se ta priča iste godine pojavila i u zborniku pripovjedaka *Kroz borbu i stradanja*, u izdanju beogradske Srpske književne zadruge.

14 Neka mi bude dopuštena jedna osobna napomena, koja djelomice objašnjava i zašto sam za ovu prigodu odabrao baš priču *Ćilim*. Prvi put susreo sam se s njom na satu književnosti kao učenik Gimnazije u Tuzli, 1960. ili 1961. godine. Sjećam se da smo o toj Andrićevoj pripovijetki mi đaci poslije još razgovarali međusobno, i izvan školskih klupa, što se inače nije često događalo. Toliko nas se ta priča dojmila. Meni je *Ćilim* s vremenom potonuo u zaborav – baš kao što je i babi Kati iz priče potonula u zaborav ona teška obiteljska noćna scena – ali je naglo izronila u morbidnoj zbilji početkom devedesetih. Sjetio sam se onog čudesnog predavanja svoje profesorice Bosiljke Marković o *Ćilimu* istog časa kad sam čuo vijesti o pljačkama dobara na „osvojenim” terenima u Hrvatskoj i BiH: krađa tuđe imovine bila je masovna pojava – netko je pokupio tuđu stoku, netko je odvezao tuđi traktor ili kombajn, netko u ukradenom automobilu odnio tuđi televizor i računalo, a možda se kome dopao i tuđi ćilim. S takvim izvještajima, iz svih krajeva svijeta, susrećemo se svaki dan...

nepokretna majka Anđa, „koja je stvarno glava ove kuće”: „To je čista i lepa starica rumenog lica koja sja od mirne i pametne odlučnosti (...)” Pa kad pripovjedač, u svom još škrtijem opisu, za Katu kaže da je „čista i ušuškana starica”, približavajući, gotovo izjenačavajući tako svoja dva glavna ženska lika, onda je to signal koji upućuje da će se obje starice (pri čemu je Anđa prava baka Kati), u „svojim” pričama, u dva različita vremena, naći u jednako teškim iskušenjima.

U središnjoj, „Anđinoj priči” opisuje se atmosfera straha u Sarajevu u očekivanju prodora austrijske vojske, pomutnja nakon osvajanja i pljačke grada, te velika moralna dilema koja se rađa u tim, ratom izgubljenim, prilikama. Andrićevo je polazište i ovdje pojedinačno, lokalno životno iskustvo, u koje povremeno ugrađuje, promišljeno i postupno, univerzalne iskaze. Evo prvog, „pripremnog”, zapravo prikrivenog komentara (o strahu):

Sa Gorice je počela austrijska baterija ubrzanom paljbom da bije sarajevsku tvrđavu i mahale oko nje. Sa Žute tabije odgovarala su joj dva teška turska topa, duboko, neujednačeno i, čovek bi rekao, gnevno. A uporedo sa dizanjem sunca i jačanjem paljbe rastao je i dizao se strah. Nevidljiv i zarazan, nemoćan samo pred onima koji se ne boje, jer se biju, strah je igrao svoju igru sa sitnim bezbrojnim ljudima posakrivanim po kućama; peo im se u glavu, mutio misli i prevrtao shvatanja koja su izgledala nepokolebljiva i večna; savetovao im da beže, a podsecao im noge, vodio ih u zaklone, pa im odmah došaptavao da je mesto prekoputa mnogo sigurnije. Strah likuje i povija čoveka, gdje god može, kao travku.¹⁵

U Andrićevoj prozi strah je jedan od najčešćih motiva, prisutan već u ranim pripovijetkama. U *Ćilimu* taj osjećaj izaziva iščekivanje austrijskog napada, slutnja da će se dogoditi nešto užasno, sudbonosno; autor svoju nakanu još ojačava personificirajući strah; moglo bi se reći da *poljuduje* nešto što *razljuduje*.

Nakon dramatičnih glasina o tome kako vojska provaljuje u turske kuće i dućane, kako vojnici nasilno otvaraju džamiju i neki se soldat penje na muna-ru i maše odozgo, slijedi komentar o potpunom rasapu uobičajenih moralnih normi koje vrijede u mirnim vremenima, o mogućem ukidanju razlike između dobra i zla:

Tako se čuju samo nove i uzbuđljive stvari, da izgleda kao da će sve navike i običaji biti ispreturani i izmenjeni i kao da se granica između dozvoljenog i nedozvoljenog pomera i gubi. Sve izgleda moguće, sve dozvoljeno.¹⁶

¹⁵ Ivo Andrić, *Nemirna godina (pripovetke)*, Sabrana djela, knj. V, Zagreb, 1963, str. 148-149.

¹⁶ Ibid., str. 151.

Treći komentar odnosi se na glavni lik, Anđu; ona je odbila vojnika koji im je nudio ukradeni ćilim u zamjenu za bocu rakije, a kritizira i snahu koja kao argument za trampu navodi kako vojnici jeftino prodaju i druge stvari pokradene iz turskih kuća:

– *Nek prodaju kome hoće i nek kupuje onaj kome obraz podnosi. U moju kuću neće ni kradeno ni oteto, jer od tuđe nesreće niko sreće vidio nije.*

(...)

*Osuđena na život u sobi i na nepomičnost, baba Anđa ni inače nije volela noć ni spavanje, a večeras pogotovu nije mogla da nađe sna. Ima ljudi koje i najmanji dodir sa moralnom rugobom duboko uznemiri i posle ih dugo prati kao zadah fizičke truleži.*¹⁷

Pripovjedač ovdje mijenja redoslijed: obično generalizira pojedinačno iskustvo, ali sada preuzima jednu opću spoznaju – onu o „dodiru sa moralnom rugobom” – i tako dodatno pojačava sud o Anđinu odnosu prema krađama privatnih stvari u ratnim okolnostima, pa i prema moralnosti postupka svoga sina i snahe.

Starica je posumnjala da je oni nisu poslušali, pa kad je u sobi vidjela ćilim i shvatila da nisu izdržali kušnju, uslijedio je žustar dijalog. U njemu zapravo odjekuju samo Anđine riječi, riječi priproste žene koja temeljno načelo svoga svjetonazora – potrebu razlikovanja dobra i zla – brani i u toj ratom relativiziranoj i pomaknutoj situaciji:

Sin je pokušao da stvar objasni, da kaže nešto u svoju odbranu. Pijan vojnik je, kaže, bio uporan i nije hteo, bar do sutra, da nosi dalje ćilim. Uostalom – rat je, ćilim je turski.

Ali starica mu nije dala da završi.

– *Turski? Ako je turski, nije tvoj. Šta ste naumili vas dvoje, da begovski harem od ove kuće napravite? Tako ste počeli kuću da kućite! To te ova tvoja begovica uputila, je li? E, nećete za mene živeti!*

– *Razvlači se, nano, roba. Pa ja mislim, kad će i onako propasti...*

– *A, to te tvoja plitka pamet uči! Nek se razvlači, nek istrune na sokaku, samo daleko od mene. Zar vas nije strah da vam djeca, gledajući ovo, hajduci i palikuće ne postanu? Vi ste ćilime počeli da primete, a ona će kuće i dućane otimati.*

– *Ovo je rat, nano...*

Ta nemoćna i u svojoj nemoći glupa primedba potpuno razjari staricu.

– *Šta rat? Za koga rat, luda glavo? Jesi li ti ratovala, pa da sada plijen dijeliš? Ti misliš da se carevine valjda biju da bi takvi kao ti zaimali i tuđom mukom kuće zastrli. (...) Džamijsko i komšijsko vam treba, je li? I mislite da to niko neće znati ni vidjeti, ili da ću ja, zato što sam ovako sakata, sjediti luda*

17 Ibid., str. 152.

*i slijepa, dok mi obraz gori i hajduci po kući vršljaju? E neće, sinko, biti tako. Nego iz ovih stopa da ste iznijeli tuđi ćilim.*¹⁸

Tek pri kraju, u ovu burnu noćnu scenu pisac diskretno uvodi razbuđenu djevojčicu Katu kao pasivnog promatrača na koga nitko ne obraća pažnju: ona „sedi i širom otvorenih očiju gleda oko sebe”. Radoznala je, puna straha, duboko potresena i uplašena, te je na koncu od zamora i zaspala. I kad se očekuje smiraj, pisac u tri zadnje rečenice otvara nešto novo:

*A sećanje na tu noć i na taj ćilim ostalo je u njoj duboko zakopano, kao jedan od najznačajnijih, nemirnih snova. I mislila je da je zauvek potonulo i nestalo. Ali eto...*¹⁹

Rečenica nije dovršena, prekida se, kao da ostavlja mjesto za nešto neodređeno; to je ujedno završetak središnje, osnovne priče. Na početku kratkog epiloškog dijela shvaćamo da je staricu Katu, koja je „bila zanesena u daleka sećanja”, naglo trgnuo poziv služitelja da uđe u kancelariju. Tamo je očekuje činovnik nove, ustaške vlasti, kako smo doznali na samom početku pripovijetke, a u njezinoj su glavi u tom času „izbledeli i ispreturani svi oni lepo i ubedljivo smišljeni razlozi koje je bila spremila za gospodina potpredsednika”. To su sve signali iz kojih je moguće naslutiti ponovni dolazak ratne kataklizme (=ratnih kataklizmi), vrijeme kad bi se priča o ćilimu mogla ponoviti. Andrić pojedinačan slučaj nije poopćio univerzalnim iskazom, nego je postupak završnog poopćavanja izveo semantiziranjem fabule.

Arheologija kao negativ

Andrić je u *Travničkoj hronici* realizirao jedan mali „arheološki kompleks”, iz kojeg izdvajamo dva razgovora. U prvom sudjeluju francuski konzul Davil (Daville) i njegov kancelar i tumač Defose (Des Fossés):

– Ah, – odmahuje Davil, – i ovaj Travnik i na sto milja oko njega, sve vam je to blatna pustinja, nastanjena bednicima od dve vrste: mučiteljima i mučenicima, a mi smo nesrećnici koji moraju da žive među njima.

(...)

– Naprotiv, – kaže mladić, – ja mislim da je malo krajeva u svetu koji su manje pusti i jednolični. Treba samo zakopati pedalj u dubinu pa da se naiđe na grobove i ostatke prošlih vremena. Svaka njiva je ovde groblje i to višestruko; sve nekropola nad nekropolom, onako kako su se radali i umirali razni

18 Ibid., str. 156.

19 Ibid., str. 157.

stanovnici u toku stoleća, epoha za epohom, naraštaj za naraštajem. A groblja su dokaz života a ne pustoši...

(...)

– Ne samo groblja, ne samo groblja! Danas sam, jašući put Kalibunara, video na jednom mestu kako se od kiše odronila zemlja ispod puta. U dubini od šest lakata otprilike mogli su se videti, kao geološke naslage, sve jedan iznad drugog tragovi ranijih puteva koji su tom istom dolinom prolazili. Na dnu su bile teške ploče, ostaci rimske ceste, tri lakta iznad njih ostaci kaldrme srednjovekovnog drumca i, najposle, šljunak i nasip sadašnjeg turskog puta kojim mi gazimo. Tako su mi se u slučajnom preseku ukazale dve hiljade godina ljudske istorije i u njima tri epohe koje su pokopale jedna drugu.²⁰

Drugi se razgovor odvija između Defosea i titularnog liječnika u austrijskom konzulatu Kolonje (Cologne):

I kao da mu kazuje neku tajnu o skrivenom blagu i želi nasmejanim pogledom više da nagovesti nego što može rečima da se kaže, starac je šaputao.

– Kad prođete čaršiju, zadržite se kod Jeni džamije. Oko celog zemljišta je visok zid. Unutra, pod ogromnim drvećem, grobovi za koje niko više ne zna čiji su. Za tu džamiju se zna u narodu da je nekad, pre dolaska Turaka, bila crkva svete Katarine. I narod veruje da i sada u jednom uglu postoji sakristija koju niko nikakvom silom ne može da otvori. A kad pogledate malo bolje kamenje u tom starinskom zidu, videćete da ono potiče od rimskih ruševina i nadgrobnih spomenika. I na kamenu koji leži uzidan u toj džamijskoj ogradi vi možete lepo pročitati mirna i pravilna rimska slova nekog izlomljenog teksta "Marco Flavio... optimo". A duboko ispod toga, u nevidljivim temeljima leže veliki blokovi crvenog granita, ostaci jednog mnogo starijeg kulta, negdašnjeg svetišta boga Mitre. Na jednom od tih kamenova ima nejasan reljef na kome se razabire kako mladi bog svetlosti ubija u trku snažnog vepra. I ko zna šta se još krije u dubini, ispod tih temelja. Ko zna čiji su tamo napori sahranjeni i kakvi tragovi zauvek izbrisani. I to je samo na jednom malom parčetu zemlje, u ovoj zabačenoj varošici. A gde su sva ostala bezbrojna velika naselja širom sveta?

Mladić je gledao u starca, u očekivanju daljih objašnjenja, ali tu je lekar odjednom promenio ton i počeo da govori mnogo glasnije kao da sada može i drugi neko da ga čuje:

– Vi razumete, sve je to jedno u drugom, povezano, a samo naoko izgleda izgubljeno i zaboravljeno, rastureno, bez plana. Sve to ide, i ne sluteći, ka jednoj meti, kao konvergentni zraci dalekom, nepoznatom žarištu. Ne treba zaboraviti da u Kuranu stoji izrično „Možda će bog jednog dana izmiriti vas i vaše protivnike i između vas vaspostaviti prijateljstvo. On je moćan, blag i milosrdan.” Dakle, nada postoji, a gde postoji nada... Vi razumete.²¹

20 Ivo Andrić, *Travnička hronika*, Sabrana djela, knj. 2, Zagreb, 1963; str. 134-135.

21 Ibid., str. 302-303.

Razgovori su vremenski udaljeni jedan od drugoga, a Defoseovi sugovornici o toj temi su različiti i različito reagiraju – Davil nezainteresirano i s omalovažavanjem, Kolonja vrlo upućeno i s utopijskom nadom u moguće pomirenje i prijateljstvo mržnjom i strahom zatrovanog svijeta.²² Defose je nešto realniji, premda i on svome nadređenome „priča sa oduševljenjem” kako su sva ta silna groblja „dokaz života a ne pustoši”; impresioniran je odronom iz kojeg, uz malo žive mašte, u pravom ukazanju, iščitava materijalnu i vremensku slojevitost tog bosanskog prostora. Mladić se u racionalizaciji neobičnog doživljava tu zaustavlja; konstatacija kako Bosna nipošto nije pust i jednoličan nego raznolik i zanimljiv dio svijeta – kao sav ostali uljuđeni svijet? – već je zaključak dobrohotna čovjeka.

Rečenica „Tako su mi se u slučajnom preseku ukazale dve hiljade godina ljudske istorije i u njima tri epohe koje su pokopale jedna drugu.”, s gledišta onoga koji je izriče (Defose), može se shvatiti kao iskaz fascinacije arheološkim otkrićem; neko drugo značenje teško bi se moglo zamisliti. No pretpostavimo li da je tu rečenicu posredstvom svoga lika izgovorio pripovjedač, dakle shvatimo li intervenciju kao njegov prikriveni komentar, dobili smo negativ povijesti koju žive Andrićevi junaci. Na taj način neutralna konstatacija o trima (prošlim) epohama koje su pokopale jedna drugu postaje metafora suvremene povijesti, pa i cijele ljudske povijesti; lokalno je globalno.

U prilog ovoj hipotezi mogao bi se navesti jedan podatak što ga je iznio Midhat Šamić u svojoj studiji *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića*. On je istraživao veliku i raznoliku pisanu građu kojom se Andrić – po osnovnom obrazovanju inače povjesničar – koristio pri pisanju svoje kronike. Dokumentirano je, među ostalim, prikazao i izvore koji su piscu poslužili za umjetničko oblikovanje onih dijelova teksta što smo ga nazvali „arheološkim kompleksom”. Pri tome Šamić napominje da je Andrić s tim u vezi učinio i jedan anakronizam: pripisao je naime svome Defoseu i dosta toga što on (Defose) nije mogao znati, budući da arheološka otkrića koja mladi Francuz spominje tada još nisu bila poznata.²³ Ništa neobično (i za roman kao umjetninu nebitno), reklo bi se, pa to mnogi pisci rade. Jer, teško je povjerovati da bi Andrić tu građu uzeo samo zato da poveća broj stranica romana; prije će biti da je računao na širenje konotacijskog područja i da se s takvom nakanom i odlučio na taj „anakronizam”.

22 „Roman ocrta svijet kontradiktornih snaga, fatalnih granica i sukobljenih identiteta: sile odbijanja, negiranja i potiranja jače su od sila privlačenja. Bosna je u Andrićevoj interpretaciji suvremeni *limes* koji razdvaja kulturne identitete Istoka i Zapada. No ona je i sama heterogen organizam u kome su religije i nacije u permanentnom sukobu: latentnom ili otvorenom. Kulturna različitost u Bosni se ne poima kao *vrijednost* i privilegij koji oplemenjuje čovjeka nego kao prokletstvo i zla kob.” Krešimir Nemeć, „Kulturni identiteti u Andrićevoj *Travničkoj hronici*”, *Republika*, 3, str. 97, 2004, Zagreb.

23 Midhat Šamić, *Istorijski izvori Travničke hronike i njihova umjetnička transpozicija*, Sarajevo, “Veselin Masleša”, 1962; str. 58.

Simbolika mostova

Za simbolom kao „konkretnim izrazom nekog dubljeg apstraktnog i općeg smisla”²⁴ Andrić je rado posezao. U njegovu proznom opusu u tom je pogledu naročito uočljiv višekratni izbor simbolike *mostalćuprije*, i to ne samo na parcijalnoj razini nego na razini djela kao cjeline (pripovjedne, esejističke, romaneskne). Simbolički potencijal mosta pisac je najprije iskušao u pripovijetki *Most na Žepi*²⁵, potom je svoju filozofiju tog pojma izložio u eseju *Mostovi*²⁶, a onda je njegovu izrazitu slojevitost maestralno iskazao u složenoj strukturi romana *Na Drini ćuprija*²⁷. U oba slučaja beletrističke proze Andriću su polazišta – nije malo puta rečeno i *glavni likovi* – konkretni mostovi, koji još služe svojoj primarnoj svrsi, ali u kojima on vidi i mogućnost da izrazi i znatno više od doslovnog značenja priče; da pojedinačno pretvori u opće. Pogledajmo kako je to učinio u relativno kratkoj priči *Most na Žepi*.

Isripovijedana u trećem licu, priča prati sudbinu dvaju likova: velikog vezira Jusufa, porijeklom iz Bosne, i graditelja mostova, Talijana, čije se ime u tekstu ne spominje. Vezir je nakon neke političke intrige prošao mučno iskustvo zatočeništva. U zatvoru se sjetio rodnog sela Žepe i svoje zemlje Bosne, pa kad je na koncu nadjačao protivnike i izišao iz tamnice kao pobjednik, odlučio je pomoći ljudima i mjestu iz kojeg je još kao dječak odveden u Carigrad: podigao je česmu u selu, obnovio džamiju, a dao je novac i za njihovu najveću potrebu – gradnju mosta preko Žepe. Unajmio je za izvedbu tog nauma Talijana, prema čijim su nacrtima radnici sagradili „čudesnu građevinu u rastrganu i pustu kraju”. Mostograditelj se potom vrati u Carigrad, ali se putem razboli od kuge i umre. Veći dio novčane naknade koju je još trebao dobiti za posao što ga je tako dobro obavio, veliki vezir uplati bolnici i daje sirotinji. Sam pak vezir Jusuf, postavši moćniji nego ikad prije, nije se mogao oteti teškim sjećanjima na tamnicu i postade silno osjetljiv na sve oko sebe. Osobito ga je

24 Usp. Winfried Nöth: *Priručnik semiotike*, drugo, posve novopreradeno i prošireno izdanje, prev. Ante Stamač, Zagreb, Ceres, 2004. O povijesti proučavanja simbola i njegovim definicijama autor govori u sklopu poglavlja *Znak i sustav*, a za nas je ovdje zanimljiva njegova definicija termina kao „znaka opterećenog posebnim konotacijama”, koji dakle počiva na neizravnoj interpretaciji i na analogiji. U semantici simbola bitna je njegova konotativnost, pa se tako „umjetnički” simbol, koji artikulira i prikazuje svoj emocionalni sadržaj, može razumjeti tek u sklopu pojedinog djela ili opusa nekog pisca, za razliku od „pravog” ili „stalnog” simbola, koji ima stalno, nepromjenjivo značenje (npr. ‘golubica’ simbol mira). Nöth među ostalim citira P. Ricoeura koji kaže da simbol nastaje „ondje, gdje jezik tvori složene znakove kojima se značenja ne zadovoljavaju time da označuju jednu jedinu stvar, nego sadrže i kakvo drugo značenje, koje se može ostvariti samo s njihove vlastite unutarnje organizacije i putem nje”. Podsjeća također da mišljenje o tome kako se bit simboličnosti sastoji u tome da „konkretnan, kadšto i posve svakodnevnan nositelj znaka, simbolizira nešto nematerijalno, neku misao od dubljeg značenja za ljudski život uopće”, dijele i dva njemačka klasika. Goethe tako kaže da je „prava simboličnost ondje gdje nešto posebno reprezentira nešto opće”, a Hegel drži da su simboli „znakovi, u kojih se konkretni materijalni pojavni oblici uz njima pridružene predodžbene sadržaje vezuju po analogiji tako, da ih oni iz posebnoga uzdižu u apstraktno i opće”.

25 *Srpski književni glasnik*, knj. XVI, br. 3, 1925, Beograd

26 *Politika*, br. 8858, Beograd, 1933.

27 Prosveta, 1945, Beograd

opsjedala i nagrizala misao da „svako ljudsko delo i svaka reč *moгу* da donesu zlo”, i da u svijetu osim Bosne, „u kojoj je život, bez ikakve više uljuđenosti i pitomosti, siromašan, štur, opor”, ima još mnogo takvih pokrajina, još mnogo rijeka bez mostova, mnogo mjesta bez pitke vode i džamija bez ljepote. Veliki vezir Jusuf našao se tako pred zidom, ne mogući dosegnuti konačni smisao ljudskog postojanja. I zato će ponuđeni tekst natpisa na mostu o tome kad je zidan i tko ga je podigao prekrížiti, kao što će to učiniti i sa svojim imenom, čak i s vlastitom devizom *U ćutanju je sigurnost*.

To je, otprilike, sadržaj priče u njezinu doslovnom smislu. Na moguću simboličku razinu – širenje značenja – upućuje epiloška sekvencija (obrnuta ekspozicija!) u kojoj pripovjedač, u trećem licu, obavještava čitatelja kako se „sporazumio” s mostom i odlučio da istraži postanak i „da mu napiše istoriju”. Dakako da je Andriću „historija” jednoga konkretnog mosta prilika da u njegovu konotativnom području ponudi i dublja i općenitija značenja.²⁸ Da je pisac svjesno, zapravo vrlo promišljeno nastojao na simbolizmu mosta, potvrđuje i njegov, nekoliko godina poslije novele objavljeni, kratki filozofski esej *Mostovi*, koji Ivo Tartalja naziva „filozofskom odom” i pripisuje mu središnje mjesto u Andrićevoj esejistici.²⁹ Evo nekoliko rečenica iz tog briljantnog Andrićeva teksta:

– *Od svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, jer opštiji, od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisljeno, na mestu na kom se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih građevina i ne služe ničem što je tajno ili zlo. (...)*

*Naposletku, sve čim se ovaj naš život kazuje – misli, napori, pogledi, osmesi, reči, uzdasi – sve to teži ka drugoj obali, kojoj se upravlja kao cilju, i na kojoj tek dobiva svoj pravi smisao. Sve to ima nešto da savlada i premosti: nered, smrt ili nesmisao. Jer, sve je prelaz, most čiji se krajevi gube u beskonačnosti, a prema kom su svi zemni mostovi samo dečije igračke, bleđi simboli. A sva je naša nada s one strane.*³⁰

Most na Žepi (kao i ćuprija na Drini) premošćuje ne samo svoju divlju planinsku rječicu nego i burna stoljeća sve do danas. Što se iz toga posebnoga, pojedinačnoga (mosta) simbolički uzdiže u nešto „apstraktno opće”, koji se dublji sloj značenja može iščitati iz Andrićeva teksta? Ostavimo li ovaj put

28 „Simbolizam mosta, kao sredstva što omogućuje prelazak s *jedne obale na drugu*, jedan je od najraširenijih simbolizama. To je prijelaz sa zemlje na nebo, iz ljudskog stanja u nadljudska stanja, iz prolaznosti u besmrtnost, iz *osjetilnog svijeta u nadosjetilni* (Guénon), itd.” J. Chevalier-A. Gheerbrant: *Rječnik simbola*, NZMH, Zagreb, 1983; str. 416.

29 Ivo Tartalja: „Eseji i zapisi Iva Andrića” – u: Vojislav Đurić (gl. i odg. ur.); Nikša Stipčević (red.): *Ivo Andrić*, Beograd, Institut za teoriju književnosti i umetnosti, 1962.

30 Ivo Andrić, *Staze, lica, predeli*, Sabrana djela, knj. X, Zagreb, 1963, str. 177, 179, 180.

po strani simboliku trajnosti mosta³¹ (koja uvijek, kontrastno, ističe kratkoću ljudskog vijeka), nudi nam se simbolika nadvladavanja zla i povezivanja ljudi³² te simbolika dosegnute ljepote. Veliki vezir Jusuf, doduše, biva poražen spoznajom da zlu i mnogim egzistencijalnim ljudskim potrebama ne može doskočiti unatoč dobrim namjerama; ali most koji je podignut njegovom zaslugom („Ko bi im tu most podigao, učinio bi im najveće dobro.”) i čija se korist neprestano potvrđivala („...prebacivao [je] preko sebe ljude i stoku.”) simbolizira mogućnost svladavanja prirodne stihije kao neprijateljske sile i povezivanja s drugim ljudima i krajevima.

S druge strane ove svojevrsne utilitarnosti mosta, stoji njegova ljepota:

Izgledalo je kao da su obe obale izbacile jedna prema drugoj po zapenjen mlaz vode, i ti se mlazevi sudarili, sastavili u luk i ostali tako za jedan trenutak, lebdeći nad ponorom. (...) Dugo nisu oči mogle da se priviknu na taj luk smišljenih i tankih linija, koji izgleda kao da je u letu samo zapeo za taj oštri i mrki krš, pun kukrikovine i pavite, i da će prvom prilikom nastaviti let i iščeznuti. (...)

Ali predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo. Gledan sa strane, njegov beo i smelo izvijen luk je izgledao uvek izdvojen i sam, i iznenađivao putnika kao neobična misao, zalutala i uhvaćena u kršu i divljini.³³

Tihi, povučeni, samozatajni graditelj, potpuno predan svome poslu i umjetničkoj viziji, oblikovao je savršenstvo u kamenu, čije se blještavilo i ne može „priljubiti” uz „krš i divljinu”, nego samo još jače naglasiti taj nesklad. Njegov most je simbol *vječnosti* umjetničkog djela, stvaralaštva koje nadživljuje i svog tvorca³⁴, i društvo u kojem nastaje, i cijele civilizacije; simbol prijelaza prolaznosti u besmrtnost. Pojedinaac, tvorca, nestaje u vremenu (i zato može biti bezimen kao Andrićev neimar), ali iza njega ostaje djelo koje svojom jedinstvenom ljepotom oduševljava sve nove i nove generacije. Jedino umjetnost kao proizvodnja ljepote pruža čovjeku mogućnost svladavanja besmisla i apsurdna; pojedinačne sudbine vezira Jusufa, darivatelja, i bezimenog talijanskog neimara, graditelja mosta, iako svjesno zametene, potvrđuju se u tisućama onih koji su došli prijeći most „čiji se krajevi gube u beskonačnosti”.

31 U slučaju *Mosta na Žepi* taj sloj značenja donekle je u drugom planu pa ga privremeno možemo zanemariti. Sasvim je drukčije u romanu *Na Drini ćuprija*, gdje simbolika trajnosti ima ključnu ulogu. „Načelo osipanja, nestalnosti, smrti, promene, rušilačkih stihija prirode i istorije, vladajuće je u životnom procesu, a simbolična protivreća, tvrđava postojanosti, Most, načelo je životnog totaliteta, njegove neuništivosti. Nepostojano prolazi mimo Mosta bez traga kao i voda pod njim. Most je slojevit simbol. On se nameće kao metafora celine života, čije obnavljanje i konačna neuništivost osmišljavaju kratkovekost pojedinačnih života, naglost društveno-istorijskih promena i ništeću stihijnost prirodnih sila.” Petar Džadžić, *Hrastova greda u kamenoj kapiji : Mitsko u Andrićevom delu*, Beograd, Narodna knjiga; 1983, str. 179

32 U već spominjanom eseju *Mostovi* Andrić piše: „Tako, svuda na svetu, gde god se moja misao krene ili stane, nailazi na verne i čutljive mostove kao na večitu i večno nezasićenu ljudsku želju da se poveže, izmiri i spoji sve što iskrnsne pred našim duhom, očima i nogama, da ne bude deljenja, protivnosti i rastanka.”

33 *Most na Žepi*, op. cit., str. 231. i 236.

34 Radovan Samardžić navodi u eseju „Andrićev *Most na Žepi*” objavljenom u *Sveskama Zadružbine Ive Andrića*, sv. 2, Beograd, 1983, da povjesničari arhitekture nisu otkrili tko je tvorca te građevine i kad je ona nastala. Andrić to za svoju priču nije držao važnim pa je njegov graditelj Talijan ostao neimenovan.

Ana Kapraljević

Druga i ja

MOJA ŽRTVA

Moja žrtva pala je na mnoga jedra polja.
Nitko ih nije zalio.
Presušila su moja topla jedra polja,
pretvorila se u vinograde.
Cijedila se krv iz tustih bobica
Iscijedila se.
Moja žrtva neizgovorena
prešućena
ubijena.
Vinograd je presušio,
bobice se otkotrljale

TAJNA

Žao mi je – više ne vidim ravnicu.
Žao mi je – nema više smisla
duboko dolje, skrivena
tajna prekriva svaki hvat plodnosti
Tajna našeg unutarnjeg sakaćenja

Tajna neizgovorenih krikova
Tajna otarenih suza
Tajna ravne naše gore iz davnine
Ne vidim više pustopoljinu
Ne vidim više kukuruzište
Ne vidim više stuba u podzemlje
Suha sam, draga

BOLE ME OŽILJCI

Ožiljaka sam puna
Izrovana krtičjim rupama
Izgažena lakim kopitima
Udubljena teškim šapama
Izgrižena sam sitnim sjekutićima
Smoždjena moćnim oružjima
Usahla sam silnim slojevima
tišine, vike i psovki
Ne znam dalje
Stojim na križanju
Ogledavam se
Bole me ožiljci
Šutim i topim se

SUHOĆA

Osušena sam
Otopi me
Pretopi se u mene
Prelij koju kap nektara
Samo večeras
prestani se ljutiti
Znaš da te volim strastveno
Žudim za tvojim milim riječima
Venem za tvojim razumijevanjem
Ne znam disati bez tebe

Zagrli me, draga
Otopi me svojim prstima
Ovij se oko mene svojim repom
Budi jedno sa mnom
Prelij se u me

DVOJA TVOJA BEDRA

Dvoja su ramena za dva tisućljeća tereta
Dva su tabana za dva tisućljeća trampljenja
Dva su organa za dva tisućljeća ropstva
Dvoja su para usana za bezbroj sakaćenja
Dva su bedra dva oslonca za ljubavne igre
Dva su bedra i početak i kraj
Kad tvoja bedra postanu lijepa,
zagrijat će se i topiti
Otopit će ropstvo, raširit će se
Otopit će teret, rodit će
Otopit će trampu, odjenut će se
Otopit će silovanje, ljubiti će
Bedra su uvijek najljepša, draga

OTOPI ME

Dođi, draga, i oplodi me svojom žestinom
Dođi i podari mi snove
Dođi i otvori me od mojih kutova
Pretvori sve u okruglo, draga
Potakni me da izradim stolicu samo za tebe
Dodirni me svojim noktom i zagrebi ispod površine
Postani jedno sa mnom
Učini me manje šiljastom
Otopi me, otopi me, otopi me

IZRECI

Izgovori me, zebnjo
Radujem se tvome užitku
Raduje me tvoje sunce
Oplakuješ me toplinom
Izreci me, stvori me, uništi ako treba
Predana, sputana, pobijedena, pobjednice moja
Obuzela si me žestinom
Susretni me u tami
Dodirni me skupljenim rukama
Izmoli me
Moli za me
Izreci me već danas
Prođi kroz mene, slutnjo sreće
Ispuni me, dušice prekrasna

DRAGOME

Reci kako ćemo ostati netaknuti ponorima stvarnosti
Objasni mi kako da te nazivam kad oružje utihne
Nauči me kako da operem tvoje bezvremene rane
Tumači mi svoje ožiljke, ubojstva, sakaćenja
Izgovori svoje strahove
Krikni svoje zlo!
Sve ću u se preuzeti
Primit ću te, dragi,
Odrast ćeš u meni,
Izrast ćeš čeličan

NANNA

Iz ponora sam te nacrtala
Drhteći sam slikala tvoje crte lica
Dok je stizao tvoj trbuh, zagrcnula mi se riječ
Gdje sam te već vidjela?
Bedra sam ti zaoblila, trzajući se od nepoznate žudnje

Listovi tvoji snažni sjeli su, stali, poskočili
Srce mi se stislo od ugone
Bila si božanski lijepa, Mjesečino moja mekoputna
Gdje sam te već vidjela, Nanno?

JA

Ja sam jedina ratnica
Ja izmiriteljica,
kobila i proročica
ržem, vrištim, volim, žudim
Ja sam jedina vladarica
dodirujem, zadovoljavam,
uzdižem, spuštam
Ja sam i nastala i umrla i rodila
Ja sam u tebi i dio tebe i ti
Ja sam Nanna
Nesmotreno sam se otkrila
Lukavo sam se imenovala
Mudro sam zašutjela
Slavodobitno sam se razodjenula
Tko može odoljeti mojoj sveopćoj ljepoti?

SVAKODNEVNA MOLITVA

Bogata si uvijek, ljepoto
Tvoja sam od jednostavnosti
Darujem ti se za sve vrste zadaća
Koristi me svakodnevno
Upotrijebi me u svome vinogradu
Ne plaćaj me za moj užitak
Želim ti pomagati bezuvjetno
Želim te uvijek podržavati
Sestro, uz tebe sam bogatstvo!

DAR

Predaj se otvoreno,
neću te suditi
Otkrij mi svoje ožiljke
Reci mi svoju dušu
Oblijepit ću te simbolima
Bit ćeš moje sve
Nestat ću izvan obzora
Zaboravit ćemo
Šaputati, stiskati,
učiti:
Žestini se darivati

Dovršeno u Zagrebu, 2010. godine

Milko Valent

Prva večera

Oglasi se mobitel u džepu mojih radničkih hlača, bauštela živne. *Nokia connecting people*. Uzbuđenje u njenom promuklom romantičnom glasu. Kiki ne može zaustaviti bujicu riječi. Ona javlja, hura, hura, hura, da su njezini danas napokon otišli baki u Groningen, vraćaju se tek sutra popodne, a Roland je u Utrechtu s djevojkom, mora napraviti neki intervju, ali to i nije bitno, jer i da je njezin brat u Spuistraatu sve bi bilo u redu, stan je i više nego dovoljno velik, Roland i njegova djevojka su normalni ljudi, ali, eto, nisu normalni njezini roditelji, zapravo više nije normalan „desničar Adriaan”, a Paula se „još uvijek drži u relativno naprednom modusu”. Dakle, da skrati, ona me večeras poziva k sebi u Spuistraat „na večeru i ostalo”. Kad završavaš danas? U šest, najkasnije u šest i trideset. OK, dolazim po tebe na bauštelu.

U svom domu u Spuistraatu Kiki se silno uzvrtjela.

– Marko, sorry, ali hitno mi treba piće. Odmah. Da samo znaš koliko sam uzbuđena od uzbuđenja što si tu! Već tri tjedna čekam da te mogu pozvati k sebi doma na večeru. Drhte mi ruke. Pravo je čudo da sam mogla voziti auto do bauštele i natrag. Poslije ću ti pokazati stan i sve ostalo – rekla je rafalnom brzinom meni sve draža Amélie i odmah me povelu u kuhinju, posjela na visoku stolicu uz tamnocrveni šank te iz bara izvadila bocu i dvije čaše točeći nam piće na onaj svoj ustreptalo neurotičan način. Znam da je već od početka našeg poznanstva muči to što me ne može normalno pozvati k sebi, nego mora čekati da roditelji nekamo odu. Znam i to da sad slijedi kratka aktivistička oluja nakon koje ćemo se opet moći opustiti.

– Ovo je holandski džin od bakine prijateljice iz Groningena. Domaća proizvodnja. Mislim da je bolji od onog industrijskog jenevera koji smo pili u De Magere Brug, iako je i taj, priznajem, bio dobar – rekla je i nazdravila meni „koji shvaćam njezinu situaciju”. Otpio sam stvarno dobar jenever i čekao malu „oluju političko-sociološkog diskursa” kako to naziva Amélie, zvana

Kiki, djevojka u koju sam se, čini se, jako zaljubio. (Još je nisam pitao zašto su joj roditelji dali ime Amélie, francusku varijantu imena Amalia; vjerujem da je za tu ekstravaganciju odgovoran njen otac Adriaan.) Kiki žustro ispija piće, energično popravlja čuperak kose. Da, to je moja buntovna Kiki koja će prevrnuti nebo i zemlju ako treba te izreći istinu; crtice pobune nikad ne miruju u njenim tamnoplavim inteligentnim očima. Osjećam leptiriće u trbuhu i postajem poetičan, što je siguran znak da sam se zaljubio. Nego, hej, čekaj, rekoh sebi znajući da se sprema oluja, pa pitaj je slobodno!

– Kiki, prije nego počneš, reci mi dopuštaš li da uključim minidisk? Možda mi dobro dođe za neku reportažu. Ne, ne boj se, znaš me, neću te spomenuti i...

– Dopuštam, Marko, radoholičaru moj! – rekla je Kiki jednostavno, iako sva treptava s puno intrigantnih iglica ispod zadnjice na visokoj barskoj stolici. Izvadio sam minidisk iz ruksaka, stavio ga na šank i uključio te zapalio cigaretu.

Natočila nam je još jedan jenever i furiozno počela svoj kratki aktivistički i za nas dvoje čuveni govor u Spuistraatu.

„Sretna sam i ljuta istovremeno. Sretna sam što ti napokon mogu pokazati gdje živim, a kao povjesničarka i sociologinja te napredna i politički osviještena intelektualka, oprosti što se sama hvalim, ljuta sam zbog toga što te ne mogu *normalno* pozvati doma i upoznati s roditeljima, što sam ti već rekla, jer je tata zbog slabosti nizozemske imigracijske politike i ilegalnih imigranata postao toliko konzervativan da mu svi stranci, osobito muslimani, koje najmanje podnosi, izgledaju kao ilegalni imigranti, a svi *mladi* stranci, dakle i potencijalni imigranti, izgledaju mu kao pokvarenjaci kojima je jedini cilj zavesti njegovu kćer Amélie i tako se udomiti u Amsterdamu. Da si musliman ne bih se uopće smjela družiti s tobom ni po gradu. Spašava nas to što si reporter, pa si ovdje samo u prolazu, a i to što je Roland rekao tati da si potpuno u redu, da ti je otac umjetnik, da si iz obrazovane hipijevske zagrebačke obitelji, da su ti roditelji kao hipiji živjeli u Amsterdamu u nekoliko navrata i kampirali s hipi-komunom u Vondelparku, da si po obiteljskom naslijeđu kršćanin, rimokatolik, a po uvjerenju agnostik i tako dalje, bla, bla, bla... A kad sam rekla tati da si začel u Vondelparku u vreći za spavanje uz riff iz pjesme *Smoke on the Water*, čak se, udobrovoljen, nasmijao rekavši da i on voli tu pjesmu i da je još uvijek ponekad sluša. Eh, moj tata! Ma radi se o tome da je Adriaan poludio otkad su Nizozemsku preplavili legalni i ilegalni muslimanski imigranti sa Srednjeg istoka i Sjeverne Afrike, a zatim i emigranti s ratnog Balkana devedesetih, od kojih su mnogi također muslimani. Da, ali kad sam mu rekla da kod nas već odavno žive muslimani iz naših bivših kolonija, recimo iz Indonezije i Surinama, što on dobro zna, samo je odmahnuo rukom. To mu je rekao i Roland, ali, fuck, Adriaan je zbog tih „novih muslimana”, kako ih zove, postao neočekivano ksenofobičan. Potpuno je izgubio osjećaj za etničku, vjersku i rasnu toleranciju koju je nekad kao aktivist pokreta Provo propagirao zajedno

s Paulom, te grmi protiv multikulturalnosti koju je nekad hrabro i strastveno zagovarao. Moj otac jednostavno više ne shvaća da su razlike među ljudima bogatstvo. Ne i ne! On ljutito hoda po kući i viče da će postati sljedbenik mladoga desničara u usponu Geerta Wildersa i da će postati pravi pravcati desničar i rasist ako se ta suludo mekana multikulturalna imigracijska nizozemska politika nastavi te da će sasvim ozbiljno predložiti bratu, stricu Waldfridu, da u svojoj firmi otpusti kao radni višak sve one koji nisu rođeni Nizozemci, sve one koji nisu rođeni u pravoj nizozemskoj obitelji bijelaca, kakvi Nizozemci izvorno jesu. Viče da kao pravi Amsterdamac vidi i to da se grad u zadnjih dvadeset godina poseljačio, da se Amsterdam više uopće ne može prepoznati zbog toga što se drastično izmijenila struktura stanovništva dolaskom mnoštva ljudi iz zaostalih ruralnih krajeva Turske, Maroka, Balkana, pa čak i iz ruralnih krajeva Kine, tako da pravih Amsterdamaca ima sve manje, i da je Amsterdam preplavljen muslimanima, pa da kad hoda ulicama grada ima osjećaj da je u nekoj od islamskih zemalja, a ne u srcu Nizozemske, da je Amsterdam preplavljen jeftinom elektronikom s Dalekog istoka i lošom kineskom robom, te da će se uskoro pretvoriti u pravu selendru i da će... Joj, Marko, sad sam se sjetila! Adriaan je čak prije mjesec dana napisao „otvoreno pismo” koje namjerava poslati nekim novinama, možda De Volkskrantu, ali ga još nije poslao jer ga doručuje, on ti je jako pedantan. Isprintao ga je, eno ga tamo na radnom stolu u njegovoj radnoj sobi. Samo da ti još pokažem to čudo na koje me upozorio Roland, pa ćemo se napokon posvetiti sebi. Idemo.”

U redu, kažem i isključim minidisk. Odlazimo u Adriaanovu radnu sobu. Iako ga zbog „nepovoljnih socijalno-političkih okolnosti”, kako je ironično naglasila Kiki, nisam upoznao, i premda ga Kiki puno kritizira, kad sam vidio njegovu asketsku radnu sobu odmah sam na neki način zavolio Adriaana, doktora prava koji na fakultetu već dugo predaje rimsko pravo. Najjednostavnije rečeno, bio sam impresioniran. Njegova radna soba je bez ikakva ukrasa, drveni pod je u boji vanilije. Ispred prozora koji gleda na Spuistraat nalazi se jednostavna crna stolica na okretanje bez naslona za ruke, ista onakva kakva se koristi u laboratorijima, i veliki radni stol s kompjutorom, bilježnicama, papirima i knjigama na njemu; radni stol je napravljen od tamnog crvenkastog drva koje me podsjeća na mahagonij. U sobi nema tepiha, što je uobičajeno u suvremenim amsterdamskim obiteljima s ukusom, ali nema ni slika, nema fotografija, nema ničega, a ne može ni biti jer su na svim zidovima (pa čak i na onim uskim dijelovima zida s desne i lijeve strane golemog prozora) crvenkaste police od poda do stropa koji je na visini od tri i pol metra. Police su ispunjene isključivo knjigama osim jednog reda na jednoj polici, dugog pet metara, u koji je Adriaan smjestio svoje CD-ove, po mojoj procjeni otprilike njih dvije i pol tisuće. Osim stola i stolice u sobi je još samo televizor koji visi s unutrašnje strane vrata. Najkraće rečeno, to je asketska radna soba, soba čovjeka koji, siguran sam, *razmišlja svakodnevno*, a to je aktivnost koja u zadnje vrijeme postaje sve rjeđa... Pomislio sam da bi za moju radijsku emisiju bilo

dobro intervjuirati čovjeka koji ima *takvu* radnu sobu, ali sam odmah odustao od te ideje zbog Kiki koja ionako ima problema s tatom. Kad sam kao ljubitelj knjiga, osobito kvalitetnih *fuck-off* knjiga, promotrio Adriaanovu knjižnicu s otprilike šest tisuća svezaka, lagano mi se zavrtjelo u glavi od pomisli kakav je osjeća raditi u toj radnoj sobi u kojoj vladaju askeza, rad, razmišljanje i užitak čitanja. Nehotice sam usporedio njegovu i moju kućnu knjižnicu, upola ili čak za dvije trećine manju, i otrčao do kuhinjskog šanka, ispio u jednom gutljaju preostali jenever u svojoj čašici i vratio se. Kiki je prišla radnom stolu i uzela list papira.

– Marko, slušaj ovu sramotu koju je napisao moj ksenofobični otac – rekla je Kiki.

– Samo trenutak, Kiki – rekao sam i ponovno uključio minidisk. Kiki je počela čitati.

„Poštovano uredništvo, ja kao Nizozemac i rođeni Amsterdamac ovo više ne mogu trpjeti, pa vam se kao vaš vjerni čitatelj obraćam otvorenim pismom te vas molim da ga objavite u vašim cijenjenim novinama. S Nizozemskom stvari stoje sve lošije, to je već odavno očito. Ona je u proteklim desetljećima zbog svoje u svijetu čuvene, ali takoreći patološki neumjerene tolerancije, primila s raznih strana sve moguće nesretnike koje u većini tobožnjih demokratskih država Europe više nitko nije htio. U većem dijelu Europske Unije više ih nitko nije htio ni čuti ni vidjeti, ali, eto, u Nizozemskoj jest. I, naravno, katastrofa je tu! Taj vrlo upitan i nekvalitetan projekt naše vlade, taj iznimno loše profiliran model stvaranja bogatog i raznovrsnog multikulturalnog društva prouzročio je porazan rezultat. A rezultat je to da se cijela nizozemska društvena, ekonomska, radna i pravna konstrukcija, marljivo stvarana stoljećima, kao u domino-efektu počela strelovito rušiti i, vjerujte mi kao pravniku, ako nešto radikalno odmah ne poduzmemo ona će se urušiti dokraja, te na kraju, i to ubrzo, posve propasti. Danas, na primjer, već imamo gradove kao što je moj rodni Amsterdam u kojemu stanovništvo mlađe od trideset godina pedeset i pet posto čine stranci. Nevjerojatno! Što reći o tome? Ali da se na trenutak odmaknem od katastrofalno teške situacije u mojem rodnom gradu. U manjim gradovima situacija je možda još i gora jer, kao što znate, u tim gradovima već odavno postoje četvrti u kojima ima stranaca osamdeset, a negdje i devedeset posto. U tim gradovima više nema prave koegzistencije stanovnika, u tim gradovima postoje paralelni strani svjetovi koji žive odvojeno, iako jedni pored drugih. Ako još uočimo činjenicu da u te kvartove, koje nastanjuju stranci, većina stranaca dolazi iz islamskih zemalja, onda moram zaključiti da su stvorena mnoga geta u kojima ti stranci imaju svoje džamije, dosad njih tristo u Nizozemskoj, svoje dućane i svoje škole te na taj način, uopće se ne integrirajući i ne asimilirajući u naše razvijeno, civilizirano i kulturno društvo, grčevito održavaju svoje identitete ne prihvaćajući vrijednosti i običaje zemlje u kojoj su se nastanili. A ti identiteti strani našoj kulturi bitno narušavaju sliku nizozemskog društva tako da ono

postaje sve više ne-nizozemsko. Postoji još jedan veliki problem. Zbog našeg neodgovornog i za našu zemlju štetnog sistema socijalne pomoći, većina stranaca ne uključuje se u radni proces jer ih ionako čekaju slabo plaćeni poslovi pa radije životare od socijalne pomoći. I sad, što se događa? Nama Nizozemcima se svakodnevno putem svih medija neprekidno pokazuju kvartovi-spavaonice sa strancima i slike tih stranaca koji po našoj naprednoj Nizozemskoj otrcane besposleno lutaju, a mi, vrijedni nizozemski ljudi, za njih radimo. Gospodo, naš nizozemski narod radi za te ljude, shvaćate! Zar je onda čudno što je naša mržnja prema njima sve jača i veća?! Kao bivši pripadnik pokreta Provo ja sam se, kao što možda znate, nekad žestoko borio za otvoreno tolerantno i civilno društvo, ali ovo što se sad zbiva je prešlo svaku mjeru, te ovim otvorenim pismom kao vaš vjerni čitatelj upozoravam i nizozemsku vladu i nizozemsku javnost da će se – ako se u vezi s našom lošom imigracijskom i multikulturalnom politikom nešto hitno ne poduzme – početi zbivati ružne stvari, čak i ubojstva koja će počinuti stranci. Da, ali tad će uslijediti žestoka i dobro organizirana nizozemska reakcija. Vjerujem da naši mlađi sugrađani, pravi Nizozemci, neće više ovo moći dugo trpjeti, pa će se pobuniti i u toj će pobuni početi rušiti kvartove stranaca, paliti džamije i ostale vjerske ustanove, i tko zna što sve neće učiniti da bi na svoj mladenački i aktivistički društveno svjestan način ponovno vratili izgubljeno ljudsko dostojanstvo marljivom, naprednom, kulturnom, civiliziranom i obrazovanom nizozemskom čovjeku. Nama je voda došla do grla, a mi Nizozemci doista dobro znamo što je voda, i vrijeme je da napokon prekinemo s kontraproduktivnim modelom milosrđa. Uostalom, jezgra Europske Unije je bila osnovana kao Europska zajednica za ugljen i čelik, a ne kao neka ubožnica ili pak kao *robinhudovska* karitativna ustanova koja će oti-mati od bogatih i davati oteto siromašnima. Mi u Nizozemskoj smo zbog svoje popustljive imigracijske politike, krivog sistema socijalne pomoći, prevelike i neumjerene tolerancije te neodrživog modela multikulturalnosti postali trulo srce Europe, te stoga u našoj zemlji svakim danom sve više jača antiimigracijski pokret kojemu se ovim otvorenim pismom, poštovano uredništvo, i ja kao sveučilišni profesor gorljivo pridružujem. U svom zaključku moram, nažalost, konstatirati da je koncept multikulturalizma u Europi potpuno propao, prije svega kod nas u Nizozemskoj. A propao je zato što se stranci ne žele ili ne mogu integrirati u naše europsko društvo te prihvatiti naše vrijednosti i prilagoditi se našem načinu života, pa tako umjesto multikulturalnog društva imamo društvo sastavljeno od duboko podijeljenih getoiziranih paralelnih društvenih zajednica. S poštovanjem, Adriaan van Duijk.”

– Eto, to je taj Adriaanov tekst, a Roland kaže da je to zapravo skica koju će stari još doraditi. I ne samo to. Adriaan čak koketira s idejom da kao ugledni profesor Amsterdamskog sveučilišta pošalje to pismo s navođenjem svoje titule doktora i titule profesora ispred svojeg imena i prezimena, što je potpuno atipično za tog starog hipija, revolucionara, profesora i odgovornog intelektualca.

Užas! Oprosti, Marko, ali ne mogu nastaviti. Toliko sam razočarana Adriaanom da više o tome ne želim i ne mogu govoriti – rekla je Kiki.

Isključio sam minidisk i nježno položio svoju ruku na njezinu. „A što ako je Adriaan jednim dijelom u pravu? Neke od stvari koje je spomenuo u pismu ja sam u proteklih mjesec dana uživo vidio, neke u gradu sâm, a neke upravo s Kiki dok mi je iz automobila pokazivala razne kvartove Amsterdama. Prošao sam kroz četvrti koje su prava geta, getoizirani blokovi pretežno nastanjeni strancima koje spominje Adriaan, što je već vidljivo i po tipu odijevanja potpuno nesvojstvenom Europi.” To sam pomislio, ali nisam to rekao. Znao sam da bih time samo izazvao dugotrajnu buru Kikinih osporavanja jer ona, čvrsto ukopana u svoju idealističku koncepciju novog postkomunističkog društva, ne želi ili ne može vidjeti očite stvari. (Čudno mi je to da ih ne vidi, ili ne razumije, a čitala je Negrija, Hardta, Badioua kao i knjigu *Inženjeri duša* svoga sunarodnjaka Franka Westermana, a uskoro će i doktorirati na Badiou!) Umjesto toga rekao sam nešto sasvim drugo.

– Sve sam shvatio, Kiki. Idemo mi fino za kuhinjski šank trgnuti još jedno piće, to će nas osvježiti. Odmori se, Kiki, zaslužila si. Pusti sad starog i politiku! Pozvala si me k sebi da uživamo, zar ne?! – rekao sam i zagrlio Kiki poljubivši je u nos. Zatim sam je poveo u kuhinju. Čak sam, da je malo nasmijem, dodao da sam se u taj slučaj s lošom kineskom robom, koju spomenuo Adriaan vičući po kući, uvjerio na vlastitoj koži kad sam u Zagrebu kupio jeftinu flanelsku karriranu košulju iz Kine misleći da mi njena boja odlično pristaje uz boju mojeg laptopa. Tako sam se radovao toj kineskoj košulji, nemaš pojma koliko. Da, ali morao sam je baciti jer se nakon prvoga pranja jednostavno raspala. Kiki se nasmiješila. Ispili smo još jedan jenever i poljubili se nespreno kao djeca...

Kiki mi pokazuje stan. Velik je, veći od Tininog na Marulićevu trgu iako je i taj prilično velik. Suvremenoj književnosti nisu potrebni opisi, za to postoje filmovi, video i fotografije, rekla je jednom Tina. Kakve to veze ima sa mnom? Ja sam Marko, radijski reporter...

Stan ima tri spavaće sobe, dvije radne sobe, dnevnu sobu s kaminom, dvije kupaonice i dva toaleta, kuhinju sa šankom, blagovaonicu i još neke sporedne prostorije. Stan se prostire na dva nivoa. Na gornju razinu vode uske zavojite stepenice od tamnocrvenog drva. Sva drvenina u stanu obojana je sličnom bojom osim drvenine prozora i vrata koja je obojana amsterdamskom tamnozelenom. Podovi u svim prostorijama su drveni, u boji sladoleda od vanilije kao i većina zidova u stanu. Stan ima velike prozore. Neki od njih zauzimaju cijelu dužinu zida. Naravno, na prozorima nema zavjesa. Kuhinja je uredna kao kokpit svemirskog broda Enterprise, a tamnocrveni kuhinjski šank blista okružen visokim tamnocrvenim barskim stolicima. Cijeli stan je vrlo uredan. Iznimka je Kikina soba koja je u „ekscesivnom intelektualnom neredu” kako taj sobni kaos naziva Kiki. Suzdržavam se da ne kažem neku svoju možda prikladniju riječ za opis sobe. Kiki mi ponosno pokazuje svoju neurednu sobu.

Slijedi rečenica slična nekadašnjoj Tininoj, baš kao da su se njih dvije dogovorile: „Marko, u ovoj sobi uvijek vlada umjetnički kreativni nered i stvaralački kaos.” Smijem se, što ću. Primjećujem nešto vrlo čudno: više mi ne smeta neurednost u tuđim kućama ili stanovima. E, ali kod mene doma ovo, mislim na neurednu Kikinu sobu, ne bi nikako moglo proći bez obzira što je soba ukusno namještena i ima puno knjiga, slika, čudnih instalacija i raznih tapiserija. Volim urednost, iako ne znam točno zašto. Zovem se Marko, ja sam najveći analni karakter zapadne hemisfere... Željko me, tobože u šali, zove „uredni peder”, ali ja vjerujem da se ne šali kad to kaže. Peder ili ne, ja volim uredne prostore iako, jasno, pozdravljam diskretnu minimalnu opuštenost i privlačne nehajnosti koje narušavaju patološko savršenstvo bolesne urednosti, te na taj način prostor čine ugodnijim za življenje...

Protežem se na crvenom pokrivaču kojim je prekriven niski krevet u obliku velikog kvadrata. Kiki na pladnju donosi kikiriki, čaše i bocu vina. Opet rosé! Pitam je postoji li neka druga vrsta vina u ovom gradu, pitam je ima li nekog drugog vina u kući? Naravno da ima. Pa donesi onda, molim te, neko ozbiljno crno vino. Vraća se i donosi bocu syraha. – Je li gospodin sad zadovoljan? – smije se Kiki. – Gospodin je sad vrlo zadovoljan – kažem. Kroz golemi prozor svijetle stanovi u Spuistraatu. Pijemo vino, tamanimo slani kikiriki i gledamo televiziju. Na jednom kanalu rat u Iraku. Kiki se odmah uozbilji, a lice joj poprima ljepotu intelekta u akciji dok stručnim povjesničarskim, sociološkim i političkim objektivama prati scene iz Iraka. (Čudno je da na sličan kritički intoniran način ne može ili ne želi govoriti o teškim problemima u svojoj Nizozemskoj.) Izvještava me živopisno o burnom životopisu isprva siromašnog dječaka Saddama Husseina i njegove vrlo komplicirane obitelji, dotiče se njegovih bezbrojnih zločina i vječnog kurdskog pitanja...

– Pusti rat, najdraža, nađimo nešto veselije, kažem. Milujem joj ruku u kojoj drži daljinski. Pronalazimo kanal s veselim sadržajem. *Teletubbies*. Tinky Winky je ekscesivno dobar, veli Kiki. I dalje neumorno mijenjamo programe; kažem Kiki da smo očito u svjetskom trendu paničnog tipkanja po daljinskom upravljaču, bolje reći u trendu svjetski raširenog psihotično-kompulzivnog tipkanja. Na jednom kanalu gledamo *Sesame Street*, a na drugom naletimo na *Sopranose*. Uživamo u Tonyju, smijemo se njegovoj blesavoj, ali lukavoj faci; izgleda nam kao trgovac provincijskog namještaja ili uspješni automehaničar iz predgrađa. Kiki pita je li možda Tony izgovorio rečenice: „I’m like King Midas in reverse. Everything I touch turns to shit.” – Možda, ne znam. Ne pratim genijalne citate mafijaša, znam samo jednog iz filma *Kum*: „I’ll make him an offer he can’t refuse.” Puno bolji su mi citati blagajnice Višnje, koja radi u dućanu na Željezničkoj koloniji, i oni Oscara Wildea – kažem i ponovno natočim syrah. Kiki stiša televiziju, vadi iz ruksaka svoje zrcalo za kokain i sprema se napraviti nekoliko crtica. Kažem joj da tu opremu vrati na staro mjesto. Duri se. Može onda barem bombon, Vertigo moj? Može, dušo, može

Kiki. Bomboni su uostalom u mojem programu tvog odvikavanja od kokaina. Mogu i ja, draga uzeti jedan bombon, s tobom podijeliti tugu, možda i radost... Ma, meni su dobri i bomboni, iako me ne pale tako kao duboka bijela prostranstva, kaže Kiki. Otkad se zaljubila u mene izražava se pjesnički. Kiki iz ruksaka vadi dva bombona s utisnutim slonićima. (Tko zna što se sve krije u tom ruksaku!) Gutamo male slonove sa syrahom. U CD-player, pričvršćen iznad kreveta, Kiki stavlja album *Loveless* grupe My Bloody Valentine. Valjamo se po krevetu, tražimo nikad još nađeni smisao života koliko god možemo, najdublje što možemo...

Nakon pola sata Kiki me pita euforično: – Idemo kuhati večeru? – Ide-mo – kažem i ljubim je u vrat, čupkam joj kosu, natežem je za uho, hvatam je za guzu i takve stvari. Nabacujući Kikine ogrtače poskakujući odlazimo u kuhinju držeći se za ruke. Ništa drugo osim sreće ne osjećam, sreća je divno statično stanje. Sebično sam usredotočen na Kiki i sebe. Gubim osjećaj za ljudsku nesreću, za rat u Iraku i za sve ostale ratove...

Kokpit. Enterprise. Kiki u akciji. Vadi iz hladnjaka uske ljute crvene paprike, rajčice, luk, peršin i češnjak. Radimo zajedno, na sitno sjeckamo luk i češnjak, rame uz rame. Tu blizinu ne mogu pojmiti, ali je volim. Kiki uzima wok i stavlja u njega maslinovo ulje, a kad se ulje zagrije stavlja povrće. Miješa energično. Onda izvadi zdjelu sa školjkama.

– Marko, za večeru imamo prstace *à la* Kiki. U čast tebi i tvom plavom Jadranskom moru – kaže Kiki i smije se, jer sam se, naravno, iznenadio. Školjke baca u wok i polije ih s pola litre bijeloga vina. Mirisi večere u nastajanju, kokpit je sve topliji. Kiki uključi CD-player. Xenakis. Sviđa mi se njegova glazba. Volim te zvonke, mjestimice potmule dinamične matematičke obrasce iz kojih buja život koji je teško shvatiti, volim te metafizičke zvukovne metastaze. Zbunjuje me što Kiki uz Xenakisa sluša jazz, ali i My Bloody Valentine. Čudno. Mislim da je Kiki čudna na svim područjima... Kažem to naglas. – Ja sam sastavljena od glazbenih faza – viče Kiki i posluje oko štednjaka...

Nije prošlo dugo i školjke se otvaraju. Kiki na njih stavlja peršin, papar, sol, mrvice kruha i još malo bijeloga vina. Hvala bogu da nije rosé, kažem, a Kiki me mune laktom u rebra i ceri se jer zna da me nasmijava njezina izjava da je to „vino koje redovito piju sofisticirane djevojke”. Sve to kuha se još nekoliko minuta i vesela kuharica stavi wok sa strane. Zatim uzima lonac, ulije vodu i stavlja ga na ploču. Volim ove jednostavne nevine informacije. Dok čekamo da voda proključa, gledamo se netremice u oči. Dugo smo čekali ovaj trenutak. Dugo. Zatim Kiki baca u lonac valjuške. Kažem joj da je prava *njokerica* i pokušavam joj prevesti na engleski taj dalmatinski izraz talijanskoga porijekla. Šepavo, čupavo. Odem u Kikinu sobu, palim njen kompjutor i na internetu nalazim rječnik Webster. Ukucam *dumpling*, što ću drugo! *Dumpling, dumplings*... Da, to su njoki, na talijanskom *gnocchi*. Vratim se u Enterprise i kažem joj da je prvoklasna *gnocchi girl* te odlična *dumpling girl*. Da, ali to nisu dobri prijevodi, na engleskom ne zvuče baš kao prava *njokerica*. Kiki predlaže

svoja rješenja na nizozemskom, ali valjušci su gotovi, mirisi postaju toliko neodoljivi da je teško pratiti bilo što osim njih. – Jebeš *dumpling girls!* – kažem prpošno iskusnoj kuharici. Nastavljam u istom ritmu: – A kako se zove ovo jelo koje si spremila? – Zove se *Prstaci u povrću s njokima à la Amélie* – odgovori Kiki i proglašava večeru gotovom.

Na ploči i oko ploče za kuhanje vlada totalni kaos. Dobrodošli u psihotični realizam neuredne Kiki! Ne odlazimo u blagovaonicu, već ostajemo u kuhinji te na kuhinjski šank stavljamo tanjure, jedaći pribor i platnene salvete s monogramom P. A. To su inicijali imena roditelja: Paula, Adriaan. Van Duijkovi su ozbiljna obitelj, kaže Amélie van Duijk, zvana Kiki.

Sjedamo na visoke stolice, jedemo i nazdravljamo drugom bocom syraha. Večera je toliko ukusna da Kiki nisam rekao ni riječ zbog toga što je spremajući obrok za samo dvije osobe zasvinjila cijelu ploču štednjaka u Enterpriseu; nisam joj spomenuo ni onaj slučaj kad je kod mene i Skinnyja na Nieuwemeerdijku zasvinjila naš wok i cijelu kuhinju iako je, priznajem, večeru i tad dobro pripremila. Dok jedem, postavljam u sebi provokativno pitanje, za mene pitanje nad pitanjima: Je li uopće moguće sresti tako privlačnu i obrazovanu djevojku, s tako snažnom inteligencijom i tako velikim talentom za kuhanje kao što je Kiki, a da je ta djevojka istodobno i uredna? Pojeli smo sve do zadnje mrvice; oklopi školjaka izgledali su iznutra kao tamni leševi koji svjetlucaju slaveći smrt. To mi se svidjelo, taj vučji apetit. Kiki ne zabušava, ne prenemaže se, jede poput građevinskog radnika, ona je rođena bauštelka...

Otežali smo od dobre hrane. Mi smo simpatični, topli i lijepi, a možda smo samo lijepi i prokleti. Lijeni, ali veseli povratak u sobu „umjetničkog kreativnog nereda i stvaralačkog kaosa”, bolje rečeno običnog nereda i kaosa, uostalom vrlo udobnu i ne tako prljavu kao što su Tinine sobe na Marulićevu trgu u kojima sam proveo gotovo sedam godina i zamalo potpuno poludio. Opet televizija i vino, ali sad uz holandsku tortu Oranje. Kiki je mislila baš na sve, večera se nastavlja desertom u krevetu. Kiki ekscesivno mijenja programe. Stiže i do MTV-a. „Ma to ti je nabrijana muzička konfekcija za brzu jednokratnu upotrebu, buraz!”, citiram kolegu Darka s bauštele; Kiki kaže da je to „populistički shit” i prelazi na sljedeći program. CNN. Još gora situacija, ali ne toliko zbog rata u Iraku, i ostalih ratova, koliko zbog raznih idiota bez ukusa koji su upravo na ekranu. Na CNN-u je revija primitivnog pristupa odijevanju. Gledamo brojne državnike koji na skupocjenim odijelima nose značkice; pretpostavljam da su na njima zastavice zemalja koje predstavljaju. Pitam i sebe i Kiki imaju li uopće ti seljaci u bijeloj, plavoj i ostalim rezidencijalnim kućama modne savjetnike koji bi im, eto, skrenuli pozornost na jednostavnu činjenicu da na lijevi rever lijepoga skupocjenog odijela *ne smiješ* staviti *ništa*, a osobito ne neku značku. Kiki kaže da izgledaju kao stranački glasnogovornici ili provincijski činovnici, ali da su njoj još odvratnije visoke dužnosnice sa svojim bezbrojnim skupocjenim, ali kičastim broševima koje mijenjaju svaki dan i koji kod nje izazivaju povraćanje. Dodaje da su to iritantne seljakuše koje kao i

sve skorojevičke vole svjetlucanje nakita... Prelazimo na sportski program. Ah, američki nogomet, surovo sudaranje neintelligentnih kaciga, trka, probijanje, dodavanje, nabacivanje i *touchdown*, u svijetu čuveno *polaganje*. Na sljedećem programu bejzbol, noćna mora. Uvijek sam se čudio kad bih na televiziji vidio publiku koja gledajući bejzbol ili kriket izgleda tako raspamećeno kao da promatra neku strašno dinamičnu igru. Kažem to Kiki. S njom je isto, kaže da je to zato što ne znamo pravila pa mislimo da se u tim sportovima ništa ne zbiva... Ipak, gubim strpljenje, uzimam daljinski, prekidam mučenje i kažem Kiki da stavi neki poštenu pravi film iz svoje kolekcije. Ljuljajući se u hodu i saginjući se erotično, nesvjesna svoje privlačnosti gola Kiki traži film na polici biblioteke te u otvor DVD-a stavlja *Pustolovinu* Michelangela Antonionia. Tišina. Napokon nešto za gledanje! Pratimo Annu, Claudiu i Sandra. Muči nas pitanje zašto je Anna nestala...

Poslije ponoći na Kanalu Plus gledamo pornić i podivljamo. Uvijek je tako s Kiki. Samo odgođena nježnost može računati na trajnost. Nad Spuistraatom noć je razmočila nebo. Kiki voli divlji seks mjestimice prekidan tihim sporim dionicama i jedva primjetnim laganim micanjima, stečenim civilizacijom i kulturom erotike. Gledam Kikine dvije jamice tik iznad zadnjice. Iznad jamica plavi se riječ *Victory*. Viknem: – Victory! Kiki kaže da je to jedina tetovaža koju ima i nastavlja se micati u njoj prirodnom ritmu. Šapćem da sam već davno primijetio njezinu pobjedničku tetovažu. Pomičemo se divlji od nježnosti, postajemo sve romantičniji. Divlju nježnost nije moguće opisati kao, na primjer, večeru s Amélie van Duijk. U jeziku još ne postoje riječi koje bi mogle dobro opisati žudnju, zajedničku radost drhtave privlačnosti bez ironije i temeljni instinkt ljudskih bića do kojega posrćući u noćnoj razmoćenoj tami pokušava doprijeti poezija. Zagnjuren i metafiziku žudne krvi i šareni pokrivač, Kiki i ja u oblacima marokanskog dima dočekujemo jutro.

7:30. Moram se spremi. Javljam Skinnyju da stižem na vrijeme, da će me Kiki odbaciti autom. Brzi doručak u Enterpriseu. Kikino lice je lice rajske kože. Sviđa mi se. Malo je podbuhlo od užitka, pića, bombona, hrane i neprospavane noći, ali je lijepo; izgleda profinjeno i dekadentno. Izlazimo. Na pločniku hrpe vreća poredane uz lijepe kuće u Spuistraatu. Slika nemara ili, pretpostavljam, tek samo šarmantna amsterdamska opuštenost. – Smeće?! – čudim se. – Utorak je – reče Kiki. – Utorkom i petkom odvoze smeće.

Kiki ima ideju. Hoće me počastiti finom hranom u Tapas Baru, „jer sam cijelo vrijeme bio jako dobar dečko”. Kaže da ću imati fini ručak, da imam sreću što je ona „jako dobra curica”. Odemo do Tapasa koji je nedaleko od njene kuće. Da, ali Tapas još ne radi, prerano je. Kiki se ljuti, tako bi rado kupila neku finu hranu u čuvenom Tapasu; ne samo za mene, ona bi je kupila i za dečke na baušteli, a kad bi me dovezla na gradilište rekla bi im da su njezinu tortu Oranje već probali, ali da je ona i kuharica bijelih valjušaka, da se zove *Njok, Njok*, kako se ono kaže u hrvatskom, na dalmatinskom? Ma, nema veze, ja sam jutros malo pijana, ali sretna *fuckin' dumpling girl*...

Tema broja: IDENTITET KAO GLOBALIZIRANA ROBA

Ako se netko osjeća nesretnim u vlastitom apatridskom ruhu, ako je netko depresivan s vlastita podrijetla, ako je netko unesrećen životom u bigotno kontaminiranoj zabiti – sve su to razlozi koje možemo razumjeti, ne složiti se s njima ili se složiti, a u krajnjoj liniji žaliti onoga koji se tako osjeća zbog njegove nesreće. Jer, ljudska tegoba uvijek je slična u boli, ma koliko mogla biti različita u povodima i sadržaju. Ona, međutim, postaje dvojbena onoga momenta kada uočimo da se njeni simptomi ponavljaju neobičnom pravilnošću. U suvremenim književnim naracijama neki se elementi ponavljaju baš tako – neodoljivom očekivanošću. Moglo bi se reći da je u pitanju cinična parafraza nekih od deset Božjih zapovijedi. Recimo: mrzi oca i majku da dugo živiš i dobro ti bude na zemlji. Nipošto nije zgorega ni barem prezirati, a po mogućnosti i mrziti i domovinu. To su, naime, ne tek floskule ili puki poetički naputci, nego pouzdani jamci uspjeha u suvremenoj književnosti i umjetnosti. Problem je u tome što svako ponavljanje prokazuje stvaratelje po receptu kao plaćenike po učinku, odnosno, njihovu želju ne da kritiziraju, nego da svoju pljuvačku prodaju kao dragocjenu izlučevinu za podmazivanje vlastita puta k uspjehu. Pljuvati po Hrvatskoj isplatilo se oduvijek – to je notorna činjenica. Danas se takva rabota savršeno uklapa u bjelosvjetske trendove opće negacije svega i svačega. Pisati afirmativno kao da nije politički korektno. No, kritika i nihilizam nemaju isti nazivnik. Također, pozerski nihilizam, upravo zato jer je izgubio svaku vezu s moralom, nije toliko bezopasan kao što se čini. Odgovornost ne bi smjela biti zaboravljena kategorija. No, da je tome uglavnom tako pokazuje i ovaj tekst, možda i zadnji apel za odgovornošću, utoliko dragocjeniji jer je nastao iz pera znanstvenice i kritičarke koja se ne libi prokazati tzv. hrabrost suvremene umjetnosti kao kukavičluk.

A. P.

Sanja Nikčević

Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo naći nešto ružno u vlastitom domu!¹

Svjetski primjeri ili ružno o Belgiji

Tko može reći išta ružno o Belgiji? Iako u njoj žive tri jezične grupacije (Flamanci, Francuzi i Nijemci), stereotipi koje o toj zemlji imamo su pozitivni: lijepa, uređena, mirna zemlja, nema skandala u medijima. Jedino im se može zamjeriti što vole „vafl, pivo i pomfrit”² jer su zadnjih pedeset godina nutricionisti protjerali ugljikohidrate u kategoriju zabranjene hrane. No, čak se i taj noviji negativni stereotip može pobiti onim starijim i još uvijek važećim pozitivnim stereotipom da su *ugodno popunjeni ljudi dobri*. Reklo bi se, baš jedna fina zemlja. Za sve, osim za autore predstave *Pjevajte i budite radosni* Kraljevskog flamanskog kazališta iz Bruxellesa u režiji Rudda Gielensa, koja je gostovala u Zagrebačkom kazalištu mladih (ZKM) 2008. Predstava je niz scena koji Belgijance prikazuje kao pedofile, rasiste, homofobe, a ponajviše malograđane i licemjere koji iza rodoljubnih pjesama kriju navedene mane: „Jedno pjevaju a u potpunosti drukčije žive i postupaju. Politički govornik puki je nasilnik i divljak, žene pohotnice ili luđakinje.” Predstava se „izruguje vojsci, kralju, crkvi, povijesnim junacima, i događanjima važnim za flamanski narod...”³ Količina negativnosti koje su prikazane u predstavi, a koja se kosi s

1 Osnovne teze teksta izgovorene su na znanstvenom skupu „Hrvatski identitet”, Matica hrvatska, Zagreb, 7. i 8. svibnja 2009.

2 <http://en.wikipedia.org/wiki/Belgium> (14. rujna 2009.)

3 Igor Mrduljaš, „Predstava kao duhovna rugoba”, „Hrvatsko slovo”, Zagreb, 31. listopada 2008.

uobičajenom predodžbom te zemlje, iznenadila je Igora Mrduljaša, jer je očito da se „...autori i predstava iz petnih žila trude ocrniti sunarodnjake i narugati im se u očima javnosti.”⁴

No, nije tako samo kod Belgijanaca. Na Zagreb festivalu, uglednom festivalu svjetskog kazališta 2007., gostovala je u ZKM-u predstava *BLACKland* (*CRNAzemlja*) mađarske kazališne skupine Krétakör, u režiji Árpáda Schillinga. Redatelj je napravio potpuri scena iz života suvremene Mađarske, ilustrirajući devijacije mađarskog društva od rasizma do pedofilije. I upravo se tako predstava reklamirala: „Tema je prikaz crnog i bezdušnog svijeta današnjice, te opijenost suvremene Mađarske ulaskom u EU. Ipak, ‘Blackland’ nije tragedija, već jedna prilično groteskna i satirična predstava koju autori nazivaju dječjom predstavom zabranjenom mladima od 18.”⁵ Dakle, govorimo o Mađarskoj kao o najgoroj mogućoj zemlji na svijetu, ali veselo! Slično kao i Belgijanci! Trend, stil?

Srbija je u 2007. godini kazališno intenzivno gostovala u Hrvatskoj predstavljajući svoje suvremene pisce koji su se odreda bavili vlastitom zemljom i njenim problemima na sličan način, samo ne tako veselo. Jugoslavensko dramsko pozorište predstavilo se u siječnju zagrebačkoj publici u ZKM-u, s tri gostovanja: Uglješa Šajtinac *Hadersfeld*, Milena Marković *Šine* i Biljana Sribljanović *Skakavci*. Dok *Šine* govore o najgorim narkomanskim ovisnicima na „morbidno-realan” način, Šajtinčev *Hadersfeld* doživljena je kao „vjerojatno najkraća i najpreciznija dijagnoza društvene svijesti i savjesti. (...) Iako na brzini sklopljeno – pijano drogirano poluludo – Rašino društvanje s pozornice ZKM-a odlično je dočaralo generacijsku atrofiju, nemoć i beznade...”⁶ U lipnju je zagrebački festival Dane satire otvorila predstava Ateljea 212 *Narančina kora*. Umjesto pokušaja moguće analize identiteta govorila je doslovno o „poništenju identiteta” suvremene Srbije, a i svijeta...!⁷

Dva najpoznatija austrijska pisca druge polovine 20. stoljeća su Thomas Bernhard (1931-1989) i Elfriede Jelinek (1946), kod kojih imamo sličan odnos prema vlastitoj zemlji, s tim da je prvi prikazuje uglavnom kao fašistoidnu, a druga kao morbidnu zemlju. Najava predstave najpoznatijeg Bernhardovog teksta *Trg heroja* postavljenog 2003. u DK Gavella u režiji Davida Mouchtara Samoraia izričito kaže: „Posljednji Bernhardov dramski tekst praižveden je 1988. godine, uz demonstracije pred bečkim Burgtheaterom, po čijoj je narudžbi bio napisan, i mnogobrojne osude, između ostalih i tadašnjeg austrijskog predsjednika koji je u toj drami vidio ‘grubu uvredu austrijskog naroda’. Takva reakcija možda se doima pretjeranom, no upravo je pretjerivanje kod

4 Ibid.

5 <http://teatar.hr/1090/5-festival-svjetskog-kazalista/> (14. rujna 2009.)

6 Dubravka Lampalov, „Kad poezija umre”, „Vijenac”, Zagreb, 1. veljače 2007.

7 Andrija Tunjić, „Ubojstvo identiteta”, „Vjesnik”, Zagreb, 4. lipnja 2007.

Thomasa Bernharda umjetnički princip, u čijem je kontekstu shvatljivije i proglašavanje vlastitih sunarodnjaka ‘debilima i manijacima’.⁸

Elfriede Jelinek piše ili „dramske plohe”,⁹ dramske tekstove nepovezanih replika koje redatelji preslaguju prema vlastitom odabiru u suvislu cjelinu (kao npr. u njezinoj drami *Bambiland* gdje nema ni označenih govornika replika niti jasno razdvojenih replika), ili vrlo jasno opisuje patološka stanja krajnje destrukcije kako ljudske duše i tijela, tako i društva: „Zbog žestokih i provokativnih istupa u javnosti, te zbog zadiranja u tzv. opasne teme kao što su sadizam, seks, politika, nasilje nad ženama, kriminal, nacizam i slično, često je iritirala austrijski establišment, a on joj je odgovorio etiketom ‘socijalne fobije’.”¹⁰ Njezin najpoznatiji roman *Pijanistica* uprizoren je u Teatru ITD 2008. u režiji Daria Harjačeka, a govori o sado-mazohističkom odnosu kako majke i kćeri, tako i ljubavnika i ljubavnice, odnosu koji je prikazan na, kako su neki od kritičara mislili, *rubu pornografije*. Taj, pak, pridjev sama autorica uopće ne smatra zazornim: „Isprva sam htjela napisati ženski pornografski roman, ali uvidjela sam da mi je to nemoguće. Muškarac je taj koji stvara pornografiju.”, rekla je za vlastiti roman *Naslada*.¹¹

Predstava *Posljednji dani Evite Peron* (Kazalište Velika Gorica, 2005) nastala je prema tekstu *Eva Peron* argentinskog dramatičara Raula Damonte, koji je upro sve snage da u liku Eve Peron pronađe neke mrlje. Eva Peron u svojoj zemlji slovi kao svetica i za taj njezin status ima nebrojeno mnogo dokaza, dok ih nema za mračne strane njene ličnosti. No, autor nije odustao, napravio je neku vrst somnambulne priče prepune insinucija a smještene u zadnje dane njena života kad je umirala od raka.¹²

Slično je i izvan ovog našeg, zapadnog civilizacijskog kruga. Najpoznatiji indijski roman govori negativno o *Kuraniu*, svetoj knjizi muslimana, kao objavi palog anđela (Salman Rushdie, *Sotonski stihovi*, 1988), a najpoznatiji kineski roman prikazuje Kinu u neuobičajenom svjetlu, jer govori o promiskuitetnim seksualnim iskustvima mlade djevojke (Wei Hui, *Šangaj baby*, 1993)!

Hrvatski primjeri iliti strašni Ličani

Za hrvatske primjere ograničit ću se samo na najeklatantnije i najrecentnije koji se uklapaju u temu. Knjigu *Kino Lika* Damira Karakaša „nazivalo se zbirkom brutalnih priča o Ličanima za koje su kritičari rekli da se ‘ne preporučuju

8 [http://www.gavella.hr/hr/predstave/arhiva_predstava/trg_heroyal\(mode\)/body](http://www.gavella.hr/hr/predstave/arhiva_predstava/trg_heroyal(mode)/body) (14. rujna 2009.)

9 H. T. Lehman, *Postdramsko kazalište*, CDU/TkH, Zagreb/Beograd 2004.

10 <http://www.nacional.hr/clanak/26042/elfriede-jelinek-ekscentricna-nobelovka-otvara-eurokaz> (14. rujna 2009.)

11 <http://knjiga.hr/04.asp?id=18732¶m=N> (14. rujna 2009.)

12 Zrinka Zorčec, „Posljednji dani Evite Peron”, „Vjesnik”, Zagreb, 16. i 17. svibnja 2005. i Lidija Zozoli, „Ograničenosti performativnog”, „Vijenac”, Zagreb, 4. lipnja 2009.

osobama slabijeg želuca', zbog žestokih prizora alkoholizma, siromaštva, bolesti i seksa sa životinjama."¹³ U knjizi (2001), a i u kasnijem istoimenom filmu u režiji Dalibora Matanića (2008) ne samo da nema ni jednog pozitivnog lika nego nema čak ni „normalnog” lika po standardima klasične psihijatrije – svi su ili patološki zli, ili patološke žrtve, ili patološki primitivni, ili jednostavno ljudi.

Drugi primjer su *Metastaze*, prvo hit-roman Ive Balenovića iz 2006., pa uspješna predstava u režiji Borisa Svrtana (SK Kerempuh, Zagreb 2007), a zatim još uspješniji film u režiji uglednog hrvatskog redatelja Branka Schmidta prikazan na Festivalu igranog filma u Puli 2009. Sadržaj govori o četiri kvartovska prijatelja koji su nasilnici, ovisnici, ustaše ili žrtve. Roman, odnosno predstava govori o, kako kaže najava predstave u Kerempuhu, metastaziranju „zloćudnih pojava i događaja poput rata, korupcije i kriminala u našem društvu jer se ti događaji ne tretiraju na istinit i pravedan način i ne liječe u svom ishodištu, nego služe za lažne ideološke i političke borbe te medijskom manipulacijom METASTAZIRAJU do granica apsurdna i potpunog društvenog ludila.”¹⁴

U temu prikaza Domovinskoga rata neću ovdje ni ulaziti jer sam se time već bavila,¹⁵ ali mogu navesti samo primjer najnovijeg filma snimljenog na tu temu. *Crnci* u režiji Zvonimira Jurića i Gorana Devića prikazuju pripadnike specijalne postrojbe Hrvatske vojske koja je radila „prljave zadatke”, a „njihovi krvavi rituali su utjecali na njih više nego su htjeli priznati.”¹⁶ Hrvatski vojnici se prikazuju kao okrutni, zli ili potpuno rastrojani ljudi u nekom čudnom ratu „bez jasno definiranog neprijatelja”, pa dakle bez bilo kakve motivacije i razloga osim njih samih...¹⁷

Iz ovog nabranja primjera priznatih, uglavnom dramskih, a zatim i nekih drugih umjetničkih ostvarenja, očite su zajedničke karakteristike umjetnika u mnogim zemljama. Svi ti umjetnici svjesno i izrazito kritiziraju vlastitu zemlju do te mjere da i sam njezin identitet prikazuju izrazito negativno ili ga poništavaju. Međutim, prikazi su uglavnom vezani uz negativne manifestacije nacionalizma: homofobiju, rasizam i seksualne aberacije najgore vrste.

Prvo pitanje koje se iz ovog fenomena izvlači je: Zašto umjetnici to tako zdušno rade? Drugo: Kako je moguće da na raznim stranama svijeta umjetnici pronalaze identične mane društva bez obzira na različitu klimu ili politički sistem? Treće: Zašto se negativno označavanje nacionalizma uvijek prikazuje kroz iste i upravo te aspekte? Homofobija i rasizam još se i mogu razumjeti kao parafraza nacionalizma zbog straha od drugog koji nekad izaziva negativ-

13 <http://www.nacional.hr/clanak/46924/kako-shvatiti-licke-redikule> (14. rujna 2009.)

14 <http://www.kazalistekerempuh.hr/main.asp?ID=140> (14. rujna 2009.)

15 Ta me je tema potakla na otvoreno pismo Mati Matišiću objavljeno u „Vijencu”, br. 378-379, Zagreb, 11. rujna 2008., a zatim u mojoj knjizi *Što je nama hrvatska drama danas?*, Naklada Ljevak, Zagreb 2008.

16 <http://www.film-mag.net/content.php?review.6467> (14. rujna 2009.)

17 Božidar Trkulja, „Ratna drama bez vanjskog neprijatelja”, „Vjesnik”, Zagreb, 21. srpnja 2009.

ne i nasilne reakcije, ali zašto seksualne aberacije? Zašto te teme dominiraju i u zemljama koje te probleme zapravo nemaju, jer npr. imaju tako malen postotak „onih drukčijih” da se većina nikako ne može osjećati ugroženom i nasilno reagirati? Odakle seksualne aberacije (pedofilija, sadizam/mazohizam) u toj priči o identitetu?

U povijesti našeg civilizacijskog kruga zajedničke teme ili forma u različitim zemljama označavaju neki trend, žanr, stil ili stilsku formaciju.¹⁸ U ovom slučaju postavljam hipotezu da se radi o tematskom trendu prikazivanja negativnog identiteta vlastite zemlje. Pokušat ću dokazati da je izbor upravo tih tema potaknut nekim elementima izvan umjetnika samog. Ono što valja u hipotezi ispitati jest je li to istina i, ako je tome tako, koji elementi i na koji način utječu na umjetnika.

Ovaj vanjski utjecaj na umjetnika je karakteristika trenda kao takvog i nije sam po sebi negativan (može to biti npr. „osjećaj epohe”) iako umjetnici sami nikad ne bi priznali odabir tih tema kao posljedicu mode ili trenda. Oni takve teme smatraju izrazito originalnima i autorskima, rezultatom čiste umjetničke inspiracije. Razotkrivanje nacionalizma i ostalih mana u svom narodu smatraju ne samo umjetničkom nego i političkom hrabrošću, koja je posljedica razvijene socijalne svijesti jer se opisuje svijet upravo kakav on doista jest, što umjetnici vide a ostali ne vide ili ne žele vidjeti.

Dakle, imamo četiri ključne karakteristike koje umjetnici i pobornici prikazivanja tih tema rabe i na kojima temelje potrebu, opravdanje i slavu trenda i koje ćete naći u većini citiranih odjeka predstava: „umjetnička hrabrost, socijalna svijest, umjetnička inspiracija i svijet koji je takav”. Te ću karakteristike pojedinačno analizirati i dokazati da se radi upravo o suprotnim pojmovima od onih koji se proklamiraju.

Prva karakteristika – hrabrost: biti protiv svih ili pohvalnica za poslušnost!

Biti hrabar znači „koji se ne boji rizika, opasnosti, koji se hvata u koštac s preprekama, poteškoćama, odvažan, smion”.¹⁹ Prema tome, hrabrost označava čovjekovu osobinu da radi nešto unatoč opasnostima, pa bez opasnosti nema hrabrosti! Valja zato vidjeti gdje su danas za umjetnika opasnosti i poteškoće u odabiru ovih tema. Rekoh, umjetnici sami misle da su hrabri. Ličani su uvrijeđeni izlazili s projekcije *Kina Lika*, ali Karakaš je na to bio sav ponosan, vjerujući da je jako hrabar jer ih je isprovocirao.

Ideju da je kritika društva ono najbolje što jedan umjetnik može stvoriti, a što je jača kritika to veći umjetnik, to hrabriji umjetnik, to značajniji umjet-

18 Pavao Pavličić, *Književna genologija*, SNL, Zagreb, 1983.

19 *Rječnik hrvatskog jezika*, LZMK i ŠK, Zagreb 2000.

nik, potiču i mediji. Redatelji filma *Crnci* pohvaljeni su da se „ne boje” prikazati neke druge strane Domovinskog rata.²⁰ Izbor *Pitanja časti* suvremenog njemačkog dramatičara Lutz Hubnera „hrabar je i izvrstan da se s mladim ansamblom iskuša vrlo osjetljiva tema...”²¹ seksualnog promiskuiteta i nasilja među mladima u imigrantskoj njemačkoj zajednici. A Teatar ITD i DK Gavelle pohvalit će se u kritikama i medijskim napisima upravo za „hrabrost” zbog postavljanja Jelinek, odnosno Bernhardta. Kritičari to odreda navode u kritikama, a naročito ako se kritičaru predstava nije svidjela, što znači da je hrabrost toliko važna vrlina da može nadomjestiti čak i umjetnički rezultat!

Međutim, analizirajući medijske odjeke i živote, ponajprije predstava a donekle i ostalih umjetničkih žanrova, kao i posljedice koje takvo pisanje i stvaranje ima po život i sudbinu umjetnika, dolazi se do sasvim drugog zaključka. Nema tu velike hrabrosti jer nema opasnosti. Posljednje doba stvarne političke provokacije iz pera dramskih pisaca u Hrvatskoj bile su sedamdesete, i pisci koji su tada pisali subverzivno o našoj stvarnosti (Brešan, Bakmaz, Kušan, Škrabe-Mujičić-Senker...) doživjeli su vrlo snažnu reakciju „oka vlasti”²² – od prozivanja pisca u udarnim terminima dnevnika za „skretanje s linije”, stavljanja pisca *na led* ili skidanja predstave. Domaća se drama smatrala izvorom subverzivnih stremljenja do te mjere, da su je idućih deset godina ravnatelji hrvatskih kazališta itekako zaobilazili u velikom luku.²³

U opisanom tematskom trendu kritike vlastitog društva nema nikakve uzvratne represije društvenog *establišmenta* ili oka vlasti. U spomenutim primjerima radi se o priznatim redateljima svjetskoga glasa (Schilling), o glavnim nacionalnim kazalištima (Belgija, Austrija), a pisci su ovjenčani slavom (Srbljanović, Šajtinac, Marković su mladi srpski pisci koji su postavljeni po europskim kazalištima i nagrađivani). Drame se postavljaju na scenu ne samo u vlastitoj zemlji (novo splitsko kazalište PlayDrama pokrenuto radi promocije dramskog teksta odabrat će za otvorenje strani tekst upravo takve tematike!), predstave putuju po festivalima i turnejama (Belgijanci su nama došli nakon gostovanja na MESS-u, međunarodnom festivalu u Sarajevu). Nepoznati ili mladi redatelji koji posegnu za takvim temama u kazalištu (npr. Dario Haraček) dobit će garantirane pohvale za hrabrost, eventualni poziv na festivale ali svakako otvorena vrata za nove projekte! Bez obzira kakva je predstava u estetskom ili recepcijskom smislu. Uspješno pogođene teme „prelaze” iz jednog medija u drugi kao što se vidjelo iz navedenih primjera – romani se odmah postavljaju na scenu, odmah se snimaju filmovi prema njima, a zatim

20 Božidar Trkulja, „Ratna drama bez vanjskog neprijatelja”, „Vjesnik”, Zagreb, 21. srpnja 2009.

21 Želimir Ciglar, „Muška čast i siguran put u pakao”, „Večernji list”, Zagreb, 18. svibnja 2009.

22 Termin koji je Slobodan P. Novak upotrebljavao u analizi Marina Držića. Vidi S. P. Novak *Planeta Držić*, CKD, Zagreb 1984.

23 Vidi radove o suvremenoj hrvatskoj drami Borisa Senkera, Igora Mrduljaša, Darka Gašparovića, Zvonimira Mrkonjića, Ane Lederer, Sanje Nikčević i dr.

svaki novi umjetnički žanr ima svoj novi uspješan pohod po gostovanjima i festivalima. Naravno, na svakoj od ovih stepenica mogu se dobiti i nagrade.

U Austriji 20. stoljeća brojni su pisci stvarali vrlo zanimljiva i popularna djela, djela koja su afirmirala vrijednosti tog društva, već sam navela da su svjetsku slavu stekli Bernhard i Jelinek. Za njih dvoje znaju svi oni koji se bave kazalištem, dok samo specijalisti za austrijsku dramu mogu nabrojati neke druge pisce. Elfriede Jelinek je unatoč etiketi „socijalne buntovnice” dobila sve moguće ugledne njemačke i austrijske nagrade (kao npr. Büchnerovu 1998. i Heineovu 2002), a 2004. njezina je poetika okrunjena najvišim međunarodnim priznanjem: Nobelovom nagradom. Svi su joj romani postavljeni na scenu i ekranizirani, čime se nastavio pohod nagrađivanja. Samo jedan primjer: filmska ekranizacija *Pijanistice* (redatelj Michael Hanake, s Isabelle Huppert u naslovnoj ulozi) u Cannesu je 2001. dobila tri nagrade.²⁴ Ako vam se čini da je to zato jer se radi o nobelovki, niste u pravu – svaki hrvatski film koji govori izrazito ružno o Hrvatskoj, a naročito o Domovinskom ratu, naputovat će se po festivalima i, ako je imalo suvislo snimljen, dobiti neku nagradu. Na ovogodišnjem Festivalu igranog filma u Puli sve nagrade su dobili upravo spomenuti *Crcni* i *Metastaze*, koji su odmah krenuli i na pohode po svjetskim festivalima.²⁵

Ako cijela kazališna Europa zna za Bernharda i Schillinga, za Jelinek zna cijeli svijet, kao i za roman koji napada *Kuran* ili za *Šangaj baby*, roman koji „razotkriva pravu seksualnost” Kineza. No, to ne znači da su to doista najbolji predstavnici svojeg naroda ili svojeg žanra. To znači da se upregla velika propagandna (sad se kaže marketinška) mašinerija da se neko djelo ili pisca dovede na taj nivo slave. Za svjetske romane je jasno. Književni hitovi nam dolaze uglavnom s američkih top lista i tek onda kreću u osvajanje svijeta. Da bi neki naslov došao na top listu deset najčitanijih u zemlji veličine kontinenta (s književnom produkcijom najmanje jedne i pol Europe i još toliko romana koji se nude u prijevodu), očito je da ne presuđuje kvaliteta nego velik napor različitih drugih službi koje se bave knjigom. Po statističkoj neumoljivosti, u tako velikom broju djela mora biti još, ako ništa drugo, jednako tako kvalitetnih djela. Očito je da netko mora napraviti izbor na koje će djelo uložiti svu energiju promidžbe! Dok se u angloameričkom književnom svijetu uspjeh mjeri brojem prodanih primjeraka, europsko tržište će to koristiti kao argument za strane hitove, ali će za svoje autore biti sklonije nagradama kao potvrdi uspjeha.

U europskom kazalištu broj prodanih ulaznica se ni ne spominje, jer on implicira podilaženje publici koju se smatra nedostojnim visoke umjetnosti. Zato kazališnu slavu i ulazak u kazališni *main stream* ili glavnu struju osiguravaju pozivi i nagrade na uglednim festivalima, pozivi za rad u velikim kazalištima

24 <http://www.nacional.hr/clanak/26042/elfriede-jelinek-ekscentricna-nobelovka-otvara-eurokaz> (14. rujna 2009.)

25 http://www.javno.com/hr-scenacrcni-i-metastaze-pokupili-arene-u-puli_272205 (14. rujna 2009.)

različitih europskih zemalja, voditeljska mjesta kazališta i festivala, i sl. To su mjesta koja kreiraju europsku kazališnu sliku, i ući u taj krug znači uspjeti.²⁶

Istina, ni za ove spomenute autore ne ide uvijek sve glatko. Povremeno se netko pobuni. Zbog Bernharda su neki Austrijanci demonstrirali pred Burgtheaterom, Ličani su ljutito izlazili s projekcije filma *Kino Lika* (a Ličani su ipak visoki i krupni!), crkva se pobunila zbog plakata filma (a ona ima anatemu slanja u pakao!), neki su kritičari prozvali *Pijanisticu* pornografijom, ali – to nije naškodilo autorima. Dapače, dalo im je dodatni medijski prostor i otvorilo prostor za nove napade na prikazane/nezadovoljne kao konzervativne, nazadne i zaostale. Kao da je ta pobuna potvrdila ono o čemu se piše, da su opisani doista takvi – primitivni i zli. Za razliku od prijašnjih vremena (kao spomenutih sedamdesetih), današnja medijska mašinerija štiti umjetnika koji ocrnjuje svoje društvo, a napadi umjetniku donose veću slavu i lakši ulazak u kazališni *main stream* ili glavnu struju.

Ako je tome tako, nameće se zaključak da u odabiru spomenutih tema nema nikakve hrabrosti, jer ne možeš biti hrabar i izrazito kritičan prema *establišmentu* (društvu u kojem živiš) a istovremeno ovjenčan slavom koju ti predstavnici vlasti tog istog društva daju ili financiraju. Naime, u Europi država financira ne samo nastajanje filma ili kazališta, nego i sve pokazatelje kazališnog (festivali, nagrade, gostovanja, kazališna produkcija sama, izbor ravnateljskih mjesta...) i filmskog (odlazak na festivale i tzv. postprodukciju) uspjeha!²⁷

To čak i sami autori shvaćaju. Nora Krstulović, osnivačica i voditeljica ugledne hrvatske teatarske web stranice www.teatar.hr, razgovarala je s Ninom Mitrović, mladom, prizatom i uspješnom hrvatskom dramskom autoricom, a povodom postavljanja njezina teksta *Jebote, koliko nas ima* u SK Kerempuh. Zanimljivo je kako se u pitanju o hrabrosti nalaze i ostale karakteristike o kojima ovdje govorim, socijalna svijest, istina (*slice of life*), a pitanje dotiče i inspiraciju. Međutim, u odgovoru autorica, koja je uspjeh sagradila upravo na prikazivanju negativnog identiteta (iako s odličnim tekstovima), više ne slijedi taj pravac:

„Tekst za koji si dobila nagradu zove se ‘Familija u prahu’ – monodrama Juliške iz javne kuhinje. Uz iznimku ‘Fragmenata’ (koji su, reklo bi se *poetry in motion*) i taj je tekst, kao i ovaj u Kerempuhu, iznimno socijalno i politički angažiran, ili kako ih ti voliš podnasloviti – ‘slice of life’. Kako, zašto, čemu... i odakle ti hrabrost?”

N.M.: „Meni za socijalno angažiran tekst ne treba hrabrost, to volim radit. Puno mi je teže napisat tekst poput ‘Fragmenata’, tekst kakvima se sada

26 Način na koji funkcionira europski kazališni *main stream* ili glavna struja opisala sam u knjizi *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb 2009.

27 Na primjer, *Kino Lika* odabran je za zatvaranje programa Hrvatske na Sajmu knjiga u Leipzigu 2009., dakle financirano državnim, da ne kažem porezničkim, novcem svih Hrvata, pa i onih nezadovoljnih Ličana!

okrećem jer u takvim komadima ti moraš razotkriti sebe, a to je najteže. Što je nešto intimnije, to teže legne na papir. Tu će mi trebat hrabrost.”²⁸

Da bi kasnije sama otkrila kako je došla do tog zaključka – odrasla je i krenula slušati samu sebe, a ne glasove izvana:

„Sad kad živiš na relaciji London – Zagreb, koliko ti se i u odnosu na što promijenila optika?”

N.M.: „Potpuno mi se sve preokrenulo. Odrasla sam. I počela sam drukčije razmišljati. Zrelije. I opreznije. Ovo prvo mi se sviđa, a ovo drugo baš i ne. A to prvo, to odrastanje me potpuno promijenilo i kao pisca. Ono što me sada zanima je emocija. Ljudska intima i pitanje kako da čovjek živi svoj život na pravi način.”²⁹

Malo je drukčije sa zemljama izvan našeg zapadnog civilizacijskog kruga. Roman Wiei Hui *Šangaj baby* zabranjen je u Kini, a autoru romana *Soton-ski stihovi*, Salmanu Rushdieu, doista se prijetilo smrću. Da je opasnost bila stvarna dokazuje mladić koji je u Istambulu ubio pisca zbog pisanja o turskom genocidu nad Azerbejdžancima.³⁰

Međutim, u našoj tzv. zapadnoj civilizaciji to se ne događa – sve navedene pobune kod nas nemaju posljedice po živote autora osim, kako rekoh, ulazak u prostor slave i *main stream*. Naša civilizacija se smatra toliko otvorenom i tolerantnom³¹ da će zaštititi i ugrožene pisce iz drugih civilizacija. Napadnut pisac objavit će u angloameričkom svijetu sve što napiše (a rekli smo da su to vrata svjetske slave), a dobit će i razne stipendije ili radno mjesto na prestižnom američkom ili britanskom fakultetu kao naprimjer Ariel Dorfman, čileanski disidentski pisac, ili sam Rushdie. No, dobit će sve to upravo zato jer je bio napadnut, bez toga bi se teško probio i na top liste i do profesorskog mjesta na uglednom fakultetu unatoč izvrsnosti pisma. Tako da u konačnici i pisci iz drugih civilizacija profitiraju zbog napada, barem što se književne slave tiče.

Druga karakteristika – inspiracija: ja baš o tome sanjam pisati cijeli život ili što ću kad mi svi to traže!

Inspiracija ili nadahnuće je rijetka ljudska osobina pa su je zato mnoge epohe direktno povezivale s božanskim izvorom (antika, romantizam), koji će milostivo odabrati pojedinog smrtnika za genijalna umjetnička djela. Čak i u ateističkim društvima i epohama koje se temelje na znanosti i koje su davno

28 N.K. (Nora Krstulović) „Interview: Nina Mitrović” <http://teatar.hr/2006/interview-nina-mitrovic/> (20. rujna 2009.)

29 Ibid.

30 Hina, „Uhićeni tinejdžer priznao ubojstvo pisca”, „Vjesnik”, Zagreb, 22. siječnja 2007.

31 Kako se diže tolerancija na provokacije u našoj civilizaciji najbolje pokazuje primjer Tomislava Gotovca, performerera poznatog po tome da gol trči po glavnom trgu glavnog grada Hrvatske! Na prvom performansu prije trideset godina su ga uhitali, a na nedavnu obljetnicu tog performansa nitko se nije ni obazirao na nj. Vidi u: Jelena Mandić Mušćet, „Ranojutarnje rušenje tabua”, „Vjesnik”, Zagreb, 3. rujna 2009.

proglasile „smrt Boga” (moderna i postmoderna) inspiracija se i dalje štuje kao neoporeciva vrijednost povezana s nečim izvan čovjeka, s nečim posebnim i rijetkim. Uz inspiraciju kao jedinstven udar Božje strijele kreativnosti, veže se i originalnost koja je važan čimbenik stvaranja, čak i u eri postmoderne koja je uvela intertekstualnost (ili uzimanje, citiranje drugih umjetničkih djela) kao legitiman način stvaranja. Upravo zato bi umjetnikovo priznanje da mu je neka tema nametnuta dovelo u pitanje njegovu inspiraciju i originalnost, dakle samu njegovu umjetničku bit i posebnost.

Pa pogledajmo kako inspiracija funkcionira u konkretnom slučaju. Ono što mene najviše iznenađuje u ovom trendu ružne slike vlastitog društva jest da se istovremeno s originalnom inspiracijom u koju se autori kunu, a pobornici to podržavaju kao važan razlog pisanja, ta tema vrlo otvoreno traži, čak i nameće. Ne samo da traženje nečeg ružnog u vlastitom dvorištu, kao što smo vidjeli, mediji i kazališni *establishment* podržavaju (medijskom pompom, kritikama, pozivima na festivale ili nagradama), nego se to izričito traži! Kao da taj tematski trend uopće ne krije svoje namjere. Izrazito se traži u kritikama, u uvjetima festivala i natječaja, u opisima kazališnih koncepcija ili u redateljskim instrukcijama.

Marin Blažević, kao novi umjetnički voditelj Teatra ITD opisuje svoju koncepciju teatra kao prostora za istraživanje izvedbenog, novog i postdramskog teatra koji preispituje vlastita sredstva „prije nego što će se kritički suočiti s društvenim ideološkim i problemima vremena u kojima pokušava opstati”.³² Budući da je to kazalište otvoreno mladim istraživačima, jasno je u kom smjeru trebaju istraživati da bi im se vrata otvorila. Slično je i sa starijima. Kada Dubravka Vrgoč, ravnateljica ZKM-a, voditeljica zagrebačkog Festivala svjetskog kazališta i osoba izuzetno informirana o europskim kazališnim događanjima, kaže da je kazalište „napokon ušlo u dijalog s vremenom”, znači da je napokon progovorilo kritički o društvu, a ona to pohvaljuje kao hrabro i upravo takve predstave bira i za svoj repertoar i za festival koji vodi.³³

„Jer, ukoliko je svaki istinski umjetnički čin – kreacija, a svaka je kreacija u svojoj biti istraživačka (to se ne mora isključivo povezivati uz off-projekte, već i uz takozvani *mainstream*), onda istinsko područje umjetnosti uključuje i kritičnost, propitivanje, ‘talasanje’ (karakteristike neodvojive od istraživačkog impulsa), te po svojoj biti ne može i ne smije spadati u područje građanske poslušnosti.”³⁴ objašnjava, pak, svoj izbor Tajana Gašparović, izbornica uglednog zagrebačkog festivala, Gavellinih večeri 2009., pri čemu ponavlja one karakteristike koje ovdje upravo analiziramo (kreacija, istina, kritičnost, hrabrost). Nije to tako samo kod nas, nekadašnji *Bonner Biennale* a kasnije

32 Andrija Tunjić, „Moj izazov je ekspanzija kazališta”. (Razgovor Marin Blažević, umjetnički voditelj Teatra ITD), „Vjesnik”, Zagreb, 2. studenoga 2007.

33 Helena Barut, „Kazalište je postalo hrabrije u ovim kriznim vremenima”, „Vjesnik”, Zagreb, 5. i 6. rujna 2009.

34 http://www.gavella.hr/hr/gavelline_veceri/24_gavelline_veceri_2009 (20. rujna 2009.)

Wiesbaden Biennale, jedan od najznačajnijih europskih festivala nove drame, izričito je tražio kritiku društva u prikazima suvremenosti. Slično je i s filmom pa će, naprimjer, Europski natječaj za kratkometražne filmove izričito tražiti da se tematski obrade „tabui”.³⁵

Vrlo slično ovim uvjetima izbora za kazališne i filmske festivale zvuče i opisi uvjeta natječaja za suvremenu dramu. Natječaj koji je 2000. proveo austrijski *Theater m.b.H.* za zemlje bivše Jugoslavije nije uopće krio svoju orijentaciju, izričito je tražio drame o „problemima vlastitog društva”.³⁶ Drugi veliki dramski austrijski natječaj, također u zemljama bivše Jugoslavije, započet 2005. u Makdoniji, održan je 2006. u Srbiji, 2007. u Hrvatskoj, 2008. u Bosni i Hercegovini. Pokrenut na vrlo visokom nivou: s jedne strane najviše austrijske kulturne institucije (Ministarstvo vanjskih poslova Republike Austrije, austrijski P.E.N., KulturKontakt Austria, Odbor za translatologiju i lingvistička prava Međunarodnog P.E.N.-a), a s druge ministarstva kulture svih spomenutih zemalja. Zadatak je *Govoreći o granicama*, a provodi se, kao što su organizatori izjavili za najnoviji bosanski natječaj: „...s namjerom da se još više ohrabre kontakti između ljudi iz Bosne i Hercegovine i Austrije. ‘Želimo preći granice i prevazići ograničenja’, kaže predstavnik projekta Christian Papke, ‘granice uma, granice u razgovaranju jednih sa drugima, granice u kulturi. Zanima nas kako se ljudi osjećaju u našem komšiluku. Mi bismo željeli da podijelimo momenat.’”³⁷

Na temelju čega tvrdim da se zadani tematski okvir festivala definiran kao „prikaz suvremenog života”, uvijek i jedino čita kao kritika suvremenog života? I da se pisci tome svjesno ili nesvjesno prilagođavaju? Na temelju toga što čak ni na natječajima koji su vrlo široko otvorili temu prikaza stvarnosti nikad ne bude nagrađen niti jedan afirmativni prikaz. Možete li zamisliti da na onom natječaju za dokumentarne filmove o tabuima pobijedi film o tome kako su tabui nešto dobro, jer štite mlade od preranih seksualnih odnosa? Ili možete li zamisliti da na natječaju o granicama koji želi bolje upoznati susjede pobijedi hrvatska ratna drama o tome kako je Hrvat spasio nekog pripadnika susjedne zemlje? Možete li zamisliti da je umjesto *Metastaza* i *Crnaca* na Festivalu igranog filma u Puli sve nagrade odnio neki topao i afirmativni film o uspješno prebrođenim problemima jedne obitelji koja se voli? Ne možete, kako vi, tako ni pisci!

Ako to dokazuje ukus onih koji organiziraju te festivale i nagrade, to još ne dokazuje da pisci prilagođavaju inspiraciju. Međutim, u neporecivost inspiracije posumnjala sam sama, nakon što sam godinama pratila Nagradu za suvremeno dramsko djelo „Marin Držić”, koju Ministarstvo kulture dodjeljuje od 1991. Prvo sam bila savjetnik u Ministarstvu, a nakon što sam prestala

35 Hina „Europski natječaj za filmske scenarije”, „Vjesnik”, Zagreb, 29. srpnja 2009.

36 Nagradene drame na natječaju austrijskog *Theater m.b.H.* objavljene su u dvojezičnoj knjizi *Schutzzone – und andere neue Stücke aus Exjugoslavien*, Folio Verlag, Wien 2002., a odabir je upravo tematike drama i potvrda ove teze.

37 <http://www.kulturforum-zagreb.org>, http://www.omnibus.ba/index.php?view=article&id=89%3Austrijski+konkurs&tmpl=component&print=1&page=option=com_content&Itemid=30 (15. rujna 2009.)

tamo raditi, nekoliko godina bila sam član povjerenstva.³⁸ Broj tekstova koji su dolazili na natječaj varirao je od šezdesetak do stotinjak, ali dok su u početku bili vrlo različiti po stilu, temi i žanru, uskoro sam uvidjela da postoji jedan princip koji se neumitno ponavljao. Nakon što se objave nagrade, iduće godine u pravilu dolazi trideset posto više drama onog stila (ili teme) koji je dobio prvu nagradu.

Očito se inspiracija može prilagoditi okolnostima, i ja pisce, naročito dramske autore, doista razumijem. Pri tome ne mislim da se autori isključivo prodaju za novac (naime svi ovi strani natječaji nude velik novac, objavljivanje i igranje drame u inozemstvu), nego zato što dramski pisac ne postoji bez izvođenja na sceni. Pisac romana još se i može nadati da će njegovu genijalnost otkriti nakon stotinu godina jer mu rukopis može preživjeti u ladici, ali dramatičar ne može preživjeti bez igranja ovdje i sada!

Da bi sa svojom dramom došao do scene, dramski pisac mora udovoljiti različitim ljudima – ravnatelju kazališta, kritičarima ili medijima, financijerima i slično, ali u europskom kazalištu najznačajnija osoba koja piscu otvara ili zatvara vrata je redatelj. Redatelji ravnateljima kazališta preporučuju naslove, redatelji imaju povlasticu biranja teksta ili projekta koji će raditi, često su na važnim mjestima (ravnatelji kazališta ili festivala, savjetnici, umjetnički ravnatelji ili članovi žirija...). Redatelji su, pak, jasni u svojim zahtjevima, a ponekad direktni bez imalo suptilnosti. Navest ću samo najnoviji primjer. Kada je poznati redatelj Paolo Magelli odlučio u Zagrebačkom kazalištu mladih (*Pentagram*, 2009) napraviti dramu o životu u suvremenom Zagrebu, naručio je priče od pet pisaca (Igora Rajkija, Ivana Vidića, Nine Mitrović, Damira Karakaša i Filipa Šovagovića). Međutim, nije ih pustio da pišu o onim slikama grada koje zanimaju same pisce, nije im dao da zajedno naprave nešto, nije ih pustio da sami pronađu neke kopče koje bi ih povezivale, nego ih je do kraja projekta držao odvojene, a od svakog je naručio priču o problemima grada, „o onima koje grad nije pripitomio”,³⁹ a ponekad čak direktno nametnuo sadržaj. „Nina Mitrović kaže: – Nije mi bilo lako napisati ovaj tekst. Magelli mi je rekao ‘Daj nešto sa 4 žene i seksom’ a kako da pišem o seksu bez muškaraca?”⁴⁰ Dakle, eksplicitno je naručio lezbijsku, a potencijalno i homofobičnu priču.

Primjećujete kako je Karakaš nagrađen ulaskom u krug važnih dramskih pisaca (od kojih su Vidić, Mitrović i Šovagović već bili afirmirani kao dramski pisci), jer dobio je postavljanje drame u uglednom kazalištu unatoč prilično jakoj konkurenciji. Od onih stotinjak prijavljenih drama na Natječaj Marin Držić polovica je izrazito suvisla a dvadesetak odličnih! I to svake godine!

38 Kao savjetnik ili član povjerenstva čitala sam većinu drama, a kao netko tko se bavi suvremenom dramom pratila sam taj natječaj, čitala sam nagrađene i preporučene drame i u onim godinama kad nisam bila u povjerenstvu.

39 Želimir Ciglar, „Priča o onima koje grad nije pripitomio”, „Večernji list”, Zagreb, 27. ožujka 2007.

40 Vesna Pažin, „Pet teških komada: Paolo Magelli režira ‘Zagrebački pentagram’”, „Slobodna Dalmacija”, Split, 19. ožujka 2009.

Uz to, imamo najmanje tridesetak živućih talentiranih dramskih pisaca koji prema vlastitom izboru pišu drame!⁴¹ Karakaš drame nije pisao, ali očito je bilo važnije njegovo tematsko nego žanrovsko opredjeljenje. Naime, kao što je njegovo *Kino Lika* najpoznatije po općenju žene sa svinjom, sad je u svom djeliću ove predstave prikazao incestuozni odnos brata policajca i sestre. Baš me zanima bi li se Karakaš usudio ponuditi Magelliju jednu toplu priču o ljubavi dvoje mladih!

Možda najšokantniji primjer nametanja tema i načina gledanja na svijet je komisija na Lidranu (susret talentiranih osnovnoškolaca i srednjoškolaca u Hrvatskoj) koja je prije nekoliko godina kritizirala srednjoškolce da se bave samo „zaljublivanjem i ocjenama“! Zamjerili su im da nema ozbiljnih problema kao npr. „pedofilije, rasizma, homofobije“!!!!

Kao odjek toga novopokrenuto je splitsko kazalište PlayDrama, koje je 17. rujna 2009. kao prvi tekst postavilo njemačku dokumentarnu dramu *Udarac* (autori Andres Veiel i Gesine Schmidt) o maloljetničkom nasilju. Predstava je odigrana u sklopu akcije o maloljetničkom nasilju (bila je postavljena i izložba plakata na tu temu), a na kraju najave te predstave na web stranici organizatora, udruge Most iz Splita, piše: „Predstava može biti poticaj učenicima da na dramskim grupama sami napišu i odigraju kratak komad vezan uz ovu tematiku.”⁴²

Da su sami autori svjesni nametanja vrlo određenih priča i određenog načina prikazivanja vlastite zemlje kao i posljedica toga, javno će reći Zrinko Ogresta, koji je snimio afirmativni intimni film bez „hrabrog razotkrivanja nacionalizma“: „Film *Iza stakla* ne donosi hrvatsku priču koju bi svijet želio čuti ili vidjeti.”⁴³

*Treća karakteristika – opisana puka realnost:
svijet je doista takav ili hajdemo izmisliti ako nije!*

Jedan od najjačih argumenta za prikazivanje tih tema je – „život je doista takav, ljudi su takvi”. Taj se argument na prvi pogled ne može pobiti, jer autori uzimaju istinite priče, najčešće iz crne kronike. Istinitost odabranog uvijek nam javno objavljuju u press materijalima, a taj se podatak spominje i u većini prikaza kao izrazito važan, kao kod spomenute belgijske i mađarske predstave (grupa je pod vodstvom A. Schillinga još od 2004. „skupljala sms

41 Vidjeti web stranicu Hrvatskog centra ITI-UNESCO www.hc-iti.hr ili njihova izdanja godišnje publikacije *Hrvatska drama*, koja svake godine predstavlja najzanimljivije hrvatske dramatičare.

42 <http://www.most.hr/udaracopredstavi.ht> (20. rujna 2009)

43 Nenad Polimac, „Neće mi stranci diktirati što ću snimati”, Intervju Zrinko Ogresta, „Jutarnji list”, Zagreb, 28. listopada 2008.

poruke dužine 160 znakova preko službe za dnevne vijesti⁴⁴). Crna kronika je „pokrenula iskru” pisanja romana *Lunapark* Tomislava Zajeca, koji prati „životnu putanju šesnaestogodišnjaka obilježenu odrastanjem u domu za nezbrinutu djecu, maloljetničkom delinkvencijom, prostitucijom, homoseksualnošću, kroničnom bolešću i nasiljem”.⁴⁵ I suvremeni njemački dramatičar Lutz Hubner je radnju komada *Pitanja časti* prepisao iz crne kronike. Splitski *Udarac* je dokumentarna drama.⁴⁶ Za *Metastaze* Rene Bitorajac kaže: „Sadrži sve elemente crne kronike: vjersku, rasnu i svaku drugu diskriminaciju, nasilništvo, drogu, kriminal...”⁴⁷, a i kritičari će film opisivati kao izrazito hrabar jer se usudio uhvatiti ukoštac s realnom slikom hrvatske stvarnosti.⁴⁸ O *Kinu Lika* mediji prenose: „U svojoj knjizi želio je realno (podcrtala S.N.) opisati Ličane, za koje je rekao da znaju trideset riječi, od kojih je deset psovki. Želio je opisati i selo, u kojem nije sve lijepo, već i tamo postoje pedofilija i ubojstva.”⁴⁹ *Crnci* će se u svim prikazima povezivati sa stvarnim sudskim slučajem „Garaža”!

Osim crne kronike, istinitost, naročito onih spomenutih seksualnih aberacija, potvrđuje vlastiti život, pa je *Šangaj baby* polu-autobiografski roman, a *Pijanistica* autobiografski roman.

Dakle, autori uzimaju stvarne, realne događaje, izjave stvarnih ljudi, a mediji to naglašavaju kao vrlinu. Međutim, postoji nekoliko problema oko tog „istinitog prikazivanja svijeta”, koji se nastavljaju na prethodno poglavlje o navodenoj inspiraciji.

Prvo, svijet nije u potpunosti ni crn ni bijel, on je u spektru boja – ako se izabere (ili dopušta kao vrijedna) samo jedna boja iz spektra, to nikako ne može biti realna i točna slika svijeta. No, ono što ponajviše pobija ovaj argument istinitosti (svijet jest takav), pa i inspiracije (kao iskre božanskog izvora direktno upućene pojedinom umjetniku), jest ono što se dogodi kad te tražene teme nisu doista dominantne u nekom društvu (ili životu pojedinca) ili kad ih uopće nema. Taj se problem riješi – izmišljanjem! I upravo to dokazuje da se radi o trendu koji se do te mjere nameće da će autori krivotvoriti sami sebe ne bi li mu udovoljili.

Navest ću samo nekoliko najočitijih primjera u kategorijama: nametanje zaključka, izmišljanje grijeha drugih i izmišljanje vlastitog života!

44 Tekst iz promotivnih materijala gostovanja na Festivalu svjetskog kazališta <http://www.zagrebretheatrefestival.hr/2007/blackland.htm> prenijeli su svi ostali mediji npr. <http://teatar.hr/1090/5-festival-svjetskog-kazalista/> (15. rujna 2009.)

45 I. Kotarac „Bolno iskustvo pisanja”, „Vjesnik”, Zagreb, 18. svibnja 2009.

46 I u Europi i u Americi je trenutačno popularno tzv. verbatim kazalište (doslovno ili dokumentarno) kao novi žanr koji se opredjeljuje za prikazivanje stvarnih događaja, najčešće prema stvarnim dokumentima (zapisima sa suđenja) ili intervjuima stvarnih ljudi čije se riječi kasnije postave na scenu. Vidi u: Sanja Nikčević *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb 2009.

47 http://www.javno.com/hr-scena/rene-bitorajac--metastaze-ne-podrzavaju-nasilje_246849 (14. rujna 2009.)

48 Andrija Tunjić, „Ubojstvo identiteta”, „Vjesnik”, Zagreb, 4. lipnja 2007.

49 <http://www.seebiz.eu/hr/seebiz-trend/film/metastaze-brvatskog-drustva-u-formatu-dvd-a,54790.html> (14. rujna 2009.)

Laramie projekt *ili što god uradili i rekli svi ste vi homofobi*

U američkom malom mjestu Laramie 1998. dogodilo se ubojstvo. Dvojica mladića istukli su trećeg i zavezali za neku ogradu izvan grada, gdje je umro. Mladić je bio *gay*, i to je bio razlog napada. Oko tog ubojstva podigla se velika prašina u cijeloj Americi, a osim medijske i umjetnička. Moises Kaufman je okupio ekipu glumaca, otišao u Laramie i nekoliko mjeseci intervjuirao ljude tog mjesta o ubojstvu. Dokumentarnu dramu *Laramie projekt (Laramie Project)*, napisali su 2000., a 2002. snimljen je istoimeni film. Njihov cilj bio je prikazati Laramie kao homofobičnu sredinu, međutim, nakon što se drama pročita, uočavaju se dvije činjenice.

Prva je da se dogodilo ubojstvo i to je samo po sebi strašno, ali druga je da sredina nije homofobična. Mladić je najnormalnije živio, bio je prihvaćen iako su svi znali za njegovu seksualnu orijentaciju, a zločin je sankcioniran u granicama društvene borbe protiv zla: ubojice su vrlo brzo uhvaćene i osuđene na teške, dakle, primjerene kazne. U gradiću su se dogodila i druga ubojstva (recimo, poginuo je policajac na dužnosti) koja nisu izazvala ni toliku medijsku pažnju, niti dobila odgovarajuću društvenu zadovoljštinu. Osim jedne izjave svećenika koji je u strahu za mladićevu dušu rekao da se nada da se mladić „odrekao svoje seksualne orijentacije pred smrt”⁵⁰, čak ni tendenciozno vođeni intervjui nisu mogli potvrditi generalnu homofobiju.

Argentina *ili ne znam puno o nogometu, ali grijeh ćemo naći*

Kao najbolju moguću potvrdu teze da se inspiracija može „usmjeriti” u određenom pravcu je predstava *Argentina* u produkciji Teatra ITD i udruge Kufer. Autorica i redateljica predstave Renata Carola Gatica je Argentinka koja se udala za Hrvata. U medijima je javno priznala da ne zna puno o Hrvatskoj jer ne živi dugo u zemlji, da ne zna puno o nogometu jer ga ne voli, ali je unatoč tome napravila predstavu o – homofobiji u hrvatskom nogometnom klubu!

Kako redateljici nije bilo lako pronaći temu u zemlji koju ne poznaje, logično je uzela nogomet kao opće mjesto koje ima dodirnu točku s njezinom vlastitom zemljom (obje zemlje vole nogomet, a argentinski nogometaši igraju širom svijeta). Međutim, uz tu temu joj nije bilo lako naći ono što se „nosi” u ocrnjivanju sredine, ne samo zato što ne poznaje nogomet nego i zato jer mi doista volimo strane nogometaše. Nogometna javnost bi bez problema prihvatila zelenog Marsovca ako zna igrati, a o nogometašima zemalja koje su priznate kao nogometni virtuozi (latinska Amerika) da ne govorimo! Boja kože pravom navijaču nije važna, samo umijeće igre i doprinos voljenom klubu!

50 http://www.javno.com/hr-hrvatska/karakas--zatucano-je-velicati-ustastvo_163980 (14. rujna 2009.)

Budući da nije mogla naći materijala da optuži nogometaše za rasizam, redateljica se okrenula drugoj temi koja se „nosi” – homofobiji, iako u nogometu nema skandala ni oko homoseksualnosti ni oko homofobije. Da je pronašla jedan jedini slučaj homofobije iz crne kronike, sigurno bi ga istaknula u najavi predstave, kao i ostali umjetnici. Ali, nije mogla, što znači da je izmislila slučaj!

Predstava govori o dolasku novog argentinskog nogometaša u hrvatski klub, čija seksualna orijentacija uzrokuje nasilje hrvatskih kolega i tragediju. Budući da se očito radi o talentiranoj redateljici, predstava je vrlo duhovita, ali kako nije doista poznavala predmet o kojem je govorila – prepuna stereotipa.⁵¹ Iako je kritika u toj predstavi pronašla i „hrabrost” i „istinu” naslovljujući prikaze kao: „Studija svakodnevnog zla!”⁵² i govoreći o „raskrinkavanju moralnih aberacija...” te „ksenofobiji i homofobiji u nogometnoj svlačionici hrvatskog kluba”!

Tako je, na kraju, autorica negativno okarakterizirala dvije skupine za koje je javno priznala da ih ne poznaje! Ali je vrlo točno znala koju vrstu problema mora naći (o čemu je i sama govorila u medijima), što je očiti pritisak i slijeđenje trenda.

Izmišljeni identitet *ili strašne sam stvari proživio*

Koliko je nametanje trenda doista jako, najbolje potvrđuje priča o izmišljenim identitetima u američkoj književnoj produkciji. J. T. LeRoy je mladić strašnih životnih iskustava (uglavnom nasilne i seksualne prirode od raznih zlopotreba u djetinjstvu do posla muške prostitutke). Objavio je dva autobiografska romana (sjećate se autobiografskih romana, *Pijanistice* Jelinek i *Šangaj Baby* Wui) koja su postali veliki hitovi u Americi, a on je sam postao prava zvijezda i pripadnik američkog *jet seta* sve dok se nije otkrilo da je J. T. LeRoy zapravo sredovječna Laura Albert, američka domaćica. Žena je očito slijedila trend, pisala je ono što se nosi i to se doista nosilo, ali problem je da je prestala biti hit u času kad se razotkrio njezin identitet. Ta reakcija „mehanizma oko knjige” dokazuje da je realnost bila nužna da bi potvrdila kvalitetu djela jer je djelo bez toga očito uopće nema! Da se doista radi o remek-djelu, ne vidim zašto bi ga lažni identitet autora uopće diskreditirao. Sjećate se one hrabrosti koju su isticali kritičari kad im se ne bi svidjela predstava Jelinek? Očito je da izvanumjetnički elementi imaju mogućnost supstitucije onih nekadašnjih unutarnjih umjetničkih.

Skandali vezani uz objave lažnih biografija dosegнули su te razmjere, da su postali tema duhovite predstave *Cjeloživotno izgaranje* (*A Lifetime Burning*) Cusi Cram, koja je igrala u kolovozu i rujnu 2009. na Off-Broadwayu. Auto-

51 Moises Kaufman, *Laramie Project*, Vintage Books, New York 2001., str. 69.

52 „Iako puna klišeja predstava o nogometu ima humor!” kaže Iva Gruić u „Glumački koncert za tri žene i priča iz muške svlačionice”, „Jutarnji list”, Zagreb, 27. studenoga 2008.

biografski roman o teškom djetinjstvu male poluindijanke sablazni autoričinu sestru jer je – čista laž. Autorica se brani da poznaje „neke jadne hispanose” ili da je to napisala jer želi „da se čuju njihovi glasovi...”,⁵³ a sve iz jednog razloga, da dođe na top liste s temama za koje zna da se traže.

Četvrta karakteristika – socijalna funkcija književnosti: od antike do danas ili izgubljena kritika društva

Iako na temelju ove analize izgleda da su umjetnici u potpunosti podložni jednom tematskom trendu koji se otvoreno nameće, a oni ga slijede isključivo zbog nagrade (ne samo financijske nego i umjetničke, jer stječu status hrabrih i pravih umjetnika priznatih u krugovima glavne struje), ipak nije sve tako jednostavno. Naročito kad dolazimo do socijalne funkcije. Ona se također izričito ističe: Elfriede Jelinek nije unatoč etiketi „socijalne buntovnice” dobila sve moguće ugledne njemačke i austrijske nagrade, nego upravo zbog te socijalne pobune, kao što ugledna Herderova nagrada izrijeком kaže u svom obrazloženju. Dakle, i samo društvo službeno podržava kritiku sebe sama i to smatra važnim. Umjetnici kritiku društva i potrebu za njom ozbiljno shvaćaju, do te mjere ozbiljno da će performativni umjetnik Marko Marković „autokanibalizmom radikalno kritizirati društvo” tako da na jednom performansu pije svoju krv,⁵⁴ a na drugom pojede komadić svoje ruke.⁵⁵ Pa ako je umjetnik spreman sebi nanijeti bol ili dovesti svoje zdravlje u pitanje zbog kritike društva, ta funkcija mora biti važna.

Prikazivanje najcrnijih aspekata stvarnosti u kojoj umjetnik živi nije samo puko pomodarstvo 21. stoljeća, jer takav odnos umjetnika prema stvarnosti ima svoje korijene u onome što se zove funkcija književnosti. Funkcije su biva- le različite (spoznajna, etička, didaktična, katarktička, hedonistička, estetska,⁵⁶ ritualna, socijalna, pa i politička), a svaka književna/umjetnička epoha ima svoju vrijednosnu hijerarhiju tih funkcija. Suvremene teorije književnosti i umjetnosti dokinule su gotovo sve funkcije književnosti vezane uz društvo i proglasile umjetnost samu kao vrhovnog arbitra vlastite vrijednosti, a zatim je postmoderna dokinula i autora, i recipijenta, i djelo samo, koje je postalo tek točka u suodnosu literarne intertekstualne mreže. U postmoderni su dokinute (ili reinterpretirane tako kao da su zapravo dokinute) sve „velike naracije i zadani suodnosi”, pa tako i onaj društva i umjetnosti, što bi značilo i dokidanje socijalne ili kritičke funkcije.

53 Igor Ružić, „Studija svakodnevnog zla”, „Vijenac”, Zagreb, 4. studenoga 2008.

54 Charles Isherwood, „A Memoir So Compelling It Just Has to Be Phony” (Sjećanje tako dobro da mora biti lažno), „New York Times”, New York, 12. kolovoza 2009.

55 J. Komar, „Revoltiran vlasti ispijao vlastitu krv”, „Jutarnji list”, Zagreb, 2. srpnja 2009.

56 dde (Denis Derk), „Autokanibalizam kao radikalna kritika društva”, „Večernji list”, Zagreb, 14. rujna 2009.

Međutim, važnost kritičke funkcije umjetnosti je toliko snažna da nam je ostala u svijesti ili podsvijesti čak i danas, u 21. stoljeću, do te mjere da će se, kao što smo vidjeli, na nju otvoreno pozivati svi – od najslavnijeg predstavnika glavne struje do početnika performerera, od novinara koji piše najavu do uvaženog kritičara, od izbornika festivala do ravnatelja kazališta. Ta je kritička funkcija društva povezana s prikazivanjem onog lošeg u vlastitom društvu, pa je zanimljivo vidjeti kako je i s kojim temama ta funkcija provedena u drami kroz povijest i što se s njom događa danas.

Sve su povijesne epohe prikazivale negativnosti u društvu, a od samog početka razvoja književnosti našeg civilizacijskog kruga pisanje o tragičnim stranama života smatralo se vrednijim od pisanja o onim veselim stranama. Od Aristotela koji je prvi postavio tragediju kao kraljicu žanrova, do danas je legitimna tema visoke ili vrijedne književnosti⁵⁷ uvijek bila prikazivanje aberacije ljudskog ponašanja, ali ne samo kao psihološkog problema (problema pojedinca) nego upravo kao društvenog problema. I to se priznavanje tragičnog sadržaja kao vrijednog ne mijenja do danas. No, kroz epohe se mijenja sadržaj, aberacije koje se prikazuju, i mijenja se funkcija tog prikazivanja ili namjera drame. Sadržaj tragične priče je na neki način uvijek pomodarski ili trendovski!

Sve je započelo s antičkom tragedijom i njezinim krvavim pričama i najgorim devijacijama međuljudskih odnosa, ali je to prikazivanje zle strane svijeta (kroz bogove i junake u najnezgodnijim mogućim situacijama) imalo jasnu funkciju koja je s jedne strane bila ritualna, a s druge didaktična. Ritualna funkcija je namijenjena osnaživanju zajednice pokazujući događaje koji su važni za njezino održavanje/obnavljanje. Tragedija je pokazivala uređen poredak, odnos zemlje i neba i zadovoljenje pravde, i tako osnaživala zajednicu. U slučaju da nije bilo zadovoljenja pravde u samoj priči, i mit i tragedija samim su isticanjem junaka davali zadovoljstinu ne dopuštajući mu da ode u zaborav. Time su njegovoj žrtvi dali smisao za zajednicu ili više ciljeve (Prometej). U antičkim tragedijama prikazano zlo, pogreška, grijeh bili su ili kažnjeni, ili na svrhu zajednici. Odatle tolika briga tragičara da tragičnom krivnjom „opravdaju” zlo koje bogovi šalju na junake. Da je Edip prikazan kao skroman čovjek, njegova bi sudbina značila apsurdnost svijeta. Budući je njegova tragična krivnja oholosti izrazito jasna, on je kažnjen, a svijet dobro uređen. Didaktična funkcija namijenjena je pojedincu unutar zajednice, ona ga uči kako treba živjeti i direktno utječe na njegove odluke u životu. Pokazujući publici što se dogodilo bogovima/kraljevima, dakle, likovima mitskog modusa koji su „iznad nas”,⁵⁸ tragedija je publiku „učila” da ne ponavlja njihove greške. Kako Aristotel kaže, dobro je da se u katarzi iščiste emocije (malo ćemo patiti uz

57 Zdenko Lešić, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo 2003., str. 17, kao i Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 2005.

58 Koristim termine kao *povijesna epoha*, *visoka* i *niska književnost*, koje je također postmoderna dokinula, ali, kako je taj teorijski pravac pri kraju, vjerujem da mi je dopušteno ponovo koristiti termine koji su značajnski preživjeli sve postmoderne napade.

Edipa, pustiti suzu, sažaliti ga, strahovati zajedno s njim), ali je važno i naučiti da to ne radimo. I to su svi znali. Zablude i propasti bogova i junaka nisu služile ukidanju antičkog identiteta, nego na pouku publici.

Slično je u srednjem vijeku. Srednji vijek je pokazivao negativne strane društva u ritualnom kodu kao djelovanje nečastivog, odnosno pad ljudi pod njegov utjecaj (od svetih ljudi preko svećenika do običnih ljudi u *Svatkoviću*). Zlo je bilo dio sveopćeg Božjeg plana, i zato su mu bile dopuštene kratkotrajne pobjede kao iskušenje ljudske duše, a na kraju bi ionako uvijek pobijedio Isus. I tu je pokazivanje zla bilo i ritualno i didaktično. Borba dobra i zla osnaživala je zajednicu, davala smisla njihovom životu i patnji. Kratotrajna pobjeda zla i konačni poraz zla bio je na pojedinačnu pouku publici, kojoj se jasno davalo do znanja da tog nečastivog ne treba ni slušati ni slijediti.

Teme elizabetanske tragedije bile su još okrutnije od antike, ako je to uopće moguće.⁵⁹ Međutim, likovi su izgubili božansku dimenziju, postali su, što bi rekao Frye, u visoko mimetskom modusu normalni ljudi, izdvojeni od nas u publici samo po položaju, što znači kraljevi i plemići. Njihove nam greške također služe na pouku jer je zlo/griješ/greška na kraju komada uvijek bivalo kažnjeno, i to ne samo u tragedijama nego i u komedijama. U baroku se unutar visoke umjetnosti dopušta i pobjeda vrline (*Život je san*). Klasicizam se vraća na poučne primjere antike, koje prožima kršćanskim moralnim naukom (pa se *Fedra* čita kao jansenistička nemogućnost spasa proklete duše!), a romantizam u melodramama uvijek ima pobjedu dobra nad zlom. Pobjeda dobra ili kažnjavanje zla važni su zbog spomenute didaktične funkcije, koja je ostala prisutna čak i kad se ritualna izgubila u komercijalizaciji kazališta.

Onda je kraj 19. stoljeća donio neke promjene. Realizam kao književni pravac s kraja 19. stoljeća prerastao je u stilsku tendenciju koja unatoč nekoliko desetaka puta službeno proklamiranoj smrti i dalje živi određivši (kasnije kroz modernizam) umjetnost 20. stoljeća, pa tako i dramu. Svi pravci koji su krenuli u 20. st. napraviti nešto novo borili su se protiv realizma, a tako je i do danas, jer ga svaka nova generacija umjetnika osjeća kao prisutno i živo ograničenje.⁶⁰

Govoreći o funkciji književnosti i njezinom odnosu prema slici društva koju prikazuje, realizam je napravio radikalni zaokret. Gubi se bilo kakva božanska dimenzija (čak i inspiracija!). Umjetnik programatski postaje ne samo „fotograf” (obavezan na istinit prikaz društva), nego i kirurg (obavezan na dijagnozu i radikalno liječenje društva), onaj koji će „kritikom društva i pokazivanjem loših strana društva” navesti publiku da shvati i djeluje. Djelo time postaje „liječ društva”.⁶¹ Time je osnovna funkcija umjetnosti ostala didaktič-

59 Teorija modusa. Vidi u Northrop Frye, *Anatomija kritike*, Naprijed, Zagreb 1979.

60 Okrutna kraljica kojoj su u Shakespeareovom *Titu Androniku* servirani sinovi za ručak mi se stvarno čini vrhuncem!

61 Trojica mladih redatelja (Dario Harjaček, Saša Božić i Oliver Frlić) izrijekom navode vlastitu pobunu protiv realizma. Vidi u: Katarina Kolega, „Povratak redateljskom kazalištu”, „Kazalište”, 25-26/2006., Zagreb 2006., str. 36-43,

na, ali se ona ritualna prebacila u političku funkciju, a od autora se umjesto afirmacije poretka svijeta traži svjesna socijalna osviještenost i političko djelovanje u svrhu promjene svijeta.

Taj razvoj funkcije književnosti ima svoj smisao. Dok su predstavnici vlasti bili bogovi sami ili božji izaslanici, moglo se govoriti jedino iz rituala koji povezuje čovjeka i ono izvan/iznad njega. Ako je, pak, Bog onaj koji određuje naše živote i koji je stvorio svijet, važno je to njegovo božansko djelo afirmirati! Kada je u 19. stoljeću građanska klasa dospjela na vlast vlastitim radom i zaslugama, postala je i subjekt umjetnosti (Fryeov niskomimetski modus, gdje su likovi jednaki nama), a živote ljudi počela je određivati politika (umijeće vladanja čovjeka nad čovjekom), pa ne čudi da je politika dobila status legitimne umjetničke teme. Ako se prije govorilo o negativnim primjerima na pouku ljudima i na afirmaciju poretka, sada se negativni primjeri pokazuju kao pobuna protiv predstavnika politike, odnosno onih koji vladaju društvom. Zato su se od početaka realizma uzimale teme koje su ukazivale na ono što se u društvu treba promijeniti. I one su doista bile hrabre, izazivale su pobunu i reakciju. Ibsenova *Nora*, kao slika žene koja ostavlja muža i odlazi naći sebe, u to je vrijeme bila ravna rušenju postojećeg svijeta zasnovanog na potpunoj ovisnosti žene o muškarcu i njegovim odlukama.

Te su osnovne teze realizma o potrebi kritike društva kroz umjetnost ostale, kao što sam u primjerima pokazala, žive do danas, i vrlo su prisutne u ovom trendu nametanja crne slike vlastite zemlje. Ono što se u odnosu na zahtjeve realizma jako promijenilo odabir je tema koje se smatraju kritične prema društvu, i one su očito plod određene mode ili trenda koji ih bira. Nema više radnika i seljaka nego, rekosmo, nacionalizam, rasizam, homofobija i seksualne aberacije.

Upravo zato jer smo i dalje na tragu realističke poetike i socijalne funkcije, sve mora biti istinito, jer je od realizma samo prava istina (onaj komad stvarnosti ili *slice of life*) dostojna tema pravog umjetnika i samo će istiniti prikaz mana društva potaknuti na promjene. Odatle važnost one hrabrosti na koju se svi pozivaju, jer samo hrabra kritika istinitih anomalija daje temama legitimitet i važnost umjetnosti u njezinom utjecaju na zajednicu/pojedinca u svijetu kojim vladaju ljudi i politika.

I sama smatram tu funkciju književnosti izrazito važnom i slažem se s onim umjetnicima koji tvrde da umjetnost mora govoriti relevantno o stvarnosti i reagirati/utjecati na društvo oko sebe! Čak i u vremenima kada je suvremena teorija to pobijala, mnogima su se uzajamne veze umjetnosti i društva i dalje činile očite. Srećom, sada i teorijska misao ide prema takvoj analizi, istina u primjerima renesanse (novi historizam) i kolonijalne književnosti (kulturni materijalizam), ali tako se otvara prostor i analize drugih tema. Naprimjer, ovog trenda traženja ružnog u vlastitom dvorištu.

Nakon što sam analizirala tri osnovne karakteristike (hrabrost, istinu i inspiraciju), ostaje mi još analizirati socijalnu odnosno kritičnu funkciju društva

i vidjeti je li ona doista na djelu. Unatoč tome što sam hrabrost ovog suvremenog trenda pokazala kao demagogiju, treba vidjeti ima li ovaj trend socijalnu ili političku funkciju u nekom manje provokativnom obliku.

Dokaz da socijalne kritike u tom trendu zapravo nema upravo je u odabiru tema. Iako su u cijeloj tzv. Istočnoj Europi zatvorene tvornice, proizvodnja uništena, radnici na cesti, to više nikoga u umjetnosti ne zanima. Iako su poljoprivrednici i ribari potpuno zbunjeni odlukama Europske unije ili raznih komisija o tome smiju li posaditi još koju maslinu i koliko ribe smiju uloviti, to u umjetnosti nikoga ne zanima. Iako su tajkuni oteli pola poznatog zapadnog svijeta, preuzeli ne samo energetske nego i životne izvore (voda je postala roba!), to u umjetnosti nikoga ne zanima. O klasičnoj mafiji koja se pojavila u zemljama gdje su je prije znali samo iz filmova, da ne govorim. Dakle, niti jedna od važnih tema suvremenog društva nije unutar ovog trenda prikazivanja loših strana vlastite zemlje! Lev Dodin, jedan od najnagrađenijih ruskih redatelja, postavlja sagu o intelektualcu koga progone komunistički aparataci,⁶² a kritika će i to proglasiti „hrabrošću“!⁶³

Ali će se nametati teme koje zapravo nisu dominantne u društvu i tiču se izrazite manjine. Ako se nađe jedan jedini slučaj stradalog čovjeka druge seksualne orijentacije ili boje kože, to će se razvikati na velika zvana. Ne umanjujem tragediju stradalog pojedinca, ona je uvijek individualna i strašna, samo pokazujem kako je trend vrlo jasan u onome što traži. Najbolji dokaz je odnos prema ženi. Dok se prije govorilo o ženi u socijalnom smislu – odnosno o njenom položaju u društvu – sada nam dolazi samo kroz seksualnu promiskuitetnost koja se zove „oslobađanje” (*Šangaj baby*) i seksualne aberacije koje se zovu „razotkrivanje licemjerja” (Jelinek)!

Postoji još jedan dokaz da ovaj trend nema nikakvu socijalnu funkciju. U epohama gdje je dominirala didaktična funkcija, sa scene je slana jasna pouka. Izabrani, izrazito reprezentativni primjeri (bog, kralj), bili su *pars pro toto*, poučni primjeri za sve. Svi smo se trebali čuvati ponosa ako je čak i Edipa odveo u probleme, svi bi trebali prihvatiti svoj križ ako je čak i Božji sin to učinio ne bi li nas otkupio i tako pobijedio zlo, a čak smo i svi trebali biti svjesni da će prevelika volja za moći pokositi sve oko nas (*Richard III.*). U epohi koja je naglašavala socijalnu funkciju (realizam, modernizam) i gdje se tražila akcija publike, izabrani su problemi reprezentativne većine društva (radnici, kmetovi, siromašni, žene), koji su pokazivani manjini koja je vladala i koja je išla u kazalište, ne bi li se za te potlačene skupine nešto promijenilo.

Problem je u tome da suvremena epoha postmodernizma na scenu više ne dovodi reprezentativne primjere ili skupine nego izdvojene i pojedinačne primjere koji se nameću kao definicija cjeline. Odjednom je nebitna *pars* postala

62 Vidi u Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003., poglavlje „Realizam” (str. 222-265); te tekstove Emilea Zole: „Eksperimentalni roman” i „Naturalizam u kazalištu”.

63 Predstava *Život i sudbina* po romanu Vasilija Grosmana u izvedbi kazališta May iz Sankt Peterburga otvorila je ovogodišnji Festival svjetskog kazališta 18. rujna 2009.

totum, a izdvojeni slučajevi postaju označitelji cijelog društva kao negativnog prostora s usađenim, imanentnim zlom, čak i u zemljama koje taj problem objektivno nemaju.

Kako je to moguće? Umjetnost 20. stoljeća je već davno dokinula većinu konvencija, nalazimo se u umjetnički omeđenom prostoru koji u drami i tzv. postdramskom teatru (a od toga nije daleko ni roman) dokida konvenciju priče (koja je uglavnom niz fragmentnih slika), nema razvoja karaktera, nema analize stanja, nema uzroka stanja, nema mogućnosti promjene, nema pozitivnih primjera. Iz prikazanog fragmentarnog svijeta očito nema izlaza, ali nema ni uzroka ni razloga. Svijet je takav kakav jest, imanentan. I ta se poruka šalje sa scene i iz umjetničkih djela ovog tipa o kojima govorim. Time je izbačena svaka mogućnost političkog djelovanja kazališta ili čak i bilo kakve socijalne kritike, jer ona nužno zahtijeva analizu stanja i povezivanje tog stanja s društvenim razlozima i utjecajima tih razloga (društvenih silnica, mehanizama, predstavnika vlasti i sl.) na život pojedinca.⁶⁴ Ovdje toga nema, i zato i nema socijalne kritike, ma koliko se umjetnici pozivali na to, a mediji je pronalazili! Naprotiv, iz slike umjetnosti kao da je društvo u potpunosti nestalo, ali se nije vratio onaj ritualni svijet koji je stvorio i dobro uredio Bog, nego nam se nudi fatalistička slika imanentnog zla.

Zaključak: što ćemo sada ili što to zapravo znači?

Ovaj je tekst odgovorio na većinu postavljenih pitanja i dokazao postavljenu hipotezu o negativnom prikazivanju vlastite zemlje kao trendu. Razlozi tako brojnih prikazivanja vlastite zemlje u najgorem mogućem svjetlu, gradnje neke vrste negativnog identiteta, leže u vječnoj potrebi umjetnika da bude relevantan u društvu, ali i istovremenom slijeđenju trenda. Trend tu umjetnikovu potrebu kanalizira prema određenim temama (nacionalizam, homofobija, rasizam, seksualne aberacije) služeći se legitimnim karakteristikama (hrabrost, socijalna kritika, inspiracija, istina) koje se pretvaraju u demagogije. Hrabrosti nema jer nema opasnosti od takvog prikaza svijeta, nego se on obilato nagrađuje, inspiracije nema jer se teme izrazito nameću, nema ni realne slike svijeta jer se „istina” prilagođava, a nekad i izmišlja, a nema ni socijalne, odnosno kritičke, funkcije društva, jer se govori o marginalnim problemima zapostavljajući one važne i prikazujući svijet u imanentnom stanju zla bez mogućnosti socijalne promjene. Ali ima nekoliko negativnih posljedica dominacije tog trenda.

⁶⁴ Helena Braut, „Fascinantno prevrtljive maske totalitarizma”, „Vjesnik”, Zagreb, 21. rujna 2009.

*Negativna posljedica trenda br. 1:
pogodak u prazno ili rušenje vrijednosti u sebe samih*

Djela o kojima smo govorili nemaju socijalnu funkciju i neće pomoći da se društvo popravi, promijeni ili shvati svoje mane. Ali slika koju šalju u svijet mora djelovati na neki način. Osim one generalne poruke da živimo u svijetu bez Boga i društva kojim vladaju sile imanentnog zla, ta nam slika šalje i neke konkretne poruke.

Zemlja umjetničkim prikazom sama ruši vrijednosti koje je izgradila, i to djeluje u stvarnom životu, čak i kad nije istina, na pripadnike njezina naroda. Onaj nesretni Laramie je postao i ostao simbolom homofobije u Americi, bez obzira što osim dvojice nasilnika svi njegovi stanovnici tako ne djeluju, ne govore, ne misle. Ali se zato na njih sve sasula vrlo konkretna i velika količina mržnje, od medijskih napisa do privatnih e-mail poruka. Na život Eve Peron, argentinske svete, bačena je sumnja bez dokaza! *Pjevajmo i budimo radosni*, naziv belgijske predstave, zapravo je naziv stare belgijske pjesmarice koja je bila „nezaobilazni priručnik okupljanja mladih, školskih zborova, ali i obvezan rekvizit u krugu obitelji. Pjesme su razmišljanja o slavnoj flamanskoj prošlosti i kršćanskim vrijednostima”.⁶⁵ Očito su donosile i radost! Nakon predstave koja je svaku od tih pjesama povezala s jednom strašnom pričom iz crne kronike mislim da je više nitko nikada neće uzeti u ruke bez nelagode!

Podizanje na nivo paradigme jednog pripadnika koji postaje označitelj cijelog naroda funkcionira na isti način i za predstavnike tog naroda, naročito službe koje su do tada bile ugledne i poštovane, pa su tako *svi* vojnici okrutne ubojice, *svi* svećenici perverzni licemjeri, *svi* državnici korumpirane budale, *svi* junaci iz povijesti lažni, itd.... Upravo će umjetnost tim pojedinačnim slučajevima iz crne kronike dati paradigmatšku važnost koju u stvarnom životu nemaju.

Ruše se i pozitivna značenja pojmova – nacionalizam je nekad bio pozitivan termin, ljubav prema vlastitom narodu. U ovoj priznatoj umjetnosti je isključivo negativna kategorija. Kada Lev Dodin izjavi da je „svaki nacionalizam i totalitarizam jednako strašan”, izjednačuje nacionalizam s totalitarizmom i dokida bilo kakvu mogućnost pozitivna značenja nacionalizma. No, s druge strane, takva izjava ima i jedno još gore implicirano značenje. Upravo suprotno od onog što umjetnik misli da izjavljuje. Naime, on misli da je osudio sve nacionalizme, ali izjednačavajući svaki nacionalizam zapravo zamagljuje prave probleme i skriva prave krivce. Ne može se reći da je potpuno ista krivica onog naroda koji napravi genocid nad drugim narodom, onog koji ima jedan izdvojen zločin ili onog koji priča viceve o pripadnicima drugog naroda kao glupavog! Ovako generalizirajući stvari izjednačili smo nevine i krive, lažne i

⁶⁵ Kao što je političko kazalište i njegovu kritičku funkciju definirao Siegfried Melchinger. Vidi u: *Političko kazalište*, GZH, Zagreb 1971.

prave krivice (sjećate se one homofobije u hrvatskom nogometu!) u jednoličnu kašu nametanja generalne krivice jednom iskonski pozitivnom osjećaju – ljubavi prema vlastitom narodu!

Tako umjetnici, iako zabrinuti socijalni kritičari društva, umjesto socijalne kritike uistinu ruše generalne i temeljne vrijednosti građanskog društva. Odatle one seksualne aberacije koje su kao tema dobrodošle uz ocrnjivanje nacionalizma iako s njim nemaju baš previše veze. Seksualno nasilje najgore vrste je zapravo razotkrivanje kao lažnog ili nemogućeg svakog normalnog spolnog, bračnog i roditeljskog odnosa! Paradigmatski pojedinačni primjeri u ovom području šalju poruku da su *svi* mladi „drogeraši” i promiskuitetni, a *svi* odrasli ljudi nasilni i perverzni (pedofilija, sadizam/mazohizam i ostale perverzije), samo se nekima to otkrije, a neki to još uvijek licemjerno sakrivaju! Umjetnost se tu osjeća snažno i važno raskrinkavajući upravo to licemjerje!

Ako je, umjesto govora o izvorima i razlozima problema, na sceni samo prikazano direktno nasilje, ono će umjesto da smanji nasilno ponašanje (što tvrde umjetnici) pojačati potrebu za izražavanjem nasilja labilnih osoba ili im dati ideju kako da to izvedu (što tvrde psiholozi). Dokaz je upravo drama *Udarac* gdje su djeca ubila kolegu skočivši mu na vrat kao u filmu! Slika svijeta bez Boga i društva kojim vladaju sile immanentnog zla, šalje poruku da su svi takvi i da je to normalno društveno ponašanje, što ima negativne posljedice na ponašanje ljudi a naročito labilnih i još nerazvijenih ličnosti, kao, naprimjer, mladih osoba (što tvrde sociolozi).

Vjerujem u iskrenu želju i potrebu umjetnika da sa scene kažu istinu relevantnu za društvo u kojem žive, vjerujem da oni doista žele biti pravi umjetnici koji slijede inspiraciju, ali problem je da im je u slijedenju upravo tog trenda stvar izmaknula iz ruku i pretvorila se u vlastitu suprotnost. Kao što smo vidjeli, niti šalju istinitu sliku, niti mijenjaju društvo nabolje! Šalju slike koje ne samo da se ne bave pravim problemima nego sudjeluju u rušenju vrijednosti u koje i sami umjetnici vjeruju!

Kao izraziti pobornik teze da umjetnost i društvo su-utječu jedno na drugo, zagovaratelj sam osvještavanja odgovornosti umjetnika i utjecaja njegove umjetnosti na svijet oko njega. Umjetnik ima pravo i razarati svijet (kao što se i u stvarnom životu imamo pravo opredijeliti za dobro ili zlo, za svijetlo ili mrak), ali toga mora biti svjestan. Najtužnije je kad je izmanipuliran ili se zbog ponuđene slave zavarava o vlastitim stvarnim razlozima ili djelovanju.

Negativna posljedica trenda br. 2: nemogućnost brendiranja identiteta ili gradnja negativnog identiteta u očima drugih

Osim što slike i poruke koje umjetnost šalje sa scene utječu na pripadnike vlastitog naroda koji se prikazuje na sceni, one djeluju i na ljude izvan naroda koji se prikazuje. I sad dolazimo do identiteta u doba globalizacije i zatvaranja ove priče.

Naveliko se govori da u eri globalizacije svaka zemlja mora stvoriti vlastiti *brend* (koji se nekada zvao *marka!*). Kao što neki proizvod reklamiramo s određenim svojstvima i pokušavamo uvjeriti svijet da je to neophodan i dobar proizvod, tako se i zemlja treba postaviti kao roba, prvo jasno definirati svoje pozitivne karakteristike, a onda ih agresivno reklamirati.⁶⁶ Problem je da ovaj umjetnički tematski trend radi protiv ovih osnovnih zakona *brendiranja*. Prvo, *brend* se treba pozitivno okarakterizirati, a umjetnost nacionalni identitet karakterizira negativno. Onaj ustaški pozdrav navijača na utakmici iz filma *Metastaze* je najizvođenija scena tog filma koja se koristi u svim promotivnim materijalima, i dok kod nas to još može značiti „hrabro razotkrivanje mračnih strana našeg nacionalizma” u pojedincima, baš me zanima kako to doživljavaju oni koji ga gledaju po festivalima! Kao pojedinačnu ili paradigmatičku karakteristiku *brenda* naroda hrvatskog! *Brend* zahtijeva specifičnost, ono po čemu se taj proizvod razlikuje od drugih, a ove predstave nam nude identičnu sliku svih zemalja. Tako ovo nametanje tematskog trenda stvara identičnu negativnu sliku svih zemalja i direktno radi protiv potrebe *brendiranja* ili konkurentnog identiteta pojedine zemlje.

Iznijela sam dovoljno dokaza o nametanju ovog tematskog trenda – to što se poklopio s fenomenom globalizacije ne može biti slučajno. A što je uopće globalizacija i zašto njoj odgovaraju „poništenje identiteta i stapanje u totalitarni bezidentitetski kolektivitet”⁶⁷, trebaju odgovoriti politolozi i sociolozi. Ono što mogu povezati sa sličnim slučajem iz teorije književnosti je zaključak feminističke kritike da je sustavno poništavanje identiteta žene (u čemu je veliku ulogu odigrala i književnost i umjetnost uopće) bilo nužno muškarcima da bi vladali nad tim istim ženama.

PS. Kvaliteta i prava publika ili potreba dalje analize

Postoji argument koji se ovdje može suprotstaviti. Ako su svi ti autori, predstave, filmovi, romani tako uspješni, tako nagrađivani, toliko putuju po festivalima, nisu li ipak oni najbolji, iznimni i posebni! Nije li ipak u njima neka imanentna kvaliteta koja ne ovisi o ovim vanjskim slučajevima i vanjskim karakteristikama koje im se nameću u obliku demagogije? Zašto ih uopće dovodim u sumnju nakon toliko svjetskih potvrda i uspjeha?

Unatoč rijetkim iznimkama koje su stvarno odlične drame ili druga djela, ovdje sam željela pokazati kako su ta djela uspjela zbog teme i uklapanja u trend, a ne zbog vlastite kvalitete, jer djela iste kvalitete (ili čak i bolja), ali druge teme ili drukčijeg zaključka, nikako ne mogu doći do bilo kojeg važ-

66 <http://teatar.br/7746/pjevajte-i-budite-radosni/> (20. rujna 2009.)

67 O čemu govori esej Bože Skoke „Država kao *brend* ili komercijalizacija identiteta” u zborniku *Hrvatski identitet*, MH, Zagreb 2011.

nog pokazatelja uspjeha. Ta tzv. afirmativna književnost smatra se ili pukom zabavom za narod ili pukom propagandom (vladajućeg društva ili vladajućeg diskurza) i u svakom se slučaju prezire.

Da ne govorim o slabom odazivu publike! Kad se nabroje svi znakovi uspjeha (naročito oni prelazi roman – drama – film), izgledaju naoko kao impresivan odjek publike. Stječe se dojam da publika te teme voli i traži i da su upravo odabrana djela najbolja po mišljenju publike. O mehanizmima nametanja romana u angloameričkom svijetu nešto sam malo govorila, a svi pokazatelji uspjeha kazališta i filma svode se na tzv. festivalsku publiku i one koji odlučuju što je to uspjeh. Taj je krug jako malen i zapravo se, čak i u slučaju brojnih kazališnih festivala, radi o malom postotku kazališne publike. Susret s pravom publikom mogu podnijeti samo vrlo, vrlo rijetki ovdje spomenuti naslovi! No, ta tema otvara jednu sasvim novu analizu! Kvalitativnu analizu samih djela i analizu odnosa publike prema njima.

Alfred Tennyson

Henok Arden (*Enoch Arden*)

U dugim odronima hridi nastaje prosjek;
u prosjeku pak pijesci žučkasti i pjena;
otraga, oko uska pristana, u grozdu
crveni krovovi; i zatim trošna crkva;
ulica duga više nje se penje k mlinu 5
s tornjem; visoko iza njega sivo brdo
u nebu s grobovima danskim; zelen lještak,
koji berači opsjednu u jesen, buja
u udubini poput pehara na brdu.

Ovdje, na ovom žalu, prije sto godina 10
troje se djece iz tri kuće – Ana Lee,
najljepša mala gospođica u toj luci,
i mlinarov jedinac, Filip Ray, i sinak
mornara gruba, Henok Arden, koji osta
siročić nakon jednog zimskog brodoloma – 15
igralo među naplavinama na žalu,
uz tvrde smotke užadi i crne ribarske
mreže, uz sidra hrđava i izvučene
čamce; i dvorce gradili od sipka pijeska
da vide kad ih voda plavi; ili, prateći 20
zabijeljen val i bježeći pred njim, ostavljali
sićušne stope što se danomice brišu.

Uska se špilja pružala pod hridinama;
 u njoj se djeca igrala kućanstva. Henok
 domaćin bješe jedan dan, a Filip drugi, 25
 dok Ana stalno gospodarica je bila;
 al kadgod vladao bi Henok cijeli tjedan:
 „Ovo je moja ženica i moja kuća.”
 „I moja”, rekao bi Filip, „red je na me.”
 Kad snažniji bi Henok, nakon svađe, bio 30
 gospodar, tad bi Filip, dok mu plave oči
 posvema plavi bespomoćna srdžba suzâ,
 kriknuo: „Ja te mrzim, Henoče”, a na to
 i ženica bi radi društva zaplakala,
 i molila ih da se zbog nje ne svađaju, 35
 i rekla da će biti ženica obama.

Ali kad minu zora rumena djetinjstva,
 i novi žar sve višeg životnoga sunca
 obadva osjetiše, oba daše srce
 toj jednoj djevojci; i Henok kaza ljubav, 40
 al Filip ljubljaše bez riječi; djeva kanda
 ljubaznija je bila prema Filipu;
 al ljubila je Henoka; prem nije znala,
 i nijekala bi da je upitana. Henok
 imашe otad čvrstu nakanu pred sobom: 45
 štedjeti zaradu do zadnjeg novčića,
 da kupi vlastit brod i sagrađi za Anu
 dom; i toliko napredova da napòkon
 ne bješe sretnijeg ni hrabrijeg ribara,
 ni brižnijeg u pogibli, od Henoka, 50
 duž milja obale što valovi je tuku.
 Slično je služio na trgovačkom brodu
 godinu dana, pravim postavši mornarom;
 i tri je puta neki život izvukao
 iz strašnog zapljusa pobjesneloga mora; 55
 i cijeloj posadi je bio drag. I prije
 svojega dvadeset i prvog svibnja kupi
 vlastiti brod, i kuću sagrađi za Anu,
 udobnu kao gnijezdo, napol one uske
 ulice što se uspinjala prema mlinu. 60

A onda, jedne zlatne večeri jesenske,
 kada je mlada čeljad praznovala, s torbom

i košarom i vrećom, veliko i malo,
 pođoše brati lješnjake. Zaosta Filip
 čitavu uru (otac mu je bolan ležao
 i trebao ga); ali kad se na brijeg pope,
 gdje strmi šumski rub je počinjao kititi
 dolinu, spazi dvoje, Henoka i Anu,
 gdje sjede držeć se za ruke – njegove su
 velike sive oči i otvrdlo mu lice
 plamtjeli smirenom i svetom vatrom što je
 gorjela kao na oltaru. Filip gleda,
 i čita svoju kob iz njihovih očiju
 i lica; zatim, kad se sljubiše im lica,
 zastenja, skloni se i poput zvijeri ranjene
 otpuza dolje u dubinu šume; ondje,
 dok su se drugi bučno radovali, njemu
 omrknu dan, te usta, neviđen, i pođe
 noseći u svom srcu glad za cijeli život.

Tako se vjenčali, i radosno su zvana
 zvonila, nizala se ljeta, sedam sretnih
 godina, sedam sretnih ljeta zdravlja, skrbi,
 i uzajamne ljubavi i časna truda;
 s djecom, a prva kći. U njemu s prvim plaćem
 prvoga čeda probudi se vrijedna želja
 da štedi sve što zaradi koliko više
 mogne i dade djetetu svom bolji odgoj
 nego što bješe njegov, ili njezin; želju
 ponovi kada za dva ljeta dođe dječak
 da bude rumen anđel njezine samoće,
 dok Henok vani bijaše na bijesnom moru,
 ili na putu često prema kopnu; zbilja,
 Henokov bijeli konj, i oceanski plijen
 u korpi što po moru vonja, grubo lice
 preplanulo u zimskih tisuću oluja,
 ne bjehu znani tek na sajmenom raskrižju,
 nego niz lisne staze iza brda, sve do
 lavića koji čuva ulaz, i do vite
 tise pred osamljenim dvorom, gdje je petkom
 služenje hranom bilo Henokova briga.

Tada se mijena zbila, sve se ljudsko mijenja.
 Desetak milja sjeverno od tiješne luke
 otvorio se veći pristan: kadšto tamo

znao je Henok poći kopnom ili morem; 105
 i jednom ondje, verući se uza jarbol,
 u luci, nesretno se okliznu i pade;
 slomljena noga bila kada su ga digli;
 i dokle ležaše prizdravljujući, žena
 rodi mu drugog sina, bolesnika; neka 110
 druga mu ruka pomrsi trgovinu,
 otevši njojzi kruh i djeci; njega, premda
 bijaše bogobojazan i stalan čovjek,
 u dangubljenju, sumnja pritisnu i sjeta.
 Kano u noćnoj mori pričinu se njemu
 da vidi svoju djecu kako vode život 115
 sve bjedniji, iz dana u dan, te da ona,
 njegova ljuba prosi. Pomoli se tada:
 „Toga mi njih poštedi, što god sa mnom bilo.”
 I dok se molio, gle, vlasnik broda kojim
 plovljaše prije Henok, čuvši što ga snašlo, 120
 dođe, jer čovjeka je cijenio i znao,
 i javi mu da plovi njegov brod u Kinu,
 i noštroma još traži. Bi li htio poći?
 Još mnogi tjedan bijaše do isplovljenja
 iz luke. Bi li Henok prihvatio mjesto? 125
 I Henok smjesta pristade, uživajući
 u takvu odgovoru na molitvu svoju.

Tako se njemu sjena nesreće ne čini
 sad težom nego kada kakav malen oblak 130
 ognjenu stazu sunčevu presiječe, tvoreć
 svjetlosne otoke na pučini; no žena –
 kad ode on – a djeca – što da radi? Tada
 dugo je Henok mozgao o nakanama;
 prodati brod – a tako ga je jako volio –
 koliko burnih mora nadjača u njemu! 135
 I znao ga je, kako konjik konja znade –
 a ipak, prodati – za dobit razne robe
 kupiti – Anu u trgovanje uputiti
 svime što treba ženama i pomorcima –
 da može kuću držati dok njega nema. 140
 A sam da svijetom trguje? Da više nego
 jedanput pođe na taj put? Da, dvaput, triput –
 koliko treba – potom, vrativši se bogat,
 postati gospodarom moćnijega broda,
 s većom zaradom provodit lakši život, 145

svu svoju lijepu mladež školovati,
i dane skončati sa svojima u miru.

U srcu tako Henok odluči o svemu;
krenuvši zatim doma nađe blijeđu Anu,
najmlađe čedo njojzi bolesno u krilu. 150
U susret njemu skoči kriknuvši od sreće,
i položi mu slabo djetešce na ruke;
Henok ga uzima i udove mu pipa,
težinu odvagne i očinski ga gladi,
al srca nije imao da Ani naum 155
svoj otkrije do sutra, kada progovori.

Tad prvi puta otkad opasa joj prst
Henokov zlatni prsten, njegovoj se volji
oduprije Ana; ali hrvala se nije,
nego je višestrukom molbom, mnogom suzom, 160
danju i noću mnogim tužnim cjelovom
(sigurna da će svako zlo iz toga poteć)
molila njega, preklinjući, ako mari
za milu djecu ili za nju, da ne ide.
Njemu je bilo, ne zbog sebe, nego zbog nje, 165
zbog nje i djece, sve to snubljenje zaludu;
i tako žaleć osta tvrd, i ne popusti.

Jer Henok krenu s starim morskim drugom, Ani
nabavi razne robe, prihvati se posla
da malu dnevnu sobu prema ulici 170
opremi policama za tu raznu robu.
Tako je cijeli dan dok Henok staše doma,
tresući lijepu kuću čekićem i teslom,
svrdlom i pilom, Ana kanda slušala
gdje za nju grade stratište, uz jek i prasak, 175
dok ne bi svršeno; i brižljiva mu ruka –
prostor je bio tijesan – pošto namjesti
sve uredno i skladno kako priroda
zbija svoj cvat i klicu, počinu; te on,
što bi za Anu radio do zadnjeg časa, 180
umoran legnuv, tvrdo spavaše do zore.

I Henok dočeka to jutro rastanka
vedro i hrabro. Svaki Anin strah, da nije
njegove Ane to strah, smiješan bi mu bio.

Stog Henok, bogobojazan i čestit čovjek, 185
u onom se tajanstvu skruši kad su jedno
i Bog u čovjeku i čovjek u svom Bogu,
izmoli blagoslov za dječicu i ženu,
a s njim što bude. Zatim reče: „Ana,
ovo će putovanje po milosti Božjoj 190
donijeti lijepo vrijeme svima nama. Čuvaj
čisto mi ognjište i žarki oganj za me,
jer ću ti doći, ljubo, prije no se nadaš.”
Zanjiha zatim dječju kolijevku: „A njega,
ovoga lijepog, sitnog, slabašnog mališa, 195
da, jer ga zbog toga još više volim, Bože
pogledaj; on će mi na koljenima sjedit,
a ja ću njemu pričat priče o tuđini,
i zabavljat ću njega, kad se vratim. Ana,
nemoj, razvedri mi se prije nego pođem.” 200

Čujući njega kako hita prepun nade,
gotovo ponada se sama; ali kada
tijek razgovora skrenu na ozbiljne stvari,
na pomorački način grubo spominjući
ufanje u nebesa i providnost, ona 205
čuje i ne čuje ga; kao seljančica
što metne vrč pod vrutak, maštajuć o onom
tko ga je nekoć za nju punio – pa čuje
i ne čuje, i pušta da se vrč prelijeva.

Najzad mu reče: „Ti si mudar, Henoče; 210
pa ipak kraj sve tvoje mudrosti, ja znam
da više ne ću ugledati tvoje lice.”

„Pa dobro”, kaza Henok, „gledat ću ja tvoje.
Moj brod će Ana, proći (reče koji dan)
ovuda, uzmi morski durbin, moje lice 215
uvrebaj, pa se smij svim svojim strahovima.”

Ali kad zadnji od tih zadnjih časa dođe:
„Razvedri mi se Ana, ljubo, utješi se;
pazi na dječicu, i dok ti se ne vratim,
uzdrži sve u redu, jer ja moram poći. 220
Ne boj se za me; ili, bojiš li se, Bogu
prepusti svoje brige; to je tvrdo sidro.
Zar nije On u onim krajnjim krajevima

istoka? Ako do njih doplovim, zar mogu
od Njega otići? I Njegovo je more, 225
Njegovo more; On ga stvori.

Henok usta,
obavi snažne ruke oko nujne žene,
i dvoje začuđene djece poljubi;
ali za treće, bolesno, što spaše nakon
noći probdjèvene u groznici, kad Ana 230
dignuti htjede njega, Henok reče: „Nemoj,
ne budi ga, nek spava; zar će ovo čedo
pamtiti ovo?” pa ga ljubnu u krevetcu.
Al Ana odreza čuperak sitan s čela
svom djetetu, i dade mu ga; čuvat će ga 235
kroz svu budućnost; ali sada žurno zgrabi
zavežljaj, mahnu rukom, ode svojim putem.

Kad dođe dan što spomenu ga Henok,
pozajmi ona durbin, ali zalud. Možda
spram oka nije mogla namjestiti durbin; 240
možda se oko zamuti, il drhtnu ruka;
ne vidje njega: dok na palubi on staja,
mašući, prodoše trenutak taj i brod.

Do zadnjeg poniranja nestajućeg jedra
ona je gledala, i pošla plaćuć za njim. 245
Kao na grobu cviljela je što ga nema,
al ipak tužnu volju s njegovom suglasi,
no nije cvala u svom poslu, nemajuć
dara za trgovinu, nit je znala manjak
nadoknaditi lukavošću ili lažima; 250
niti je preveć tražila, da manje uzme,
naslućujući stalno: Što bi Henok rekao?
Jer više nego jednom, u dane teškoća
i stiske, robu je prodavala za manje
nego je sama za nju davala pri kupnji. 255
Žalostila se svjesna stečaja; i tako,
očekajući vijest što nikad nije došla,
oskudno je za porod priskrblijvala,
i život je provodila u tihoj sjeti.

Sad treće dijete, od rođenja bolesno, 260
razbolje se još više, premda ga je mati

svom materinskom skrblju njegovala; ipak,
jer često je od njega išla zar za poslom,
ili zbog manjka onog što mu nužno bješe,
il novca da se plati tko bi znao reći 265
što njemu nužno bješe – bilo kako bilo,
u krzmanju dok nije još ni svjesna bila,
kao što zaslužnjena ptica odleprša,
odjednom prhnu mala i nevina duša.

Istoga tjedna kada pokopa ga Ana, 270
Filipa vjerno srce, žudeć njezin mir
(nije ju pogledao otkad Henok ode),
savlada, pošto dugo stajaše po strani.
Sada je valjda mogu vidjet – reče Filip –
možda je malo utješim; te stoga pođe, 275
minu kroz prednju samotnu prostoriju,
trenutak zasta ispred unutarnjih vrata,
tad kucnu triput, pa kad ne otvori nitko,
on uđe; ali Ana, sjedeći u tuzi,
netom se vrativši sa pokopa svog čeda, 280
marila nije pogledati ljudsko lice,
već svoje k zidu okrenu i zaplaka.
Filip joj tad oklijevajući reče: „Ana,
ja dođoh da te zamolim za uslugu.”

On reče. Bol iz prostenjana odgovora: 285
„Moliti tužnu nesretnicu poput mene!”
napol ga smete; ipak, premda nepitan,
dok su se smetenost i blagost borile
u njemu, sjede pokraj nje, i reče joj:

„Ja dođoh da ti kažem što je želio 290
Henok, tvoj muž; govorio sam uvijek da si
boljega od nas izabrala – snažna čovjeka:
jer što mu srce htjede na to ruku metnu
da želju ispuni i ostvari do kraja.
A zašto pođe na taj mučan put, i tebe 295
ostavi samu? Zar da vidi svijeta, radi
zabave? To ne, već da ima čime dati
dječici svojoj bolji odgoj nego što je
tvoj ili njegov bio; to mu bješe želja.
Ako se vrati, shrvat će ga tuga videć 300
kako dragocjena je zora izgubljena.

Do groba bi ga boljelo da spozna da su
njegova čeda divlje rasla kao ždrjebad
po pustim poljima. I zato, Ana, čuj me –
Zar se ne poznajemo cijeli život? Ja te
ljubavlju tvojom prema njemu preklinjem,
i prema djeci njegovoj, ne reci meni ne –
Jer ako hoćeš, kad se Henok doma vrati,
pa vratit će mi tada – ako hoćeš, Ana –
jer ja sam bogat, imućan. Sad mi dopusti
da pošaljem dječaka i djevojčicu
u školu. To sam tebe došao zamoliti.”

Tad Ana, s čelom prema zidu, odgovori:
„Ne mogu te u lice pogledati, jer sam
toliko luda i toliko slomljena.
Kada si ušao, svu me je žalost slomila;
a mislim da me sad dobrota tvoja slama.
Ali je Henok živ; u to sam uvjerena,
on će ti vratit; jer se novac može vratit,
a ne može dobrota poput tvoje.”

Filip
upita: „Onda ćeš dopustit, Ana?”

Tu se
okrenu ona, usta, suzne oči uprije
u nj, zadrža ih čas na ljubaznu mu licu,
te zazva dolje blagoslov na glavu njegovu,
i ruku dohvati i stisnu je žestoko.
I zatim izađe u malen vrt za kućom.
On se tad udalji, osokoljen u duhu.

Dječaka i djevojčicu tad Filip posla
u školu, potrebne im knjige kupi, te se
na svaki način, kanda vrši svoju dužnost,
sav njima podredi; i premda zarad Ane,
boječ se dokona govorkanja u luci,
najdražu želju često uskrati svom srcu,
te rijetko prijeđe njezin prag, po djeci ipak
darove joj je slao, povrće i voće,
i posljednje i rane ruže sa svog zida,
kuniće s brežuljaka, ili tu i tamo,
uz neku ispriku da bude slađe jelo,

da je ne uvrijedi milostinjom, i brašno
iz mlina visokog što zviždi nad prostranstvom. 340

Al ne proniknu Filip u Aninu dušu;
jedva je žena mogla, kad je dolazio,
od bezgranične harnosti i puna srca,
tronutu riječ prozborit da mu zahvali.
Ali je Filip djeci bio sve na svijetu; 345
dotrčala bi niz ulicu izdaleka
da srdačno ga pozdrave od svega srca;
kućom mu gospodarili i mlinom; sitnim
veseljem ili krivdom strpljivo mu uho
punili; vješali se o njem, s njim se igrali, 350
zvali ga ocem Filipom. I Filip dobi
što Henok izgubi; jer Henok im se činio
nestalan kao priviđenje ili san,
nejasan kao obris viđen ranom zorom
na dalekome kraju drvoreda, iduć 355
ne znamo kamo; tako deset ljeta minu
što Henok ognjište i rodnu zemlju napusti,
odbježe naglo, i ne dođe glas o Henoku.

Anina djeca jedne večeri su htjela
s drugima poći brati lješnjake u šumi, 360
i Ana da bi s njima; zamole je tada
da pođe otac Filip, kako su ga zvala.
Našli ga – bijel od mlina, kao radilica
pčela u cvjetnom prahu – pa mu vele: „Oče
Filipe, pođi s nama, a on odbi, ali 365
kada ga djeca vući počеше da ide,
nasmija se i spremno ispuni im želju.
Zar nije s njima bila Ana? Tako pođu.

No poslije uspona uz pola mučna brijega,
baš gdje je počinjao nagnut šumski rub 370
bujati prema doli, sva je izda snaga,
te „Daj da počinem” uzdahnuv ona reče.
Počinu tako Filip s njom od zadovoljstva,
dok svi se mlađi s ushićenim usklikima
razbježaše od starijih i bučno dolje 375
jurnuše kroz pobijeljele lještake, do dna
zaroniše, raspršiše se, mlateć ili lomeć
gipke i nepodatne grane da im strgnu

smeđkaste grozdove, dovikujući se stalno,
zovući jedni druge, tu i tamo, šumom. 380

Al Filip, sjedeć kraj nje, zaboravi njenu
nazočnost, sjetivši se mračnoga trenutka
tu u toj šumi, kad zbog ranjene je duše
u sjenu otpuzao. Napokon joj reče
dignuvši časno čelo: „Poslušaj ih, Ana,
kako su ondje dolje veseli u šumi?
Umorna, Ana?” – jer ne prozbori ni riječi. 385

„Umorna?” – ali lice klonu joj na ruke.
On nato, kanda planu nekom srdžbom, reče:
„Brod je nastradao! Nastradao je brod!
Dosta je toga! Zašto sama sebe moriš,
i od njih praviš siročad?” A Ana reče:
„O tome nisam mislila; al – ne znam zašto –
tako sam osamljena kad im čujem glas.” 390

Tada se Filip malko bliže primaknu
i kaza: „Ana, imam nešto na pameti;
i to je tako dugo meni na pameti,
te premda ne znam kad je tamo došlo, znadem
da mora izaći napòsljetku. Oh, Ana,
već nema nade ni mogućnosti da onaj
što napusti te prije deset dugih ljeta
još živi; stoga mi dopusti da ti kažem. 400

Boli me kad te vidim ubogu i jadnu;
ne mogu tebi pomoći koliko želim,
van ako – kažu da su žene tako bistre,
ti možda znadeš što bih volio da znadeš –
za ženu tebe želim. Rado bih se ocem
pokazao spram tvoje djece; mislim da me
doista vole kao oca; siguran sam 405

da njih ja volim kao da su moja vlastita;
i vjerujem, kad bi mi trajno bila ženom,
da nakon svih tih tužnih neizvjesnih ljeta
mi bismo mogli biti po milosti Božjoj
još sretni kao sva stvorenja. Misli na to:
bogat sam, nemam roda, nemam briga, nemam
tereta, osim skrbi za te i za tvoje; 410
i poznajemo jedno drugo cijeli život,
i ja te ljubim dulje nego ti je znano.” 415

Tad odgovori Ana, nježno ona reče:
 „Bio si dobri anđeo u našoj kući. 420
 Bog te nagradio i blagoslovio te,
 Filipe, nečim sretnijim od mene. Zar se
 živjeti može dvaput? Zar ćeš biti ljubljjen
 ikada kao Henok? Što je to što išteš?”
 „Dosta je”, reče on, „da budem ljubljjen malo 425
 manje od Henoka.” „Oh”, kriknu ona, kanda
 u strahu, „dragi Filipe, pričekaj malo;
 dođe li Henok – ali Henok ne će doći –
 još jedno ljeto čekaj, ljeto nije dugo;
 pametnija ću biti za godinu dana, 430
 sigurno. Čekaj malo!” Filip reče tužno:
 „Kako sam, Ana, čekao sav život, mogu
 još malo čekati.” A ona kliknu: „Sad se
 obećah: imaš moju riječ – za jedno ljeto.
 Hoćeš li čekat jedno ljeto, poput mene?” 435
 A Filip odgovori: „Čekat ću to ljeto.”

Tu oni umuknu; a Filip dignu pogled,
 i vidje kako mrtav plamen zgasla dana
 prolazi preko danskog grobišta nad njima;
 boječ se noći i hladnoće porad Ane, 440
 tad ustade i glas mu odjeknu kroz šumu.
 Dođoše gore djeca, nakrcana plijenom;
 svi potom siđoše do luke; ondje pokraj
 Aninih vrata zasta on i pruži ruku,
 rekavši nježno: „Ana, kada te oslovih 445
 u času tvoje slabosti, pogriješio sam;
 tebi sam zavijek obvezan; a ti si slobodna.”
 Tad Ana plačuć uzvrat: „Ja se obvezah.”

To reče; zatim, takoreći u trenutku,
 dok bavila se svojim kućnim poslovima, 450
 njegove zadnje riječi još razmatrajući,
 kako je ljubi dulje nego joj je znano,
 jedna se jesen prelila u drugu jesen,
 i opet stade on pred lice njoj, zaiskav
 njezino obećanje. „Zar već minu godina?” 455
 ona će. „Minu, lješnjaci su opet zreli;
 izadi, vidi”, on će. Ali ona – ona
 odgađa – tako mnogo briga – takva mijena –

još mjesec dana – zna za obećanje – jedan
mjesec – ne više. Tada Filip, s doživotnom
gladi u očima, a glas mu malko drhće
ko ruka u pijanca, reče: „Uzmi, Ana,
koliko želiš vremena, po želji uzmi.”
Ani se nad njim plakalo od sažaljenja;
a ipak je odbijala ga odgodama,
uz mnoge isprike što vjeruju se teško,
kušajući vjernost njegovu i dugu patnju,
dok ne proteče pola druge godine.

Do tada dokono govorkanje u luci,
ogavno zbog izukrštanih računica,
žuljati poče kao osobna nepravda.
Mislili jedni da se Filip s njom tek šali;
drugi da ona krzma da ga tek privuče;
a treći smijali se Filipu i njojzi
ko jadnicima koji ne znaju što hoće;
a jedan, gdje se sve zle mašte skupa slegle
ko zmijinja jajašca, kroz smijeh je u njima
najgore isticao. Njezin sin je samo
šutio, premda često gledaše mu želju;
ali je kći sve više na nju navaljivala
da uda se za svima njima tako draga
čovjeka, da kućanstvo podigne iz bijede;
rumeno lice Filipu od grča posta
blijedo, ispijeno; a nju je sve to ljuto
tištalo kao prijekor.

Najzad jedne noći
zaspati nije mogla Ana, pa je krotko
za znak se molila: „Moj Henok, je li umro?”
I zatim, okružena slijepim zidom noći,
ne podnoseći užas čekanja u srcu,
skoči iz postelje i svijeću užeže,
i zatim zdvojno rukom zgrabi Sveto pismo,
odjednom knjigu otvori da nađe znak,
odjednom položi svoj prst na štivo: „Ispod
palmina stabla”. To ne govori joj ništa;
tu nema značenja; pa sklopi knjigu, zaspala.
Kad njezin Henok, gle, visoko sjedi, ispod
palmina stabla, nad njim sunce: „On je umro’,

pomisli ona, „on je sretan, on sad pjeva
'Hosana u visini!' Sunce Pravednosti
na onom mjestu blista; to su one palme 500
koje je sretan narod prosipao kličući:
'Hosana u visini!' Probudi se tada,
odlučna, posla po nj, i mahnito mu reče:
„Razloga nema da se ne uzmemo.” On će:
„Onda za ljubav Božju i za našu ljubav, 505
ako me uzimaš, to neka smjesta bude!”

Tako se vjenčali, i zvonila su zvona,
radosna zvona na vjenčanju. Ali nigda
radosno ne zakuca srce Anino.
Kanda je neki korak stupao kraj staze, 510
a nije znala otkud; šaptanje na uho,
a nije znala što; i nije htjela sama
kod kuće ostati, nit kamo poći sama.
Što onda mori nju kad njezina se ruka
koleba često prije ulaska na bravi, 515
boječ se ući? Filip pomisli da zna:
obično strah i sumnja prate njeno stanje,
jer nosi dijete. Kad je rodilo se dijete,
tada ju novo dijete kanda preporodi,
tada je nova majka našla put do srca, 520
tada joj dobri Filip bješe sve na svijetu,
a onaj potajni je nagon posve umro.

A gdje je bio Henok? Plovio je sretno
brod „Dobra sreća”, premda ga s početka Biskaj,
žestoko uzburkan od istočnjaka, strese 525
i zamalo ga ne nadjača, ali brod je
bez smetnje klizio po ljetnom dijelu svijeta,
i zatim nakon duge borbe oko Rta,
uz čestu mijenu ružna vremena i lijepa,
preplovio još jednom ljetni dio svijeta; 530
nebeski dah neprekidno je dolazio,
i vodio ga nježno kraj otočja zlatnih,
dok ne umuknu on u istočnjačkoj luci.

Ondje je Henok za se tržio, i kupi
čudnih čudovišta za tržnice tog doba, 535
za dječicu također pozlaćena zmaja.

Na povratku je manje sreće bilo; zbilja
 isprva mirnim morskim širom, s dana u dan,
 jedva se ljuljajući, prsata sirena
 s pramca je zurila po namreškanoj vodi; 540
 tad nastanu tišine, onda razni vjetri,
 pa vihori, u dugom nizanju; i najzad
 oluja, takva da ih pogna ispod neba
 bez mjeseca dok nije nakon vriska „Greiben!”
 nastao lom i propast, te svi pogiboše 545
 do Henoka i dva mu druga. Pola noći
 plutali s polomljenim jarboljem i snasti,
 a jutrom ih na bogat otok naplavili
 valovi, na najpustiji na pustom moru.

Tu ne uzmanjka ljudske hrane – sočna voća, 550
 hranjiva korijenja i krupnih orašaca;
 ne bješe teško hvatati, tek da je srca,
 ni bespomoćnu divljač, krotku od divljine.
 Ondje u gorskom klancu s pogledom na more
 sagrađe kolibu i pokriju je lišćem 555
 od palme, napol kolibu a napol špilju.
 Njih trojica se tako nastane u raj
 obilja, usred vječnog ljeta, preko volje.

Jer jedan, najmlađi, još nalik na dječaka,
 ranjen u noći nagle propasti i loma, 560
 tri godine se vukao ni živ ni mrtav.
 Nisu ga mogli ostaviti. Kad je umro,
 ostala dvojica su našla palo deblo;
 Henokov drug, ne mareći za sebe, vatrom
 dubeci deblo na indijski način, pade 565
 od sunčanice, onaj drugi sam poživje.
 Dvije mu smrti bile Božji mig da čeka.

Gora šumovita do vrha, poput staza
 u nebo livade, vijugave čistine,
 s kokosa vitka visi kruna perjanica, 570
 munjevit bljesak kukaca i ptica, odsjev
 dugačkih ladoleža što ovijaju se
 oko stabala dostojanstvenih i pužu
 do samih međa zemlje, slave i krasote
 širokog pojasa na svijetu – sve te stvari 575
 on vidje; ali što bi vidio od želje

to nije vidio, ljubazno ljudsko lice,
 nit igda začu ljupka glasa, nego sluša
 bezbrojan krik uzvrtloženih morskih ptica,
 i grmljavinu dugih valova o greben, 580
 zanjihan šapat silna drveća što širi
 grane i cvate u zenitu, ili dotok
 nekog strmòglavljenog potoka u more,
 dok je duž žala dolje, lutao il često 585
 povazdan sjedio u klancu naspram mora,
 nasukan mornar, čekajući jedro; nema
 iz dana u dan jedra, nego svakog dana
 svanuće razlomljeno u grimizna koplja
 po palmama i paprati i klisurama;
 plamsanje ponad voda prema istoku; 590
 plamsanje ponad otoka mu iznad glave;
 plamsanje ponad voda prema zapadu;
 pa krupne zvijezde što se zgrudaju na nebu,
 promukla rika oceana, onda opet
 grimizna koplja zore – ali nema jedra. 595

Tu često, dok on straži ili kanda straži,
 toliko miran, zlatan gušter kraj njeg stane,
 utvara sazdana od mnogih utvara,
 i miče se, obilazi ga, ili on se
 miče obilazeći ljude, stvari, mjesta, 600
 daleko onkraj obzorja na tamnu otoku:
 dječica, njihov gugut, Ana, mala kuća,
 ulica strma, mlin i lisni drvoredi,
 kitnjasta tisa, osamljeni dvorac, njegov
 zaprežni konj i njegov prodan brod i mrazne 605
 zore u studenom i rosno-tmurni brijezi,
 i blagi pljusak, miris umirućeg lišća,
 i mukla jadikovka olovnoga mora.

Jedanput slično, njemu zazvoni u uhu,
 i slabašno – daleko, izdaleka – začu 610
 s veseljem brecaj svojih župnih zvona; zatim,
 iako nije znao zašto, on se trgnu
 drhćući, te kad onaj lijepi mrski otok
 opet ga okruži, da nije jedno srce
 zborilo s Onim što je svuda, koji ne da 615
 da itko tko s Njim zbori bude sasvim sam,
 jamačno taj bi čovjek umro od samoće.

Nad ranim srebrom Henokove glave tako
 i sunčana i kišna razdoblja su tekla
 ljetom za ljetom. Nade da će vidjet svoje, 620
 i svetim starim znanim poljima koračati,
 još ne bijahu zgasle, kad mu pustinjaštvo
 nenadno stiže kraju. Drugi neki brod –
 trebalo mu je vode – nagnan hudim vjetrom,
 kano i „Dobra sreća”, s naumljena pravca, 625
 kraj otoka je stao, ne znajući gdje je;
 jer čim je časnik vidio u ranu zoru
 kroz osvit gdje na otoku pod vijencem magle
 tihana voda teče s brežuljaka, momčad
 na kopno poslaše, i tu se raspu tražeći 630
 korito ili vrutak, ispunivši žale
 žamorom. Dolje iz svog planinskoga klanca
 samotnjak side, duge kose, duge brade,
 tamnopus, čudna ruha, jedva ljudskog lika,
 te mrmljajući, mucav, nalik na luđaka, 635
 s nerazgovijetnom srdžbom sve im daje znake,
 a njima nije jasno; ipak ih povede
 gdje su potocići pitke vode tekli;
 i kad se s posadom pomiješao, i čuo
 gdje govore, i njegov dugo svezan jezik 640
 odriješio se, te im postade razumljiv;
 te uzmu, kad su bačve nalili, i njega
 na brod; i ondje mu isprekidana priča,
 isprva jedva vjerodostojna, sve više
 svakoga zapanji i smekša tko je počuo; 645
 i dadoše mu ruho i besplatan prijevoz;
 ali je često s njima radio da strese
 sa sebe samotnost. Nijedan nije bio
 iz njegove domaje, niti mu je mogao,
 upitan, odgovorit što je htio znati. 650
 Dosadno putovanje, s dugim kašnjenjima,
 brod jedva sposoban za plovidbu; no njemu
 sve više mašta leti ispred lijenog vjetra
 na povratku, dok ispod oblačna mjeseca
 on poput ljubavnika svakom kapi krvi 655
 ne srknu dašak jutra s engleskih livada
 pod rosom, koji pirnu vrh sablasnih hridi.
 I časnici tog istog jutra i mornari
 milostiv danak među sobom sakupiše,
 žaleći samotnjaka, da ga dadu njemu; 660

te ploveći uz obalu, iskrcaše ga
odakle prije odjedri, u istoj luci.

Tu Henok ni s kim ne prozbori riječi, nego
put kuće – koje kuće? zar je ima? – pođe,
put svoje kuće. Vedro poslijepodne bilo, 665
sunčano ali hladno; a kroz svaki prosjek,
gdje otvara se morsko pristanište, s mora
navali omaglica, zavi svijet u sivo;
proguta komad ceste ispred njega, samo
ostavi uzak pojas i slijeva i zdesna 670
svenula pašnjaka, šumarka ili njive.
Na gotovo je голу stablu neutješno
carić pijukao; kroz vlažnu sumaglicu
padalo mrtvo lišće pod težinom mrtvom.
Sve gušća nasto rosulja, sve dublja tama; 675
napokon, regbi, silna zamagljena svjetlost
obasja njega, te on stiže ponad mjesta.

Uz dugu ulicu se prokrade polako,
u srcu sluteć nesreću; i držeć oči
na popločenju, stiže domu gdje je Ana 680
živjela s njim i voljela ga, gdje mu tijekom
dalekih sedam sretnih ljeta dječica se
rodiše; al ne našav žagora ni svjetla –
kroz maglu bljesnu oglaš „prodaje se” – krenu
nizbrdo misleć: Mrtvi, ili mrtvi za me! 685

Do pristaništa side i do uska gata,
tražeći krčmu koju nekoć poznašše:
starinsko pročelje od ukriženih greda,
toliko ruševna, crvotočna i stara,
te misli da je nema; ali nema onoga 690
tko ju je držao; a njegova udovica,
Mirjam Lane, sa sve manjom zaradom još krčmi;
negda okupljalište svadljivih mornara,
sad tiša, ipak s posteljom za namjernike.
Tu Henok osta u tišini mnogo dana. 695

Ali je Mirjam Lane govorljiva i dobra,
i ne dade mu mira, nego često uđe,
ispriča njemu, s drugim zgodama u luci,
ne znajući – Henok bješe tako crn i slomljen

i pogrbljen – što stiže njegovu obitelj. 700
Njegovo čedo umrlo, sve veća bijeda,
te Filip šalje djecu njezinu u školu,
uzdržava ih, dugo snubi nju, i ona
pristaje sporo, pa vjenčanje, pa rođenje
djeteta Filipova. Njemu preko lica 705
ne prođe grč ni sjena: da ga tkogod vidje,
mislio bi da njega manje ganu priča
negoli nju; tek kad je dokončala ona
„a Henok, jadan čovjek, nastrada i nesta”,
on, zaklimavši tužno svojom sijedom glavom, 710
ponovi mrmljajući „nastrada i nesta”;
te opet dubljim unutarnjim šaptom „nesta”.

Ali je Henok čeznuo za njenim licem:
Da mi je opet milo vidjeti joj lice,
i znati da je sretna. Tako su ga misli 715
opsjedale i mučile i vukle gore,
uvečer kad je tmuran novembarski dan
tmurnijim postajao sumrakom, na brijeg.
On sjedne ondje, gledajući sve pod sobom;
tu tisuću ga zapljusnulo uspomena, 720
od tuge neizrecivih. Polagano je
crvenkasta četvorina ugodna svjetla,
daleko sjajuć s ugla Filipove kuće,
namamila ga, kako sa svjetionika
snop svjetla mami pticu selicu, dok ludo 725
u njeg ne udari, i skonča trudan život.

Jer Filipov je dom na ulicu gledao,
posljednja kuća prema kopnu; ali straga,
vratašca koja se otvaraju na pustoš,
i malen vrt u cvatu, obzidan i redan; 730
u njemu bujno rasla drevna zimzelen,
tisino stablo, i svud naokolo staza,
i dijelila ga pošljunčana staza. Ali
Henok se kloni bijele staze, pa se krade
duž zida, iza tise; otud Henok vidje 735
ono čeg bolje bješe kloniti se, ako
u takvoj boli ima gore ili bolje.

Jer čaše s laštene se police i srebro
sjaje i blistaju; i tako toplo bješe

ognjište: s desne strane ognjišta on vidje 740
Filipa, nekoć odbijèna snubitelja,
snažan i rumen, s djetetom na koljenima;
djevojka nagnuta nad svojim drugim ocem,
ko nekadašnja samo krupnija Ana Lee, 745
svjetlòkosa, visòka, podignutom rukom
komadić vrpce njiše i na vrpci prsten,
zabavlja čedo koje punim ručicama
hvata i stalno gubi ga, i oni mu se
smiju; a s lijeve strane ognjišta još vidje 750
gdje majka često na djeténce svoje zirne,
ali se tu i tamo okreće da zbori
sa sinom koji kraj nje stoji, jak i visok,
i njezina mu priča godi, jer se smiješi.

Kad uskrsnuli mrtvac vidje svoju ženu,
ne više svoju ženu, i kad vidje čedo, 755
ne svoje, njezino, na koljenu svom ocu,
i onu svu toplinu, spokojnost i sreću,
i vlastitu još djecu, lijepu i visòku,
i onog drugoga, što vlada mjesto njega, 760
a sva mu prava pripala, i ljubav djece –
on tada, premda mu je Mirjam Lane sve rekla,
jer snažnije se vide nego čuju stvari,
posrnu, pridrža se za granu, u strahu
da se ne oda strašnim i prodornim krikom, 765
što bi u trenu, poput udarca sudbine,
razorilo svu sreću onoga ognjišta.

Stoga, okrenuvši se gipko kao lopov
da grubi šljunak ne bi škripnuo pod nogom,
i pipajuć duž vrtnog zida, kako ne bi 770
bez svijesti ostao i pao, pa ga našli,
dopuza do vratašca, otvori i zatim
lagano kao vrata bolnikove sobe
za sobom zatvori, te izađe u pustoš.
I tu bi kleknuo, da koljena mu nisu 775
preslaba bila, nego pade nice, zari
u vlažnu zemlju prste, te se pomoli.

„Preteško breme! Što me uzeše odònud?
O Bože svemoćni, blaženi Spasitelju,
Ti koji održa na otoku me pustom,

održi mene, Oče, u samoći mojoj 780
još malo! I pomози meni, daj mi snage
da njojzi ne rekнем, da nikada ne dozna.
Pomози da ne provalim u njezin mir.
A moja djeca? Smijem li govorit s njima?
Ne poznaju me. Ali odao bih sebe. 785
Nikada ne ću dati očev cjelov kćeri,
što tako sliči majci, ni dječaku, sinu.”

Tu njega izda riječ i misao i tijelo,
i on se obeznani; ali kad se diže,
hodeći natrag svomu samotničkom domu, 790
siđe niz dugačku i usku ulicu,
dok je u izmorenom mozgu stalno tuklo,
kao da proganja ga pripjev neke pjesme:
„da njojzi ne rekнем, da nikada ne dozna”.

Nesretan nije bio. Pridizala ga je 795
ta odluka, i čvrsta vjera; i sve više
molitva s izvora životvorna u volji,
i mučan proboj kroz gorčinu svijeta, nalik
na vrulje slatke vode iz podmorja, njega
držahu na životu. „Mlinarovu ženu”, 800
Mirjami reče on, „o kojoj meni pričaš,
zar nije strah da živ je njezin prvi muž?”
„Ah, jadnica u strahu živi!” reče Mirjam.
„Da ti joj možeš reći da ga vidje mrtva,
to bi joj bila utjeha.” On porazmisli: 805
’Ona će doznati kad me Gospodin zovne,
ja čekam njegov čas.’ I Henok počе živjeti
od svoga rada, prezrevši milostinju.
Ruka mu svakoga se posla prihvaćala;
drvodjeljom je bio, bačvarom, i pleo 810
ribarske mreže pomorcima, ili krcao
i raskrcavao visòke jedrenjake
što dovožahu rijetku robu onih dana.
Tako je škrto smagao za život, za se.
Ali kad trudio se samo za se, radeć 815
bez nade, nije bilo u tome života
po kojem čovjek živi; pa kad minu ukrug
godina da se sretne s onim danom kada
Henok se vratio, nekakva boljka njega
obuze, neka blaga klonulost, polako 820

slabeći čovjeka, dok ne mogaše više,
vezan za kuću, stolac, postelju na kraju.
I radosno je Henok trpio slaboću.
Jer sigurno ni nasukani brodolomac
ne ugleda kroz sivi rub oluje s većim
veseljem čun što stiže noseć trak života,
da spasi zdvojan život, nego on što vidje
smrt kako nad njim sviće, i svršetak svega. 825

Jer kroz to svitanje mu sinu blaža nada,
te Henok pomisli: Kad minem, tad bi smjela
doznati ona da je ljubljah do skončanja. 830

I zovnu glasno Mirjam Lane, i reče: „Ženo,
ja imam tajnu; samo se zakuni prije
nego ti kažem, Svetim pismom se zakuni,
da ne ćeš otkriti dok ne vidiš me mrtva.” 835

„Gle, mrtva!” kliknu dobra žena. „Što taj priča!
Jamčim ti, čovječe, izliječit ćemo tebe.”

„Zakuni mi se”, hladno doda on, „na Pismo.”

I Mirjam se na Pismo zakle, sva u strahu.
Tad Henok na nju svrnu sive oči: „Jesi li
Henoka Ardena iz ovog grada znala?” 840

A ona reče: „Znala? Dobro sam ga znala.

Da, pamtim njega, uzdignute glave slazi
niz ulicu, i ni za koga taj ne mari.”

Polako joj i tužno odgovori Henok: 845

„Glava mu klonu već, i nitko za nj ne mari.

Mislim da nemam ni tri dana još života;
ja sam taj čovjek.” Na to udari u viku

žena, u sumnji napol, napol izvan sebe:

„Ti da si Arden, ti? Ne, sigurno je stopu
od tebe bio viši.” Henok opet reče: 850

„Bog mene ponizi do ovoga što jesam;

tuga i osamljenost slomile su mene;

svejedno, znaj da ja sam onaj koji uze –

al to se ime dvaput mijenjalo – ja uzeh
onu što udala se za Filipa Raya. 855

Sjedni i slušaj.” Pa joj kaza o svom putu,

o brodolomu, samotnjaštvu i vrnuću;

te kako vidje Anu, i odluči tvrdo,

i držaše se toga. Kad je žena čula, 860

poteče brzo potok njenih lakih suza,

dok je neprèstano u srcu željkovala

da se rastrči svud po maloј luci, šireći
 glase o Henoku i Henokovoj patnji;
 al se u strahu i zbog obećanja svlada 865
 i samo reče: „Vidi porod prije smrti!
 Hej, dovest ću ih, Ardene!” I usta spremna
 da ih dovede, jer je Henok na te riječi
 zastao načas, ali zatim odgovori:
 „Ne smućuj mene, ženo, sad na kraju, nego 870
 dopusti da se držim nakane do smrti.
 Već sjedni opet; čuj me i razumi, dokle
 još imam snage zboriti. Sad nalažem ti,
 kada je vidiš, ti joj reci da sam umro
 moleći za nju blagoslov i ljubeći je; 875
 usprkos smetnji među nama, ljubeći je,
 kao kad svoju glavu spuštaše kraj moje.
 I reci mojoj kćeri Ani, koju vidjeh
 toliko sličnu majci, da moj zadnji dah
 zgasnu u molitvi i blagoslovu za nju. 880
 Sinu mi reci da ga pred smrt blagoslovih.
 Filipu kaži da i njega blagoslovih;
 nikad nam ne poželje ništa osim dobra.
 A moja djeca, što me jedva znahu živa,
 ako me žele vidjet mrtva, neka dođu, 885
 ja sam im otac; ali ona ne smije doći,
 da mrtvim licem njojzi ne zagorčam život.
 A ima samo jedno biće moje krvi
 što će me gliti na onom svijetu: ovaj
 pramen je njegov, ona ga je odrezala 890
 i dala, sva je ova ljeta sa mnom bio,
 i htio sam ga u grob ponijeti sa sobom;
 sad se predomislih, jer vidjet ću ga, svoje
 djetešce u blaženstvu. Zato, kad preminem,
 ovo joj predaj, možda će je utješiti; 895
 i k tome će joj biti dokaz tko sam ja.”

On umuknu. A Mirjam Lane mu takav rječit
 odgovor dade, obećavajući sve,
 da on svoj pogled još jedanput svrnu na nju
 ponovivši sve želje; još jedanput ona 900
 sve obeća.

Kad treće noći nakon toga,
 dok spavao je Henok blijed i nepomičan,

- a Mirjam istrigano drijemala i bdjela,
 prolomila se takva silna huka mora
 da sve su kuće odjekivale u luci. 905
 A on se prenu, pridiže se, pruži ruke,
 i glasno viknu: „Jedro! Jedro! Ja sam spašen!”
 I potom potonu, i ne prozbori više.
- Otprhnu tako junačka i jaka duša.
 I kad su ga pokapali, ta mala luka 910
 rijetko je kada ispratila skuplji pogreb.

Preveo: MATE MARAS

Alfred Tennyson (1809.-1892.), engleski pjesnik, vrstan versifikator, često smatran glavnim pjesničkim predstavnikom viktorijanskoga doba (*poeta laureatus* 1850.).

Među njegova najpoznatija poetska ostvarenja spada elegija *In Memoriam* u kojoj oplakuje smrt prijatelja Arthura Hallama (1850.), zatim „opskurna i morbidna“ dugačka poema *Maud* (1855.), pisana u raznim metrima. Napisao je i nekoliko drama, najpoznatije su *Queen Mary* (1875.) i *Harold* (1876.).

Popularna poema *Henok Arden* (*Enoch Arden*, 1864.) utemeljena je na istinitoj priči o mornaru za kojeg se mislilo da se utopio, a vratio se nakon nekoliko godina i našao da mu se žena u međuvremenu preudala. Na temu te poeme *Richard Strauss* je napisao glazbu (*Enoch Arden*, melodrama za klavir, op. 38, godine 1897.). Djelo zahtijeva pripovjedača i pijanista. U Zagrebu su 1990-ih to djelo uspješno izvodili pijanist Đorđe Stanetti i glumica Alma Prica.

M. M.

Mladen Planinc

Antropologemi (I): fenomeni antropomorfna nasilja

phóbos

Fobija nije „psihološki” fenomen, već ekstatična transgresija, pri čemu zatečena bića bivaju prepuštena kozmičkoj strahotnosti poradi slutnje o ugrozi vlastita postojanja. Mitolozi smatraju da se krvnim žrtvama prinošenim Fobiji moglo pomoći iskušenicima kako bi njihove protivnike obuzeo bjesomučni napad, dostatan za mahnito bježanje s bojnoga polja. Onkraj fenomenološke psihologije, *phóbos* je epifanija božanske strahotnosti, što nas navodi na pogansku gozbu. Spomenimo „Mouvement panique” (1962.), koji su osnovali Fernando Arrabal, Alejandro Jodorowsky i Roland Topor, kao kaotično rastrojstvo nadrealnoga i psihomagičnoga imaginarija. (Usporediti: Arrabal, *Le Panique*, Union générale d'éditions, Paris, 1973.) Fenomen fobije privodi biće do psihičkoga rastrojstva, kada napokon oslobođeno sebstva razotkriva prazninu i samorazarajuće fantazme vlastitih obmana. Tada počinju čudnovate preobrazbe sebstva u vidu pojavljivanja dvojnika. Epifanija Fobije razotkriva gotovo nevidljivu crtu između humanosti i animalnosti, čime čovjek postaje fundamentalni problem glede tumačenja njegove biti postojanja. Studija nastoji, polazeći od promišljanja o mitologemima sebstva, produbiti uvide o logici čovjeka (*ánthropos-lógos*), pozivajući se prvenstveno na dublje sagledavanje poveznica između hermeneutičke fenomenologije, filozofske antropologije, ontologije, arhetipske psihologije i etnopsihoanalize, te komparativne mitologije i religije (naročito u vidu fundamentalne biblijske hermeneutike). U središtu svih propitivanja nalazi se problem čovjekova „subjekta”, njegova sebstva, individualnosti i osobnosti u odnosu spram kolektivno nesvjesnoga i

„masovne” psihologije. Čovjek je još uvijek mikrokozmička zagonetka, što će i ostati, ako dopustimo nesvjesnim strahovima da potisnu radikalne uvide o metamorfozama psihe, labirintu ljudske podsvjesti i infinitivnim zrcaljenjima subjektivnosti.

Antropoetički fenomen nasilja: surovi rituali krvi

Euripid u tragediji *Bakhe* dopušta bogu Dionizu da se prilikom orgijastičkih svetkovina, u ekstatično naivnoj zaigranosti, poigra Pentejem, već poniženim animalnim preobrazbama i fantazmama ludila. Pentejeve bezumne čini, pri čemu sebi uobražava silinu božje kazne, svaljuju ga u svijet obmana i iluzija, pritom postajući sve više nevičan razlikovati „stvarnost” od Dionizijevih igrolikih fantazama, svečano poduprt u svojoj propasti pjevom kora, što ga poistovjećuje sa čudovišnim porodom. Uz salve smijeha i obijesti, bog Dioniz sjeda među publiku, te nepristrano promatra Pentejevu mahnitost, njegovu graničnu zgrčenost tijela, čija svaka trzajna mišićna kretnja nastoji raspršiti obmane, dovodeći do potpuna psihičkoga sloma. No, za stare Grke nema milosti prema bogohulnicima. Dioniz smišlja konačnu odluku popraćenu divljinom poruge: preodjevena u žensku odjeću, Penteja kao lažna kralja, usred mahnite procesije odvođe tamo gdje će pasti kao nasmiljena žrtva orgijazma. Kada ga pomahnitalo kolo bakantkinja uoči kao uljeza u ženskoj odjeći, čime se uvodi svetogrđe u posvećeni prostor simboličke ritualnosti, neobuzdano nasrću na nesretnika, rastrgavši mu tijelo. Komadanje i omofagija dovode do grozovite ritualne žrtve. Navedeni primjer nije ograničen logikom mita, jer proučavajući antropologiju žrtvovanja, od etnoloških tumačenja plemenskih običaja do suvremena teatra, poznato je da čin žrtvovanja ima performativnu snagu u pogledu društvene i simboličke kohezije. (Usporediti: Richard Schechner: *Performance Theory*, Routledge Classics, New York & London, 2003.) René Girard je, dapače, proučavajući antropologiju žrtvovanja, uočio stanovitu mizmezu nasilja, što u određenim *svetim* situacijama dovodi do agresije spram zdušne žrtve, pri čemu je ubijaju iz psihički nesvjesne siline potisnute mržnje i društvena antagonizma. Ipak žrtvena kriza ne može potrajati unedogled. Potrebno je „brisanje” tragova, što nema veze s patološkom aberacijom kolektivne psihologije, već, prema Girardu, otkriva dublje, fundamentalne fenomene primitivne religije. Mehanizam antropološke mimetičnosti fenomena nasilja se nužno transformira u strukturu mita, čime se tragovi kolektivna nasilja prikrivaju mogućim mitskim tekstom, odnosno freudovskim tumačenjima (*Totem i tabu*), a da se pritom ne otkrije opasnost od skrivena značenja nasilja kao prijetnje potpunim uništenjem. Za Girarda nije riječ o metaforama ili simbolizaciji strukturalnoga čitanja mitskih tekstova, već razumijevanje logike religioznih sistema zahtijeva destruktivno nasilje „posljednje žrtve”, pri čemu se žrtvena kriza okončava ubijanjem mitskoga junaka (Edipa), ili zadušne žr-

tve, kako bi se nanovo uspostavio kolektivni poredak i sigurnost. Stoga su, prema Girardu, fenomeni nasilja i svetosti najdublje međusobno povezani. (Usporediti: *La Violence et le sacré*, Editions Bernard Grasset, 1972.; engleski prijevod: *Violence and the Sacred*, Continuum, London & New York, 2005.). Zanimljivo jest pritom da nam slične rezultate proučavanja primitivnih zajednica otkrivaju antropolozi politike. Tako Max Gluckman, u studiji *Custom and Conflict in Africa* (Oxford, 1955.), te u *Order and Rebellion in Tribal Africa* (London, iz 1963. godine), nedvosmisleno dokazuje da afrička plemena doduše jesu sklona stalnim pobunama, no ne i „revolucijama”. Političke strukture moći time nisu bitno ugrožene, ali je ugrožena vladajuća kasta, koju se ritualno, kroz određeni obredni period uklanja, te se ovim načinom izbjegava veća nestabilnost cijeloga političkog sustava. Veći problemi nastaju kada je vladajuća klasa čuvarica svetoga poretka, pa bi svaka promjena unijela kozmološki kaos. No, razdoblje entropije okončava novi poglavica svojim „očitovanjem” (što može biti i nasilno smaknuće nepoćudnih članova plemena), posredstvom veličanstvene svetkovine na simboličkoj razini, pomirujući antagonističke silnice društva. (Upućujemo na: Georges Balandier, *Politička antropologija*, Politička kultura, Zagreb, 1998.; poglavljia: „Sakralna uporišta moći”, str. 96-109., te „Strategija sakralnog i strategija moći”, str. 109-113.) Etnografski materijal jest iznimno poticajan: prije svega obred karnevalizacije krije tajnu prolijevanja krvi žrtvovane životinje, čak ako je cijeli ritual – od animalnih maskiranja, odijevanja u životinjska runa, do konačna „spaljivanja princa fašnika”, ili žrtvovanja (često uz okrutna sakaćenja pojedine domaće životinje: primjerice pijevca) – prikriven simboličkom strukturom. Dapače, svaki kulturalno-simbolički tekst biva utemeljen na kolektivnom činu prolijevanja krvi. Sveti tekstovi su često pisani simbolikom krvne žrtve, što upravo nastoji razotkriti biblijska hermeneutika. (Usporediti: Gil Bailie, *Violence Unveiled: Humanity at the Crossroads*, The Crossroad Publishing Company, New York, 2001.; Robert G. Hamerton-Kelly, *Sacred Violence: Paul's Hermeneutic of the Cross*, Fortress, Minneapolis, 1992.)

Filozofsko-antropološka razmatranja o ljudskoj šaci

Antropološki razmotreno, konstitucija muškoga tijela, od mišića bedara, tetiva, do stisnute šake, čiji oblik prati oštricu obrađena kamena, transformiranu u oruđe za ubijanje, razotkriva biološki građen ubojiti stroj *koljača*. Muškarčevo tijelo – onkraj estetike sklada kostiju i mišića (antički „zlatni rez”), uz uvažavanje uvida bioloških antropologa o prirodnom manjku čovjekove tjelesne konstitucije (Gehlen, Portmann) naspram okolnih ubojitih organizama (koljački zubi zvijeri, klijesta štipavaca) –, upravo otkriva ubojitost *šake*. Preciznije rečeno, izdužene bedrene kosti muškarca, uz povećanu mišićnu masu, te otvoreni kut oko-ruka, omogućuje udarnu silinu šake (skupljeni dlan koji drži

oružje) kojom lovac zarezuje *kožu* stranih tijela, pritom zadajući smrtonosni udarac. Prskanje krvi. Izdišuće hroptanje žrtve... Zatim ekstatično, frenetično veselje mladića pri odvlačenju plijena u plemensku nastambu. Antropolozi su pravilno ukazali na važnost fenomenologije simboličkih rituala, kojima je popraćen čin ubijanja (ostavimo po strani rituale žrtvovanja u „uređenim” društvima, od antike do današnjice). Čini se da u plemenskim zajednicama „hrana” ima tek uzgredni značaj: važnije je odmjeravanje snage između čovjeka i životinje, „nadmudrivanje”, pri čemu se kroz „igru” proganjanja događa konačno posustajanje animalnoga *pred* ljudskim. Navodno, upravo zbog ritualno-magijskoga obreda koji vrše lovci, životinja *se prepušta*, posustaje, ne toliko radi iscrpljenosti proganjanjem, koliko zbog djelovanja *sila* (uloga šamanizma). Tada može uslijediti obred premazivanja lovčeva tijela životinjskom slinom i krvlju. Naposljedku se u selu upriliči svetkovina, često upravo u čast zaklane životinje. Čin *nasilja* je pritom antropomorfnog događanja ljudskoga samopotvrđivanja spram arhetipske animalnosti, ali tako da se opet nastoji obrednošću – što zna dostići i stupanj frenetične ekstatičnosti, dapače nasilnosti (primjerice ritualne ekstaze samozarezivanja u mahnitom plesu) –, uspostaviti narušeni psihokozmički poredak. U sferičnom kozmosu sve ima svoje mjesto: i lovci, i gladno potomstvo, i životinje. Sve su to simbolički ograničeni rubovi sfere postojanja, jer oskrvnuti svete prostore „onoga izvan crte” traži najgrozovitiju odmazdu „viših sila”. O obrednom transu poticajno je pisao pripadnik Batailleova „Sociološkoga koleža” Roger Caillois u djelu: *Igre i ljudi: maska i zanos*. (Usporediti: *Les jeux et les hommes: Le masque et le vertige*, Paris, 1958.). Toliko o odnosu animalnih i antropomorfnih surovih sila. Surove fantazme uspostavljaju simbolički poredak društva, ali i psihokozmosa, utemeljena posredstvom antropomorfnog slike čovjeka. Kozmos ima pravo na vlastitu kaotičnost, dok čovjek tek treba otkriti svoj arhetipski *alter ego*: figuru dvojnika koja mu daje snage da iz kaosa uspostavi humani poredak (u čemu psihoanalitičari kulture vide žudnju za sigurnošću primordijalne maternice).

Psihodinamičke silnice arhetipskih fantazama

Sveprotočnu silovitost surovih fantazama možemo arhetipski pratiti (Jungova analitička psihologija kolektivno nesvjesnoga) od senzacija topline, mirisa i okusa krvi posteljice pri rođenju, zatim dječjih fantazmi komadanja prvobitna tjelesna jedinstva majke i djeteta (psihoanalitičarka M. Klein), drevnih svetkovina žrtvovanja, trganja tijela u mahnitim obredima Menada, sve do današnjih prežitaka u obliku seoskih kolinja (tjeskobna-radosnost u prikrajku prisutne djece). Dakle, u svakome od nas je takva senzualnost prisutno potisnuta. Tada se događa ekstatično „pucanje” kultivirane granice humanoga: transgresija i transhumanizacija. Psihodinamički biva moguće tek djelomično objasniti počinjena zločinstva kao čin kolektivna reagiranja u „izvanrednim”

stanjima (takozvana masovna psihologija). Nije nasilje posljedica „izvanrednih situacija”, već sama silina bezumne protočnosti *sili* u graničnim situacijama na prisilno stanje izvanrednosti. Antropomorfno nasilje uspostavlja izvanredni poredak čija sveništeće-svestvarajuća „logičnost” uvlači sva bića u prevratnu nasilnost. Različiti su oblici fenomenologije nasilja (tako je i navodno „nenasilje” tek stanoviti oblik fenomenalnosti nasilja). Pritom nas prvenstveno zanima *antropomorfnost* fenomena nasilja, odnosno antropološki fundament nasilnosti. Od poticajne literature, što obrađuje razne mitološke i etnološke aspekte fenomena nasilja, navodimo studije: primjerice, kako mladić otkriva u sebi „lovca”, o čemu piše Walter Burkert u knjizi *Homo necans: Interpretacije starogrčkih žrtvenih obreda i mitova*. (Izdanje: Naklada Breza, Zagreb, 2007.). Burkert filološkom analizom nastoji objasniti temeljne slojeve ljudskoga života u zajednici, pritom uvažavajući biološka istraživanja u svojim tumačenjima žrtvenih struktura; za koje, premda starogrčke, tvrdi da su odveć fundamentalne da bi olako iščezle u etničkom diferenciranju. Burkertu iz same biti religijskih fenomena izbija krvavo nasilje. Čovjek, kako bi se približio onom svetome, u „sakralno” vrijeme vrši klanje žrtvenih životinja kao čin posvećenja. Uživjevši se u opisivanje rituala starogrčkoga žrtvovanja životinja (a ponekad i ljudi), Burkert slikovito opisuje običaj žrtvena vriska pri obredu prisutnih žena, ili kako se raskoljuje žrtva nakon klanja. Uz tezu da su Grcima životinjske žrtve bile sveprisutne i same po sebi razumljive, Burkert ipak nastoji protumačiti navedenu činjenicu genetskim obrazloženjem pračovjeka kao lovca. Uglavnom, njegovo određenje čovjeka je *homo necans* ili „hunting ape”. Osim priskrbe hrane, smisao lova jest uvođenje mladića u svijet muškaraca, kroz sučeljavanje sa smrću. Dakle, čovjek je, prema Burkertovoj tezi, postao čovjekom kroz čin ubijanja u lovu. Biološko obrazloženje nastanka obreda stavlja naglasak na komunikacijsku funkciju ritualizma, pri čemu agresivno ponašanje posredstvom ponavljanja dovodi do stanovite ritmičnosti. Stoga Burkert zaključuje: „Na taj način neuroza postaje nekom vrstom privatne religije, a sukladno tome ‘sveti’ ritual postaje kolektivnom neurozom. Kroz njega psiha želi izbjeći tjeskobna stanja, stvarnost koju ne može prihvatiti, pa ju zato negira. Teško opterećena i ranjena tom realnošću, ona bježi u idealni svijet da posve ne ‘poludi’. Sukladno tome religija postaje iracionalnim ispadom.” (Usporediti: *ibid.*, str. 43.). Daka-ko, Burkert lovačko-ratničko ponašanje mladića povezuje s deseksualizacijom muškaraca prije odlaska u lov, defloracijom djevičanske žrtve, te obožavanjem Velike božice. Koliko pojedine njegove teze i ne djeluju sasvim uvjerljivo, naročito ako se uzme u obzir razvoj etnologije, filozofske biologije, psihoanalize i arheologije u zadnjih tridesetak godina, Burkertu ipak treba priznati veliku filološku erudiciju glede poznavanja starogrčkih mitova (što on i jest primarno po struci). Smatramo da je od Burkerta, puno obuhvatnije fenomen mimetičke žudnje i uloge žrtvena nasilja za ponovno uspostavljanje svetoga poretka narušene društvene kohezije, uz uvažavanje mitoloških i psihoanalitičkih uvida, obrazložio René Girard u nizu studija (*Nasilje i sveto, Žrtveni*

jarac, *Stari put grešnika*). Kasni Girard se podosta bavio teološkim nasiljem biblijske problematike, iako je iz toga područja možda uvodno preglednija studija Gila Bailiea, naslovljena: *Violence Unveiled. Humanity at the Crossroads* (The Crossroad Publishing Company, New York, 2001.) Dekonstruktivni pristup između odnosa nasilja i „razlike” razmatra niz postmodernih teoretičara, od kojih izdvajamo: Derrida, *Nasilje i metafizika: ogled o misli Emmanuela Lévinasa* (u: Jacques Derrida, *Pisanje i razlika*, Diskursi, Sarajevo/Zagreb, 2007., str. 83-163.); te studiju Andrewa McKenna, *Violence and Difference: Girard, Derrida, and Deconstruction* (Illini Books Edition, Chicago, 1992.). Spomenimo da je presudan utjecaj na teoretičare mimetičnosti nasilja također izvršio Konrad Lorenz svojom teorijom o agresivnosti. Ipak, najekstremniji zagovornici estetike nasilja, odnosno „anestezilogije” bili su osebujni mislitelji, pisci i umjetnici. Nabrojimo samo neke, primjerice: markiz de Sade, Antonin Artaud, Georges Bataille, Hermann Nitsch, Yukio Mishima. Dakle, radi se o umjetnicima radikalno nasilna preispitivanja vlastite fenomenologije utjelovljenja (biti-u-tijelu, biti-tijelo, biti-tjelesno-izvan-tijela), pa čak i autodestruktivnoga odbijanja psihosomatskih ograničenja tijela (spomenimo prvenstveno bečke akcioniste: Rudolf Schwarzkogler, Günter Brus i „body art” umjetnike: Vito Acconci, Dennis Oppenheim, Marina Abramović).

Psihomagična i alkemijska opsesija otvorima tijela

Zanima nas opsesivna surovost psihokozmičkih tvari, posebice opčinjenost fantazmom krvi što kaplje iz zarezana tijela. Krv: gusta, ljepljiva, slatkasta životna tekućina. Po energetskoj *silini* oslobođene surovosti, krv (arhetip života) je usporediva samo s lešinama i izmetom (arhetip zemlje). Poticajne uvide o „razvrstavanju” krvi daje antropologinja Mary Douglas u studiji: *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (Routledge & Kegan Paul, London, 1966.), što je klasično djelo za strukturalno razumijevanje odnosa između pojedinih izlučina tijela i društvene stratifikacije, glede društveno-plemenske kohezije „opasno” izmetnutih tvari ljudskoga tijela: primjerice, menstrualne krvi, koja navodno donosi uročnu nesreću muškarcu prije odlaska u lov. Neovisno o prigodi, uvijek se događa stanovita prekomjernost, ekstatično prekoračenje postojećega poretka simbolizma. O tome je u „umjetničkoj praksi”, glede ekstremnosti preispitivanja granice vlastita tijela, eksperimentirao Hermann Nitsch svojim „Teatrom za orgije i misterije”. (Upućujemo na poglavlje: „Ritualistic and Transgressive Bodies”, u: Tracey Warr & Amelia Jones: *The Artist's Body: Themes and Movements*, Phaidon Press, London/ New York, 2000., str. 92-113). Fascinaciju energičnom surovošću nesuspregnutih strujanja organskih i anorganskih tvari; točnije, prelaženje životnih organizama u razložive mogućnosti sirove, neživotne tvornosti, možemo pratiti od magijsko-opsesivnih artefakata prvobitnih plemena, do recimo Beuyseve stolice premazane

organskom mašću, preko brutalizma Jeana Dubuffeta, ili umjetnosti duševnih bolesnika (poznata Prinzhornova kolekcija radova shizofrenika). Takva rubna, razgraničena mjesta, koja prelaze crtu društvene „čistoće”, osim što ponavljaju kozmičku simboliku tijela, svojom „opasnošću”, „neredom”, ali i mogućnošću „prevrata” – putem prekoračenja granice tjelesnih otvora –, oduvijek su privlačila „izopćenike” i umjetnike. (Mogući uzori: antički cinici i Nietzscheovi dionizijski filozofi.) Iako je čovjek kao biološko biće ograničen konačnošću vlastita organizma, upravo je njegova tjelesnost hermeneutički beskonačno tumačljiva. U nezahvatljivoj, nikada potpunoj razumljivosti svih skriveno-razotkrivajućih fenomena tjelesnosti krije se raspršena atomarna raznolikost. Navedimo neke oblike fenomenologije utjelovljenja, nasilja i simboličkoga identiteta: *ritualno* tijelo (etnološki obredi, oslikavanja, maska, trans); *nastrano* tijelo (sodomozizam, polimorfne perverzije, fantazme); *kliničko* tijelo (klasifikacije psihopatoloških „simptoma” i osjećaja tipa „biti zatvoren u kutiji tijela”, odnosno tumor-no raspadanje „interne Venere” u svojevrsnom narcisoidnu uživanju; primjerice Hannah Wilke, „The Body Turned Inside Out: Cancer and Narcissism”, u studiji: Amelia Jones, *Body Art/ Performing the Subject*, Minnesota, 1998., str. 185-195.); mazohistički *zarezano* tijelo u napadaju anksioznosti; odnosno, *raspadnuto* tijelo (estetika nekrofilije). Sva ta *čudesnost* surove fenomenalnosti tijela – od mahnitih kretnji plesa, izlučivanja kroz „opasne” otvore, orgazmična transa, bolnih kretnji bespomoćnosti, sustavna discipliniranja tijela, do strahotnih prizora nabacanih nagih leševa –, otkriva primordijalnu antropomorfnu opsesiju nasiljem nad ogoljenim objektima tijela. Golo tijelo ostaje mistično začahureno u svoju unutrašnjost. Čak niti surovi čin nasilja nad golotinjom ne prodiere do tjelesne biti. Možda zvuči paradoksalno, ali arhaiski čovjek je postao „estetičar” upravo opsesivno fasciniran zarezivanjem *kože*, opne „strana” tijela, u transgresivnom trenutku, kada ga obuzima sveprotočna (uživajuće-tjeskobna) surovost nasilna izživljavanja (sile dvojnika?). Sve dok iz, do tada živućih bića, istječe životnost (krv, sukrvica, iznutrice, slina), ekscesivni čovjek *na silu* razotkriva divlju, privlačno-tjeskobnu provalu imanentne transhumanosti kao potisnute bestijalnosti. Razumijevanju *alter ego* surovih fantazmi animalnosti treba pristupiti onkraj svake psihoanalize ili psihopatologije, otkrivajući pritom psihokozmički i arhetipski fundament nasilnosti. Upravo Nietzscheovo dionizijsko ekstatično-ništeće „prevrednovanje svih vrijednosti”, subverzivnost nadrealista opčinjenih de Sadeom, Batailleova transgresivna „ateologija”, odnosno Girardova fundamentalno-generativna antropologija, omogućuju prevratne uvide o ekscesivnom *stanju* ljudske „kulture” i „običajnosti”, glede tumačenja fenomena nasilja iz aspekta psihokozmologije i teologije sadizma. Čovjek se neprestano razotkriva kroz antropomorfnu fantazmu svojih imaginarnih dvojnika, možda težeći prvobitnoj fantazmi „povratka u maternicu”, to jest uranjanja u kozmičku pužnicu vlastite metamorfoze. Stoga je lako pomisliti koliko je malen korak od bestije do Boga, a još manji od čovjeka do zvijeri. (Fenomenološke analize temeljimo na dionizijskoj metafizici.)

Maldororov bestijarij. Odlomci nadrealna nasilja

Sablasni užitak lomljenja smislene ograničenosti, krajnosti sebstva, sve do rasprsnuća u nesvjesnom bestijariju: slučaj Lautréamont. (Usporediti: *Les Chants de Maldoror, Poésies I et II, Correspondance*, Flammarion, Paris, 1990.)

Žudjeti zajedno s njim znači iskušavanje ponora, ipak ne stoga što je u jednom od njegovih podsvjesnih, teriomorfnihi bića kao žaba krastača, imao nadljudsko lice; tužno kao svemir i lijepo kao samoubojstvo. Kakav je bio taj zagonetni mladić? (Koliki su samo nadrealisti pokušavali zamisliti njegov obraz!) Isidore Ducasse, le Comte de Lautréamont (1846-1870.), ostaje zagonetka kao pješčano zrnce razasuto usred matematičkih zakonitosti psiho-kozmosa. Mladiću, tko može zahvatiti bijes totalne pobune slavljenja Zla, tvoju negaciju spram svega-što-jest, kroz krajnju negaciju totalnih fantazmi, u potpunom užitku vlastita samouništenja? (Zapravo i da postojiš, bio bi tek ono još-ne-svjesno jedne odbačene mladosti, iznurene somnambulizmom, možda „duševnom bolešću”, u graničnim situacijama kada arhetipski alter ego – Maldoror – preuzima krajnje tragove sebstva, i uvjerava te da moraš opstati nekako u nestajanju, stoga jer...) Transhumani subjekti uvijek iznova izmiču potpunom tumačenju, čuvajući pritom smislom nezahvatljiv ostatak svoje ontičke ponornosti. Bića ostaju nadrealna. Lautréamont/Maldoror drhti... Drhtaj odlama prisnu priraslost bića rastu, darujući mogućnost prisutne odsutnosti, ekstatičnu žudnju za drugačijim bivanjem.

*

Lautréamont/Maldoror strepi, jer njegovo biće ispunjava do neizdrživosti titrajuća podivljalost imaginarnoga postojanja, sve dok ne dospije u stanje mjesečarske ukočenosti. Mahnito drhti, jer žudi izdivljati se kroz ontopsihičku imanenciju trenutka ranjavanja, ozljeđivanja, silovanja ili sadističke morbidnosti. Neprestanim izmicanjem ustajalom bitku, i neprekinutom žudnjom odloma od Svega, prepušta se fluktuirajućim ponornicama životnosti još-nesvjesnih mogućnosti, čime osjeća strujanja u isprekidanom trajanju. Autopoietička žudnja biva uvijek izživljavajuće iskušavanje krajnjih granica izdrživosti vlastitoga bića. Stoga olako klizi prema ludilu, erotizmu, sadizmu, nasilju, uništenju, smrti. Tada se zbiva sablasni užitak lomljenja smislene ograničenosti, krajnosti sebstva, sve do rasprsnuća u podsvjesnom bestijariju. Primordijalna pulsiranja ontički nesvjesne animalnosti, odnosno ispoljavanja „sadizma” i hipertrofija „nastrane” spolnosti (primjerice, fascinacija fantazmom prekoračenja tabua u spolnom sjedinjenju s morskim psom), nisu jezični slojevi, ili nesvjesno strukturirano kao jezik, već žarišna titranja surove energije ekscesa, razumljive iz aspekta fenomenologije žudnje. (Neću ponavljati plejadu likova imaginarna bestijarija što pršti iz rubnih linija postojanja. Uostalom, popisani su iz semantičkoga žarišta. Primjerice, Gaston Bachelard je u dokaz fenomenologiji agresije izbrojao čak 185 životinja, pridajući im ipak dinamički zna-

čaj „animalizirajuće vrijednosti” ducasseovske mašte. (Usporediti Bachelardov rad: „Lautréamontov bestijarij”, str. 5-20., u zborniku: *Nova evropska kritika II*, sastavili Ante Stamać i Vjeran Zuppa, Split, 1969.). Iz magme akutne imaginacije zapravo pršti prevratna životnost, kao naznaka žudnje za drugačijim bivanjem, onkraj svake zacrtanosti „smislom”.

*

Gdje „stručnjaci za psihu” proučavaju patološke „simptome”, drugi zastaju pred multiplim tumačenjima i psihodinamikom mašte: omamljeni zapjenjenom energijom ontičke divljine, samim vrelom neoblikovane magme života, onim trenom pred prštanjem lave, sperme, sluzi, krvi... Studije o Lautréamontovu bestijariju nastoje osustaviti fenomenologijsku energetiku čiste agresije njegove poetike, istražujući dinamičku vrijednost arhetipskog vitaliteta pojavljivanja zvijeri i drugih rubnih bića. (Od takva pokušaja smisljeno je tek uživljavanje u metamorfoze podsvjesti.) Spomenimo samo fantazmatsko-nadrealne slike legija krilatih hobotnica koje bude asocijacije na velike usne vagine mraka, odakle sumorni spermatozoidi preplavljuju cjelinu prirode svojim raširenim krilima slijepoga miša, dok usamljene legije hobotnica u neizrecivom sijevanju postaju samrtno blijede... Izlučine bića dovode do metasupstancijalne imanencije imaginarnih nizova postojanja. U odbijanju beskonačnosti, neprestano razmišljamo o vremenu i razlogu postojanja. U tome se krije bit imanentne pobune protiv totalne smrti, sveustajalosti, a naročito protiv usustavljenja samoga sebe. Treba najprije poništiti „sebstvo”, kako bi se moglo nesvjesno uživati u višku žudnje za ništavilom. Žudnja dokida znak smrti prekomjerjem sveživljavajuće životnosti. Slutimo da Lautréamont/Maldoror prisustvuje, smislom neopterećenoj, sveništećoj punini bivanja. Spomenimo pritom sukob hladnokrvna Stvoritelja i Maldorora pretvorena u hobotnicu, kada nasrće na njega sa osam čudovišnih pipaka: „On me se plaši, i ja se njega plašim; svaki je od nas, ostavši nepobijeđen, osjetio surove udarce svog protivnika, i time smo se zadovoljili. Pa ipak, ja sam spreman da ponovno otpočnem borbu...”. Njegovo biće uprisutnjuje višeznačnu silinu izdivljavajuće provale bivanja, onaj neizrecivi sadomazohizam totalne slobode. Tada nije presudno da li uopće postojimo. I što doista može zaustaviti fantastičnu mršavost Maldororovih dugih ruku, koje su zlosutno mijesile kostur poetskoga teksta, tu materiju imaginarna postojanja? Zaista, baš kao što je i nagovijestio, njegova će poezija živjeti samo zato da bi svim sredstvima napadala čovjeka i Stvoritelja. To je eruptivna pobuna imaginarne požude, koja izranjavana bića nasilno prepūšta ništavilu (svejedno da li smrti ili životu), pri čemu nema smiraja „bitka”, jer bivanje je dinamička napetost između nastajanja i nestajanja. Točnije, nasilno zbivanje povlači liniju od koje netko ostaje priseban, dok se drugi izgube u preobrazbama nesvjesnoga. No, ponekad prestanemo osjećati ništavilo, toliko da više nije moguće povući crtu usred opstanka, a da opet ne postanemo metafizičko biće.

Ante Stamać

Hermafroditov jezik

Posrijedi je naziv sporednog lika što ga, donekle nemotivirano, prije će da-
pače biti arbitrarno, identificira i tako nadmoćno imenuje vanjski pripovjedač,
a nakon likova iskaza:

*– Fanjao je on vvašju matev! – izfuflja ugojeni zubati tip hermafrodita što
leži kraj vrata. – Htio je on nju poljubiti, to je njegov fan.*

Marinkovićeви su romani prepuni tzv. sporednih likova, koji se stjecajem
fabularnih, nerijetko nepredvidljivih meandara, kao prividnim slučajem zna-
du zateći u zamršenim tijekovima radnje glavnih likova. U takve likove idu i
Melkiorovi supatnici-izvlakači u bolnici, koji na stavnji i nakon nje simuliraju
razne oblike poželjnih a razglašeno oslobađajućih banalnih boljetica i bolesti.
Znana je ta skupina su-simulanata u bolnici: Tartuffe, Manjou, Mali i Her-
mafrodit. Njima se pridružuju i vojni liječnici, pukovnik i major, sestra Acika
i laborant Mitar. Svaki od njih igra određenu raspoznajno funkcionalnu ulogu
u Melkiorovoj vojničkoj epizodi.

„Bolesnike” pripovjedač naziva brodolomcima. Sva četvorica, anonimni no-
vaci, povlašteni regruti jedne korumpirane vojske, stekla su svoja imena nizom
metonimičkih putova, pa ih i izražavaju pripadni jezični izrazi:

„Crnomanjast momak s brčićima à la Manjou” isprva postaje *Brk à la Man-
jou*, potom samo *Manjou*. (Tih je predratnih godina francuski glumac Adol-
phe Manjou, šminker usko podrezana brka, bio vrlo slavan.)

Opisujući svu tu „finu djecu, gospodsku”, Mitar, spustivši glas „da ne strši”,
tog „Manjoua” opisuje ovako:

*– A baš mi je naletio. Samo, opasno je to, otac mu je gardijski general.
Moćan tip u božju mater, da prstom makne, nema mene, Mitra-laboranta.*

Jezične geste kojima se očituje taj pitomac starojugoslavenske vojne akademije izraz su tipične vojnooligarhijske (u to doba prepoznatljivo srpske) preuzetnosti. Pučki bismo danas rekli: tipičan oficirski sin. Ne čuvši nikad za ime Melkior, kojim mu se novopridošlica predstavlja – „*U kakvom te kalendaru to pronade čale?*” – vojnopitomački šmokljan to ime ne može ni zapamtiti, pa Melka zove sad *Meteor*, sad *Matador*.

Drugi akter, „jedno lice koje viknu i sjedne u krevetu”, ovako dočekuje Melkiora prigodom ulaska: „*Tartuffe, skidaj masku!*”, kao da priznaje: eto jednoga od naših, pa po tome i sam, nekako autopetički, u romanu dobiva ime *Tartuffe*. Mitar ga opisuje ovako:

Ali najopasniji je onaj četvrti, Parizlija. Čale mu je... i ne zna se što je, živi u inostranstvu, kažu nabavlja oružje za vojsku. Sin je došao samo da odsluži đaćki pa se vraća natrag da pomaže tati, eto da se i on bori ako do nečega dođe. Kažu, svatko na svoj način. Svi oni, brate, imaju već spakovane kofere i pasoš u džepu. Ona se soba i zove „diplomatska”...

Tartuffeove su jezične geste i potvore usmjerene na nekakvu amatersku dijagnostičku analizu Melkiorova duševnog stanja: on je lud, reći će, pri čemu nije sigurno pravi li se lud (biva li naime uspješno odigrani Tartuffe) ili to doista jest.

Treći, „mali što leži pored njega”, u Mitrovoj viziji valjda pored njega Fausta, pa se zato i zove Mali Mefistofel, portretiran je kao hipnotizer; propali taj student psihologije, pakostan i zločest kao uostalom i prva dvojica generalskih sinova a očitih dezertera, u laborantovoj ciničnoj snimci izgleda ovako:

Onaj mali sin je dvorske dame, to jest bivše dvorske... Zvali su je Pompadurka garde. Od redova do majora nije birala, a dalje prema uplivu i moći. Kažu da je mali sin nekog silnog a šašavog generala... pa vidiš, i mali je nekakav šašavko-psiholog.

Banalne jezične geste u Maloga najčešće se kreću oko vlastita ispraznog umišljaja kako je Melkior, poljubivši sestru Aciku, bio hipnotiziran: „*Radili smo na fakultetu sugestiju i hipnozu. Ja sam psiholog.*” – odrješito će mali hvastavac. Laskajući svom imbecilnom „znanju”, on Melkiora i nehotice oslobađa krivice s njegova *acte gratuit*-a, što će kasnije pripomoći i oslobađanju od pukovnikova bijesa.

No četvrti izvlačač*, u Melkiorovoj nomenklaturi prvi na redu, odlikuje se posebnom osobinom: za razliku od prve trojice, koji svoju prijetvornost, zloću

* Izraz „izvlačač” bio je u jugovojškama metafora za „onoga koji se izvlači”, a semantički prepleten pa stoljen s terminološki učvršćenim značenjem: bio je pokretljivi dio „sanduka” klasične puške (primjerice M-48), kojemu je funkcija bila „izvlačiti” iz sanduka „čahuru” nakon „opalenja”.

i djetinjastu maloumnost iskazuju „normalnim” svakodnevnorazgovornim stilom, Hermafrodit (jer tako mu glasi metonimički nadjenuto ime), predstavlja poseban slučaj. Mitar ga životno, dakle u stvarnom kontekstu, opisuje ovako:

Onaj debeli ćosavi što govori na „f” digao ćaletu (ćlan državnog savjeta) neki važan dokument, državna tajna, šta li je, i dao ga nekoj drolji-špijunki za jedno spavanje. Srećom kontrašpijunaža uhvatila njih baš na tom spavanju, pa drolju u ćuzu, a njega tatnici. A tata, šta će, dao ga na odsluženje roka, kao „neka se opameti”, i eto, tu se sada pameti.

Među ćetvoricom „izvlakaća” dakle, što ih je Melkior zatekao u vojnoj bolnici (u kojoj boravi zahvaljujući „našem” lijećniku i susretljivoj sestri Aciki), Hermafrodit se odlikuje posebnom osobinom. On je „fuflavac” i „raćlavac”, daleki srodnik starćiću iz kavanice, ćićići, koji je pak treći tip govornog aberanta: „šušljetavac”.

Evo par tipićnih Hermafroditovih, odmila Herminih izrićaja:

„Tamo fe na kvevetu već ifmjenjaju i lićni podatsi...” „Fgodno...”

I sad jedan umnožen i dijaloški paragraf, koji poput *strette* u iskaznom fugatu ćetvorice prijetvornika živo nadopunjuje obilježene karakterne znaćjke dezerterske družine:

*– Ipak fteta, bogati – kaće Hermafrodit – fad ćemo tu kvepati od dofade.
– A tebi je zabavno, budalino, da to jedan šašavac zeza pukovnika? – ljuti se Manjou.
– Fta bi ga fefao? Famo ga je fmoknuo, hu, hu, hu... To je fgodno.
– A što misliš da ga je „fmoknuo” iz ljubavi? – javi se tada i Tartuffe. – Bilo bi „fgodno” da ušutiš, glupane!
– A ti fi kveten – razljutio se Herma. – Ftavi je njega fefao, i fta, poljubio ga je, pa fta? Bi li fe ti ufudio? Ja fe ne bih... fato mu kafem „bvavo! Bvavo!” – Eto!
– A veliš, stari ga je „fefao”, a? Bvavo! – Svi su se smijali.
– Ja nifam vekao „fefao”, nego fefao, a ti fi fefnut u mofak! Ti fi fafav, a ne on! Tebe bi tvebalo poflati na pvomatvanje...*

Najjednostavniji uvid u stvari daje nam više no oćitu sliku: Hermafroditova je, glumljena ili prirodna, govorna mana takve naravi, da sve trene i piskave konsonante, foneme *š, ž, s, z, c* i mođa još poneki, ostvaruje kao zubnousnjeni bezvućni tjesnaćni frikativ *f*. Isto tako, drhtavi sonant *r* dosljedno ostvaruje kao zubnousnjeni zvućni nešumni sonant *v*. Pućki se to, rećeno je već, veli fuflavac.

Opisom „debeli ćosavi” izgovaratelj rećenih fonema oćito ima istaknute gornje zube i uvućenu donju usnu: na tako se oblikovanim govornim or-

ganima naime stvara karakteristično mjesto izgovora kao posebno razlikovno obilježje, na kojemu se artikuliraju upravo rečeni glasovi *f* i *v*. (Poznavatelj fonetike tu biva obogaćen za jednu metonimičku podrobnost s Hermafroditova lica.)

Prenesemo li tu ne tako rijetku, najčešće od djetinjstva naslijeđenu govornu manu na svijet estetske oblikotvornosti u romanu, upadaju nam u oči dvije nesporne činjenice:

1. Ljestvicu od 30 fonema hrvatskoga standardnog jezika Hermafrodit svodi na njih najviše 24. Time on stvara objektivno drugi jezik, ne zadovoljimo li se time da se tu nesvjesno – no možda i svjesno! – nasilno ili pak „za igru” subjektivno intervenira u glasovni sustav. Jezik od 24 fonema nije jezik od 30 fonema. Svedena suglasnička ljestvica svedena je proizvodna ljestvica i za više jezične razine, od kojih je morfonološka i leksička najbliža, pa zato i semantički izrazito osjetljiva: pojedine nam je riječi pri recepciji prekodirati, odnosno vratiti u izvorni kod.

2. Hermafrodit je prikazan i obilježen kao lik koji ima svoj idiolekt, poseban svoj jezik, te se kao takav uklapa u niz osobenjaka Marinkovićeve svijeta, a u konkretnoj pripovjednoj situaciji kao da indicira kako upravo on, jezični pacijent, jedini pokazuje neke simpatije za Melkiora, pored dakako potplativa laboranta Mitra.

3. Svi su likovi, četvorica oficirskih sinova i Mitar, prikazani putem svoga govora. Govor ih obilježuje kao karaktere. Mitrov im je opis dodatna mimetička snimka. Svaki od četvorice ima dobrih izgleda da ne ide u vojsku svojih očeva. No Hermafroditovo je kazneno i kažnjivo djelo odviše opasno. „Opa-mećivanje” nije proces sukladan opasnom, zbiljski bliskom ratu. Pa je Herma svoju brbljavost morao nekako učiniti bezopasnom: primjerice baš tako, da pobudi podsmjeh, umjesto da potiče opasno podsjećanje.

Svakako, preostaje aporetično pitanje: Fufla li Herma jer mu je donja vilica uvučena a zubi ispupčeni, ili se on zapravo uspješno pretvara? Jer samo to ga, nehotična špijuna a tatina sina, u danim okolnostima možda ipak uzmogne spasiti.

Rečenim konstatacijama učinio sam dvoje. Uputio sam na činjenicu, da Marinković intervenira u samu supstanciju hrvatskoga jezika, oblikovavši ga na „Herminim mjestima” kao aberantan, otklonjiv, „otklonjen”, svakako ne „zakonit” oblik izraza. Uputio sam, s druge strane, na činjenicu da u supstanciji sadržaja lik koji govori, Herma, spada među one koji se nisu dovinuli do oblika sadržaja kojim bi se – prema teoriji humora što ju je inače slijedio Marinković, dakle teoriji Henria Bergsona – mogli poigravati u poznatim postupcima automatizirane igre oblikovanih i poznatih realiteta i likova, kako je to navlastito s Marinkovićevim dramskim likovima u *Gloriji*, *Albatrosu*, i drugima. Hermafrodit se svojim govorom nije dovinuo do predmeta humora. On je nešto neoblikovano. U supstanciji je sadržaja. Prema tome on je širok

svijet, mimetički primitivan. Jednostavno, on je bedast. Kao takav, on je zajedno s ostalim izvlačačima, tatinim sinovima, glede očuvanja života u prednosti pred pametnim Melkiorom, pa dakako i „bolje prolazi u životu”. Kad bi jezikom prostačio, bio bi i lik iz proze kakva suvremena hrvatskog primitivca. No ostvarujući, s druge strane, nov ili tek preinačen jezik, Hermafrodit je čudan spirit Marinkovićeva genija. U povijesti hrvatske književnosti Marinković i jest započeo proces po kojemu je sam jezik, ili preoblikovanje jezika, postalo vodećom temom. Proces je to što će ga nastaviti, posebice dramom, ponajprije Brešan, pa Kušan u *Tornju* i *Svrsi od slobode*, pa komediografi Senker, Škrabe i Mujičić, a istodobno i s drugih teorijskih osnova pjesnici, navlastito Slamnig, Marović i Sever.

Glede zbilje, Marinković je i likom Hermafrodita, pored tolikih drugih, pridonio njezinoj identifikaciji. Kao Carpaccio svojim izobličanim likovima kasnorenesansne mletačke zbilje, kao Breughel, kao rani Krleža, vlastitim je pomacima u mimetičkoj vizuri pokazao drugačije lice zbilje od onoga što ga vidamo svakodnevnim očima. Tiče se to i prikazana svijeta ljudi, svekolikog tog zločestog cirkusa kojim vlada uvijek nevidljivi Mefistofeles. Tiče se to Theater G'sindela prikazana u *Kiklopu*, tiče se to Informations-Weltgesindela, što ga i mi danas svakodnevno susrećemo u vlastitu okružju.

Jadni Hermafrodit, lebdi nam pred očima: prikaza lukavo priglupa glumca.

Napisano još 27. siječnja 2006.:

Ranko Marinković je pisac „nesretne svijesti”. Ona je i inače krasila vodeći psihotip intelektualca, nalastito književnika, 20. stoljeća. Nesretna svijest, koliko u osobnom toliko i u društvenom pogledu, uzorno se zrcali u Marinkovićevim ponajboljim knjigama. *Kiklop*, *Ruke*, *Never more*, *Albatros*, *Glorija* i *Nevesele oči klauna* reprezentativna su djela hrvatske književnosti, ali i njezin bitni prinos mozaiku europskih jezika i književnosti u cjelini. Marinković je, po svemu sudeći, jedan od onih hrvatskih intelektualaca, koji su osobnim uvidom u katastrofalne posljedice proteklih totalitarnih sustava i režima pokazali kako antihumana im ustrojstva ostavljaju neizbrisive biljege i rane na licu svakog pojedinca. Dakako, i brojne jezične brazgotine, izrazne i sadržajne razine. Te brazgotine tragovi su osobnih nesreća i povijesnih zala.

*(Izlaganje održano na 4. Danima Ranka Marinkovića,
Komiza, 23. rujna 2010.)*

Zvezdana Timet

Ignorancija – kršćanska vrijednost?

Od siječnja 2010. godine, u Hrvatskoj izlazi časopis *Book*, „mjesečnik za promicanje kršćanskih vrednota”. U impressumu stoji da je izdavač *Duspara kreativna radionica d. o. o.* u suradnji s *Ustanovom za promicanje kršćanskih vrednota Kristofori*, koju pomaže *International Catholic Charismatic Renewal Services* (ICCRS; Vatikan je priznao taj karizmatski pokret 1993. godine). Glavni je urednik *Booka* – ujedno, službeni promotor ICCRS-a – karizmatik Josip Lončar. Imaju i lektora, Martinu Zidarić. Najmarljiviji suradnik, Ivan Rusarin, iz mjeseca u mjesec potpisuje napade na krapinski Muzej neandertalca & teoriju evolucije & nastavni program škola & kršćane koji vjeruju u kompromis po imenu teološka evolucija. Štoviše, nije jedini. I bez čitanja uvodnikâ, jasno je da napade redakcija podržava, vjerojatno i naručuje.

U javnosti već komentiranom¹ nagradnom natječaju *Dokaži evoluciju & uzmi pare 'budalama'* (na koji u svakom *Booku* od broja 11 troše stranicu, povećavajući nagradu od 7.000 kn do 28.000 kn u broju 14) nema smisla prigovarati da je neozbiljan. Bookovci očito one dokaze koje postoje ne smatraju dokazima; smislili su, dakle, vic, vjerojatno nadahnut ponudom kojom je svijet nasmijao William Jennings Bryan, vrlo ugledan američki političar, kad je nudio sto dolara u gotovu novcu svakome tko potpiše ovjerenu izjavu da potječe od majmuna. To se dogodilo početkom dvadesetog stoljeća, dakle je vic poprilično bradat, ali je dobar, kao i svaki sličan u sličnoj situaciji, zato što grupu kojoj se obraća učvršćuje / ohrabruje protiv druge grupe koju doživljava kao protivničku.

1 Npr. Saša Ceci, *Tri groša za dokazanu teoriju*, *Jutarnji list* od 15. 11. 2010. godine; narugao se prije svega činjenici da Bookovci ne razlikuju abiogenezu (postanak života), makroevoluciju (postanak jedne vrste iz druge) i teoriju evolucije općenito (srodnost živih bića, koja se razvijaju jedna iz drugih).

Formiranje međusobno suprotstavljenih grupâ ljudima je (nažalost) urođeno, pa su se bookovci svakako dosjetili učinkovitog marketinškog poteza, no, spada li inzistiranje na sukobu tj. ohrabivanje negativnih osjećaja u „promicanje kršćanskih vrednota”?

Za rješenje brojnih problema hrvatske svagdašnjice kršćanstvo može mnogo učiniti, a i najuvjerljiviji dokaz o teoriji evolucije & makroevoluciji & abiogenezi – ništa. Kvalificiranom osporavanju suvremene paradigme otvoreni su stručni časopisi. O suživotu egzaktnih znanosti i vjere jedan bi članak bio posve dovoljan, i to otprilike onakav kakav su konačno tiskali u broju 14 (od veljače 2011.) na stranicama 64 – 67, pod naslovom *Teolog odgovara*: magistar teologije Bruno Petrušić objašnjava u što su katolici dužni vjerovati², a što je neslužbeno, osobno stajalište pojedinog uglednika, makar i pape, pa ne obvezuje. Zajapureni postovi po internetskim *forumima* na temu Darwin vs. *Biblija* dokazuju da je takva edukacija unatoč vjeronauku u školama i više nego potrebna.

Početkom 2011., na *Book* je širu javnost (konačno) upozorio članak s *T-portala*. Nepotpisani autor hvali grafički izgled časopisa, kreacionizam³ naziva „opasnom pseudoznаношću”, i prenosi tri izjave. Teolog dr. sc. Nikola Vukoja citira Ivana Pavla II. i ne vidi razlog da vjernik ne prihvati teoriju evolucije. Elvis Duspara, jedan od urednika *Booka*, logično prigovara: srušimo li dogmu o monogenezi⁴ i onu o izvornom grijehu kao razlogu za našu smrtnost, rušimo temelj vjere, pa je dakle kršćaninu nemoguće pristati na bilo kakav oblik darvinizma. Dr. sc. Dejan Vinković, profesor astrofizike na splitskom PMF-u, udrugu *Kristofori* i časopis *Book* smatra fundamentalistima, Vatikanu predbacuje dvostruku igru, citira Vijeće Europe koje radikalni kreacionizam proglašava opasnošću za demokraciju te napominje da zdrav pristup vjeri podrazumijeva kritičko razmišljanje.

No, taj tekst s *T-portala*, prostorno ograničen, nije upozorio na ono što mene u cijeloj priči jedino smeta, a smeta me do škripanja zubima. *Hate speech* u svakom stupnju lako podnosim, kao iskrenu, istinitu obavijest o nečijem osjećaju, ali način na koji autor(i) & logistika serije članaka u *Booku* selektiraju informacije, izvlače ih iz konteksta i pogrešno interpretiraju toksično manipulira istinom. Možda je sve to iskreno, ali, pristojno rečeno, nije profesionalno. Što ciljani čitatelji, bojim se, nisu kadri uočiti.

2 Upravo tako, vjerovati na riječ *pastira*, a ne s razumijevanjem prihvatiti kao razinu dosega suvremene znanosti, što rječito govori o pretpostavljenim (ili stvarnim?) intelektualnim sposobnostima *stada*. Doduše, kad bismo baš sve morali sami provjeravati...!

3 Možda u konkretnom slučaju nije riječ o kreacionistima, nego o zagovarateljima *inteligentnog dizajna*. Svakako je riječ o doslovnom čitanju *Biblije*.

4 O tome da su ljudi potekli od jednog Adama i jedne Eve – koji, valja naglasiti, nipošto nisu ona matematikom izračunata *mitohondrijska Eva* kao ni onaj manje poznat, molekularnim satom određen kao kasniji, *Adam* po kojem je nazvan YcA (malen dio Y kromosoma, zajednički svim danas živućim muškarcima).

Zabilježila bih i komentirala neke detalje – naravno, ne sve; prostor nam je svima ograničen. Krenimo uz kalendar, da jasnije vidimo dramaturgiju serije. Prva tri broja su mi, na žalost, nedostupna; no, počelo je u travnju. Dakle:

TRAVANJ 2010.

Na stranicama 40–44 *Booka* broj 4 nalazi se članak Ivana Rusarina, naslovljen *Je li Bog ukrao Zemlju?* s podnaslovom *čudesne karakteristike živih stvorenja*. To je korektan prikaz uistinu fascinantnih osobina nekih životinja, uz korektnu fotografije. S obzirom da je riječ o časopisu namijenjenom vjernicima, završetak je logičan: „Sva ova zanimljiva bića svjedoče o nevjerojatnoj umjetnosti i maštovitosti našeg Stvoritelja.” Autor, međutim, nije spomenuo sve umjetničke maštovitosti s repertoara, na primjer, kako se čudesno razmnožava osa najeznica (što je Darwinu⁵ izazvalo sumnju u Božju dobrotu)...

Pri samom kraju teksta, zbunjuje me izjava: „Bože, o odgovoru na pitanje kad si se zaista ‘uključio’ ovisi kakav ću ja stav prema tebi zauzeti u dubini svog srca.” Je li ovo prešutna polemika, i autor ozbiljno razmišlja o mogućem denikenovskom bogu koji se „uključio” u jednom trenutku vremena već pokrenuta Velikim praskom, za koji Bog ne bi bio odgovoran?

Što se htjelo reći tekstem i zašto, moram priznati – nisam odmah razumjela. Nadala sam se da uredništvo poznaje *situaciju na terenu* bolje od mene pa ima opravdane razloge za objavljivanje takve lekcije iz biologije.

SVIBANJ 2010.

Na stranicama 50–53 *Booka* broj 5 članak je naslovljen *Čudo atoma*. Autor: Rusarin. Ilustracija: ispred školske ploče išarane formulama, za stolom & knjigama sjede tri gracije, pardon, gospodične, takve da slobodno mogu na stranice *Glorije* ili *Cosmopolitaina*, a u drugoj kostimografiji i u neke druge slikovnice za odrasle. Lekcija je sad iz fizike. „Otkriveno je da osim atoma koji čine svaku materijalnu tvar koju vidimo nju čini i 99,9 % praznog prostora.” Kad je otkriveno, sinoć? Da *a-tomos* ipak nije nedjeljiv, uči se u pučkoj školi. (I, očito, zaboravlja.) No, dobro; tekst je zapravo o tome da nisu svi znanstvenici ateisti, što je, mislila sam, nepotrebno isticati, ali, opet – redakcija valjda bolje od mene poznaje *situaciju na terenu* pa ima opravdane razloge...

LIPANJ 2010.

Na stranicama 52–57 *Booka* broj 6, uz kaotičan izbor ilustracija, u članku naslovljenom *Neke stvari se nikada ne mijenjanju* Rusarin ne govori samo o „stvarima” nego i o živim bićima. Teza je izražena citatom iz uglednog izvora (ne navodi se broj ni stranica ni članak ni kontekst): „biolog D. S. Woodruff

⁵ „Ne ide mi u glavu da bi dobrotiv i svemoguć Bog namjerno stvorio Ichneumonidae s izričitom nakanom da se [ličinke] hrane u živom tijelu gusjenice.” Pismo Asi Grayu iz 1860. (R. Dawkins, *Vragov kapelan*, Jesenski & Turk, ZG 2005, str 14.)

u poznatom časopisu Science priznaje jako važnu činjenicu iz fosilnog zapisa: 'Fosilne vrste ostaju nepromijenjene kroz većinu svoje povijesti'. Priznaje? E, da – to bi trebalo, uz citiranje i drugih „ateističkih znanstvenika”, na njihovu sramotu, biti dokazom u korist Stvoriteljeve odluke da svaka vrsta otprve dobije konačan oblik u kojem će provoditi svoje vrijeme na Zemlji. No, kao što je poznato onima kojima je poznato, predstavnici nekih današnjih vrsta identični su ili gotovo identični svojim drevnim precima, što pokazuju neke okamine, dok po drugim okaminama vidimo da su se druge vrste razvijale, a treće da su izumrle.

Kasnije u tekstu, stoji: „Pojava organizama u fosilnom zapisu toliko je iznenađujuća da je čak i mnogi ateistički znanstvenici (...) gotovo službeno nazivaju *eksplozijom života*.” Podsjećam da termin „eksplozija života” u znanstvenoj zajednici nije „gotovo služben” nego uistinu služben, ali za konkretan slučaj, naglu pojavu raznovrsnih oblika života na kopnu u određenom razdoblju. Riječ je o *Kambrijskoj eksploziji*, što Rusarin uopće ne spominje, pa tako terminom „iznenađujuća”, kao i naslovom, vara čitatelje.

SRPANJ 2010.

U Booku broj 7, Rusarin je članak naslovio *Čudo svemira* (stranice 52–57). Teza se može svesti na sljedeći navod: „Niti jednu izjavu izrečenu u ime prirodnih znanosti o porijeklu svemira i čovjeka ne može se nazivati znanstvenom činjenicom.” Bilo bi mi drago vidjeti autorovu definiciju pojma *znanstvena činjenica*. Redaju se citati „nekih poznatih ateističkih/agnostičkih znanstvenika koji se bave porijeklom svemira i života” koji slute ili vjeruju da iza veličanstvenog reda stoji Bog (po čemu su onda ateisti?).

Oduševila me rečenica koju je navodno izgovorio „Robert Jastrow, utemeljitelj NASA Goddardovog instituta za svemirska istraživanja”, a koja glasi: „Znanstvenici⁶ nemaju dokaza da život nije rezultat djela Stvaranja.” Pa da, nemaju. Niti ih traže, bar ne kao znanstvenici.

KOLOVOZ 2010.

Na stranicama 14–23 *Booka* broj 8 rastegnuo se članak *Neandertalci među nama*, kojim – nakon višemjesečnog zagrijavanja publike – počinje direktan napad na krapinski Muzej evolucije.

Autor (naravno, Rusarin) ostrašćeno uvjerava da su „takozvani neandertalci” po mnogočemu ravnopravni nama, modernim ljudima; silno se trudi dokazati da je koncept *dedeka Kajbumščaka* kao nagonskog, divljeg bića obra-

⁶ Bookovci koriste riječ „znanstvenici” u smislu angloameričkog *scientists* – područje njihove struke pokriva *natural science* (opažanje i mjerenje materije & energije, uočavanje prirodnih zakona) i time (valjda) ne žele reći da teologija nije znanost. Ali je očito da teologija ima drugačije ciljeve i metode: kvantna fizika još nije dala dovoljno materijala za sintezu, kao ni medicina, bez obzira na gen VMAT2 ili neurolozima poprilično sumnjiv termin *božji modul*... Neka, dakle, i u mom tekstu ostane pojam *znanosti* u smislu *egzaktnih znanosti*, a teologe molim da se ne uvrijede.

sla krznom zastario. U jednom podnaslovu stoji da je taj koncept osmišljen još u 19. stoljeću (moglo se preciznije reći, na samom početku 20., radovima Marcela Boulea), ali za tvrdnju da su „predrasude” nadidene (što su omogućila otkrića tijekom prošlih nekoliko dekada, a koja Rusarin naziva „najnovijima”), neprecizno se navodi tek jedan publicistički izvor, i to iz 2007. godine.

Uvjerenje da su se neandertalci sporazumijevali govorom, dokazuje se njihovom „podjezičnom kosti” koja sliči ljudskoj; da je fosil pronađen još 1983. godine, izostavljeno je, valjda kao nevažno – ili nepoznato. Hioidna kost pod ljudskim jezikom svakako sudjeluje u činu govora; zanimljivo je da po njezinom obliku razlikujemo mačke koje reže (tigrovi i druge *velike*) od mačaka koje predu (*obične*). Valja, međutim, znati i da su čimpanze kadre proizvesti sve zvukove kojima se služe ljudi, ali nisu razvile jezik jer su za verbalno komuniciranje potrebne i specifične kombinacije neuronskih veza u mozgu, pa je daleko važnije otkriće (u tekstu nespomenuto!) da neandertalci imaju gen FOXP2, što je dokaz sposobnosti za rudimentaran govor. A s obzirom da je već više godina moguće na hrvatskom pročitati *izvrstan* znanstvenopopularni rad poznatog španjolskog paleontologa J. L. Arsuage⁷, moglo bi se znati štogod i o rekonstrukciji govornog aparata neandertalca: kompjutorom simuliran glas zvučao je vrlo nazalno i nije mogao izgovoriti suglasnike *k* i *g*, ni samoglasnike *i*, *u*, *a*; da je rezultat vrlo blizu istini, dokazuje uvjerljivost kontrolne simulacije glasa odraslog čovjeka i djeteta (str. 226-232).

Također, autor članka tvrdi da navodno negdje dr. Colin P. Graves tvrdi, o dugom životnom vijeku neandertalaca izvješćuje *Biblija* – „npr. Mehalalel⁸ je živio 895 godina”; također, autor članka tvrdi da navodno negdje dr. Jack Cuzo tvrdi: pojava neotenijske⁹ u neandertalaca „ruši priču o evoluciji”, *Homo sapiens sapiens* stariji se pretvara u vrstu *Homo sapiens neanderthalensis*, jer „kad se uzme u obzir biblijski životni vijek (...), tada izgled neandertalca postaje potpuno očekivan i uobičajen za svakog čovjeka”. I još: „sa sve dubljom starošću i mtDNA se sve više mijenja, tako da je taj evolucionistički način istraživanja također vrlo nepouzdan”. Nepouzdan je, naprotiv, ovakvo pre-pričavanje. A možda i ovakvi doktori.

Na stranici 22 uočavam daljnje zanimljivosti. Navodno negdje, a nema ni datuma izjave, „antropolog dr. Marvin Lubenow zaključuje: analiza Neandertalske DNA nije uspjela pokazati ikakvu izrazitu razliku od DNA modernih ljudi”. Čitatelju smjesta pada na pamet da ne postoje izrazite razlike ni između genoma čovjeka i čimpanze, ali to nije ciljani čitatelj *Booka*. Ili, jest? „Točno je, genetski kôd čovjeka razlikuje se sasvim neznatno od onoga čimpanzina.

7 Juan Luis Arsuaga: *Ogrlica neandertalca*, Izvori ZG 2005. (izvornik iz 1999.)

8 Bookovski oblik imena, koji u mojoj *Bibliji* (*Stvarnost*, ZG 1968.), u Post 5:12-17, višekratno ponovljeno glasi Mahalalel, shvatit ću kao tipfeler. BTW: Adam je umro s 930 godina, Šet s 912, Enoš s 905, Jered s 962, Henok s 365, Metušalah (poznatiji kao Metuzalem) s 969, Lamek s 777, Noa s 950; poslije potopa, živjelo se nekoliko stoljeća – kaže *Biblija*, ali po čemu možemo znati da su ti muškarci bili neandertalci?

9 *Teminus technicus* za kasno dosizanje zrelosti, pojava koja ljudima daje prednost nad čimpanzama

Pa ipak, samo čovjek dolazi na pomisao istraživati svoj genetski kôd, k tomu i onaj čimpanzin!” – kaže¹⁰ kardinal Christoph Schönborn, u skladu s recentnim istraživanjima koja dokazuju da za razliku između vrsta nisu važni samo uspoređeni geni, nego i ono što ti geni rade¹¹.

Zatim, u jednom se ulomku spominje ime prof. dr. Davida Mentona, koji navodno negdje „piše o” nekakvom „nadmoćnom dokazu da su neandertalci bili jednostavno rasa zdepastih ljudi”, da bi se u sljedećem ulomku bez najave opisalo i ismijalo istraživanje nenavedenih autora/datuma, koje s dr. Davidom Mentonom nema nikakve veze: „Kad se usporedila mitohondrijska DNA (mtDNA) neandertalaca s danas živućim ljudima, bile su 22 mtDNA zamjenske razlike između neandertalca i današnjih ljudi i na osnovi te 22 razlike neki su tvrdili da neandertalci nisu ista vrsta kao i ljudi. No, da nešto nije valjano u zaključivanju tih znanstvenika, vidi se po tome što je između modernih, danas živućih ljudi, moguć raspon od 1 do čak 24 mtDNA razlike. / Dakle, neandertalac i današnji čovjek imaju međusobne 22 razlike a današnji čovjek i današnji čovjek 24 razlike. / S obzirom da se danas živeći ljudi mogu razlikovati više nego neandertalac i današnji čovjek, koristeći ovu ateističku ‘logiku’ zaključivanja, oko 8% ljudi koje ćemo danas susresti, zapravo nisu ljudi! Svakome je jasno da je to besmislica.” Besmislica je, međutim, to što je Rusarin napisao. Riječ je o znanstvenom radu¹² iz 1997. godine; što se zapravo uspoređivalo? Ne kompletni genomi, dakle, ne nukleotidska DNK, nego mitohondrijska – valja znati u čemu je razlika¹³ – a zaključak glasi ovako: prosječan broj nepodudarnosti između danas živućih ljudi i danas živućih ljudi je 8.0 ± 3.0 (opseg 1 – 24), između danas živućih ljudi i neandertalaca je 25.6 ± 2.2 (opseg 20 – 32), između danas živućih ljudi i danas živućih čimpanza je 55.0 ± 3.0 (opseg 46 – 67); dakle je prosječan broj razlika mtDNK sekvenci između ljudi i neandertalaca oko tri puta veći nego između ljudi i ljudi, ali je tek otprilike pola onog između ljudi i čimpanza. Što je tu nelogično? Podatke sam našla sam na (vrlo vjerojatno) istoj adresi koju je koristio Rusarin, www.answersmagazine.com. Tamo se nalazi izvoran članak Marvina Lubenowa; piše neusporedivo preglednije i jasnije od autora kompilacije u *Booku*, dakako, ima

10 *Stvaranje i evolucija*, kolokvij (održan 2006.) na kojem je sudjelovao papa Benedikt XVI., Verbum, Split 2008, str 98.

11 Velika razlika između aktivnosti ljudskih gena i gena čimpanze ovisi o djelovanju 90 faktora transkripcije molekule DNK. (...) Jedan jedini transkripcijski faktor može biti odgovoran za transkripciju desetaka gena u glasičkoj RNK (mRNA), a koja se zatim prevodi u sekvencu aminokiselina koja radi proteine. Prijašnja istraživanja pokazala su razliku u ekspresiji gena između ljudi i čimpanzi, naročito u mozgu. (...) Znanstvenici vjeruju da transkripcijski faktori igraju ključnu ulogu u stvaranju novih vrsta. (Prosinac 2009., www.sciencedaily.com)

12 *Neandertal DNA sequences and the origin of modern humans*, *Cell* 90(1), str. 19–30; autori su Krings, Stone, Schmitz, Krainitzki, Stoneking i Pääbo.

13 Uspoređivanje mtDNK omogućuje da procijenimo koliko su analizirani uzorci bliski preko svojih ženskih predaka (preko kojih se nasljeđuju); imaju li praktički identičnu mtDNK, možda su čak braća/sestre. Što im se mtDNK više razlikuje, to su im zajednički ženski predci udaljeniji u prošlosti (kako molekularni sat nije precizan, riječ je o aproksimacijama). Također je zgodno znati da ljudski mtDNK ima 16.000 baznih parova, za razliku od tri milijarde baznih parova kompletnog (nukleotidskog) genoma.

i više prostora. Međutim, Lubenovljević je tekst *Rezultati analize neandertalskog mtDNK: vrednovanje* na sajt kreacionističkog časopisa prenesen iz *Journal of Creation*, iz travanjskog broja 1998. godine. Otad se dogodilo mnogo toga. U svibnju 2010., Svante Pääbo, ravnatelj Odjela za evolucijsku genetiku na lajpciškom Institutu za evolucijsku antropologiju Max Planck objavio je rezultate analize neandertalskog nukleotidskog DNK. Premda je tim pregledao samo 60% genoma, smatra potvrđenim da se vrste¹⁴ ipak jesu međusobno plodile i bile plodne: moderni ljudi imaju 1 – 4 % neandertalskog genetskog materijala. *Bookov* je autor, vidim iz teksta, upoznat s tim istraživanjem; brojke ne spominje, no, piše (prepisuje?) da je Svante Pääbo negdje rekao „Neandertalci nisu potpuno nestali, u nekima od nas i dalje žive.” Baš bi me zanimalo gdje se izvorno nalazi ta poetična rečenica. Kao i što se s njom zapravo mislilo...

U svom članku, Rusanović također govori o upitnosti/osporivosti mjesta neandertalaca na lenti vremena. U vezi s tim, ne smijem zaboraviti da se na stranici 20, u dijelu istaknutu crnom podlogom, s naslovom *Razvijena umjetnost*, (opet) bez navođenja izvora podatka spominje neki grobni nalaz „kostura neandertalca” u „metalnom oklopu od željeznih dijelova međusobno spojenih zakovicama” te trijumfalno tvrdi da to „potpuno ruši priče o velikoj starosti fosila neandertalca i njihovu navodno primitivnom stupnju razvoja” i „očito potvrđuje ono što znanstvenici koji zastupaju koncept Stvaranja cijelo vrijeme uporno tvrde – neandertalci su spopostotni, u svakom pogledu potpuni, ljudi”. Komentar apsurdna o pračovjeku koji rabi metal ostavljam za mjesec studeni...

RUJAN 2010.

Na koricama *Booka* broj 9 stoji najava nove epizode serijala, naslov je *Hram ateizma: obmana u Krapini*, a tekst se nalazi na stranicama 48–55. To je jadicovka o navodnom ateističkom teroru, jer da se vjernici moraju nositi s „namjernom vizualnom manipulacijom”, tj. „obmanom” u krapinskom Muzeju evolucije, koji da je „hram evolucionističke indoktrinacije i prijevara”, „skupo financiran novcem iz naših džepova”, te da „nijedna rekonstrukcija (...) nije znanstveno utemeljena, sve su one izrađene na osnovi mašte i slijepe vjere evolucionista, bez stvarnih dokaza, i stoga Krapinski muzej ne zaslužuje naše povjerenje jer nema odgojno-obrazovnu vrijednost za našu djecu”. Na kraju, autor kaže: „školski se sustav ne bi smio zloupotrebljavati za evolucionističku pseudoznantsvenu indoktrinaciju koju se, nažalost, vrši nad našom djecom baš kao što se to radilo u komunističkom sustavu.”

Školski nam je sustav daleko od idealnog, ali teorija evolucije nije pseudoznantnost. O čemu je ovdje zapravo riječ? Hoće li uskoro pozvati na bojkot

¹⁴ Navikli smo smatrati vrste različitima na temelju sterilnog potomstva (konj/magarac – hibridi mazga/mula). Međutim, postoje iznimke. Npr., potomstvo tigra/lava (tigon/liger) dokazano može imati mlade (litigon). A valja uzeti u obzir i *prstenaste vrste*, gdje se zemljopisno udaljeniji oblici ne pare uspješno, ali oni susjedni nemaju problema.

nastave? Na demonstracije? U moje vrijeme, Drugog se na silu šišalo, danas se *cipelari*; što čeka profesore biologije?

LISTOPAD 2010.

Book broj 10 člankom na stranicama 16–21, naslovljenom *TOTALITARI-ZAM /Rat za djecu: Glup, zbunjen, normalan!* daje podršku aktivnoj pravoslavnoj kršćanki dr. Ljiljani Čolić. Ona je 2004. godine bila ministrica obrazovanja Srbije i kanila je učenike osnovnih škola osloboditi „učenja darvinističke makroevolucijske hipoteze (...) čija su sva uporišta znanstveno osporena”. Nije uspjela, pa je morala napustiti funkciju; za ostavku nije zaslužan samo premijer Koštunica, nego i „pritisak mnogih moćnih institucija iz zemlje i inozemstva, npr. UNICEF-a”. Navodno je negdje rekla: „Odlučan sam protivnik Darwinove teorije jer se ona kosi sa zdravom pameću.” Gospođa bi trebala pročitati knjigu *Osjećaj za nadnaravno*¹⁵, gdje je cijelo poglavlje posvećeno kreacionizmu kao problemu prihvatanja onog do čega se ne možemo dovinuti intuicijom; na stranicama 77-79 stoji sljedeće: „Gotovo bi se reklo da je ljudski mozak projektiran tako da ne razumije evoluciju. (...) Aspekt teorije koji se izravno protivi zdravom razumu jest zajedničko podrijetlo svih živih bića. (...) Od malih nogu, djeca se odnose prema vrstama živih bića kao temeljito različitima. (...) Razumiju da se ljudi razlikuju od kućnih ljubimaca. Psi od mačaka. Životinje od biljaka. Djecu nitko nije poučio tim razlikama. To je prirodan način da se živi svijet razgraniči na sve svoje različite oblike. Ne samo to – djeca misle da su sva živa bića oduvijek bila onakva kakva su danas. Prirodno su sklona gledištu kreacionista.” Međutim, gospođa Čolić navodno kaže i „Znamo da Darwinova teorija još nije potvrđena u znanosti.” Po tome vidim da joj ipak nikakvo čitanje ne bi koristilo...

Rusarinov je članak zaokružen jednim od glavnih argumenata kreacionista, zaključkom da teorija evolucije upravo priziva zlodjela ili barem amoralnost. Ako je priroda bestidno okrutna, zašto da ne budem prirodan – to je mislio markiz de Sade, inteligentan ali ogorčen čovjek, čije umovanje o opravdanosti egoizma, obogaljeno neosvijestjenom emocijom, samo sebe diskvalificira. Kompeticija je neporecivo utkana u svijet u kojem živimo (uočio ju je još Heraklit), otud svaki razvoj. No, moral je evolucijska stečevina; lakše je preživjeti u grupi, a da bi grupa funkcionirala, potrebno je povjerenje temeljeno na uzajamnosti, te sankcije za prevarante. Empatija nam je u genima, sociopati su anomalija. Da ne spominjem i ljudima udaljenije vrste, majmuni¹⁶ pokazuju snažnu reakciju na nepoštenje. A konačno, postoji razlika između životinje koje slijepo slijedi nagon i čovjeka koji ima sposobnost kontrole nagona, jer

15 Autor: Bruce M. Hood, izdavač: Naklada Ljevak, ZG 2010., izvornik: *Supersense: Why We Believe in the Unbelievable*

16 Sarah F. Brosnan i Frans de Waal: *Monkeys Reject Unequal Play*, Nature 425 (2003.), str 297-299. Pokus s majmunima kapucinima dokazuje da oni „također mjere nagrade relativnim mjerilima, uspoređujući svoju nagradu s dostupnima, kao i svoj trud s trudom ostalih”.

ima razum (precizno: normalno razvijen frontalni režanj & dobar kućni odgoj). A valjda imamo i sposobnost razlikovati *ono što jest* od *onoga što bi bilo dobro da bude...*

STUDENI 2010.

Na stranicama 20–28 broja 11 nalazi se tekst najavljen na koricama, naslovljen *Otkud odjednom tolika nervoza?* To je „odgovor Romanama”, odgovara nimalo nervozan Rusarin – „prenosimo komentar na koji su nas uputili administratori našeg fan kluba na Facebooku”... Potpisana je Romana Glavaš. Reagirala je na tekst u kolovoškom broju: „Jednostavno je sramotno koliko je autor članka neupućen i kako metodološki manjkavo pristupa temi. (...) Ovaj je članak pisan dogmatski i senzacionalistički, iz jednog sasvim pogrešnog kuta gledanja, o temi o kojoj autor nema elementarna znanja”. Pa na kraju: „Sramota je slaba riječ, nevjerovatno je da se ovakve bedastoće mogu napisati i objaviti u suvremeno doba, a još je nevjerovatnije da postoje ljudi koji se time oduševljavaju.”

Cjelina je popraćena prelijepom fotografijom simpatične majke i djeteta lemura. Potpis: „LEMURI NAŠI PRECI?! Mudri i umni smatraju kako je ovo predak čovjeka (...)”. Draga Romana, slažem se, ovo je uistinu nevjerovatno. Bookovci, eto, lažu. Ili samo ne govore istinu? Već je tvrdnja da čovjek potječe od majmuna ignorantska simplifikacija: ma koliko „mudar i uman” bio, nitko iole obaviješten ne može tvrditi da potječemo od kakve suvremene vrste. A da lemuri čak i nisu majmuni, bar ne oni koje znanstvenici povezuju s porijeklom čovjeka, naime, hominidi, premda jesu primati, možda ne bi trebalo znati baš svako dijete koje skuplja slike iz čokoladica *Životinjsko carstvo* (informacija je ponuđena u albumu!), no, napadati znanost iz pozicije ravnopravnog, štoviše, superiornog sugovornika, a nemati pojma o taksonomiji, u suštini je – oholost.

Glavna, točnije, jedina taktika „odgovora Romanama” gomilanje je imena gospode s doktoratom, osporavatelja darvinizma: njima treba prigovoriti, a ne autoru članka. U vezi s bombardmanom imenima doktora, čime grupa u koju spadaju Bookovci širom svijeta pokušava stvoriti dojam da teorija evolucije nije teorija nego hipoteza, k tome još i propala, upozorila bih na projekt Štef (*project Steve*). Potkraj 2008., američki *National Center for Science Education*¹⁷ smislio je vic kojim bi se suprotstavio klevetama s liste od 700 potpisnika, pa je – u čast Stevena Jay Goulda – pozvao *svoju* gospodu s doktoratom na potpisivanje izjave „o teoriji evolucije, koja je dobro dokumentirana”, pa „premda se vode legitimne rasprave” o detaljima, „ne postoje ozbiljnije sumnje o samom procesu”. Dodatni uvjet, da se potpisnik zove nekom varijantom imena Stjepan, ne samo da je komičan, nego (jer navodno *Štefovi* predstavljaju 1 % populacije) upućuje na brojnu premoć nad osporavateljima (stivometar 28. prosinca 2010. pokazuje 1151)...

17 www.nsce.com

No, za „Romane” ima(m) još: na stranici 25, u tekstu o zastarjelim skulpturama *dedeka K.* – s podnaslovom „Mnoge generacije djece obmanjene su (sic!) i još ih se uvijek obmanjuje lažnim prikazima koji još uvijek stoje izvan i unutar muzeja!” – nalazi se i preciznija obavijest o *onom* neandertalcu u željeznom oklopu. Odjednom ga točno nazivaju „čovjekom neandertaloidnih karakteristika”. Izvor je „čuveni evolucionistički časopis Nature”, koji da je vijest tiskao „na osnovi službenog dokumenta Poljske akademije znanosti”, gdje se nalazi rad koji je „objavio Kazimierz Stolyhwo, poznati poljski antropolog i utemeljitelj antropološkog odjela Sveučilišta u Varšavi”. *Book* ne navodi ni broj časopisa *Nature* ni stranice na kojima je tekst; srećom, upućuje nas na sajt kreacionista Iana Jubua. Tamo su skenovi nekih stranica iz biltena krakovske Akademije znanosti kao i prijevod na engleski cijeloga rada (izvorno na francuskom), pa se lijepo vidi da je Stolyhwo svoje višegodišnje istraživanje objavio još 1908. godine, i da su nam, ovo je uistinu važno, pričali drugačiji smisao rada¹⁸: riječ je o analizi grobnog nalaza koja dokazuje da se biće s nekim karakteristikama predmodernog čovjeka moglo naći i nakon paleolita. To ne „ruši” uvjerenje da su neandertalci živjeli onda kad znanstvenici smatraju da su živjeli, što Stolyhwo uopće i nije kanio osporiti. Komu, dakle, treba uputiti prigovor?

PROSINAC 2010.

U *Booku* broj 12, serijal nudi četiri teksta.

Prvi, pod naslovom *Srce imaju, a ne razumiju* (str 22–23) pismo je „čitateljice kojoj kršćanska savjest ne dopušta da se uslijed sveopćeg dodvoravanja nedokazanim znanstvenim pretpostavkama olako odriče biblijske istine o životu”. Po riječima autorice (pseudonim: Eva Lucija – u čast *prabake* Lucy¹⁹? Ne bi li bilo bolje da se nazvala Rea Kcija?), „isti je tekst prije nekoliko mjeseci poslan jednoj katoličkoj tiskovini, ali naravno da nije objavljen.” Zašto „naravno”? Zato što dokazuje katastrofalnu neukost, pa joj/sebi nisu htjeli priuštiti blamažu? Ili pak zato što NKT (neidentificirana „katolička tiskovina”) zapravo, sram je bilo, potajno sudjeluje u globalnoj uroti promicanja „paklene rigotine zvane evolucija”?

Eva Lucija kaže: „Javljam se ovim osvrtom, ojađen (sic!) što se evolucijskoj zabludi daje prostora čak i u [radio-]emisiji vjerskog sadržaja. (...) Ovime nisam protiv znanosti, jer činjenice koje bi potvrđivale teoriju evolucije do danas nisu prezentirane.” Kome nisu prezentirane? U nastavku, daje se do znanja da autorici/autoru nije jasno kakva je veza između fosila i razvoja života (ne

18 Na stranici izvornika 125 (između ostalog) precizno se kaže: „Les faites cités plus haut démontrent que de formes morphologiques apparentées à H. primigenius ont existé non seulement au paléolithique, mais aussi aux époques suivantes et même à l'époque historique (...) – „Gore navedene činjenice pokazuju da su morfološke forme koje uočavamo u H[omo] primigenius-a [=zastarjeli izraz za neandertalca] postojale ne samo u paleolitu, nego i u potonjim razdobljima, čak i u povijesno doba.”

19 podsjećam: etiopski *Australopithecus afarensis* AL 288-1, živio & preminuo prije 4,000.000 godina

čudim se); zatim pita „jesu li se po toj teoriji istovremeno razvijali i srce i pluća i bubrezi i gušterača i jetra... da dalje ne nabrajam, dakle, cijeli organizam s uzajamnim povezanostima i ovisnostima koje su još i danas nedovoljno spoznate?” Zadivljena uvidima suvremene znanosti, pitam: što bi bilo *dovoljno*? Usput podsjećam, znanstvenici su svjesni da još ne znaju sve što žele, i da Sve nikad ne će znati. Ali, znanstvena je teorija dokazana, temelji li se na činjenicama, i stoji dok je ne obezvrijedi činjenica koja joj proturječi. Važno je da znamo što ne znamo: bijela područja postaju problem tek kad ih netko nestrpljiv a maštovit počne oslikavati... Da, zaista je važno znati što ne znamo: autor/ica pisma *Booku*, sigurna u sebe kao da je vrag vodi, sarkastično kaže i sljedeće: „Obratite pozornost na trenutak kad majmun ‘postaje’ čovjekom jer prima dušu (...) a potom se radostan obraća svojim roditeljima. Kojim riječima i tko su mu roditelji?” Moram li zavapiti da u teoriji evolucije nema govora ni o majmunu ni o trenutku? A ako je riječ o biblijskom prizoru, nema govora o roditeljima? Te ako je riječ o znanosti, da nema govora o „duši”? I to ne zato što bi znanstvenici ustanovili ili odlučili da „duša” ne postoji. Znanstvenici se uopće i ne bave „dušom”, nego moždanom aktivnošću.

Druga dva članka potpisuje Rusarin. Ako u prvom (*Crkva ne priznaje evoluciju*) ima kakvih novinarskih nepodopština, ja ih nisam kvalificirana naći. Drugi (*P. T. de Chardin teolog evolucionist*) glasovitog isusovca pokušava prikazati u lošem svjetlu kao miljenika evolucionista, ateista, komunista, okultista i njujedžovaca, a – *horribile dictu* – i brojnih teologa, k tomu ga optužuje za sudjelovanje u „iskapanju najveće paleoantropološke prijevare, Piltdownskog čovjeka”, daje čak naslutiti da je baš on krivac. Uz izjavu da ga „unatoč tome evolucionisti i dalje promoviraju”, želim istaći da oca Teilharda danas nitko ne optužuje za nepoštenje, ali da ga elita znanstvene zajednice ne cijeni. Kako ih navodi Dawkins²⁰, Steven Jay Gould kaže da je njegovo „teško, zamršeno pisanje možda jednostavno smušeno, a ne duboko”, a sir Peter Medawar da de Chardin „ni u kojem ozbiljnom smislu nije mislilac. U njemu ima one nevinosti zbog koje je shvatljivo zašto je krivotvoritelj piltdaunske lubanje odabrao Teilharda za pronalazača”. Sad mi valja objasniti: Piltdown je arheološki lokalitet u Engleskoj, gdje su godine 1912. (što Rusarin ne spominje) iskopali ljudsku lubanju i donju čeljust majmuna, obje *frizirane* tako da izgledaju kao ostatak pračovjeka. Na temelju tog otkrića izmišljen je *Eoanthropus dawsoni*, euforično prihvaćen kao *missing link*; s vremenom, nalaz je – zasjenjen brojnim novijima – gubio na važnosti, od 1926. je postao sumnjiv, a 1953. je razotkriven kao vješta krivotvorina. Te godine Rusarin također ne spominje, a iz njih proizlazi ono najvažnije, naime, da je riječ o (pra)staroj vijesti i da je suvremen(ij)oj tehnologiji znatno teže podvaliti, pa se to i ne događa. Također, točno je da se na de Chardina svojedobno sumnjalo; no, tekst ne spominje da su glavni sumnjivci bili, logično, Charles Dawson, odvjetnik i amater geolog,

20 Richard Dawkins: *Vragov kapelan*, Jesenski & Turk, ZG 2005., str 236

jer je vodio iskapanje, te Dawsonov suradnik i prijatelj Samuel Woodhead. Sumnjivi su bili i u *Booku* nespomenuti *sir* Arthur Conan Doyle (koji je u Piltownu živio, poznao Dawsona i pokazivao zanimanje za fosile) i neki drugi manje poznati. Poznati. U žaru dokazivanja koliko je de Chardin loš čovjek i koliko je loše što ga suvremeni teolozi uzdižu kao „neshvaćenog heroja”, Rusarin je zaboravio izvijestiti što se u vezi s blamažom zapravo dogodilo, a što se zna²¹ od 1996. godine. Dawsonov šef, Arthur Smith Woodward, kustos Britanskog muzeja na odjelu za paleontologiju, godine 1912. odbio je dati tjednu plaću volonteru po imenu Martin A. C. Hinton, koji je kasnije postao kustos na odjelu za zoologiju. U skladištu Muzeja, godine 1975., u plitkom kovčegu nedvojbeno Hintonovom, pronađene su neke kosti; dva decenija kasnije, paleontolozi Brian Gardiner i Andrew Currant laboratorijskom su analizom ustanovili da su patinirane identično Dawsonovom nalazu, pa zaključili da se uvrijeđeni volonter, nakon uvježbavanja psine, uspješno osvetio poslodavcu. No, da: lukavo je ostaviti čitateljstvo da o autoru s *Indeksa zabranjenih knjiga* Svetog oficija misli što gore može...

Na stranicama 62–63, netko potpisan pseudonimom Ivan Mali gledao je TV emisiju *Mir i dobro* „i ostao zaprepašten onime što je vidio i čuo”. Zamisljen kao humoristički prilog, tekst ruminira već objavljeno, a završava vele-mišlju „Sad svi znamo zašto je Franjo [Asiški] bio protiv prevelikog školovanja svojih redovnika!” Zbilja, zašto? I, nije li baš sv. Franjo razne oblike života nadahnuto zvao braćom i sestrama, kao da je slutio (tada nedokazivu) povezanost života na Zemlji?

SIJEČANJ 2011.

U *Booku* broj 13, *nizanki* pripadaju dva teksta.

Na stranicama 10–11, članak potpisan inicijalima I. K. sablažnjeno komentira događaj iz listopada 2009. godine, kad je Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Splitu priredio međunarodni teološki simpozij s temom *Kršćanstvo i evolucija*, gdje je (ne navodi se) prorektor Sveučilišta prof Igor Zankij naglasio koliko je važno ispravno poučavati o teoriji evolucije, i gdje se zaključilo da kršćanin može biti iskren darvinist (ni to se ne navodi, ali nas upućuju na sajt na kojem možemo pročitati izvješće o raspravama²²). Članak je ilustriran prelijepim portretom lemura.

Na stranicama 18–24 nalazi se tekst naslovljen *T-Rex POMELO Darwina*. Redakcija ga smatra iznimno važnim, jer ne samo da je najavljen na *naslovnjači*, nego ga spominje i Uvodnik, nazivajući ga „darom evolucionistima”. Autor (opet, Rusarin) pokušava dokazati da su ljudi i dinosauri bili suvremenici, dakako, u doba o kojem govori *Biblija*. Počinje prenošenjem izjave Richarda

21 Zna npr. CD *Encyclopaedia Britannica* iz 2004., a ne zna, npr. *Osvit čovječanstva* autora I. Jankovića i I. Karavanića u izdanju *Školske knjige*, ZG 2009.

22 www.kbf-st.hr/dok/simpoziji/15 Međunarodni simpozij na KBF-u.pdf

Dawkinsa da „bi teoriju evolucije uništilo kad bi se dokazalo da su ljudi i dinosauri živjeli u isto vrijeme”, izvor citata nije naveden. Tvrdnja je apsurdna, pa bih rekla da je izmišljena²³. Također, rekla bih da je izmišljena izjava voditeljice neimenovanog projekta, dr. Mary Schweitzer²⁴ (kao izvor je naveden časopis *Earth*, ne i broj), koja navodno „priznaje šokiranost” jer je „potpuno svjesna da prema konvencionalnoj mudrosti” – tu sveznajući pripovjedač umeće uglatim zagradama odvojen vlastit zaključak, „misli na darvinističku hipotezu” – „ove strukture ne bi smjele biti ovdje, ali one su ovdje.” Jedna „struktura” o kojoj govori paleontologinja Schweitzer u vezi s istraživanjem iz 2005., krvna je žila kraj bedrene kosti osamnaestgodišnjega drevnoga gmaza po imenu *Tyrannosaurus rex* MOR 1125, točnije, gmazice i to uvjetno rečeno trudne (spremne za leženje jaja), čiji su ostaci pronađeni 1990. u pješčenjaku u Montani, druga „struktura” su krvne stanice. Pritom je apsurdno da bi znanstvenik bio šokiran onim što predviđa prosječna opća kultura, naime da će se kraj bedrene kosti naći krvna žila, a u krvnoj žili krv. Da se ta žila „mogla rastezati”, također nikog iz ekipe sigurno nije šokiralo, jer su je rastezljivom napravili sami: tim ovog istraživanja nije „pronašao” meko tkivo, nego ga je „obnovio” – riječ je o analizi tkiva prethodno demineraliziranog fosila. Rusarin to površno spaja s drugim istraživanjem tima doktorice Schweitzer, iz 2007. godine, kad je sve ugodno iznenadilo otkriće mekoga tkiva unutar okamine. Rečenica „ovo je šok samo za ljude koji vjeruju u makroevoluciju, tj. da su dinosauri živjeli nekoliko desetaka milijuna godina prije pojave ljudi” dokazuje da autor uopće ne razumije o čemu piše: teorija o razvoju jednih vrsta iz drugih nema i ne može imati ništa s dokazivanjem kasnije datacije izumiranja neke vrste. Također, kao izvor citata relevantnih komentara, zanemaren je npr. *National Geographic News online* koji prenosi izjavu člana ekipe dr. Johna Asara-e: „Uvjerenje da proteini rijetko, ako ikad, prežive tek nekoliko stotina tisuća godina pokazalo se pogrešnim. (...) Sad možemo proučavati veze između izumrlih i živućih organizama na molekularnoj razini.” Istinita je informacija, dakle, da se znanstvena zajednica nimalo nije zabrinula oko mjesta dinosaura na lenti vremena. Naslov članka jednostavno je – laž. Pardon, neistina...

23 Kreacionisti su po mnogim svojim sajtovima Dawkinsu u usta stavili vlastitu omiljenu misao, i naveli izvor: *Free Inquiry* tom 21 br 4 od 11. listopada 2001. godine. To je komentirano po raznim forumima; na jednom sam pronašla tekst o kojem je riječ: no, to je kolumna u kojoj Dawkins piše o Kurtu Wiseu, „rijetko poštenom kreacionistu s harvardskom diplomom”, i kaže ovako: „(...) Vidio sam objavljeno pismo u kojem on komentira navodno 'ljudske kosti' pronađene u nanosima ugljena iz Karbona. Kad bi uistinu bile 'ljudske', to bi otplavilo teoriju evolucije (a istovremeno pokazalo da je laž ona kreacionistička da se teoriju evolucije ne može osporiti pa dakle nije znanost: kad je jedan odveć gorljivi poperovac upitao što bi moglo osporiti teriju evolucije, J. B. S. Haldane je progundao 'Fosil zeca u Prekambriju.') (...) Školovani paleontolog, Wise je strpljivo i ozbiljno analizirao nalaz, te zaključio da to uopće nije fosil, nego neorganski materijal, grude željeznoga karbonata. (...) Izgleda da on misli, Bogu nisu potrebna lažna svjedočenja. (...)” Dawkins je, dakle, možda samo prepričao misao iz Wiseova pisma, a ta pak izjava, čija god bila, ne spominje zajednički život ljudi i dinosaura u vrijeme kad znanost pretpostavlja da su živjeli prvi ljudi, nego u vrijeme o kojem tzv. *kreacionisti mlade Zemlje* kao i Bookovci tvrde da nije uopće postojalo.

24 Korisno pogledati podatke na engleskoj Wikipediji.

VELJAČA 2011.

Već sam se ponadala da je gotovo, no, *Bookovci* ne odustaju. U broju 14, na stranicama 42-43 možemo se nasmijati *fotošopiranim* fotografijama koje prikazuju npr. orangutana s licem slona ili klokana s licem lava. Naslov je priloga *TRAŽE SE VEĆ 200 GODINA* (valjda: znanstvenici ih traže), a podnaslov – *Velika nagrada onome tko nam dostavi neku od ovih životinja!* Iz teksta je jasno da tako Bookovci zamišljaju „određene međuvrste” koje bi dokazale „da su se složeni organizmi razvijali iz jednostavnijih” i za koje misle da ne postoje. Svakako, ovakve ne postoje, niti je logično da postoje, jer je riječ o kombinaciji danas živućih bića. Kad bi neznanim autorima (materijal je, piše, preuzet s www.worth1000.com) spomenuli npr. izumrlu životinju po imenu tiktaalik – samo jedan od pronađenih prelaznih oblika riba u reptile – rekli bi, vjerujem, da ih u laž tjera međunarodna podla urota ateističkih pseudoznanstvenika koji krivotvore fosile. Pa bi ih trebalo upozoriti na danas živuću dvodihalicu... kao i na činjenicu da je 200 godina unutar znanstveno utvrđenog trajanja života na Zemlji uistinu sitničica...

Drugi članak, na stranicama 58-63, naslovom daje na znanje da *DR. LOŠO NIJE DOKAZAO EVOLUCIJU*. „Nedavno su naši mediji trijumfalno objavljivali priču da je naš genetičar Tomislav Domazet Lošo u časopisu *Nature*²⁵ objavio dokaz za darvinističku makroevoluciju. Ipak, usprkos buci medija, dosta je ljudi zaključilo kako cijela stvar zvuči prilično neuvjerljivo i da bi to mogla biti samo još jedna prenapuhana evolucionistička priča utemeljena na nedokazanim pretpostavkama i interpretacijama.” Rusarin se ovoga puta skromno potpisao samo kao „priređivač”, „autor” teksta je prof. dr. Milan Kojić. Nakon litanije na žargonu struke, odjednom se *običnim* rječnikom komentira pojava letenja, i to tezom da se ono „moralo pojaviti funkcionalno odjednom kao cjelina, jer bilo kako drugačije značilo bi štetu po živi organizam. Što znači pojava malog (ili velikog) batrljka na leđima nekog živog bića, koji predstavlja polukrilo. Najvjerojatnije bi takva ‘nakaza’ prva bila plijen grabežljivaca uslijed postojanja nečega što ničemu ne služi nego samo smeta.” Uzimam slobodu upozoriti da se anđelima krila nalaze „na leđima” (pa ih time tradicija svrstava u insekte), a jasno se vidi (npr. po šišmišima) da su životinjska krila – prednji udovi²⁶. Također, kad se nagađa o letenju, korisno je sjetiti se američkih letećih vjeverica (prirodnih paraglajdera). Uostalom, najnoviji broj časopisa *National Geographic* (veljača, broj 88, hrvatsko izdanje – broj 2) na stranicama 26-49

25 Za one koje zanima (nije spomenuto u *Booku*): *A phylogenetically based transcriptome age index mirrors ontogenetic divergence patterns*, *Nature* broj 468 (prosinac 2010.), str. 815–818, odnosno, Domazetova stranica u sklopu Instituta Ruđer Bošković, www.irb.hr

26 Šišmiša se sjetio i Darwin. A potkraj prošlog stoljeća, genetičari su otkrili da sve životinje s udovima imaju gen koji je nadležan za konačan oblik bilo peraje, krila ili šape odnosno ljudskog uda, čime je potvrđena veza ranije pretpostavljena na temelju uočenih sličnosti pri analizama kostura. Taj gen šašava imena – *Sonic hedgehog*, *Sonički jež* – naravno nije u svom poslu sam. (N. Shubin: *YOUR INNER FISH: A JOURNEY INTO THE 3.5-BILLION-YEAR HISTORY OF THE HUMAN BODY*, Pantheon Books (Random House) Inc., New York, 2008., poglavlje *Handy genes*, str. 44-59. U zagrebačkoj knjižnici *Bogdan Ogrizović*, signatura je 611=20 SHUy.)

donosi članak o evoluciji perja i letenja. Autor je *faca* Carl Zimmer, a materijali su se i prije mogli naći na internetu²⁷.

Sljedeći citat krasno ilustrira razloge zbog kojih sam se latila pisanja ovoga teksta: „Navedeni [Domazetov] rad, s još nekoliko radova koji su se pojavili u posljednjem desetljeću, pokušava revitalizirati hipotezu koju je iznio Ernst Haeckel, da je ‘ontogenija (embrionalni razvoj) ubrzana i skraćena filogenetska rekapitulacija vrste’” – uz to ide i fusnota o Haeckelu, koji da je „evolucionist poznat po svjesnom falsificiranju i prijevarama”. Citat je, najblaže rečeno, dezinformacija. Prvo, Haeckel je uspoređivao stadije u razvoju ljudskog ploda s oblikom odraslih životinja uvjetno rečeno primitivnijih vrsta, i ta je „hipoteza” iz 1866. završila u smeću, kao i njegovi crteži tih stadija, za koje se uistinu može reći da su krivotvorine. Međutim, prije Haeckela, u *Booku* nikad spomenuti znanstvenik Karl Ernst von Baer uspoređivao je međusobnu sličnost odraslih jedinki, a kad je usporedio njihove embrije, uočio je daleko veću sličnost (rad objavljen 1827.); danas genetičari nastavljaju von Baerovim putem, eksperimentiraju manipulirajući genima embrija raznih vrsta, zamjenjuju ih međusobno – isti geni izazivaju iste učinke na raznim životinjama (čak pri zamjeni sisavac/insekt). Nije, dakle, uopće riječ o „pokušavanju revitaliziranja hipoteze” nego o uspješnim otkrićima činjenica (i Nobelovim nagradama), niti je riječ o Haeckelu.

Kad bi bar Bookovce uistinu zanimalo koliko je fascinantan Život!

OŽUJAK 2011.

U vrijeme kad ovo pišem, do izlaska *Booka* broj 15 ima desetak dana...

*

Amerikanac Jesse Kilgore, potkraj 2008. godine, od svog je profesora biologije dobio savjet neka pročita knjigu Richarda Dawkinsa²⁸ *The God Delusion*. Poslušao je profesora, izgubio vjeru u Boga, a onda se ubio. Otac Kilgore, umirovljeni vojni kapelan, kaže da nije našao oprostajno pismo, ali je našao, ispod sinova kreveta, Dawkinsonovu knjigu s oznakom na posljednjoj stranici, pa je siguran da je riječ o zločinu, i ogorčen je što autor knjige (a i neidentificirani pedagog) ne će na sud pa u zatvor. A sad, detalji: dečko je imao 22 godine. Mjesto radnje nije, dakle, osnovna škola ni gimnazija nego fakultet. Prije čina, nesretni je student razgovarao s dvojicom prijatelja (vršnjaka) i ujakom (zrelijom osobom), koji mu očito nisu znali ni mogli pomoći (neupitno je valjda da su htjeli). Prirodno je zgroziti se nad samoubojstvom i zapitati o razlozima, ali – tko ili što je ubi(l)o Jessea?

27 Na izvorniku: <http://ngm.nationalgeographic.com/2011/02/feathers/zimmer-text/1>; također, Zimmerov blog na www.scienceblogs.com/loom/

28 *Iluzija o Bogu*, Izvori, ZG 2007.

Valja razlikovati odgovornost u vezi s davanjem informacije i odgovornost za postupke proizašle iz dobivenih informacija. Dawkins uopće ne tvrdi da je život bez bog(ov)a besmislen, baš obratno. No, u vezi s davanjem informacije neporecivo postoji golema odgovornost: poželjno je da svaki podatak bude istinit. Podsjećam na davno istraživanje profesora Ascha²⁹, kojim je dokazano da kad grupa jednoglasno izražava neistinitu tvrdnju, mijenja ispravnu percepciju pojedinca koji joj želi pripadati. Da, doslovno mijenja percepciju, a ne tek izjave o njoj. Što znači da zdrava čovjeka nije teško napraviti ludim. Pa bi se Bookovci, ako pošteno žele informirati o (in)kompatibilnosti darvinizma i vjere, mogli... koncentrirati. Da ne kažem, educirati.

A evo još i ovo.

Godine 1616., fra Gabriele, karmelićanin, pravnik i filozof svjetovna imena Lucilio Vanini, tridesetogodišnjak, uhićen je i utamničen. I suđen. Krvnik mu je potom izrezao jezik. U veljači 1619. javno su ga zadavili, a tijelo mu spalili. Kažnjen je kao ateist, a posebno zato što je izrazio³⁰ slutnju da se čovječanstvo razvilo iz majmuna. Nakon ovog jednog primjera (nažalost, ne i jedinog) jednog učinkovitog načina (srećom, ne i jedinog) na koji Homo sapiens sapiens može očuvati Grupi, čujmo svjetski najpoznatiju primatologinju Jane Goodal³¹, koja kaže: „Mi ljudi jesmo jedinstveni, ali ne toliko koliko mislimo. (...) Čimpanze razumiju apstraktne simbole, znaju generalizirati, mogu naučiti više od 400 znakova znakovnog jezika, znaju planirati blisku budućnost te rabiti i izrađivati oruđa. Imaju smisao za humor i svjesni su svoga postojanja. Pokazuju osjećaje slične onima koje mi nazivamo sreća, tuga, strah, očaj, srdžba i druge. Kod dojenčadi koja je izgubila majku mogu se opaziti znakovi kliničke depresije. (...) Do neke mjere shvaćaju da nanose bol, no samo smo mi, mislim, sposobni nanositi zlo i namjerno nekoga mučiti.” Čemu ju je naučilo pedeset godina karijere? „Poniznosti”.

29 Solomon E. Asch: *Effects of Group Pressure upon the Modification and Distortion of Judgment*, u: *Groups, Leadership and Men: Research in Human Relations*, ed. H. S. Guetzkow, Pittsburgh, PA: Carnegie Press, 1951.

30 U svojoj drugoj knjizi, *De Admirandis Naturae Reginae Deaeque Mortalium Arcanis – O divljenja vrijednim tajnama Prirode, smrtnicima kraljice i božice* (Pariz, 1616.)

31 Edward Klein: *Zov divljine, Reader's Digest* (hrvatsko izdanje), prosinac 2010., str 110-116

Ivica Župan

Otvoreni opus kao izraz antistila, antievolutivne i antivremena

U hrvatskoj umjetnosti malo je bilo umjetnika s toliko stvaralačke energije i s takvom vitalnošću kao što je to slučaj s akademikom Ivanom Kožarićem, čiji 90. rođendan ove godine obilježavamo. Jednako tako, malo je naših umjetnika s takvim referencijama i karijerom. Izlagati počinje 1953., a samostalno 1955. u MUO-u (Stančić, Vaništa, Ivančić, Michieli, Kožarić), a sljedeće tri godine izlaže sa slikarem Ivom Dulčićem, u Zagrebu (1956.), Ljubljani (1957.) i u Beogradu (1958.). Ni jedan drugi hrvatski likovni umjetnik nije tako uspješno pronosio hrvatsko ime diljem svijeta. Najzapaženiji su njegovi nastupi na Biennalu u Aleksandriji, izložbi *La Jeune sculpture* u Parizu 1960., Biennalu u Veneciji 1976., Biennalu u Sao Paulu 1979., izložbi hrvatske skulpture u Duisburgu 1994., u atenskoj Galeriji Techpolis 2005... Godine 2003., u sklopu 25. međunarodnoga grafičkog biennala u ljubljanskoj Modernoj galeriji priređena mu je velika samostalna izložba koju je inicirao Christophe Carix, švicarski kustos i glavni urednik 25. međunarodnoga grafičkog biennala. Jedini je hrvatski umjetnik koji je samostalno izlagao u prestižnome Muzeju moderne umjetnosti grada Pariza (2002.) Kruna prepoznavanja njegova opusa u svjetskim okvirima – što je bilo veliko priznanje za suvremenu hrvatsku likovnu umjetnost, ali i za samu Hrvatsku – nedvojbeno je nastup na kassel-skoj Documenti 11 2002., kada je u posebnom paviljonu predstavljen njegov svekoliki opus (7200 djela!).

Brojne su mu skulpture postavljene u javnom prostoru. Sudjelovao je na kiparskim simpozijima (Labin, Bochum...). Zastupljen je u mnogim europskim i svjetskim zbirkama suvremene umjetnosti, primjerice u zbirci Muzeja moderne umjetnosti grada Pariza, i predstavljen u europskim i svjetskim antologijama i pregledima suvremene skulpture (Michel Seuphor. *La sculpture de ce siècle*, 1959; *Nouveau dictionnaire de la sculpture moderne*, published by Fernand Hazan, 1970...). Dobitnikom je brojnih priznanja, među ostalim Nagrade Josip Račić 1994. i Nagrade Vladimir Nazor za životno djelo 1997. Grad Zagreb, na zahtjev zagrebačkoga Muzeja suvremene umjetnosti, otkupio je cjelokupni Kožarićev opus i pokazuje ga integralno u posebnu prostoru Atelijer Kožarić. Osim kao kreativan umjetnik, u domaćem se javnom životu isticao i kao angažirana osoba. Angažirao se u mnogim akcijama od lokalnog i nacionalnog značenja, primjerice za gradnju Muzeja suvremene umjetnosti. Godine 1991. u dva je mandata predsjednikom Hrvatskog društva likovnih umjetnika, a 1997. izabran je za redovita člana HAZU.

Akademik, kipar, slikar, crtač, grafičar, performer, tvorac instalacija, asamblaža... umjetnik je neupadljiva i povučena ponašanja, ali izrazito jakih osobnih crta i individualna identiteta koji, među ostalim, imponira postojanošću vlastita odnosa naspram u sebi ugrađenu shvaćanju umjetnosti.

Sveudilj je, i u 90. godini života, vrlo aktivan. Godine 2009. u Galeriji Vladimira Filakovca ostvario je izložbu znakovita naziva *Presretan sam da sam sretan*, a u Galeriji Mazuth izložbu *Optimistička okomica*, koja je potom rezultirala i istoimenom grafičkom mapom. Lani je u Galeriji Vladimira Filakovca, ponovno, ali s novim radovima, postavio izložbu *Optimistička okomica*.

Lani je u Ljubljani, u Galeriji ŠKUC, sudjelovao na međunarodnoj izložbi konceptualne umjetnosti *Displaced Divisions*. U sklopu projekta grupne izložbe *Internacionala* u organizaciji više europskih muzeja – ljubljanske Moderne galerije, barcelonskoga Museu d'Art Contemporani MACBA, Van Abbemuseuma iz Eindhovena i J. Koller Society iz Bratislave – IRWIN se predstavlja s novim radom koji se nadovezuje na iskustvo East Art Map. „IRWIN nastupa na neki način u funkciji kustosa/umjetnika. Naša ideja je da se predstavi više 'parova' umjetnika te njihov rad u relaciji 'zapadna Europa/istočna Europa' u zadnjih 50 godina. Izabrali smo sljedeće parove: Rachel Whiteread – Ivan Kožarić, Gerhard Richter – Bogoslav Kalaš, Holandska konceptualna trojka – OHO. Ideja pokriva 'sličnosti i razlike' unutar vizualnog i društvenog polja djelovanja nabrojanih umjetnika. U slučaju Kožarića i Whiteread izabrali smo Kožarićevu konceptualnu ideju/izjavu *Kipari cijelog svijeta ujedini se i napravimo odljev Zemlje*, o 'kolektivnom radu', koji govori o konceptu odljevanja unutrašnjosti predmeta po kojem je Rachel Whiteread postala poznata (odljevni negativnog prostora stolica, polica s knjigama do odljeva unutrašnjosti cijele kuće. Osim toga zanimljiv detalj je da je Whiteread rođena iste godine kada je Kožarić napravio svoj tekst unutar Gorgone”, piše IRWIN.

Kožarić zadivljuje sintetičnošću vizije, lucidnošću i jasnoćom forme, zamjetnim ludizmom što se očituje slobodnim spajanjem različitih razina stvarnosti.

I danas djeluje podalje od doslovna slijeđenja velikih teorijskih načela o kulturi u postmodernom društvu i navlastito vladajućih paradigmi nove društvene kontekstualizacije umjetnosti.

Mašta i invencija kod Kožarića surađuju na razini koja je daleko od okoštalih formula, pa njegovo stvaralaštvo očituje nevjerojatnu vitalnost – ono se neprestano obnavlja iz svoje otvorene jezgre. Za njegov rad znakoviti su iznenađujuća intuicija, pasionirana zaokupljenost pojedinim temama i motivima. On živi, gleda i stvara na jedinstven način. Vitalnim senzibilitetom i suptilnošću otkriva pojedinosti svakodnevnog kadra, ukazujući da svakodnevica ima dimenziju pravoga likovnog otkrića i kompozicije. Od viđenog u okolini i okolici daje se isprovocirati, zavesti i šarmirati i na mnogo toga odmah – intenzivno, spontano, lapidarno i intuitivno – reagirati. Iz registrirana iskustva njegovo selektivno oko odabire lepezu senzacija koju materijalizira u mediju, zahvaljujući čemu uspijeva na zavidnoj razini i u stalnim morfološkim mijenama artikulirati okruženja u kojima se odvija ljudska egzistencija, izraziti sebe i najskrivenije fluktuacije u ljudskoj egzistenciji. Svoja vizualna iskustva pretvara u čisti jezik plastičke komunikacije s jedinstvenom mogućnošću priopćavanja i najiznijansiranih poruka i emocija.

Fascinira neusiljenošću, ležernošću, zaigranošću, nepretencioznošću, ali i razumnošću, ozbiljnošću, odgovornošću, pristupačnošću, očitujući da upravo kada sva ta svojstva u sebi posjeduje, umjetnost se otkriva kao čudesna, ali i ne neka natprirodna nego upravo do srži prirodna i prisna ljudska aktivnost.

Od prvih javnih nastupa – 1954. – u matici je najsuvremenijih umjetničkih zbivanja, pripada velikoj obitelji hrvatskih modernih likovnih umjetnika koji su, već u 1950-ima sudjelovali u stvaranju jezika našega moderniteta. Važan je i krupan i utjecajan protagonist krupnoga problemskog preobražaja unutar domaće umjetnosti tijekom druge polovice 20. stoljeća, kao prijelomna stadija od kojega počinje – u odnosu na prethodno – jedno u načelu bitno drukčije shvaćanje umjetničkog jezika i umjetničkog ponašanja u domaćoj sredini. Kao jedan od obnovitelja hrvatskoga kiparstva iz 1950-ih poznavao je i uvažavao europsku i svjetsku umjetničku tradiciju, ali je istodobno intuitivno osjetio vrline jednostavnosti i modernističke čistoće i reduktivnosti. Već početkom 1960-ih bitno sudjeluje u širenju horizonta nekih općih plastičkih iskustava, bitno šireći problemske definicije skulpture, primjerice, transmutirajući otpadni materijal u umjetnost najrazličitijih plastičkih medija.

Formiran je i senzibiliziran na naslijeđu povijesne avangarde i europskoga modernizma 20. stoljeća, na ostavštini koja je donijela veliku koncesiju umjetnikovoj osobnoj slobodi, gdje su akademske norme bile manje na cijeni,

kada su na snazi bili individualni stilovi i individualna tumačenja umjetnosti. Kožarić, dakle, recipira umjetnost kao dragocjenu i „rijetku pticu”, prostor unikatne jedinstvenosti, mjesto najvišega ljudskoga kreativnog uzdignuća i sjaja, područje fantazije, irealnog i fiktivnog, arhaičnog i arhetipskog. Umjetnost je u Kožarićevim očima plod umjetnikove lucidne i imaginativne individualne spoznaje svijeta. Vjeruje u specifičnost jezika plastičkih umjetnosti, u prepoznatljive osobine ličnosti umjetnika, u aspekte njihove personalnosti, u pozitivni elitizam vrhunskih imena, u neomeđenost, nezavršenost, beskrajnost i utopijsku projektivnost umjetničkog poslanja. Po njegovim shvaćanjima – odijeljena i distancirana od doživljaja stvarnosti – umjetnost stvara atmosferu mističnosti i privid slobode, ukazanje je transcendentnoga.

Njegova karijera zbir je ekscenčnih i subverzivnih, odnosno transgresivnih umjetničkih postupaka i strategija. Od samih kreativnih početaka – umjesto stroge discipline i diktata, utjecaja domaće i inozemne umjetničke tradicije i suvremene mu umjetničke proizvodnje u nas i u svijetu – ovaj umjetnik suvereno i sigurno kroči svojim putem. Svekoliko njegovo djelovanje svjedoči da se nije htio niti mogao podvrgnuti kolektivnim projekcijama bilo koje vrste. Izborio se za poziciju bezuvjetne obrane umjetnikove duhovne, etičke i političke autonomije. U njegovu ponašanju stalna je potreba za odmakom od komercijalnosti, udvorničtva prema sustavima moći, kako političkim tako i likovnim, i to kao zamke za kreativnost. Na umjetnost je gledao kao na živ organizam koji se razvija, a ne ograničava i podjarmljuje. Umjesto da širi medijski raspon umjetničkih operacija i umjesto aktivističkog ponašanja umjetnika u konkretnim socijalnim i političkim uvjetima, odlučuje se za koncentraciju na sažeti skup autonomnih i unutarnjih umjetničkih problema kojima se potom kontinuirano i posvećeno bavi.

Brojne su osobine i znakovitosti Kožarićeve fascinantne morfologije, među ostalim i brz uzlet, rana umjetnička zrelost, pa i zavidna putanja njegova interesa koja se u plodonosnome stvaralačkom putu, koje traje od početka 1950-ih, kretala u široku rasponu od tradicionalnih pokušaja alegorijsko-simboličke figuracije, do najzahtjevnijih mentalnih, konceptualnih i transcendirajućih zahvata, slobodna i neopterećena umjetničkog ponašanja, u koje, među ostalim, spada i recikliranje i resemantiziranje vlastitih postignuća.

Opus mu je od samih početaka živ, polimorfan i raznolik u svim svojim aspektima – materijalima, nadahnuću, tehnici – a odlikuje ga i mogućnost kretanja u svim tehničkim i oblikovnim amplitudama, pri čemu je taj opus istodobno i iznimno koherentan jer je obavijen jedinstvenom kožarićevskom duhovnom supstancijom, vitalnosti, ležernošću duha, sposobnošću poigravanja postignutim, a u njegovu fleksibilnu i nekodificiranu djelovanju provlače se nespontanost i zaigranost, i to kao jedinstven i istinski dar.

Već kao mlad autor Kožarić zanat ne shvaća kao uskogrudnu manualnu izvedbu estetskog predmeta, nego ga doživljava kao način utjelovljenja jedin-

stvenih mentalnih slika proizašlih iz same kožarićevske imaginacije, ali i mentalnih slika koje su neizostavno tražile svoje izvršenje u nekom obliku i nekom materijalu.

Još kao student razotkriva svoju temeljnu stvaralačku osobinu – istodobno izražavanje na različite načine. Vrlo rano se počeo istovremeno očitovati i u različitim medijima i na različite načine – figurativno i apstraktno, u geometriji i organici, zatvorenu i otvorenu obliku, ready-madeu, konstrukciji, plastičkim ambijentima, intervencijama u otvorenu prostoru... Kožarićevo sklapanje raznorodnih materijalnih, medijskih, stilskih i duhovnih fragmenata može se iščitati i kao refleks postmoderna duha, a njegov otvoreni opus kao izraz anti-stila, antievolucije i antivremena.

Kožarićeva se slobodoumnost – ostvarena ležernim i nonšalantnim minimalističkim autorskim postupkom – očituje i u određenom opiranju operativnim konstantama crtačkog medija. Nikad ga nije zanimala tehnička perfekcija, izvedbena virtuoznost, niti estetski standardi, čak ni funkcioniranje medija. Njegov diskurs je diskurs umjetnosti, a ne medija. Stoga u njegovu rukopisu gospodare elementarnost, sažimanje i koncentracija, jednostavnost, lapidarnost, utišana gestika, zgusnutost forme, sažeti volumen, elementarnost obrade, minimalizam zahvata u materiji, pročišćenost forme... Kompetentan i siguran, voli izravnost i spontanost, ne računa na mogućnosti korekcije ni „uljepšavanja”.

Kožarićev rukopis odlikuju pravi odabir medija, dimenzija, forme, proporcija, boje... Njegov je cilj što više izvući iz samog materijala, učiniti materijal po svaku cijenu zvonkim i osjetljivim, kao da je od živog tkiva.

Spretnost, metier i sve ostalo vezano za izvedbu i izvršenje postavljena zadatka ostvareni su zahvaljujući ideji. Izraz mu je uvijek sažet, jasan, autohton, čvrst, odrješt i tematski zanimljiv. Duboko i autentično zaokupljen svojim idejama, precizno i jasno, energično i sigurno – nerijetko sa samo nekoliko poteza – ostvaruje maksimalnu vizualnu i uopće umjetničku poruku, bogatu asocijacijama i metaforama, raskošnu u svom značenju.

Mada je vrlo brzo postao superioran majstor u svim medijima u kojima se okušavao i spretno oko sebe širio pravu plastičku raskoš, zarana ga je prestala zanimati tehnička perfekcija, izvedbena virtuoznost, pa ni estetski standardi, čak niti funkcioniranje medija. Sve je to doživljavao kao preživjelu tradiciju.

Ostvarenja su mu utemeljena na ekonomičnosti primijenjenih sredstava, ali uvijek ostvareni na iznimno kvalitetan i estetski promišljen način.

Djeluje primjetnom redukcijom tradicionalnih kiparskih tehnika i tradicijskog repertoara, radove mu odlikuju sažetost i čistoća izraza, međutim u naizgled nereferencijalnim i apstrahirajućim oblicima skriva se cijelo bogatstvo asocijacija i simbolike, a nerijetko i složenih narativnih evokacija.

Pored tradicionalnih kiparskih i slikarskih postupaka, u njegovoj začudnoj umjetničkoj praksi nalazimo i u našoj umjetnosti gotovo nepoznate zahvate poput akumulacija, fuzija, gomilanja, sklapanja i rasklapanja, spajanja i raz-

dvajanja, zakivanja, tesanja, prenošenja, premještanja, povezivanje u platnene zavežljaje („pinklece”), ušivanja, bojanja novonastalih ili pojedinih elemenata i cijelih ansambala vlastitih tvorevina...

Bilo da je riječ o misteriju pretvorbe nađenog u umjetnički predmet ili stvaranju istog *ab ovo*, autor slijedi karakter odabrana materijala koristeći pritom različite tehnike obrade.

Kroz sva stvaralačka desetljeća sačuvao je nekonvencionalnost, humor, zai-granost, čak i (samo)ironiju, ali redovito na visokoj razini plastičke kulture, a u kožarićevskoj anarhoidnoj poetici dominantni su optimizam, nepredvidljivost, iznenađenje, ludizam.

Kožarić ide u red najmaštovitijih i najuspješnijih eksperimentatora u materijalima. Kritičkim odnosom prema tradicionalnoj umjetnosti u svoje radove unosi dematerijalizaciju i defetizaciju umjetničkog objekta. Materijali kojima operira obični su, čak i priprosti. Njegove skulpture nerijetko djeluju kao prirodni readymadei ili kao readymadeovi s minimalnim intervencijama. Kada se zna da velik broj upotrijebljenih sredstava ne pripada kiparskoj tradiciji, nego često puta trivijalnoj ambalaži ili otpadu, Kožarićev doprinos biva uvećan sposobnošću akceptiranja i transformiranja materijalne stvarnosti vlastita okoliša u medij kiparstva, instalacije ili ambijenta. Kombinacijom odbačenih, rabljenih, ready-made predmeta stvara nove, izrazito razigrane figurativno-asocijativne asamblaze s humornim i ludičkim značajkama. Prisivljanje svakodnevnog imagerija i znakova, industrijskih materijala i tvorničkih proizvoda bez daljnjih intervencija na njima, predstavlja sabotiranje ideje progresa u doba mehaničke reprodukcije.

Pojam „antiforma” u kasnim je 1960-ima značio rasap uobičajena poimanja skulpture i umjetnosti, očituje naponsko polje razvoja i novog definiranja pojma skulpture signifikantnim primjerima ilustrirajući kako su iz radikalne geste nastala važna djela u jednom potpuno novom vokabularu, čime su otvorena vrata novim estetskim praksama. Tu je razvidna i svijest – koju Kožarić spremno preuzima – da gotovo sve može biti proglašeno umjetničkim ostvarenjem ili umjetničkom akcijom, naravno ako je u službi određene ideje umjetnika – ideja, mišljenje, intelekt, mentalni procesi koordinate su koje će definirati umjetnost i odrediti budućnost umjetnosti.

Plastička organizacija skulpture kod ovog umjetnika uvijek je podvrgnuta umjetnikovoj svjesnoj i unaprijed određenoj ideji – ona je diskretna, kontemplativna i tiha, lišena svakog toposa dnevne ikonografije i eksplicitna slogana. Gradbene čestice ponekad su i banalna, trivijalna materijalno-bezvrijedna podrijetla. Točno je da u njegovu opusu postoje nezgrapnosti, paradoksi i neobičnosti, ali su to osobine koje autor namjerno postavlja i s razlogom poentira – integracija tzv. visoke i niske umjetnosti, elitne i masovne kulture, ručnog i strojnog djelovanja, ulice i muzeja, sakrosaktnosti i *trash*a, ozbiljnosti teme i bezazlenosti dječje igre, ironije i ravnodušnosti puna je iznenađenja. Katkad zna preuzeti određeni predmet u izvornu stanju i s primarnim svojstvima, ali

i kao gotov proizvod i u sekundarnoj mu uporabi – jednostavnom intervencijom – utjeloviti novu, nepoznatu i neviđenu vrijednost, nerijetko zadržavajući provokativnu i demonstrativnu, barem dvostruku dadaističku namjeru: obesmišljavanja predmeta, a time i proizvodnje, pa djelomice i samoga suvremenog života, i ismijavanja umjetnosti.

Materijal nerijetko donosi u stanju njegove amorfne i često sirove konkretnosti gradeći formu kao sklop različitih proizvoljno povezanih dijelova u smislu posebna tipa asamblaža neoekspresionističkog karaktera. Asamblaže stvara od jeftinih materijala, šperploče, dasaka, letvica, papira, kartona, lima, komada krzna i platna... U asamblaže će se utrpavati sve do čega u određenom trenutku može pronaći na otpadu: prazne konzerve, pokidane žičane mreže, komade iverice, ljepenke, stare tkanine, pletene košare... Temeljno konceptijsko načelo na kojemu ostvaruje asemblaže jest drastični kontrast između različitih predmeta i materijala od kojih je rad izrađen, a upravo otuda proizlazi interakcija, tenzija, konflikt koji obilježava alegorijsko značenje i simbolički status njegovih asamblaža. Paradoksalni i sučeljavajući odnosi materijala – u idealnom smislu materije – rezultiraju napetošću koja se sučeljeljava očekivanu konceptualnom shematizmu.

Kožarićevo sklapanje raznorodnih materijalnih, medijskih, stilskih i duhovnih fragmenata može se iščitati i kao refleks postmoderna duha, a njegov otvoreni opus kao izraz antistila, antievolucije i antivremena.

Već akvareli s motivima gospodarskih zgrada na djedovu imanju u banijском selu Blinjski Kut dali su naslutiti Kožarićevo izuzetnu nadarenost, a radovi ostvareni u Školi primijenjene umjetnosti, nastajali pod nadzorom prof. Vanje Radauša – *Portret žene* iz 1938., *Ženska figura* iz 1939., *Simfonijsko kolo* iz 1942., *Portret dječaka* iz 1948. – očituju ne samo da je vrlo brzo nadvladao formalne i formativne premise oblikovanja, da za nj nije bilo nerješivih kiparskih i crtačkih problema i da je uvijek bio spreman uhvatiti se u koštac i s najsloženijim i najslojevitijim kiparskim izazovom, nego i žilav otklon od onodobnih akademskih standarda. Skulpture koje je kao student stvorio na ALU svjedoče izuzetnu kiparsku vještinu, jedinstven kiparski govor ispunjen hrabrim idejama, vizualnu znatiželju, zaprepašujuću slobodu i začuđujuće imaginativne potencijale. Već *Jahač* iz 1953. očituje slobodniju modelaciju i dramatičniju epidermu, a kasnija ostvarenja rađaju neobične deformacije, prostorne anomalije i stvaraju druga iznenađenja. Primjerice, Kožarićevi portreti dokazi su nesvakidašnjega dara fizionomijske kontemplacije i psihološke penetracije, pravoga empatijskog uživljanja u lik portretiranoga.

Njegovo djelo možemo sagledavati kao osoban svijet-sustav, ali ne ga sagledavati kao zatvoren i homogen sustav. Jedna od njegovih glavnih odluka je ne robovati samome sebi, ne mitizirati i ne ritualizirati postignuto.

Već desetljećima nimalo ne mari za pitanja progresa i regresa, originalnosti i imitacije, suvremenog i anakronog, stvara bez svijesti o cijelim razdobljima povijesti umjetnosti, čije su inovacije u Kožarićevo rukopisu jednostavno pre-

skočene i zanemarene. Rukopis mu odlikuje neobuzdana i ničim opterećena lakoća stvaranja. Ne robuje konceptualnosti, nije opterećen formalnom prepoznatljivošću, apriornom formalnom uvjetovanošću, niti dosljednošću, i otuda proizlaze brojni registri vlastite nomadske čudi, raznolikost i heterogenost tematskog repertoara ostvarena unutar njegova opusa, mnoštvo divergentnih motiva i formi čija se jedinstvena plastička osnova i vidljiva morfološka srodnost ne mogu na prvi pogled razaznati, a zajednički im je nazivnik jedinstvena kožarićevska mentalna supstancija.

Nazvati Kožarića nomadom znači shvaćati ga kao umjetnika koji je vječito u pokretu – premještanju, travestiji, mimikriji – koji mijenja, troši, reaktualizira, reciklira i odbacuje postignuto, stilske, žanrovske i medijske mogućnosti. U svakom svome djelu utjelovljuje dinamiku mijene – da bi došao do rezultata koji bi ga zadovoljili, radi neprestane revizije i započinje raditi iznova, a nerijetko i uništava radove ili sustavno razrađuje, varira, interpretira elemente vlastitih polazišta. Načelo eksperimentiranja, toliko znakovito za njegovo djelovanje, konstanta je njegova stvaralaštva. *Treba riskirati da bi se na pravi način išlo naprijed, da bi se našlo sebe; Zadržati kontinuitet neslaganja sa samim sobom; Svaki put ispočetka*, samo su neke od zahtjevnih maksima kojih se ustrajno pridržava, a sjajno ih ostvaruje u svim medijima i u svim etapama karijere. Avantura istraživanja, pokretač raznolikoga i promjenljivoga u Kožarićevu djelu, sveobuhvatna je i pratimo je od odabira tvari i kombinacije građe do invencije jedinice likovnog znakovlja i uspostave osobnoga ikoničkog sustava. Autentični umjetnik poput Kožarića ne može biti zadovoljan ostvarenim djelom i ni jedno, osim onih odlivenih u kovinu, ne drži dovršenim. Čini se da ne dovršava uradak kako ga ne bi izložio riziku da postane obična stvar. Uvijek vrata drži odškrinuta kako bi sačuvala mogućnost da ga može nastaviti.

Mašta i invencija kod Kožarića surađuju na razini koja je daleko od okoštalih formula, pa njegovo stvaralaštvo očituje nevjerojatnu vitalnost – ono se neprestance obnavlja iz svoje otvorene jezgre. Za njegovo djelovanje znakoviti su iznenađujuća intuicija, pasionirana zaokupljenost pojedinim temama i motivima. On živi, gleda i stvara na jedinstven način. Vitalnim senzibilitetom i suptilnošću otkriva pojedinosti svakodnevna kadra, ukazujući da svakodnevica ima dimenziju pravoga likovnog otkrića. Od viđenoga se daje isprovocirati, zavesti i šarmirati i na mnogo toga odmah – intenzivno, spontano, lapidarno i intuitivno – reagirati. Iz registrirana iskustva njegovo selektivno oko odabire lepezu senzacija koju materijalizira u mediju, zahvaljujući čemu uspijeva na zavidnoj razini i u stalnim morfološkim mijenama artikulirati okruženja u kojima se odvija ljudska egzistencija, izraziti sebe i najskriveneije fluktuacije u ljudskoj egzistenciji. Svoja vizualna iskustva pretvara u čisti jezik plastičke komunikacije s jedinstvenom mogućnošću priopćavanja i najiznijansiranijih poruka i emocija.

Zahvaljujući neprekidnu bilježenju viđenoga zadržao je veliku slobodu, pa se njegovo stvaralaštvo ne vezuje za njemu suvremene stilističke predznake nego ustrajno diše vlastitim ritmom i vlastitim plućima. To je vrlo brzo dovelo do toga da je stvarnost što je podastire njegova morfologija postala još ambivalentnijom, heterogenijom i višeslojnijom, da u njoj neće biti nikakvih konstanta, da će se opirati svakom stilskom, morfološkom i ikonografskom zahtjevu. Stoga je postao umjetnikom izvan jednog stila ili umjetnikom s mnoštvom stilova istodobno, stvaralac s vrludavom razvojnom linijom.

Kožarićeva umjetnost ne nastaje u dosluhu s povijesti umjetnosti, stilskim i plastičko-oblikovnim formacijama, općim globalnim umjetničkim pokretima niti u dijalogu s ranijim segmentima njegova opusa, nego – istodobno u različitim medijima – intenzivnim reagiranjem na okolinu i okoliš kojim se on neprestance kreće. Kožarić je intelektualno i na druge načine znatiželjna osoba, nastoji ne samo vidjeti, nego i oćutjeti svijet oko sebe, promišljati samosvojnost vlastita identiteta u svijetu koji ga okružuje, pa je područje njegova interesa svekoliki život, svekolika njegova pojavnost i u obzor mu ulazi cijeli pojavni i duhovni svijet. Ne dopušta da mu ozbiljnost prilika u okolini pomuti radost kakvu nalazi u bavljenju umjetnošću. Znatiželjno upija i neviđenom vitalnošću registrira sve oko sebe, a uočene realije registrira, asimilira, fermentira i prerađuje, a – što je najvažnije – uspio je sačuvati intenzitet doživljavanja prizora iz svakidašnjice i sposoban je obične stvari doživjeti kao čudo – sakralizirati obično. Vitalnim senzibilitetom i suptilnošću otkriva pojedinosti svakodnevnog kadra, ukazujući da svakodnevica ima dimenziju pravoga likovnog otkrića i kompozicije. Iz registrirana iskustva njegovo selektivno oko odabire lepezu senzacija koju materijalizira u mediju. Od viđenoga se daje isprovocirati, zavesti i šarmirati i na puno toga odmah – intenzivno, spontano, lapidarno i intuitivno – reagirati.

Ne robuje konceptualnosti, u njegovoj morfologiji nema konstanta, a opire se i svakom stilskom, morfološkom i ikonografskom zahtjevu. Istodobno se očituje i različitim medijima i na različite načine – figurativno i apstraktno, u geometriji i organici, zatvorenu i otvorenu obliku, ready-madeu, konstrukciji, plastičkim ambijentima, intervencijama u otvorenu prostoru..., pa je to umjetnik izvan jednog stila ili umjetnik s mnoštvom stilova istodobno. Nije opterećen formalnom prepoznatljivošću, apriornom formalnom uvjetovanošću, niti dosljednošću i otuda proizlaze – i u ovim crtežima očitovani – brojni registri vlastite nomadske ćudi, raznolikost i heterogenost tematskog repertoara, mnoštvo divergentnih motiva i formi, čija se jedinstvena plastička osnova i vidljiva morfološka srodnost ne mogu na prvi pogled razaznati, a zajednički im je nazivnik jedinstvena kožarićevska mentalna supstancija.

Isposnički redukcionizam na jednoj i maksimalnost umjetničke poruke na drugoj strani – konstanta nazočna i u njegovu crtačkom opusu – datira od prvih Kožarićevih radova. To je jednostavno važan dio njegove svekolike umjetničke vokacije, koji će braniti i pred najvećim iskušenjima.

U Kožarićevskoj anarhoidnoj poetici dominantni su optimizam, nepredvidljivost, iznenađenje, ludičnost, vitalnost, ležernost duha, sposobnost poigravanja postignutim. Sačuvao je nekonvencionalnost, humor, zaigranost, čak i (samo)ironiju, ali redovito na visokoj razini plastičke kulture.

Frustrira i uznemiruje ukuse i predrasude domaćeg likovnjačkoga establišmenta i lokalnih motritelja, koji njegova poslanja nerijetko doživljavaju kao incident, eksces i izgređ. Primjerice, za djelovanja u neformalnoj grupi Gorgoni dolazi na ideju „odljeva u gipsu unutrašnjosti glava svih gorgonaša”, a prekidajući s obrascima akademske skulpture – oblikom i temom – uvodi „oporbeni smisao kiparstva”. Kao i u slučaju glave Meduze Gorgone, od čijeg se pogleda onaj tko ju je pogledao smrzne, po kojoj je Gorgona odabrala ime, pri pogledu na njegovu umjetnost skamenili su se mnogi tradicionalisti.

Magister dicit

Radoslav Katičić: *Na kroatističkim raskrižjima*, najava 2. izdanja, naklada Hrvatski studiji, Zagreb 2011.

Kroatistička raskrižja, objavljena prvi put 1999., imala su poslužiti, i poslužila su, sveučilišnom proučavanju mnogobrojnih motrišta s kojih se danas gleda na hrvatski jezik, književnost, kulturu u cjelini. Posve je prirodno da je tijekom svoga dvanaestogodišnjeg života u sveučilišnim krugovima ta silno poučna knjiga akademika Radoslava Katičića, pisana znanstveno-popularnim, nerijetko i svježim književnim stilom, postala jednom od temeljnih „knjiga poveznica” među pojedinim područjima i strukama kroatologije. Metaforički joj naslov konotira ona presjecišta putova i staza, kojima se dosad najčešće kretalo naše „normalno” znanje. A budući da je tijekom povijesti, pa i u naše doba, na tim putovima i stazama mnogošto iz hrvatske duhovne povijesti ostajalo budi s nebrige zanemareno budi prekriveno prirodnom povijesnom tamom i zaboravom (odnosno, nerijetko, gnano kroatofobičnim silama!), valjalo je tako prepoznate sadržaje nekako izložiti zrakama svijetla dana, izdvojiti ih, upravo „iznijeti na raskrižja”, i tu ih još jednom razvidjeti s dosad zakrivenih strana, opisati ih i, posljedično, nanovo im jasno obrazložiti uvjete nastanka i aktualnog ustrojstva.

Ali u filologiji, odnosno duhovnoj povijesti, nije tako da se ikoji sadržaj može objasniti s pomoću nekoliko odvažno iznesenih „novih” teza, koje će, možebitno, predstavljati nekakav „revolucionarni obrat”. Njezini se intendirani sadržaji, bilo novouočeni bilo oni

давno znani, ne mogu svesti na puko žurnalističko „novo i nepoznato”, na „prešućena mjesta”, na „epohalna znanstvena otkrića” ili slične reklamne formule i floskule suvremena (ne)komuniciranja, nego je, naprotiv, tim intendiranim sadržajima potrebno pristupiti metodički postupno, intelektualno skeptično, znanstvenički objektivno i u moralnom smislu dokraja časno. Te istraživačke postulate znanstvenik će u svom radu ostvarivati što pozivom na dosadašnja znanja što s temelja vlastitih prethodno obavljenih istraživanja.

Sve se to odnosi poglavito na pisca naše naslovne knjige. Akademik Katičić, jamačno najutjecajni suvremeni hrvatski filolog i teoretik jezika, počesto i nezatajiv književnik, objavio je dosad tridesetak knjiga. Raspon njihove pojedinačne usmjerenosti kreće se od najčišće teorije jezika do posebnih lingvističkih, povijesnih i književnopovijesnih opisa, od indoeuropskih jezičnih korijena do njegovih slavističkih i kroatističkih posebnosti, od proučavanja sustava, standarda i norme hrvatskoga jezika do upućivanja na njegovu opću, književnu i osobnu porabu. No tijekom zadnjih desetljeća, što bliže nama to intenzivnije, zamjetan je Katičićev analitički priklon arhajskim stanjima jezika i duha, pa je znatan dio svojih istraživanja posvetio praslavenskoj (no i klasičnoj grčkoj!) mitologiji. A budući da je sveučilišnim položajem, kao profesor znamenite bečke slavistike, samim time morao biti temeljito upoznat i s povijesnim mijenama općeslavističkih i (posebno) kroatističkih, koliko jezikoslovnih toliko i kulturnopovijesnih nazora, uvaženi je hrvatski i austrijski akademik u sebi nataložio i iskustva svekolikog povijesnog razvoja europske indoeuropeistike i slavistike, od klasicističkog „starinoznanstva” (Katičićev kalk za Boeckho-

vu i Schlözerovu Altertumswissenschaft!) do današnjih istraživanja gramatičkog, semantičkog i obavijesnog ustrojstva hrvatskih rečenica i njima emski nadstvođena rečeničnog jedinstva.

Sve je to bilo potrebno reći kako bi se najlakše mogli objasniti pristupi predmetima i zastupljene metode glede svakog od pojedinih knjigom indiciranih „raskrižja”. Raskrižjem inače Katičić implicite imenuje kakvo problemsko čvorište hrvatske filologije (povijesti književnosti, povijesti jezika, kulturološkog prijepora) na kojemu se, bilo u prošlosti bilo danas, postavljalo pitanje, primjerice: supstrata hrvatske kulture, najranijih razdoblja hrvatskog jezika odnosno književnosti, mjesta i povijesnog položaja kojega od hrvatskih velikana itd. itsl. Posebice se to tiče toposa/locusa koje su slavisti hotimice ili nehotice nijekali, omalovažavali odnosno krivo atribuirali pa zato i pogriješno tumačili. Analizirajući takva, od prigode do prigode iskrsla problemska čvorišta, Katičić uvijek „aktivira” tip znanstva sukladan dotičnu „raskrižju”, no tip što ga je sam tijekom vlastita dugogodišnjeg znanstvenog rada bio znao oblikovati. Jednostavno rečeno, Katičić glede pojedinog problema odn. pojedinog poglavlja primjenjuje spoznaje do kojih je znao dolaziti znatno ranije. Odatle suverenost njegovih sudova, odatle sigurna potpunost u analizama, i odrješitost zaključaka.

A oni bi se nadavali ne samo na kraju rasprave nego i kao neko od prolaznih mjesta tijekom čitava provedenog analitičkog postupka. Valja navlastito upozoriti, da Katičić na mnogim mjestima izričito naglašuje važnost spoznavanja cjeline problema. Naglašujući tako holističko načelo on naglašuje potrebu neka bi se analitička djelatnost „takla”, prema riječima Kazališnog ravnatelja iz Goetheova Fausta, „svega”, tj. „od neba, kroz svijet, pa do pakla”. Samo je iz izložene cjeline intelektualnog (u našem slučaju povijesnog, društvenog, tvarno filološkog, semiotičkog) problema moguće uspostaviti filološku zagonetku, tako neprestance naglašuje Katičić, da bi se potom glede pojedinačnog „raskrižja” nekom vrstom fenomenološki snimljena odnosa „pokušala riješiti” njegova prijeporna struktura.

Polazište je Katičiću u pravilu kakva prigoda: odavanje znanstvene počasti kojem od

značajnih filologa, obljetnica velikana kulture, svečanost. Mahom su to ipak svečarske obljetnice kolega. Tom prigodom Katičić se laća problema kojim se posebice bavio dotičnik, pak bi ga stao tumačiti po svojim zamislama.

Pojedinih je poglavlja, tj. kraćih ili duljih rasprava, 19 na broju. Vrijedi ih imenovati punim nazivima, jer nam naziv otrpve jasno naznačuje temu, odnosno daje smjer analize i temeljnu tvrdnju. Dakle:

Etnogeneza hrvatskoga naroda. Ime, podrijetlo i jezik Hrvata | Mediteran i najranija hrvatska književnost | Drugi jezici u povijesti hrvatskoga | Pisma pape Ivana X. od 925. i osnovne koordinate početaka hrvatske kulture | Uz pitanje o postanku i starosti glagoljice | Korijeni i pretpostavke hrvatske renesansne književnosti | Hrvatska renesansna književnost | Nad grobom Marka Marulića | O Držićevu jeziku pedeset godina nakon Rešetara | Polemika Primoža Trubara s Pavlom Skalićem | Temelji i začetci hrvatske barokne književnosti | Izvješće Marina Temperice i začetci standardizacije hrvatskoga jezika | Na grobu Bartola Kašića | Ustanove sv. Jeronima u Rimu i povijest hrvatske kulture i narodnosti | Matija Patar Katančić i početci novoštokavskog standardnog jezika u Hrvata | Između Austrije i Ilirije. Strossmayer u Beču 1847.- 1850. | August Šenoa i hrvatski književni jezik | Dalek put Vatroslava Jagića | Krležin dijalog u kontekstu nacionalnoga dramskog izraza.

Bez potrebe da se u ovoj prigodi o svakoj raspravi što posebno veli, ukratko ću navesti neke od tvrdnja koje mi se čine posebice važnima, što zbog same važnosti problema odnosno teze, što zbog novosti odnosno polemičke oštrice i prevage u tumačenju pojedinih (osporavanih) osobitosti hrvatskog jezika i kulture. Takve tvrdnje ujedno svjedoče o Katičićevoj intelektualnoj uvjerljivosti, kojoj oprezna ljestvica „više-manje” pridonosi više no kakva odrješita dogma tipa „samo tako i nikako drugačije”. Primjerice, na str. 67 postojećeg izdanja: „Vjerojatnije je da su poticaji pri izumu glagoljice došli s alpskog i jadranskog Zapada ili pak s kavkaskog Istoka, nego od grčkoga kurzivnog pisma kakvo je ono bilo u 9. stoljeću, koje je mišljenje nekoć prevladavalo u slavistici.” Ili, glede potre-

be da se hrvatski književni jezik u prošlosti proučava kao „sustav stilema”, a polazeći od tvrdnje, primjerice, o jeziku Marina Držića: „Danas smo za razliku od Rešetarova vremena potpuno svjesni da jezik Držićevih djela nije dijalekt nego književni jezik, da štokavski i čakavski, ijekavski i jekavski, nisu temeljne kategorije za njegovo određivanje i za rasuđivanje o njem.” (str. 103) Ili, opet, glede Katančićeva prijevoda Biblije (str. 201): „U svojim prijevodima Biblije Katančić se oslonio u najdoslovnijem smislu na cjelokupni razvoj dotadašnjega hrvatskog književnog jezika. U njegovu se tekstu stekla sva hrvatska tradicija i sve iskustvo stilizacije biblijskih prijevoda. Istovremeno se pak oblikovao uzorak novostokavskoga književnog jezika kakav je u njegovo doba već postajao standardan.”

Prije Katičića tako se nije mislilo. Odnosno, istiniti sudovi o pojedinom predmetu znali bi se donositi, ali bi im, plemenito moralnima, nerijetko nedostajala uvjerljivost sažimljucé „cjeline”. Slikovito rečeno, pojedine je klasove prethodnih točnih spoznaja Katičić znao uspješno povezivati u složene žetvene snopove, koji nam danas predstavljaju zadnju riječ znanosti, od koje se može polaziti dalje. No do takvih se sudova Katančić dovinuo tek nakon vlastitih podrobnih i potankih analiza. Oprezan i metodičan, svojim je tvrdnjama utirao put daljnjim istraživanjima, i danas bez Katičićevih jezikoslovnih, književnopovijesnih, a u zadnje vrijeme i temeljnih kulturoloških zasada, nije moguće baviti se kroatistikom ni, šire, kroatologijom.

* * *

Drugom izdanju Katičićevih „*kroatističkih raskrižja*” nakladnik priklapa i dvije novije rasprave, koje poput sjecišta svih perspektiva, poput „žarišne točke”, odnosno „središnjeg motrišta na sva raskrižja”, mogu zaključiti dosadašnji izgled knjige.

Prva, naslovljena *Kroatistika na slavističkom obzorju*, opsega jednoga arka, na sustavan i pregledan način izlaže povijesni tijek raspravljanja o mjestu i položaju hrvatskoga jezika i kroatistike kao discipline unutar spleta slavenskih jezika i, dotično, slavistike. Povijesni slijed, u brazdi kojega se zatječu mnogi nezabludjeli glasovi ali i svjesne krivotvorine

stvarnoga stanja, Katičić metodološki započinje od znamenitog klasifikatora-prirodoslovca Linnéa. Njegov je uzorak potom slijedio göttingški filolog-utemeljitelj August Ludwig Schläözer. Autor dalje prati razvoj poimanja hrvatskoga i kroatistike u izlaganim sustavima slavističkih velikana, koji su hrvatskome pokušavali odrediti mjesto: Josef Dobrovský, Jernej Kopitar, Pavel Josef Šafařík, Fran Miklošič, Jakob Grimm i Vuk Karadžić. Otad pa nadalje hrvatski jezik i kroatistiku sve su više „rivali” u „Serbo-kroatisch” i „serbokroatistiku”, čemu je zloćudni izraz inače skovao (1914) znameniti leipziški gramatičar August Leskien. Potom je Aleksandru Beliću i državom poticanim „serbokroatistima” bilo samo uzeti u ruke ponudeni krivotvoreni dar.

Povijest „utapanja” hrvatskoga i kroatistike zaustavila je tijekom zadnjih desetljeća 20. stoljeća sama zbilja, ali u najnovije doba i mlađi suvremeni znanstvenici poput Maria Grčevića, Elizabeth von Erdmann i Rudolfa Auburgera. Katičić posebno naglašuje ulogu Grčevićeve knjige *Zur Entstehung der kroatischen Literatursprache*, implicate se zalažući za što stručniju i argumentiraniju podlogu „apologiji hrvatskoga”, zabacujući svaki diletantizam odnosno neučinkovite političke prosvjede.

Druga rasprava, *Glavna obilježja hrvatske kulture*, stanoviti nacrt suvremene kroatologije, određuje mjesto hrvatske kulture u današnjim kulturološkim proučavanjima, odnosno sklop općih povijesnih i semiotičkih odrednica koje oblikuju složeni pojam hrvatske kulture. Netipična među suvremenim europskim kulturama, ona se oblikovala na susretištu triju povijesnih „sila pokretnica”. Posrijedi je sredozemna, srednjoeuropska i orijentalna sastavnica. Akademik Katičić posebno ne naglašava četvrtu sastavnicu, praslavensku, no svojim je svekolikim opusom svakako implicira. Svako je od tih prostranih područja ustrojstvu hrvatske kulture utisnulo neizbrisive tragove, dapače njihov preplet i tvori pojam i zbilju hrvatske kulture.

Svakome tko od prve, a bez dublje refleksije, kani formulirati kakav „znanstveno dokazan” ili „politički ispravan” postulat o hrvatskome jeziku odnosno kulturi, valja preporučiti „skeptično odvažna” Katičićeva

Raskrižja, kao model i uzorak po kojemu se filološki problemi postavljaju i znanstveno obrazlažu. Imamo učitelja, slijedimo ga!

Ante STAMAC

Malešov bios ili fizika-meta

Branko Maleš: *Vertigo*, Fraktura,
Zaprešić, 2010.

Ako želimo po malešovskom „naputku” kriterija „osobnoga svidanja” prosuditi njegovu zadnju zbirku pjesama, naglasio bih da, za mene, *Praksa laži*, ostaje njegov antologijski uradak, kako u spektru opisa njegove poetike, tako i kao poetičko modelotvorna u povijesnoknjiževnom smislu. Ta je zbirka, naime, značila za nadošlu generaciju kao „provjera” postmodernističke paradigme, pa tako i unutar nje onoga što će kasnije Baudrillard razviti idejom simulakruma, odnosno one poetike koja, kako to ja ističem, manipulira s ekraničnom slikom svijeta. Međutim, mi ovdje nećemo govoriti o Malešovoj poetici u razvojnoj putanji nego pak o zbirci *Vertigo* (razvencijacija – vertigo).

Evo nam, dakle, nakon duljeg vremena i Maleš objavljuje neveliku zbirku pjesama (42 brojem) pod indikativnim naslovom – a u Malešu su naslovi zbirki inače signifikativni – naslovom, naime, koji je indikativan, i kojemu ćemo se vratiti, a zasad se može i mora istaknuti da je on medicinski termin koji znači osjećaj vrtoglavice, pa bismo se mogli upitati vrtoglavice: „od čega” i „zbog čega”, te kakve posljedice ona izaziva, i naposljetku na koga. Najprije, *metonimijski* bi se moglo priručno reći da je to, načelno, bolest, dok bi *metaforički* to bila jednako fizička, tjelesna kao i duševna bolest. Slijedilo bi jamačno da „bolest” treba tražiti u odnosu na „stanje subjekta”, te ako je tomu tako možemo postaviti pitanja – koja bi zbirka inače trebala „sakupiti” – koje su to pojave, i kakvi su akte-

ri „zbivanja svijeta” koji u (lirskom) subjektu izazivaju osjećaj vrtoglavice („bolesti”).

To nudi jedan paradoks: „nešto” znači taj dotični subjekt „skreće” s puta čistoga *stjecanja* subjekta (što bi bilo stanje bolesti), s jedne strane, dok ga s druge strane ta ista vrtoglavica treba „pročistiti” od njemu strane konstitutivne prijetnje. Paradoks se „produljuje” i u slijedećem: nije li to stanje vrtoglavice, sa svim njoj pripadajućim zbiljskim „smetnjama”, jedino pravo (vrtoglavno) stanje subjekta, pa ga upravo ono konstituira kao takvo (vrtoglavno). Sada vidimo, ako ćemo biti precizni, da zbirku poetički „punu” *retorički* i *ontološki* plan; prvi se realizira u metonimiji i metafori, drugi u konstituiranju sebstva subjekta, ako ćemo strogo razlikovati pojmove identiteta, subjekta i sebstva, što ja dakako činim. Da bismo došli do statusa „stanja subjekta”, čini mi se da moramo prije detektirati karakter, prirodu (vanjskoga) „svijeta” – onoga što Plessner naziva okolnosvjetskim – kao takvoga, dakako onakvoga kakvoga nam Malešova zbirka „plasira”.

Koji je to i kakav (današnji) „svijet” kojemu je imanentna upravo takva konstituirajuća svjetotvornost (lošost, naime). On niti dolazi iz bilosti niti se pak najavljuje budućnošću, nego je upravo sadašnji gotovo kao vremenski sjevremeni, u čemu i jest njegova prijeteća nelagoda. Iz navedenoga proistječe očita, i autorom istaknuta, opozicija ja (i moj svijet kakvog ga želim i kakvog prakticiram) i „njihov” svijet koji je meni ontološki nesvojestven, pa je dakle riječ o sudaru dva ontološka „svijeta” u horizontu „jednoga” ontičkoga. O čemu je, dakle, tu riječ?

Prema motivskim uputama taj („tuđi”) svijet čine entiteti koje bismo mogli supsumirati pojmom *racionalnog* proizvoda „svijeta”, od njegove društvene strukture (političko, ideologijsko, strukturiranje inače) do svijeta tehničkog, koji je u (obično lošoj) funkciji predhodnoga. Subjekt se tomu suprotstavlja, recimo priručno, neinteligibilno, nećemo reći iracionalno, nego radije ono što se opire pukoj racionalnosti, ono što spada u *osjećajno*. I to ne osjećajno koje bi možda podsjetilo samo na neku sentimentalnu gestu, nego osjećajno koje je u uskoj vezi s „tjelesnim osjećajnim” (fiziološkim), ono dakle što se tiče *biosa*, ili

jednostavno rečeno *živoga*, koje ima svoju logiku temeljenu, ovdje, ponajvećma na ideji prehrane (koji je motiv uostalom i čest u zbirci), i kao metafora, ili ako ćemo uzeti u obzir raniju metaforu, bila bi riječ o podvostručenoj metafori. Subjekt, nadalje, svoje potpornje nalazi i u „stvarima”, bićima, koji su mnogo bliže takvoj ideji organskoga, koji dakle žive „logikom tijela” (moglo bi se reći instinkta) i ne dopušta im (medo, zec, primjerice) biti oblikovanima u lutke kao funkcije igre „drugoga stupnja”. Usput rečeno, ako se s njima može igrati, a može, to su „prirodne igre”, a ne artifičijelne tvorevine. Zato upravo takva igra (*živoga*) igra u Maleša važnu ulogu.

Ako idemo u detalje, odnosno malo izaći iz apstrakcije, i ako želimo oprimjeriti navedeni kompleks, vidjet ćemo da Maleš koristi repertoar motiva iz područja tehničkoga (ne tako mnogo), prirodnoga, jestivoga, povrća, životinjskoga (njemu omiljena zeca, meda), društvenoga-hrvatskoga (Zagreb, radnici, država, kapitalizam), logično-alogičnog poretka stvari i pojava, zdravstvenih stanja i različitih osjećajnih registara („tužan sam veseo nerazumljiv” – *Dar se događa*), autopoetičkih referencija (*Nula u pejzažu*), ponekad i etičkih „uzdaha” (*Alibi kišobran*), mini-klapskog etosa, jezičnoga ludizma (*ivica, marica i zlatko*) i dvosmislenosti (*Plutanje i ples*), negdje i ideološkoga lijevoga prosvjeda koji se završava nonsensno-ludički.

Rekli bismo da je to poznat Malešov repertoar motiva i tema iz zadnje pjesnikove faze, ali da on ovdje posjeduje svoju „dodatnu” semantičku funkciju. Kao primjerice, kad u pjesmi *Plutanje, ples* supostavlja motive jela, bijesa, prirodnih pojava, te „izgleda” lirskog subjekta, imamo slijedeću situaciju: prirodnim pojavama se ostavlja da se realiziraju svojom „spontanošću”, što podrazumijeva bez racionalne intervencije u možebitnoj konfiguraciji; subjekt se želi „svesti” na „osnovno-prvo”, „jedincato-neobrađeno” (riječ je o matrici *sirovoga*), jamačno sličnom „logikom” kao i raniji prirodni takobitak; a kad lirski subjekt izražava neko stanje patiensisa, ili stanje agresivnoga bijesa, zapravo je više riječ o biološkom procesu „poljućivanja” (poput „kuhinjskog luka”), pa kasnije poskakivanje (plač i ples) može biti posljedica takva stanja koje

i provocira ljutnju (bijes) upravo zbog toga („biološkoga”) stanja. To su prije navedene igre paradoksa. Dakako da se „razlog” pjesme ne ispunjava tom „doslovnošću”, što nas navodi na „jedino” tumačenje koje možemo izvesti iz zbirke, jedino zbog toga što je riječ o „jed(i)nom” ontološkom statusu subjekta.

Sve to ima efekt određene mitizacije svijeta subjekta, točnije rečeno određene *čarobnosti*, „početka”, određene magijnosti, „začaravanja” koje je daleko od infantilizacije, iako bi „jezična igra” mogla dati argumente upravo za takav zaključak, zapravo ne jezična nego više sintaktička, stišna, semantička „sinkopa”. Ali tu smo već na području „stila”, pa je s tim u vezi naglasiti, kad je riječ o poetici, da Maleš donekle nastavlja sličnim postupkom kao i u zadnjih zbirci, u kojima je na istovjetan način proizvodio predmetni sloj pjesama, koji je upućivao na ideju svijeta i ovdje potvrđenu. No, ovdje je, s jedne strane, razvija radikalnije dalje, a s druge strane, u ovoj je zbirci ipak prepoznati „kasniju” životnu dob, što znači svijest o sve manjoj mogućnosti trajanja (ne toliko tijela koliko *živoga*), pa se mogu prepoznati nostalgične i pomalo melankolične geste koje su upravo navedenom svijetšču životno uvjerljive, te su u tom smislu bolne do mjere plača (*Plutanje i ples*), pa je to druga funkcija metafore „poskakivanja”.

Glede „stila” poetike naznačiti je „polje” odakle potječe neka vrsta strukturnoga impetusa. Naime, rečeno je da je pjesnički diskurz infantiliziran jer to nije, i odnosilo bi se to na načine iskazivanja predmetnoga sloja, svijeta dakle lirskog subjekta, koji se razlikuje od poznatoga svijeta današnjice u svim njegovim evidencijama. Taj, dakle, poseban svijet, što ga zagovara lirski subjekt, u svojoj supstanciji i svojoj pojavnosti – a tu se, da ne zaboravimo, brani „izvornost” *živoga* – ne može se izreći jezikom koji služi za iskazivanje onog „drugog svijeta”, subjektu stranoga. Dakle, valja iznaći „novi jezik” koji je to u stanju, a kako se iz jezika ne može potpuno „pobjeći” (uostalom to je hrvatski književni, standardni jezik), „zatrpava” ga se iskazima „neprimjerenim” za „visoko” estetičko pakiranje, kao što je i motivski inventar, djelomično, „neprijmjen” („dječji” je). Na taj se način pjesnički jezik nadaže u pojedinačnim „atomima” – lek-

sički, sintagmatski, čak i sintaktički i semantički „ispravnim”, ali je on u konstrukcijama i kombinacijama drugačiji, i to drugačiji na taj način da nastoji „začarati”, „omadijati”, „bajkolizirati” stvari, pojave, bića i radnje; dakle, *načine* pojavnosti i živovanja u skladu s načinima iskazivanja, i obrnuto – označiteljima proizvesti „novi svijet”. Zato je Malešu bila potrebna naprosto drugačija jezična strategija, drugačija stilaska realizacija, drugačija poetička konstrukcija, koja bi naprosto najbliže mimetizirala taj posebni svijet, mimetizirala u platonovskom smislu riječi. To bi značilo da se „novi svijet” može izreći jedino „novim jezikom”.

Vratiti se vrtoglavici, i upitati se je li ona smetnja konstituiranju (izvornoga, vlastitoga) subjekta, jer ju je prouzročio „vanjski” svijet, koji je nešto otuđujuće i strukturno neprijemljeno konstituiranju vlastitosti (sebstva), ili je vrtoglavica sukstitutivna subjektu koji se „skriva” od navedena „vanjskog” svijeta. Zbirka, a to autor možda i ne želi, dakle usuprot autoru, poručuje da vanjski svijet sa svojim suvremenim determinacijama, da unutarnji, „privatni” svijet sa svojim posebnostima, drugačijnošću, bajkolikošću, začaravajućošću, jednako participiraju u konstituiranju Subjekta, jer mu omogućuju „pronalazak” vlastitosti (izvornosti, sebstva), koja ne bi bila moguća da se ne može su-postaviti sa vanjskim svijetom, i njime prolaziti, njemu tobože stranim, i da ne bi mogao „plakati” nad činjeničnošću danosti svijeta, pa bi dakle bio prikračen za *osjetilne* svoje funkcije, koje osjetilne funkcije u biti i omogućuju bios, život živoga, tijela kao vlastitosti i posebnosti. A to znači da je ovaj svijet jedini naš svijet, i da je bios njegovo „središte”, i da je, primjerice, „prepjevavanje” molekularne biologije i Hawkingovih tumačenja mogućnosti različitih svemira, koji ne isključuju ono što je on mislio da može odstraniti kao konstitutivno nepotrebno, jer nije uzeo u obzir svemirsku svemogućnost prvog „nepokretnog pokretača” (ma koji to bio), da je dakle poetičko „prepjevanje” nepotrebno jer nas naš *bios*, i naše tijelo „ograničuju” na ovosvjetsko (fizičku-meta) i intendirano onosvjetsko, koje nam je i previše, a nekmoli dostatno za ovaj život. I s njim ne možemo doći „na kraj”.

Ovo potonje ne navodim slučajno i suviše no za predmet motrenja. Naime, kako se u Maleša po prvi put značajnije pojavljuje motiv gorčine i plača, što ne treba omalovažiti ili sentimentalizirati (a može ga se tumačiti i doslovnije, kako je rečeno), rekli bismo da se lirsko nad-ja, intuitivno, bez velikih racionalnih i spoznajnih radnji, našlo na području spoznaje da nije samo tijelo koje konstituira subjekt, da stanje subjekta, da osjećanje iz subjekta, pa dakle i *govori* subjekta ne mogu potjecati samo iz tijela, jer ono očito stari i troši se, pa subjekt čini, i djeluje također iz nečega još tvorbeno „dodatnoga”, što nije njegova supstancija nego naprosto subjekt.

U tom smislu bi sokratovsko-platonovsko „baviti se samim sobom” ovdje podrazumijevalo instanciju subjekta određenoga broja stvari, radnji, ponašanja, pa i sa samim sobom, to jest njegovanja sebstva. Subjekt dolazi do samospoznaje svoje poželjne jestosti upravo omjeravanjem s „drugim” svijetom, koji mu je, kako to on kaže, ontološki neželjan. Ako i kad je samoosvješćenje išlo k upoznavanju sama sebe, tada je ono spoznajnim radnjama „odvojilo” „tudi” od „svojeoga” svijeta; ako je pak išlo ka „staranju o sebi”, tada je ono njegovalo sebe tako da je „isključilo” sve „prepreke” vanjskog i osjetilnog kao moguće zavodnike. Koja je to još „dopunska” čest konstitutivnog subjekta, prepustimo da do toga nadode sam autor, iako mi pretpostavljamo da znamo o čemu je riječ.

Kako razriješiti prije navedenu metonimiju i metaforu? Mogli bismo, zaključno, reći da Malešova zbirka nudi slijedeću strategiju: u „stvarima” opskrbe i tvorbe života ona je *dijetetika*, jer – dakako implicitno – poučava kakvi su to sve elementi poželjni da „uđu” u živ život da bi bili ljudski vrijedni življenja, i da bi se vlastitim življenim postojanjem naprosto suprotstavili onomu što mu je ontološki neprijemljeno – riječ je dakle o „jedinim vrstama materijala”; u „stvarima” planiranja ona je *ekonomika*, jer nudi način gospodarenja kako navedene „materijale” integrirati bez velikih aporijskih hijazama tako da oni postaju živ logikom samorazumljivosti, a ne možda logikom nekakvoga nasilnoga kalemljenja – riječ je dakle o „jedinim modusima”; u „stvari” poželjnosti ona je *eros*

shvaćen kao suprotnost thanatosu, što znači da, figurativno rečeno, plač pretvara u ples, te drži poželjnim da živom ne prijete smrt, pa je dakle riječ o „jedinoj žudnji”. Tako, kao što je razvidno, *dijetetika, ekonomija i eros* proizvode „j e d i n o” m o g u ć e ž i v ō u onoj takovosti koja, ako se koji od navedenih segmenata, isključi ili ne koristi, ono takovô nema svoje postojanosti u ostvaraju bića kao *biosa*, agambenovski shvaćenoga.

Ili drukčije rečeno, opet se vraćamo ideji *tijela* kao subjekta, sa svim onim što njemu kao subjektu „pripada” i prema čemu se on kao subjekt odnosi, što kao subjekt „ima” u smislu su-odnošenja koje ga (su)konstituira, te nadalje ideji *familijarnosti* u smislu što se s konstitutivnim čestima odnosi (subjekt) kao s obitelji, što znači da mu je blisko, drago, poželjno, intimizirajuće, svojina naprosto, shvaćeno ne kao osobno, privatno vlasništvo, nego kao (poželjno) naše, te na posljetku ideji *ljubavi*, ne u seksualnom smislu nego kao otvorenosti na drago i žuđeno primanje voljenih stvari, pojava i načina, koje od njega čine živo, život.

Cvjetko MILANJA

Na strani pjesme

Dunja Detoni Dujmić: *Tiha invazija*, DHK, Zagreb 2010.

Izuzetno vrijedna i temeljita pretražiteljica ne samo povijesti hrvatske književnosti i njezine prakse („Krugovi”, 1995.), nego i „Ljepše polovice književnosti” (1998.), studijom o hrvatskim književnicama od 1800. pa sve do 1945. godine, Dunja Detoni Dujmić neprestano je znanstveno prisutna u hrvatskoj književnosti.

Njezine knjige pjesama „Zbirka listova” (1993.) i „Hajon” (1993.), te zbirka „Bluzeri” (2006.) „ojačane” su i novom, četvrtom, po redu zbirkom „Tiha invazija” (2010.), koja nastoji doprijeti do „krajnjih” međuodnosa

ljudi osuđenih na kraj „stvari” ali i „svijeta”, kako bi sebe i nas suočila ne samo s onim što prepoznajemo kao „krajnje stvari”, nego ih pjesnički „iskoristila” kao metaforu „ekološkog stanja svijeta”. Metafora ekološkog stanja svijeta zapravo se skriva u tom zrnu zbilje koja nam je ponuđena/nametnuta: „...zato kažem, ne staviš li karte na stol./ umri u prepasti a poslije nikome ništa.” („Toj magiji nema kraja”). Citirajući stih iz pjesme o Jahvi iz knjige „Hajon”, koja (očigledno) nastaje obilježena ratom i dvosmislenim slobodama koje se iznenada ukazuju kao teška pokora, pjesnikinja Dunja Detoni Dujmić obilježava vlastitu stišnu izravnost istovremeno ukazujući na „objektivnost svakidašnjeg”. Ova izravnost ne sputava njezinu često krajnju subjektivnost koja iznenada stihom prostrijele sve vanjske vektore svijeta/vremena/prostora i dostigne neko središte „cilja”. A taj je cilj onaj koji sam izgovara neku vrstu inverznog sebstva okupiranog mnoštvom fragmenata svijeta i bića sklonih nekoj trenutnoj „spoznaji”.

Dalibor Cvitan prepoznao je pjesnikinjinu vještinu da kroz marginalizaciju i fragmentaciju osvjetli „subjektivni koncept života”, dapače činilo mu se važnim ustvrditi kako se „ovo pjesništvo obznanjuje kao sintetički napor praćenja promjena koje se zbivaju u referentu kad se bombardira ‘česticama’ semantičko-konkretističke igre”³². Cvitanovo zapažanje smjera putem upozorenja kako pod silinom semantičkog konkretizma „predmeti izvrću svoju utrobu i dobivamo svijet poživotinjenih predmeta i opredmećenih ljudi”, ali kod pjesnikinje prepoznaje kako joj nije važan cilj tog „pretvaranja”, koliko „sama drama pretvaranja”.

Recimo kako je Dunja Detoni Dujmić svoju pjesničku praksu uvjerljivo uputila upravo spomenutoj „drami pretvaranja” kroz bljeskovite asocijativne nizove, razotkrivajući ne samo „drugo lice svijeta”, koliko i želju da se u njemu i sama ogleda i procijeni nastajuću validnost sloboda ili onoga što nastaje tako bljeskovitom igrom. Dunja Detoni Dujmić ih nastoji negdje nekako „učvrsti” u samoj pjesmi i tako učini trajnijom i mnogostrukijom vezu

³² Dalibor Cvitan u: Dunja Detoni Dujmić, *Hajon* (1993.)

s nastajućim fluidom „vidovitosti”. Čak se i oblici vidovitosti upisuju u pjesmu kao krhotine, koje neprestano kruže oko one nevidljive ali (nekad) važne osovine svemira, potvrđujući nad njim ne samo stupanj nadzora tvorbenog bića ili njegovo odsustvo nego i moguće definitivno „odustajanje od stvorenog”.

Trinaest pjesama prvog ciklusa knjige naslov je njezinoj cjelini („Tiha invazija”), koju prepoznajemo kao uvod u „kataklizmičku zbilju” kojom još jedino možemo očitati osobnost, subjektivnost, koja je dijelom „upisana” u trenutak tog kozmičkog, samo što je taj trenutak zapravo i nekakav kraj, pa se govornika/pjesnika prepoznaje kao svojevrsnog (neprestanog) budnog svjedoka/sudionika okruženja.

Pjesnikinja je tako svojevrsni prijenosnik, jaki transfer ne samo neposredne zbilje, nego i potvrde slutnji i predviđanja, „zbilje” koja se ukazuje i nestaje kroz krhotine prošlih cjelina. Kao što je i sam Stvaratelj svijeta nezadovoljan vlastitim djelom, ali to ne potvrđuje do kraja, isto tako pjesma Dunje Detoni Dujmić naizgled sličnom dvosmislenom neodlučnošću slijedi dvojbenost „odluke” o svijetu. Pjesma zapravo ne odabire i ne „odlučuje”, ona se tek prema finalnom stihu zgušnjava oko poruke koja se upisuje u zadnje stihove, i koja, površno čitajući, ima cilj negdje drugdje iako je „vezana” uz pjesmu.

Primjer nekog drugog, zapovjednog govora, prepoznatljiv je u stihu koji je citiran iz zbirke „Hajon”, a završni stihovi pjesama prvog dijela knjige „Tiha invazija” često koriste svojevrsno raskrinkavanje tog svemirskog „ne-djela”, koje za većinu ljudi prolazi naizgled neprimjetno. Već u prvoj pjesmi pjesnikinja najavljuje kako valja „gledati kako je čitav svemir izašao na vidjelo”, zemaljski svijet zapravo „nema očeva i nema majki”, a priroda u kojoj je „djelić Boga” zapravo je poput bolesnice kojoj modru ruku stavljaju na čelo „poput obloga”, „koji niti žeže niti ushićuje već vrti glavom, ustvari cvokoće”. Valja izdržati ružičanost, raspadanje prirode, višesmisleni „nadsmislenost”: „Slušaj kako djetesce plače i prstićima hvata i nikome ništa./Ne njiši ga uzalud: umit ćeš ga u nekom drugom stanju.” Kao što u pjesmi „Mrtva priroda” dvosmisleno ustvrđuje: „Rekoh ti – mi ostajemo

doma! Lica skupljena u neki nehaj.” Ako bi se pribrojilo i trinaest pjesama ciklusa „More ispod dna”, moglo bi se ustvrđiti kako pjesnikinja sve više ima posla s totalnim neredom u prirodi ali i inverzijom stvari i zbivanja, koje nisu plod samo neke namjerne zloće, koliko su posljedica sudbonosnih odluka koje su donošene bez aktualnih sudionika i njihova pristanka („Posejdonovo jutro na paklini”). Vidljivo je kako „popis nevolja i promašenoosti” nije tek slučajno izostavljen, nego se ponavljaju fragmenti uvijek istih nedostataka, bili oni u domeni čovjeka ili mitskih bogova: „...a lijeni čuvar nad/Bosim nogama kao da je presavio leđa,/ Pocrnio lice, razvezao užad, smrvio život./ Spreman na strašno jutrenje, neki nehaj i žal.”

Dunja Detoni Dujmić koristi tek natuknice, neke naznake stanja ili čak pokreta, kako bi „nered prirode” pokazala u njegovoj trajnosti i površnoj nehajnosti. To čak i ne mora biti percepcija motritelja, čovjeka, zabrinutog privremenog stanovnika „prirode”: njegova smrt dio je sudbine takve prirode koja mu je dana i od koje je nastojao napraviti nešto za što on i nije puki krivac. Surovi nadrealistički stihovi Petra Gudelja dohvaćaju čak arhajske dubine kozmičkog poretka, a tamo i nema mjesta za marginalnu sudbinu čovjeka jer se kuju kozmički mlinovi raspada ili novog nastanka „svijeta”, gdje se pogledom na „Makarsko primorje” na neki način traumatično parodira sudbina smrtnih i neautentičnih motritelja, koji nastoje pamтити poneki fragment ponovnog stvaranja svijeta.

Zadnji ciklus od devet pjesama naslovljenih „Insomnija” (Nesanica) započinje pjesmom koja tematizira „San o buđenju”, tako da se pjesnikinja potpuno okreće svojevrsnom paradoksu postojanja u svijetu dezintegracije, s naporima koji nastoje deskribirati zbilju i istovremeno u njoj smjestiti trenutak odsutnog postojanja („Ne naginji se, grozan san”, „Stršim među stvarima”). Na drugoj strani neprestano je prisutna kontaminacija i raspadanje prirode („Neki stvor u moru smeća...”), magijska dvojba koja se istovremeno ironizira i legitimira. Sve do sna o „dvoglavoj želvi” koja zapravo i nije u nekom irealnom svijetu, koliko u „zakuhanoj prirodi” koja svi-ma radi o glavi.

Složio bih se s Cvitanovim zapažanjem da je kod Dunje Detoni Dujmić pjesnički tvorbeni postupak upravo ono što je velikim dijelom i sama „poruka”, navodni cilj pjesme, što je zapravo jedna naizgled rasuta deskripcija, ali i iznenadno slaganje nekih gotovo slučajnih veza u tako rasutom svijetu. Jezik na djelu ono je što neprestano iznenada osvjetljava dijelove „prebukiranog kolodvora svijeta”, zapravo spaja naizgled nespojive dijelove nečega što se, razgrađujući se, pokazuje kao korisna pukotina koja je nekovrsni filter pjesnikinjina „građenja” nenadanih sklopova jezika, metafora i usporednih slika.

Ostala je vjerna, kao što navodi Cvitan, stvaranju „novog pejzaža jednog novog subjektivizma” koga prepoznajemo u „novim i vlastitim jezičnim sklopovima”, prisutnim u dosadašnjim zbirkama, pa i u knjizi „Tiha invazija”.

Branimir BOŠNJAK

Svaka priča svijet za sebe

Stjepan Tomić: *Konj Bijelac*,
Karista, Zagreb, 2010.

Stjepan Tomić rodio se 1943. godine u Donjim Kladarima u Bosanskoj Posavini. Diplomirao je hrvatski i latinski jezik i književnost na FF-u u Zagrebu i teologiju na KBF-u. Magistrirao je na dogmatskoj teologiji. Obavljao je mnoga zanimanja: profesor, lektor, redaktor, novinar, vjeroučitelj, urednik časopisa, a sve je više poznat kao književnik. Objavljuje poeziju, pripovijetke, eseje, teološke portrete i različite članke u novinama, časopisima i književnim revijama i na radiju. Član je Društva hrvatskih književnika Herceg Bosne, Hrvatskog društva katoličkih novinara i glavni urednik časopisa za duhovnost *Rhema*, te član uredništva časopisa za intelektualna i duhovna pitanja *Nova prisutnost*. Uređuje niz teoloških djela. Znanstveni mu

je rad objavljen u biblioteci HAZU *Hrvatska i Europa (kultura, znanost i umjetnost, svezak IV)*. Objavljene su mu knjige proze: *Sinovi kralja Svebora* (za djecu i mlade), *Uskrsnice* (za djecu), *Bosna koje nema* (za odrasle; sjećanja na djetinjstvo u Bosni), *U noći* (za mlade i odrasle) i *Duhovne priče* (prevedene na slovački jezik i objavljene u Trnavi). Objavljene slikovnice: *Tri kralja* i *Zašto je nastao leptir?* Dobitnik je prve nagrade za esej na *1. susretu hrvatskoga duhovnoga književnoga stvaralaštva „Stjepan Kranjčić”*.

U svojoj zbirci priča za odrasle „Bosna koje nema” (2007.) ispisuje svoje sjećanje na djetinjstvo u Bosanskoj Posavini, gdje mučna iskustva rata i poraća daje često hladnom faktografijom, suspreže emocije nastojeći pisati što objektivnije. I dok je ta knjiga gotovo autobiografija i niz povijesnih svjedočanstva, nova knjiga u izdanju Kariste „Konj Bijelac”, Zagreb, studeni 2010. sasvim je suprotnog usmjerenja. Riječ je o halucinantnoj fantastici koja impresionira nadrealnim slikama i tajanstvenim simbolima i originalnom duhovnošću. Tomić nas je opet iznenadio.

Zbirka priča „Konj Bijelac” sastoji se od dvanaest pripovijetki vrlo različite duljine: „Plava Marija”, „Kula”, „Konj Bijelac”, „Izgubljeno ime”, „Našao u štali”, „Ormar”, „Povratak ocu”, „Živorodna stijena”, „Snijeg”, „Čovjek s notesom”, „Nedovršena kuća” i „Pronađeni ključ”. Neke su pripovijetke toliko dugačke da su gotovo minijaturni romani, a poneke su sasvim kratke priče. No sve su prožete vrlo maštovitom fantastikom. Radi se o eshatološkom i nadrealnom svijetu u kojem se fantastičnost podrazumijeva kao nešto normalno i uobičajeno.

Pogrešno bi bilo shvatiti ove priče kao alegorije duhovnih istina ili ponavljanje biblijskih motiva, riječ je o radu podsvijesti, izljevima duševne utrobe, iz kojih nastaju beskonačne alegorije, odnosno, arhetipovi i simboli izrazito mnogoznačni, koji se ne mogu iscrpiti racionalnim tumačenjima. Nije riječ o književnosti koja je službenica teologije, već o književnosti u pravom smislu te riječi, o prozi sličnoj ironijskoj fantastici, poput nadrealista, ili Kafke ili Borgesa, tajanstveno i donekle neshvatljivoj, ali ipak s duhovnom jezgrom i evanđeoskom porukom.

Eshatologija nadilazi prošlost, sadašnjost i budućnost, ona je s one strane povijesti, nju mogu izraziti samo simboli, a ne doslovno shvaćanje ili racionalni sustav. Stjepan Tomić nije vidjelac, već književnik koji stvara obilje fantastičnih motiva i situacija, iza kojih se često skrivaju biblijski motivi, osobito oni o dobrom ocu i rasmusnom sinu, Kristu spasitelju, rajskom vrtu, zrnu koje umire i rađa, uskom putu i širokim putovima, izvoru žive vode, edenskom zavodjenju, nečistim duhovima, paklu i babilonskoj bludnici, koji dobivaju izrazito opipljive simboličke slike, čudesnih cvjetova, lavova koji pasu s ovcima, strahotne pustinje, praha, truleži, zvjeradi, nakaza, đavolskih zmija i tome slično. Najčešći je motiv rasipnog i raskajanog sina i dobrog oca, koji je prisutan u mnogim pričama. Radnja je često smještena u eshatološku i apokaliptičku završnicu na kraju vremena. U osnovi je borba dobra i zla. Tomićevi protagonisti srljaju u halucinantne prostore nalik na snove, prepune jungovskih arhetipova, ali još mnogo više sasvim vlastitih i osebnih vizija i podsvjesnih neprozirnih gejmova. Upravo je ta književno bogata, izrazito maštovita, stilski profinjena, opipljiva i autorski izvorna nadrealnost ono je što očarava čitatelja. Stanje svijesti otuđene od Boga izražava se na izvanšten način okolinom punoj pustoši, leda, truleži, gnjileži, nakaza, fantastičnih bića i događaja, bjegova, borbe i patnje. Riječ je o tome da trulo jezgro čovjekovog bića proizvodi oko sebe truli i nakazni svijet. Tomić stvara čitavu zbirku takvih opakih svjetova.

Protagonisti njegovih Odiseja ponekad imaju vlastito ime, a ponekad su tek „žena“, „mladić“ ili „čovjek“ i „Adam“. Najčešće se radi o putu kušnje, nazadovanja ili sazrijevanja, koju tragač za smislom mora proći. Protagonist bira između putova, spasonosnog ili onog koji vodi u propast.

U podužoj prvoj priči „Plava Marija“ protagonist Maks Ivanović, koji je bio mladi radnik, dobiva posao arhitekta i graditelja od uprave nekakvog „zlatnog doma“ da im projektira i sagradi novi grad. Ivanović je silno pretenciozan: „Sagradit ću im ne zlatni grad nego novi raj!“ On napušta imanje svoga oca pun nestrpljenja, jer želi stvoriti „nešto ve-

liko“. No čim je krenuo od kuće upadne u nedoglednu poplavu i prljavu bujicu. Skloni se na kat svoje kuća, a u sobu mu upadne nepoznata riđokosa žena s majstorima koji mu počese guliti zidove. Na granici mraka i svjetlosnog muteža ugleda čovječuljka u crvenom kaputiću sličnom fraku, s džokejskom kapicom na glavi koji se kreveljio i nerazgovjetno govorio, potom ugleda golemu zmiju itd. To je tek sitni početak dugoga polusna i polusvijesti, košmarnog događanja puno višesmislene, zagonetne, ali djelomično i jasne simbolike. Protagonist putuje kroz različite slikovite ili fantastične krajolike, kroz čudne ljigave, vlažne i mračne prostorije, praćen sa zlim sablastima, ili susreće dječake koji se igraju s lavovima, na njega navali „bezbroyna gamad gmižući svuda“, a on se baci u provallju, dugo je letio dok ne ljosu u žitko blato živ i nepovrijeđen. Gotovo neprekidno se događaju fantastične i nemoguće radnje.

Već u ovoj prvoj priči fizički su predmeti, fantastična okolina i nemogući događaji simboli duhovnog stanja. Čudovišta i stvari iz podsvijesti. Tako je oslikan „široki put“ kojim idu mnogi. Potom se Ivanović spušta nekakvom stazom za bob, koja je pozornica njegova života. Sa svake strane staze stajale su zgrade na čijim su prozorima bili natiskani gledatelji. (To je kako kad iz onostranosti ljudi gledaju na ovaj život. Neprotumačivim prizorima lako možemo dati neku donekle jasniju ideju.) Proganjaju ga zvijeri, ljudi se pretvaraju u životinje.

Čitajući Tomića imao sam dojam kao da čitam „Alicu u zemlji čuda“ Lewisa Carrola, a ponekad halucinantne slike i nadrealni sadržaj liče na Kafku, ili pak na snove i noćne more.

U drugoj, također prilično dugoj priči „Kula“ osnovni je motiv Babilonska kula iz Biblije. Počinje krajnje mračno: „Jedna Žena dođe na učilište. Htjede otkriti tajnu života i uzroke smrti. Čim uđe u aulu zgrabiše i zarobiše je neki divlja izgleda i počese siliti da ubija. Aula bijaše puna tjelesa; mrtvih, smežuranih poput prljavo-ovlaženog kartona.“ Tomić se nipošto ne drži samo arhetipova danih u Pismu, već naprotiv, priča svoje vlastite priče i snove, vlastite zagonetne simbole. U tome i jest vrijednost njegovih tekstova

kao maštovite nadrealne fantastike. Na primjer: „Pojavljivala bi se sama od sebe nova vrata u zidu, koja bi također nestajala čim bi prošla.” Ili na primjer: „Ona je tajna. Kula se hrani nama, mi se hranimo njom. Ona je živo biće koje neprestano raste. Mi nestajemo, ali ona ostaje, a ona smo mi.” U Tomića se mogu naći vrlo originalne filozofske i teološke misli, ali ne doslovno, kao racionalni sustav, već kao književne metafore i zagonetne slike. U pozadini nadrealnih vizija koje idu sve do ljudožderstva, čudnih krajolika, odvratnih bestijarija i opasnih putovanja, snovitih i halucinantnih radnji i događaja, kriju se filozofske i teološke misli, ali nisu jednoznačno protumačive, ako izuzmemo one biblijskog porijekla, koje imaju već teološki razrađeno tumačenje. Pa ipak Tomić i tu dodaje svoje zagonetke, pretpostavke i značenja.

U trećoj, isto tako podužoj, priči „Konj Bijelac”, po kojoj je cijela zbirka pripovijetki dobila naziv, radi se o „bijelom konju” na kome jaše pobjednik, preuzetom iz *Otkrivenja* 6,1-2. Tu agencija „Široki put” nudi životni izbor. Jednu djevojku koja želi biti princeza štiti Bog i šalje je na uski put, dok jedan mladić odabere vlak kao široki put ne znajući da vodi u provaliju. Djevojka na bijelom konju dojaše do raja gdje su se djeca igrala s teladi, lavićima koji su pasli travu i drugim životinjama. Tomić u svoj tekst ne ubacuje povremeno samo biblijske slike, već, premda rijetko i izuzetno, i kratke tekstove, kao one Pjesme nad pjesmama. Usprkos tog „posuđivanja” u njegovom tekstu kipi od originalnosti i velike raznolikosti. Neki likovi su prave alegorije, duhovne, evanđeoske, teološke, vjerske. No većinom se radi o beskonačnim alegorijama, odnosno, o simbolima, halucinantnim slikama, pa čak i paradoksima.

Četvrta, znatno kraća, priča „Izgubljeno ime” podsjeća na Gogoljevu fantastiku. Čovjek je zaboravio svoje ime i nesmiljena birokracija ga onemogućava u putovanju. Putovanje se pretvara u potragu za izgubljenim imenom.

Peta priča „Našao u štali” je božićna varijacija nalik na legendu i bajku. Kao i u većini drugih priča radi se o inicijacijskom putovanju kojom protagonist putuje prema vlastitoj zrelosti, odnosno, o subjektivnom maštom

nadopunjenom i preobraženom Jungovom arhetipu.

Osma (kratka) priča „Živorodna stijena”, čudni je spoj znanstvene fantastike i religiozna epiloga. O velikoj duševno antropomorfnoj stijeni koja je milijunima godina osamljena lutala svemirom. A onda iznenada razotkri u sebi tajnu koja se zvala život. Sanjala je plavu kuglu (Zemlju) koja je čekala da ju stijena oplodi životom. A tako se i dogodilo.

Usprkos često mračnoj, ledenoj, prljavoj i smradnoj okolini, koja simbolizira i dočarava unutrašnjost duše koja se udaljila od Boga, priče u ovoj zbirci Stjepana Tomića uglavnom završavaju sretno i spasonosno. Zahvaljujući Božjoj milosti. Protagonisti pronalaze put k dobroti i ljepoti, odnosno, k Spasitelju. No, Tomićeva knjiga odudara od velike većine knjiga judeokršćanske književnosti svojim nesputanim nadrealizmom, koji je mnogo slobodniji, fascinantniji i izvorniji od puke primjene Jungovih arhetipova. Događaji slijede duhovnu logiku, uzročno-posljedičnu, od ljudskih čina do proizvedene okoline. Najčešći je arhetip parabola iz Evanđelja o dobrom ocu i rastrošnom sinu. No, svaka priča je svi-jet za sebe.

Josip Sanko RABAR

Kratki rezovi, duboki tragovi

Mirjana Dugandžija, *Nekoliko dana kolovoza*, EPH – Novi Liber, Zagreb 2010.

Tjeskoba, depresija, nemir, samoća, tuga, nerazumijevanje, ... početak je moguće liste značenjskih i smisaonih odrednica ove proze. Život zagrebačke novinarkice Ksenije, od njezinih profesionalnih do intimnih epizoda, od njezine urbane svakodnevice do povijesti obiteljskih odnosa koji nas odvođe u daleke godine prošloga stoljeća, tematski su poli-

gon za razigravanje sudbine moderne urbane žene koja „sa svim tim rupama po sebi”, kako samu sebe ironizira, ide uporno dalje. Upravo je težnja za kretanjem, prema nedefiniranom drukčijem, a to bi možda moglo značiti i boljem, osnovica Ksenijina pokušaja da savlada razbacanu stvarnost. Osoba koja profesionalno odrađuje svoje novinarske obveze (iako ih u dostatnoj mjeri prezire i ne podnosi), Ksenija je umorna od opetovanja slika, djela i riječi bez značenja i smisla, umorna od laži, urednika pamenjakovića, prepotentnih društveno-političkih spodoba, formalinskih intelektualaca, slatkorječivih i ziheraških ljubavnika, agresivnih brakova, ... Pristojno neurotična i posesivna, do besvijesti odana pomodnim ženskim krpicama i šminki (kao nadomjesnoj nježnosti), Ksenija je rijetki iskreni znak osobnosti, opsesivno predana čitatelju u svojim „tmurnim žilama, sipkim tetivama”, bez licemjstva i poze, samosvjesna i samostalna žena koja, nemitskom vremenu usprkos, još uvijek traži svetu ljubav i zaštitu izabranog muškarca. Lutanja su stalna, a potreba za sigurnošću veća nego ikada. Modernost, barem onako kako se govori o njoj u knjizi (ontološka nesigurnost, gubitak pouzdanja u vlastiti identitet, seksualna mobilnost), postaje prokletstvo, začarani vrtlog koji usisava, proganja i troši. Gdje pronaći uporište: u sebi samoj ili možda ipak u drugome, gdje je granica međuljudskog povjerenja, koliko zapravo značimo sebi a koliko drugima, kako dalje, kako izdržati, zar sve prolaziti sama, ... Opisujući Ksenijinu tjelesnu i duhovnu narav, ogoljujući iza i ispod, presijecajući intimno i javno, autorica kroz kratke rezove i duboke tragove pokušava ponuditi odgovor na jedno od najtežih i najsloženijih pitanja – pitanje o ljudskoj prirodi i osobnosti.

Raznolikim fragmentima Ksenijine karakterne slagalice autorica je prilagodila aspekt priče – pripovijedanje, poziciju pripovjedača, kompoziciju. Tekst rastavljen u dvanaest cjelina, s pomno odabranim nazivima cjelina koji precizno opisuju i određuju njihov semantički i smislaoni raspon, Dugandžija u izmjeničnoj i isprekidanoj liniji pripovijedanja supostavlja i križa nekoliko potencijalnih fabularnih smjerova – ljubavničku vezu s novinarom Borisom iz redakcije, traumatič-

no iskustvo bračnog života, povijest odnosa i snaga u vlastitoj obitelji, svakodnevicu ispunjenu novinarskim radnim obvezama, kućevinama, nesanicama... Opredijeliti se za jedan smjer i izdvojiti ga kao glavni značilo bi ostale promatrati kao subplot, a to ne bi odgovaralo autoričinoj nakani pripovjednog ulančavanja – pažljivim doziranjem značenjski ravnopravnih pripovjednih fragmenata iz različitih događajnih nizova uspostavlja se mozaična cjelina Ksenijina vanjskog i unutarnjeg svijeta. Frakturna zbilja kroz koju se lomi i istodobno integrira Ksenijin karakter formalno je dohvaćena i različitim postavkama pripovjedačeva motrišta: iz pozicije fiktivne pripovjedačice, ispovjedne i krajnje poosobljene vizure glavnog Ksenijina lika, autorica mjestimice pomiče vizuru pripovijedanja u treće lice, izvan same Ksenije, pa sada ona postaje objekt pouzdanijeg pripovjedača – sve kako bismo je što bolje upoznali, kako bi nam o njoj što manje promaknulo. Zanimljivo je da se u događajima u kojima sudjeluje ljubavnik Boris, a njima kvantitativno pripada najveći dio romana, pripovjedačica-Ksenija obraća Borisu u drugom licu, čime se dodatno podcrtava dubina intime/razumijevanja dvoje bivših zaljubljenika, a s druge se strane u takvom komuniciranju (ti kažeš, ti misliš, ti pitaš, govorio si, mislio si...) osjeti energija Ksenijina još uvijek neugasla obračuna s monumentalnim Njim.

Pripovjedni je registar u cjelini romana znalački ugođen u dva tona. Jedan gudi Ksenijinim osobnim, intimnim, unutarnjim kretanjima, asocijacijama i kontemplacijom, snatrenjima i introspektivnim komentarima, dok je drugi namijenjen predstavljanju likova i događaja koji čine povijest odnosa Ksenijine obitelji (sudbine/karakteristi oca i majke, djeda i bake te napose funkcionalno izdvojen lik Ksenijina daljnog rođaka, tetka Huberta Deutscha, muža bakine sestre). To je literarni kôd u kojem dolazi autoričina vještina logičkog, kauzalnog, objektivističkog, sukladno njezinoj profesiji – novinarskog redanja i opisivanja.

Dakle, Hubert Deutsch, „nesretni tetak Hubert”, kako su ga već obiteljski častili! Zašto je baš on izabran od svih članova obitelji za zaseban, uokviren prikaz? Zašto je on

apostrofirani predstavnik obiteljskog nasljeđa, markirano mjesto povijesti, lice s požutjele fotografije koje se ne zaboravlja... Zato što je Hubert bio drukčiji – zato što je osjećao i trpio identičnu Ksenijinju *modernost* desetljećima prije nje i desetljećima prije svih, zato što je u svojoj unutarnjoj tvarnosti i emotivnoj impostaciji Hubert bio i ostao Ksenija... Od njega, iako izvan biološkog dohvata, Ksenija baštini emotivnu inteligenciju, bolno i tužno osjećanje ritma svakodnevice, svoje bacanje naglavačke, uzvodno plivanje, zapinjanje o preniske granje i polagano prepuštanje i odustajanje. Čovjek koji je toliko vjerovao u istinsku, iskonsku snagu ljubavi, koji ju je tražio cijeli život i pronalazio samo u fragmentima, uvijek ostajući odgovoran, pošten i pravedan, to je čovjek koji trpi samoizabranu dozu samostalnosti. Ksenija piše o Hubertu jer tako piše o sebi, parabola o Hubertu njezino je središnje iskustvo, ključ za gonetanje, manifest osobnog djelovanja i ponašanja, funkcija trpke modernosti. Analitički precizno i ponešto hladno, kao da se radi o subjektu koji nema veze s njom (što je dakako samo metaforička igra prepoznavanja), u onom proznom i pripovjednom slogu koji odgovara kroničarskom zapisu dobro obaviještena novinara, Ksenija zaključuje o Hubertu i o sebi: „Dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća prisutni su u građanskom životu, čak i u provinciji ondašnje države, svi fenomeni modernosti. Razvod braka, emancipacija žena, pragmatičan i nesupstancijalan odnos prema religiji i naciji, vjera u razum, opći i pojedinačni napredak, moć da upravljamo svojim životom. Ali dok ostali moji preci umnogome, čini mi se, samo trpe posljedice te bačenosti u modernost, Hubert Deutsch prakticira je kao životno načelo. Iako možda i ne zna da bi se i tako mogla zvati njegova potreba da oblikuje život prema vlastitim stavovima i željama, u vjeri da sve ‘mora i svršiti će dobrim’”. Tisućama milja daleko od Huberta nalaze se Ksenijini biološki roditelji. S majkom je odnos samo odnos, bez profilacije, bez mirisa i boje. Posve nerazrađen potez majka-kći, samo natuknut, skiciran, autorici nije previše stalo. Otac je Kseniji puno bliži, pa makar i zbog same manije pisanja i opsjeđanja potencijalnih nakladnika. On je i potpora njezinu pisanju, u

njemu nalazi razumijevanje i pokoji koristan savjet. Zapravo voli očevu tvrdoglavost i dosljednost, njegovo uporno nastojanje da temu kojom se trenutno bavi iscrpi do najdubljeg kraja. O eventualnim roditeljskim/očevim represijskim metodama u odgoju i odrastanju malo se doznaje, tek usputno, a i o tome s blago ironijskim i humornim efektom. U svakom slučaju, roditelji nisu smetnja, nisu mjesto traume, razočaranja i neispunjenog očekivanja – oni su tu, dobri i dragi ljudi koje se samo životno-žanrovski vole, i sve je u redu. Slična je pitoma distanca postignuta i u prikazu odnosa sa sinom Franom: dijete rastavljenih roditelja odraslo je u tipičnog urbanog gerilca, s podcrtanim toplim odnosom prema svome ocu. Žena-vučica Ksenija, usamljenička vrsta gradske pustare zavija solo, bez potrebe za patetikom i emocijama koje bi mogla uknjižiti baveći se dječjom ljubavi prema majci, kćerinom ljubavi prema ocu i sl. Takvu vrstu empatije ne želi. Pustarom odjekuje samo njezin glas, čak i onda kada je više glasova u igri – Borisov glas, glas oca, majke, sina... – Ksenijin je glas mjera svih glasova, njezin je pozitivni i nježni egoizam ogroman, zato što je ogromna i njezina želja da pronade sidro u svom životu. Sidro kao drugo ime za ljubav. Nikakva zasebna ženska mudrost, tek iskonska ljudska potreba, vječni Hubertov zov.

Autorica je napose vješta u jezičnoj sferi. Njezine su misli oblikovane u gustoj i energičnoj sintaksi, u jezgrovitim i eksplozivnim sintagmama, bez zamornih tirada i pseudo-filozofskih izleta u lakoću mudrih opservacija. Fragmentarnom razmotavanju fabule i meandriranju pripovjednih tokova odgovara sintaksa razvijenog krika. (Krik ponekad prelazi u psovku, a ponekad u mučnu šutnju.) Makro- i mikrostruktura se nadopunjuju, jezično-stilski fragment i diksurzna cjelina skladno popunjavaju. Dobro ugođena metaforičnost, ironijski filter, potentni pjesnički tonus ljubavnih događaja, odmjereni novinarski flat-stil – autorica zna kako dohvatiti željeni značenjski maksimum i prenijeti misaono bogatstvo i životno iskustvo svoje priče. Iskreno i uvjerljivo, s visokom razinom literarne svijesti, pred nama je duboko proživljeni trag hrvatske svakodnevice. U bjesomu-

nom repetiranju nepredvidljivog „ja”, protiv stereotipnih matrica i močvarnih matica, nadajući se boljem, konačnom utegu sidra.

Ivica MATIČEVIĆ

Fusnote ljubavi i zlobe (58)

Hrvoje Kovačević: *Zvijer, andeo, sudac*. Fraktura, Zaprešić, 2009.

Hrvoje Kovačević afirmirani je auctor niza romana za odrasle i djecu. Osobno, najuspjelijima mi se čine njegova djela za mladi uzrast, objedinjena naslovima čija je prva riječ *tajna*. Taj niz djeca u nas gutala su bez pogreške. Interes dječje publike, zna se, jedini je pouzdan kriterij spisateljstva njima namijenjena. Djecu je nemoguće obmanuti. Stoga onaj koji privuče njihovu pozornost može biti siguran da je otkrio tajnu pisanja. Nimalo laku, istini za volju. Dokaz za to je naša domaća lijepa riječ.

Možemo nadugo raspravljati o razlozima zašto je hrvatska književnost takva kakva jest, možemo se prisjećati notornih činjenica o tome da je ona imala ispunjati sve one zadaće koje su u drugim kulturnim sredinama, razvijenijima i bogatijima od naše, obnašali drugi diskursi, možemo pisati traktate o pisanoj riječi kao jedinom čuvaru nacionalnog identiteta, i sve što bismo na tu temu rekli ima pokrića. O tome je već pisano i pametno i opširno. Jedino što danas hrvatska književnost i njena kritika mora definirati jest u kojoj je mjeri nakon svega ona zaista još književnost. Može li nekolicina velikana nadomjestiti instituciju književnosti, mogu li književni podvizi nadomjestiti središnji tijek književne proizvodnje čija stabilnost jedina nudi opstanak, može li imanentni osobni interes stvaratelja biti ispred razine komunikacije s općinstvom – pitanja su koja još uvijek traže odgovore.

Umjesto odgovora, međutim, pojavio se stanoviti broj uglavnom mladih pisaca pismom naizgled samodostatnim, u svakom slučaju beskrajno samouvjerenim, u kome je sve unaprijed jasno. Sve osim jedne stvari – tko je ciljana publika i postoji li ona uopće. Dok je avangarda provocirala namjernim iznevjeravanjem ili čak i vrijeđanjem, ovaj književni diskurs otišao je korak dalje – on se ponaša kao da mu publika nije važna ili kao da i ne postoji.

Ako nas je Krleža naviknuo da se bučni publicizam i afektirana feljtonistika mogu i trebaju pretočiti u književnost, a pritom uspio apsorbirati gotovo svekoliku našu književnu i misaonu tradiciju, tada s našom književnom misli u samim temeljima nešto nije u redu. Ako je publicist mogao postati bardom, tada je naša književnost u temeljnom nesporazumu sama sa sobom. Ona kao da nastavlja prokletstvo čitanja u krugu – svojim središnjim tijekom, a izuzetci u njoj ne potvrđuju pravilo, nego podržavaju rašomonsko rasuće, ona postoji tako da osim samih pisaca i najbliže rodbine njihova djela čitaju samo kolege i profesionalni kritici i književni strukovnjaci. Zato je i bila moguća pojava književnog autizma, pisaca koji su veličine bez publike, nobelovaca čiji dinamit čuju jedino gluhi.

Na žalost, ovom knjigom proze, Kovačević se pridružio toj književno nemoćnoj gomilici koja zna sve osim jednoga naoko sitna detalja – da postoji razlika između auktora i čitatelja, odnosno – da postoji i čitatelj. Osam pripovjedaka ove zbirke objedinjeno je jednostavnom naracijom u prvom licu i likovima od kojih svaki pod svaku cijenu hoće biti pomaknut, iščašen i pritom toliko savršen da ostalima oko njega ništa drugo ne preostaje nego zavidjeti mu i pokorno učiti od njega životnu mudrost. Tako švercer vlastita života (*Pukotine*), štono bi rekao jedan pokojni filozof, potpuno besciljan, osviješteno nesvrhovit, pun prijezira spram svijeta oko sebe, ne samo ravnodušan spram vrijednosti, nego i ciničan spram svega što društvo čini društvom, nudi nam sliku nas samih kao notornih budalaša, naivnih sitnica sudbine, jalovih trudbenika životnoga besmisla o kome on, za razliku od nas, sve zna. On naprosto razumije, mi ne. Sitni marginalac, usputni vjetropir

(*Haški optuženik*), postaje, ni kriv ni dužan, najprije hrvatski general, a potom, jednako stupidno nedužan, i haški optuženik. Vjerodostojnost ovoga životnoga usputnika jednaka je pretpostavci da nepismeni mafijaški egzекutor postane glavni tajnik Ujedinjenih naroda. Ispada, međutim, da je u Hrvatskoj sve moguće.

U Kovačevićevoj viziji Hrvatska nije ni banana republika. Ona je pusti otok u moru besmisla čije postojanje nije bitno ni toliko da bismo se zapitali kako u takvoj zajednici uopće funkcioniraju elementarni zakoni logike. Naravno, kada nam neki Britanac, Francuz ili slični „prijatelj” Lijepe Naše docira na ovaj način, tada nam je sve savršeno jasno. U pitanju je tipični postkolonijalni diskurs kojim su postidjeni samo domaći rodoljubi, naivni u želji da bijelom svijetu dokažu kako smo spremni ispuniti svaku domaću zadaću. Diskurs čije se postkolonijalne logike, očekivano, stide samo kolonizirani, pokušavajući se, fanonovski govoreći, pretvoriti makar u pristojne kolone. Ovako, kada nam domaći pisac prodaje mudrost koju bi puno učinkovitije plasirali ljudi sasvim jasna zadatka i prepoznatljivije političke misije, sužava se okvir našega razabiranja.

Nešto dalje otuđeno dijete partizana tipično sumnjiva prvoboračkoga statusa (*Tajni savjetnik*), vječiti ponavljač, nezainteresiran kao i svi drugi likovi ove knjige, postaje odjednom, zahvaljujući zdravom razumu, dragocjeni rješavatelj problema drugih ljudi. Očito, potreban je bistroglavi marginalac da se dosjeti kako je more slano a Sunce vrelo. Doduše, nije njegov status uosobljena pripovjedača ostao barem bez pokušaja implicitnog auktora da persiflira vlastita junaka a time i svijet u kome je on smješten: *Dogodilo mi se ono najgore što se jednom misaonom čovjeku moglo dogoditi: ostao sam bez sredstava za život*. Naravno, očekivano je da lik-pripovjedač nije potražio ili prihvatio posao, kako radom ne bi ugrozio vlastite misaone kapacitete. Oni pak zadobivaju mistične obrise, budući da su potpuno nemotivirani i da čitatelja stavljaju pred nerješivu dilemu zeza li se to auktor ili naprosto, slično svom junaku, lupeta uvjeren da je sve što kaže naprosto činjenicom da uopće nešto kaže porod bogomdane genijal-

nosti. Dodatno, pseudosuperiornost osnažuju duhovni biseri tipa *Ja sam stvoren za razmišljanje, a ne za učenje* ili *Ako i nisam pomogao svome narodu, pomogao sam sebi*. Uz, naravno, tako genijalne slogane, uz pomoć kojih uspijeva pokrenuti društvene strukture, tipa *Tko puši, taj se guši*.

Kako god procijenili ovakve floskule, zaključak je samo jedan: auktor nije uspio prizvati u književnu stvarnost osobu ispraznu i prepotentnu. Ako je to i želio, uspjelo mu je samo ispasti i sam isprazan i prepotentan. Ako to nije želio, preostaje nam samo zaključiti da mu je i nehotice pošlo za rukom podcijeniti svoju publiku, što je tragično i neukusno. Ne vjerujem da je tek i čitanju vještiji konzument knjiga, a o književnim sladokuscima ne ćemo ni govoriti, osobito zadivljen ovakvim duhovitostima, a pogotovo likom-pripovjedačem koji Amerikance uvjerava da je „Politikin zabavnik” polustručan časopis jer u njemu ima stripova! I opet – ma što smjerao auktor ovakvim prenemaganjima, ishod je samo jedan: neuspjao pokušaj da se notorni nedostatak ukusa podmetne kao metoda.

Nalazimo ovdje i bogobojazna, kontemplativna dočasnika (*Lice puno ožiljaka*), koji nikada ne bi postao književnik jer da su takvi već u Svetome pismu bili ozloglašeni! Ipak, postao je piscem. Iz čista mira. Štoviše, njegova životna priča bez ikakva suvisla razloga postaje uspješnica nad uspješnicama. Usput, pomalo se dosađuje u ratu, a dalekovidan je toliko da shvaća kako tijekom Bljeska kao vojnik nema nikakvu ulogu! No ima ulogu u smišljanju globalne igre šaketanja u glavu koja rješava sve sociopsihološke probleme vojske kao takove, ali i svekolikog svijeta, donoseći sveopće ozdravljenje globalnome društvu i svim pojedincima. Doduše, nije bez efekta ciničan završetak ove pripovijesti – ako se vojnici u vojarnama diljem svijeta u igri udaraju šakama u glavu, nemaju vremena za druge, njihovoj profesiji naravnije djelatnosti, pa bi svijet zaista mogao postati boljim mjestom za življenje.

Sveznanje tipično za svakoga pripovjedača ovih proza nije, na žalost, auktorsko sveznanje kao naratološka kategorija, nego sveznanje likova pripovjedača. Tolika superiornost možda ima za cilj namjerno iritiranje općin-

stva, ali je banalna. Ponavlja se toliko puta da je dosadno očekivana. Otušeni lik-pripovjedač (npr. serijski ubojica bez razloga u priči *Zvijer*) nije proizvod bilo kakve koncepcije života ili književne poetike. Nije to ni otušeni junak ni apsurdni lik u svijetu koji je izgubio smisao. Mogli bismo ga prepoznati kao svojevrsna kibernetškoga junaka, svjesna vlastite mehaničnosti i ujedno nesposobna uvjeriti nas da nam ona može nešto značiti. Sve tako ostaje na privatnoj razini piščeve zabave. U obzoru implicitna auktora čitatelj naprosto ne postoji. Šteta!

Barem neki Kovačevićevi likovi dovoljno su i iščašeni i intrigantni. Recimo, već je po

sebi interesantan tip koji se od okorjela zavodnika pretvara u hipohondra odlučna usređivati lijepe djevojke i žene do posljednjeg daha (*Andeo*). Ili vječiti student koji postaje središte svih tajnih i javnih zbivanja ovoga svijeta (*Moje studiranje*). No sve to ostaje u području potencije, budući da je za književni akt potrebno troje, a ne samo pisac i njegovo djelo. Stoga osam lica ove knjige traže auktora. Onaj stvarni ih je iznevjerio. Budući da nije nedarovit, najbolje je zaboraviti ovu knjigu što prije. Ona je, doduše, pismen, ali neuspio eksperiment.

Antun PAVEŠKOVIĆ

DHK - Kronika

Ožujak 2011.

– 3. ožujka

U Zagrebu je u 85. godini života preminula pjesnikinja, prozna i dramska spisateljica *VIŠNJA STAHULJAK CHYTIL*.

– 4. ožujka

Održana je 19. sjednica Upravnog odbora DHK.

Odlučeno je da će Božidar Petrač biti kandidat Upravnoga odbora za predsjednika DHK na Predizbornom zboru DHK, koji će se održati 30. travnja o.g.

U Koprivnici, u Galeriji Koprivnica, u organizaciji Podravsko-prigorskog ogranka DHK održan je književni susret s *LJERKOM CAR MATUTINOVIĆ*. Uz autoricu, sudjelovali su Davor Šalat, Enerika Bijač i voditelj Tribine *Književno zrcalo* Darko Pero Pernjak.

– 10. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Ive Kalinskoga *ČETVEROLISNI ČETVE-ROPREG* (POU Sv. Ivan Zelina, 2010.). Uz autora, sudjelovali su urednica mr. sc. Božica Pažur, prof. dr. sc. Cvjetko Milanja, dramski umjetnik Dubravko Sidor i voditeljica Tribine DHK.

– 16. ožujka

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za *Nagrade DANA HRVATSKE KNJIGE*. Jednoglasno su odlučili da se Nagrade dodijele:

JUDITA – Amir Kapetanović, Dragica Malić i Kristina Štrkalj Despot: *HRVATSKO SREDNJOVJEKOVNO PJESNIŠTVO*: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku; Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2010.

DAVIDIAS – István Lőkös: *PRISTUPI GJALSKOM*; Matica hrvatska, Zagreb, 2010.

SLAVIĆ – Tanja Mravak: *MORAMO RAZGOVARATI*; Algoritam, Zagreb, 2010.

Za tajnika Povjerenstva izabran je dr. sc. Ivan J. Bošković.

U Pučkom otvorenom učilištu u Ludbregu održana je književno-glazbena večer na kojoj je predstavljen Podravsko-prigorski ogranak DHK – Koprivnica i zbirke pjesama Maje Gjerek *NEBO* i Enerike Bijač *RIJEČ JE RIJEČ*. Sudjelovali su: Enerika Bijač, Maja Gjerek, Božica Jelušić, Darko Pero Pernjak, Zdravko Seleš, Milan Frčko, te članovi-suradnici Ogranak Mladen Levak i Marko Gregur. Glazbeni ugođaj: Saša Car, gitara.

– 18. ožujka

Održano je sjećanje na književnicu *VIŠNJU STAHULJAK CHYTIL* (Zagreb, 10. ožujka 1926. – Zagreb, 3. ožujka 2011.). Izbor iz poezije kazivala je dramska umjetnica Vlasta Knezović. O književnici govorio je mr. sr. Božidar Petrač.

– 21. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je nova zbirka Admirala Mahića *LJUBAVNI RED*

VOŽNJE, te panorama poezije Bosne i Hercegovine danas. Uz autora, sudjelovali su recenzent knjige Šefik Dautović, kantautor Miroslav Vuletić i voditeljica Tribine DHK.

– 22. ožujka

Održana je sjednica Odbora Fonda Miroslav Krleža.

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za Nagradu Fonda Miroslav Krleža u sastavu: Ivan J. Bošković, Ivan Božičević, Darko Gašparović, Milan Mirić i Strahimir Primorac. Za predsjednika Povjerenstva iza-

bran je Milan Mirić. Iz Bibliografije izdanja za 2009. i 2010. godinu (proza, poezija, esejistika i drame) izlučili su za Nagradu 41 knjigu od 23 nakladnika.

– 23. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je zbirka pjesama Dunje Detoni Dujmić *TIHA INVAZIJA* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2010.). Uz autoricu, sudjelovali su dr. sc. Branimir Bošnjak, Davor Šalat 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