

# REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Ivan Aralica: *Don Ive Srida* / 3

Diana Rosandić: Nove pjesme / 16

Dubravka Brezak-Stamać: *Uvod u književnu epistolografiju* / 30

Tema broja:

BARTOL KAŠIĆ

Ivan Golub: *Kašićev prijevod Svetoga Pisma i liturgijskih knjiga* / 41

Tomislav Kovačević: Osam pjesama / 53

Karl Jaspers: Čovjek / 58

Marina Cvetajeva: *Pjesme* / 70

Igor Žic: Prijateljski zapisi o *Davoru Velniću* / 94

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Marijan Varjačić: *Lice nevidljivog* / 103

## KRITIKA

Ivan Kutnjak: *Tragom europskih korijena u hrvatskoj književnosti* / 117

Zvezdana Timet: *Bez lomače i lešinara* / 120

Vinko Grubišić: *Radost pred darovanim danima* / 126

Ivica Matičević: *Preskakivanje neravnina* / 128

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 130

Ivan Aralica

## Don Ive Srida

Ponovo se ustala, ponovo se pretvorila u pionirku, stala ispred jednog kamena, ni siva ni žučkasta, nekako žalobna i muljikava, pa pionirski zanosno počela recitirati:

*„U akciji svih raspoloživih snaga s područja Snenog Dola, u noći između dvadeset i četvrtoga i dvadeset i petoga prosinca tisuću devet stotina četrdeset i druge, začepljena su usta klerofašističkoj propagandi, a uskoro zatim zadan je smrtni udarac utjecaju crkve na ovom području za sva vremena.”* Hladna kao gruda leda, bezvoljna, onomu što je izrecitirala dodala je posprdno: „Amen!”

Ponovo je sjela na svoje sjedište, pričekala dok sam čitao što piše na žalobnom muljikavu kamenu i, kad sam pročitao, pozvala me da sjednem na sjedište nasuprot njezinu.

„A znaš li ti što se te badnje večeri dogodilo?”

„Otkud bih znao ako mi ti ne kažeš?” A kako je ona šutjela, dodao sam: „Što, zatvorili su opet usta nekom profesoru, nastavniku i učitelju, uz to zadali smrtni udarac nekom tati, ćaći, ocu?”

„Ma ne nekomu, pobogu čovječe, već onomu koga su svi slušali i svi zvali ocem! E, je li ti znaš, nastradao je don Ive Srida! Sjedi, šuti i slušaj!”

Ono što sam čuo dalo bi se ovako u priču složiti!

*Nakon onoga što se dogodilo u prvoj godini rata, šibenski biskup našao se na mucu koga poslati u Sneni Dol na mjesto župnika. A dogodilo se da je grupa ustanika, kako su se skupnim imenom zvali prije nego će se razdvojiti na partizane i četnike, jedne noći upala u snenodolske zaseoke, rastjerala oružničku postaju u Kuli, a župni dvor u susjednom zaseoku Validže opkolila. Za razliku od općinske zgrade u Kuli, iz koje je deset oružnika pobjeglo ne ispalivši metka, župni je dvor bio branjen, ustanicima se dugo vremena činilo od grupe u kojoj je najmanje pet branitelja naoružanih s pet pušaka, jer je na njih pucano s tolikog broja prozora. Opkolili su dvor, izmjenjivali vatru i tek nakon dva sata ustanovili da ga brani samo jedan čovjek naoružan samo jednom puškom. Radio je to na taj način da je kroz hodnike i sobe dolazio do pet prozora i otuda opalio po metak, dva. U mrak, naslijepo, bez ciljanja u metu, koju nije ni vidio. Kad su to zapazili, ustanici su otišli do prvih kuća, uzeli dvoje ljestve i od njih vezivanjem jednih na druge, napravili jedne. Uz te su se ljestve preko zabata, na kojemu nije bilo prozora, popeli na krov, razmaknuli nekoliko crepova, spustili se na tavan, našli na njemu otvor koji je vodio na kat, sišli na hodnik i, dok je prolazio hodnikom s jednog na drugi prozor, sjekirom, jedinom branitelju, župniku Joki Šilovu rascijepili glavu na dva dijela.*

*Joku Šilova je pratio glas da je s pretjeranim oduševljenjem dočekao osnivanje ustaške države, da se slizao s ustašama i oružnicima, da je bio prisutan nekim njihovim nemilim akcijama i da je bez dopuštenja crkvenih starješina bio naoružan. Koliko je bilo istine u svemu tome, a koliko napuhivanja kako bi se pronašao razlog da mu se sjekirom rascijepi glava, teško je biskupu bilo prosuditi, ali ostaje nepobitna činjenica da se on, kad je bio opkoljen od zvjezdara i šubaraša, što svećeniku ne priliči, vješto i hrabro branio. Ostavljajući vremenu da pokaže što je u pričama o Šilovu istina a što dodatak istini i da zaliječi rane nastale prodorom ustanika, čiji je jedini opipljiv učinak bila župnikova smrt i opljačkan župni dvor, biskup je odlučio u Sneni Dol za župnika ne poslati svećenika koji bi posjedovao i jednu od Šilovljevih karakternih crta, i ijedno od njegovih političkih opredjeljenja. Ni nagla i brzopleta čovjeka, ni čovjeka koji je sklon politici i njenim igrama, ni čovjeka koji bi u izboru između žrtve i posezanja za oružjem posegnuo za oružjem. Poslat će čovjeka kojemu je politika lanjski snijeg, poslat će čovjeka koji pazi da ni na mrava ne nagazi kad hoda putem, čovjeka koji će trpjeti i sve otrpjeti. I poslao je don Ivana Miletića!*

*On je ispunjavao svaki od biskupovih zahtjeva. Bio je po svemu suprotnost Joki Šilovu. Ne bude li u Snenom Dolu uspješna ni ta krajnost, tomu neće biti krive biskupove dobre namjere. Ne što neće biti u redu s mjestom na kojemu se ne može održati i osiona bahatost ni njena suprotnost, skrušena poniznost. Ili će krivnja biti u vremenu kroz koje je Sneni Dol prolazio i maglama koje su ga prekrivale.*

*A Ivan Miletić, kao peto dijete Jele i Damjana, rodio se u Drazi Bašćanskoj na otoku Krku. Završio je gimnaziju na Sušaku i postao carinski službenik, koji je posao obavljao po mjestima rodnog otoka. U Krku, Puntu, Baškoj i Omišlju! Na rubu morskog graničnog područja, koje je teško nadzirati i graničarima i carinicima, jer se s jedne na drugu stranu moglo preplivljavati na bezbroj mjesta, posao je carinika podrazumijevao i određenu količinu nasilja. Razumljivu samu po sebi i kad loviš krijumčara i plijeniš mu krijumčarenu robu i kad ti u ruke dođe trgovac i ti mu robu moraš ocariniti carinom, kojoj visinu sam, odoka, nerijetko bez ikakvih mjerila, moraš odrediti. A za Ivana Miletića svako je nasilje, koliko god bilo maleno i koliko ga god tako malenog pokrivao zakon, bilo muka nad mukama. Pogotovo ako se to nasilje moralo vršiti nad sirotinjom, u što se mogla ubrojiti većina krijumčara cigaretama i tekstilom.*

*Nezadovoljan poslom, sve pobožniji i kontemplativniji, ne mareći ni za jedan od užitaka što mu ih pruža mladost i život po ubavim gradićima, djevojke, ribe na gradelama i bokali puni vrbničke žlahtine, on se u trideset i trećoj godini – ne i slučajno u toj godini života iako je to slučaj htio – upisuje u privremeno Bogoslovno sjemenište u Šibeniku, što ga je upravo te godine otvorio biskup šibenski fra Jeronim Mileta. U trideset i osmoj godini, pošto je završio studij, zaređen je u šibenskoj katedrali i postavljen za kapelana u Vodicama. Odatle je nakon dvije godine službovanja poslan za župnika u Sneni Dol. Tako je, bježeći od nasilja kao izraziti mirotvorac, jer je duša od miroljubivosti, došao na župničko mjesto ispražnjeno nasiljem i u mjesto Sneni Dol, gdje su, došavši odnekuda, kolo nasilja zaigrali zvjezdari i šubaraši, a nastavili ga igrati bunjari domaćeg porijekla.*

*Župni dvor se nalazio u zaseoku Validža pored glavne snenodolske ceste, opasan dvorišnim zidom na dijelovima i dvometarske visine, ispod orijaških kostjela, uvrh polja, na izuzetno povoljnom i lijepom mjestu. Zaludu mu je i ljepota i zgodan položaj! On je za Miletića, koji je većinu života proživio u primorskim naseljima u kojima se kuća uz kuću stiska, bio u pustoši. Pa, što se smještaja tiče, bez ikakve pogodnosti! Ne sjećati se onoga što se u tom župnom dvoru pred kratko vrijeme zbilo, koliko god to nastojao, nije bilo moguće! Ne obraćati pažnju na pustoš koja ispunjava i okružuje dvor, nije se dalo, jer se tu ni dogodilo ne bi ono što se dogodilo da te pustoši nije bilo. A tek živi znakovi onoga što se u toj pustoši pred neko vrijeme dogodilo! Ti su znakovi novom župniku župni dvor činili mjestom strave i užasa.*

*Na daščanom podu hodnika, preko koga je prolazio svaki put kad bi u stan na katu ulazio ili iz njega izlazio, podno stepenica koje vode na tavan – niz koje će se spustiti ustanik da Šilovu sjekirom rascijepi glavu – tragovi su krvi ostali u dva oblika. Na dijelovima podnih dasaka po kojima se krv razlila, kad je njena skorena površina bila ostrugana četkom i isprana mokrom krpom, ostala je u drvo njena upijena sjena, koja se, osim da daske stružeš blanjom, ničim drugim nije*

dala ukloniti. Krv, pak, koja se salila u sastave limbenjenih podnica i natopila utore, jer se nije dala ni četkom ostrugati ni vodom oprati, crvenjela se kao da je jučer prolivena a danas skorena. Čak i bez pogleda na te tragove krvi, prilikom prolaska hodnikom, bio mu je dovoljan i samo pogled na tavanski ulaz, pa da mu se, od zamisli kako tamo vidi onoga sa sjekirom u ruci, zavrti pamet u glavi i da se jedva održi na nogama.

Međutim, više od tragova krvi i priviđenja onoga sa sjekirom, župni je dvor u očima novog župnika činio kućom strave crtež što ga se moglo vidjeti na staklu jednog od prozora koji gledaju prema cesti. Vidao ga je i kad je iz dvora nekamo odlazio i kad se u dvor odnekud vraćao! Pričalo se da je neki od zvjezdara, možda i sam glavosječa, dok je još po podu tekla nezgrušana krv, umačući u nju kažiprst, na tom staklu napravio crtež. Za koji se moglo reći da nalikuje čovjekovoj glavi, ali da ta glava nalikuje glavi Joke Šilova, kazati se nije moglo. Ipak, uz obilnu pomoć mašte, mnogi su, pa i Miletić, u tom crtežu vidjeli Šilovljevu portret nacrtan njegovom krlju.

Pričalo se da je kućepaziteljica, kad su zvjezdari otišli, dok je krv još bila svježa, pokušala taj crtež obrisati mokrom krpom, ali da joj to nije pošlo za rukom, budući da je staklo, kao da je daska, krv upilo use. Želi li se crtež ukloniti, mora se zamijeniti staklo u prozorskom okviru. Nitko ga do Miletićeva dolaska nije zamijenio. Da ga on ne bi ni vidio i od njega se ne prestrašio! A kad je on došao, sve što se usudio učiniti bilo je da je vrata od sobe, na kojoj je taj prozor i to krlju oslikano staklo, zaključao i ključ smjestio u ladicu pisaćeg stola. On neće ni staklo mijenjati ni krv s njega brisati! Neka sve stoji kako je dosad stajalo i njega dočekalo! I da crtež obriše i da staklo zamijeni, kad je staklo zatekao i crtež vidio, zatečeno i viđeno iz njegova straha ne bi izišlo!

Danju je u župnom dvoru kako-tako bilo moguće izdržati, nešto radi, nekamo ode, netko ga posjeti, ali noću, kad ugasi petrolejku, izdržavalo se svakako i nika-ko. U snu se skrivi i dočekati zoru nije mogao. San mu je dopuštao da se zadržava samo na njegovoj površini: pola svijesti u snu, a druga polovica nad snom pliva. Zaborav u snu i dubine sna kroz koje se roni nekoliko sati u kući, na čijem su podu tragovi krvi a na prozorskim staklima paklenski crteži, nije mogao doživjeti.

Autobus u vlasništvu veletrgovca Pipe Šare, koji je svaki dan polazio iz Šibenika u Kremik i isti se dan vraćao natrag, tri je dana u tjednu prolazio kroz Sneni Dol, a četiri ga zaobilazio idući do krajnjih odredišta preko drugih sela. Ne bez biskupova odobrenja, koje je dobio kad se biskupu požalio što ga tišti, Miletić bi svake srijede odlazio autobusom u Kremik u jutarnjim satima. Tamo bi boravio u franjevačkom samostanu, družio se s redovnicima, krijepio se snom više nego jelom i pićem, a u petak se poslije podne vraćao u Sneni Dol, da bi u kući strave, obavljajući sve poslove koje bi obavljati trebao, okrijepljen snom za vrijeme ona tri dana boravka u samostanu, mogao bez pravoga sna izdržati do slijedeće srijede.

*Zbog tih odlazaka u Kremik, dobro znajući da iza njih stoji mrak i strah, nesnanica i potreba za okrepom u miru i sigurnosti gradskog samostana, sažalijevajući ga, ne rugajući mu se, u narodu je novi župnik dobio nadimak don Ive Srida. Njegovo prezime Miletić, kad se ime pripojilo Sridi bilo je zagubljeno i nisu bili rijetki oni koji su bili uvjereni da mu je Srida prezime. S vremenom će biti sve manje onih koji će znati da mu je Srida nadimak dobiven po odlascima srijedom u Kremik, a sve više onih koji će držati da mu je to prezime, dok nije došlo vrijeme da ga po prezimenu nitko nije ni poznavao ni prepoznavao. Po svom prezimenu neće ni u pamćenju ostati. Ako je u tom nadimku početka i bilo nešto poruge na strašljivost, kad je Sneni Dol upoznao dobrotu svoga plašljivog župnika, don Ive Srida pretvorilo se u ime od milja.*

*Ali, kad je usmrćen Bermenta na način kako je usmrćen, u snu, i od onoga od koga je usmrćen, od vlastitog sina, don Ive Srida u župni dvor više ni po danu nije mogao ulaziti bez golema straha. A kad bi trebao ići na spavanje, nije mu se dalo ni svući ni u postelju leći. Pogotovo ne svijeću ugasiti! Ne bježeći ni od dužnosti ni od žrtve, i danju je po potrebi boravio u župnom dvoru i noću je, sjedeći odjeven u stolici i ne gaseći svjetlo, u dvoru dočekivao zoru. Ali takav, preplašen i nesanicom izmoren, nije mogao obavljati svećeničke poslove, kako bi ih obavljao da je bio miran i naspavan. Uz dopuštenje da od srijede do petka boravi u kremičkom samostanu, od biskupa je izmolio još jednu milostinju. Da u župnom dvoru boravi preko dana, a što se straha tiče tako mu je kako mu je, a da noću, čim se spusti mrak, ode u Kulu i tamo u blizini oružničke postaje, u stanu što će ga od nekog mještanina iznajmiti, provede mirnu i poniranjem u dubok san ispunjenu noć. Nije ni tamo, u Kuli, u blizini oružnika, bilo dubokog sna, ono, da zaspješ uveče, prespavaš noć u jednom komadu, i probudiš se ujutro. I tamo je bilo nekoliko buđenja otkako u postelju legneš dok ti pijevci u uhu ne najave zoru. Ali kako bilo da bilo, prema onomu koliko bi sna ulovio sjedeći odjeven u župnom dvoru, u Kuli je sna lovio mnogo i premnogo.*

*Tri koraka što su ih u kratkom vremenu poduzeli bunjari – da su osnovali ćeliju komunističke partije, da su ubili zapovjednika potjere za članovima te ćelije i da su primjerenom kaznom kaznili doušnika – uozbiljio je i zaplašio stanovnike Snenog Dola. U zastrašivanju i utjerivanju šutnje, moglo bi se reći, bunjari su postigli znatan početni uspjeh. Ali su ti koraci malo koga privukli na stranu bunjara. Tek malen broj onih koji su zbog krvnog srodstva i zbog zastrašujućeg Bermentina slučaja s njima bili prisiljeni surađivati. Gotovo nitko te akcije nije odobravao i gotovo svi su ih tumačili na snenodolski tradicionalni način. Bermentinu smrt – kao postavili ga na vlast, a on, da pokaže svoju moć, prvo što učini ubi svoga oca. Osnivanje partijske ćelije – kao udruživanje ljudi kojih se i kad su bili sami trebalo kloniti, a sad kad su se udružili, sto kilometara se od njih odmakni. Likvidaciju satnika – kao osvetu učenika nad profesorom koji mu je dao negativnu*



ocjenu, što se u blažem obliku dosta često susreće, a u ovako teškom rijetko. Sve to dokazuje da su bunjari opasna pojava.

Dakle, straha je među Snenodolčanima bilo koliko hoćeš i većeg nego ga je strahovao don Ive Srida, ali razumijevanje i simpatija prema onomu što su bunjari učinili, moglo bi se reći, nije bilo nimalo. Iako on tomu, da je antipatije mnogo, a simpatije malo, kao svećenik nije ni mrvica doprinio, kad je don Ive Srida u jednoj propovijedi rekao da se svoga roditelja, oslabi li mu moć rasuđivanja, treba zaštititi i od sebe sama, a u drugoj da na jedno zlo ne treba odgovarati još većim i za to oboje čuli bunjari, na jednom su od svakodnevnih sastanaka zaključili da u Snenom Dolu neće biti masovnog regrutiranja pristaša dokle god je na široke mase prisutan jak utjecaj klera. S tim su se zaključkom složili svi članovi ćelije. I Poklop je prihvatio zaključak, ali je u izdvojenom mišljenju i ovoga puta tražio da se mora zaključiti i nešto konkretno. I Bare je bio za konkretni dodatak zaključku, ali je rekao i da se s tim treba pričekati. Dok se za mišljenje upita one gore! Treba znati što oni misle o toj vrsti konkretnosti!

Oni gore, oni iznad ćelije, od kojih stiže direktiva i koji u delikatnim slučajevima, kakav je bio ovaj, odobravaju konkretne zaključke, bili su Tode Kukuvića i Mile Tripo. Prvi je, kad su obojica odozgor sišla u Sneni Dol, rekao članovima ćelije:

„Oprez s tim! Mi jesmo protivnici klerofašista, mi jesmo protiv utjecaja klera na narodne mase, mi želimo, što se religioznog zaglupljivanja tiče, narodu otvoriti oči, ali se za sada, dok ne dođemo na vlast, od grubih metoda borbe trebamo suzdržavati. Od onog, zamahni sjekirom i rasijeci glavu! Može i to, ali ne svaki put. Moramo pronalaziti suptilne metode da bismo došli do cilja. Onoga smo Šilova mogli sjekirom, taj je to zaslužio; a ovoga koji samo pokatkad nešto protiv nas kaže, treba suptilno potkopavati, i potkopati, a da bude ono što se kaže i vuk sit i sve koze na broju. To znači: mi ga potkopali, a u očima naroda on potkopao samoga sebe. Eto, tako bi to trebalo, pa vi sad razmislite konkretno kako!”

Drugi je od onih gore, Mile Tripo, rekao svima da čuju, a Mati Poklopu i da nešto uradi:

„Eto, čuo si, Mate! Potkopavati i potkopati suptilno, tako da se s vanjske strane gledano, čini da se samo od sebe urušilo. Pa sad, ako si nešto dobro smislio i ako si to spreman ostvariti, iznesi ćeliji prijedlog i donesite, kako ti kažeš, konkretan zaključak.”

Odgovor na pitanje onima gore, što učiniti da bi se u Snenom Dolu suzbio utjecaj vjere, kristalno su jasno shvatili i Klepetan i Poklop. S jednom razlikom! Da je taj odgovor Klepetan znao ponoviti, čak i probranim riječima od onih što



su ih oni odozgor upotrijebili, a Poklop to, izuzev dijela o konkretnosti zadatka, ponoviti riječima nije znao. Ali je, i bez verbalne čarolije, znao o čemu se tu radi, što se tu želi postići i što treba učiniti don Ivi Sridi da bi se urušio sam u sebe. A zajedno s njim i utjecaj klera na narod sred Snenog Dola!

Don Ivan bi na ponoćku, koja se trebala održati u crkvi Svetog Mihovila Arhandela, nešto prije jedanaest sati pošao iz župnog dvora, da nije bilo straha kako u dvoru dočekati mrak i još većega kako po mrkloj noći prevaliti put od Validža, gdje se nalazio župni dvor, do Kule, gdje se nalazilo Arhandelovo svetište. Odlučio se na ponoćku uputiti iz svoga prenoćišta u Kuli, iako ni to nije moglo proći bez strahovanja na kratkom putu od prenoćišta do crkve, budući da se Arhandelovo svetište nalazilo u polju izvan zaseoka.

Vrijeme je bilo suho, hladno i s nešto sjevernog vjetra, koji nije jako puhao, ali je i prejako bridio. Svrh odjeće je obukao kabanicu i, da od hladnog sjeverca zaštititi potiljak, na glavu navukao kapuljaču. Na putu kojim je trebao doći do crkve, iako je bila noć, doduše, vedra, ali bez mjesečine, na svjetlosti zvijezda nazirale su se siluete triju žena. Dok su mu se, kad je zaseok napustio, iza leđa pojavila dva muškarca, grabeći žurno kao da ga žele sustići i prestići. Ništa, mislio je, nego misari odlaze na misu i prije pola noći u želji da uhvate mjesto na malom broju klupa ispred oltara. Dok se tješio tom mišlju, ona su ga dvojica sustigla i, zauzevši mjesta na njegovim bokovima, s njim u sredini nastavila hodati ne progovorivši ni riječi. Ni hvaljen Isus, što izgovaraju svi koji ga susreću, bilo kada, bilo gdje. Strah ga je obuzimao, ali se on strahu, da bi počeo vrištati, bježati ili što god slično tomu činiti, koliko god da je bio strašljiv, nikada, pa ni ovoga puta, nije prepustio. On je u strahu živio. Kako uvijek tako i kad je jedan od dvojice, onaj na lijevom boku, progovorio:

„Poći ćeš s nama! Evo, ovim puteljkom skrećemo i ne idemo prema crkvi.”

„A ponoćka? Tko će misu držati kad dođe vrijeme i narod napuni crkvu?” pitao je, mirno, ne paničareći.

„Batali ponoćku! Neka o tomu sada drugi misle, a ti misli na sebe. Budeš li pametan, budeš li slušao što ti se kaže, dobro ćeš proći. Da, smijeha će u Snenom Dolu malo biti! U crkvi čekali da im dođe svećenik, a on nije došao! Gdje je bio? Gdje bio da bio, smijeh neće izostati! A od viška smijeha glava ne boli. Međutim, ako ne budeš slušao, e onda će biti gadno”, rekao je onaj s desnog boka i ispod vojničke kabanice izvadio strojnicu da svećeniku pokaže kakav će se razgovor voditi ne prihvati li župnik ovaj, mirni i pametni, koji mu nudi.

I prihvatio je! Ne što bi na brzinu izračunao kako je bolje od dvije mogućnosti, biti na mjestu usmrćen ili biti ismijan, prihvatio potonju, već što je po svojoj na-

ravi bio takav da je u dvojbi pomiriti se ili usprotiviti uvijek prihvaćao pomirenje, pa što god iz njega proisteklo. Tako je pristao i na vezivanje ruku, bez protesta, kad su mu rekli da to čine reda radi, a ne zato što se boje da bi im, i pošto je prihvatio njihov prijedlog da bude pokoran, u nekoj zgodi pobjegao. Put kojim su išli ni usred dana ne bi mogao prepoznati, jer to put nije ni bio. Bile su to staze preko njiva, šumaraka i krša, nekada dovoljno široke da po njima sva trojica idu usporedno, a nekad uske toliko da su morali ići jedan za drugim. On bi se u oba slučaja našao u sredini!

„A sada stanim!” rekao je onaj viši rastom. „Moramo ti vezati maramu preko očiju. Znaš kako je, i to je reda radi i po pravilima službe.”

Maramu preko očiju vezivao mu je onaj rastom niži.

S dosta korisnih uputstava čovjeku s povezom preko očiju, sagni se, lijevo, desno, hodaj pognut i slično, što su mu ih davali pratioci, prošli su nekim putem tamo – ovamo i kroz nekakva niska vrata koja vode u nešto. Tek kad su mu skinuli povez s očiju, ostavljajući ruke i dalje vezane užetom, don Ive Srida je vidio da su u unutrašnjosti prostrane bunje s krevetom i da tu bunju osvjetljava petrolejka. Dva čovjeka koja su ga dovela, niskog i crvenokosog, visokog i crnokosog, nije poznavao. A da je unutrašnjost prostorije u kojoj su se našli prepoznao kao unutrašnjost bunje, pomoglo mu je mjesto rođenja. Tamo gdje je rođen, na Krku u Drazi Baškoj, bunje se pod imenom kažuni susreću i kao staje uz stambenu kuću i kao sklonište poljara i težaka u njivama i vinogradima.

Ostatak noći i čitav naredni dan, čitav Božić, dva su čovjeka, crvenokosi i crnokosi, sa svojim sužnjem provela u bunji. Dok je trajala noć, naizmjenice je jedan spavao na krevetu, a drugi budan stražario; a kad je svanuo dan, obojica su bila budna, ali van iz bunje, osim u slučaju nužde na kraće vrijeme, nije odlazio ni jedan ni drugi. Njemu su i po noći i po danu prepuštali izbor ili da spava s kapuljačom na glavi i kabanicom omotanom oko tijela ili da ostane budan i isprazno bulji u zid. Ako su jeli i njemu su davali da jede, a piti je vodu i obavljati nuždu, izvan bunje, uz njihov nadzor, vezanih ruku s povezom na očima, mogao kad je god poželio. Sve skupa, pa i ono što će s njim razgovarati, bilo je mrcvarenje i ponižavanje, ali, valja reći istinu, namjerno ga nisu ni mrcvarili ni ponižavali. Dapače, pažljivo se prema njemu ophodeći, pokušavali su i ponižavanje i mrcvarenje, koje je proizlazilo iz položaja kidnapiranoga, koliko su mogli, umanjiti. U skladu s tim načelnim stavom, da s njim lijepo postupaju i da mu olakšaju položaj kidnapiranoga bilo je i ono, što su s njim, jedan i drugi, crnokosi rječitije a crvenokosi u kuseljcima od rečenica, na mahove, od zgrade do zgrade, preko čitava dana, razgovarali. A to što su govorili, kad se sredi, skrati i oslobodi ponavljanja, bilo bi ovo!

*Njima je poznato da je on veliki strašljivac. Da od straha ne može spavati u župnom dvoru, da od srijede do petka boravi u Kremiku kako bi se naspavao i da je zbog tih odlazaka srijedom autobusom za Kremik stekao nadimak don Ive Srida. Oni priznaju da se on ima čega plašiti, zato s mnogo razumijevanja, za razliku od biskupa, gledaju na taj strah. Biskup mu, dopuštajući da odlazi u Kremik na odmor i da noćiva u blizini oružničke postaje, strah samo olakšava, a onim što će oni s njim učiniti, ako bude pametan i ako ih bude slušao, oni će njega od straha potpuno osloboditi. Jer, kad se biskup osvjedoči da je strah s njim potpuno ovladao, da od straha noću ne može napraviti ni tako malo koraka koliko ih treba napraviti idući od Kule do Arhanđelove crkve u polju, dignut će ga sa župe u Snenom Dolu i postaviti na župu gdje toliki strah neće imati razloga proživljavati. A oni, njih dvojica, znaju način kako će uvjeriti biskupa da ga povuče iz Snenog Dola. Samo ako ih bude slušao! Zato, neka im se don Ive Srida bez straha prepusti!*

*E, sad, gdje je tu njihov, bunjarski interes da ga uklone sa župe? Ima ih više, a reći će mu samo dva. Oni njemu vjeruju da se u Kremiku, kad tamo u srijedu ode, odmara od straha, ali ne vjeruju da on za vrijeme odmora ne kontaktira s policijom i ne dojavljuje joj što je o njima, bunjarima Snenog Dola, od naroda čuo. Oni ne turde da je on neprijateljski doušnik, ali bi im bilo draže kad bi iz Snenog Dola otišao ne ostavljajući nasljednika i kad bi se definitivnim odlaskom župnika, bilo kojega, ta sumnja uklonila.*

*I drugo! Priznaju da on nije slizan s neprijateljem koliko je bio slizan njegov prethodnik Šilov, ali, ipak, ne može nijekati da se ne utječe oružničkoj zaštiti i da s oltara ne govori ponešto njima u prilog. Kao ono kad je pred koju nedjelju govorio o nekakvim ocoubojicama, o nekakvom poštovanju učitelja i o nekakvim ugrizima i sječi palčeva. To zalijetanje u politiku, s njegove strane gledano, nije bila pametna stvar, jer je, s njihove strane gledano, ocijenjeno kao nepoželjno uplitanje u zdravo narodno rasuđivanje. Oni su mišljenja da Sneni Dol iz samo ta dva razloga, zbog moguće špijunaže i upliva na političko raspoloženje naroda, do kraja rata župnika ne bi trebao imati. A to se, kao i njegov odlazak iz ove doline straha, može postići ako ih bude slušao.*

*U čemu slušao?*

*Zahtijevali su od njega da, prije nego će mu ponovo, na kraće vrijeme, staviti povez preko očiju i krenuti na put, koliko god mu bez nje na sebi bilo hladno, svuče kabanicu, savije je u tuljak, ovije komadom konopa i nosi, prebačenu preko ramena, na leđima, kao što se nosi torba. Sam i vezanih ruku sve te radnje nije mogao učiniti, pa su mu njih dvojica pomogla. Skidanje kabanice obrazložili su time da će na putovanju u Kremik samo dio puta prevaliti putujući stazama, a ostalo, kad će mu i povez s očiju skinuti, putovat će cestom. Iako je noć, moguće je da na cesti susretnu nekoga tko putuje u suprotnom pravcu i da taj među njima*

*trojicom po kabanici koja po kroju nalikuje na svećeničku reverendu, prepoznava snenodolskog župnika. Moguće je i bilo bi nezgodno!*

*Don Ive Srida svemu se tomu krotko pokorio. I zato što suprotstavljanje nije imalo mjesta u njegovoj naravi! I zato što od protivljenja ne bi bilo koristi kad si sam, vezan i goloruk pred naoružanom dvojicom! I zato što su mu se njihova obećanja, kako će mu pomoći neka iz Snenog Dola nestane bezbolno i bestraga, učinila mogućima. Iako njemu samu zbog poslušnosti biskupu, i pored straha što ga trpi – neprihvatljiva!*

*Za nepuna tri sata hoda, petnaest minuta prije ponoći, kako će se poslije utvrditi, došli su pred krčmu Kod vatrenog ždrijepca, koja se nalazila nadomak Kremiku, na rubu visoravni od koje put u dužini dva kilometra nizbrdo vodi do samog središta grada. I do samostana u koji se don Ive Srida nadao skloniti i izbaviti od grdnih nevolja. Od vragova paklenih!*

*„Mi ne bismo dolje!” rekao je pratilac niži rastom, crvenokosi. „Odavde do grada možeš i sam.”*

*„Mogao bi da nije strašljiv, da ne nosi nadimak don Ive Srida,” rekao je onaj rastom viši, crnokosi.*

*„Imam rješenje!” upada u riječ rastom niži, crvenokosi. „Poznajem gostioničara! Zamolit ću ga neka popa skloni u jednu od slobodnih soba, da ne bi do jutra morao biti u krčmi, možda i s pijancima; a onda ujutro, kad se razdani, pop bez straha može sići cestom do grada. Može li ovako? Kako ne bi moglo! Onda idemo to obaviti!” rekao je onaj rastom niži, crvenokosi većim dijelom don Ivi Sridi, a samo svom crnokosom drugu od sebe višem: „A ti me tu pričekaj, vraćam se čim popa smjestim!”*

*Don Ive Srida nije rekao ni da ni ne. Samo je, kao i do sada, krotko poslušao što mu je rečeno da čini. Slijedeći rastom nižega, crvenokosoga, a ostavljajući iza leđa rastom visokoga, crnokosoga, ušao je na vrata krčme Kod vatrenog ždrijepca, koju je kroz stakla autobusa viđao kad god bi srijedom odlazio u Kremik i kad god bi se petkom iz Kremika vraćao u Sneni Dol. Ali u nju nikad nije svratio niti mu je tko bilo kada bilo što o dobru ili lošu glasu vatrenog ždrijepca pričao. Sad je prvi put mogao vidjeti da u krčmi ima desetak stolova i veliki šank. Za šankom je drijemao čovjek mrtav umoran ili mrtav pijan, a za stolovima nije sjedio nitko.*

*„Mi bismo gore, kod Spasenije i Uršule”, rekao je niski rastom onomu što drijemlje. Krčmaru, valjda!*

„Može!” rekao je krčmar ne otvarajući oči i ne dižući se sa stolice. Mašio se rukom u šupljinu ispod ploče banka, odonud izvukao dva ključa, stavio ih na ploču i nastavio kunjati.

Njih su se dvojica, niski rastom s ključevima u ruci prvi, a don Ive Srida slijedeći ga kao krotko janje iza, popeli na kat. Tu niski jednim od ključeva otvori jedna vrata, upali svjetlo u sobi i, gurnuvši iznenada i grubo don Ivu Sridu da prvi uđe u sobu, i sam u nju uđe, zatvorivši sam za sobom vrata. Kod tih vrata, naslonjen na njih leđima i ostade.

U postelji, probuđena otključavanjem brave i otvaranjem vrata a zaslijepljena svjetlošću, nalazila se obnažena mlada žena. Dok je žena prstima trljala očne kapke, niski je rastom, crvenokosi, don Ivi Sridi učinio nožem isto ono što je u kućnom portunu učinio satniku Dizdaru. Dva uboda straga, u lijevu plečku i jedan rez preko vrata, za svu sigurnost.

Kad je žena progledala i vidjela što se učas zbilo, otvorila je usta i tako zinuta ostala nemoćna ispustiti krik užasa, jer joj je niski rastom, crvenokosi, već uspio staviti vrh noža pod grlo. Rekao joj je onako zinutoj i zgroženoj:

„Šuti, kurvo! Pisneš li, i tebe ću!”

Pokazao joj je i drugi ključ! Njišući ih oba ispred njenih razrogačenih očiju i zinutih usta nastavio je govoriti:

„Ja ću se, Spasenija, nalaziti u Uršulinoj sobi i, budeš li drečala, doći ću i smiriti te kao što sam ovoga smirio. Šuti i s ovim na podu ostani do svitanja. Kad svane, deri se koliko želiš. Jesi li me razumjela!”

Prije nego će joj ukloniti nož s grla bocnuo ju je njegovim rtom. Neka osjeti bol i neka na jagodicama prstiju, kad bolno mjesto opipa, vidi svoju krv, pa usta, kad ih zatvori, do zore neće otvoriti.

Potom je niski crvenih kosa izišao iz Spesenijine sobe i za sobom zaključao vrata ostavivši ključ u bravi, kako Spasenija iznutra, pokuša li to, ipak, ne bi vrata lako otvorila i dignula larmu prije praskozorja. Onaj drugi ključ crvenokosi je samo gurnuo u bravu Uršulinih vrata, kako ni ta svoja vrata iznutra ne bi mogla lagano otključati, probudi li se i učine li joj se neki šumovi u kući sumnjivima.

Pošto je obavio sve onako kako je planirao obaviti, niski je, šuljajući se na vrhovima prstiju, prošao nezapažen pored drijemovna krčmara, izišao iz krčme, našao svog crvenokosog druga visoka rastom i nestao prema mraku i magli Snenog Dola, a vatrenog ždrijepca ostavio pospana kakvog ga je i zatekao. Kad dan svane,

*neka rže i rita se koliko bude želio! Obzirom na to koga mu je crvenokosi posadio u sedlo, bit će njiske, rzanja i ritanja koliko želiš.*

*Kad se treći dan Božićnih blagdana, na Mladence, Snenim Dolom pronijela vijest da je u krčmi i javnoj kući Kod vatrenog ždrijepca, zaključan u sobi s prostitutkom i izboden nožem, pronađen don Ive Srida, počela su kolati pitanja je li tamo sam došao kao stara mušterija vatarenog ždrijepca ili ga je tamo zbog nečega netko doveo na silu; je li se sam ubio ili je to uz pomoć kojega od svojih klijenata, zbog nečega, učinila prostitutka Spasenija; je li župnik u vatrenom ždrijepcu boravio od badnje večeri, kad je i nestao ne došavši na ponoćku ili je tamo navratio onu noć između Božića i Stipandana kad se ubojstvo dogodilo; i najзад, ima li novo ubojstvo snenodolskog župnika ikakve veze sa starim, kolika god bila razlika između ubojstva sjekirom po glavi u župnom dvoru i nožem u srce s leđa u krčmi s kurvom!*

*Ta su se pitanja od zaseoka do zaseoka po dobrano uplašenom i utihlom Snenom Dolu, bez jasna odgovora, jer nagađanja jasan odgovor nisu mogla biti, vrtjela sve do početka Nove godine. A onda se, kad je don Ive Srida bio pokopan, oplakan i iz života preseljen u sjećanje na dobra čovjeka sa životom čudna kraja, pojavio letak koji je pretendirao da sve stvari postavi na njihova mjesta i da po tom zacementira pamćenje na to tko je bio don Ive Srida i što mu se, takvom kakav je bio, moralo jednom dogoditi. Na letku, od koga je na raznim mjestima pronađeno stotinjak primjeraka, pisalo je:*

*„Partijska ćelija Snenog Dola, i svi njeni brojni simpatizeri, koji svakim danom postaju sve brojniji, odlučno i sa gnušanjem odbacuju zlonamjerne objede da ona stoji iza ubojstva župnika zvanog don Ive Srida. Za razliku od njegova prethodnika Šilova, sluge neprijatelja naroda i zlikovca, mi, osim nekih sitnica, na rad i političko ponašanje don Ive Sride nismo imali primjedaba. Prema tomu, mi nismo imali razloga da ga uklonimo iz naše sredine. Što više, nama je bilo u interesu da on živi i radi među nama, jer tko god dođe za župnika nakon njegove smrti, bit će, s naše strane gledan, gori od njega.*

*Iako nas se to ne tiče, oslonjeni na naše pouzdane izvore, možemo izjaviti da je za svoju smrt kriv sam don Ive Srida. Nije on od straha noću napuštao župni dvor i odlazio noćivati u blizini oružničke postaje; jer njemu u župnom dvoru život ni od koga nije bio ugrožen, što mi najbolje znamo. On je samo glumio strah, kako bi od biskupa dobio dopuštenje i da spava blizu oružnika i da od srijede do petka bude na odmoru u Kremiku. A don Ive Srida je, umjesto da se u samostanu ta tri dana odmara, i ta tri dana bio gost javne kuće. I tamo, što se kaže, dosadio Bogu i vragu! A nekima se, jer se od žena nije dao otjerati, gadno zamjerio. Obuzimala ga je takva strast, da se nije znao obuzdavati. Zato je, jer je Badnja večer padala u noći između četvrtka i petka, i zaboravio doći na ponoćnu misu. Umjesto u crkvi na misi, don Ive Srida završio je u krčmi i javnoj kući Kod vatrenog ždrijepca.*



*U postelji neodoljive gospođice Spasenije! Iza njegova nadimka ne stoji strah, iza don Ive Sride stoji lažni moral. Stoji popovska dvoličnost!”*

„Tako su onda pisali. I uvjerali narod da je don Ive bio kurvar, da je stradao pijan u tučnjavi za kurvu ili ga je i sama kurva radi nečega ucmekala. A sada se hvale kako su oni to mudro izveli. Do kraja rata Sneni Dol nije imao župnika. Ni utjecaja crkve na narodne mase. A kad su pobijedili, hvale se, da su oni tom blesavom popu sve to namjestili. Kad se nažderu i oloču! Čudim se kako se i sinoć s tim nisu hvalili. A i ne čudim! Nema više među njima sloge. Odnio vrag šalu! Sad se međusobno čupaju! Čini mi se opet oko Crvene Ane! Ili to samo Crvena Ana među njima želi vodu mutiti. Vrag zna!” završila je Maša, da tako kažem, božićnu priču o don Ivi Sridi.



Diana Rosandić

## Nove pjesme

### SMJER JE UTVRĐEN

ti što jesi sada promatrač tišine  
sutra ćeš biti tišina sama  
određen za pomak  
prosut u vječnom nizu pogleda

tvoja je mrena ružičasta i laka  
siva i teška nek' te sutra mimoide  
dok napipavaš gustoću između dva mraka  
jedan je rjeđi jer udiše smirnu i ljiljan  
drugi se topi u kapi vrele krvi  
kažem ti – začas se zgodi  
ne osjetiš razliku  
kad je to duša s atletske staze prešla na pistu  
smjer je utvrđen  
istim pravcem  
poput putanje gusjenica  
ili pokret smežurane ruke

tvoje je ufanje bolno od uzdaha  
ne smiješ izreći svoje spoznanje  
u njemu je rađanje, kakanje  
i mala smrt  
koja preoblikuje rečenicu što se iznova rađa  
treperi, dušo, treperi  
pa se opet umiri  
jer ovo je vrijeme za mrtve i zaljubljene

gledaj dobro  
dva jesu mraka  
ali jedan je rjeđi  
miriše na smirnu i ljiljan  
drugom ćemo ponuditi kažiprst  
i malu kaplju krvi što se rosom rosi  
nalazi pjesme će stići  
i bit će sve onako kako sam ti govorio  
ne boj se  
mi mrtvi smo  
i zaljubljeni

### ONA NEGDJE OBILATO RAĐA I KRVARI

stihovi koji govore o smrti  
ne zvuče strašno  
dok oni o sjeni smrtnoj  
mračniji su od sjene  
no sad su moderne vampirske pjesme  
koje paradentozom i krvarećim desnama  
plaše romantičare na rubovima

moja mala pjesma  
o mravu ranjena ticala  
koji mikro-kapljom krvi  
ostavlja trag lutanja  
u potrazi za svojim zdravim prethodnicima  
ona nije dovoljno krvava ni sočna  
nije dovoljno inovativna  
jer mnogim mravima nedostaje ticalo  
ni krušna mrva ih ne može utješiti  
ali o tome se malo govori  
i još manje piše  
to je samo crna točkica koja nalikuje zarezu  
nekad crtici  
nekad – bez trećine ticala – i upitniku  
moj je mrav mršav  
dezorijentiran  
umoran  
i nije samotni tip

već ga dugo pratim u njegovim lutanjima  
mrav i ja  
kraljicu još nismo pronašli  
a ona negdje obilato rađa i krvari

## REVIZIJA

on sjedi u prvom redu  
prekriženih ruku  
prgave usne, šutljive  
on nije stih – cijela je knjiga!

govorniku se sviđaju dva pasusa  
prvi o punini slobode  
i drugi o uništenom egu potkupljivog recenzenta

gospođa do njega  
na polici od hrastovine  
ne pristaje na umanjenje vrijednosti  
njegovih dugih-drugih, mnogih rečenica  
ali uspjela je isturiti hrbat, ravno  
samo to

na ta dva pasusa  
(*str. 8 i str. 58.*)  
podmeću vizit-karte  
guraju oznake i podsjetnice  
uskoro, osjeća, obilježiti će ga tetovažom ravnih linija  
za cijelu vječnost  
imao je priliku odmarati na zaspalim prsima  
štitio je lice svjetlopute kupačice  
branio ideju od proljetne kiše  
ali samo su ta dva pasusa (*8., 58.*)  
budila ljude, kupače i autiste  
i drže da nije lako ljetno štivo

gospođa ruskinja  
već dugi niz godina nedotaknuta  
cijelu priču dobro zna  
i ljude iz opasnog miljea

premda u sibiru nisu držali do njezina mišljenja  
stigla je poruka olovkom, na lijevom dnu ispisana  
dvaput gumicom pobrisana, (uzalud):

*bolje je ne isticati se, revizija još traje, ovo nije tvoja priča, ti si zbirka pjesama,  
radije gledaj svoje stihove – pogotovu posljednje*

„... u dahu, u trenu  
    žeržardin sanja o dobrom čovjeku  
        i dugu pjesmu drži za skut kaputa  
            čekajući povratak uvijek na istom zarezu...”

*(dalje je šifrirano)*

## TRAŽEĆI MJERU IZMEĐU ISTIH MJERA

toga posebnog dana  
nebo je sazrelo u grožđe  
    odloženo u košaru svjetla  
slatka je bijela boba prsnula pod njezinim zubom vremena  
    i kliznula niz plamteće grlo

kaže da me dugo čekalo  
    da je zbog mene plesalo  
        da se zbog mene opilo  
            stvaralo se i razdvajalo  
tražilo sredinu između istih mjera  
i da su mnoge ruke  
slagale gomile kamenja na gromaču  
a da je samo jedna posadila trs

sada je nebo *fragola*  
    korača između dva reda  
lišće ima pjege i neka siva snijet zaleгла na njega  
još ne otpada

grožđice su suhe, možda slatke  
    nekada smo pili vino  
        sad kolač pokušavamo ispeći  
            tražeći ravnotežu između istih mjera

## MEKO KAMENJE

### I.

dok gledaš kamen  
čuješ njegov govor i riječi  
    nekad kratke  
nekad je kamen samo slovo i glas  
    katkad slovce  
    il' manje

ima kamenčića koji su zarezi  
    zarežani, otkrjnjeni ili cjeloviti  
postoje kameni čvrsti kao točke  
    a zapravo su staklene kugle

kamenje jutrom pjeva  
    noću obnavlja staru tajnu  
    zimi plače

hladnim se čini gorski kamen  
koji zbori kroz pahulje snijega  
jeka raznosi – čini se cvrkut, ali nije  
    glasanje se to spjeva otuđenog *galeba-gorštaka*

ti misliš da morski kamen svakako ima svoju zvijezdu  
da, ima  
    ali ima još i četiri ribice koje paze na zgrade  
    uz susjedove ograde  
*kamen mudrosti* skriva se u algama  
    i nerijetko u travi  
on šuti, jer je mudar  
otkrije li ga i podigne nečija ruka  
nožnom palcu prijeti otpadnuće  
    ali ni tada kamen ne jaukne

### II.

katkad te kamen dugo promatra  
    prije nego li ti išta kaže  
da bi otkrio svoje tajne ili samo oblik  
jer nebrojeno je mnogo riječi i snage

sažela magma u tvrdnu nutrinu  
dok si još bio užarena lava

nekad bi te kamen htio udariti  
ali nema ruke spremne mu pomoći  
zato je kamen tada samo susret, pogled, vijest  
okrene ti leđa

a ti s praćkom u džepu  
u njen remen umećeš

slovo nalik bumerangu

preletjet će svijet

o, da

i na kraju se vratiti

a kamen – onaj mrki, smrknuti, sivkasti

možda će se dotad smekšati

pretvoriti u pijesak pustinjski

jer riječi i to znaju činiti

iscuriti kroz prste

škripiti

čudno škripiti

## MOSTOVI ZA PREKO

povlači se – rijeka

povlači se – konop

stojim na obali, predugo

ali ruke preskakuju zabacujući uvojke

mostove za preko

ogledalo oseka, krhotine plima

to ne možeš objasniti

s time živiš

negdje duboko u srcu znaš da je stajati pogrešno

ali ruke preskakuju zabacujući uvojke-mostove

za preko

pa te manje boli

i čini ti se da se krećeš

da se krećeš zagrljajima

## ŠEŠIR PUN POLJUBACA

omotnica naslonjena na zrcalo u hodniku  
kišobran suh  
šešir, bez glave, odložen na stalku

unutarnji rub šešira skriva srećku  
možda dobitnu  
zaboravljenu  
nije važno što je nevažeca  
upila je znoj od misli  
brojevi su sad teško čitljivi  
kao i rukopis na omotnici

ne  
nitko nikoga nije napustio  
nitko nikoga neće napustiti  
ovo je stan sretnih samaca  
omotnica se promočena suši  
ključevi neće zahrđati  
ali šešir će na prvoj jakoj buri  
zauvijek odletjeti s glave  
preko mosta  
(*onog mosta preko kojeg se zabacuju uvojci*)  
srećka će biti pronađena  
i jedno kratko vrijeme  
budit će nadu  
i poljupce

a poljupci su važni  
gotovo kao i uvojci  
gotovo kao mostovi  
ako ne i važniji

## MLADENKA

ta je riječ upala u med  
okliznula se s police gorčine  
izbjegla čangrizave ose  
iznenadila pčelu



pala potrbuške  
nije se ni opirala  
dok je tonula u medovinu, zlatnu  
polako  
kao *buba* u jantaru

vrtiš *teglicu* i gledaš riječ sa svih strana  
mjeriš, procjenjuješ  
je li se rastočila, rastopila  
više se ne joguni  
postala je medena  
apsorbira slatkoću  
uči nova svojstva  
zarobljena, cijela  
sloboda joj ne nedostaje  
sloboda je bila opasna  
u njoj se i okliznula  
sada je slatka kraljica na tronu od zlata  
žlica podanika još je ne može dohvatiti  
a da ne ulijepi prste

tvrdoglavo će tu kraljevati do kraja  
do posljednjeg dukata  
do podizanja razine šećera  
prolaze je slatki srsi

## ŽIVIM VRLO, VRLO

živim vrlo, vrlo  
?  
sjajno  
ali ne smijem s tim na povodac – pa u šetnju ne, ne,  
jer ophodnja huška pse  
na one koji isijavaju  
zračenje ekrana sretnih stranica

na njima se još može 'skinuti' miris ruža  
u svakoj latici raspoznati različitost  
ili barem ponekog puža

govorim o vrtu  
o putu  
ili cesti s prozorima-*windowsima*  
tamo živim sjajno  
srce mi raste probodeno trnjem  
miriše jače i brže opija  
živim nevjerovatno  
ali ne pijem mirisna vina  
dijelim rojeve svojih krijesnica  
ne, ne samo jednu sivu bubicu  
nego cijeli se gradovi vide noću iz aviona

ja putujem i ljubim  
živim sjajno i nevjerovatno  
mirišem prozu i poeziju razvrstavam po boji ne po broju  
izbjegavam one koji na kratkom lancu  
drže svoje pse što reže  
o, da znaju kako sam sretna  
njihovi bi psi umrli od bjesnoće  
ali volim bijesne pse  
zato ne želim reći da živim vrlo, vrlo  
jer putujem i ljubim  
ne, ne samo jednu sivu bubicu  
rojeve svojih krijesnica

## GNIJEZDO NA VRHU JEZIKA

i zlatna krletka je samo zatvor zlatnih rešetki  
oni bez krila znat će je spretno opravdati  
oni s krilima teško optužiti  
u slobodi otpadaju repovi  
a raste kljun

previše slobodna granica se pomiče  
isto je i s nebom  
iz ptičje perspektive

zašto ne možeš neke stvari, znaš,  
i biti na miru?  
proso, krušnu mrvicu, zrno pšenice

previše biblijski?  
sve si oslobodila  
samo je glad za ljubavi ostala zarobljena, ha?  
javlja se negdje u dubini sitog želudca

i srce smo pojeli  
netko lijevu, netko desnu  
klijetku

netko krletku, netko rešetku  
ništa više ne kuca, kuća je prazna  
porozna, ali ipak

bila je to kuća  
ne zlatna,  
ali ipak  
imala je za rode  
gnijezdo na vrhu jezika

## ZVIJEZDE SU ROĐENE

I.

dobili smo novog pjesnika  
*zvijezda je rođena*

nitko ne zna u čemu je slava njegova stiha  
niti što to nakapava u oči, kad su tako sanjive

lagano nakašljanje prije nastupa  
ruka na srcu  
dramatična pauza

‘jesmo li to već vidjeli’ – pita publika  
plašćći se da ne bude obmanjena  
‘ne, ovo mi je prvi nastup u vašemu gradu!’

da je čarobnjak – jest, čarobnjak je  
iz glave izlaze golubovi i zečevi  
trske, lanad i galaksije

nasukani riječni brodovi, somovi, morski psi, šljuke  
pjegasti repovi vretenaca i male žabice-princeze  
ima tu iskrene žalosti, ima tu *oh, oh, ah, ah, oh*  
ruke ranjene dosežu saturnove prstene

## II.

djevojčica iz prvog reda  
(osamdesetak godina, sijede pletenice u žutoj i ružičastoj vrpci)  
dobacuje bijelu ivančicu  
    jutros ubranu u igri  
čarobnjak je hvata  
    i miriši  
– snimatelj zaustavlja ručicu na kameri  
    opsjena započinje –  
    *ivančica nema mirisa!*  
    djevojčica se smije i namiguje zavjerenički  
pjesniku ovo nije prvi nastup  
    nije zbunjen  
    recitira *voli-ne voli-voli-ne voli*

## III.

gle! na laticama se pojavljuju sitni stihovi  
o životu djevojčice zaustavljene pod kišom  
    unuka se smješka brojeći kapi na bakinoj kosi  
        baka je večeras glavnija zvijezda od zvijezde  
njezin je profil na *facebooku* do večeras bio prazan  
od sutra će se prikopčati prijatelji iz cijelog svijeta  
'geni su ipak geni' – opravdava se baka s pregrštom latica u ruci  
    i nudi ih unuci поближе na čitanje

    mikrofon je čudan, podsjeća na neki oblik, tajnovito  
želi li nešto reći? – prosljeđuju pitanje čarobnjaka  
malo je nagluha

*oh, da, da, znaš broj svojih cipela  
    ali ne i kamo će te one odvesti!*

## POVRŠINOM

### I.

ako te prepoznaju  
    morat ćeš stati  
        pustiti mučenje nek' traje  
            koliko mora trajati  
iščupaš li prebrzo  
    ruka će ti u njihovoj ostati  
oni će lagati  
    a ti vjeruj  
sakrij zečeve i vjeverice  
dok te lupkaju po ramenu  
kad kimaš glavom  
    pazi da puh ne otkrije položaj

reći će ti da si uvijek isti  
    ali nisi  
da ne stariš  
    ali stariš  
da si pravi prijatelj jer znaš slušati  
po tko zna koji put broj telefona  
uredno zapiši  
    nemoj pjesmu odmah – nek vide svoje ime  
lijepo izgleda, lako se briše

oni koji te vole – ne pružaju ruke  
sjede s tobom pokraj rijeke  
vi pecate somove, kitove, mjesece i rode  
    crno vino je za gavrana  
        bijelo za vepra ispod čeke

### II.

držiš li ruke u džepovima  
    znaj  
        svijet traži zagrljaj  
            ili barem stisak ruke  
kao gladne povijuše lijepo listaju  
ali su biljke-paraziti  
moraš birati – pustiti u pjesmu stablo koje grli  
    ili bršljan koji guši  
pjesma zagrljena

ili pjesma ugušena  
ako si pjesnik  
već će te prepoznati  
i morat ćeš stati  
i morat ćeš znati  
pustiti u pjesmu stablo koje grli  
ili bršljan koji guši

## NE TREBA TI SAD NITKO, JA TE VOLIM

još ćeš neko vrijeme sumnjati  
ali poslat ću ti zlatnu izmaglicu  
od jantara, prašine i pijeska  
i u srce modri oblak programirani  
da ti kišom vlaži usjeve i polja  
možeš ti sebe smatrati ne znam kime  
ti si moj čovjek – vlasnik zemlje i imanja  
gumene ti čizme pripremam i čistim  
alat nosim, grablje i motiku  
sve o vremenu znam – ja sam vrijeme  
sjeme ti čuvam sačuvano od predaka, tajno, skriveno  
nije modificirano  
polja su ova bila jalova i pusta  
iako izdaleka činila se plodna i velika  
nešto smo razminirali  
nešto minirali  
nitko nam sada ne treba  
volim te sve više  
tiho te pratim, blato je duboko  
ograda je na nekim mjestima probijena  
u lišću ima previše nametnika  
nećemo stići obrezati voćke  
ni pripremiti tlo za novo korijenje  
ako me neprestano budeš pitao *tko si ti?*  
ni suncokretu ne smeta što sam tajanstvena  
svejedno se okreće za mnom  
ne smeta mi crno pod noktima  
samo slab urod kukuruza

tvoja sam bol koja će rađati pšenicom  
pukotina zemlje koja hoće dati a ne uzeti  
zar ne želiš nahraniti gladne  
    pogotovu one koji sanjaju kruh i jabuke  
tako si zatvoren  
    tako si dalek  
ne treba ti sad nitko, ja te volim  
    ne sanjaš  
        nisi gladan  
            ja sam stvarna  
naći ćeš me gdje plugom orem  
i gledam oblake  
hoće li početi kišiti u točno određeno vrijeme?  
hoće  
    ponesi sat  
        hranu sam ja ponijela  
vidjet ćeš  
kiša će blagosloviti svako moje slovo  
    i svaku rosnu riječ



Dubravka Brezak-Stamać

## Uvod u književnu epistolografiju

Pisma pišemo s nekom nakanom, na primjer kako bismo iskazali vlastitu nazočnost kako postojimo, razmišljamo. Pisma su se pisala kao izraz prijateljstva ili ljubavi. Dozivala su u sjećanja prošlost, čežnju, utjehu, drage osobe. Izvješćivala su o događajima i osobama. U pismima pošiljatelj razgovara s odsutnom osobom, želi joj živo predočiti, poput zbiljskoga razgovora, što se dogodilo. Pismima se pripisuje stanovita neposrednost iskaza, mogli bismo iskoristiti sintagmu „kao da” te vidim, „kao da” ti želim reći. Posrijedi je izazivanje živoga kontakta na mimetički način. U pismu se iskazuje i stanovita ljubav prema komunikaciji. Ono tada postaje samo sebi svrhom te gubi obavijesnu funkciju, što mu je prvotna narav. Pisana veza zamjenjuje okolnosti razgovora licem u lice, kada sugovornika vidimo.

Pisma mogu biti i osmišljene autobiografije, no pošiljatelj tj. pisac je obično svjestan čvrste granice koja postoji između umjetnosti i privatnosti. Takva su „prodorna” pisma u kojima autor preispituje sebe, a i povod mu je govoriti o sebi, *Confessiones* sv. Augustina, Petrarkin *Secretum meum*, Montaigneovi eseji, pisma velikih intelektualaca svoga vremena – Erazma Roterdamskog ili Voltairea, itd. U takvim pismima autor ciljano odabire što će biti predmet rasprave određenoga pisma. Iz navedenih primjera daje se zamijetiti kako je riječ o žanrovski različitim pripovjednim tehnikama tvorbe pisama: dijaloška forma, razgovor ili esej koji daje slobodu raspravljanja.

Pisma mogu biti i krajnje fiktivna, nikada ne će biti odaslana jer je primatelj odavno napustio ovaj svijet ili su „poslana” imaginarnom naslovniku (adresatu). Tako će se Šižgorić obratiti Ovidiju, Petrarca pisati svojim omiljenim pjesnicima – Vergiliju, Horaciju, Ciceronu. Stoga su *Familiars* ili autobiografija *Posteritati* primjer imaginarne komunikacije koja je otvorila mogućnost da se autor iskaže kao pisac, umjetnik. To svakako nije istovjetno Petrarkinoj kores-

pondenciji s Boccacciom i nekima drugima. Pismo, razgovor s odsutnim ne traži odgovor, što je u naravi stvarna dopisivanja! Evo primjera u epistuli mladoga Marulića koju je odaslao pjesničkom autoritetu, Šižgoriću, *Epistula M. Maruli, adolescentis Dalmatae*.<sup>1</sup> „Nepoznat pišem ti pismo, premda te nikada nisam vidio, a volio sam te i prije nego sam te upoznao. To je, doista, učinila veličina tvoga duha, jer nam postaju dragi ne samo oni koje nismo nikada sreli nego također i oni koji su živjeli daleko prije nas.” Ili, imamo drugu mogućnost. Sugovornik kojemu se pisac obraća poznata je osoba, njegov učeni, duhovni prijatelj, nikada se nisu vidjeli, no to ne ometa njihov zajednički rad na projektu objavljivanja, tiskanja djela. Iz razmijenjenih pisama između Marulića i Jakova Grasolarija izvlačimo važan argument. Marulić u pismu, datiranom 4. travnja 1507., piše: „(...) te ću prionuti da dovršim posao što sam ga bio prekinuo, i to radije jer me osobno pozivaš Ti koji me voliš premda me još nisi vidio.”<sup>2</sup>

Pošiljatelj pisama može ostati anonimni pisac. Osim što je skriven pošiljatelj, neimenovana je i dama kojoj su pisma upućena. U hrvatskoj renesansnoj proznoj epistolografiji očuvana su četiri pisma iz rukopisnoga zbornika zadarskog podrijetla, napisana krajem XVI. st. ili u prvoj polovici XVII. st.<sup>3</sup> Ova pisma svakako su potvrda tadašnje mode pismovnoga komuniciranja. Sugeriraju uživanje u čitanju ljubavnih pisama, tzv. *lettere amoroze*, koja se mogu pribrojiti žanru renesansnoga epistolarnog romana, omiljenoga u talijanskoj književnosti XVI. st. Primjerice: *Pistolotti amorosi* A. F. Donija, 1522.; *Lettere amoroze* Alvisea Pasqualiga, 1563. No imenovana talijanska pisma, za razliku od zadarskih, afirmiraju i uključuju žensku čitateljsku publiku kao intelektualno i duhovno biće. Npr. Doni je u svojoj zbirci posvetio dva pisma pjesnikinji Franceschi Baffo. Pasqualigova pisma su dijaloškoga oblika, te je u njima sudionica epistolarne razmjene ravnopravni sudionik, dok u zadarskom rukopisu neimenovani autor zapisuje: „Pisah ti dva od moih listov i na nijednoga nimah odgovora.”<sup>4</sup>

Autor pisama može se očitovati kao pjesnik, znanstvenik, učeni književnik, filolog (ponekad, sve u jednoj osobi). Tada se pjesnici učeno „razgovaraju” o poetici. Međusobno si odašilju tekstove koje treba kritičkim čitanjem prosuditi. Oni su samo formalno dar, elegantno zaodjenut retoričkom figurom

1 Juraj Šižgorić Šibenčanin, *Elegije i pjesme*, Hrvatski latinisti, VI, JAZU, Zagreb, 1966.; usp. latinski tekst, str. 76-77. odnosno Šopov prijevod, str. 16-17. O obilježjima humanističke žanrovske konvencije koja se pripisuje ovoj epistoli pisao je Mirko Tomasović u: *Marulić i Šižgorić*, Dani hvarskog kazališta, br. XVII, Književni krug Split, Split, 1991., str. 107-113.

2 Spomenuto pismo, jedno je od sedam pronađenih u Archivu di stato di Venezia, otkrio je i komentirao Miloš Milošević u: *Sedam nepoznatih pisama Marka Marulića*, Colloquia Maruliana, I, Književni krug Split, Split, 1992., str. 48-49.

3 Usp. Hrvoje Morović, *Iz petrarkističkoga ljubavnog epistolara*, u: *Sa stranica starih hrvatskih knjiga*, Split, 1968.

Usp. Smiljka Malinar, *Petrarkizam kao potonulo kulturno dobro: Četriri pisma iz zadarskoga rukopisa I. A. 44*, u: zbornik radova *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, Književni krug, Split, 2006., str. 155-165.

4 Usp. Hrvoje Morović, op. cit. str. 56.

skromnosti. Kada Petrarca piše takva pisma, a pomišljamo na *Epistolae metricae*, razvidno je da je dobro proučio Ciceronova pisma, *De amicitia*, kao i Senekina, *Epistulae morales ad Lucilium*. Ujedno, značilo je to poetički slijediti i proučiti antičke retoričke spise. Dakako, Petrarkin entuzijazam za proučavanjem odabranih i dragih mu antičkih pjesnika nije osamljen slučaj. U hrvatskoj književnosti toj se ideji priklanjaju pjesnici humanističkoga Quattrocenta, poput Marulića, Šižgorića, Česmičkoga i Crijevića. Vjerojatno najljepši primjer poslanice, koja je najizravnija refleksija na Horacijevu *Poslanicu Pizonima* (*Pjesničko umijeće*), Crijevićeva je *Pro poetica* upućena *Bratu Franji*. Ovakva pisma plod su dugotrajnoga studiranja, čitanja, odabiranja lektire koja odgovara pjesnikovoj osobnosti, kroz koju on može iskazati vlastitu individualnost. Kroz stanovitu „arheologiju” antičkih tekstova, kroz koju se probija Petrarca, i naši renesansni humanistički pjesnici, proučavanjem fragmenata takvih uzornih tekstova, nastoje skladno i dosljedno oponašati umjetnost i vještinu grčko-rimske poetike te retorike. U duhu latinske tradicije retorika je bila zastupljena kroz studij prava, filozofiju prava i crkveno pravo (skolastika, dijalektika). Končno, pravne znanosti su izbor pjesnika i retora, primjerice: Ciceron, Petrarca, Marulić, Šižgorić, Česmički. Eksplicitna je potvrda kako draž retoričkoga izlaganja živi u tehnici njezina izlaganja, glosiranju, komentiranju vlastitih tekstova (Dante, Petrarca, Marulić). Alegorijske označnice vlastitih djela Marulić je tumačio i uvjerljivo argumentirao. Odnosi se to na njegova kapitalna djela poput *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum* i *Evangelistarium*, na predgovor *Juditi*, ali i na prozne epistule. Hermeneutska tehnika izlaganja alegorijskih, najčešće biblijskih, sadržaja prisutna je i u pismima. Izdvojimo *Drugu poslanicu Marka Marulića benediktinki Katarini Obirtića*. To je vrsna poslanica u kojoj je zahvala na poslanoj ribi samo povod etičkoj raspravi o ljudskoj grješnosti, pohlepi i predanosti Bogu. Provodni motiv je parabola iz evanđelja o Petru i njegovim učenicima, ribarima. Lov je tumačen dvoznačno: lov u mladosti (razbluda), lov u zrelosti (otvorenost Bogu). Pismo je prožeto citatima iz Davidovih psalama.

Pisma, poslanice upravo egzistiraju na razmeđu poetike i retorike. Zasnovana su na poetičkom načelu oponašanja, gr. *mimesis* (μίμησις). No, kako pisati, oblikovati, rasporediti građu nudi topika, važno područje antičkoga retoričkog sustava, što dugujemo Kvintilijanu. Od vremena helenizma veliko govorničko umijeće predstavljaju svečani govori, „pohvale bogova i ljudi” (Kvintilijan, III, 7,6).<sup>5</sup> U sustavu antičke retorike upravo ćemo tražiti uporište, jer je sastavljanje govora odnosno pohvalnih pisama, kakve su i poslanice, bilo umijeće pisanja (*ars dictaminis*).<sup>6</sup>

5 Quintilianus, Marcus Fabius, *The Loeb Classical Library*, I, books I-III, engleski prijevod H. E. Butlera, William Heinemann LTD, London, 1969. str. 467., lat. tekst na str. 466.

6 Usp. raspravu o figurama u sustavu antičke retorike, te kako pridonose uobličavanju određenih stilova: Darko Novaković, *Stilska dimenzija figura u antičkoj retoričkoj tradiciji*, u: zbornik *Tropi i figure*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1995., str. 11-49.

Poput Petrarkinih fingiranih pisama, u povijesti epistolografije zanimljiva su Polizianova i Bembova pisma. Jakob Burckhardt to jednostavno naziva „reprodukcija antike”.<sup>7</sup> Vrlo bliskih gledišta glede revitalizacije antičkoga svjetonazora u književnosti i filozofiji između XIV. –XVI. st. ponudio je njemački romanist Karlheinz Stierle. Najnovija književnoznanstvena recepcija Petrarke, onako kako ju poima imenovani znanstvenik, postavlja tezu kako je Petrarca najveći fragmentist latinskoga pjesništva.<sup>8</sup> Zahvaljujući njemu u XIV. st. je zavladao postantički, nanovo oživljeni modernitet. Pjesnik Petrarca se nametnuo kao institucija, a njegovo književno djelo služi kao kontinuitet između antike i epohe srednjega vijeka oponašanjem antičkoga stila života, selektivnim odabirom pjesničke građe i lektire omiljenih mu antičkih pisaca. Postantički svijet u tom smislu podcrtavaju: Petrarčin odabir studija prava (koji se temelji na tradiciji retorskoga iskaza), uživanje u rimskim ruševinama kojima rado luta, povlačenje u osamu kako bi proučavao *honestia studia* (*philosophia moralis, litterae sacrae*); stilizacija svijeta prirode, krajolik koji omogućuje iskaz osobnoga identiteta kroz prirodu i osamu; obimna korespondencija s prijateljima. Pozornijem čitatelju neće promaknuti da sličan svjetonazor i koncepciju života njeguje naš Marulić – duh školovan antikom, kršćanskim pak svjetonazorom duboko individualan.

Rasprave u dijaloškom obliku, na kojima se često kompozicijski temelji sastavljanje pisama, upravo su preuzete od Cicerona.<sup>9</sup> Pjesnički tekstovi XV. i XVI. st. pisani elegantnom latinštinom, tekstovi naših pjesnika, kako latinskih tako i starohrvatskih, pisani su na tada moderan način, bez obzira što su duhovno i estetički posve prožeti antikom. Kada Ciceron upućuje svoja pisma prijateljima, poštuje stroga „pravila” koja su omogućila da pjesnik oživi komunikaciju, prijazan, svečan, srdačan ili prijateljski ton pisma (*officium amicitiae*).<sup>10</sup> U pismima je prisutno „fraziranje”, uznositi rječnik i stil obraćanja prijatelju, prizivanje nazočnosti osobe kojoj se obraća, ukazivanje na moć, snagu i stalnost prijateljstva.

Pisma su zanimljiva i kao književni kuriozitet u inventaru svjetske književnosti. Npr. literarna pisma smišljena kao iskaz svakodnevnog govora, ali ispunjena kićenim frazama koje odaju bonton društva u osvit romantičarskoga

7 Burckhardt, Jacob, *Kultura renesanse u Italiji*, „Prosvjeta”, Zagreb, 1997., str. 205-206.

8 Stierle, Karlheinz, *Francesco Petrarca*, Carl Hanser Verlag, München -Wien, 2003. str. 12.

9 Mislimo na proznu formu koja je bila poznata Ciceronu. Dijatriba (grč. dijatriba - „razgovor”) je preuzeta iz filozofskih dijaloga epikurejaca i stoika, njegovanih u Aristotelovoj školi. Riječ je o vrlo živom, slikovitom raspravljanju o filozofskim, moralnim temama, „stupajući svaki čas u razgovor s izmišljenim protivnikom”. Usp. Tronski, *Povijest antičke književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1951., str. 279.

10 Usp. Thraede, Klaus, *Grundzüge griechisch-römischer Brieftopik*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1970., str. 30-32.

Očitovanje prijateljske ljubavi kroz pismovni razgovor, srdačno iskazivanje prijateljske ljubavi biranim riječima, grč. φιλοφρόνησις, neke su od mogućnosti kako objasniti ovaj topos u pismima. φιλοφρόνησις povezuje s grč. izrazom φίλια odnosno lat. *amicitia*. Kako komentira Thraede u navedenom priručniku, u njemačkoj terminologiji izraz je prilagođen kao pridjev „philophronetischer Charakter des Briefes”. (str. 24.)

pokreta u Francuskoj i Engleskoj, te u njemačkoj književnosti. Spomenimo anonimna *Portugalska pisma*, još uvijek neidentificiranog pisca ili spisateljice, što ih je u francuskom prijevodu objavio književni nakladnik Barbin 1669.; žanr epistolarnih romana kao što su Rousseauova *Julie ili Nova Héloïse* (1761.), Goetheov roman *Patnje mladoga Werthera* (1774.), *Adolphe* (1816.) Henrija Benjamina Constanta.

Kao zaključak ovoga kratkog pregleda, tek u natuknicama, epistolografije kroz povijest, istaknimo tri čimbenika koja odjeljuju korespondenciju osobne naravi i prigodničarsko pisanje pisama: osobna recepcija (odabir), vlastito i naglašeno „ja”, odabrana pjesnička forma – stih. Predmet rasprave upravo će biti stihovana epistolografija, spektar različitosti i vrsta prigodničarskoga pisanja pisama. U hrvatskoj književnosti govorit ćemo o produkciji poslanica u stihu.

Što je poslanica u stihu, stihovana epistula? Slikovito se poslužimo terminologijom iz jednoga Marulićevog pisma. Datirano je u Splitu 19. srpnja 1501., upućeno je bilo Jeronimu Ćipiku u vrijeme njegova boravka u Veneciji, a pisano je na talijanskom jeziku.<sup>11</sup> U pismu Marulić pomno izvješćuje o obiteljskoj nemiljoj tragediji, a u završnom dijelu pisma piše o netom dovršenoj *Juditi*. O poslanici u stihu mogli bismo reći: u središtu proučavanja koje slijedi uvijek će biti „*djelce u stihu*” (*operetta per rima*). Poslanice su sačinjene „*na pjesnički način*” (*more poetico*), dakle podložne su pjesničkim uzorima na koje su se pjesnici renesanse rado ugledali. Najčešće će biti spjevane *na materinskom jeziku* (*in lingua nostra materna*), koji podrazumijeva staroćakavski (Lucić, Hektorović), te staroštokavski (Vetranović, Marin Držić, Nalješković, Bobaljević Glušac, Dimitrović, Ranjina). Prozne poslanice, poput Marulićevih, bit će ispisane na talijanskom (*in sermon vulgare*) i latinskom jeziku (*in sermone vulgari*). Soneti posvete, poput onih Dinka Ranjine, Hanibala Lucića i Bobaljevića, također su spjevani na talijanskom jeziku. Izuzetak koji sam pronašla listajući brojne stihovane poslanice jest prigodni sonet pohvale pjesništvu Dinka Ranjine, a spjevao ga je na starohrvatskom a ne talijanskom jeziku – Frano Lukarević Burina<sup>12</sup>. Pjesnik, trgovac i Ranjinin prijatelj hvali pjesništvo i slavi ga kao prvaka, „stavlja meu hvaljene družbe od vridnosti”. „Družba” kojoj je pripadao Ranjina isto je firentinsko društvo pjesnika i trgovaca; Luko Sorkočević, Dinko Ranjina i Frano Lukarević Burina. Pjesma je samo izvanjskom formom sonet. Isključivo se to odnosi na razdiobu strofa, dva katrena i dvije tercine. Obgrljena rima, karakteristična za katrene u sonetu, ne postoji. Burina je slijedio tradiciju hrvatskoga renesansnog pjesništva te napisao sonet složen od dvostruko rimovanih dvanaesteraca!

Pjesnici latinističke hrvatske renesanse će ostati dosljedni heksameterskim poslanicama po uzoru na Horacija, te poslanicama pisanim elegijskim di-

11 Milošević, op. cit., str. 34-37.

12 Usp. sonet Frane Lukarevića Burine Dinku Ranjini u: Ivan Kukuljević Sakcinski, *Pjesnici hrvatski XVI. vieka*, dio II., Zagreb, 1867. str. 36.

stihom, idući Ovidijevim tragom kao uzorom. U starohrvatskom pjesništvu renesanse uobičajen je dvostruko rimovani dvanaesterac (dvanaesterac dvostrukoga sroka). Stoga i formalni kriterij, versifikacija, uvelike pridonosi žanrovskoj klasifikaciji poslanica u stihu u starijem hrvatskom pjesništvu.

### *Zrcalo termina epistola, poslanica u leksikografiji*

Epistole, poslanice možemo tumačiti kao stilizirana, prigodna pisma svečanoga tona u kojima se pisci obraćaju svojim prijateljima, često uglednim osobama, zahvaljuju na primljenom daru (pismu, književnom tekstu poslanom na uvid i prosudbu). Mogu biti pisma, tonom prigodne posvete, u kojima pisci izriječkom imenuju primatelja kojemu je napisano djelo i posvećeno. Takvoga je karaktera Hektorovićev spjev *Ribanje i ribarsko prigovaranje*. Spjev počinje: „Gospodinu Hieronimu Bartučeviću, / vitezu poštovanomu, vlastelinu Hvarskomu, / Petre Hektorović / ova ribarska prigovaranja za milošću i za razgovor šalje.” Poslanicom posvetom (*epistula dedicatoria*) otvara se Marulićev predgovor *Institucije*, upućene Jeronimu Čipiku, ili spjev *Davidias* odaslan Dominiku Grimaniju.

Književnoznanstveno područje epistolografije spaja epistule i stihovane poslanice. No razlikuju se glede lirske i epske forme. Poslanice u stihu obilježava lirski slog, obavijesna funkcija jezika iskazana je kroz elegijski distih ili heksametar, dvostruko rimovani dvanaesterac; pjesnički jezik je obogaćen tropima, prepoznatljivom topikom; vrijeme i mjesto nastanka nije uvijek iskazano. Ležeran ton izražavanja, a često i odabrane teme (zdravlje, poziv na gozbu, poslani dar), upućuju na neobavezan razgovorni ton, rasonodu. Horacije ih naziva *sermones*, što bismo preveli ćaskanja, razgovori u dokolici, ili po Hektoroviću „prigovaranje”. Utoliko je blisko značnica grčkom izrazu diatriba, o kojemu je bilo govora. U proznim epistolama predmet iskaza, rasprave, a često i polemike, može biti moralističnoga, filozofskoga, estetičkoga karaktera. Potpuno osobni, gotovo prisni ton upućuje na privatnost pisma. No, privatna narav pisma samo je djelomična. Upućena su često javnim osobama, odraz su lijepoga ponašanja i kulturne uljuđenosti humanističke Europe XIV. st., kada i postaju zanimljiva. U latinskim epistolama, kao i u starohrvatskim poslanicama, izmjenjuju se svečane fraze, stilska dotjeranost, želja da tekst bude umjetnički oblikovan. Upravo na granici privatnosti i javnosti opstoje epistole i poslanice.

U različitim rječnicima te priručnicima s područja teorije književnosti, a podrijetlom različitih jezikoslovnih kultura, epistola i poslanica se tumače kao sinonimi. Sastavljači leksikona i rječnika razlikuju ova dva blisko značna termina. Glede primjera koje navode, uzimaju tekstove i pisce vlastitih nacionalnih književnosti, ali s refleksijom na antički predložak. U bogatoj jezikoslovnoj i terminološkoj građi koju čuvaju rječnici i leksikoni hrvatskoga jezika, nezaobilazan je u pretraživačkom nizu *Grčko-hrvatski rječnik* Stjepana Senca. On čuva



temeljno značenje jer je riječ izvorno grčkoga podrijetla: ἔπιστέλλω pokriva značenja: „po vjesniku ili pismom poručiti, navijestiti, naručiti, pismeno priopćiti, javiti ili doglasiti (...)”<sup>13</sup> odnosno ἔπιστολή, ή, poslanica, pismo. Divkovićev *Latinsko-hrvatski rječnik* tumači postanak i značenje ove grčke riječi te joj pored latinske nadijeva i hrvatsku riječ: *epistŭla, ae, f, „poslanica, pismo”*.<sup>14</sup> Zanimljivo je, listajući iznimno bogatu hrvatsku leksikografsku građu, riječ poslanica neće uvijek imati prvenstvo. Različito od Divkovićeve tumačenja, znatno stariji, Jambrešićev *Lexicon Latinum* iz 1742., epistolu imenuje „*liszt, njem. Brieff*”. Za Bogoslava Šuleka riječ poslanica je stilistička markiracija.<sup>15</sup> U Parčićevom *Hrvatsko-talijanskom rječniku* traženu riječ ne ćemo pronaći kao epistolu nego kao poslanicu. Pripisano joj je značenje „*pistola, lettera*”.<sup>16</sup> Kako se Parčićevi rječnici zasnivaju na kritičkom iščitavanju rječnika Bogoslava Šuleka, i starijih izvora, Parčić je ovu riječ, za Šuleka „*stilistica*”, učinio leksikografskom natuknicom. Objasnjujući etimologiju ove riječi, Skokov *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* govori o poslanici kao prevedenici, ali vjerojatno prema njemačkom terminu *das Sendschreiben*<sup>17</sup>, a ne prema grčkom odnosno latinskom nazivu.<sup>18</sup> Među nazivima, stari hrvatski pisci rabe *jepistula* (Antun Dalmatin), *pistula* (Mikalja). Simeonov *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*<sup>19</sup> tumači traženu riječ kao dvije zasebne enciklopedijske natuknice, kao epistolu i poslanicu. Iako nas pretraživanje, ako želimo pročitati komentar o poslanici, vraća na epistulu.<sup>20</sup> U epistolografiji „*poslanice ili epistule*” dijeli na privatne i javne, navodeći kako su privatne poslanice posebna književna vrsta.

Dudenov *Rječnik njemačkoga jezika* tumači epistolu glede latinskoga i grčkoga podrijetla, a pokriva značenje pismo; njem. *das Sendschreiben*. Kao primjer navodi poslanice Novoga zavjeta. Tek kao drugo značenje nudi se pojašnjenje, a može i podrazumijevati zastarjelu riječ koja je izgubila vrijednost, a označava umjetnički oblikovano duže pismo.<sup>21</sup> U njemačkom priručniku književnih termina Gero von Wilpert pruža sljedeće tumačenje: „Grč. ἔπιστολή, lat. *epistŭla*, pored prvotnoga značenja pismo, moguće je komentirati kao pjesničku formu koja je spjevana u heksametrima, jambskim disti-

13 Usp. Senc, Stjepan, *Grčko-hrvatski rječnik*, Zagreb, 1910., str. 336.

14 Usp. Divković, Mirko, *Latinsko-hrvatski rječnik*, „Naprijed”, Zagreb, pretilsak iz 1990., str. 358.

15 Usp. Šulek, Bogoslav, *Hrvatsko-njemačko-talijanski rječnik znanstvenog nazivlja*, „Globus”, Zagreb, pretilsak iz 1990., str. 280.

16 Usp. Parčić, Dragutin, *Rječnik hrvatsko-talijanski*, GZ, Zagreb, pretilsak iz 1995., str. 712.

17 Objavljajući dotada nepoznatu Vetranovićevu poslanicu, koju je i tekstološki komentirao, Milan Rešetar tekst naslovljava *Ein Sendschreiben Vetranić's an Hektorović*, u: *Archiv für slavische Philologie*, XXIII, Berlin, 1901.

18 U značenju pismo, list, knjiga, nalazimo u naslovima naših pjesnika, poput: *Knjige Nikole Jere Dimirovića Nikoli Nale*. (Nalješkoviću); *Knjiga Maroju Mažibradiću* (od Saba Mišetića Gluša).

19 Usp. Skok, Petar, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, JAZU, Zagreb, 1971., str. 492.-493.

20 Usp. Simeon, Rikard, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, MH, Zagreb, 1969., I. dio str. 314., II. dio str. 106.

21 Usp. Duden, *Deutsches Universalwörterbuch*, Dudenverlag, Mannheim, 1989. str. 443.

sima, aleksandrincima. Kao takva pokriva značenje poslanica, pismo u stihu, *Briefgedicht*. Dominira tematika moralističnoga, filozofskoga ili estetičkoga karaktera. Moguće ih je glede izrečenoga u stihu razdijeliti na epske (u središtu je nekakav događaj) i lirske (osjećajnost, stanovito priznanje onoga o čemu se izvješćuje, uznositi stil).<sup>22</sup> U engleskom jeziku, *epis 'tle* pokriva značenje pismo, u suvremenoj recepciji. Drugotno značenje predstavlja kanon novozavjetnih poslanica, a tek kao treće tumačenje nudi se književni tekst sročeni u stihovima.<sup>23</sup> *Rječnik književnih termina* J. A. Cuddona tumači epistolu kao pjesmu upućenu prijatelju ili zaštitniku, dakle vrsta pjesme u stihovima. Stoga bi termin *'letter in verse'* odgovarao našem nazivu poslanica u stihu.<sup>24</sup> Postoje približno dva tipa poslanica: one koje su bliske, uzor nalaze u Horacijevim *Epistulae*, a pisane su na moralne i filozofske teme, te romantične, sentimentalne epistole koje su bliske Ovidijevom djelu *Heroides*. U engleskoj književnosti u srednjem vijeku bio je popularniji Ovidijev tip poslanica. On je utjecao na teorije dvorske ljubavi, vjerojatno i na engleskoga renesansnog pjesnika Samuela Daniela (1562.-1619.). Primjerice, njegova poslanica *Letter from Octavia to Marcus Antonius* (1603.). Horacijevske poslanice postale su omiljene u renesansi i klasicizmu, npr. *Moral Essays* Alexandera Popea, poslanice u stihovima Johna Donnea, *Letters to Severall Personages*.

### *Poslanice u stihu u epistolografiji*

Iz prethodnoga lingvističko-leksikografskoga izlaganja uočljivo je kako ćemo, govoreći o poslanicama u stihu, raspravljati *ab ovo*. Ova pjesnička vrsta poznata je antičkim pjesnicima. U hrvatskom pjesništvu prisutna je od razdoblja humanizma. Svoj najraskošniji pjesnički, stilski i metrički oblik poprima u razdoblju renesanse. Pjesničke poslanice pišu se i kasnije, a u našem suvremenom književnom okružju i pjesništvu rado će ih odašiljati Pavličić, Stamać, Maroević, Mrkonjić, Tomasović, Paljetak. Naime, uvijek će se pronaći zgodan povod da se profesori, i pjesnici, prigodno poigraju ovom nesvakidašnjom pjesničkom vrstom. Opsežan broj pjesničkih poslanica koje sam pronašla pretražujući naše pjesnike nagnao me na sužavanje pjesničke građe. U ovom slučaju neka orijentacija bude književnopovijesno razdoblje renesanse. U XV. st., barem glede hrvatske književnosti, prožimaju se afirmirani i naslijeđeni humanizam i novorođena renesansa, dok u XVI. st. sklad renesanse nadopunjuje razigrani manirizam. Na razmeđu tih stilova upravo je nastao najveći broj poslanica u stihu.

22 Usp. von Wilpert, Gero, *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1969., str. 104., 221.

23 Usp. *The Concise Oxford Dictionary*, Oxford, 1951., str. 401.

24 Usp. J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, London, 1982., str. 238.-239.



U epistolografiji najopćenitija je razdioba na epistole (pisma) i poslanice. To je kruta podjela unutar lirskoga i epskoga. No, upravo zbog nedorečenosti generičke strukture epistole kao žanra<sup>25</sup>, kao zasebna književna oblika, svaki formalno upućen tekst, u kojemu se pošiljatelj obraća primatelju imenom ili vokativom, može figurirati kao poslanički tekst. Konceptualni okvir unutar kojega treba odrediti što je to poslanica u stihu podrazumijevat će njezin status u povijesti svjetske književnosti, u zadanom književnopovijesnom razdoblju humanizma i renesanse kada joj se pridavao najveći značaj, te komunikacijski model primjenljiv u interpretacijama odabranih tekstova. Prvotno je definirati i raščlaniti poetičku strukturu poslanice u stihu u teoriji književnosti, kako ne bi došlo do zbrke.

S gledišta teorije komunikacije (odnos pošiljatelj – primatelj), poslanica donosi stanovitu poruku. Služimo li se Jakobsonovim metatekstualnim jezikom, komunikacijski lanac nužno podrazumijeva i kôd. No u stihovanim poslanicama kôd ne će uvijek stimulirati primatelja. Naime, povratni odgovor primatelja nije obavezan, ali komunikacijski kôd živi. Tada je poslanica kao poruka autoreferencijalna, sama sebi dovoljna. Neosporno je, pravim poslanicama – pismima u stihu – pripadaju tekstovi koji uključuju dvosmjernu komunikaciju. Slijedi poslanica te odgovor. Takvih pjesničkih primjera neće biti odveć. Istaknimo, primjera radi: 10. svibnja 1540. Nalješković se obraća poslanicom *Petru Hektoroviću vlastelinu hvarskomu*,<sup>26</sup> a godinu i pol kasnije stiže *Odgovor Petra Hektorovića, vlastelina hvarskoga Nikoli Nalješkoviću*<sup>27</sup> (datirana 16. studenoga 1541.)! Rijetko ćemo naći datirane poslanice, no i kada je naznačen datum odašiljanja vidljivo je da su „odgovori” dugo putovali. Tako je i u poslaničkoj korespondenciji Hektorovića i Vetranovića. U naznačenim poslanicama razgovaraju o bolesti, tegobama starosti, a međusobno nemaju dovoljno riječi hvale za prijateljeve pjesme. Veći je broj poslanica koje egzistiraju kao pisma bez odgovora. Naime, ili su izgubljene, ili nisu bile namijenjene kao „odgovor” na primljene poslanice. No, čitatelj će iz poslanica razumjeti povod i nakanu „odašiljanja”. Jednostavno, pošiljatelj nam je poznat, no nemamo traga primateljeva odgovora. Stoga se ni kriterij privatnosti ne pokazuje dovoljno pouzdanim. Poslanice su pjesnički tekstovi umjetnika, i u njima nećemo moći tražiti strogu dokumentarnu vrijednost.

U stihovanim poslanicama pisci korespondiraju kao javne osobe, reagiraju na kulturne i književne događaje te opća politička događanja u Europi, iako se ponekad osjećaju, kao Šižgorić, Marulić i Česmički, odmetnuti i zanemare-

25 Na problem žanrovske neodređenosti u znanstvenoj literaturi, kao i na činjenicu da se u povijesti hrvatske književnosti o renesansnim poslanicama rubno govorilo, ukazuju Stanislav Marijanović, *Marko Marulić u epistolografiji*, Dani hvarskog kazališta, XV, Književni krug, Split, 1989., str. 237-252. te Milorad Stojević, *Ivan Milčetić o hrvatskim renesansnim poslanicama*, Zbornik o Ivanu Milčetiću, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2002., str. 51-57.

26 *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*, priredili Vatroslav Jagić i Đuro Daničić, Stari pisci hrvatski, V, JAZU, Zagreb, 1873., str. 312-320.

27 *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*, priredili Šime Ljubić i Franjo Rački, Stari pisci hrvatski, VI, JAZU, Zagreb, 1874., str. 69-75.

ni. Posrijedi su hrvatska latinistička *Antiturcica*.<sup>28</sup> Također, opsežan je raspon tema koje dominiraju hrvatskim renesansnim poslanicama. Govore o zdravlju, bolesti, smrti, neutješnoj ljubavi, pisanju, svakodnevicu, raspravljaju o poetici. Često su mitološki prizori umetnuti u „domaće” okružje. Moguće je ispriopovijedati san koji je pjesnik usnuo, no pravi je povod govoriti o sebi. Imaginarno putovanje potpomognuto pastoralnim ozračjem također pronalazi svoje mjesto u raspršenom tematskom krugu renesansnih poslanica. Namjera je na temelju danas dostupnoga korpusa, opsežne „lektire” *starih hrvatskih pisaca*<sup>29</sup>, načelno uspostaviti kriterije u hrvatskoj stihovanoj epistolografiji: pismovna topika, tematski raspon, versifikacija, „hibridne” podvrste poslanica. Naime, kako je nedorečena generička struktura poslanice kao žanra (češće ju teorijski priručnici svrstavaju u prigodničarsko-počasničku poeziju), ton i formu poslanice mogu imati: posvete književnih tekstova, pisma u vidu razgovora, soneti posvete, epigrami, poetološke rasprave u stihu na književne, filozofske, moralističke i političke teme. Imenovani prozni i pjesnički sastavci formalno se javljaju kao „poslanički” tekstovi.

U hrvatskoj renesansnoj književnosti najčešće ćemo naići na posvetne poslanice (*epistulae dedicatariae*), sonetne poslanice te epigramske poslanice. Pjesnik ih upućuje kao stanovitu poruku. Ilustrativno pogledajmo, kako prigodničarski konvencionalni stihovi, kakve su naši renesansni pjesnici rado i s lakoćom pisali, rubno mogu funkcionirati kao poslanica. Tako nabrajajući, mogli bismo reći: kao stihovana poslanica egzistira Bobaljevićev prigodni sonet (br. 75) na talijanskom jeziku, kojim želi šaljivo poučiti prijatelja Monaldića u gramatici talijanskoga jezika, ili onaj upućen „il gentil Sorgo” koji uživa u ljetu Toskane (br. 71).<sup>30</sup> Slične sonetne varijacije na talijanskom jeziku pisali su Hanibal Lucić<sup>31</sup> i Dinko Ranjina.<sup>32</sup> Da su soneti mogli biti izraz u korespondenciji upućuju soneti Bobaljevića Glušca upućeni talijanskim pjesnicima:

28 Bez obzira govore li naši pjesnici kroz elegije, elegijske poslanice ili u pismima istupaju kao javne osobe, iskazuju svoju osjetljivost na važne događaje. Izdvojimo Šižgorićevu *Elegiju o pustošenju šibenskog polja*; panegirik Tome Nigera upućen mletačkom duždu Leonardu Loredanu; Marulićeva *Poslanica papi Hadrijanu VI.*, te pismo Jeronimu Čipiku datirano 19. srpnja 1501.; elegijska poslanica Ivana Česmičkoga u ime Matijaša Korvina, kao odgovor na poslanicu Antonija Constanzija, *Matijaš kralj ugarski govori Antunu Konstanciju, pjesniku italjskom*.

29 Navedeni termin prisutan je u hrvatskoj književnoj historiografiji stoljeće i pol, a da nije neaktualan i staromodan potvrđuju i najnovija književno-teorijska izdanja. Koristim sintagmu koja je ujedno i naziv Akademijine edicije Stari pisci hrvatski. Projekt kritičkih izdanja i studija hrvatske renesansne književnosti zaživio je 1869., kada je Kukuljević objavio Marulićeva hrvatska djela.

Istoimeni Kukuljević, objavljujući renesansne pjesnike u vidu antologije, koristi termin „naše staro pjesništvo”. V. *Pjesnici hrvatski XV. vieka*, 1856. te *Pjesnici hrvatski XVI. vieka*, 1858.

Kombolova periodizaciji hrvatske književnosti, *Hrvatska književnost do preporoda*, odvojila je hrvatsku književnost na „stariju”, od srednjovjekovlja do prosvjetiteljstva, i „noviju”, od preporodnih događanja.

Istoimenom terminu nije nesklon Pavao Pavličić u poetičkoj razradi odabranih pjesnika, od Marulića do Kačića Miošića. V. *Skrivena teorija*, 2006.

30 Frano Čale, *Pjesme talijanke Saba Bobaljevića Glušca*, Sveučilišna naklada „Liber”, Zagreb, 1988., str. 259. i 267.

31 Pjesme Hanibala Lucića, Stari pisci hrvatski, VI, JAZU, Zagreb, 1874., str. 293-298.

32 Milan Rešetar, *Talijanske pjesme Dinka Ranjine*, Građa za povijest književnosti hrvatske, IV, JAZU, Zagreb, 1904.

Benedettu Varchiju, Lauri Battiferri, te našim pjesnicima Tudiziću, Getaldiću, Sorkočeviću, deveta satira upućena Amalteu u kojoj govori o svojoj gluhoći.<sup>33</sup>

Ništa manje rastrošan u svojim stihovima na starohrvatskom štokavskom jeziku, koje upućuje svojim prijateljima, nije bio Dinko Ranjina. Njegov kanconijer *Pjesni razlike*<sup>34</sup> čuva brojne kraće osmeračke i dvanaesterake pjesničke sastavke namijenjene Luku Sorkočeviću, Franu Lukareviću, Maroju Mažibradiću, Franu Gunduliću te ostalima. Obraća im se kako bi im povjerio svoju zaljubljenost ili potrebu za razgovorom. Iz Ranjininih stihova daje se iščitati kako je razgovor poiman kao međusobna razmjena stihova, u kojima hvali vrline ili vješto pero svojih prijatelja. Kanconijer, doličnim zvukom petrarkističke poezije, otvara se posvetom rođaku i prijatelju Mihu Menčetiću: „(...) primi ove moje pjesni, kakve godijer jesu, ne gledav mao dar, neg srce od toga, ki ti dar poklanja ...” Dar ćemo, dakako, poimati kao signum da su pjesme i poslone radi kritičke prosudbe, te da „malim” darom ne skriva veliko oduševljenje i zahvalnost prema prijatelju.

Pored latinskih poslanica Ivana Česmičkoga oblikovanih elegijskim distihom (*epistolae elegicae*), mogu li se poslanicama nazvati epigrami koji oponašaju razgovor (često je to „odgovor”), atribuiraju primatelja, počinju invokacijom? Primjerice, epigramom uobličeni pjesnikov poziv te „odgovori” upućeni veronskom humanistu Giovanniju Guarinu: *Ad Guarinum Veronensem*, te *Refellit Guarinicum excusationem*.<sup>35</sup> Naime, stari je učitelj odbio poziv mladačkih đaka na gozbu jer starosti nije mjesto uz mladost!

Već nabrojani, iako za ovu prigodu minimaliziran, izbor tekstova iziskuje red u klasifikaciji.<sup>36</sup> Možemo li govoriti o poslanicama koje su spjevane kao epigrami? Što je s izrazito konvencionalnim prigodničarskim stihovima poslaničkoga tona? Njih je napretek, a jesu li dolazili do namijenjenih im adresata, nemamo odgovora. Jesu li i to poslanice? Jesu li pjesnički sastavci, u kojima se pjesnici poigravaju formom soneta, talijanskim jezikom, a oponašaju ton prigodne poslanice, također hibridna podvrsta u hrvatskoj stihovanoj epistolografiji? Možemo li govoriti o sonetnim poslanicama? Stoga, neophodno bi bilo definirati i odrediti poetički strukturu poslanice u stihu u teoriji književnosti.

33 Đuro Körbler, *Talijansko pjesništvo u Dalmaciji XVI. vijeka, napose u Kotoru i Dubrovniku*, JAZU, Rad 212, Zagreb, 1916., str. 63-64, 74-75.

Iznoseći preciznu filološku obradu Bobaljevićevih soneta *Rime amorose, e pastorali, et satire*, Körbler navodi: „Satire ili, kako bismo ih mogli poredati radi njihova sadržaja ispravnije nazvati, p o s l a n i c e, napisao ih je on devet” (str. 55); „Oblikom se soneta naš Dubrovčanin poslužio i za p o s l a n i c e, što ih je slao prijateljima ili znancima dobivajući od njih i takve odgovore, kako su ih slali i dobivali i mnogi drugi rimatori.” (str. 74).

(O. p.: Riječi istaknuo Đ. K., iz čega je upravo vidljivo da bitno ne luči poslanicu kao zasebnu pjesničku vrstu.)

34 Dinko Ranjina, *Pjesni razlike*, Stari pisci hrvatski, XVIII, JAZU, Zagreb, 1891.

35 Ivan Česmički, *Pjesme i epigrami*, Hrvatski latinisti, II, JAZU, Zagreb, 1951., str. 296-297.

36 Važno je istaknuti raspravu Franje Šveleca *O poslanicama u hrvatskoj renesansnoj književnosti* u: časopis *Mogućnosti*, br. 1-3., Književni krug, Split, 1998., str. 128-136. Švelec je nastojao renesansne poslanice podijeliti prema tematskom kriteriju, prema obilježjima književnoga roda, glede stiha kojim su pisane. To je vrlo sustavan nacrt klasifikacije poslanica u stihu, koji će svakako biti polazište u tumačenju i interpretacijama poetike poslanice u stihu.

# Tema broja: BARTOL KAŠIĆ

Ivan Golub

## Kašićev prijevod Svetoga Pisma i liturgijskih knjiga

Pozvan da sudjelujem na predstavljanju knjige „Bartol Kašić-Izbor iz djela”<sup>1</sup> koja je izašla 2010. u „Stoljećima hrvatske književnosti”, akademiku Stjepanu Damjanoviću koji mi se u ime Predsjedništva Matice hrvatske obratio, odgovorio sam:

„Plemeniti!

Radujem se s izlaska Kašićevog sveska. Rado ću sudjelovati u predstavljanju, ako Bog da. Letim u Rim za koji sat. Pohodit ću grob Bartola Kašića.

Smjerno

/ Ivan Golub

Zagreb 26. studenoga 2010.”

Doletio sam iz Rima. I bio u Rimu na grobu Bartola Kašića. U crkvi sv. Ignacija. S ovim notezom u ruci, svojim suputnikom. U notez sam zapisao:

„Rim, 8. prosinca 2010. Sunčana srijeda. Bezgrješno začće Marijino. Crkva sv. Ignacija. Pred spomen-pločom Bartola Kašića. Čitam: ‘In hac ecclesia sepultus est Bartholomaeus Cassius otac Bartol Kašić. Pag, Croatia 15. VIII. 1575. + Romae 28. XII. 1650.’ Brojim godine: 435. godina od rođenja, 360. od smrti Bartola Kašića. U Zagrebu će se predstaviti izbor iz Kašićevog djela 21. prosinca 2010. – a 28. prosinca 1650. je Kašić umro – dakle predstavljanje će se dogoditi o 360. godišnjici Kašićeve smrti. Slučajno? Nema slučaja, ako ima Boga. Ima Boga.

*Oče Bartole*

*ovdje negdje*

---

<sup>1</sup> Izbor iz djela priredila Darija Gabrić-Bagarić. Ed. "Stoljeca hrvatske književnosti", knj. 103, Matica Hrvatska, 2011.

*kosti su vaše i prah,  
umireno pero  
i nedosanjani san.  
Izašla je 350 godina  
kako zaklopite oči  
prva hrvatska Biblija  
u prijevodu Bartola Kašića.  
Izbor iz Vašega djela  
u Vašoj je svanuo domovini  
neki dan.  
Ne to nije san.  
(Bruje orgulje.  
Neka Vas ne bude.) ”*

Stavio sam u džep crveni notes u koji sam ove retke i ove stihove zapisao. Izmolih „Oče naš” za velikodušnu dušu Bartola Kašića, čije tijelo počiva u kripti ove crkve Sant’ Ignazio u Rimu.

U bazilici pak sv. Petra 6. prosinca 2010. prisjetio sam se ispovjedaonice koja je još u vrijeme mojega studija u Rimu (1961.-1964.) nosila natpis „Lingua Illyrica”. Možda to bijaše još ona u kojoj je ispovijedao „hodočasnike iz Hrvatske”, hrvatski ispovjednik isusovac Bartol Kašić. U crveni sam notez zapisao:

*„Ovdje ste ispovijedali  
oče Bartole iz Paga.  
Ovdje ste sanjali  
svoju Bibliju Hrvata,  
tražili riječima rješenja  
s latinskih Jeronimovih pismena.  
Ovdje ste se ugasili  
suradnik na Božjoj njivi  
u Božjem vinogradu  
vjerni Bogu i svome Pagu.”*

A na povratku i/ili dolasku u Via della conciliazione obazreo sam se, kao uvijek, na Hotel Columbus, nekad zdanje u kojem su stanovali ispovjednici bazilike sv. Petra. Za kojim li je prozorom Bartol Kašić prevodio svoju hrvatsku Bibliju, priređivao Rimski Ritual i spremao Lekcionar?

Vratio sam se iz Rima. Došao na predstavljanje knjige „Bartol Kašić / Izbor iz djela / Priredila i transkribirala Darija Gabrić-Bagarić. / Niz: Stoljeća hrvatske književnosti. / Matica hrvatska. / Zagreb MMX.”

Pred nama je lijepa knjiga. Zналаčki opremljena – Hvala Nataši Debo-gović i Željku Podoreški. Lege artis uređena – Hvala akademiku Stjepanu Damjanoviću. Razmjernim i primjerenim izborom iz djela ispunjena, i uvodnom raspravom popraćena – Hvala dr. Dariji Gabrić-Bagarić. Hvala Matici

hrvatskoj što objavljuje djela hrvatskih književnika u nizu „Stoljeća hrvatske književnosti”, utemeljenom neprežaljenim Vlatkom Pavletićem.

Knjiga „Bartol Kašić-Izbor iz djela” sazdana je od više slojeva, koji odgovaraju polifonom stvaralaštvu Bartola Kašića u doba baroka. Prvi sloj donosi izbor iz Kašićeve Biblije i liturgijskih knjiga. Ja ću se usredotočiti upravo na taj sloj kao teolog, književnik i kašićolog. Napose ovo potonje.<sup>2</sup>

Izbor nikad nigdje nije lak. Izbor tekstova iz Biblije pogotovo. Kao teolog, bibličar i književnik sa znatiželjom sam pristupio spomenutom sloju. Dr. Darija Gabrić-Bagarić izabrala je književno ponajljepša mjesta i neka, ne sva, teološki važna mjesta iz Kašićeve Biblije. Tu je ljupka Knjiga o Ruti. Mi koji smo bili izabrali studij Svetoga Pisma na Papinskom biblijskom institutu u Rimu – koji u stvari ima samo jedan jedini predmet, Bibliju naime na jezicima izvornika hebrejskom, sirsom, aramejskom i grčkom – za prijemni usmeni ispit trebali smo s hebrejskoga prevoditi na latinski knjigu o Ruti. Ona je naime slogovno lijepa i jezično jednostavna. Biblijska Pjesma nad pjesmama je, naravno, izabrana za „Kašićev izbor iz djela”. Izbor iz Novoga zavjeta uzeo je u obzir Pavlov himan ljubavi „Kad bih sve ljudske i anđeoske jezike govorio...” Dragutin Tadijanović, kad sam blagoslivljao njegov stan (2006.) pročitavši u sklopu obreda taj himan, za nj reče:

„Prava pjesma. Daj da ga još jednom pročitam”.

U izbor je ušao Lukin opis puta dvojice učenika u Emaus kojima se pridružuje zagonetni Suputnik. Adolf Harnack je napisao da je taj opis najljepša stranica što je ikad napisana. Prisjećanja uz izabrana biblijska mjesta spomenuo sam zato da bih pokazao koliko je izbor dr. Gabrić-Bagarić pogodan.

Iz Kašićevog Rituala Rimskoga unutar bogate rukoveti nalazi se „Oče naš” koji je gotovo do u riječi onakav kakav mi danas molimo. Izbor pak iz Kašićevoga Lekcionara pruža nam priliku da ogleđno usporedimo Kašićev prijevod biblijskih mjesta u Lekcionaru s prijevodom u samoj Kašićevoj Bibliji.

Pozvan da govorim ovom prigodom kao kašićolog, dugogodišnji istraživač, nadasve u rimskim arhivima, zadržao bih se na Kašićevoj Bibliji. Sažeo bih nešto svojih istraživanja. Kašićeva Biblija naime nije izašla kad je i prevedena. Pratila ju je posebna sudbina.

Za svaki je narod krupan događaj prijevod Svetoga Pisma. Događaj bez usporedbe kad dobije cjelovito Sveto Pismo na svome jeziku. Ali kako se ono veli „Habent fata sua libelli”, pa i ova knjiga nad knjigama u Kašićevom prijevodu na hrvatski ima svoju sudbinu.

Misao o prijevodu Svetoga Pisma na živi hrvatski jezik nikla je – nije čudo u Dubrovniku, hrvatskoj Ateni. Posijali su je dubrovački nadbiskupi, listom Talijani, što je čudo, jer su stranci. A i nije čudo jer su pastiri i znadu da treba

---

2 Ovdje ugrađujem dijelom istraživanja: Ivan Golub, Događaj Kašićeve Biblije, Forum, Mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Godište XXXX. Knjiga LXXIII. Broj 4 – 6, travanj-lipanj, str. 832-867; Ivan Golub, Povratak Bartola Kašića u Dubrovnik. Kob Kašićeve Biblije, u: Historijski zbornik. Godište LXI-LVII, Zagreb 2003-2004, str. 191-218.

puku dati Božju riječ na njegovu jeziku. Onaj koji misao utjelovljuje u djelo jest Bartol Kašić. Dubrovački nadbiskup Fabbio Tempestivi potiče Bartola Kašića, isusovca u Dubrovniku, da pregleda postojeće liturgijske prijevode Svetoga Pisma, a njegov nasljednik Vincenzo Lantero, saznavši da dosadašnji prijevodi nisu vjerni u svemu Vulgati, koja od Tridentskog koncila ima značaj autentičnog teksta, pokreće novi prijevod Novoga Zavjeta iz Vulgate. Dakako, izdavanje prijevoda nadilazi mogućnosti same nadbiskupije. Kongregacija za širenje vjere u Rimu ima svoju tiskaru i potrebna sredstva. I doista 1625. Kongregacija za širenje vjere daje Bartolu Kašiću nalog da prevede Sveto Pismo.

Pod nadbiskupovanjem Lanterova nasljednika nadbiskupa Tommasa Cellesija iz Pistoie završen je prijevod Novoga Zavjeta. Našao sam rukopis Kašićeve posvete prevedenoga Novoga zavjeta pod nadnevkom 10. veljače 1629. biskupu Cellesiju. Pripremih kritičko izdanje posvete. Koncem 1631. Novi zavjet u Kašićevom prijevodu poslan je u Rim Kongregaciji za širenje vjere. Ona je pak krajem 1632., pošto je stvar prošla povjerenstvo Kongregacije za širenje vjere (de propaganda fide), a nakon iskrsljih teškoća, čitavu stvar podastrla Kongregaciji Svetog Oficija, koja neka vidi treba li prijevod tiskati.

Pokojni prof. Reinhold Olesch utemeljio je niz „Biblia Slavica“, koji treba obuhvatiti izabrane prijevode, nadasve prvoprijevode – protoprijevode Biblije na razne, zapravo sve slavenske jezike. I tako učiniti ih dostupnima slavistima, teolozima, povjesnicima kulture, bibliofilima... Dakako, da je tu mjesto i hrvatskoj Bibliji. Prof. Olesch je u sudjelovanju sa mnom 1978. zasnovao da se u nizu „Biblia Slavica“ izda hrvatska Biblija Bartola Kašića. „Nakon VIII. Međunarodnog slavističkoga kongresa u Zagrebu 1978. zasnovao je Reinhold Olesch (1910-1990) u suradnji s Ivanom Golubom objelodaniti ovo velebno djelo hrvatske pobožnosti i hrvatskog jezika . – Nach dem VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb 1978 fasste Reinhold Olesch (1910-1990) im Zusammenwirken mit Ivan Golub den Plan, dieses Hauptwerk kroatischer Frömmigkeit und Sprache an Licht zu bringen“ – piše u Predgovoru izdanja Kašićeve Biblije.<sup>3</sup>

Predložio sam da kritičko izdanje samoga teksta prirede dva vrlo moja nekoć učenika, neprežaljeni pokojni Marko Mišerda i dr. Petar Bašić, obojica iz reda franjevac trećoredaca glagoljaša; a ja ću im biti u tome na pomoć. Također sam predložio da se zamoli prof. dr. Radoslava Katičića, da uz izdanje Kašićeve Biblije napiše raspravu o Kašićevom jeziku. Prof. Olesch je pak mene tražio da pišem o biblicističkoj strani Kašićeva prijevoda.

Kašićeva Biblija bila je spremljena za tisak, ali nije bila tiskana. Trebalo je utvrditi, ne nalazi li se konačni čistopis u arhivu Svetog Oficija u Rimu,

3 Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, seu Declaratio Vulgatae Editionis Latinae, Bartholomaei Cassij Curictensis e Societate Iesu Professi, ac Sacerdotis Theologi. Ex mandato Sacrae Congregataionis de propaga: Fide. Anno 1625. Ediderunt Hans Rothe et Christian Hanick. E codicibus manuscriptis transtulerunt Petar Bašić et Julije Derossi et Zlata Derossi. Curis elaboravit atque apparatu critico instruxit Petar Bašić. 1999 Ferdinand Schönigh, Paderborn. München. Wien. Zürich, str. IX.



kojemu je bio radi tiskanja podastrt. Ukoliko se tamo nalazi, prema njemu bi trebalo prirediti kritičko izdanje. Na meni je bilo da to izvidim.

Pružila mi se prilika za izravno istraživanje o Kašićevoj Bibliji u arhivu Kongregacije za nauk vjere. Kao član Međunarodne teološke komisije – tridesetorice od pape imenovanih teologa iz cijeloga svijeta – zamolio sam njenog predsjednika kardinala Josepha Ratzingera, sadašnjeg papu Benedikta XVI., za dostup u znanstvenoj javnosti nedostupan arhiv Svetog Oficija zbog istraživanja o Bibliji Bartola Kašića. Kardinal Ratzinger se suglasio. U istraživanju u arhivu sv. Oficija, novost, iznenađujuća novost, bilo je otkriće pisma zagrebačkog biskupa Franje Ergelskoga Svetom Oficiju iz 1633. u vezi s objavljivanjem Kašićeve Biblije.<sup>4</sup> Pismo je sažeti prijepis sačinjen za sjednicu Kongregacije svetog Oficija. Glasi:

„Uzorita i Prečasna gospodo

Biskup zagrebački u Hrvatskoj saznajući da Monsignore Nadbiskup dubrovački radi na tome da se tiska Novi zavjet čitav, preveden na njegovu upornu molbu na ilirski živi jezik, na dubrovačko narječje i dubrovački izgovor, koje se razlikuje od drugih, i da se tiska latiničkim slovima, moli s poštovanjem Vaše Uzoritosti, da izvole odložiti ovaj pothvat koji je od tolikog značenja te narediti da se dobiju potrebna i nužna obavještenja od zainteresiranih nacionalnih biskupa i od redovnika sv. Dominika i sv. Franje u Dalmaciji, u Bosni, u Hrvatskoj i u Bosni Srebrnoj, vještih materinskom ilirskom jeziku, budući da se ovdje radi o interesu čitave Nacije tako brojne, raspršene po tolikim kraljevstvima i zemljama Evrope, ne o interesu jedne samo biskupije dubrovačke. Vaše će naime Uzoritosti jasno utvrditi da nije potrebno tiskati spomenuti prijevod, pače da će on donijeti više štete nego koristi, kako je to bio slučaj sa sličnim prijevodima za druge nacije.”<sup>5</sup>

Ono što zagrebački biskup traži nije izravna zabrana tiskanja Kašićeve Biblije nego zaustavljanje postupka oko tiskanja, dok se ne čuje i druga strana, koja se treba očitovati ne o manjkavosti prijevoda nego uopće o potrebi prijevoda.

Ne smije se smetnuti s uma da zagrebački biskup piše iz kajkavskoga Zagreba. Njega u najmanju ruku zbunjuje prijevod Svetoga Pisma na narječje koje se u njegovu Zagrebu i nadaleko po njegovoj biskupiji ne govori. Radi se o sučeljavanju dubrovačkog i zagrebačkog, u stvari „bosanskog” i kajkavskoga govora.

Zagrebački je biskup, treba priznati, nazreo bit stvari. Prepoznao je da se radi o postavljanju pojedinačnog govora za sveopći govor, o stvaranju, dakle, standarda ili grubljim riječima nametanju jednoga govora, narječja drugima,

4 Ivan Golub, Tko je zaustavio tiskanje hrvatske Biblije Bartola Kašića, u: O kraljevstvu nebeskom – novo i staro. Zbornik radova u čast Bonaventuri Dudi, OFM, u povodu 75. rođendana i 50 godina svećeništva. Uredio Mario Cifrak, OFM. Zagreb, 2001, str. 345-356. Dopunjeni tekst, pod istim naslovom, izlazi u Bogoslovskoj smotri 71 (2001) br. 1, str. 153-170.

5 Ivan Golub, Quellen zur Bibel Kašićs im Archiv des Heiligen Offiziums, u: Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, Kommentare, nav. dj., str. 133-135, 170-177.



koji imaju svoje narječje. I zato on traži, kad se izdaje Biblija, – ako je uopće treba izdati u prijevodu, – da se pitanje jezika, govora na koji je prevesti treba riješiti ne lokalno nego nacionalno, tako da u tom pitanju imaju riječ svi zainteresirani biskupi i redovnički poglavari, ne samo dubrovački nadbiskup.

No ono što zagrebački biskup navodi kao udarni dokaz posve ne stoji. Kašić naime nije htio ni izdaleka zatvoriti Bibliju na usko govorno područje. Pače on baš hoće jezik za sve raspršene, i one pod turskom vlašću. Bio je on ondje. Ali hoće pri tom uzeti jedan govor, onaj za koji prosuđuje da je najopćenitiji i najrazumljiviji, tako da taj govor bude opći za najšire područje. Kašić ide za standarizacijom jezika.

Pismo zagrebačkog biskupa pročitano je na sjednici Kongregacije Svetog Oficija 23. lipnja 1633. u Apostolskoj palači na Kvirinalu pred samim papom Urbanom VIII, kardinalima i dužnosnicima Kongregacije. Pismo je postiglo traženi učinak. Na poledini pisma pripisala je druga ruka, kako je riješeno pismo: „23. lipnja 1633. Presveti (Papa) je naredio da se odgodi posao oko tiskanja Novoga zavjeta na ilirskom jeziku dok ova Sveta Kongregacija drugačije ne odredi.”<sup>6</sup>

To je pravorijek s najvišega mjesta. Zapisan u najslužbenijem dokumentu, u knjizi „Odluka” Kongregacije Svetoga Oficija. Ovime je zaustavljeno odnosno zapriječeno, ali ne i zabranjeno tiskanje Kašićeve Biblije. Riječ zabrana se ne spominje.

Do sada se je stvaralo razne pretpostavke o tome tko je zaustavio tiskanje Kašićevog prijevoda Novoga Zavjeta. No nije se ni izdaleka slutilo da je to bio zagrebački biskup Franjo Ergelski. Odnosno Urban VIII. koji je odredio da se na traženje zagrebačkog biskupa zaustavi posao oko tiskanja Kašićeve Biblije, dok Kongregacija Svetoga Oficija ne donese drugačiju odluku. Konačnu odluku.

Urban VIII. će osnovati povjerenstvo koje će proučiti predmet i prosuditi, treba li ili ne treba tiskati hrvatski Novi Zavjet u prijevodu Bartola Kašića. Povjerenstvo će tvoriti tri kardinala i sedam uistinu vrlo uglednih teologa savjetnika Svetoga Oficija. Među njima je oratorijanac Orazio Giustiniani, čuvar, pa prefekt Vatikanske biblioteke, pisac povijesti Firentinskog koncila, kasnije kardinal. U njegovoj se rukopisnoj ostavštini nalaze materijali u vezi s Kašićevom Biblijom, među njima i pismo Ivana Tomka Mrnavića, pomoćnika zagrebačkog biskupa Franje Ergelskoga, papi Urbanu VIII.<sup>7</sup>

Poduzeo sam 12., 13. i 19. travnja 2001., već prije namjeravana istraživanja o Giustinianiju kao članu povjerenstva ustanovljenog od Urbana VIII. u vezi s tiskanjem Kašićeve Biblije.<sup>8</sup>

6 Golub, Quellen zur Bibel Kašićs, nav. dj., str. 177.

7 Ivan Golub, Događaj Kašićeve Biblije, nav. dj., str. 842-844; Ivan Golub, Povratak Bartola Kašića u Dubrovnik, nav. dj., str. 199 – 200.

8 Ivan Golub, Događaj Kašićeve Biblije, nav. dj., str. 842-848; Ivan Golub, Povratak Bartola Kašića u Dubrovnik, nav. dj., str. 199-202.

Mrnavićevo pismo nema nadnevka. No iz pismu unutarnjih podataka dade se zaključiti da bi pismo moglo biti napisano krajem 1633. ili početkom 1634. Pisano je „po nalogu –iussu” Zagrebačkog nadbiskupa (Franje Ergelskoga). Prionuo sam uz priređivanje kritičkog izdanja pisma.<sup>9</sup> Objavio sam opis spisa i pisma, objavio dijelove svojeg prijevoda pisma i prepričao cjelinu pisma, dok ne izdam kritički pismo.<sup>10</sup>

Kao vikar – namjesnik Zagrebačkog biskupa, umjesto kojega je pohodio „Limina Apostolorum”, on kanonik lektor Zagrebačke Crkve, Ivan Tomko Mrnavić, biskup „Kraljevine Bosne – Regni Boznae”, podastire Urbanu VIII. nekoliko razloga zbog kojih ne bi trebalo tolerirati ovu novost, tiskanje naime hrvatskog prijevoda Svetoga Pisma. Nije naime korisno „non expedit” da se tiska bilo Novi bilo Stari zavjet na dubrovačkom pučkom jeziku „Ragusina uulgari lingua”. Biskup Mrnavić uporno za namjeravanu Kašićevu Bibliju koju želi osujetiti, ponavlja naziv „editio vulgaris Ragusina”. Hoće time pokazati da se radi o čisto dubrovačkoj, posve lokalnoj stvari.<sup>11</sup> Krećući se u Rimu znao je na koja vrata treba ući. Univerzalni Rim ne voli lokalnu stisnutost. Izdavanje Biblije na dubrovačkom pučkom jeziku, kaže Mrnavić, u suprotnosti je s misli Rimskih prvosvećenika, poimence na prvom mjestu Ivana VIII. koji je odobrio staroslavensko izdanje svetih Metodija i Ćirila; u suprotnosti je s odlukom samog Urbana VIII. i Kongregacije za širenje vjere (Propagande) iz 1626. da se staroslavenski prijevod misala i brevijara ne mijenja nego samo ispravi gdje treba.

Prigovor Kašićevu prijevodu Biblije, da predstavlja prekid kontinuiteta sa staroslavenskom i hrvatskom lekcionarskom maticom u konačnici ne stoji. Mogli bismo naime reći da su po srijedi dva ispravljanja svetih knjiga nastalih na staroslavenskom počam od prije 800 godina dalje: Levakovićevo i Kašićevo. Levaković skupa s Ukrajincom Metodijem Terleckim rusificira odnosno rutenizira, ukrajinizira liturgijske knjige i u njima biblijski sloj, a Kašić, vjeran duhu začetnika staroslavenskih bogoslužnih knjiga, posuvremenjuje Bibliju (u njima) prevodeći je na živi jezik. On shvaća da je staroslavenski bio živi jezik na koji su prevodene svete knjige; no on je kasnije antikviran. Sada ga revidirati za Kašića znači svete knjige staviti u živi jezik. To znači slijediti duh (ne i slovo) predaje, staroslavenskoga jezika u liturgiji i u Bibliji. Ovo što čini Kašić učinila su upravo sveta braća Ćiril i Metod uvodeći (staro)slavenski jezik, tada živi jezik u Bibliju i liturgiju. Kašić se nije iznevjerio duhu staroslavenskoga u Bibliji, prevodeći Bibliju na živi jezik. I u stvari nije prekinuo tradiciju. Dogodila se istovremena reforma staroslavenskoga Levakovićeve i Kašićeva. Prva, koja je slijedila slovo, druga koja je slijedila duh. Levaković s Terleckim misle da obnovom staroslavenštine putem rusifikacije popravljaju, revidiraju

9 Ivan Golub, Događaj Kašićeve Biblije, nav. mj. ; Ivan Golub, Povratak Bartola Kašića u Dubrovnik, nav. mj.

10 Nav. mj.

11 Ivan Golub, Događaj Kašićeve Biblije, nav. dj., str. 844.

staroslavenski, Kašić, makar toga izričito ne kaže, ali se daje iz cjeline nazreti, vidi upravo u prevođenju Biblije s Vulgate na živi jezik, u stvari na ono što je u počecima bio (staro)slavenski: živi jezik u Pismu i liturgiji.<sup>12</sup>

Na strani onih koji su bili za tiskanje Biblije uz samog Kašića isticao se nekadanji učenik Galilejev, tajnik Propagande Francesco Ingoli, čija je Kongregacija trebala i tiskati Bibliju. Ingoli, ako itko onda on, znade da se u mnogim krajevima „Ilirika” moli časoslov i čita misa na istom ilirskom jeziku (staroslavenskom) i smatra da nije nepodesno da bude Novi zavjet na tom jeziku. Zacijelo je Ingoli poznao razliku suvremenog staroslavenskog i suvremenoga živoga jezika. No on je oba jezika smatrao jednim. Očito postoji osnovna istovjetnost i postoji pri tom razlika. Ingoli koji je 1631. tiskao Levakovićev glagoljski misal zauzima se sada za tiskanje Kašićeve Biblije na živom jeziku. On to dvoje ne postavlja isključivo. Radi se o dva obličja istog ilirskog jezika. Za nj ne stoji „ili-ili” nego „i-i”. Smatra da za svećenike koji služe misu i mole časoslov staroslavenski, nije neprikladan Kašićev prijevod Novoga zavjeta na hrvatski/ilirski jezik. Ingoli nije zatvarao oči pred staroslavenskim ni pred živim hrvatskim jezikom. Znani su mu bili zacijelo prigovori koje je postavljala staroslavenska strana Bibliji na živom jeziku. On je nalazio pomirbeno, pluralno rješenje. Ingoli je dakle u Kongregaciji za širenje vjere, kojoj je bio više nego tajnik, zapravo duša, i u njenoj tiskari imao mjesta i za Levakovića i za Kašića, i za staroslavenske i za hrvatske liturgijske knjige, za glagoljski misal i brevijar i za latinički hrvatski Novi zavjet.<sup>13</sup>

Povjerenstvo što ga je osnovao Papa sastalo se je upravo godinu dana nakon što je Urban VIII. odredio da se na traženje zagrebačkog biskupa zaustavi tiskanje Kašićeve Biblije, dok Sveti Oficij drugačije ne odluči. Naime 13. lipnja 1634. održana je sjednica o „ilirskom prijevodu” Biblije.

Teolozi savjetnici Sv. Oficija su trojici kardinala podastrli zaključak do kojega su glede Kašićeve Biblije došli. Kardinali, povukavši se na zasjedanje prosudili su da treba donijeti odluku, ako je papa prihvati da novi, Kašićev prijevod, nije potreban, da se pokupe primjerci Kašićevog prijevoda i dostave Svetom Oficiju, da se pozovu (okružnim pismom) biskupi Ilirika neka to provedu u djelo. Odlukom Svetog Oficija od 13. lipnja 1634. posvojenom od pape Urbana VIII. Kašićev se novi prijevod Biblije proglašuje suvišnim, nepotrebnim: „De reliquo nihil opus hac nova versione”.<sup>14</sup>

O odluci Svetoga Oficija od 13. lipnja 1634. morao je biti na neki način obaviješten i sam Bartol Kašić. Nema traga tome da bi mu obavijest bila službeno pismeno dostavljena od strane Sv. Oficija. No on ju je ipak saznao bilo da mu je usmeno priopćena ili pismeno predana bilo da je došao do primjerka okružnog pisma biskupima Ilirika.

12 Nav. dj., str. 864.

13 Nav. dj., str. 847 – 848.

14 Ivan Golub, Quellen zur Bibel Kašićs, nav. dj., str. 171.

Kašić piše obranu svojega prijevoda Biblije. Među ostalim vapi: „Dajte nam poznavanje Svetoga Pisma ne na latinskom nego na ilirskom jeziku. Niti Pavao Apostol, ni ostali apostolski muževi nisu nas učili hebrejskom, grčkom ili latinskom govoru: već su ilirskim govorom Ilirima govorili božanske tajne, velebna djela Božja; Evandjelju Kristovom bit ćemo vrlo kratkim prijevodom poučeni, uvjeravani, popravljeni i obrazovani. Čemu su Latini iz hebrejskog i grčkog načinili Sveto Pismo latinskim, koji je tada bio živi narodni govor („vernacula”), ako ne zato da ga lakše nauče i razumiju, i izbjegnu poteškoće u učenju stranih jezika, koji kod Latina nisu mogli biti ni od kakve koristi? Ovo isto treba reći i o Ilirima.”<sup>15</sup>

Kašićevo navedeno razmišljanje o hebrejskom i grčkom jeziku na kojima je pisana svetopisamska poruka vrlo je pronicljivo. Nisu nam apostoli naviještali jezik na kojem je pisano Sveto pismo nego poruku na jeziku onih kojima su naviještali evandjelje. Kašić je prepoznao stav pracrkve da se ne treba biti najprije Židov kako bi se postalo kršćaninom; a jer na istost (identitet) spada jezik, onda ne treba znati židovski da bi se bilo kršćaninom. Naviještanje treba biti na jeziku naroda koji se evangelizira. Pretekao je Kašić time Goethea koji reče, da Bog nikada ne šalje proroka narodu osim u njegovu jeziku. Preteča je Kašić i II. Vatikanskoga koncila začetnika suvremene inkulturacije, preteča i dalekog nasljednika pape Urbana VIII. Slavena Ivana Pavla II., kojega se u prvom redu može nazvati „papom inkulturacije”. Kašić je slijedio duh svetoga Grgura Nazijanskoga i duh svetoga Konstantina Ćirila; sv. Grgur Nazijanski, teolog i pjesnik, učeni Grk, govorio je da je riječ za njega život i on da je sluga riječi i on daje svoj jezik, grčki, Bogu da Bog govori grčki; time nadahnut sv. Ćiril daje slavenski govor Bogu, da bi Bog govorio slavenski; i sv. Grgur Nazijanski, preodabrani učitelj Ćirilov, i sv. Ćiril, apostol Slavena skupa s bratom Metodom, htjeli su dati Bogu svoja usta, svoj jezik; Grgur da Bog govori Grcima grčki, Ćiril daje Bogu slavenski jezik (i pismo) da njime Bog govori Slavenima.<sup>16</sup> Kašić kao prevodilac Svetoga Pisma daje svoja usta Bogu da svoje riječi govori na hrvatskom živom jeziku.

Iz Zagreba je bila krenula inicijativa 1633. da se zaustavi tiskanje Kašićeve Biblije. U Zagrebu je 1978. pokrenuta inicijativa da se objavi Biblija Bartola Kašića. Zagrebački biskup Franjo Ergelski, prvi u nizu zagrebačkih biskupa s imenom Franjo, piše pismo Svetom Oficiju, da se zaustavi tiskanje Kašićeve Biblije, a po nalogu toga zagrebačkoga biskupa piše papi i njegov pomoćnik-coadiutor zagrebački, biskup Ivan Tomko Mrnavić, da se uopće ne tiska Kašićeva Biblija. Zagrebački biskup Franjo Ergelski zaustavio je svojim izravnim

---

15 Nav. mj.

16 Tomaš Špidlik, Constantino Cirillo e Gregorio Nazianzeno, in: Homo imago et amicus Dei. Čovjek slika i prijatelj Božji; The Man – Image and Friend of God; Der Mensch – als Bild und Freund Gottes; L'uomo – imagine ed amico di Dio. Miscellanea in honorem Ioannis Golub. Curavit editionem Ratko Perić. Pontificium Collegium Croaticum Sancti Hieronymi Romae 1991, Collectanea Croatico-Hieronymiana de Urbe, str. 112-113.

pismom i pismom pisanim po njegovom nalogu prije više od 350 godina tiskanje Kašićevog prijevoda Svetoga Pisma na hrvatski. Možda neposredno ili posredno i posve obustavio. Peti pak u nizu zagrebačkih biskupa i nadbiskupa imenom Franjo, naime Franjo kardinal Kuharić napisao je popratno slovo Kašićevoj Bibliji koja je izašla skupa s popratnim sveskom Komentara u 1999. i u jubilejskoj svetoj 2000. godini. Zagrebački upravo pak teolozi (Petar Bašić, Ivan Golub) dali su presudni doprinos objavljivanju Kašićeve Biblije. Igre Božje Providnosti. Ili ispravci povijesnih nedaća. Deus ludens. Deus ridens.

Kašićev hrvatski prijevod Svetoga Pisma izašao je 350 godina kako je načinjen.<sup>17</sup> Što bi značilo za hrvatski jezik da je tiskana Biblija kad je prevedena? Možda ne bi trebalo poslije ni „Vukova” ni „Gajeva.” Akademik Radoslav Katičić, sudionik izdanja Kašićeve Biblije, kaže: „Tko rasklopi njegovu (Kašićevu) Bibliju, sada pristupačnu i znanstvenoj i kulturnoj javnosti, osvjedočit će se da je, ako je i nastala prije nešto više od tri i pol stoljeća, nama prihvatljiva kao pisana našim današnjim književnim jezikom, tek nešto starinski obojenim. Da je ta Biblija objavljena tiskom položaj hrvatskoga jezika, i slika što se u njemu stvarala u svijetu bili bi zacijelo drugačiji nego što jesu. Potrebno je to ovdje izričito reći, kakogod je nezahvalno raspredati o tome, što bi bilo da su stvari krenule drugim smjerom. Naša kultura tek sad korak po korak mučno nadoknađuje gubitak pretrpljen od toga što je Kašićevu prijevodu Biblije u 17. stoljeću uskraćeno objavljivanje.”<sup>18</sup>

Poslije neuspjeha sa Svetim Pismom na hrvatskom slijedio je Kašićev uspjeh s rimskim obrednikom na hrvatskom. Godine 1640. izašao je u Rimu; „Ritual Rimski istomaccen slovinski po Bartolomeu Kassichiu Popu Bogoslovu od Druxbae Yesusovae Penitenciru Apostolskomu. V Riimu, Iz Vtiestenicae Sfet: Skuppa od Raszplodyenya S. Vierrae. 1640.” Ritual rimski je, po riječima samoga Kašića preveden onako kako je prevedeno njegovo Sveto Pismo. U Predgovoru Kašić kaže: „Hoću još, datti na znanje Počtovanim Popovom, i Pastirom od duša, dasam ne samo prinesao u naš jezik ovim govorom općenijim Ritual ovij Rimski, neggo takojer i sfa Sfeta Piisma, Staroga, i Novoga Zakonna.”

Je li Kašićev Ritual Rimski odigrao kakvu ulogu u oblikovanju hrvatskoga jezika i nije li nadomjestio u tom smislu neizdanu Kašićevu Bibliju? Ritual Rimski je uz prilagodbe vremenu i govoru povremeno ponovno izdavan. Go-

17 Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, seu Declaratio Vulgatae Editionis Latinae, Bartholomaei Cassij Curictensis e Societate Iesu Professi, ac Sacerdotis Theologi. Ex mandato Sacrae Congregataionis de propag: Fide. Anno 1625. Ediderunt Hans Rothe et Christian Hanick. E codicibus manuscriptis transtulerunt Petar Bašić et Julije Derossi et Zlata Derossi. Curis elaboravit atque apparatu critico instruxit Petar Bašić. 1999 Ferdinand Schöningh, Paderborn. München. Wien. Zürich.

18 Radoslav Katičić, Uz predstavljanje Kašićeve Biblije u Dubrovniku, u: Historijski zbornik LVI-LVII (2003-2004), str. 220; Radoslav Katičić, Über die Sprache der Kašićschen Bibelübersetzung, in: Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, Kommentare, nav. dj., str. 59-70.

dine 1824. izlazi u Senju, 1827. u Mletcima, 1859. u Zagrebu, 1887. Sarajevu, 1893. u Rimu i posljednje izdanje 1929. u Zagrebu. Po tom Kašićevom Ritualu sam 22. lipnja 1930. i ja kršten u župi Kalinovac, u Nadbiskupiji Zagrebačkoj. Po Kašićevom Ritualu vjernici su primali sakramente i sakramentale (blagoslovine), bili kršteni, vjenčani, pokapani. Kašićev Ritual je odigrao izvjesnu, i važnu ulogu u povijesti hrvatskoga jezika. No ne tako veliku kakvu bi odigrala Biblija da je bila objavljena, kad je prevedena. Kod sakramenata i sakramentala nema ni izdaleka toliko ljudi („concurus populi”) koliko kod mise, nedjeljne obavezne mise, na kojoj bi se čitalo poslanicu i evanđelje u Kašićevom prijevodu. Osim toga ljudi bi mogli Bibliju doma čitati. Jezik Kašićevoga Rituala Rimskoga prilagođavao se jeziku vremena u kojemu je izdavan kao i što se je jezik dotičnoga vremena prilagođavao Kašićevom jeziku. To oprimjerujem molitvom Gospodnjom „Oče naš.” Evo kako ona glasi u Kašićevom prijevodu Rituala Rimskoga 1640., a donesena je u izboru tekstova iz Rituala Rimskoga u knjizi koju danas predstavljamo, „Bartol Kašić. Izbor iz djela” (str. 153).

„Oče naš, koji si na nebesih, sveti se ime tvoje, pridi kraljestvo tvoje, budi volja tvoja, kako na nebu tako i na zemlji. Kruh naš svakdanji daj nam danas. I otpusti nam duge naše kakono i mi oduštammo dužnikom našim. I ne uvedi nas u napast, nego nas oslobodi oda zla. Amen.”

A kako danas glasi Oče naš znamo: „Oče naš koji jesi na nebesima. Sveti se ime Tvoje. Dođi kraljevstvo Tvoje. Budi volja Tvoja, kako na nebu, tako i na zemlji. Kruh naš svagdanji daj nam danas. I otpusti nam duge naše kako i mi otpuštamo dužnicima našim. I ne uvedi nas u napast, nego oslobodi nas od zla. Amen.”

Godine 1641. izlazi u Rimu Kašićev Lekcionar koji sadrži čitanja poslanica i evanđelja prevedena iz novoga Rimskoga misala na jezik dubrovački: „Vanghielia i Pistule istomaccene is Missala novvoga Rimskoga u iesik dubrovacki sa Grada, i Darxave Dubrovacke. Po Bartolomeu Kassichiu Popu Bogoslovzu od Druxbe Iesussove. Romae, Ex Typographia Bernardini Tani. M. DC. XXXXI”.<sup>19</sup> Kako je iz naslova Lekcionara vidljivo on predstavlja prijevod na jezik dubrovački i namijenjen je Dubrovniku i Dubrovačkoj državi. Da li je Kašić u nj „prokrijumčario” svoj obustavljeni prijevod Biblije na hrvatski, one naime dijelove Biblije koji se čitaju kod mise? Nije. Kašić nije prokrijumčario svoj prijevod Biblije u svoj Lekcionar, ali se njime služio. Uzimao je iz svojega prijevoda Biblije nešto a nešto iz dubrovačkog živoga govora. Unosio je ragu-zinizme. Vrijedilo bi provesti usporedbu Kašićevog Lekcionara s odnosnim

---

19 Ivan Golub, Quellen zur Bibel Kašićs, nav. dj., str. 172; Elisabeth von Erdmann-Pandžić, Der gescheiterte Drucklegungsversuch der Kašić-Bibel, u: Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, Commentare-Wörterverzeichnis, str. 121; Ivan Golub, Povratak Bartola Kašića u Dubrovnik, nav. dj., str. 216.



mjestima u Kašićevoj Bibliji. Da li je Kašićev Lekcionar odigrao ulogu u oblikovanju hrvatskoga jezika? Posebnu ne. Lekcionar je ostao zatvoren za dubrovačko područje, pa i u dubrovački govor. Na kraju mutatis mutandis ostvarilo se ono što su zagrebački biskup Franjo Ergelski i po njegovu nalogu njegov pomoćnik – coadiutor Ivan Tomko Mrnavić priječili. Priječili su naime objavljivanje Kašićeve Biblije, jer da je ona na dubrovačkom govoru i za dubrovačku nadbiskupiju. A ona to nije bila. A Lekcionar iz 1641. je na dubrovačkom govoru i za dubrovačko područje sa stanovitim sastavnicama iz Kašićeve Biblije. Sveti Oficij pak koji je prije 8 godina bio proglasio Kašićev prijevod Biblije suvišnim, sada, na molbu dubrovačkog svećenstva, nalaže dubrovačkom nadbiskupu Bernardinu Larizzi da dozvoli upotrebu Kašićevog Lekcionara, kojoj se, zacijelo, bio opirao. Smije se Bog sinovima ljudskim. Deus ridens.

Knjiga „Bartol Kašić – Izbor iz djela” iznutra i izvana nalik je kovčežiću s draguljima, draguljima što ih je Bartol Kašić izbrusio svojim perom.

A naš skup je o Božiću – o 360. godišnjici smrti Bartola Kašića. Pročitajmo Kašićev prijevod ulomka o Isusovom rođenju iz Lukinog Evanđelja kao primjeren primjer Kašićevog prijevoda Svetoga Pisma<sup>20</sup> i kao božićnu čestitku:

„I pastiri biehu u rusagu istomu bdieći i pazeći bdien'ja od noći varh stada svoga. Ter eto angeo Gospodinov prista kod njih i svietlost Božja obasja njih i uzbojaše se strahom velicim. I reče njima angeo: Nemojte se bojati, evo bo pripoviedam vama veselje veličko koje će biti svemu puku: jere se je rodio vama danaska Spasitelj, koji jest Isukarst Gospodin u gradu Davidovu. I ovo zlamen'je je vama: Najći ćete dietece svitami zavito i položeno na jasleh. I tu tako se učini s angelom množ vojske nebeske hvaleći Boga i govoreći:

Slava na najviših Bogu, a na zemlji mir ljudem dobra hotienja (LK 1,8-14).”<sup>21</sup>

Sretan Božić!

Zagreb, 21. prosinca 2010.

---

20 Kad komu pokazujem Kašićevu hrvatsku Bibliju, otvorim Lukino Evanđelje i pročitam ulomak Lk 1,8-14, koji je poznat zacijelo svakome kao božićno evanđelje, i na njemu pokažem koliko su si bliski jezik Kašićevog prijevoda i današnji jezik. Svatko, ili gotovo svatko, ostane zapanjen. A ja onda velim: „Davno smo zacijelo već mogli imati takav jezik a ne čekati na nj odnosno probijati se do njega u sljedećim stoljećima.”

21 Biblia Sacra, Versio Illyrica Selecta, seu Declaratio Vulgatae Editionis Latinae, Bartholomaei Cassij Curictensis e Societate Iesu Professi, ac Sacerdotis Theologi. Ex mandato Sacrae Congregataionis de propag: Fide. Anno 1625. Ediderunt Hans Rothe et Christian Hanick. E codicibus manuscriptis transtulerunt Petar Bašić et Julije Derossi et Zlata Derossi. Curis elaboravit atque apparatu critico instruxit Petar Bašić. 1999 Ferdinand Schönigh, Paderborn. München. Wien. Zürich.

Tomislav Kovačević

## Osam pjesama

U OVOM GRADU...

U ovom gradu teško je biti kuća od magle nehajno  
naslonjena na uspomene treba proći neko vrijeme  
pa da se zamuljeni prozori zore ispune reskim kricima  
galebova cikom djece i pijeskom koji tako smirujuće curi  
između prstiju ponudio sam moru dar koji nije moglo odbiti  
(razdrljanu košulju od morske pjene) nepovjerljivo ono se  
odmiče od obale ono uzima zalet oblikujući se istovremeno  
u tvoju kosu i onaj vragoljasti osmijeh koji unaprijed  
zapisuje moje odustajanje na zelenu ploču dugovanja  
u obližnjoj krčmi iznikloj niotkud na rtu pelegrin  
(o. hvar) gledamo se mi znanci odavna more i ja  
podjednako stari ne damo se iznenaditi od onog  
drugog previše je toga uloženo u ljubav koju ti  
uz njegovu pomoć nudim e da ono ne bi skrivajući  
prste za leđima izračunavalo koliko se isplati  
truditi oko mene i da li će uloženo biti  
pokriveno mojim porazom

...ipak dobre se stvari  
dogode onima koji znaju čekati...



## NE MOŽEŠ SE PROBUDITI...

Ne možeš se probuditi i otići tek tako ne ostavivši čak ni krhki trag stvarnosti poznat kao „idem zubaru doručak je na stolu pusa” vrijeme dokolice kruži lijeno oko prostora kojeg smo nesebično dijelili s kućnim ljubimcima i suvišnim namještajem u košulji od vjetra pažljivo razgrčem tišinu nakupljenu oko mirisa ruže u vazi i patnje koja mora negdje puknuti iz čiste dokolice otpuhujem nakupljenu prašinu s otisaka tvojih usana na snijegu i na njima po sjećanju gradim kuću od školjaka u kojoj uz malo odglumljenog nezadovoljstva dovodim u pitanje biglisanje svemira i cvat maćuhica uvijek mi je dobro išlo izmišljanje istine (stvarno sam bio majstor u tome!) ali sad mi ne ide od ruke ni obično podupiranje snova gredama od stvarnosti većina strahova koje imam obistinilo se i preostaje mi jedino držati ih na oku i ne dati se iznenaditi vremenari su previdjeli mač nad mojom glavom i on strpljivo čeka trenutak moje nepažnje

...u igri su istine u koje nije razumno povjerovati...

## U POSLJEDNJE VRIJEME NOĆU...

U posljednje vrijeme noću čujem lokomotive kako mi po peronima srca uredno slažu vagonne sjećanja u njih do jutra rđavom lopatom ukrcavam grumenjavo more nije to lagan posao! često uzimam predah i blagujem šakohvat UNRRA-ina žutog sira ili pečena „trumanova jaja” a u limenom lončiću zamutim mlijeko u prahu uz veselo klopotanje odvozi vlak more u zagreb u moru su vrckave ribe nekoliko namrgođenih rakovica i sa sudbinom pomirene školjke sve će to do podnevnog zvona s katedrale u cekere užurbanih kućanica utrpiti grlate prodavačice u posljednje vrijeme jutrom izlazim na ulicu očekujući autobus iz djetinjstva želeći se na njegovim leđima provozati do autobusne stanice zaklonjen kartonskim koferima a zatim na rivi dočekati bijeli parobrod i lučkom kapetanu pomoći armižati cimu a fakinima natovariti taulac

...ponekad noću ponekad jutrom  
usitnjavam godine varam sutrašnjicu...

## DOGOVORILI SMO SE...

Dogovorili smo se držeći kao obično fige u džepu preplavljeni proljetnim ludorijama koje nam se nisu događale ni u boljim vremenima koliko pamtim kriv sam (kao obično!) ja ali i ti imaš putra na glavi tvoj moza(i)k složen po najboljim uzusima struke pokušava mi uvaliti buket ruža i kutiju „bajadere” u ruke poneku ljubaznu riječ i suze u očima tebi je zasigurno jasno koliku žrtvu činim noseći ulicom rečene ruže i u šareni papir umotanu „bajaderu” vjerujući da čitava ulica (ma kakva ulica – grad!) bulji u mene bulji u to cvijeće i tu „bajaderu” pred mojim se očima stvara višak stvarnosti neuredno ga gomilam u tajnoviti prostor podruma vjerujući naivno kako ću jednom uhvatiti malo vremena i sve upotrebljivo pohraniti u moje nesigurno pamćenje plakatni stihovi iz pokrajine unose dodatni nered u rubne prostore neba bit će zanimljivo pratiti kako se trošim objašnjavajući neprikladnim riječima sebi i drugima očevidni promašaj u odabiru i rasporedu

...mnim da stvarnost treba danonoćno držati na oku...

## PRAŠINA NA MOM LICU...

Prašina na mom licu i tragovi znoja u uglovima vjeđa govore da sam mnogo putovao mnogo bdio i na mnoga mjesta zakasnio uznemirujući more uznemirujući kopno u potrazi za tobom zahvaljujući neiskusnim jedrima bijah zatočen u međuvjetru ima nešto istine i u tome da se nisam najbolje snašao u imaginarnim pejzažima neba i odgovorima znatiželjnika kod kojih sam se pokadšto raspitivao o tebi sada plaćam danak musavim stihovima iz pokrajine s kojih sam iščitavao krhke tragove stvarnosti sakrivena u mirisu ciklame ljupko se izruguješ mojim pokušajima da te pronađem i kaznim zbunjenim poljupcima nedovoljno ako želim naplatiti vrijeme utrošeno na potragu koja ne trpi nered previše ako je to nagrada za dane u kojima smo lomili kruh srdaca

...uplašena zvona  
nikako da zadrže  
zvuk na uzdi...

## U OVOJ GODINI...

U ovoj godini ništa se ne događa kako treba snijegovi zasipavaju copocabanu a moljci luduju u zimskoj odjeći po ormarima u garmischu ne pada mi na pamet gurati pod nos trešnjama i ciborima staroslavne i prašnjave brojeve danice s preciznim kalendarom njihova cvata i zrenja suludo je u ovom trenutku tražiti krivca za stanje na nebu i na zemlji ne slažem se s mišljenjem da bi po tom pitanju trebalo na trgovima većih gradova i sela organizirati potpisivanje peticije i stati na čelo prosvjednom okupljanju nevladinih organizacija nezaposlenih školske djece i umirovljenika na markovu trgu ispred zgrade vlade ili sabora – trud velik učinak nikakav ne očituju se oni unutra ni o važnijim pitanjima od tvoje potrebe da se sjuriš niz padinu zimi i nabaciš nešto boje ljeti kako bi se po povratku hvalio na poslu ili u omiljenom kafiću o ludom provodu pokazujući svima snimke na mobitelu

...jednom će ti doći glave tako stvoreni verbalni i optički hedonizam...

## KASNO JE PROLJEĆE

Kasno je proljeće i krvare ruže na balkonu bolesti kojih hvala na pitanju imam dovoljno za nekoliko umiranja s razumijevanjem se povlače u zapečak dok gasne jedan od onih dana koji se ne pamti po oluji koji se niti po šumu šuma ne pamti no pri ruci mi je i ja muku mučim kako da mu se dodvorim jer je tebi iz nekog meni neobjašnjivog razloga prirastao srcu čitave rečenice koje u zavidnom broju dokonuju neuredno pohranjene u plavom fasciklu na polici u mojoj radnoj sobi blijede pred ljepotom ružmarina o kojem jedino ja vodim kakvu takvu brigu od svih stanara nemaštovite višekatnice u kojoj stanujem uzduž vjetra ljuska se more i gleda me pravo u oči panično razgrćem tišinu izduženu između nas tišinu kroz koju bi metak imao što putovati svatko je slobodan odmaknuti se ili tvrdoglaviti ali mi ne popuštamo niti migom niti kretnjom na kraju podiđeš mi bosonogim ljetima djetinjstva jer znaš da sam tu tanak da sam tu najtanji i da ćeš me tu najlakše dobiti

...ako zvijezde zaklone kišu neće još dugo  
ostati na slobodi vrtni patuljci  
u maglenim predgrađima...

### PODUZIMAM SVE ŠTO MOGU...

Poduzimam sve što mogu da izliječim pjesmu osuđenu  
na nastanak oblikujem riječi u svilene ih tkanine umatam  
mjerim im temperaturu i na svaki njihov hripaj skačem kao  
oparen okružio sam se dostupnim mi knjigama o bolestima na  
koje sumnjam propitujem se i kod drugih pjesnika o lijekovima  
koji bi moju brigu sveli na razumnu mjeru nude mi provjerena  
rješenja davno pohranjena u memljivim knjižnicama visokoškolskih  
ustanova na zapadu nude mekane trave i opijate tajnovitih sastojaka  
s istoka nude izvor-vodu sa sjevera onu vodu od koje trnu bijeli zubi  
plavookim lucijama i eteričnim vilenjacima nude razdrljane slane  
obloge s južnih mora i nude neke riječi oko kojih se u ovom  
strašnom času ozbiljno trve u „jeziku” i u ribarnicama na  
„utrini” treba proći neko vrijeme da se unese red u oko  
mudraca u kojem migoljenje mora izaziva tišinu vjetra

...pred mojim se očima neprimjetno  
stvara višak stvarnosti...

Karl Jaspers

## Čovjek

(Treće predavanje)

Prestrašne teme „čovjek” možemo se za svega jedan sat dotaknuti tek ovlaš. Znati što o čovjeku za nas je, ljude, doista neobično važno. Čut ćemo dapače: Znati što je čovjek, jedino nam je to zapravo i moguće – jer to smo mi sami – i to smo jedini bitno – , a čovjek da je naime mjera svih stvari. O svemu drugome dade se govoriti samo u odnosu na čovjeka, naime o onome što on zatječe u svijetu, što mu je na raspolaganju, i što ga nadmoćno susreće. Što on vidi, čuje, pipa, za njega da ima znakovit način pojavljivanja realne sadašnjosti. A što mu je inače u mislima bile bi njegove predodžbe, proizvedene po njemu. Držimo li se čovjeka, imamo što nam je dostupno, što nas se tiče, imamo sve što jest.

Za trenutak to zvuči uvjerljivo, pa ipak je prepuno zabluda. Istina je do-  
duše da sve što jest za nas nastupa u pojavi koja nam je shvatljiva. Odatle i velik čovjekov zahtjev da mu sve što jest ima biti nazočno; podatno iskustvu, preuzeto u njegovo ovdje i sada. Ispuna tog zahtjeva pokazuje se u čudesnoj temeljnoj pojavi bitka čovjekova: da je čovjek u svojoj sličnosti, to zapravo ništa u zakutku beskrajnog svemira, u svojoj tjeskobi ipak pogođen nečim što je iznad i ispred sveg bitka svijeta. Vrijedno mu je samo što mu je pred očima. Kant, zapisavši svoje znamenite riječi o zvjezdanom nebu nada mnom i moralnom zakonu u meni, nastavlja ovako: „Ni jedno ni drugo ne smijem... tražiti izvan svog vidokruga, pa ni naslućivati; vidim ih pred sobom te ih povezujem naposredno sa sviješću o svojoj egzistenciji. Prvo počinje od mjesta na kojem stojim u izvanjskom osjetilnom svijetu... Drugo počinje od moga nevidljiva jastva... te me prikazuje u svijetu... s kojim sebe ne spoznajem, kao ondje, u čisto slučajnoj, nego u općenitoj i nužnoj povezanosti...”

Ali jer to što jest mora biti čovjeku nazočno, te će sav bitak za nj ležati u njegovoj prisutnosti za nj, njega ipak nije proizveo čovjek, pa ni osjetilnih mu realnosti, ni sadržaja njegovih predodžaba, njegovih misli i simbola. Sve što zapravo jest biva i bez čovjeka, sve ako se za nas i pojavljuje u oblicima i načinima koji proizlaze iz bivanja čovjekom. Bolje dapače poznajemo sve što nismo mi sami, – što je naime čovjek, njemu je to manje jasno negoli sve što ga snalazi. A sam će sebi biti najveća tajna osjeti li kako se čini da mu se u vlastitoj konačnosti mogućnosti pružaju do u beskraj.

U velikim se slikama već pretkazuje što je čovjek, kao da on to već zna: *Prvo*, poimali su ga *stupnjujući bića*. Kao biće obdareno osjetilima on bi bio nešto najviše među životinjama, kao duhovno pak biće nešto najniže među anđelima, ali niti je životinja niti je anđeo, nego dijelom svoga bića obojima sličan, u prednosti pred jednim i pred drugima baš onim što jednom ili drugom nedostaje, ali on to posjeduje iz vlastita izvora, kao neposredno stvorenje Božje.

Ili se čovjeka zamišlja kao mikrokozmos, u kojemu biva sve što svijet, makrokozmos, krije u sebi. Čovjek nije ravan nijednom drugom pojedinačnom biću, samo svijetu u cjelini. Duboko se o tome razmišljalo u konkretnim zornim predodžbama i sukladnostima njegovih organa pojavama svijeta. Uzvišeno je to rečeno u dubokoj izreci Aristotelovoj: U stanovitom smislu duša je sve.

*Drugo*, bitak su čovjekov umjesto u slici njegova oblića opažali u njegovoj *smještenosti*. Zakladne situacije u kojima se nalazi čovjek bile bi istodobno i zakladna obilježja njegova bivstva.

Beda pripovijeda o saboru Angla i Sasa iz 627., na kojemu se vijećalo o pitanju prihvaćanja kršćanske vjere. Pa je čovjekov život na zemlji neki velmoža usporedio s boravkom vrapca u zimsko doba u dvorani nekog dvorca. „U sredini na ognjištu gori vatra, a vani bjesni silna oluja. Uto dvoranom strjelovito proleti nekakav vrapčić, ušavši na jedna vrata i izašavši na druga. Proletjevši malenim prostorom u kojemu se ćutio ugodno opet je izletio, iz zime se povrativši ponovno u zimu. Baš je tako i život čovjekov tek neznatan trenutak. Što je bilo prije njega, i što će biti potom, to mi ne znamo...” Taj se German dakle ćutio ovisnim o nečemu stranom i tuđem, ovdje je na svijetu on slučajno, ali se baš ovdje, u tom životu, on ćuti dobro i zbrinuto; briga ga mori s kratkoće, i s onoga poslije.

Augustin (de beata vita), baš kao i netom spomenuti, uviđa tu zagonetku dospijeća amo, ali mu je procjena vrijednosti obratna: „Budući da nas je Bog, ili priroda, ili nužnost, ili naša volja, ili sve to skupa – stvar je vrlo tamna – bacilo na ovaj svijet tako reći nepromišljeno i napamet, poput olujnog mora...”

*Treće*, na bitak se čovjekov gleda istodobno u njegovoj *izgubljenosti* i *veličini*, u njegovoj trošnosti i mogućnosti, u zagonetki koja glasi: kako to da

mu izgledi i zadaće rastu upravo iz vlastite lomnosti. Ta se slika, smjenljiva, provlači tijekom cijele povijesti Zapada:

Grk je znao da nijedan čovjek, suočen sa smrću, nije sretan da bi ga se veličalo. Žrtvovan je neizvjesnoj sudbini; ljudi venu kao lišće u gori. Smetnuti s uma mjeru čovjekovu jest Hybris, obijest, ona vodi k još dubljem padu. Ali Grk je znao i to, da je puno toga nasilnoga, ali nema ničega nasilnijeg od čovjeka.

Istu tu dvostožernost poznaje i Stari zavjet. Čovjekova ništavnost eto govori ovako:

Dani su čovjekovi kao sijeno,  
cvate ko cvijetak na njivi;  
jedva ga dotakne vjetar, i već ga nema,  
ne pamti ga više ni mjesto njegovo. (Psalam 103)

A onda se ipak vidi i čovjekova veličina:

Ti ga učini malo manjim od Boga,  
slavom i sjajem njega okruni.  
Vlast mu dade nad djelima ruku svojih,  
njemu pod noge sve podloži. (Psalam 8)

No nad tu sliku čovjekove krhkosti i veličine, zajedničku mnogim narodima, u Starom je zavjetu uzdignut čovjek kao preslika boštva. Bog je stvorio čovjeka na svoju sliku i priliku. Čovjek je otpadnik, i sad u sebi nosi oboje: i preslikanost Božju i svoj grijeh.

Kršćani i ustraju na tom putu. Čovjekovu su granicu držali toliko presudnom, da su je gledali i u Bogočovjeku: U najdubljoj svojoj mucu Isus je vlastitim iskustvom spoznao ono što je na križu izgovorio riječima iz psalma: Moj Bože, moj Bože, zašto si me ostavio? Sam, čovjek ne može opstati.

S te prostodušnosti kršćani u svojim legendama mogu čak i najsvetije ljude vidjeti dok zdvajaju i odaju se grijehu. Nakon prijetnje krvnikova pomoćnika i pitanja nasrtljive sluškinje Petar je triput zanijekao Isusa. Tog je čovjeka naslikao Rembrandt (na slici koja je danas u Lenjingradu, a prije rata mogli smo je neko vrijeme gledati u Nizozemskoj): Petrovo lice u trenutku zatajenja, koje nam na nezaboravan način objavljuje jedno od temeljnih obilježja naše ljudskosti, pa krvnici pomoćnici kako se groze, bjesomučno zlurada sluškinja, blag Isusov pogled iz pozadine.

Pavao i Augustin shvatili su zašto je nemoguće da dobar čovjek bude doista dobar. Zašto je nemoguće? Djeluje li dobro, mora znati da djeluje dobro; ali već je to znanje nekakvo samozadovoljstvo, a time i vlastita taština. Gdje se ne razmatra o samome sebi, tu nema ljudske dobrote, a gdje se o samome sebi razmatra, tu nema nevine i čiste dobrote.

Pico della Mirandola još je za visoke slave kršćanske renesanse risao čovjeka iz ideje što ju je o njemu bilo zamislilo boštvo kad ga je, dovršivši Stvaranje, stavilo u svijet: Bog je po svojoj zrcalnoj a svesjedinjujućoj slici sazdao čovjeka i rekao mu: Nismo ti namrijeli nikakvo stalno sjedište, i nikakvo posebno nasljeđe. Sva ostala bića u svekolikom stvorenju podveli smo pod određene zakone. I jedini ti nisi nigdje pritiješnjen, pa možeš uzeti i izabrati što god po svojoj volji zaključiš biti. Sam, po svojoj vlastitoj volji i sebi na čast, imaš biti svoj vlastiti predradnik i meštar, te oblikovati iz materijala koji ti je na volju. Slobodno ti je spustiti se ma do najnižeg stupnja životinjskog svijeta. Ali se možeš uzvinuti i do najviših sfera božanstva. – Životinje već od svog rođenja posjeduju sve što će ikad posjedovati. A samo je u ljude Bog posijao sjeme svakom činu i klice svakovrsnu življenju.

Pascal, u mucu s kršćanske svijesti o grijehu, zapažao je tu istodobnu čovjekovu veličinu i čovjekovu bijedu. Čovjek je sve, i nije ništa. Stoji bez oslonca posred dviju beskonačnosti. Oblikovan od nepomirljivih protivština, živi kao neutišan nemir, niti je pomireno središte niti nešto smireno srednje. „Kakva li je utvara taj čovjek! Kakva nevolja, kakva zbrka, kakvo biće prostuslovlja, prosudnik svemu, ludi crv zemaljski, slava i otpad od svemira... Čovjek beskrajno nadilazi čovjeka... Toliko smo nesretni, da imamo i slutnju sreće. U sebi nosimo sliku istine a posjedujemo tek zabludu. Nesposobni smo ne znati doista ništa i doista znati nešto.”

Dovoljno je to povijesnih primjera kako se poimao čovjekov bitak. Pokušajmo sada u znanje o čovjeku unijeti nešto načelne jasnoće. K čovjeku nam se kazuju dva puta: ili čovjek kao predmet istraživanja, ili čovjek kao sloboda.

Čovjek je predmet istraživanja u anatomiji, fiziologiji, psihologiji i sociologiji. A antropologija kao istraživanje rase i konstitucije proučava njegovu tjelesnost u cjelini. Steklo se poprilično znanje, kojemu je *bitno obilježje*: svaka je spoznaja tek djelomična, pa i njihove relativne cijelosti; spoznaje su i nadalje rasute, ne uklapaju se u kakvu dovršenu sliku. Zato to poznavanje čovjeka, gdje god vodi k općevaljnim sudovima o ljudskosti, k tobožnjem konačnom znanju, zapada u zabludu.

Filozofski su bitna temeljna pitanja. Pitanje o razlici između *čovjeka i životinje* (a time i pitanje o *postanku čovjeka*) možda je najpobudnije pitanje. Tu postoje mogućnosti istraživanja na empirijskom gradivu, dok primjerice do razlikovanja između čovjeka i anđela može doći samo u nacrtima konstruktivne mašte, koji – uostalom poučno – čovjekov bitak omjeravaju o izmišljene mogućnosti.

Polazišta istraživanjima tu su dva uzajamno protuslovnna temeljna znanja. Sebe vidimo kao kariku u lancu živih bića, jednu od mnogih. Pa je sad pitanje o razlici između čovjeka i životinje posve krivo. Na određen i odgovoru doličan način mogu pitati otprilike samo o razlici između čovjeka i majmuna, majmuna i drugih sisavaca itd., ali o razlici između čovjeka i životinje tu pitati ne mogu.



Drugo je međutim polazno znanje: Ljudsko tijelo gledamo u njegovu istisku, neusporedivu s ičim. Pripada samo čovjeku, jedinstvenih je svojstava, jedinstvene plemenštine i ljepote, i za razliku od svih drugih živih bića doima se kao nešto odjelito, nešto zašlo u slijepe ulice. Pa se glede tih neusporedivih temeljnih čovjekovih obilježja pitamo polazeći od njegova tijela, i tek ga za usporedbu stavljamo nasuprot svim ostalim živim bićima.

Na obim stazama činjenice su postale jasne, no doista odsudne samo na prvoj. No načelno presudni bili bi odgovori samo na drugoj stazi: odgovore na prvoj stazi oni bi omeđili smislom. Jer bi se u čovjekovoj tjelesnosti bilo našlo nešto naprosto jedinstveno. A tu unatoč mnogim odgovorima dosad nije bilo uspjeha, od tvrdnje da se samo čovjek može smijati do potvrde o fiziologijski i morfologijski otvorenoj strukturi njegove tjelesnosti, koja za razliku od svih drugih takoreći nasukanih živih bića u sebi još uvijek nekako krije svekolike mogućnosti životnosti. – Pitanje o ustrojstvu valja razlikovati od pitanja o podrijetlu. Potonje je na djelu onda kad se čovjek poima kao zakočenost embrionalnog razvoja ili kao pojava udomaćivanja poradi kulture, analogno domaćim životinjama – a oboje besmisleno – . Epohalna su naime nedavna Portmannova istraživanja nekih pojava iz prve čovjekove dobi i puberteta prvi put otkrila činjenična stanja, koja sredstvima bioloških ispitivanja dokazuju da se čovjek ni svojom tjelesnošću ne ostvaruje bez čimbenika koji spadaju u predaju iz njegove povijesti, ili da ga je i s obzirom na biologijske mu osobine moguće razumjeti jedino pridruživanjem nečemu što mu pripada po tradiciji, ne po nasljeđu.

No daleko smo od toga da uvjerljivo i biološki nedvojbeno išta znamo o jedinstvenosti života ljudskoga tijela, premda nam se čini da to vidimo i bez znanstvenog spoznavanja.

U tijesnoj je vezi s pitanjem o razlici između čovjeka i životinje *pitanje o čovjekovu podrijetlu*, o postanku čovjeka. Vjerojatno će tu s istraživanjem stajati jednako kao i s pitanjem o nastanku života uopće. Napredak u spoznavanju uvećava ne-znanje o temeljnim pitanjima, i time upućuje na granice koje se smislom dopunjuju iz drugih izvora no iz izvora spoznavanja.

Pred tridesetak godina jedan mi je geolog ponudio da održim predavanje o postanku života. Odgovorio sam mu: Veličina biologije očituje se u tome što nasuprot nekim ranijim nejasnim predodžbama o prijelaznim stupnjevima dolazi do sve odlučnijeg uvida u nepojmljivost tog i takvog nastanka. Geolog: Ali život je ipak morao ili nastati na Zemlji, dakle iz anorganskog svijeta, ili je nekim klicama iz svemira doletio amo. Ja: Naizgled je to doduše potpuna disjunkcija, pa ipak je moguće i jedno i drugo. On: Onda se utecite čudesima. Ja: Ne, ja samo unutar znanja hoću steći bitno ne-znanje. Geolog: To ne razumijem. Hoćete bilo što negativno. Svijet je ipak moguće shvatiti, inače sva naša znanost ne bi imala nikakva smisla. Ja: Možda ipak baš zato, i samo tako, ima smisla, jer se svojim poimanjem sudara s onim pravim a nepojmljivim. No u igri misli na granici spoznaje izricati to nepojmljivo hipotetičnim nemoguć-

nostima, možda je besmisleno. Takvom se igrom čini i predodžba o životnim klicama u kozmosu, koje lijeću posvuda, potiču život na rast, jer je život u tom liku bio oduvijek. Ali to je tek trivijalna igra misli, koja ne veli ništa. Pa mi se još dojmljivijom čini primjerice predodžba Preyerova: Svijet kao jedinstven i silan život, kojemu je sve neživo otpad i leš. Objašnjavati bi valjalo ne nastanak života, nego nastanak neživih bića.

Analogan je problem i postanak čovjeka. Što je bilo od značenja već je rečeno, mahom su se razmatrale mogućnosti, ove ili one činjenice. Zagonetka je u cjelini postala dublja, slika tih stotina tisuća godina donekle osvjetljena, no razlog i temelj čovjekova postanka postao je sve neshvatljiviji. U izmišljanju kakve nemogućnosti najboljom mi se misaonom igrom čini ona Dacquéova: Čovjek je oduvijek bio tu, živio je u mnogovrsnim oblicima životinjskog svijeta, posve drugačije no morfološki naizgled sličnovrsni a ipak bitno različiti životinjski oblici, primjerice riba, gmaz itd. Oduvijek je čovjek, tako bismo mogli nastaviti, poseban oblik života, sav pak ostali život otpad od njega, pa se na kraju ni čovjek nije razvio od majmuna, nego će prije biti majmun od čovjeka. Pa nam sad možda predstoji na duge pruge kakav nov proces otpadanja, nastanak neke nove životinjske vrste na putu ukrutne tehnike kao oblika njezina opstanka, te se stvara neko novo čovječstvo, s čijeg bi motrišta ta masa izgledala kao neka druga species, nešto tek živo, ne više ljudsko. Apsurdne su to misli, koje svojom igrom svakako osvjetljuju naše ne-znanje.

Stvar je u najkraćem obliku prikazala jedna pošalica iz Simplizissimusa za vijeme Prvoga svjetskog rata. Razgovaraju dva seljaka iz Gornje Bavarske: Glupo je to, čini se da je onaj Darwin ipak imao pravo, mi potječemo od majmuna. – Da, drugi će na to, glupo je, ali – volio bih vidjeti tog majmuna koji bi prvi uvidio da više nije majmun.

Čovjeka se ne može izvoditi iz čega drugoga, on sam neposredno je temelj svih stvari. Biti toga svjestan znači čovjekovu slobodu, koja se u svakoj drugoj totalnoj ovisnosti njegova bitka gubi, a samo se u toj, jednoj jedinoj totalnoj ovisnosti, približava sebi. Sve svjetovne ovisnosti i procesi biologijskog razvoja tiču se tako reći čovjekove tvarnosti, ne njega samoga. I nije moguće sagledati dokle će istraživanja u spoznavanju razvoja te ljudske tvarnosti još doprijeti. A nema područja koje bi za nas bilo zanimljivije i pobudnije.

Svaka spoznaja o čovjeku, apsolutizira li se do tobožnje spoznaje čovjeka u cjelini, čini da nestane njegova sloboda. Tako je i s teorijama što su ih za svoja ograničena obzorja smisljeno zacrtale psihoanaliza, marksizam, teorija o rasama. Čim naime ushtjednu više no istražiti neke od strana njegove pojavnosti, one zakrivaju sama čovjeka.

Istraživanja o čovjeku vele nam doduše znakovite, iznenađujuće stvari, no što su ona jasnovidnija to su svjesnija da do čovjeka u cjelini kao predmeta istraživanja nikad ne će moći doprijeti. Čovjek je uvijek više no što zna o sebi. Tiče se to koliko čovjeka uopće toliko i svakog pojedinca. Nikad ne će biti moguće svesti račun pa sa sigurnošću što reći, ni o čovjeku uopće ni o ikome pojedincu.

Posveopćenje vazda djelomična spoznavanja sve do cjeline znanja o čovjeku vodi zanemarivanju njegove slike. A zanemarivanje slike čovjekove vodi zanemarivanju sama čovjeka. Jer čovjekova slika kakvu držimo zbiljskom, i sama je čimbenik naših života. Odlučuje o načinima našeg ophođenja sa samima sobom i s bližnjima, o životnom raspoloženju i izboru zadaća.

Što je čovjek, toga smo u cjelini i svatko za sebe svjesni na način koji je i prije i poslije istraživanja. Stvar je to naše slobode, koja zna da je vezana uz obvezatnu spoznaju, ali sama kao predmet te spoznaje nije uključena u nju. Jer istražujući same sebe više ne vidimo slobode, vidimo tek takobitak, konačnost, obličje, odnos, uzročnu nužnost. No ono po čemu smo svjesni svoje ljudskosti naša je sloboda.

Napravit ću još jedan sažetak, ne bih li pričvrstio odskočnu dasku za svijest o slobodi.

Čovjeka se ne može pojmiti „razvojem” iz životinja.

Tomu se sučeljuje teza: Ali drugačije no tim razvojem ipak nije moguće shvatiti njegovo podrijetlo. Budući da je takva shvatljivost jedina moguća a sve u svijetu ipak ide svojim prirodnim tijekom, čovjek je morao nastati tijekom takva razvitka.

Odgovor: Zapravo, za našu je spoznaju sve shvatljivo, – jer dokle seže shvatljivost seže i spoznaja, sve onkraj spoznaje za spoznaju je ništa. Ali nazovemo li spoznaju znanstveno obvezujućom, predmetnom spoznajom, koja bi bila istovjetna s razumljivom priopćivošću, u toj nam spoznatljivosti nipošto ne će osvanuti svekoliki bitak. Ta je spoznaja uvijek djelomična, odnosi se na određene, konačne predmete, – pa uputi li se jednostavno k cjelini, uvijek zapada u načelnu pogrješku.

Sam svijet u cjelini nije moguće poimati iz jednog ili iz više ili iz mnoštva preglednih načela. Nakon prvog, pogrješnog i uzaludnog posega za cjelinom, spoznaja će se jamačno rasprsnuti. Spoznaja je u svijetu, i ne hvata se svijeta. Univerzalna spoznaja – recimo u matematici i prirodoslovlju – poseže doduše za nečim svenazočnim, ali nikada za zbiljom u cjelini.

No nova bi sad pogrješka bila: unutar spoznaje napraviti skok prema drugoj spoznaji. Kao da bi se tu na granici mogao nekako prepoznavati tvorac svijeta, nekakav zahvat tog tvorca u hod svijeta, – za spoznaju su to tek slikovite tautologije za ne-znanje.

Svijet se pokazuje bez temelja. Ali zato čovjek u sebi nalazi ono što ne nalazi nigdje u svijetu, nešto nespoznatljivo, nedokazljivo, nikad predmetno, nešto što se otima svakom istraživanju i znanosti: nalazi slobodu i sve što je u vezi s njom. Iskustvo tu ne stječem znanjem o čemu, nego činom. Put tu vodi onkraj svijeta, a nas vodi k transcenciji.

Sloboda se njezinu poricatelju ne može dokazivati kao stvari koje se događaju u svijetu. Ali kako je u slobodi iskon našeg djelovanja i naše svijesti o bitku,

to što je čovjek nije samo znanost, nego *vjera*. To kako je čovjek osvjedočen o svom čovječstvu temeljno je obilježje filozofske vjere.

Sloboda čovjekova nedjeljiva je od *svijesti o čovjekovoj konačnosti*.

Zacrtajmo sad ukratko ta temeljna obilježja: Konačnost je čovjeka, *prvo*, konačnost svega vitalnoga. On je upućen na svoj okoliš, na hranu i na sadržaje osjetila; izručen je na milost i nemilost nijemu i slijepu zbivanju prirode; mora umrijeti.

Konačnost je čovjeka, *drugo*, njegova upućenost na druge ljude i na povijesni svijet što ga je proizvela ljudska zajednica. Za nj u ovom svijetu nigdje nema uporišta. Srećom stečena dobra dođu i prođu. U ljudskom poretku ne vlada samo pravednost nego uvijek i nekakva vlast, koja svoju samovolju proglašava organom pravde, zasnovana je dakle na neistini. Država i narodna zajednica mogu uništiti ljude koji za njih rade cijeloga života. Pouzdati se tu tko može jedino u čovjekovu vjernost u egzistencijalnom saobraćanju, ali bez ikakve proračunatosti. Jer ono na što se tu oslanja nije neko objektivno, dokazljivo življenje u svijetu. Bližnji pak može začas oboljeti, poludjeti, umrijeti.

Konačnost je čovjeka, *treće*, u znanju da je upućen na dano mu iskustvo, navlasito na svoj zor, koji nikako ne može bez osjetilnih sadržaja. Dok mislim ne mogu se uhvatiti ni za što osim za tvarnost zora koji ispunja oblik misli.

Te je svoje konačnosti čovjek svjestan po mjerilima neke nekonačnosti, i to putem onoga što je bezuvjetno i što je beskonačno.

Ono *bezuovjetno* ozbiljuje mu se u odluci čije ga ispunjenje upućuje na nasljeđe drugačije od onoga koje mu je u njegovu konačnom opstanku moguće spoznati putem istraživanja.

Ono *beskonačno* isprva se dodiruje, premda ne i dohvaća, mišlju na beskonačnost, potom nacrtom neke božanske spoznaje koja je od vlastite konačne spoznaje svojim bivstvom različita, konačno mišlju na besmrtnost. Ono nepojmljivo beskonačno, čega čovjek ipak biva sve svjesniji, čini da on tu svoju konačnost prekoračuje postajući je svjestan.

Prisućem bezuvjetnosti i beskonačnosti, čovjeku konačnost ne ostaje tek nesvjesnom danošću opstanka; u svjetlu transcendencije ona mu biva temeljnim obilježjem svijesti o vlastitoj ustrojenosti. Premda neuklonjena, čovjekova je konačnost probijena.

No biva li, bezuvjetnošću svoje odluke nasuprot svemu konačnome u svijetu, a zahvaljujući vlastitoj neovisnosti, svjestan svoje beskonačnosti kao svog jastva, upravo će ona u isti mah pokazati nov način njegove konačnosti. Ta konačnost egzistencije glasi: Čovjek ni kao on sam ne može biti zahvalan tek samome sebi. Izvorno on sam nije putem sama sebe. Baš kao što mu opstanak u svijetu nije od vlastite volje, sebi se kao on sam darovao tek transcendencijom. Pa ne kani li izostajati sam sebi, sebi se mora darivati uvijek iznova. Potvrđuje li se čovjek iznutra svojim usudom, ostaje li neustrašiv i dok umire, ne može to sam. Što će mu međutim biti od pomoći druge je vrste no sva pomoć svijeta. Ta transcendentalna pomoć kazuje mu se samo time što može biti on

sam. Za tu oslonjenost na sama sebe zahvalan je jednoj neuhvatljivoj ruci, koju će osjetiti samo u svojoj slobodi, ruci transcendencije.

Čovjeka kao predmeta istraživanja i čovjeka kao slobode postajemo svjesni iz dvaju korjenito različitih izvora. Prvi je sadržaj znanja, drugi temeljno obilježje naše vjere. No postane li sloboda sa svoje strane sadržajem znanja i predmetom istraživanja, smjesta će nastati posve osobit oblik praznovjerja:

*Vjera se nalazi na putu slobode, koja nije apsolutna, i nije prazna sloboda, nego se doživljuje iskustvom kao mogućnost samoizostajanja i darivanja sebe. Transcendencije sam svjestan samo po slobodi. Po slobodi naime dospijevam do točke neovisnosti o čitavom svijetu, ali baš sviješću o korjenitoj vezanosti uz transcendenciju. Jer jastvo nisam po samome sebi.*

*Praznovjerje međutim nastaje na putu preko objekta, preko onoga nečega što je sadržaj vjere, pa eto i preko tobožnjeg znanja o slobodi. Moderni je oblik praznovjerja i psihoanaliza kao svjetonazor i kao postmedicina, koja za tobožnji predmet istraživanja ima čovjekovu slobodu.*

Način na koji sam sebe bivam svjestan kao čovjek istodobno je i svijest o transcendenciji – , jest ograničavanje ili uzlet, jest praznovjerica s predmetnosti (pa zato u vezi sa znanstvenom zabludom), ili vjera u poimanje obuhvatnoga (pa zato u vezi s ispunom ne-znanjem).

Čovjeku i svekolikom življenju što ga gleda oko sebe konačnost je kao stigma bivanja stvorenjem zajednička sa životinjama. No njegova ljudska konačnost *nije sposobna za zaključenost* do koje dopire svaki životinjski tubitak.

Svaka životinja ima i svoju uspjelost, a u svom ograničenju vazda ponovljivim optokom života prispijeva i k dovršenju. Žrtvom ona biva samo zbivanju u prirodi, koje sve poravnava i tali, potom opet uspostavlja. Samo konačnost čovjeka nije moguće dovršiti. Samo njega konačnost unosi u povijest, u kojoj on tek i hoće postati sve što može biti. Nezaključenost je signum njegove slobode.

I ta *nezavršivost*, skupa sa svojom posljedicom bezgranična traženja i pokušavanja (umjesto mirno sputana, neosviještena života u stalno navratnim optocima) nerazlučiva je od njegova znanja o tome. Među svim živim bićima samo čovjek zna za svoju konačnost. Kao nezavršivost, konačnost mu je više no što zna izaći na vidjelo pukim spoznavanjem konačnoga. U čovjeku je i neka izgubljenost, iz koje mu raste zadaća i mogućnost. Nalazi se u najočajnijem položaju, no tako da se na nj postavlja najsnažniji zahtjev, da uzleti s pomoću svoje slobode. Opisi bi ga baš zato uvijek hvatali u čudesnoj mu protuslovnosti, viđali bi ga sad kao najjadnije sad kao najveličajnije biće.

Tvrđnja da je čovjek konačan i nedovršiv dvoznačna je značaja. Sadržaj joj je spoznajni, potječe iz dokaziva znanja o konačnome. No u svojoj općenitosti ona je i pokazatelj vjerskog sadržaja u kojem sloboda potječe iz ljudskih zadaća. Temeljno mu iskustvo bivstva, koje nadilazi svekoliku spoznatljivost,

sjedinjuje njegovu nedovršivost i beskrajnu mogućnost, njegovu sputanost i sveprobojnu slobodu.

Čovjek bi htio biti svjestan slobode za ono što može i treba biti. Zacrta si *ideal* svog bivstva. I baš kao što spoznaja dopušta da čovjek kao predmet istraživanja zaključno, a krivo, postane slikom, tako i njegova sloboda na kraj svom putu krivo stavlja neki apsolutni ideal. Iz tog položaja zdvojnog pitanja i zbunjenosti on bi rado van u nešto općenito, što bi mogao oponašati u konkretnim oblicima.

Brojne su slike čovjeka što slove kao ideali a rado bismo im bili ravni. O historijskoj učinkovitosti takvih ideala, o realnosti društvenih tipova nema nikakve dvojbe. Ideal se može silno uvećati do čovjekove „veličine”, koja je tako reći više no sve ljudsko u čovjeku, uvećati do nadčovjeka ili do nečovjeka.

Za našu je filozofsku svijest od presudne važnosti, da smo uvjereni u neistinu i nemogućnost takvih putova. Do najčišće je izvjesnosti tu došao Kant: „Ali htjeti ostvariti taj ideal u kakvu primjeru tj. pojavi, otprilike u mudracu iz kakva romana... već je nešto besmisleno i malošto pobudno o sebi, jer pri takvu pokušaju prirodne ograde koje u ideji kontinuirano narušavaju njezinu potpunost onemogućuju svaku iluziju, a time i sve ono dobro u ideji čine sumnjivim i sličnim pukoj izmišljotini.” (Kritika čistog uma, B 598)

Kao što nam se čovjek gubi iz vida poima li ga se u cjelini, ili nam se tako pojmljen nudi za predmet istraživanja u rasnoj teoriji, psihoanalizi i marksizmu, tako nam se u slikama o idealu čovjeka gubi iz vida i zadaća bitka čovjekova.

Nešto načelno drugo od ideala jest ideja. Ne postoji doduše ideal čovjeka, ali postoji ideja o njemu. Ideal će se skršiti, ideja će voditi naprijed. Ideali mogu biti tako reći sheme ideja, znaci vodiči. To je ona istina u velikim filozofskim zamislama o plemenitu čovjeku u Kini, o mudracu u stoika. Oni potiču na polet, ne pokazuju ni na kakvo ispunjenje.

Nešto je drugo i usmjerenost na povijesno određenog, štovanog i voljenog čovjeka. Tu se pitamo: Što bi on rekao u ovom slučaju, kako bi se on ponio? Pa tako s njim ulazimo u nekakvu živu raspravu, nipošto ne gledajući u njemu nešto što je jednostavno istinito, bezuvjetan uzor vrijedan nasljedovanja. Jer svaki je čovjek čovjek, stoga je to i u konačnosti i nedovršenosti, dakako i u zabludi.

Svi su ideali čovjeka nemogući, jer je čovjek nedovršiv. Nema i može biti savršena čovjeka. Posljedice za filozofiju tu su bitne.

1. Prava čovjekova vrijednost nije u vrsti ili tipu kojemu se on bliži, nego u *povijesno danu pojedincu*, a njega niti je moguće zastupati niti nadomjestiti. Vrijednost svakog čovjeka slovit će kao nedodirljiva tek onda kad se na čovjeka više ne bude gledalo kao na zamjensko gradivo koje modelira nešto općenito. Društveni i zvanjem obilježen tip kojemu smo najbliži preuzimamo tek kao svoju ulogu u svijetu.



2. *Ideja jednakosti* svih ljudi bjelodano je kriva, bar koliko se kao bića glede ustrojstva i nadarenosti mogu istraživati psihološki, – no kriva je i kao ostvaraj društvenog poretka, u kojem u najboljem slučaju mogu postojati tek isti izgledi i ista prava pred zakonom.

Bitna se jednakost svih ljudi nalazi tek u onoj dubini, u kojoj je svakomu iz vlastite slobode otvoren put kojim će uz čestit život prispijeti k Bogu. Jednakost je to one ljudskom znanju neustanovljive ili objektivno neistražive vrijednosti, naime pojedinca kao vječne duše. Jednakost je to zahtjeva i vječnog suda, nakon kojega mu, recimo tako, pripada mjesto na nebu ili u paklu. A znači ta jednakost i: pozornost prema svakom čovjeku, čime se isključuje mogućnost da se čovjeka drži samo sredstvom a ne u isti mah i svrhom samome sebi.

Opasnost za čovjeka predstavlja njegova samouvjerenost da već jest ono što bi mogao biti. Pa će tad vjera s koje k toj mogućnosti ište put biti Imati, i to Imati zaključni je kraj njegova puta, bilo s oholosti moralnog samozadovoljstva bilo s ponosa na urođeno ustrojstvo.

Od stoičkog stava da valja živjeti tako da se čovjek dopada tek sam sebi pa do sporazuma sa samim sobom što ga Kant pripisuje čudorednu čovjeku, vladalo je nekakvo samovoljno samozadovoljstvo, čemu su Pavao i Augustin, pa i sam Kant, sučeljavali činjenično stanje izvorno pokvarena čovjeka.

Bitno da čovjek kao egzistencija iz iskustva zna da je u svojoj slobodi primio dar od transcendencije. Sloboda čovjekova bitka biva tad jezgrom svih njegovih mogućnosti glede vodstva od strane transcendencije, od strane onoga Jednog svome vlastitom jedinstvu.

To *vladanje* korjenito je drugačije no svako drugo vladanje u svijetu; jer nije objektivno jednoznačno; sukladno je punu čovjekovu oslobađanju. Zbiva se naime jedino preko slobode samoosvjedočenja. Božji se glas krije u onome što pojedincu otvorenu za nasljeđe i okoliš zna svanuti kao vlastito uvjerenje. Božji se glas čuje u slobodi samoosvjedočenja, i nema drugog organa kojim bi se obratio čovjeku. A gdje je čovjek što odlučio iz dubine, on vjeruje kako Boga osluškuje bez objektivna jamstva da zna što Bog hoće.

Vođenje se odvija temeljem čovjekova suda o vlastitim činima. Taj sud koči i potiče, korigira i potvrđuje. Ali čovjek se zapravo u svom sudu nikad ne može u cjelini i dokraja osloniti samo na sebe. Zahtijeva i sud suljudi, ne bi li bio jasan i u komunikaciji. No konačni sud na kraju isto tako nije sud bitnih mu ljudi, premda mu je u zbilji on jedini dostupan. Presudan bi tu bio sud Božji.

Do istine se suda na kraju u vremenu dopijeva samo na putu preko samouvjerenja, bilo tako da zahtjev nastupa kao općevaljan, bilo da se povijesno računa s njim.

Ozbiljnost posluha prema općim etičkim zapovijedima s uvidom u slobodu – prema deset zapovijedi – u vezi je s osluškivanjem transcendencije upravo u toj slobodi.

Kako se naši čini ipak ne daju u dovoljnoj mjeri izvoditi iz općenitosti, vladanje će se Božje u izvoru povijesno konkretnog zahtjeva čuti neposrednije negoli u onome općem. Ali to osluškiivanje u svoj svojoj izvjesnosti ostaje još uvijek upitno. U osluškiivanju vladanja Božjeg leži i odvažnost za promašaj. Jer sadržaj je još uvijek mnogoznačan, sloboda koja bi se sastojala u bistrovidnu i jednoznačnu znanju o onome nužnom nikad nije potpuna. Odvažnost za to jesam li u njoj doista ja sam, jesam li na izvoru osluškiivao smjer, ne prestaje nikad.

Ta svijest za odvažan čin ostaje u vremenu uvjet sve veće slobode. Isključuje sigurnost u izvjesnosti, zabranjuje posveopćenje do zahtjeva za sve, i priječi fanatizam. I u izvjesnosti glede o odluke, jer se pojavljuje u svijetu, mora preostajati neko lebdjenje. Sigurnost u sebe zabranjena je. Preuzetnost s nečega apsolutno istinita razara istinu u svijetu. Poniznost s trajnog pitanja u izvjesnosti je nedopustiva. Jer posljedice još uvijek mogu izgledati drugačije. Čistom, a ipak nikad dovoljno čistom savješću može kročiti i zabluda.

Zaprepaštenost nepojmljivim vodstvom može biti moguća tek pogleda li se unatrag. Ali ni tada se pouzdano ne zna, ne postaje li pravo vodstvo Božje kakvim posjedom.

Gledajući psihološki, u vremenu se Božji glas ne izražava drugačije no čovjekovim sudom o samome sebi. U tom sudu, koji čestitim nastojanjem oko raspona mogućnosti a s najšireg mogućeg obzora može postojati kao izvjestan, čovjek, premda nikad konačno i još uvijek tek dvoznačno, nailazi na sud Božji. No čut će ga samo za iznimnih trenutaka. A po njima, i za njih, mi i živimo.

Put misaonog čovjeka jest život koji se živi filozofski. Stoga filozofiranje spada na čovjeka kao čovjeka. On je jedino biće na svijetu kojemu se putem njegova opstanka, njegova tubitka, otvara bitak. Ne može se ispuniti već u opstanku kao takvom, ne može se zadovoljiti već užitkom opstanka. On probija svekoliku zbiljnost opstanka koja se naizgled ispunja u svijetu. Zna da je doista čovjek tek dok, otvoren za bitak u cjelini, živi s transcencijom u svijetu. No posežući za opstankom nastoji k bitku. U svijetu se on naime ne može poimati kao puki posljedak svjetskog zbivanja. Zato i prekoračuje svoj opstanak i svijet težeći temelju opstanka i svijeta, onamo gdje biva svjestan svog iskona, tako reći putem one iste znanosti koja ide ukorak sa stvaranjem. Nije rođen u iskonu, a nije ni na cilju. U potrazi je za onim vječnim u svom životu između iskona i cilja.

*Nevjerovanje* čini da čovjek kolabira u neku činjeničnost života među inim činjeničnostima, u žrtvovanje sebe spoznatljivim nužnostima i neizbježivostima, u pesimizam s približavanja svom kraju, u potonuće svijesti. Guši se u svom prividnom takobitku.

No *filozofska je vjera* vjera čovjekova u svoju mogućnost. U njoj diše njegova sloboda.

Preveo: ANTE STAMAC



Marina Cvetajeva

## Pjesme

\*\*\*

Mojim stihovima, napisanima rano  
kada nisam znala da sam – poeta,  
obrušenima, kao mlaz nad fontanom,  
kao iskre iz raketa,

prodirućima, slična samom đavlu,  
prema svetištima s tamjanom i snovima,  
mojim stihovima o smrti, mladenaštvu,  
– nečitanim stihovima! –

razbacanima po magazinima  
(kamo ih sakupljate ne streme!)  
mojim stihovima, kao skupim vinima,  
doći će već vrijeme.

Svibanj 1913. Koktebel

\*\*\*

Ideš, a meni sličiš,  
s poniklim očima praznim.  
I meni ponikle – vidiš!  
Prolazniče, stani!

Pročitaj – georgina  
i maka punog buketa –  
da sam se zvala – Marina  
i koliko mi je ljeta.

Ne pomišljaj na – groblje,  
da ću iskrsnuti – i ja,  
zato što previše voljeh,  
kad ne treba – se smijah,

i krvlju natopljene kože,  
i vitica zakovitlanih...  
I ja sam bila – također.  
Prolazniče, stani!

Otrgni grančicu boba  
i travku, nek se nađe,  
od jagode ti s groblja  
nema krupnije i slađe!

Samo ne stoj, rastuženi,  
s glavom na grudi mlakoj.  
Lako pomisli o meni,  
zaboravi me – lako.

Na tebi zrake svijetle,  
u zlatnome prahu sav si.  
Neka ne remete te  
moji pod zemljom glasi.

3. svibnja 1913. Koktebel

\*\*\*

Koliko ih već nesta u tom bezdnu  
što zijeva iz daljine!  
Doći će dan da ću i ja iščeznut  
s zemljine površine.

Smrznut se što se vilo, vilenilo,  
sjalo i trsilo se:  
i nježni glas, očiju zelenilo,  
i zlato moje kose.

I bit će život, s kruhom svakidašnjim,  
zaboravnosti dnevne,  
i sve će biti – kao pod nebom jasnim  
da nikad ne bi mene!

Varljive, djetinje, u svakom činu,  
i zle, ali ne jako,  
što voli kad se drva u kaminu  
ispepele zakratko,

pa violončelo i promenade,  
i zvonjavu po selim...  
– Mene toliko životne i stvarne  
na omiljenoj zemlji!

Svima vama – neumjerene mene  
što tuđi ste i svoji?! –  
sad obraćam se tražeć povjerenje,  
a i za ljubav molim.

I pismeno-usmeno, danju-noću:  
zbog *da-ne* istina,  
zato što često tugovati hoću  
s dvadeset godina,

i što je meni čista neizbježnost –  
oprostiti i izgred,  
za moju nezaustavljivu nježnost  
i ponosni mi izgled.

Za događanja strelovitih jato,  
za istinu i rulet...  
– Slušajte! – još me volite i zato  
što uskoro ću umrijet.

8. prosinca 1913.

\*\*\*

Ja istinu znam! Sve bivše istine – van!  
Nek među ljudima na zemlji rat napokon prođe!  
Gledajte: večer, gledajte: skončava dan.  
O *čemu* – pjesnici, ljubavnici, vojskovođe?

Već se vjetar sliježe, već je zemlja rosna,  
i zvjezdana se bura raspe nebeskim krugom,  
i pod zemljom ćemo skoro smiriti se od sna  
svi koji na zemlji ne dasmo zaspati jedan drugom.

3. prosinca 1915.

\*\*\*

Nitko nam ništa ne oduze –  
meni je razdvojenost – slast!  
Ljubim vas i preko sto vrsta  
koje razjedinjuju nas.

Ja znadem: dar nam – nije isti.  
I glas mi je isprva – tih.  
Što će vam, Deržavine mladi,  
neotesani moj stih!

A krstim vas za strašni polet:  
– Poleti, orliču sad!  
Otrpje sunce, ne žmireći, –  
je li težak pogled mi mlad?

Nježnije, nepovratnije  
nitko vam ne pogleda trag...  
Ljubim vas – preko stotine ljeta  
koja razjedinjuje nas.

12. veljače 1916.

\*\*\*

Otkud ovakva nježnost?  
Ne prvi put – te kovrče  
razgledam, i usne  
znadoh – tamnije od tvojih.

Izlazile i gasnule zvijezde  
(Otkud ovakva nježnost?),  
izlazile i gasnule oči  
kraj mojih očiju blizu.

Još nisam ovakve pjesme  
slušala u noći tamnoj  
(Otkud ovakva nježnost?)  
na grudima pjevača.

Otkud ovakva nježnost?  
I što činiti s njom, dijete  
lukavo, pjevaču slučajni,  
s trepavicama – nema dužih?

18. veljače 1916.

## STIHOVI BLOKU

1.

U mene u Moskvi – kupole gore,  
u mene u Moskvi – zvona zvone,  
i grobnice, redom, kod mene stoje,  
–  
carica i careva u miru.

I ne znaš da se u zoru Kremljom  
lakše diše – nego cijelom zemljom!  
I ne znaš da se u zoru Kremljom  
ja tebi molim – do zore.

I prolaziš nad svojom Nevom  
u čas kad nad Moskvom-rijekom  
stojim s glavom opuštenom,  
i lanterne ne gore.

Svom nesanicom te ljubim,  
svom nesanicom se udubim –  
u čas kad je zvonarima u Kremlju  
buđenja hora.

Ali moja rijeka – s tvojom rijekom,  
ali moja ruka – s tvojom rukom  
neće se naći, radosti moja, dok utom  
ne stigne zoru – zora.

7. svibnja 1916.

9.

Kako kroz paklenu tamu luči slabe –  
odjekuje onaj glas u huci paljbe.

I, kao anđeo kroz muklu grmljavinu,  
gluhi se glas odjednom vinu –

odnekud kroza zore, maglene i drevne –  
kako nas je volio, slijepe i bezimene,

zbog plavoga plašta, grijeha – izdaje...  
i nježnijeg od svih – što u dubini istraje

i kapa u noći – zbog djela grubih!  
Rusijo, od tebe se još ne odljubi,

i prstom izgubljenim – po moždanim  
nas vodi i vodi... i još kakvi dani

čekaju nas, kako nas Bog prevarit će,  
kako pozvati sunce – kada ni ne sviće...

Tako, kao kažnjenici bez sunca  
(ili dječčić koji u snu bunca?),

mi vidimo – duž svakoga trga široka! –  
sveto srce Aleksandra Bloka.

9. svibnja 1920.

\*\*\*

Ja ću te izboriti od svih zemalja, svih nebesa  
zato što je šuma – moja zipka, šuma – mogila,  
što samo jednom nogom na zemlji ću stati,  
što kao nitko drugi – tebe ću opjevati.

Ja ću te izboriti od svih noći, svih vremena,  
od svih mačeva, svih zlatnih znamenata,  
ključeve ću baciti i pse otjerati s trijema –  
jer sam u zemnoj noći bolje od psa vjerna.

Ja ću te izboriti od svih drugih – kao nijedna,  
da ne budeš ničiji ženik, ja – ničija žena,  
i u posljednjoj svađi uzet ću te – šuti! –  
od onoga s kojim Jakov u noć stupa.

Ali da ti prste na grudima skrstita ne bih –  
o prokletstvo! ti ostaješ – pri sebi:  
dva krila tvoja, koja hrle kroz eter –  
jer je svijet – tvoja zipka, grobe – svijete!

15. kolovoza 1916.

## AHMATOVU

1.  
O muzo plača, najljepša između muza!  
O bezumno isparenje noći bijele!  
Ti šalješ crnu mećavu na Rusiju,  
i jauci se zabijaju u nas kao strijele.

I mi teturamo, i prigušeno: ah! –  
stotisućito – tebi priseže, – Anna  
Ahmatova! – To je ime – golemi uzdah,  
u dubinu pada, što je bezimena, bezdana.

Mi smo okrunjeni što nam nije ino  
nebo, i što se – po istoj zemlji gazi,  
i tko je ranjen smrtnom tvojom sudbinom,  
već besmrtni na samrtni ležaj slazi.

Raspjevanog mi grada kupole su dika,  
kraj Spasa svijetloga skitnica slijepi ide...  
– I ja ti darujem svoj grad zvonika,  
Ahmatova! – i srce svoje pride.



12.

Ruke su mi dane – da pružam svakome obje, –  
ne ustežem nijednu, usne – da dajem imena,  
oči – da ne gledaju, nad njima visoke obrve –  
nježno se čuditi ljubavi i – nježnije – neljubavi.

A ono zvono tamo, teže od svakog u Kremlju,  
nezaustavljivo tuče po grudima, melje –  
to – tko zna? – ne znam – možda – bit će, po svemu –  
da mi se neće dati nasladiti ruske zemlje!

2. srpnja 1916.

\*\*\*

Grozdovim rujnim  
oskoruša planu.  
Lišće se kruni.  
Na zemlju kanuh.

Tad se svadilo  
sto zvona pustih.  
Subotnje bilo:  
Ivan Zlatousti.

Do danas, čuj me,  
izgrist mi dođe  
oskoruše rujne  
gorkasto grožđe.

16. kolovoza 1916.

\*\*\*

U čelo ljubiti – brigu zbrisati.  
U čelo ljubim.  
U oči ljubiti – nesanicu otrati.  
U oči ljubim.  
U usne ljubiti – vodom napojiti.  
U usne ljubim.  
U čelo ljubiti – sjećanje zbrisati.  
U čelo ljubim.

6. lipnja 1917.

\*\*\*

Kao desna i lijeva ruka –  
tvoja je duša mojoj duši bliska.

Mi smo stisnuti, blaženo i milo,  
kao desno i lijevo krilo.

Al bezdan puče – i bura se digla  
od desnoga – do lijevoga krila!

10. srpnja 1918.

\*\*\*

Čarobno biće, i ja ću tako jednom  
postati za tebe tek uspomenom,

tamo u sjećanju tvom plavookom,  
izgubljenom – tako daleko-duboko.

Zaboravit ćeš moj profil nosni,  
i čelo u duhanskoj apoteozi,

i vječni smijeh, svakome na muke,  
i stotinu – duž radničke mi ruke –

srebrn-prstenova, pa komoru gornju,  
papira mi božansku zbrku zgoľnu...

Tako u strašnom ljetu, uzvišeni od jada,  
ti si – bila malena, a ja – bila mlada.

Studeni 1919.

\*\*\*

Na krhkost se jadnu moju  
obazreš, ne trošći riječi.  
Ti si – kamenit, a ja pjevam,  
ti si – spomenik, a ja lijećem.

Ja znam da je i svibanj nježni  
pred okom Vječnosti – jadan.  
A ja sam ptica – i ne pjenu  
što potpadam pod zakon lagan.

16. svibnja 1920.

\*\*\*

Ni sazviježđa ni stance me ne spase,  
osvetom zato ovo naziva se  
što, uporno sjedeć

protegnuta nad tvrdoglavim retkom,  
tražih nad prostranim svojim čelom  
ne oči već zvijezde.

Što kao gospodara vas ja primih –  
ah, ni minuta bez vas, Eroze divni,  
ne bi nikada pusta!

Što noćima sam, u maglama snježnim,  
tražila kraj rumenih usta nježnih –  
jedino rime, ne usta.

Osveta zato što sucima zlobnim  
snijeg sam, koji pod grudima obim  
– apoteozom gori!

Što oči u oči s mladim Istokom  
nadah se na čelu svome visokom –  
ne ružama, već zori!

20. svibnja 1920.

## DVIJE PJESME

1.  
I što je ledena vatra onom  
kome je rastanak – zanat!  
Jednim je nanijelo valom,  
a drugim odnijelo – za sat.

Zar ću u gnjevu što robi  
za dragim puzat, za spokoj –  
ja, donesena u utrobi  
ne majčinskoj nego morskoj!

Pa grizi, prijatelju rođeni,  
jabuku – zemaljsku kuglu!  
Besjedeć s pučinom vodenom,  
besjediš sa mnom u krugu.

Nalik zemaljskoj djevi,  
neće skrstiti ruke gorko –  
kći, donesena u utrobi  
ne majčinskoj nego morskoj!

Ne, *naše* djevojke ne plaču,  
ne pišu i vijesti ne čekaju!  
Ne, ponovo ću ribariti  
bez vrše i mreže na kraju!

Tko da taj pjev zarobi –  
jedina ne znam ni tol'ko –  
ja, donesena u utrobi  
ne majčinskoj nego morskoj.

Jedanput ćeš, morske struje  
razgledajući s broda gore,  
reći: „Volio sam – morsku!  
Morska je kapnula – u more!”

U koraljnom stablu u vodi  
nisi li – po srebrn-repu mokrom,  
ta kći, donesena u utrobi  
ne majčinskoj nego morskoj!

13. lipnja 1920.

2.

Još jučer u oči gledio,  
a danas – zirka sa strane!  
Jučer je s pticama sjedio, –  
a ševe sad odjednom – vrane!

Ja sam glupa kraj tebe pametna,  
živ si, a ja odrvenila.  
O, jauk žena svih vremena:  
„Dragi moj, što sam ti učinila?!”

I suze joj – voda, i krv sva –  
vodena, – i krv i suze iznosi!  
Nije mati, maćeha je – Ljubav:  
nema vam ni suda ni milosti.

Brodovi odnijeli drage zalud,  
cesta ih bijela razgonila...  
I preko cijele zemlje jauk:  
„Dragi moj, što sam ti učinila?”

Još jučer – uz nogu se svio!  
Kineskom je državom ravnao!  
Odjednom ručice raširio, –  
pade život – novčić zahrđao!

Kao čedomorka stojeći  
na sudu – kukavica i nemila.  
Ali u paklu isto ću ti reći:  
„Dragi moj, što sam ti učinila?”

Pitam krevet pa pitam stolac:  
„Zašto, zašto trpim i patim?”  
„Odljubio – nabij ga na kolac:  
drugu sad ljubi” – odgovore zatim.

Naučio me hodati na vatri,  
a sad – po zaleđenoj stepi!  
Eto što si *ti* učinio, dragi!  
Dragi, što sam učinila – *ja* tebi?

Sve znam – ne prekidaj me!  
Znam – opet nisam ljubavnica!  
Kad uzmakne Ljubav, iza nje  
tad nastupa Smrt-vrtlarica.

Sama će – čemu tresti drvo! –  
u roku pasti jabuka gnjila...  
– Za sve, za sve oprostí prvo,  
dragi moj – što sam ti učinila!

14. lipnja 1920.

\*\*\*

Nije me lažljiva mantija odgojila  
grlata sam se na svijet rodila!

Nisam ni u bunilu, već – zbilji,  
sikćuć-šapćući kao vi ne živim.

A zbog tebe ja šušljetam fino –  
liro, liro, labuđa oblino!

S vijencem, zorom, u savezu s vjetrom,  
nezaređena se veselim – eto!

A, gle, dječarca – bistrica-plavutan,  
ali pošlo je ukrivo, ututanj.

Zbog tebe trkeljam tako kivno,  
liro, liro, labuđa krivino!

Teška ženska kob, tako se kaže,  
a ja ne znam, vagom je ne važem.

Ne prodajem robu, ovo – dar je!  
Od toga i nokti plavo sjaje.

A zbog tebe ja krkljam tako silno,  
liro, liro labuđa oblino!

4. prosinca 1921.

#### MOREPLOVAC

Njiši me, zvjezdana barko mala!  
Glava posustala od vala!

Otkad nastojim pristat pa sustah, –  
glava se umorila od čuvstva:

himna – vijenaca – junaka – hidra, –  
glavu mi umorila igra!

Položite me između grana i trava, –  
od rata mi sustala glava...

12. lipnja 1923.

### MAGDALENA

Zbog putova tvojih ja ne venem, –  
mila, sve dogodilo se.  
Bio sam bos, a ti obu mene  
pljuscima suza –  
i kose.

Neću te pitati, – kojom cijenom  
kupljena ti je pomada.  
Bio sam nag, a ti mene pjenom  
tijela – obgrli poput  
grada.

Prstima ću ti dirati nagost  
od trave niži, od vode tiši.  
Bio sam prav, a ti si blagost  
pokazala mi, prigrlivši.

U kosama mi iskopaj jamu,  
bez lana da bi me umotala.  
– Mironosnice! Što će mi miro?  
Ti si me umila,  
poput vala.

31. kolovoza 1923.



## POKUŠAJ LJUBOMORE

Kako je živjeti s drugom, –  
lakše li? – Udarac veslom! –  
Obalnih linija prugom  
je li sjećanje uvelo

o meni, otoku plovećem  
(po nebu – ne po vodama)!  
Duše, duše! – sestre ste po nećem,  
ne ljubavnice – odavna!

Kako je živjet uz ženu  
*običnu*? Bez strasti viših?  
Caricu na prijestolu njenu  
(poslije onog) oborivši,

kako se živi – i zalaže –  
usteže? Ustaje – kako?  
S globom što je niskost nalaže,  
dâ li se, jadniče, lako?

„Prekidâ mi je i napetosti –  
dosta! Iznajmit ću dom.”  
Kako je koju god snosit –  
izabraniku mom!

Slada li je, ukusnija  
hrana? Zgadi li se – ne krivi...  
Vama, koji dignuste Sinaj,  
kako se s priličjem živi!

Kako se živi s nesvojom,  
ovdašnjom? Rebrrom se – svijaja?  
Sramota uzdom Zeusovom  
zar čelo ne kandžijâ?

Kako je živjeti – zasjesti –  
hoće li? Pjeva l' se – kako?  
S ranama besmrtne savjesti  
da li se, jadniče, lako?

Kako je živjet bez zamora  
s robom tržnom? Daća – krupna?  
Poslije kararskog mramora  
kako je živjet kraj trunja

gipsanog? (Od grude rezan  
Bog – i potom salomljen!)  
Kako stotisućitna sveza –  
onog koji Lilit zavolje!

Jeste li s tržnice novosti  
siti? Ta čar vas – sledila?  
Kako se zemna podnosi  
žena, *bez* osjetila

šestog?..

Imate li: sreće?  
Ne? Bez dubine – provalija –  
kako se živi, mili? Teže l’?  
isto li, kao s drugim – i ja.

19. studenog 1924.

## STIHOVI PUŠKINU

Bič žandarski, bog studentski,  
žuč muževa, slast ženama –  
Puškin – kao spomenik?  
Gost kameni? – ali nama

krupnozub i hitrozor.  
Puškin – kao Komodor?

S kritičarom cmoljo mora:  
„Gdje Puškinu tom je (jao)  
osjet mjere?” Osjet mora  
zabaciste – a tukao

po granitu? Slan k'o on!  
Puškin – kao leksikon?

Obje noge – on u trenu  
pruži na stol, do prilike  
skočiti pri suverenu,  
čudak rodom iz Afrike –

naših pradjedova cer –  
Puškin – kao guverner?

Crnoga se ne oboji,  
ne ide baš – u bijeloga!  
To je ruski klasik stojni,  
svod Afrike – prizna stoga

svojim, nevski – nije mil. –  
Puškin – kao rusofil?

Gle, bradate augure!  
Zabavio bi vas balom  
taj što carske se cenzure  
narimovao s – budalom,

a „Vjesnik Eurupe” – slik...  
Puškin – kao ukopnik?

K puškinskom ću jubileju  
održati i ja govor:  
crniji je, rumeniji  
do danas na svijetu ovom

od svakoga – življe, bolje!  
Puškin – kao mauzolej?

Koliba se Puškinovih  
hvataju, a sami – bljuju!  
Paljba k'o iz topa ovih,  
po Puškinu – po slavuju

riječi, k'o sokolica!  
– Puškin – kao strojnica!

Od dranja nam uši ginu:

„Mirno stoj pred Puškinom!”  
Kud strpate tu vrelinu  
usana, kud – bunta lom

Puškinov? I usta griz?  
Puškin – kao puškinist!

U ormar sa svakim sveskom –  
nasmijat će njega to,  
svoje smiješate l' beženstvo  
sa bijelim mu bjesnilom!

Slabokrvnost mozga to je,  
mrtvačnica plava vrlo  
– sa cerenjem crnca, koje  
pokazuje bijelo grlo.

Konjaniče, ti Brončani,  
dojaši na kopitima.  
Kukavac je Vanja jadni,  
a on – odvažnosti ima,

kad razgleda na sve strane –  
poput vlastite Tatjane?

Što za kepece je zadnje,  
to – modrije od maslina –  
najslobodnije i krajnje  
čelo – koje žigosali

s niskošću ste dvojeđinom,  
s pozlatom i sa sredinom?

„Puškin – toga, asket isto,  
Puškin – mjera, Puškin – međa...”  
Puškin – ime plemenito,  
što vas kao psotka vrijeđa,

jer ste – papagaji mali.

– Puškin?

Jeste l' se isprepadali!

1931.

## ČITAČI NOVINA

Podzemni puže zmaj,  
odnosi ljude pužeć.  
I svaki – svoje uze  
novine (uze taj  
lišaj!) grčevi žvaćni,  
novinski kostomelji.  
Ljepila preživajući,  
novina čitatelji.

Tko – čita? Starac? Vojnik?  
Atleta, zar? – A ništa  
od ljeta, lica – skloni  
lice: novinskog lista!  
Kojim se – pokri Pariz  
od trbuha – do čela.  
Djevojko, rodit ćeš!  
pazi –  
novinskog čitatelja.

Zakla- „sa sestrom živi” –  
tili se – „oca zakla!”  
Zaklatili se – i svi  
nagutali se jala.

Što zalazak i osvit –  
i Gospod njima znači?  
Novina čitaoci,  
ništavila gutači!

Novina – pronevjerâ,  
novina – čitaj; traća,  
gdje svaki pasus – vrijeđa.  
gdje kolumna – pomraća...

O, ispred Strašnog suda  
s čim stat ćete: sve bjelji?  
Gutači su minuta,  
novina čitatelji!

– Propao! Ode! Nesta!  
Star majčinski je strah.

Guttenbergova presa  
gora no Schwarzov prah!

Bolje na groblju zastat –  
no lazaretom gacat  
usred česšača krasta,  
novinskih čitalaca!

Tko sinove nam mrvi  
u cvjetnim godinama?  
Zagađivači krvi,  
pisci u novinama!

Gle, prijatelji, s kojim –  
još jačim, nego stihom! –  
ja pomislima stojim,  
sa svojim rukopisom

u rukama, pred licem  
– praznijeg mjesta nikad! –  
To znači – pred nelicem  
novina- urednika

rskog ološa.

1-15. studenog 1935.

\*\*\*

Kada na žuto lišće gledam, istom  
na kockice što slijeće od kolnika,  
pometeno – kao majstorskim kistom,  
čija napokon *završava* se slika,

ja mislim (dok mi nije skladan pritom  
zamišljen izraz uz figuru drsku),  
da očito je žut i hrđav odrešito  
još jedan list, zaboravljen, na vršku.

20. listopada 1936.

\*\*\*

U sinje nebo očima buljeć –  
kličeš: – Bit će oluje!

Na prolaznika mignuv kraj stuba –  
kličeš: – Bit će to ljubav!

Kroz mahovinu nehaja, nesna –  
ovako kličem: – Bit će pjesma!

1936.

#### BILJEŠKA O PJESNIKINJI:

Marina Cvetaeva se rodila u Moskvi 1892. u poznatoj umjetničkoj obitelji i kući, koja će kasnije postati muzejom. Otac Ivan Vladimirovič, filolog i povjesničar umjetnosti, te mama Marija, slavna pijanistica, odgajali su djecu u demokratskoj atmosferi. Marina je rano počela pisati stihove – na francuskom, njemačkom i ruskom, a prvu knjigu „Večernji album” kradom od obitelji tiskala je u osamnaestoj, 1910. godine. Pozdravila su je značajna pjesnička imena, Nikolaj Gumiljov, Valerij Brjusov, Maksimilijan Vološin i drugi – sve budući prijatelji koji su prepoznali u njezinim stihovima hrabro novatorstvo i svježu ritmiku. Ali sama Marina kaže: „U mene nema ništa novo, osim poetskog odziva na novo zvučanje zraka”.

Radilo se o tome da je Cvetaeva prva nalazila poetsku građu u najbanalnijoj svakodnevnici, podređujući klasičnu metriku i strofiku vlastitome dahu i imaginaciji. Na taj se način odijelila i od akmeista i simbolista u Peterburgu te od moskovskih futurista i imажinista. Velika sklonost Vladimiru Majakovskom svjedočila je o Marininom osjećaju za suvremenost, ali tek s Ahmatovom, Mandeljštamom i Pasternakom uspostavlja duboko uzajamno prepletanje poetskih i ljudskih sudbina. Njih četvoro će do smrti podupirati jedno drugo, a kasnije i potomke, da bi danas njihovi opusi svjedočili o tome kako su zajednički sačuvali temelj i podigli velebnu zgradu moderne ruske poezije i kulture.

Godine 1922. Cvetaeva napušta Rusiju odlazeći za mužem u Prag, gdje će naredne tri i pol godine, koje je proživjela u glavnom gradu i okolici, biti najplodnije stvaralačke razdoblje. Ali odnosi s ruskom bijelom emigracijom, kojoj je pripadao muž, ubrzano se kvare zbog Marinina veličanja Majakovskog i nesklonosti da kleveće domovinu. Kasnije će napisati: „Nema nijednog ruskog suvremenog pjesnika kojemu od Revolucije nije zadržtao i narastao glas.” S prelaskom u Pariz za poetesu se zatvaraju časopisne redakcije, a životna oskudica počinje oduzimati sve vrijeme i snage. Za zemljake koji su se stigli uhljebiti u Francuskoj, pjesnikinja nije dovoljno raskrstila sa sovjetskom Rusijom i pjesme joj tako ostaju bez čitalaca i odjeka.

Muž Sergej i kći Arijadna se ipak 1937. vraćaju u Rusiju, zahvaljujući svojemu pomagaju španjolskim republikancima, a Marina sa sinom Georgijem dolazi tek 1939. uoči rata, koji je najavila u stihovima o fašističkom slomu njezine voljene Češke. U domovini je počela pripremati knjigu pjesama, puno je prevodila, ali staljinistički represivni ustroj oduzima redom: muža, kćer pa sestru Anastaziju. Godine 1941. pjesnikinja sa sinom odlazi u izbjeglištvo, u grad Elabugu, gdje gorko oskudijevaju, a sin ubrzo pobjegne u vojsku i pogine. U susjednom mjestu Čistopolju, gdje su bili smješteni počudni pisci, vijeće njihovih supruga odbija Marininu molbu za posao sudoperke u književničkoj menzi, kao mogućoj njemačkoj špijunki. Pjesnikinja se po povratku u Elabugu objesila, po legendi – o konopac koji je dobila od Borisa Pasternaka da sveže kufer.

Pjesničko i prozno djelo Marine Cvetaeve uvršteno je u riznicu moderne svjetske poezije zbog majstorske instrumentalizacije najpotresnijih tema suvremenosti i kulture. Mnogi autoriteti je smatraju prvim imenom poezije 20. stoljeća. Zbog neobične virtuoznosti i slojevitosti njezinih stihova ovo je prvi cjelovitiji prijevod na hrvatski jezik.

Preveo i bilješku napisao: FIKRET CACAN



Igor Žic

## Prijateljski zapis o Davoru Velniću

*U potrazi za duhovnim ocem...*

Teško je odrediti iz kojeg je pravca pristigao, a još teže zamisliti kamo bi mogao otići! *Pisac koji se sklonio u zavjetrinu* naglo je iskoračio i započeo objavljivati vrlo neobične uradke od 1995. godine, izrastavši u *našeg čovjeka u Pekingu*. Poslijeratno doba bilo bi prilično logično za istup na skromnu hrvatsku književnu pozornicu, kad autor u tom trenutku ne bi bio već četrdesetdvogodišnjak! Velimir Visković ga je, neprecizno i maliciozno, označio *zakašnjelim debitantom*, ne razmišljajući o višegodišnjoj genezi autorskog rukopisa. I zaista, Velnić je iskoračio pred publiku kasno, no vrlo odlučno, svjestan vlastite snage, te potom koračao dugim koracima, brzo ali bez žurbe. S lakoćom je za sobom ostavio brojne umorne i samozadovoljne književnike. U stvari, od početka njegovo nadahnuće i korektiv bili su Ranko Marinković i Slobodan Novak, zbog inzularnosti i doradenosti svojih opusa. I Thomas Mann, negdje u daljini, zbog samodovoljne otočne osamljenosti na olovno-sivom oceanu svjetske književnosti...

Za razliku od površnog i nepromišljenog Viskovića, Tonko Maroević je Velnićevom pisanju pristupio neusporedivo opreznije i skrupuloznije, uočavajući već u samom početku neobičnu ljepotu spoja krčke *malomišćanske* vedre, anegdotalne mudrosti i tibetanskog zagonetnog sveznanja. Tako je u predgovoru, vrlo ambiciozne, prve Velnićeve knjige *Otoci i sjećanja (Rival, Rijeka, 1998.)*, Maroević zapisao:

„Prvi tekst *Otoci* omogućio mi je ne da samo prevladam kolebanja i strahove, nego me uvjerio da pred sobom imam dotad mi nepoznatog ali neosporno

zrelog pisca, čak autora svjesnoga svojih obaveza i mogućnosti. Esej o otocima je svojevrsan poetički iskaz, gotovo program, znak namjere i potrebe da se gotovo čitav svijet sagleda u inzularnim kategorijama. Možda je preširoka povijesno-kulturološka baza, možda je prejako pokazivanje erudicije, no *bordižanje* između raznovrsnih pojmovnih hridina i vješto izbjegavanje tjesnaca cerebralnosti i pličina sentimentalnosti rezultiralo je okušajem koji ima primjeren intelektualni i emocionalni naboj.

Kad se pak Velnić prepušta neposrednijem pričanju, evociranju konkretnog vremena i ambijenta, čini to s neospornim duhom i šarmom. Opet mu zavičajni otok (u njegovu slučaju, dakako Krk) služi kao ishodište, a prostorna izdvojenost dobro dolazi da naracija zadobije neku distanciranost analognu očaju ili vremensko-civilizacijskom odmaku... Velnićeva opsjednutost otočnosti naizgled je bila na velikim kušnjama kada je s ishodišnog Krka (motivski, no prethodno i empirijski) morao skoknuti u London i Kinu. Paradoks je u tome što je baš na tim krajnostima i na takvim udaljenostima provjerio svoju ideju izdvojenih paralelnih postojanja... Da je ova knjiga prvijenac vidi se najviše po žanrovskoj raznolikosti sastojaka, što idu od meditacije do anegdote i od esaja do novele.” (str. 5-6)

Za razliku od većine tanašnih hrvatskih *prvih knjiga* ova je bila zasićena gusto otisnutim tekstom, mjestimično teško prohodnim kao u dugoj noveli *Sjećanja* (str. 151-280), koja je zapravo prva, sažetija, verzija kasnijeg romana *Sveti prah*. Velnić je već s ovim ukoričenjem poželio dosegnuti vrh planine *Konačnih isitna*, no u stvarnosti, uspio je iskolčati prostran – i iznenađujuće plodan! – teritorij svojih opsesivnih interesa.

„Neplanirano sam se zadržao u taverni *China World* hotela.

Društvo je bilo ugodno, opuštено, a te večeri nisam imao nikakvu obvezu. Kad smo plaćali račun, osmjeh-konobarica obavijesti nas da je večeras u konferencijskoj dvorani demonstracija *chi gonga*, i tu tradicionalnu vještinu demonstrirat će osobno čuveni dr. Yin Lin. Supruga mi je puno kasnije rekla da poznaje dotičnog još iz vremena kad su zajedno radili u bolnici *Dung Quin*. Bez oklijevanja, motivirano znatiželjom, cijelo se društvo preselilo u popunjenu dvoranu. Prigušena svijetla već su bila odredila ugođaj te neobične vještine. I dr. Yin je već bio na pozornici: govorio je polako, samodopadljivo i svaku je govorničku stanku koristio pažljivo promatrajući gledateljstvo. Do njega je prevoditelj i pomoćnik u predstavi na solidnom engleskom prevodio i tekst i težinu riječi. Pomoćnik je bio komičan, zapravo tragičan, ali u Kini to dvojje treba zamijeniti ne bi li se lakše obnašao život i življenje; toliko se trudio doktorove riječi spjevati na engleskom i usto im utisnuti mudrost.

Domaćina je bilo više nego stranaca, ime dr. Yina ulazilo je u samu legendu *wu shu* majstora, a u tajnama *chi gonga* po reputaciji bio je upućen do samog kraja. Takva je bila priča koja ga je pratila i na kraju pretekla.” (str. 109-110)

Ovo je tipičan ulomak iz Velnićeve prve knjige: misteriozno, pretenciozno i cinično. Knjiga je prepuna sjajnih fragmenata, no ne ostavlja utisak cjeline – već ishodišne točke različitih planinskih staza koje nestaju u gustim šumama koje pokrivaju obronke u oblacima skrivene planine. Zahvaljujući prevažnom riječkom uredniku Mladenu Uremu, knjiga je realizirana ozbiljno i dosljedno. Lektor – nešto što je gotovo nestalo iz hrvatskog izdavaštva kao posve izlišno! – bio je dr. Nikola Pavičić Iveja, delikatne akvarelirane ilustracije potpisala je Dagmar Franolić, a sjajan prijelom i zanimljivo dizajniranu naslovnicu realizirao je Andrej Urem, koji će ubrzo Rijeku zamijeniti New Yorkom. Meni je fascinantna poledina knjige, koja možda najbolje sažima sva Velnićeve nastojanja u tom trenutku: iz guste crnine jedva vidljivo izranja portret autora, koji poput *Kralja tame* podsjeća čitatelja da je uvijek tu negdje!

Predstavljanje knjige u prepunoj vijećnici Grada Krka bilo je zbunjujuće iskustvo za sve prisutne – osjetili su da se događa nešto važno, ali nije im bilo jednostavno razabrati sve nijanse. Velnić je prvom knjigom zadužio Krk, kao što je Marinković zadužio Vis, a Novak Rab. Hrvatski otoci dobili su trećeg ozbiljnog prozaika.

Davor Velnić, čovjek je koji je često bio u ozbiljnim trgovačkim pregovorima, u male brojke hrvatske lijepe književnosti unosi iskustvo Marka Pola – dakle milijun kao polazište! Zahvaljujući iskustvu ozbiljnog broderskog *businessa* njegovi pogledi su ponekad gotovo uvredljivo neskromni i neugodno direktni. Umjetnik je u proizvodnji nepotrebnih neprijatelja, no nesumnjivo je da vrlo precizno sprovodi svoj *mračni plan*... Kakav god on bio...

Druga knjiga, nesumnjivo je izrasla iz prve, no granice su dodatno pomaknute. *Sveti prah* je zastrašujuće pretenciozan roman koji je uredila Jelena Hekman, a tiskala *Matica hrvatska* u Zagrebu 2000. godine. Pravo milenijsko djelo! *Sveti Gral i sveta krv* kao roman – prije *Da Vincijevog koda*! No osnovna ideja bila je ne zabaviti i profanizirati intrigantnu ideju Kristovih nasljednika, nego zastrašiti – Sveznanjem!

„S grešnicima i oholicama sve je jeasno od samog početka, još od Predaje. U sakritim rukopisima od Noe do Nahbora, od *Samathana dharma* do bogumilske *Tajne knjige*, ustrašenim se glasom govori o *njima*, žiteljima pakla i kazivanja ih imenuju raskoljenim kopitom i šestoprstom... Potese tvrde da oni nemaju *septum* jer im je duša utekla, a Eymerich se kune da ni pupak nemaju i namjesto njega grimizni ožiljak unakazuje im trbuh. Pupak je veza s prethodnim životom, roditeljima, a oni ga nemaju. Njihov je roditelj mračna znatiželja i otvrdnulost u grijehu. Pali anđeli šeću svijetom i žive dugo, ali ne dulje od svog ognjenog opoziva, i uzalud im je jalova pohota kad su bez poroda. Isto kao i grijeh koji je besplodan pa iznova traži posrnule častohlepce i ponos bez mjere.” (str. 138-139)

Vau!!! Treba li napomenuti da roman ima kazalo pojmova od 225 do 269 stranice – u vrlo sitnom slogu?! Tu se može saznati puno neobičnih stvari – od toga tko su bila *Abiffova djeca*, te što je *Ayn Soph*, *Bodh Gayi*, *Consimilis Deo*, *Dharmachar*, *Doktor Melifluus*, *Enki*, *Gathe*, *Glam Dicinn*, *Hermes Toth Trismegistus*, *Hyperborea*, *Kish*, *Lapsi Exillis*, *Masoretski znakovi*, *Merkabe*, *More Tiamata*, *Mullebris patientiae scortum*, *Opus dei*, *Per – em – hru*, *Perhisotra*, *Pistis sophia*, *Sizeranski ugovor*, *Sodalitium pianum*, *Targumi*, pa do toga što je bio *Žuti pokret*... Zastrašujuće! Ne iznenađuje da je suradnja Jelene Hekman i Davora Velnića krenula s puno obostranog entuzijazma, no da su se potom udaljili – otprilike za zamršenost ovog romana.

Kako je Velnić školski primjer osobe koja bi se, u već klasičnom engleskom slengu, smjestila između *high flyer*-a i *high number*-a, dakle između *Velikog igrača* i *Face*, onda je ovaj roman najlakše odrediti kao *too high*, odnosno *previ-sok*. Sjećam se da mi je u dvije prigode gospođa Hekman uzgredno promrmljala kako joj *Sveti prah* i nakon više čitanja ostao nekako zatvoren, nedokučiv, nedostupan...

No, ako je ova zamršena knjiga prošla gotovo neprimjetno, iduća je izazvala niz kontroverzi. Možda zato što je bila posve jasna i razumljiva, polemička i otrovna, stilski savršena i dorađena u svojoj brutalnoj neposrednosti?! Ili zato što je razmatrala neke problematične poglede na svijet i književnost *nedodirljivog* Miroslava Krležę?

Knjigu *Čitajući Krležę* objavila je 2001. godine izdavačka kuća *Adamić*, koja je djelovala pri riječkom *Novom listu*. Glavni urednik bio je kontroverzni Franjo Butorac, što je nemalo iznenađenje jer je taj dugi esej vrlo daleko od njegovih nazora na svijet! Podjednako daleko bio je i od Viskovićevih pogleda, koji je reagirao negativnim osvrtom.

„Zapravo je osnovna teza Velnićeva eseja odavno poznata: Krležę nije pisac nego ideolog, a njegova ideologija – marksizam i darvinizam – poražena je; prema tome, i on kao pisac postaje irelevantan. Mogli bismo sada raspravljati i o tome je li (nakon kraha lenjinističko-staljinističkog projekta) mrtav i Marx kao mislilac (valja imati na umu da dobar dio postmoderne teorije ne misli tako), a iako nisam poseban stručnjak za teoriju evolucije, nisam stekao dojam da je Darwinova teorija znanstveno prevladana. Ali svoditi Krležęno golemo, žanrovski i tematski raznoliko djelo, prožeto utjecajima raznih filozofa i literata, nastalo u obzoru različitih poetika, na reduktivnost neke isključive ideologije posve je deplasirano.” (Visković, V.: *U sjeni FAK-a*, Zagreb, 2006., str. 231)

Usljedila je polemička prepiska na stranicama *Vjesnika*, gdje su obojica čvrsto stajali na svojim pozicijama, pri tome ne udarajući uvijek iznad pojasa. Ništa se nije promijenilo ni s televizijskim sučeljavanjem, jer osnovni problem nije bio u činjenicama već u njihovim interpretacijama. Za razumijevanje

Velničevog literarnog formiranja prevažan je ulomak – koji je uvijek budio nelagodu kod Tonka Maroevića! – na samom početku poglavlja *Male i velike biblioteke* jer sažima njegovu strast prema knjigama, povezanu s propitivanjem očevo autoriteta, te autoriteta Krleže kao književnika-komunističkog ideologa.

„I da, prvi znakovi moje sumnje u Krležino *žitije i djelo* pojavili su se i prije nego što sam pročitao većinu njegovih tekstova; već u gimnaziji kad je jednog dana moj otac, inače veliko sumnjalo u pisanu riječ osim kad je riječ o glasu Partije, počeo petljati s nekim Krležinim knjigama i jednog dana došao kući s nekoliko tih knjiga. Mislim da je to bio *Povratak Filipa Latinovicza* i *Deset krvavih godina* i još neki treći naslov kojeg se više ne sjećam (vjerojatno *Glembajevi*). Uložio je druga Krležu na našu skromnu policu uz prigodne partijske edicije (kongresi i obljetnice), druga Kardelja, enciklopediju (Opća, JLZ), *Rat i mir* i *Nanu* (vjerojatno rezultat upornosti kakvog akvizitera koji su u to vrijeme uporno objicali pragove) te nekakvu jadnu knjigu o higijeni, više namijenjenu seoskim gazdinstvima nego urbanoj obitelji i nije ga više ni pogledao...

...Sve je u obiteljskoj biblioteci bilo točno pogođeno, jer su te male obiteljske gradance trebale biti preslik većih komitetskih metraža i dokaz ateističkog bogomoljstva. Praktični ateizam značio je samo jedno: da se od njega praktički može živjeti.” (str. 33-35)

Ta prekrasno napisana polemika s odavno raspadnutim velikanom nastala je tijekom kratkotrajnog, no intenzivnog prijateljevanja s Mladenom Kuzmanovićem. Kuzmanović je bio glavnim urednikom *Vijenca*, te autor prešućene – fiktivno rasprodate?! – knjige *Krleža u sjeni Terezije* (1998.). Kako je doktorirao na kajkavštini kod *Barda*, u prvom redu na *Baladama Petrice Kerempuha*, onda je i odviše dobro shvatio nastanak tog, u osnovi, političkog pamfleta. Njegova, posve ispravna, teza bila je da je Krleža pripisao svojoj baki Tereziji Goričanec, utjecaj na *Balade* koji ona nije mogla imati, jer je njegova kajkavština nastala iščitavanjem baroknih rječnika. Velnića i Kuzmanovića povezalo je ozbiljno propitivanje Krleže, no ubrzo ih je razdvojila iznenadna Kuzmanovićeva smrt. Velnić se osjetio dužnim dopisati kratki epilog svom anti-krležijanskom eseju.

„Knjiga je već bila pripremljena za tisak kad mi je javljeno da je Mladen Kuzmanović umro. Najmanje što sam mogao učiniti bilo je dodati ovih nekoliko riječi žalosti. Izgubih prijatelja, i to od one jedinstvene vrste – koju upoznaš prekasno. Može li se praznina premostiti sjećanjima? Već vidim, ona cjelovita šutnja i oklijevanje za prigodu žalobničkog trenutka pretvorit će se u bujicu pohvala i sad će se tek razglasiti koliko je naš Mladen bio nadaren, iskren i dobar čovjek. I opet neumjerenost i fraze ukrašene suzama i oči zamućene tugom. Sve nepotreban višak. Kad bi se ljudima za života izreklo makar dio od onog što ćemo im reći nad grobnom jamom, svijet bi postao smišljeniji.

Ovom knjigom želio sam ga iznenaditi, Mladen je iznenadio mene.” (str. 118)

Procijenivši da je Miroslav Krleža odviše usmrđeni leš, Velnić se bacio na glagoljicu. Obzirom na krčko porijeklo to je prilično razumljivo – dovoljno je prizvati Bašćansku ploču! – no rezultat je ostao malo u zraku. Ni intenzivno druženje s Brankom Fučićem, ostarjelim magom tog pisma, nije rezultiralo adekvatnim djelom. Knjižica *U iskonu glagoljice* (Rival, Rijeka, 2002.) više je pitanje no odgovor. Gotovo bi se moglo primijetiti da je Velnić naglašenije bio protiv obrazovnog, kastinskog sustava znanosti, no što se zaista udubio u tu, gotovo beskrajnu temu. Prvi potez je bio dobar, no potom se partija nekako rasplinula, ostajući tek mogućim, nedosegnutim, Laskerovim *zdravim razumom u šahu*.

„Prkositi kategorizaciji, ili ispravljati dobro ukorijenjene, potom široko prihvaćene teze, što se već desetljećima nalaze u enciklopedijama i školskim udžbenicima, nezahvalan je i trudan posao. Katedre i akademije su teško osvojive utvrde, bastioni, *Sancta sanctorum*, a nerijetko i topovnjače znanja, a sve više ga licenciraju i brane sa svojih propovjedaonica kao da se radi o nemoćniku. One su sebe pomiješale s istinom i predstavljaju posljednju fazu okoštavanja i njihov je otpor rušilački. Samozadovoljne, uljuljane tišinom i diskretnim žamorom, ne prestaju se diviti sebi i postaju razlogom svog postojanja.” (str. 5)

Velnić je vjerovao da će kamen bačen u more izazvati barem val dobar za surfanje, no površina Jadrana ostala je bez i najmanjeg valića. Pitanja su bila provokativna, no bonaca i ljetna žega progutali su sve. Ipak, njegova energija bila je nadmoćna *gospodarima tišine*. Krajem 2003. postao je glavni urednik časopisa *Književna Rijeka*.

„Kad su ideje u pitanju svatko ima pravo na svoju misao. Književna periodika više je katalizator nego završna provjera i vjerodostojan sudac. I neka *cvate tisuću cvjetova*, i ponešto korova, jer kako bismo inače prepoznali plemenito? Što je danas svježije i što će za dvadeset-trideset godina biti svježije, tko će od autora preći granicu svog života, potom stoljeća i ugrabiti ponešto budućnosti – jedino će vrijeme i pamćenje dati odgovor. Ni tvrdo niti mekano ukoričenje, ni marketinško upumpavanje niti kupljena književna kritika, čak ni sabrana djela nisu jamstvo. Zato je časopis za književnost samo početak ili ona prva provjera otisnutih misli...” (*Nije namjerno...*, DHK, Zagreb, 2008., str. 266)

Na toj, ne naročito lukrativnoj, poziciji ostat će sve do kraja 2010. godine, vodeći jednu ležernu, ali promišljenu uređivačku politiku. Sve svoje bitke vodio je sam, a sve ratove dobivao je brojčanom nadmoćnošću svog oštrog uma, te mišićavim torzom, tako rijetkim u ova mlohava vremena. Bio je poput

drevnog Kelta, pripadnik jedinog naroda u Europi koji je sahranjivao svoje mrtve okomito. Naime, oni su smatrali da će se tako sahranjeni lakše dignuti iz groba u trenutku Strašnog suda. Jednom ratnik, uvijek ratnik!

Potom je objavio izrazito lepršavu zbirku priča *Šest od šest*, kod *Sveučilišne knjižare* u Zagrebu (2004.). Naslovnica je neupadljiva, tekstovi su toliko nepreteciozni da ga je čak i Slobodan Novak upitao zašto je toliko vremena izgubio na literarizaciju anegdota? Teško je objasniti zašto je odlučio tvrdo ukoričiti krhotine svog opusa, no nesumnjivo je bio izrazito popustljiv prema svojoj ne odviše samostalnoj literarnoj djeci. Tonko Maroević bio je recenzent, pa je ulomak svojih promišljanja otisnuo na koricama:

„Pripovjedač Davor Velnić... u svojoj prozi iskazuje različite registre i različita iskustva, no temeljnu motivaciju izvlači iz najpoznatijeg mu ambijenta, otočkog krčkog mikrokozmosa. Naime, u tom zavičajnom prostoru najpotpunije osjeća krajnosti koje ga kreativno zaokupljaju, s jedne strane ljudsku patnju, a s druge ljudsku glupost i pretencioznost bez pokrića. Insularni svijet svojevrsan je laboratorij graničnih situacija, *pars pro toto* čovjekove sudbine u rasponima od dramatike do groteske, od junaka do *oridinala*.”

Poslije dvije nekako usputne knjige, slijede dva kapitalna Velnićeva doprinosa hrvatskoj književnosti: roman *Pola suze* (*Sveučilišna knjižara*, Zagreb, 2007.) i knjiga eseja *Nije namjerno* (DHK, Zagreb, 2008.).

Roman je odlično napisana knjiga, na onaj nekadašnji, ozbiljan način, s dobro promišljenim i ponekad odviše stvarnim likovima! Nositeljica radnje je Mimi, Splićanka koja, početkom Domovinskog rata, luta Italijom u potrazi za boljim životom, a roman je opora kronika različitih susreta i sudbina. Uvod je pomalo trom, no potom radnja dobiva na ritmu i elegantno klizi sve do kraja. Tipičan za glavnu junakinju njen je pokušaj da se iščupa s društvenog dna u Milanu prizivajući površno poznanstvo s vrlo bogatom i uspješnom talijanskom književnicom i novinarkom Lallom Romano (1906.-2001.).

„Nakon kazališnog potopa još ponešto preostale nade Mimi je polagala u Lallu Romano, u njihovo ne tako davno poznanstvo s ljetovanja na Hvaru: prije samo koji dan u izlogu je vidjela Lallinu knjigu *Le lune di Hvar* i odmah je ušla u knjižaru, prelistala knjigu i – odlično! Spomenuta je desetak puta: Mimi ili Miljenka – kako koji put, Lalli se više svidjelo ono – Miljenka. *Mimi je ime za pudlicu, a ne za mladu ženu*, objasnila joj je odmah kad su se upoznale. Ime otoka nije prevela na talijanski – *Lesina*, nego je ostao Hvar i to joj se učini dobrim znakom...

U sekundi su dionice optimizma porasle i uskoro, već slijedeći tjedan s prelistanom knjigom pod rukom, Mimi je osvanula pred raskošnom palačom u



Via Brera. Ponijela je i Lallinu zbirku pjesama *L'autunno*, tek toliko, da pojača dojam...

Okružena ustajalim mirisom, redovima izlizanih knjiga i dobro uokvirenim slikama, gazdarica ju je dočekala s osmjehom i slabašnim zagrljajem. Lalla je već odavno ostarjela; otučena vremenom i nagrđena staračkim pjegama po licu i rukama još je uvijek dobro nosila svoju duboku starost. Brzo se rukovala, samo su se takle prstima, a onda je Lalla sakrila dlanove u dugačke rukave. Poslije tih dlanova kao da nije bilo, nego su se skrili u dugim svilenim rukavima i nisu više izlazili, već bi tu i tamo zapovjedili prstima da se pokažu i pomaknu nešto na stolicu ili dohvate šalicu.” (str. 218-219)

Lalla Romano održala je Mimi dugi govor o slabostima klasične desnice i ljevice – ne treba zaboraviti da je svojevremeno bila u gradskom vijeću Milana kao predstavnica komunista! – te o avangardi kao praznoj i bučnoj prijeveri... I o Papiniju kao žrtvi ljevičarskih enciklopedista... Tridesetak stranica dugo poglavlje *Pljuska* donosi nam već znana Velnićeva promišljanja, no preokrenuta kao odraz u talijanskom ogledalu. Lalla Romana na stranicama njegovog romana postaje neka vrsta milanske Irine Aleksander, vrlo bogate Ruskinje koja je vodila komunistički salon u Zagrebu između dva svjetska rata, a kod koje su navraćali po partijski džeparac Josip Broz i Miroslav Krleža.

Mimi, ona stvarna – nedavno sam je upoznao! – danas je u Španjolskoj, no njen život i dalje nema pravog smjera. Gotovo bi se moglo reći da je najživlja u *Pola suze*, pa ne iznenađuje da se raspitivala da li će Velnić napisati i nastavak te knjige, jer se njoj u međuvremenu dogodilo još puno toga?! Što je stvarnost, a što odraz i koliko odraza zapravo postoji?! Da li treba dopustiti glavnim likovima romana da se bore za svoju daljnju egzistenciju – tražeći *sequel*!?

Davora Velnića nije zaokupila samo Lalla Romano, već i Irina Aleksander kojoj je posvetio esej *Fatalna žena na Krležinom dvoru*. Osim u periodici tekst je osvanuo, uz još 29 drugih, u knjizi *Nije namjerno...* Ova knjiga vjerojatno je kruna njegovog dosadašnjeg rada, jer znatno homogenije od prve – ali s jednakom strasti! – donosi sve njegove opsesije. Tridesetak krhotina promišljanja književnosti i politike u skladnom mozaiku koji blješti od zlata! A u središtu kupole je Krist Pantokrator! Svevladar stroga izraza, spreman nemilosrdno zamahnuti mačem...

Između sjajnih eseja o Chomskom, Krleži i Irini Aleksander, Gamulinu, Desnici, Matvejeviću, Kamovu, Bernardinu Škunci i Franji Asiškome, ipak se onaj o Slobodanu Novaku, pod znakovitim naslovom *Pristajanje i prepuštanje*, nameće kao najsnažniji i najpoticajniji.

„Kao i Novakova prethodna štiva i *Pristajanje* je tekst o nemoći i oklijevanju, pomirljivosti i pomirenju, pristajanju, i na koncu – prepuštanju. Kod Novaka je otpor tih, gotovo miroljubiv, seniorski uljuđen; hrabrost se samo naslućuje. Je li je uopće i bilo, ili je to bila nerazumnost, odlučnost bez pameti



i želja za mladenačkim isticanjem? Okovan tajnama i slikama djetinjstva, Novak se teško i sporo oslobađa ideala dječastva i mladosti, oklijevanja; čak ni temeljito razočaranje nije mu dovoljno (a nema oslobađanja bez razočaranja), i dok na papir sabire misli postaje mu jasno kako nikad nije bila riječ o idejama, idealima, uvijek je to bio samo privid pravednosti. Uistinu samo okrutna ideologija, mržnjom zaražena ideja, nezasićna proždrljivica ljudi, njihova spokoja, gutačica savjesti i stvoriteljica idola i kumira. Pisanje može donijeti oslobađanje ili probuditi užas.” (str. 181-182)

Slobodan Novak ono je rano Velnićevo pozitivno čitateljsko iskustvo, te je time antipod Krleži. Taj sjajni pisac u Velnićevom svijetu nadopunjuje i mijenja hrbatima svojih malobrojnih – ali prevažnih! – knjiga davnašnju očevu policu i daje joj novi smisao. Gnjev prema Krležinoj pretjeranoj i nedovoljno literarno argumentiranoj poziciji unutar hrvatske književnosti, te potreba da se Novaku izbori mjesto koje zaista zaslužuje, natjerali su Velnića na ispisivanje stotina stranica priča, romana i eseja, ali i na realizaciju zamašnog projekta Sabranih djela Slobodana Novaka. Možda i pomalo neočekivano Davor Velnić postao je pokretački duh tog kapitalnog projekta Matice hrvatske i tijekom četiri godine, uspio je, uz Igora Zidića, Tonka Maroevića i Antuna Paveškovića, dovesti gotovo do kraja osmosveščanu ediciju. I ta Sabrana djela postaju korektiv koječemu svojom savjesnošću i sveobuhvatnošću...

Velnić je u Novaku našao duhovnog oca, a Novak pisca-urednika kakvog zaslužuje... Dok iščekujemo posljednju knjigu Novakovih Sabranih djela – s ranije neobjavljenim romanom *Silentium!* – te Velnićevu *Knjigu o Kini*, moramo znati da svaki ozbiljan pisac mijenja i prošlost i budućnost nacionalne književnosti...

Marijan Varjačić

## Lice nevidljivog

*Metafizički teatar Petera Brooka*

1.

Dvodjelne podjele svijeta, idealni i realni, savršeni i nesavršeni, konačni i beskonačni, kao i dihotomije duša i tijelo, intelekt i osjećaji, tema su tradicionalne metafizike, a ishodište joj je u Platonovom dijalogu *Fedon*.<sup>1</sup> Već u *Fedonu* svijet se dijeli na onaj v i d l j i v i i onaj n e v i d l j i v i. Ideja je za osjetilni pogled n e v i d l j i v o bivstvo (grč. *ousia*, lat. *substantia*) sviju v i d l j i v i h stvari.

„Vidljivo” i „nevidljivo” u kazalištu Brook otkriva već na razini riječi. „Riječ ne počinje kao riječ – to je krajnji produkt”. I za pisca i za glumca riječ je „jedan mali vidljivi dio nevidljivog sklopa”.<sup>2</sup> Poznata je Brookova klasifikacija na posvećeno, mrtvačko, grubo i neposredno kazalište. Posvećeni teatar „mogao bi se zvati Teatar Nevidljivoga – Učinjena – Vidljivim”.<sup>3</sup> Nevidljivo izmiče našim osjetima, a u kazalištu nas doseže kroz k o n k r e t n o, preko određenih oblika, u prvom redu preko glumca. Nevidljivo će ovladati glumcem i preko njega doseći nas: „Mnogi gledaoci širom svijeta odgovorit će pozitivno iz vlastitog iskustva kako su vidjeli lice nevidljivoga kroz iskustvo na sceni koje je transcendiralo njihovo životno iskustvo.”<sup>4</sup>

---

1 Jure Zovko, *Fedon*, Zagreb, 2010, str. 7 (*Uvod*)

2 Peter Brook, *Prazni prostor*, Split, 1972, str. 9.

3 Isto, str. 41.

4 Isto, str. 42.

Kako prikazati „nevidljivu ideju“? Brook je neko vrijeme eksperimentirao s grupom glumaca pri *Royal Shakespeare Theatreu* koju je osnovao zajedno s Charlesom Marowitzem. Glumac mora priopćiti ideju<sup>6</sup>, a na raspolaganju ima, na primjer, samo jedan prst i jedan ton glasa ili krik. Jedan od najzanimljivijih trenutaka bio je za vrijeme vježbe u kojoj je svaki glumac trebao glumiti dijete. Glumci su imitirali djecu i rezultat je bio nepriličan. Potom je najviši glumac u grupi došao naprijed i bez ijednog tjelesnog pokreta, ne oponašajući dječji govor, izrazio ideju da želi biti nosač. „Ne mogu to opisati; zbilje se to kao izravno priopćenje, samo za nazočne. To je ono što neki teatri nazivaju magijom... Nevidljiva ideja bila je ispravno pokazana.”<sup>7</sup> Eksperimenti su bili usmjereni na traženje „oblika” nevidljivog. „Naš je cilj bio jednak u svakom eksperimentu, dobrom ili lošem, uspješnom ili pogubnom: može li se nevidljivo učiniti vidljivim s pomoću izvoditeljeva prikazivanja?”<sup>8</sup> Pojavni je svijet, kaže Brook, kora, a ispod kore je ključajuća stvar. Kazalište život pokazuje u naročito koncentriranoj i lako uočljivoj formi, ono je idealan laboratorij u kojem ideje poprimaju lik.

Za Brooka, postala je životna zadaća shvatiti vidljivost nevidljivoga. „Posvećena umjetnost tomu pomaže. Posvećeni teatar ne samo što prikazuje Nevidljivo nego i pruža uvjete koji čine percepciju Nevidljivoga mogućom.”<sup>9</sup> Istraživanje mogućnosti percepcije nevidljivog ostati će trajno obilježje Brookova kazališta.

Posvećeno kazalište pokušava „zarobiti nevidljivo”. Ali, „trebamo shvatiti da nikad ne možemo vidjeti sve nevidljivo”<sup>10</sup>. Posvećeno je kazalište „težnja za nevidljivim kroz njegove vidljive inkarnacije”<sup>11</sup>. „Nakon stremljenja prema njemu moramo se suočiti s porazom, spustiti se na zemlju i ponovo krenuti”.<sup>12</sup>

Kazalište je inkarnacija Nevidljivog. Pojam inkarnacija je iz religioznog područja (lat. *in-carnatio* = utjelovljenje). On označava trajni ili privremeni silazak božanstva u ljudsko tijelo. U kršćanstvu, to je utjelovljenje druge božanske osobe Logosa u čovjeka Isusa Krista. Možemo reći da je kazalište medij prijelaza nevidljivog u vidljivo, a gluma m o s t između nevidljivog i vidljivog.

---

5 Isto, str. 44.

6 Prema Kantu, dvije su odrednice umjetnosti: s l o b o d a (svrha umjetnosti je u njoj samoj, tj. nije podvrgnuta nikakvoj izvanjskoj svrsi) i p r i o p ć e n j e – *Mitteilung* (ona nešto izražava, komunikativna je). Po tome se razlikuje, s jedne strane, od obrtničko-tehničkog proizvođenja, a s druge, od puke ugone. V. Emmanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt am Mein, 1974, § 44, str. 240.

7 Isto kao pod 2, str. 51.

8 Isto, str. 52.

9 Isto, str. 57.

10 Isto, str. 63.

11 Isto, str. 73.

12 Isto, str. 63.

Cilj Brookovog teatra je d u h o v n i. Otuda i njegova tzv. jednostavnost<sup>13</sup>. Prema Brooku, kazalište postaje groteskno, nespretno, neprimjereno i bijedno kad prijelaz od nevidljivog vidljivome hoće pokazati pomagalicama: glazbom, rasvjetom ili pentranjem po praktikablama. Uzor je elizabetinsko kazalište; odsuće dekora bila je jedna od njegovih najvećih sloboda. Elizabetinska pozornica bila je „neutralni otvoreni podij”, to je kazalište dopuštalo dramatičaru „skitnju diljem svijeta, i „slobodan prolaz”, iz svijeta akcije u unutarnji svijet.

Brook će u *Praznom prostoru* kazati: „Mnogo sam govorio u unutarnjim i vanjskim svjetovima, ali poput svih suprotnosti i ova je relativna”. Kao da je na taj način želio izbjeći mogući prigovor svojevrstnog kazališnog horizma.

Točno trideset godina poslije *Praznog prostora*, Brook piše o iskustvima s izvedbom *Sna ivanjske noći*. Predstava, kaže, ima dvije različite strane koje se, ako je potrebno, mogu odijeliti jedna od druge. V a n j s k i dio predstave, *mise en scène*, pripada isključivo fizičkim uvjetima u kojima se predstava odvija (gledalište, visina i širina pozornice, broj gledatelja itd.). Postoji s k r i v e n i dio predstave ( n e v i d l j i v a mreža odnosa među karakterima i temama što nastaju za vrijeme proba). Taj ima vlastiti život neovisan o vanjskoj formi. Brook je izveo „uzbudljiv eksperiment”. *San* je prikazan u „neodređenom prostoru *Roundhousa*”, umjesto kao inače u Stratfordu. „Ovdje nije bilo središta, nikakve privilegirane točke žarišta. Sedam ili osam stotina ljudi šćućurilo se na različitim dijelovima prostranog betonskog poda, i glumci su čas za časom morali pronalaziti nova kretanja, nove radnje stvarajući svježije slike – sve što se normalno zove *režija* moralo se mijenjati. U slučaju *Sna* napustili smo sve konope i trapeze, a kako se svima činilo da su sam temelj našeg rada, bio je to riskantan eksperiment. Međutim, osjećao sam da mogu imati povjerenja u energiju glumaca, čak važnije, razumijevanje komada što je sad postalo njihovom drugom prirodom. Da bi izrazili iste misli i osjećaje u tim novim uvjetima, morali su izmisliti nove akrobacije te iskoristiti svako stubište, stup i galeriju zgrade. Bez duga rada na improvizacijama u toku proba to ne bi bilo moguće, ali grupa je sada, bez razmišljanja, bila sposobna odbaciti prvotni obrazac slika i zamijeniti ih drugim, a da ne gube ništa od bitnog značenja”<sup>14</sup>.

## 2.

Prijelaz od nevidljivoga vidljivome u kazališnoj umjetnosti možemo promatrati u sklopu odnosa ideja i pojedinačnih stvari u Platonovoj filozofiji.

Ideja je duhovni vid („duhogled”) stvari. Naše riječi „vid” i „vidjeti” iste su kao i grčka riječ ideja (*idein* = vidjeti, gledati). Kritički komentari Platonove teorije ideja ističu d v o j s t v o svjetova: duhovni svijet, svijet ideja (*kosmos noetos*) i vidljivi, osjetilima zamjedbeni svijet (*kosmos aisthetis*). Svijet ideja je

---

13 Peter Simhandl, *Peter Brooks Theater der Enifachheit*, u: Peter Simhandl, *Theater Geschichte*, Henschel, 2007, str. 444–450.

14 Peter Brook, *Niti vremena, sjećanja*, Zagreb, 2003, str. 168–169.

stvarniji od vidljivog svijeta; vidljive su stvari nestalne, u stalnoj promjeni, one „jesu” ali u oslabljenom smislu; za njih se nikada ne može reći da istinski „jesu”. Ideje su nematerijalne, nepromjenjive, bestjelesne – nisu smještene u vrijeme i prostor iako to jezični izrazi sugeriraju. Možemo reći da su ideje i „u” i „iznad” stvari (imanente i transcendentne) ali to ne podrazumijeva njihovo postojanje u prostoru, na nekom mjestu. I Platon je koristio prostornu terminologiju koju mu je nametnuo sam jezik Mnogi filozofijski izrazi kriju u sebi prostorne slike i primisli, tako, npr. *subjekt* (*subicere* = *podmetnuti*), *objekt* (*obicere* = *metnuti* pred), *transcedentan* (*transcendere* = *prekoračiti*), *imanentan* (*immanere* = *ostajati* u) itd.<sup>15</sup>

Kritičari, a prvi je bio Aristotel, vide u Platonovoj teoriji ideja metafizički rascjep (*chorismos*), jaz između svijeta ideja i zamjedbenog svijeta. Prema Platonu, pojave (*phainomena*) imaju udio (*méthexis*) u idejama i nastoje ih oponašati, biti k a o ideje (*mimesis*). Platonov se bitak stupnjuje prema hijerarhijskom redu (jedno zahtijeva drugo): od ideje Dobra i Ljepote (Jedno) nadalje do vidljivih stvari i posljednjih kopija – sjena stvari. Za Platona stupnjevanje, hijerarhija bića nije samo logičko razvrstavanje nego je i izraz o n t o l o š k o g j e d i n s t v a. Kod Platona nema *horismosa*, nema odvojenosti ideje i stvarnosti u smislu udvostručenja „stvarnog” svijeta prema svijetu ideja; radi se samo o razlici utemeljujućeg i utemeljenog bitka. U ideji „jest” sve što god jest (*Das Andersein meint nur den Unterscheid des Gegründeten zum Grundsein. In diesem Grund, in der Idee, „ist” alles, was immer ist*<sup>16</sup>). Zapravo u Platona nije riječ o dva svijeta nego o d v a a s p e k t a jednoga svijeta. Razlika je u tome što se zamjedbene stvari gledaju a ne misle, dok se ideje misle, a ne gledaju zamjedbom (R. 507 b 9-10).

U kazališnoj umjetnosti vidljivo „zahtijeva” nevidljivo; gluma i izvedba imaju „udio” u idejama i teže b i t i k a o ideje (*mimesis*). Površno je tumačenje da Platon smatra umjetnost manje vrijednom jer oponaša realni svijet koji sam oponaša svijet ideja, pa je umjetnost toga preslikavanje nečega što je samo preslikano. *Mimesis* bi tako u Platona bio doslovno oponašanje, imitacija vanjske zbilje. Na više mjesta u *Zakonima* i *Državi* Platon izričito veli da umjetnost ne oponaša realni svijet, vidljivo, nego ideje. Pojam *mimesis*, prema Gadameru, nije toliko odslikavanje koliko p o j a v l j i v a n j e p r i k a z a n o g a. Brookov eksperiment „glumiti dijete” govori nam da gluma odnosno *mimesis* nije puko imitiranje niti vanjsko oponašanje.

„Jednoga dana napravili smo improvizaciju o s l j e p o ć i. Niz neuvjerljivih pokušaja pokazao je različite stereotipe loše glume: pipanje rukama, neodlučne korake, netremično zurenje. Kad je ustao Malick Bowens, glumac iz Malija, činilo se da ne ulaže nikakav napor, i iznenada, s l i j e p a c j e

15 Kruno Krstić, *Filozofija i jezik*, Vienac, Hibz, Zagreb, XXXVI/1944, br. 3, str. 56-57.

16 Johannes Hirschberger, *Chorismos?*, u: *Geschichte der Philosophie*, Komet, 1. Teil, Köln, 1980, str. 114-115.

b i o t u. Duboki dojam iz njegova djetinjstva u nekom afričkom selu nesumnjivo je bio zahvatio svaki sitan mišić njegova tijela. Nije više bio osoba koja je trenutak prije sjedila uz tepih; on je „glumio”, a ipak je to bilo drukčije prirode od one najbolje profesionalne glume koju sam znao... U isto vrijeme, dojam prirodnosti ovdje nije bio slučajan, niti je on, poput medija, bio u transu. Malick je z n a o što izvodi, pa kad je, kako je trenutak poslije sjeo, dopustio da njegov identitet prestane, njegova je gluma bila gotova”.<sup>17</sup> (isticanje M. V.)

Prema Hans-Georg Gadameru bit *mimesisa* sastoji se u tome da u onome tko prikazuje v i d i m o (prepoznamo) ono prikazano samo. U oponašanju prepoznamo bitno, ideju ili „trajan oblik” (*die bleibende Gestalt*). Ili: u oponašanju postaje vidljivom prava b i t stvari (*Was in der Nachahmung sichtbar wird, ist also gerade das eingliche Wesen der Sache*<sup>18</sup>). Brookov opis improvizacije o sljepoći najbolja je ilustracija Gadamerova shvaćanja *mimesisa*.

Autentični Platonov nasljednik je Plotin (205-270).<sup>19</sup> Cjelinu Plotin dijeli na tri hipostaze (grč. *hypóstasis*, lat. *suppositum* = podloga, osnova ili *substantia* = pod-stajanje, ono što stoji ispod i na taj je način temelj, osnova): Jedno (*hen*), Duh/Um (*nous*) i svjetska Duša (*psyche*). Hipostaze su stupnjevi načina bitka, a svaka je utemeljena u višoj, jedino je Jedno samoutemeljeno, dok sve ostalo emanira (istječe, isijava) iz Jednoga.

Jedno je neizrecivo, ne možemo mu pripisati bilo koji prirok. Ono nije n i-š t a od svega što jest i zato može biti prvotni princip i uzrok svemu. Iz Jednoga istječe prvo drugo, Duh/Um u koji spadaju ideje. S nastankom vremena dolazi do treće hipostaze svjetske Duše, koja živi između duhovnoga i zamjedbenoga svijeta i sadrži pojedinačne duše. Materija, tvar (*hyle*) nije hipostaza iako i ona u konačnici proizlazi iz Jednoga, bezoblična je a oblikuje je duša.

Duša čovjeka je gornje i donje, višim dijelovima dotiče noetičko, nižim osjetilno. Ona je ono po sredini, između bitka i nebitka, gleda jednim dijelom ideje, a drugim materijalna bića. Zato je gluma, plotinovski kazano, POSREDNIK između vidljivog i nevidljivog svijeta, kao što je glumac ono što je njegova duša, a „svaka duša jest i postaje ono što gleda” (Plotin, Enn. IV. 3, 8, 15). Brookov glumac Malick Bowens postao je ono što je gledala njegova duša.

Čovjek se vraća Jednome uzdižući se po stupnjevima (hipostazama). Plotin razlikuje tri puta uzdizanja iz osjetilnog svijeta prema transcendentnom (umjetnost, ljubav prema idejama i filozofija) a oni odgovaraju trima tipovima ljudi: umjetnicima, zaljubljenima i filozofima.

Prema Plotinu umjetnost je božanskog porijekla: sva ljepota dolazi od Jednog koje je i Praljepota. Tu misao preuzeo je Schelling i zato umjetnosti pridaje sintetičku moć: ona spaja u sebi svjesno i nesvjesno, realno i idealno, opće

17 Peter Brook, *Niti vremena, sjećanja*, Zagreb, 2003, str. 187.

18 Hans-Georg Gadamer, *Kunst und Nachahmung*, u: Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, 8, *Ästhetik und Poetik*, I, Tübingen, 1993, str. 32

19 Franci Zore, *Granice filozofske spoznaje u Plotinovu i Pletonovu platonizmu*, Filozofska istraživanja, br. 108, Zagreb, 2007, str. 867-884.

i posebno, beskonačno i konačno (*Die unmittelbare Ursache aller Kunst ist Gott*<sup>20</sup>; *Kunst beruht daher auf der Identität der bewußten und der bewußtlosen Thätigkeit*<sup>21</sup>). Peter Brook u potpunosti bi se složio s Schellingovom formulom, naime da gluma počiva na identitetu svjesne i nesvjesne djelatnosti (primjer: improvizacija na temu sljepoće!) kao i da u sebi spaja realno i idealno, opće i posebno, beskonačno i konačno.

Fidija klešuci Zeusa: „Nije koristio nikakav vidljivi uzor, nego ga je zamislio onakvim kakav bi bio kada bi pristao pojaviti se pred našim očima” (Plotin, Enn. V. 8, 1,3 8). Umjetnost ne kopira stvarnost. Umjetnost je heuristična (grč. *heurisko* = nalazim, lat. *ars inveniendi* = vještina nalaženja); umjetnik otkriva, „izmišlja” vječnu ideju čija je vidljiva zbilja tek slika. Ujetničko djelo je pokušaj oponašanja te ideje.<sup>22</sup>

\*\*\*

U blizinu najvećih mogućnosti glume i kazališta, kako ga shvaća Peter Brook, dovodi nas i pokušaj Marijana Cipre da dublje prodre „u tajnu onoga bića koje Platon nazivaše idejom”<sup>23</sup>.

Kao jedan vid istine filozofija je dobrim dijelom potekla iz objava mističarja; svojim sadržajem bila je upućena na nepresušno vrelo prvobitnih imaginacija, inspiracija i intuicija istine u misterijima. „Samo oni koji su pročišćeni i posvećeni u misterije sudjeluju u neprolaznom životu; ostali su kao u kaljuži” (Platon, *Fedon* 69c). Na Platona je izvršila jak utjecaj orfička teologija: sličnosti između orfizma i Platonovog učenja su tražili i pronalazili neoplatoničari. Kod Platona najviši princip, ono jedino samo, zamjenjuje Krona, njemu nasuprot, ali i zajedno s njim jest princip neodređenosti (orfički Kaos). Između ova dva principa posreduje, kao princip određene mjere, granica, a ona je u orfizmu Eter. Eter je najvažniji element orfičke teologije. On je medij koji omogućuje manifestiranje jednog u mnoštvu i ujedno bićevna sustava od koje je sve proizvedeno. Naše se pitanje odnosilo na biće same ideje. Idejama kao odvojenim od stvari može se staviti bezbroj prigovora. Ideje, dakle, ne smiju biti odvojene od stvari, a ipak to kao njihov temelj moraju biti. One ne smiju biti ništa samo pomišljeno, jer bi to značilo da su samo u duši, a to je apsurdno. Ideje ne smiju biti ništa apstraktno; ako je ideja zbiljski temelj stvari, onda ima jedan i jednoznačni zbiljski odnos spram dotične stvari. Ideja kao apstrakcija ne bi mogla biti zbiljski temeljem ničega. Ona mora biti nešto zbiljsko, iako ne od istog roda zbilje kojeg je njome utemeljeni vidljivi svijet. Ideja mora

---

20 F. W. J. von Schelling, *Philosophie der Kunst*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1960, (reprint prvog izdanja iz 1859) § 23, str. 30.

21 Isto, § 19, str. 28.

22 Pierre Hadot, *Plotin. Jednostavnost pogleda*, Zagreb, 2010, str. 14-15.

23 Marijan Cipra, *Metamorfoze metafizike*, MH, Zagreb, MCMXCIX, str. 188-204.



biti nalik na misaoni pojam, ali ne smije biti poput ovoga apstraktna, već mora biti živi temelj mišljenja i bića, skroz naskroz ž i v o t v o r n a i z b i l j s k a.

Ove uvjete ne ispunjava ni jedno nama poznato biće. Jedino biće koje bi ih moglo ispunjavati jest skrovito i nama nepoznato biće e t e r a. Čovjek za eter, kao peti element (uz vatru, uzduh, vodu i zemlju) nema adekvatni organ spoznavanja, naša osjetila ne mogu zamijetiti eteričku realnost jer su vezana za niže elemente. Eter ne može biti niti mišljen, ukoliko je mišljenje upućeno na zamjedbeno iskustvo (Kant). Stoga eter ne može biti niti ustanovljen prirodno-znanstvenim metodama. Za znanost ne postoji ono što se ne može opipati, vidljivo mjeriti, vagati. To ne znači da ne egzistira ili čak da za produbljeno i obuhvatnije ljudsko iskustvo ne bi bio ustanovljiv. To dublje i obuhvatnije iskustvo Grci su tražili u misterijima i zato je eter važan element orfičkih misterija. Iz misterijskih vrela eter je plodonosno natapao grčko pjesništvo i filozofiju.

U b i ć u e t e r a, ako uopće igdje, trebamo tražiti b i ć e i d e j a. Eter je element koji posreduje između j e d n o g (ma kako to jedno zvali) i razvijenog m n o š t v a svijeta. On je medij u kome se rađaju sva proizvedena bića. Ideje su nevidljivi eterički o b l i c i i m j e r e vidljivih stvari.

Možda je najvažnije, ističe Cipra, eter kao supstancijalni nosilac ideja jest ujedno supstancijalna podloga mišljenja. Misli nisu ništa drugo doli p a s l i k e eteričkih oblika i odnosa. Mišljenje je materijom umrtvljena živa i životvorna eterička ideja. Ova razlika žive ideje i njene materijom posredovane apstraktne paslike, koja je misao, razlogom je što Platon nije niti izgovoreno niti zapisanoj misli htio povjeriti svoje znanje ideje. Ako je pojam apstraktna, umrtvljena ideja, onda je ideja živi i u tom smislu konkretni pojam. Ona to doista i jest, i kao takav živi i konkretan pojam prisustvuje u svim stvarima. Sve što jest jest to što jest p o p r i s u s t v o v a n j u (*parousia*) ideja u njemu. Ono inteligibilno u vidljivim stvarima nisu nipošto te stvari same, nego prisustvo eteričke ideje u njima.

U umjetnosti, u glumi, životvorna i zbiljska ideja nije apstraktna paslika, nego je uobličena u konačnom i konkretnom. Prema Schellingu, ono što je običnom pogledu skriveno umjetnik otkriva svojim i n t e l e k t u a l n i m z r e n j e m. Za umjetnost ideje su ono božansko što ona iznosi na vidjelo. Glumu možemo usporediti s Platonovim petim stupnjem spoznavanja, spoznajom p o p r o s v j e t l j e n j u (*photismós, Erleuchtung*), u trenutku poistovjećivanja duše s idejom. Kao peti stupanj spoznaje, ovo prosvjetljenje odgovara petom elementu svijeta, eteru, koji upravo nosi u sebi ideju. Platon pritom ne zanemaruje važnost osjetilnoga; ono služi kao p o l a z i š t e pri konstituiranju spoznaje. Duša, naime, najprije biva aficirana osjetilima (*Fedon* 75b i 76d).

Kad je riječ o glumi, Brook se više puta poziva na zen pojam s a t o r i j e. Satori je učenje o „prosvjetljenju” ili „probuđenju” duha. Jedno od obilježja satorija je i n t u i t i v n o zahvaćanje („zrenje bivstva ili prirode”). Doživljaj satorija, p r o s v j e t l j e n j a (*Erleuchtung*) krajnji je cilj dugih i teških vježbi.



U *Sedmom pismu* (VII, 341 c-d) o znanju ideje („najvažniji dio moje filozofije”) Platon piše da „zbog dugog bavljenja samim predmetom i uživljanja u nj iznenada se u duši pojavi svjetlo kao zapaljeno od iskre, koje odskoči, te se onda već samo od sebe hrani”. Mnoge od Brookovih predstava, kao, na primjer, *Mahabharata*, nastale su nakon višegodišnjih „dugih i teških vježbi” odnosno poslije „dugog bavljenja samim predmetom i uživljanja u nj”.

3.

U starijim prikazima kazališnih predstava može se naći izraz: „bila je to misa u teatru”. Iz vlastitoga iskustva i od drugih znam da to približno odgovara doživljaju Brookovih predstava; govoreći o njima nehotice se utječemo rječniku o s v e t o m. To kazuje o njihovu duhovnom djelovanju koje je prije svake druge ocjene. Brookov teatar donosi nam otprilike isto što i Grcima njihovo kazalište, koje je bilo dio svetkovina u čast bogova.

Rudolf Otto uvodi pojam n u m i n o z n o (*das Numinose*) koji označava sveto bez ćudorednog i racionalnog momenta (*das Heilige m i n u s seines sittlichen Momentes und ... minus seines rationalen Momentes*<sup>24</sup>). Sveto je složena kategorija; momenti od kojih je složena njene su racionalne i iracionalne sastavnice. S obzirom na oba momenta, sveto je kategorija a p r i o r i.<sup>25</sup> Osjećaj numinoznoga navire iz „temelja duše”, ne prije niti bez poticaja osjetilnim datostima i iskustvima, međutim on ne izvire iz njih nego samo kroz njih (*nicht a u s ihnen sondern nur d u r c h sie*).<sup>26</sup>

Među izražajna sredstva numinoznog Otto ubraja i umjetnost.<sup>27</sup> U umjetnostima je najdjelotvornije predodžbeno sredstvo u z v i š e n o (*das Erhabene*). Ono se najčešće i najranije susreće u graditeljstvu (Stonehenge, kamene građevine iz neolita i brončanog doba, mastabe, obelisci, piramide, svinge, itd.). Neke građevine izazivaju „magičan dojam”; to magično je suzdržana i zatamnjena strana numinoznosti. Na primjer, Buddhini kipovi djeluju i na onog promatrača koji ništa ne zna o budizmu. Ovdje se magično povezuje s uzvišenim i oduhovljeno nadmoćnim u crtama Buddhina lica. Zbog njene uzvišenosti, najnuminoznija umjetnost na Zapadu je gotika.

Uzvišeno<sup>28</sup> (lat. *sublimis*) kao pojam iz područja estetskih vrijednosti često se koristi kao komplementaran pojam „lijepom”. Označuje predmete i događaje koji nas se doimaju, duhovnom i fizičkom veličinom i snagom. Utoliko nalazi on primjenu više u području prirodno lijepog nego umjetnički lijepog. O uzvišenom v. *Kratki povijesni pregled* u: Danko Grlić, *Estetika I*, Zagreb, 1983, s. 103-107.

24 Rudolf Otto, *Das Heilige*, Verlag C.H.Beck, München, 1963 (Nachdruck 2004), str. 6.

25 Isto, str. 137.

26 Isto, str. 138.

27 Isto, str. 85-91.

28 v. Metzler *Lexikon Philosophie*, Stuttgart – Weimar, 2008, str. 148.

Međutim, prema Schellingu, uzvišenost (*die Erhabenheit*) je „posljednja ljepota (...) koja izvorno kao totalna indiferencija beskonačnoga i konačnoga prebiva samo u Bogu (*nur in Gott*)”<sup>29</sup>.

Uzvišenost i ljepota izražavaju se na umjetničkom djelu u jedinstvu. Ljepota je uobličenje konačnoga u beskonačno, a uzvišenost je uobličenje beskonačnoga u konačnome<sup>30</sup>. Prema Schellingu priroda po sebi nije uzvišena, samo u umjetnosti je objekt sam uzvišen.

Uzvišeno obuhvaća lijepo kao što lijepo obuhvaća ono uzvišeno. Odnos toga dvoga je kao odnos *d v a j u j e d i n s t v a* (*der bleiben Einheiten*) od kojih svako podjednako obuhvaća drugo. Uzvišeno, ako nije lijepo, nije niti uzvišeno. Između ljepote i uzvišenosti ne postoji kvalitativna i bitna razlika. Sofoklo u usporedbi s Eshilom pojavljuje se kao jedno nerazrješivo sjedinjenje lijepoga i uzvišenoga (*als eine ganz unauflösliche Bereinigung des Schönen und Erhabenen*)<sup>31</sup>. Za tragediju Schelling kaže: „Ali da bez krivnje krivi preuzima kaznu, to je ono uzvišeno u tragediji ...”<sup>32</sup>

Prema Ottu, uzvišeno i magično su uvijek samo *n e i z r a v n a* predodžbena sredstva za numinozno odnosno sveto u umjetnosti. Na Zapadu postoje samo dva *i z r a v n a* sredstva: tama (*das Dunkel*) i šutnja (*das Schweigen*) a na Istoku i prazno (*das Lerre*) i široko prazno (*das weite Lerre*). S tamom i polutamom računali su graditelji hramova, crkvi i džamija. Primjer za prazne širine su trgovi, dvorišta, perivoji i predvorja u kineskoj arhitekturi. U kineskom slikarstvu pak postoje slike na kojima je sama praznina glavni „predmet”.

Na mnogim mjestima Brook govori o fenomenu *t i š i n e*. Njzino značenje možemo tumačiti kao izravno izražajno sredstvo numinoznoga, odnosno, svetoga u kazalištu. U *Nitima vremena*<sup>33</sup> Brook kaže da je u potrazi za „neodredivim” *p r v i u v j e t* tišina. Tišina tako nije tek izražajno sredstvo: ona je u potrazi za „samom neodredivom stvari”<sup>34</sup> u istom redu s umjetnošću.

„Jednoga dana u Sahari popeo sam se preko dine da bih se spustio u duboku pješčanu udolinu. Sjedeći na dnu prvi put sam se susreo s potpunom tišinom, mirom, što je nerazdvojivo. Jer postoje dvije tišine: tišina može biti samo odsutnost buke, može biti nedjelatna; ili, na drugom kraju skale, postoji *n i š t a* koje je beskrajno *ž i v o*, i svaka stanica u tijelu može biti obuhvaćena i oživljena djelovanjem te druge tišine”<sup>35</sup> (isticanje: M. V.).

U ogledu *Skrivena dimenzija*<sup>36</sup> Brook piše: „Na određenim rijetkim, intenzivnim visinskim točkama sjedinjuju se glumac i publika, ukida se razlikovanje

29 Fridrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophie der Kunst*, Darmstadt, 1960, str. 269.

30 Isto, str. 105.

31 Isto, str. 112–114

32 Isto, str. 343

33 Peter Brook, *Niti vremena, sjećanja*, Zagreb, 2003, str. 137

34 Isto, str. 227.

35 Isto, str. 137.

36 Peter Brook – Jean-Claude Carrière – Jerzy Grotowski, *Georg Iwanowitsch Gurdjieff*, Alexander Verlag, Berlin, 2001. Prilog Petera Brooka *Die geheime Dimension*, str. 9-27.

scene i gledališta i pojedinačno Ja ne stvara više barijere za zajedničko iskustvo. Kad se dogode takvi t r e n u c i m i l o s t i <sup>37</sup> (*Augenblicke der Gnade*) vlada jedna sasvim osobita tišina” (*eine ganz besondere Stille*). U istom ogledu Brook ponovo govori o „dvije vrste tišine unutar jedne tišine, ž i v e tišine i one prazne, umrtvljene, o l o v n e tišine. Između obje, uzdiže se gore-dolje kao na tonskoj ljestvici naša egzistencija”<sup>38</sup> (isticanje M. V.).

Za Brooka je „umjetničko iskustvo samo odraz, nagovještaj nečeg drugog”, a tišina je, kao što je rečeno, prvi uvjet u potrazi za tim „drugim” ili „neodredivim”<sup>39</sup>. Brook tišinu jedanput vidi na istoj razini s umjetnošću, a drugi puta ona ima p r i m a t prema umjetnosti. O njegovom se teatru može govoriti kao o m e t a f i z i c i t i š i n e: plotinovski kazano, povratak (*epistrophê*) „neodredivome” (Jednome) posredovan je tišinom.

Prema mnogim predajama, stvaranju je prethodila tišina i po svršetku vremena nastupit će tišina. Tišina daje stvarima veličinu i veličajnost. U dušu u kojoj vlada tišina dolazi Bog. Giacomo Leopardi u svojoj pjesmi *L'infinito* (*Beskonačnost*), zamišlja „nadzemaljske šutnje” (*sovrumani silenzi*) i „bezmjernu tišinu” (*infinito silenzio*). U pjesmama Georga Trakla tišina je ono o t v o r e n o što u sebi daje prostor glasovima. „Svaki glas lomi tišinu time što u nju prodire; ali tišina, kao ono što daje prostor, ne može biti u cjelini zaposjednuta, nego uvijek nadilazi svaku buku, obuhvaćajući je”<sup>40</sup>. Čovjeku je potreban zvuk da bi bio svjestan tišine. Unatoč tome, ili možda zato jer ga je mučio „pakleni kaos ritmova i slika” (iz jednoga pisma), mnoge Traklove pjesme bivaju ispunjene tišinom, upravo ž u d n j o m z a t i š i n o m, šutnjom i mirom. I pjesma *Ljeto / Sommer* u cjelini je „poruka koju stvara tišina”, uz neizbježnu prisutnost Prijetećeg (moj se prijevod razlikuje u ponečem od prijevoda Vladimira Kušana u knjizi Georg Trakl, *Predvorje pakla*, Zagreb, 1977):

Am Abend schweigt die Klage	Navečer u šumi utihnu
Des Kuckucks im Wald.	Tužaljka kukavice.
Tiefer neigt sich das Korn,	Dublje se prigiba žito,
Der rote Mohn.	Crveni mak.
Schwarzes Gewitter droht	Crna oluja prijeti
Über dem Hügel.	Iznad brežuljka.
Das alte Lied der Grille	Stara pjesma cvrčka
Erstirbt im Feld.	Zamire u polju.

Nimmer regt sich das Laub

Ne treperi više lišće

<sup>37</sup> Milost (grč. *charis*, lat. *gratia*), u katoličkoj teologiji „nezasluženi Božji dar”; Božje djelovanje koje čovjeka uzdiže na dostojanstvo Božjeg djeteta i daruje blaženi život u vječnosti. O milosti je puno pisao sv. Augustin pa je zbog toga nazvan „doctor gratiae”.

<sup>38</sup> Isto kao pod 36

<sup>39</sup> Peter Brook, *Niti vremena, sjećanja*, Zagreb, 2003, str. 137.

<sup>40</sup> Eugen Fink, *Einleitung in die Philosophie*, Würzburg, 1985, str. 91- 92.

Der Kastanie.  
Auf der Wendeltreppe  
Rauscht dein Kleid.

Stille leuchtet die Kerze  
Im dunklen Zimmer;  
Eine silberne Hand  
Löschte sie aus;

Windstille, sternlose Nacht.

Kestena.  
Na stubištu  
Šum tvoje haljine.

U tamnoj sobi  
Mirno svijetli svijeća;  
Srebrna je ruka  
Utrnu;

Noć bez vjetra, bez zvijezda.

O Matoševoj pjesmi *Notturmo* Viktor Žmegač piše: „U sklopu neodređene predodžbe o noći zvukovi i šumovi označuju zapravo svoju negaciju – i s t i n - s k u t i š i n u”<sup>41</sup> (isticanje M.V.).

U svojoj autobiografiji (*Die Welt von gestern*) Stefan Zweig spominje se Rainera Marie Rilkea i piše da je „tišina takoreći nicala oko njega, gdje bi prolazio i gdje bi boravio”. U Prvoj od *Devinskih elegija (Duineser Elegien)* Rilke pjeva:

Nicht, daß du *Gottes* erträgest  
die Stimme, bei weitem. Aber das Wehende höre,  
die ununterbrochene Nachricht, die aus Stille sich bildet.

Ili, u prepjevu Zvonimira Mrkonjića:

Nije riječ o tome  
da *Božji* glas podneseš, nipošto. Al čuj dašak,  
n e p r e k i d n u p o r u k u k o j u s t v a r a t i š i n a. (isticanje M.V.)

Atomisti uvode pojmove p r a z n o i puno. Atomi se vječno kreću u p r a z n o m p r o s t o r u (grč. *to kenon*, lat. *vacuum*, njem. *die Leere*). Iz tog kretanja potječu nakupine na određenim mjestima, a vrtlog koji tako nastaje uzrokuje stvaranje svijeta. „Mogu uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom scenom. Netko se kreće u tom praznom prostoru dok ga netko drugi promatra, i to je sve što treba da bi se stvorio teatar”<sup>42</sup>. U Brooka je prazan prostor a n a l o g o n t i š i n i: prazni je prostor također n i - š t a koje je beskrajno ž i v o; praznina nije negacija već afirmacija.

Brookovo je kazalište s u s r e t s a s v e t i m. To ne znači izjednačavanje kazališta s religijom, nego samo da religija nije ekskluzivna mogućnost susre-

41 Viktor Žmegač, *Književni impresionizam*, u: Viktor Žmegač, *Dub impresionizma i secesije*, Zagreb, 1993, str. 63.

42 Peter Brook, *Prazni prostor*, Split, 1972, str. 5.

ta sa svetim. Plotin kaže da prema Jednome vode tri puta, među kojima je i umjetnost. U duhu je Brookova kazališta određenje glume (i režije) kao otkrivanje tragova svetog u sebi, u drugima i u svijetu.

„Sveta stvarnost” shvaća se različito: kao sila, kao Bog, božansko ili kakva druga p o s l j e d n j a z b i l j a. Brook to imenuje kao „neodredivo”, „nehvatljivo” i „ono drugo”.

„Ovo s a n c t u s nije s a v r š e n o, nije l i j e p o, nije u z v i š e n o, a nije n i d o b r o. S druge pak strane, ima određena očitljiva podudarnost s takvim predikatima: baš to je također v r i j e d n o s t, i to objektivna vrijednost, u isti mah apsolutno nenadmašiva, beskonačna vrijednost. To je n u m i n o z n a v r i j e d n o s t, iracionalni pratemelj i praiskon (*Urgrund und Ursprung*) objektivnih vrijednosti”<sup>43</sup>.

Uvodno slovo (datirano sa 15. ožujka 2001) knjizi *Georg Iwanowitsch Gurdjieff* Brook zaključuje: „Područje kazališta nema svrhu u sebi. Ono je samo polazna točka”.

#### 4.

U razgovoru s Olivierom Ortolanijem, Michel Piccoli na pitanje koju bi odliku redatelja Petera Brooka označio kao naročito značajnu, između ostalog, kaže: „On nije kao Stanislavski ili Brecht utemeljio školu. Ne može se govoriti o š k o l i, već o s v i j e t u Petera Brooka” (isticanje: M.V.)<sup>44</sup>

Pod svijetom obično razumijevamo<sup>45</sup> troje: 1. sveukupnost bića, univerzum (k o z m i č k i pojam svijeta); 2. svijet kao s u b j e k t i v n a cjelina (neka slika svijeta, neko shvaćanje svijeta, na primjer, svijet *fin de siècle*) i 3. svijet kao r e g i o n a l n a oznaka za neko zatvoreno područje (na primjer svijet matematike). Fink treće značenje isključuje iz razmatranja. Dvostruki smisao svijeta, prema kojem se jednom mni objektivna cjelina, a drugi put subjektivna cjelina, nije slučajnost, nego ukazuje na to da se sveukupnost svijeta ne može naći ni samo u objektivnom ni samo u subjektivnom. Važno je razlikovanje i načelno razdvajanje svijeta i u n u t a r s v j e t s k o g a bića. Razlika između svijeta i onoga što je u njemu naziva se k o z m i o l o g i j s k o m d i f e r e n c i j o m (*kosmologische Differenz*). Tek se s njom događa p r o b l e m s v i j e t a i kozmologija, točno onako kao što se razlikovanjem između bitka i bića tek javlja problem bitka, ontologijsko pitanje. Problem svijeta nije neki problem suženiji od pitanja o bitku, on je j e d a n oblik istog pitanja. Filozofija na početku postavlja izričito kozmologijsku diferenciju i time razvija pitanje o svijetu. Svijet je istinski á p e r o n, ono „neograničeno” koje u sebi obuhvaća s v e b i č e.

<sup>43</sup> Rudolf Otto, *Das Heilige*, Verlag C.H.Beck, München, 1963 (Nachdruck 2004), str. 79.

<sup>44</sup> Olivier Ortolani, *Peter Brook. Theater als Reise zum Menschen*, Alexander Verlag, Berlin, 2005, str. 228.

<sup>45</sup> *Problem svijeta* ovdje prikazujemo prema: Eugen Fink, *Einleitung in die Philosophie*, Königshausen + Neumann, 1985, str. 65-120.

Brook kazalište shvaća i iz biti prostora. („Mogu uzeti bilo koji prazan prostor i nazvati ga otvorenom scenom. Netko se kreće u tom praznom prostoru dok ga netko drugi gleda, i to je sve što treba da bi se stvorio teatar”, isticanje: M.V.). Pitanje o svijetu, kad je izvršena kozmologijska deferencija, razvija se u pitanje o prostoru. Fink razlikuje *prostor stvari* (*Dingraum*) i *prostor svijeta* (*Weltraum*). Prostor nam je ponajprije poznat kao prostornost stvari. Pod tim ne razumijevamo prostor koji je faktički zaposjednut nekom stvari, nego vrstu prostornosti koja se razlikuje *sobzirom na stvar*. Gledamo stvar koja ima figuralni oblik, duljinu, širinu i visinu i koja se širi u tri dimenzije. Sama stvar nam je ravnodušna, interesira nas samo njezina prostorna struktura; granične linije stvari su dakle slučajne; pored njezinog gornjeg postoji neko više gore, ispod njezinog donjeg neko dublje dolje, iza neko dalje iza. Stvar igra ulogu samo kao *slučajna polazna i odnosa na točka* (*zufällig gewählte Ausgangs- und Bezugspunkt*). U sva se tri smjera prostor nastavlja „u beskonačno”. U njemu uopće nema čvrste odnosne točke, od koje on ide u beskonačno. Stvar je doduše *oslonac* (*Anhalt*) za tvorbu triju beskonačno nastavljenih smjerova, ali ona u tom procesu koji polazi od nje *iščekava* i biva sasvim *slučajna*. Prostor stvari je dakle *idealizacijom* u beskonačno-bezgranično nastavljeni trodimenzionalni prostor Euklidove geometrije. Tek ishodištem u objektu ili stvari postao je moguć *apstraktni prostor objekta* (*der abstrakte Objektraum*). Prema Finkeu, apstraktni prostor objekta, proširenjem u beskonačno prekrio je pravi prostor svijeta. U tom prostoru postoje samo odnosi među stvarima, među objektima, no nikada prostorni odnos kao onaj što je dan u *gledanju* nekog predmeta; ovdje ipak u prostoru nije samo gledani predmet, nego *gledanje* (*das Sehen*). Shvaćanje prostora kao prostora stvari priječilo je da se pokuša shvatiti onu prostornost u kojoj subjekt i objekt jesu *zajedno* u njihovom odnošenju. Svijet je, naime, sveukupnost bića u koju pripada i subjekt koji doživljava svijet. Jer je stvar ostala vodećim modelom za shvaćanje prostora sam je prostor postao ukupnošću *objektivnog bića* (*objektiven Seins*). Subjektivnost, *duša*, *duh* itd. važili su kao neprostorni. Prostor stvari je zapravo bez-svjetan (*weltlos*), on nije nigdje i nema nikakvu odnosnu točku. Svaki odnosni sustav u njemu je proizvoljan.

Euklidska geometrija je slijepa za svijet. Ona je tumačenje prostora stvari, koji počiva na određenim tvorenjima limesa. U njenom prostoru se javljaju samo prostorni odnosi stvari međusobno; to je prostor „res extensa”. Euklidski prostor je posve objektivn, on nigdje ni na kojem mjestu ne prelazi u subjektivni prostor, u otvorenost prostora subjekta (*die Raumoffenheit des Subjekts*).

Drukčiji je je pak *prostor svijeta* (*Weltraum*). Prostor svijeta je usređšten u *ovdje*, u *ovdje* *čovjeka* (*Hier des Menschen*), ali ne tako da bi recimo od ovdje istjecao, proširivao se svagda u sve većim zonama i okolinama. On se nikada ne može širiti jer nema veličine, kao što je ima unutarstvetska sfera bića. On je nad svim, on je i u onom najdalje tamo vani,

ali u onome najbližemu: u o v d j e (*im Hier*). Bit prostora svijeta je č i s t o o b u h v a ć a n j e i s a d r ž a v a n j e (*reines Umfängen und Enthalten*), on smješta svako biće u sebi; on nije neko nigdje, već ono i s t i n s k o s v u g d j e (*das wahrhafte Überall*). Prostor (i vrijeme) nisu po svojoj biti ni subjektivni ni objektivni, nego ono što prožima i subjekt i objekt, te ih u njihovom jedno-uz-drugo tek omogućuje. Prostor i vrijeme su prema tome s v j e t s k i (*welthaf*).

Brookov „prazni prostor” i elizabetinska pozornica m o d e l i su prostora svijeta. Ili, negativno, Brookov „prazni prostor” nije apstraktni prostor stvari, prostor Euklidovske geometrije.

Pojam svijeta, kaže Fink, je „cruX” za teorijsko mišljenje. To je pojam koji uvijek upotrebljavamo i koji također obično razumijemo, ali nas dovodi u nepriliku njegovo pojmovno formuliranje. Svijet je jedna s a d r ž a v a j u ć a cjelina (*enthaltendes Ganzes*) koja je od onoga što je u njoj sadržano ontički različita. „Sadržavati” je, općenito karakterizirano, nešto što se tiče prostora. Svijet je sveukupnost koja u sebi obuhvaća sve biće, ali upravo ovo o b u h v a ć a n j e u s e b i (*In-sich-Befassen*) je ono neprovidno i zagonetno. Da bi predočio način na koji svijet obuhvaća bića, Fink se poslužio analogijom s drugim oblicima sadržavanja koji daju prostor, a da ne zatvaraju i ne ograničuju. To su s v j e t l o s t i t i š i n a (*Helle und Stille*). I svjetlost i tišina zanimljivi su m o d e l i sadržavajuće cjeline s aspekta kazališta, ovdje naročito zbog značaja tišine za Brooka. Danja svjetlost sadržava u svojoj svjetloći osvijetljene stvari i ne leži poput vanjske granice oko njih već se gubi u otvorenosti i beskonačnosti. Svjetloća je, kao i svijet, neko otvoreno u kojem se stvari pokazuju. Tišina isto tako sadrži sve glasove, a da nikad nije od njih posve zaposjednuta. Ona uvijek nadilazi te obuhvaća i najveću buku. Svjetlost i tišina su fenomeni u kojima se mogu razlikovati bitne karakteristike fenomena svijeta i to stoga jer se sami temelje u prostornosti koja je iskonskija nego prostor stvari i već upućuje na prostor svijeta.

Po Finku, svijest o svijetu je fundamentalno a p r i o r n o znanje o sveukupnosti i cjelovitosti bića. No najčešće je skriveno predmetnim znanjem; mi svuda vidimo samo stvari, a nigdje svijet. Prije svih znanosti i u svim znanostima ostaje svijet i dalje van pitanja. Svi su naši interesi usmjereni na ono unutarstvetsko. Stvari takoreći prekrivaju, zastiru svijet. Tek filozofija i umjetnost postavljaju pitanje o svijetu. Problem svijeta prisutan je u Brookovom kazalištu već u njegovoj „minimalističkoj” formuli (prazni prostor) koja je zapravo „maksimalizam” jer uvijek teži onom n a j o b u h v a t n i j e m (*Umfassendsten*). Obuhvatnije pitanje od pitanje svijeta nije moguće.

Svijet se, po Finkeu, očituje u s v j e t s k o m u g o đ a j u (*Weltstimmung*). Takav je ugođaj začudnosti, ugođaj koji leži u osjećaju u z v i š e n o g a; on nas izbacuje nad sve unutarstvetsko i upućuje na svijet. Takav ugođaj ostvaruje se u teatru Petera Brooka.



## Tragom europskih korijena u hrvatskoj književnosti

*Ezopušove basne pohorvaćene*, reprint  
izdanje, prir. Joža Skok, naklada  
„Tonimir”, Varaždinske Toplice, 2011.

Nijedna književnost – pa tako niti hrvatska – ne može biti uspješno uspostavljena niti do kraja razumljiva bez uvida u iskonske veze i širi (europski i svjetski!) književni kontekst, a koji ju je (su)određivao i, na stanovit način, kanalizirao tragovima slojevite „arheologije” svjetskih „stilskih kompleksa” (Škreb) odnosno analognih paradigmi, a koje i danas vladaju aktualnim književnoznanstvenim diskursom

Za hrvatsku književnost, kao jednu od onih koje se naslanjaju na pradávnú ćirilometodsku tradiciju (glagoljica!), s osloncem na latinoslovlje, s kasnijim njezinim brojnim i ćvrstim prekomorskim i europskim dodirima (Marulić, Držić, trubaduri) iz najsajnijih razdoblja europske literature (renesansa, reformacija), poglavito je značajno što u njezine niti neprekinute kroz gotovo sva značajnija razdoblja svjetske (a tim slijedom i naše) pismenosti i književnosti. Svojedobno oslobođen renesansni europski duh na sjeveru evoluirao je u gestu protesta prema stanovitim dogmama, ostavši poznatiji kao protestantizam (za nas karakterističan u svojoj tübingskoj varijanti), a nakon kojega su opet naišla drukčija vremena s razigrane barokne „prodekalnice”, u jedinstvenu pripojedno-propovjednomu ornatu, znakovitom

poglavito za sjeverne hrvatske krajeve. Za hrvatski Sjever (ali ne samo za nj!), književni barok je važno razdoblje, sa svojim brojnim književnim imenima. Književni barok je u Hrvatskoj prirodno nagnuće prema ponarodivanju književne riječi.

Za baroka kao originalna književna djela ili prerade značajnih europskih (najčešće njemačkih, ali i drugih) izvornika javljaju se književni spisi većega formata, kojima se nastoji fundirati što ćvršći temelj hrvatske i nabožne i svjetovne literature, s osloncem na europske uzore. Takvi slučajevi nisu rijetki, poglavito u epskim te dramskim žanrovskim oblicima. Ezopove basne „pohorvaćene” Ignaca Kristijanovića uzoran su primjer latentnih hrvatskih veza s europskom književnom „heraldikom” (doduše, u svojoj rudimentarnoj jezičnoj pojavnosti sa stajališta današnjega ćitatelja); počujmo kako ga – „Ezopuša” – izdijela u njegovu autentićnomu kajkavskomu habitu, „starom” otprilike sedamnaest desetljeća, ćasni starina – plebanuš Ignac Kristijanović:

*Kozlek y vuk*

*Koza izišbla je iz kozinschaka hotecha iti na pashu, y ostro zapove szvojemu kozleku, da naj nikomu neodpre vrat, dok jê goder nebude domom. Ona komaj odide, y nut vre vuk kuchi na vratih kozinschaka; on je szleduval glasz koze, i zapovedal kozleku, da naj otpre.*

*On pako zpomenuvshi sze iz nâvuka szvoje matere, polukne chez resku y prepozna vuka, ter, reche: ja tî neodprem vrata, ar akoprem ti naszledujesh glas kozji, tak ja vendar nad tvojum zpodobum zpoznajem, da si ti vuk, koi bi mê rad poserl. NAVUK. Koi naszleduje mudre nâvuke szvojeih roditelov, on tak lehko nepropada vu neszrechu.*



\*

Za jedno od temeljnih djela svjetske literature koje je ostalo do danas živim i koje je „othranilo” niz školskih generacija kao najčitanija lektira i koje je na takav način dospjelo do nas prvom polovinom devetnaestoga stoljeća neizravnim putem iz dalekih helenskih vremena – „budući pohorvačeno” (najvjerojatnije s njemačkog) – zaslužan je ponajviše starogrčki daroviti pripovjedač, rob pa zatim slobodnjak Ezop. O Ezopu se danas i zna i ne zna mnogo temeljem legendi o čovjeku izuzetne snage duha i visokih moralnih načela, koja je platio vlastitim životom kao žrtva ljudske pohlepe i osvete; prema priređivaču reprint izdanja (odnosno izvora kojima se i sam poslužio) Ezop je rođen u Frigiji, maloazijskomu dijelu Grčke u 6. stoljeću prije Krista, robovskoga je podrijetla, neugledna stasa, grbav, izrazito ružan. Bio robom više gospodara. Konačno kao slobodnjak dospijeva na Krezov dvor, gdje upoznaje mnoge važne ljude, pa čak i atenskog zakonodavca Solona. U jednoj od povjerljivih uloga vladarevih u svojevrstoj je „diplomatskoj misiji”, u koju ga posla Krez s darovima u Delfe. Upoznavši međutim Delfijane kao svadljive, lijene i besposlene, on se s darovima uputi natrag caru, da bi, zatim, zbog njihove osvetoljubivosti i pohlepe, bio optužen za krađu careva blaga i oskvrnuće proročišta te strmoglavljen sa stijene u smrt.

O Ezopu se danas – kao i o drugom grčkom rapsodu, Homeru – više nagađa nego pouzdano znade, da je bio autorom basana koje su doprle do nas u svom najpotpunijem izdanju, u izravnu prijevodu s grčkog uglednoga hrvatskoga helenista Milivoja Sironića godine 1951., pa kao ponovljeno izdanje 1999. Poprativši svoj prijevod kritičko-esejističkom studijom, Sironić daje i u najmanju ruku zanimljivu definiciju basne kao epske forme, koja sažimlje u svom obliku sve strukturalne značajke male drame, sa zapletom i raspletom, te najčešće tragičnim svršetkom, a koji može ponekad biti prožet humorom (Prema: Skok, 2011: 182).

Basna kao kratka epska forma još u vrijeme starih Grka ustoličila se kao stanovito idealno zrcalo tj. književni model kojim je bilo

moguće izreći ono što drugim oblicima nije, i koji je najčešće na latentan način imao pragmatičnu, edukativnu funkciju putem antropomorfizacije animalnoga svijeta, a kojem su se pridijevale ljudske osobine, poglavito govor te postupci karakteristični za ljude. Basnu su neki definirali kao jedan od najkraćih, najpregnantnijih oblika pripovjedne književnosti.

Basna je, prema Sironiću, sredstvo da se silnicima u oči kaže istina zaodjevena u životinjsko ruho. Citirajući Sironića, Skok se u svojoj popratnoj studiji reprintiranom izdanju i u nastavku oslanja na njegove sudove, koje i doslovno citira tvrdeći da se u Ezopovim basnama „osjeća samoniklost i svježina stvaratelja, osjeća se veselje pronalazača koji oštrim okom otkriva tajne prirode” (Ib., 182). Ezopovsku jezgru (za koju kažu da je u originalu bila bez pouke, „naravoučenija”) nasljeđovali su mnogi kasniji basnopisci, koji su je prilagođavali sukladno svom odnosu prema društvu i prema samoj poetici basne. Ipak, sve do danas Ezopov je kanon ostao neprekidan izazov kao „dragocjen izvor tema, motiva likova za osobnu kreaciju i varijaciju”, ponajprije rimskom Fedrovu posredništvu, koje je bilo kasnijim polazištem sveukupnoj europskoj književnoj tradiciji. Za razdoblja europskoga klasicizma i prosvjetiteljstva basna dobiva na cijeni pa se njome bave Jean de la Fontaine, Gotthold Ephraim Lessing te Ivan Andrejevič Krilov.

U hrvatskoj književnosti prve asocijacije na basnu vezuju se uz ime M. Vetranovića, zatim P. Hektorovića i P. Dimitrovića te D. Ranjine. Bosanski književnik M. Divković poznat je opet po tome što je basnu uspješno interpolirao u propovjednu prozu. Ovim imenima priključuje se i I. Đurđević. Prateći kontinuitet europskih književnih arhetipova u hrvatskoj književnosti, priređivač reprintiranog Ezopa pomalo s ljutnjom konstatira da su pojedini povjesnici s nepravom zanemarivali doprinos koji je i kajkavski odvjetak hrvatske književnosti – J. Habelić, Š. Zagrebec, H. Gašparioti – dao ovoj književnoj vrsti, aktualizirajući je i dajući svoj doprinos njezinu kontinuitetu.

\*

Renesansni duh, pisac, prevoditelj, znanstvenik, farnik i crkveni dostojnik Ignac Kristijan/Kristijanović (1796 – 1884) s pravom je uočio ogromno značenje basne, poglavito basne u svojemu domaćemu, kajkavskom ruhu u stanovitoj prosvjetiteljskoj funkciji, ponajprije onoj njegovanja i čuvanja materinskoga jezika. Kristijanović je potekao iz dobrostojeće trgovačke zagrebačke obitelji. Sukladno tradicionalnom profilu baroknoga pripovjedača, i njegov se književni lik uklapa u opći barokni standard. Po završenom studiju teologije i filozofije biva zaređen za svećenika, slušbuje po Zagorju, nakon čega dolazi u Zagreb na mjesto kapelana crkve svetoga Marka pa potom za sjemenišnog duhovnika, da bi nakon toga bio premješten na seosku župu u Kapeli pokraj Bjelovara, gdje je proveo najveći dio svoga stvaralačkog života. Međutim, unatoč fizičkoj odvojenosti od metropole, Kristijanović s njom njeguje žive (književne i druge) veze, obnašajući istodobno bezbrojne crkvene dužnosti, časti i počasti u Zagrebu i u hrvatskoj prosvjeti, kulturi i književnom životu općenito. Tijekom niza godina surađuje s tadašnjim književnim glasilima, stvarajući više propovjedna nego pripovjedna djela npr. „Način vu vseh življenja događajih vsigdar zadovoljnomu biti” (1826) te „Blagorečja za vse celoga leta nedelje” (1830) i druga, služeći se pritom ili nasljeđujući belgijske odnosno njemačke uzore. „Pohorvačujući” djela iz temeljne europske i svjetske pismenosti, ponajprije Bibliju, tj. objavljujući njezin prijevod na kajkavski u svojoj „Danici zagrebečkoj”, Kristijanović nastavlja svojom drugom spisateljskom fazom. Prevodenjem se dakle bavi gotovo cijeloga života, kako to evidentiraju njegovi pouzdani bio- odnosno bibliografi.

Usporedo s nabožnom literaturom Kristijanović njeguje i interes za pučku literaturu – prerade i prijevode basni, pripovijedaka, različitih didaktičnih tekstova, anegdota. „Taj dio njegova stvaralaštva – prema uglednim povjesnicima književnosti – doista je značajan /.../ jer se radi o slobodnim autorskim prijevodima, preradbama i izboru primjerenom hrvatskim odnosno kajkavskim čitateljima.” (Skok 2011: 197). Kristijanović je velik pobornik kajkavštine kao književnoga jezika.

U tom smislu treba spomenuti njegov doprinos u formi opsežne kajkavske gramatike (1837). Aktivan je dakle i kao filolog, želeći ponajprije dati svoj osobni prilog „osvetlanju jezika materinskoga”. Takvo njegovo nastojanje – unatoč unaprijed izgubljenoj bitici zbog sve snažnije nadiruće preporodne euforije – filolozi (Jembrih, Šojat O.) drže njegovom najvećom zaslugom, tvrdeći istodobno da se Kristijanovića može ubrojiti među pisce „kod kojih je kajkavski književni jezik postigao svoj vrhunac”.

Kristijanovića književna povijest pamti kao alternaciju i nastavljača djela svoga bliskog rođaka po majčinoj liniji Tomaša Mikloušića – oštrog, beskompromisnog i (pred)posljednjeg borca za kajkavski književni standard, odnosno produljenje njegova života. Svojim djelovanjem Kristijanović je sam – svjesno i hotimice – dodao argumente takvoj tezi u prilog, potvrđujući potentnost kajkavskoga jezika koji, po njemu, može biti uspješnom nostrificiranom kolijevkom i svjetskim literarnim dometima. „Ezopuša” I. Kristijanovića danas bi ponajprije valjalo shvatiti dakle kao izvornog svjedoka jednog (književnog!) jezika u njegovu rađanju, sjajnu njegovu sazrijevanju, pa potom njegovu introniziranju, suverenu vladanju i, (izvanjski uvjetovanom) konačnom – umiranju, naglom nestajanju s povijesne scene.

Reprintirano izdanje Kristijanovićeve knjige iz prve polovine 19. stoljeća, točnije 1843., pod naslovom „Ezopuševe basne pohorvačene” (u nakladi tiskara Suppana – Župana), brojkom njih devedeset, te basni objavljivanih (1843 – 1850) u „Danici zagrebečkoj” priređivača dr. Jože Skoka (u nakladi nakladničke kuće „Tonimir”, 2011) to nam najbolje potvrđuje. Reprint je opremljen svom potrebitom znanstvenom aparaturom – popratnim studijama o samomu djelu, o autoru, zatim odgovarajućim „slovníkom” tj. tradicionalnim kajkavskim rječnikom Kristijanovićeve izdanja te originalnim tekstom, s njegovom usporednom transliteriranom inačicom, sve kako bi bio razumljiv i dostupan i današnjemu čitatelju.

U popratnoj studiji „Ignac Kristijanović i njegove Ezopuševe basne” dr. J. Skok čitatelja

upućuje na podatke iz kritičke publicistike, u kojoj se ističe kako je Kristijanovićeve knjige iz godine 1843. zapravo najvjerojatnije rezultat Kristijanovićeve bavljenja njemačkom „lektrom“. Kristijanović je, međutim, i suautor basana, jer su njegovi prijevodi prožeti autorskom slobodom, čuvajući ipak duh izvornoga Ezopa.

U ocjeni cjelokupnog značenja Kristijanovićeve književnog djela J. Skok poziva se na ocjene mnogih. Jedna od relevantnih svakako je i ona Krležina, u kojoj se doslovce kaže kako zapravo tek izraz jednog Mikloušića i Kristijanovića „blista kao primjer visoko odnjegovane govorne fraze književno obrazovanih društvenih krugova“, a što ponajprije treba razumjeti kao nezatomljenu pohvalu kajkavskom jeziku u njegovoj eminentno estetskoj tj. umjetničkoj funkciji.

Posredan poticaj da se prihvati Ezopuša (prema osobnu priznanju – jedne od najdražih priređivačevih knjiga!) dr. Joža Skok našao je u odjecima „Kristijanovića“ na plodnoj kajkavskoj njivi, koja je, i nakon njegovih (donkihotskih) vjerovanja na marginama prijelomnoga 19. stoljeća, ipak u 20. stoljeću obrodila bogatim visokoestetskim književnim plodovima, dokazujući time da KAJ nije i neće biti mrtav jezik, „dok je i posljednjega govornika koji se njime služi“, kako je to istaknuo jezikoslovac u funkciji predsjednika ocjenjivačkoga suda 30. Recitala suvremenoga kajkavskoga pjesništva dr. Ivo Kalinski, 28. svibnja ove godine u Svetom Ivanu Zelini, ocjenjujući dosege suvremene pjesničke Kajkaviane.

Zaključimo nakraju: Tek detektirajući visoke dosege kajkavske književne tradicije moguće je danas podići svijest o mogućnostima kajkavske književne riječi na dostojnu razinu, koja obvezuje. Kako kritika, tako i autora. A zatim i povjesnika (među koje se, na stanovit način, mogu svrstati i antologičari kao pragmatični, neizravni literarni povjesnici.) Skokov „Ezopus“ egzemplar je lucidnoga studijskoga putovanja u prošlost, ususret arhetipovima svjetske literature i pristupa povijesnog materiji nacionalnoga značenja i kao takav primjer egzaktno znanstvene akribije, znanstvenog poštenja i – prvenstveno – težnje za afirmacijom iskonskih vrijednosti (trojezič-

ne) hrvatske literature. U tom smislu Kristijanović je idealan izbor za stanovitu restituciju najvećih dometa tradicionalne hrvatske pisane riječi. A time i Skokov „Ezopus“ značajan doprinos hrvatskoj književnopovijesnoj publicistici, odnosno njezinoj aktualizaciji, sa svim atributima trajnoga sjećanja. Na trajne vrijednosti.

Ivan KUTNJAK

## Bez lomače i lešinara

### Fedrina ljubav – predstava Zagrebačkog kazališta mladih

Mnogi misle da je depresija – depra. Ono, malo si u bedu. Pa nađeš pametnoga posla ili van odeš s kul škvadrom, i komica prođe. Na žalost, nije tako: pojam označuje cijelu skupinu ozbiljnih bolesti, takozvanih duševnih, u okviru afektivnih poremećaja, i zahtijeva precizno odabranu terapiju, ne samo razgovorom, koji uglavnom ne pomaže, nego i tabletama, a treba li (zbog dugog trajanja i intenziteta), i elektrošokovima. „Procjenjuje se da do 10 % žena i 3–5 % muškaraca širom svijeta u nekom životnom razdoblju pati od depresije. Približno 3,2 milijuna Britanaca (7 %) klinički su deprimirani, a stanje se iz godine u godinu samo pogoršava. Depresija britansko gospodarstvo – zbog nedolaska na posao, troškova liječenja, samoubojstava i smanjene produktivnosti – stoji 8.000.000.000 £ godišnje, a to je 160 £ godišnje po stanovniku. Pritom nije riječ tek o prirodnoj britanskoj sklonosti jadikovanju, ni o klimi: i 25 milijuna Amerikanaca (9 %) u nekome je razdoblju života klinički deprimirano. U Australiji se pak danas od depresije liječe čak i petogodišnjaci.“<sup>1</sup>

Ovime nisam započela zato da nastavim otprilike ovako: autorica teksta *Fedrina ljubav*

1 John Lloyd & John Mitchinson: KNJIGA OPĆEG NEZNAJANJA (THE BOOK OF GENERAL IGNORANCE, Faber & Faber 2006), Naklada Ljevak, ZG, 2008., str. 224.

Sarah Kane bolovala je od kliničke depresije, vjerojatno psihotičnog oblika, što je uspješno, iz drugog pokušaja, okončala, neka dva tjedna nakon dvadeset i osmog rođendana, samoubojstvom – premda se taj podatak i prečesto navodi. Zekaemovska ga programska knjižica spominje dva puta; u nepotpisanoj biografskoj bilješci, kao logičan završetak („... izvršila je samoubojstvo 20. veljače 1999. godine”), a u redateljskoj bilješci, kao argument tvrdnje koja bi, da posjećuju kazalište, oduševila silovatelje i pedofile, naime da „snaga seksualnog nagona nadilazi nas, našu moć, naše odluke.” I još: „Fedra se zbog toga objesila. Sarah Kane se zbog toga objesila.” Teško mi je vjerovati da ugleda vrijednoj osobi kao što je Božidar Viočić padne na pamet takav zaključak te da ga se još i odvaži javno izraziti, a bez uvida u oprostajnu bilješku preminule ili njezin dnevnik – povijesnu građu te vrste nitko nigdje ne spominje; spominje se, naprotiv, da je posljednjih 18 mjeseci provela u „mržnji na samu sebe”<sup>2</sup>, nakon živčanog sloma, opsjednuta suicidalnim idejama. Zbog teškog je stanja u nekoliko navrata hospitalizirana; objesila se, doduše, ne u 4:48 nego između 2:00 i 3:30, u bolnici (osoblje zaduženo za pomni nadzor imalo je potom problema sa sudom). Još mi je teže vjerovati da redatelj Viočić misli kako se Fedre od antike do danas vještaju zbog „seksualnog nagona”, a ne možda zbog stida, osvetoljubivosti, životne bilance, ili jednostavno poremećene kemije u mozgu... Vjerovati pak da se znak jednakosti može staviti između Ms Kane i njezine Fedre kad je riječ o samoubojstvu, potpuno mi je nemoguće; ako se ipak može – nevažno je. No, dobro. Vratimo se depresiji.

Brojni su velikani patili i pate od raznih duševnih bolesti, no zašto bi zdravstveno stanje dramatičara bilo važno pri analizi njegova/njezina djela? Kad su maštoviti već progovorili o Shakespeareovoj sestri kao pravom autoru svjetski relevantna opusa, predlažem – zamislimo da je sve te kontroverzne tekstove Ms Kane zapravo napisao njezin brat Simon, ne bismo li tako isključili distorziju kriterija iz sažaljenja prema nesreći mlade žene!

2 Mark Ravenhill, na <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-sarah-kane-1072624.html>

Točno, šalim se. I zapravo mislim da je umjetnici bilo korisno imati iskustvo (i) depresije; samo, uvid *iz prve ruke* nije dovoljan. Nisu ni svi uvjetno rečeno *normalni* kadri koristiti zajednici, pa ni sebi, svojim iskustvom, čak ni sagledati ga u pravom svjetlu, a kamo li uobličiti ga u djelo. Uvjetno rečeno *ludima* trebalo bi biti još teže...

Sarah Kane bila je ne samo sklona pisanju i kazalištu (imala je sedam godina kad je dovršila svoju prvu kratku priču; u srednjoj školi, režirala je klasike), nego je svoju sklonost izvježbala studijem drame (na Sveučilištu u Bristolu; tada je i režirala i glumila) pa magisterijem dramskog pisanja (na Sveučilištu u Birminghamu). Također, pri smišljanju priča & rečenica za glumce, vjerujem, pomogle su joj i njezine režije u profesionalnom kazalištu. Ukratko, bila je kvalificirana za svoj posao, znala je napraviti ono što je htjela. Njezin velik uspjeh među jednom grupom ljubitelja kazališta nije, dakle, slučajan, ni čudan. Kao što ni njezina još veća odbojnost drugoj grupi ljubitelja kazališta nije slučajna ni čudna (izvrsna je ilustracija te odbojnosti izjava redatelja i pisca Vlatka Perkovića u razgovoru za *Hrvatsko slovo* od 3. lipnja 2011., da u kontekstu „privrženosti logici i etici” te „kazuálnosti dramske radnje” zagrebačku *Fedru* kao loš primjer „ne će ni komentirati”).

Međutim, depresiju ovdje spominjem ne toliko zbog autorice *Fedrine ljubavi*, koliko zbog glavnih uloga u drami i predstavi te emocije iz naslova, koja u svijetu tih djela zacijelo i sama trpi kakav otklon od ideala odnosno prosjeka; jer, zanemarimo li u predlošku sjajno opisane simptome, kao i autoričin odnos prema njima, ova varijanta drevne priče uopće nije razumljiva.

\*

Sarah Kane je prvo *pero* zapadnoeuropskog dramskog teatra kakav je bio *in potkraj* prošloga milenija; danas je trend jenjao. Jedno od nekoliko imena mu je – kazalište koje gura *pod nos* (*in-yer-face theatre*). Izraz doslovno znači *tebi/vama u lice*, no, ne konotira iskrenost ili otvorenost ili spremnost za dijalog (to bi trebale biti dobre karakteristike svakog umjetničkog djela, i uopće, vrlina); potječe iz slenga američkog sportskog novinarstva, iz sredine 1970-tih, kad je bio pospr-

dan. U osamdesetima i devedesetima, proširio se u razgovorni jezik te poprimio značenje „provokativan, bestidan, netaktičan”. Podrazumijeva da se nekoga prisiljava usmjeriti pozornost na nešto što mu je prineseno veoma blizu, čime mu je narušen privatan prostor; riječ je o prelaženju granica pristojne komunikacije. Mislim da je „gurnuti komu što *pod nos*” najadekvatniji prijevod, i nipošto ne „nabiti komu što *na nos*”, jer bi tako namjere dramatičara neselektivno svrstali u već ofucan postupak sablažnjavanja malograđana, što bi bio dokaz da se publiku tretira kao neprijateljsku ili makar samo prezira vrijednu grupu, a što, vjerujem, ne bi smjelo biti poželjno. No, tinejdžer koji urla na roditelje bacajući svari teško da će izboriti ono do čega mu je stalo; tako su i predstave *za pod nos* u pravilu shvaćane upravo onako kako se opisuju: kao (nepotrebno) prelaženje granica pristojne komunikacije. Čime automatski izazivaju isto...

A problem je u još nečem. Primjer! Usredotočimo se, molim, na situaciju opisanu sljedećom rečenicom: „Nježno ljubi sklopljene vjeđe, dugo i dugo, potom pojača poljupce; odjednom, usiše očnu jabučicu, pa pregrize očni živac, u istoj strasti.” Izjava zacijelo ne spada u roman milijunske naklade, po žanru *ljubić*. Svakako, situacija može biti metaforom nekog lošeg odnosa. Je li to kakva pjesma? Zar takvi stihovi ne bi bili posve prihvatljivi? A možda je to granginjolska, montipajtonovska pretjeranost? Je li riječ o komičnoj situaciji? Nešto slično – doduše, metaforu drugačije vrste lošeg odnosa – Ms Kane je didaskalijom<sup>3</sup> odredila da se ima dogoditi na pozornici, između dva sredovječna muškarca, u drugom dijelu teksta *Blasted* (*Razneseni*, po scenariju: bombom, a možda i *Prokleti*). A zagovarateljima realizma, točnije,

vjerodostojnosti, valja reći: kao nadahnuće<sup>4</sup> je, tvrdi autorica, poslužio istinit događaj, iz svijeta nogometa.

Mislim da grupa koja osjeća odbojnost prema drastičnom imaginariju Ms Kane (i njezinih kolega/ica koji *guraju pod nos*) zapravo ili ne može ili ne želi prepoznati realiziranu metaforu.

Koliko često glumci pričaju o „prosipanju crijeva po bini” misleći na bolno „otvaranje duše” pri poslu? Koliko smo puta rekli da *celebima* novinari „kopaju po utrobi”? A kad Ms Kane doslovno raspori trbuh Hipolitu na čija mu crijeva pošalje lešinara, to je odbojno? (A je, kaj sad. Odbojno je.) Teatar *pod nos* NIJE realistično kazalište; odnosno, jest, ali je to kafijski realizam. Prikaz što uvjerljivijeg izgleda svijeta u kojem živimo potreban je iz istog razloga zbog kojeg je potreban u *horrorima* i uopće filmovima koji prikazuju ne-realne pojave: tako se postiže veća vjerodostojnost, a s tim i jača emotivna reakcija. Što je cilj.

Naravno, postoje i oni koji jednostavno ne mogu shvatiti govor metaforom, sve uzimaju doslovno, ali to je simptom duševnog poremećaja zanemarive manjine. Ima, dakaiko, i onih koji ne žele da im se išta gura pod nos... hja – kao što je govorila moja baka, *ki bi vrag svima kolača napekel...*

\*

Čehov je bio razočaran redateljskim radom Stanislavskog, jer je žalosne susrete svojih likova smatrao – komedijama; provjereno, ti komadi divno komuniciraju s općinstvom, bili postavljeni u jednom ili u drugom ključu. Svakako, riječ je o dvije vrste općinstva.

3 *The Soldier grips Ian's head in his hands. He puts his mouth over one of Ian's eyes, sucks it out, bites it off and eats it. He does the same to the other eye.* Sarah Kane: *Complete Plays*, Methuen, London 2001. str 50. Vojnik radi Novinaru ono što je u ratu vidio da neki drugi vojnik radi ženi za koju je bio emotivno vezan.

4 „There was an undercover policeman who was pretending to be a Manchester United supporter and he was found out. A guy attacked him, then sucked out one of his eyes, bit it off, and spat it out on the floor. (...) I put it in the play and everyone was shocked.” A. Sierz, *Sarah Kane in In-Yer-Face Theatre: British Drama Today*, Faber and Faber, London, 2001, str. 102-103.



Sarah Kane kaže<sup>5</sup> da je gledala nekoliko produkcija *Raznesenih* i nije bila zadovoljna režijom; tekst je izazvao drugačije slike, sve joj je djelovalo tuđe. Pa se latila režiranja prai-zvedbe *Fedrine ljubavi*, ne bi li sama bila kriva ako se predstava ne sviđi. Ne znam što je napravila; no, čitam da je o komadu mislila<sup>6</sup> kao o – „black comedy”, crnoj komediji. Obilje „crnog humora” spominje i ZeKaeMov propagandni letak, no, redatelj Violić, upitan<sup>7</sup> o mogućoj komičnosti teksta kojeg je postavio kao da je riječ o kakvoj Eshilovoj tragediji, kaže: „*Fedrina ljubav* završava općim pokoljem. To što likovi govore, osjećaju i rade nije baš smiješno, u njihovim postupcima ima ironije i besmisla, ali ja u tome nisam vidio ništa komično.” Navodno je autorica imala namjeru da nas nasmije? „Nisam to znao, niti mi je palo na pamet.”

Od redatelja se danas ne očekuje mazohističko robovanje tekstu. Saslušajmo, ipak, još nekoliko mišljenja...

Spisatelj Mark Ravenhill kaže<sup>8</sup> da je to kolegičina „funniest play”, „najsmješnjiji dramski tekst” te da je to „satirical portrait of a corroded royal family”, „satiričan portret korodirane kraljevske obitelji”. Britanska redateljica Lyn Gardner zgodno je napisala<sup>9</sup> sljedeće: „*Fedrina ljubav* govori o očaju u očaju mladoga Hipolita, koji ne osjeća ništa a ra-

zumije previše, i očaju njegove maćeha Fedre, koja osjeća previše a razumije premalo”; neovisno o dužnom poštovanju tuđeg očaja, uz ovakvu definiciju nameće se dojam da su likovi inferiorni gledatelju, što pristaje komediji.

U nas, Nataša Govedić (u *Zarezu* 175 od 9. ožujka 2006., u temi broja) nadahnutu prezentira Ms Kane i njezina djela; misli da je „Hipolit metafora i grčke kraljevske obitelji i britanske kraljevske politike”, te da „na sceni ni u kom slučaju nisu *krv i sperma*, kako to vole reći administratori suvremenog dramskog pisma, nego veoma stara Dionizova osveta za *ravnodušnost*: komadanje Penteja” – što svakako nije komično. Pod nebom kojim kruže lešinari, „u svega nekoliko minuta, dugotrajna politička apatija pretvara se u ekstazu ubijanja, točnije rečeno, svi likovi eksplozivno oslobađaju svoj potisnuti gnjev.” Moram li naglasiti da je depresija često opisivana kao potisnuti gnjev?

Anja Sovagović Despot pak u vješto sročenoj, duhovitoj i jezivo bešćutnoj ispovijedi<sup>10</sup> *Zašto neću igrati Fedru* (22. 1. 2001.) autoricu naziva „nekakvom engleskom ludakinjom”, a komad prepričava ovako: „Hipolit masturbira. Svrši u čarapu. Dođe Fedra pa mu popuši. (...) Teško joj je jer ga voli, kaže. Ode i objesi se. (...) Dođe Svećenik. Popuši Hipolitu. Ode svećenik. (...) Dođe lešinar, pojede Hipolitu crijeva. Nije mu pušio.” Neovisno o tome što se AŠD tekst nije dopao, točno ga je shvatila, uz točnu emotivnu perspektivu. Jer, sve se uistinu svodi na to da jedna Fedra *puši* jadnog Hipolita pa izmoli jadno *pušenje* jadnom Hipolitu, kojem svi *puše* jer ga svi *puše*, uključivo Svećenik<sup>11</sup> kojem je uspio uzdrmati vjeru, premda tek sofizmima... A Finalni Lešinar *ne puši* nikome jer *ne puši* nikoga...

Usput rečeno, Hipolit Ms Kane podsjeća me jako na Meursaulta, samo, razgovor sa Svećenikom u *Strancu* je, kao i ljubavna priča, zreliji... i nema komike pa bi se Violić bolje snašao... pa onda ne bi Bojan Munjin<sup>12</sup>

5 „[...] in lots of productions of *Blasted*, sometimes I was looking at the stage and I wasn't seeing exactly the images I'd written. And so I thought if I direct *Phaedra's Love* myself there's no one to blame. If the image doesn't happen it's completely my own fault and I find out how difficult it is.” G. Saunders *Love me or kill me – Sarah Kane and the theatre of extremes*, Manchester : Manchester University Press, 2002., str 71.

6 Nils Tabert: *Playspotting: Die Londoner Theaterszene der 90er*, Rowohlt Taschenbuch, Reinbek, 1998., kako je preneseno na [www.inyerface.com](http://www.inyerface.com)

7 Željka Godeč: *Ljubav se pretvorila u trgovinu, a lijepe žene izlažu se kao na tržnici*; *Globus* od 8. ožujka 2011.

8 *Violence in a confined space* (u povodu izvedenja berlinskih *Blasted*, odnosno, *Zerbombt* u kazalištu Barbican, režija: T. Ostermeier); *The Guardian* od 28. listopada 2006.

9 Kritika *Fedrine ljubavi* u režiji Anne Tipton. *The Guardian* od 31. listopada 2005.

10 *Divlja sloboda*, Mozaik knjiga, ZG 2003., str 88

11 Violić taj dio razgovora u *Zatvoru* opravdava tvrdnjom da taj svećenik „ima takvu sklonost”. *Večernji list* od 9. ožujka 2011.

12 *Novosti* br. 587 od 19. ožujka 2011.

mogao napisati: „Zašto je *Fedrina ljubav* u ZeKaem-u djelovala tako mlako? (...) Bila je to uredna građanska predstava, sporog ritma i konvencionalne glume”... Ali, eto, nije sad na jelovniku Camus nego Sarah Kane... no.

\*

U *Vjesniku* od 11. ožujka Ines Kotarec, najavljujući premijeru, tvrdi da se Fedra „zajubljuje u svoga posinka, čija ju okrutnost dovede do samoubojstva”. Svakako želim naglasiti da niti jednom replikom Hipolit nije prema Fedri okrutan, samo je nepristojno iskren – što je, valja naglasiti, autoričin ideal<sup>13</sup>. Također, novinarka prenosi izjavu glumice Nine Violić (uloga Fedre) o drami koja da je „sukus današnjeg odnosa muškarca i žene, sublimat osnovne razlike između dvaju spolova. Te je razlike Sarah Kane provukla kroz seksualni odnos jer se bavila ženom kojoj je seks vrhunac ljubavi i muškarcem kojem je on tek zadovoljavanje potrebe, praznjenje i nešto prolazno”. Između spolova neporecivo i dokazivo postoje razlike, anatomske, ne samo one koje prve padnu na pamet, nego i unutar mozga, ali koje, koliko do sada znamo, nisu kontrastne nego komplementarne. A to da muškarci špricnu gdje god stignu pa strugnu a žene svojoj djeci oprezno i pomno biraju odgovornog oca, poznata je teza evolucijskih psihologa, samo, vrijedi za onaj dio nas koji dobivamo rođenjem, a koji se – život je interaktivna pojava – mijenja ovisno o događajima i doživljajima, tako da je teza o „sukusu odnosa muškarca i žene”, pa još „današnjem”, tek stereotip kakav pristaje vicevima, ništa više. No, o takvoj se priči očito ansambl dogovorio s redateljem, radeći konkretan posao, zaokružen i čitak, pa to valja uočiti i opisati. Dakle, opisujem...

---

13 U razgovoru s Nilsom Tabertom: „... So I made him pursue honesty rather than sexual purity. (...) You can never misunderstand anything that he's saying. And I suppose that's one of the things I personally strive for – to be completely and utterly understood. Hippolytus is for me an ideal.” *Playspotting: Die Londoner Theaterszene der 90er*, Rowohlt Taschenbuch, Reinbek, 1998., kako je preneseno na [www.inyerface.com](http://www.inyerface.com)

Scenografija Ive Knezovića praktična je i asketska. Crnim tlom pružaju se tri para tračnica po kojima tijekom predstave prilaze i odlaze tri siva podija; središnje vode okomito na rampu, lijeve i desne – ukoso, križajući se. (Na logično pitanje, tko ili što je postavio Tračnice koje tvrde da je kretanje Podija zadano, ne odgovara se. Je li to demanti Hipolitova ateizma?) Lijevi podij ugošćuje jednostavan suvremen kauč, presvučen tamnosmeđom ili crnom tkaninom; pokraj kauča su stolac i televizor. To je Hipolitov prostor; nije neuredan i prljav koliko izvornik sugerira, ali čini mi se da je svinjac trebao biti nagoviješten (nije uspjelo). Desni je prostor Fedrin: njezina je ležaljka stilski *šezlong* čistog, svjetlog, ukusnog *meblštofa*; drvene su površine bez truna prašine, *zglancane*, kao i stilom odgovarajući stol sa stolcem. Sa strane je u jednom prizoru i veliko, vitko zrcalo, pred kojim se kraljica, prije nego pođe zavesti pastorka, presvlači i, pomalo ukočena, odmjerava svoje posve nago tijelo (lijep i dirljiv detalj, nema ga u izvorniku.) Centralni je podij prostor razgovora Fedre s Doktorom, Zatvora, pa Mrtvačnice. U završnom se prizoru dva podija spoje u jedan veliki, po cijeloj duljini pozornice; tu stoje prosvjednici, glumci na Hipolitovoj strani, glumice na Fedrinj – programska knjižica naziva grupe Muškima i Ženskom korom; spolove u izvorniku pomiješane, rastavila je redateljska koncepcija. Iznad Korova je oveći ekran; crno-bijele fotografije pojedinih lica zgrčenih u grimase tijekom linča smjenjuju se u dobro pogođenu ritmu. Ispred namjerno statične rulje, na tlu, dojstojanstveno stoje Doris Šarić Kukuljica i Zoran Čubrilo, knjižica ih naziva Glasnicima, no režirani su kao Voditelji nekog serioznog TV prijenosa. Oni preko mikrofona izgovaraju didaskalije & neke replike prosvjednika, pri čemu je DŠK, potkraj, *uhvatila* sarkazam izvornika, na što je publika spremno i zahvalno odgovorila glasnim smijehom.

Prizor u Mrtvačnici (možda Sali za obdukcije) rječito pokazuje temeljnu razliku izvornika i predstave. Mrtva Fedra Ms Kane jednako je prekrivena plahtom, ali je položena na pogrebnu lomaču koju Tezej zapali, da bi uz vjerojatno visok plamen te vatre izgovori-

rio „ubit ću ga”, samo jedanput; u predstavi, Mokrović rečenicu ponovi triput, kao da mu treba *rulanje* za konačan krik, a ognja, naravno, nema. Također, zekaemovski Kralj stoji pokraj pokojnice, šuti, odmakne plahtu, šuti, pa joj vrati plahtu preko lica, klekne i nijemo zaplače, tresu mu se ramena. Čak i poljubi Kraljicu, ako nisam krivo zapamtila. Već sam pomislila da je sve to nepotrebno, i čudila se kako se autorici & redatelju omakla nelogičnost – tip nije, čini se, baš nešto ludovao za zakonitom – no, kad sam provjerila u knjizi, otkrila sam da Tezej tu ima veliku scenu: kaže didaskalija, kad klekne, „dere si odjeću, grebe kožu, čupa kosu, sve više bjesni dok ga mahnitanje posve ne iscrpi. Ali ne zaplače.” (Ili, ne više.) Molim uočiti da je u oba nijema monologa pretpostavljena snažna emocija, ne možemo biti sigurni je li baš ljubav prema ženi, svakako jest bol zbog nekakva gubitka... ali, dva različita događaja koji opisuju tu bol, upućuju na dva različita Tezeja, dakle i na dvije različite priče. Violićev je kralj, moram li napisati, realističan žalovatelj za bliskom osobom, sličan bilo kojem *normalnom* običnom građaninu suvremenog Zapada, dok je spisateljčin – vladar ili Vladar koji se ne može pomiriti s činjenicom da mu se nešto otelo kontroli, i priziva u sjećanje Euripidova Herakla Mahnitog... a i neke histerike bliže današnjici...

Najjasnije se razlika između priča vidi po Hipolitu, po izboru glumca i načinu njegove glume. Kad sam čitala dramu, pao mi je na pamet Mark Chapman, ili još bolje, Jared Leto kao Chapman u filmu *Chapter 27*. Nataša Govedić (u spomenutom *Zarezu*) misli da je lik napisan „na tragu nadasve mračne parodije Falstaffa: njegovo [je] krupno tijelo poput kita nasukanog na krevet...” A Vedran Živolić, Violićev Hipolit, gotovo da je James Dean. Zapravo izgleda još vitalnije, žilavi plavušan, za pola sata kreće brodom u osvajanje Troje. U predstavi je zadržana omiljena mu igračka, automobilčić na daljinsko upravljanje, je li to shvaćeno kao znak za infantilnost lika? Ili kao potreba za *daljinskim upravljanjem* (ljudi oko sebe, što bi sina povezalo s ocem, a i s Fedrom, čija je manipulativnost suptilnija)?

Violić je dva puta radio Molièreova *Dom Juana*, i oba su pokušaja, zagrebački i splitski, rezultirala dosadnim predstavama, da ne kažem mrtvorodenima, zainat pameti redatelja i kvaliteti ansambla. I Šerbedžija i Boban *vođeni* su ne bi li prikazali muškarca kakvima SVE muškarce (prema izjavi o Hipolitu!) Violić smatra, a to je, vjerujem, uzrok promašaja. Već sam pisala o tome da je Molière svojom varijantom Don Juana ismijao bahatost aristokracije, postavivši naslovni lik kao *apgrejdanog* „malog markiza”, što je onodobni stereotip, i svakako, komična uloga. *Dom Juan* najprije izazove smijeh, a potom navodi na razmišljanje. Takav postupak zaslužuje i *Fedrina ljubav*, u kojoj se, nema sumnje, na kraju dogodi bestijalan linč (u umjetničkoj proizvodnji tijekom vjekova, ni prvi ni zadnji, sjajna poveznica s antičkom tragedijom) – i da, linč *po sebi* nije smiješan, kao što ni mnogo toga čemu se u suvremenoj umjetnosti smijemo, ma i ne samo suvremenoj, nimalo nije smiješno... BAŠ ZATO je smijeh potreban...

\*

A sad, o detaljčiću koji odaje da je u krivo *zavozio* ne samo Violić nego i autorica teksta. Često *fotkan* trenutak prizora između Fedre i Hipolita, kad srdit mladič davi mačehu, protiv mog očekivanja nije poštrihan (poštrihan je Lešinar, kao krunski dokaz odmaka od autoričinih manifestnih namjera). Kraljević, didaskalijom prvog prizora – što je sve uglavnom ostalo u predstavi – predstavljen kao inkarnacija konzumerizma<sup>14</sup> i depresivan, dakle, „ravnodušan” ne zbog karakterne mane nego bolesti, anhedoničan, i, pretpostavivo, nesposoban za zdravu & pravu ljubav, Violić<sup>15</sup> čak tvrdi, „seksist”, u jednom trenutku, *na rez*, pobjesni: to je trenutak kad Fedra spomene Lenu. U predstavi, ime je poštrihano, žena je navedena kao „ona koja ti se sviđa”. Ta Ona je Ona koja se sviđa drugačije od Svih Drugih, Ona Jedina. Ona koja Hipolita ne će. Je li i to smiješno? Mislim, nije. „Da joj nisi spomenu-

14 Gaëlle Ranc: *The Notion of Cruelty in the Work of Sarah Kane*, [www.in-her-face.com](http://www.in-her-face.com)

15 *Večernji list* od 9. ožujka 2011.



la ime, nikad više!” vrišti nesretno zaljubljen, romantičan, sentimentalni junak. Identičnu situaciju opisuje Zagorka u *Gričkoj vještici*, kad Siniša više na Terku, koja je spomenula Neru! I što ćemo sad pomisliti? U svijetu bez Lene, Hipolit jedva dočeka progon i smrt. U svijetu sretne ljubavi s Lenom, što bi Hipolit bio? Bi li uopće bio Hipolit Ljubav Fedrina? No, dobro, to pita neukost, dok sluša sevdalinke, jer se depresija ne liječi ljubavlju. Možda se ljubavlju može izbjeći, ali to nije onda ljubav neke Lene...

Pa na kraju: umjesto Lešinara, Viola pred Hipolita na samrti dovodi sablast (koje nema u izvorniku); da ne bi bilo zabune, Fedra najprije izgovori „Ja sam već odavno mrtva” – što je replika Sofoklove *Antigone*, ali i rečenica iz posljednjeg teksta Ms Kane, po imenu *4.48 Psychosis*, u prijevodu, otprilike, *Ludilo koje se događa u 4:48 h*. Slijedi kraljičin monolog, kompilacija stihova iz spomenutog teksta. Redateljeva prezimenjakinja vrhunska je glumica, izvrsno prikazuje očaj i gnjev odbačene žene, čovjeka čiji je dar bezvoljno prihvaćen pa vraćen – a ponuđeno je najviše što čovjek može čovjeku darovati... Prizor izgleda lijepo i potresno. No, kako ništa u njemu, kao ni ranije u predstavi, ne upućuje na bolesnu pretjeranost, pa uočavamo tek emocije koje doživimo kao opravdane, ni završni prizor ni cijela predstava nemaju veze s predstavom koju sam očekivala vidjeti na temelju čitanja izvornika. Nevjerojatno, kako se bez napora ne možemo prisjetiti da svatko ima pravo odbiti odnos koji mu ne odgovara, pa odbijanje valja uvidavno odbolovati, kao i prihvaćanje u istinitoj (koliko god premaloj) mjeri; također, ne uočavamo odmah da Fedrina ljubav izražena riječima „You’re in pain. I love you”, „Ti patiš. Obožavam te” nije nikakva ljubav nego pogonsko gorivo za poteze kojima Zaljubljeni bilda tjeskobni ego, i da vonja po kompleksu spasitelja, a što je toliko učestalo da je opisano već i po komičnim TV serijama, npr. u *Raymondu* naslovno lice daje uspješan savjet: „go pathetic!”, otprilike, „izazovi sažaljenje”... i kokoši padaju...

Ponavljam, redatelj nije obvezan robovati piscu drame. Problem je u meni, koja vjerujem da bi uz poštivanje estetike, namjera

i svjetonazora autorice predstava bila zanimljivija i relevantnija... a možda i u publici, koja pri naklonu mlačno plješe i u tišini se razilazi... a tako se *točno* smijala kad je imala priliku...

Zvezdana TIMET

## Radost pred darovanim danima

Miljenko Stojić: *Kapaju sjene*; Društvo hrvatskih književnika Mostar – Naklada K. Krešimir, 2010.

Kao pedesetgodišnjak franjevac fra Miljenko Stojić već posjeduje značajno životno, franjevačko, a i književno iskustvo, a sva ta tri iskustva i u ovoj su zbirci poezije veoma isprepletana: uvodna pjesma „O vremenu i ljudima” zapravo čitatelju kaže mnogo toga, posebno riječima koje izgovara onaj Siromah i lualica koji da je malo „onako” „U jednom trenutku sasvim ozbiljno (mi) reče: – Čuj, vrijeme je bolje nego što su ljudi.” Netko bi očekivao da će mu pjesnik-franjevac dati bar onakav nagovor kakav je Franjo dao bratu Leonu, ali sve je ostalo pri prijateljskom mahanju na odlasku, jer nismo sigurni da bi išta drugo – kad je riječ o ljudima i vremenu – i imalo kakva današnjeg „životnog pokrića”. Ciklus koji je naslovljen *Vrijeme zri* gotovo da u svakoj pjesmi donosi poneku „vremensku opomenu”. Čini nam se da upravo svojevrsna istovremena točnost i ono „otprilike”, podjednako ulaze u odnose na mjesto i na vrijeme pjesme. „U Zagrebu oko pola dvanaest, u mjesecu studenom 2006.” razložno odjednom prelazi iz točnosti u značajnu banalnost, gdje djedica opominje svoju životnu družicu da ne smije zaboraviti makarone jer „približava se, kaže, zima, potkožiti se treba”. Ili onaj sat „Sav digitalan, bez onog kuc-kuc / stamen i zagledan u se” kao da je izgubio dušu pa se sav pretvorio u bezličnost, u vrijeme, u

svoju službu. On funkcionira umjesto da jest. U pjesmi „Usud” poruga je nešto istaknutija („pobjede se slave / porazi se opravdavaju”...) pa nam se čini kako „vrijeme lijeno protječe”, u kutu pored zamašćene knjige, za kojom je, eto, posegnulo dijete nadajući se da ta knjiga ne će biti dosadna kao druge. U pjesmi *Oni su otišli* već se u prvom stihu napominje da je „Potpuno nevažno koje je godišnje doba bilo”, jer za tim je odlaznicima kod njihovih roditelja ostalo veoma mnogo svezvremenske tuge, koju ne ublažuju blagost ni oštrina godišnjih doba. Da ne idemo kroz druge pjesme tog ciklusa, u završimo „cikluškim” stihovima pod naslovom *Ime pjesme: bogatstvu* – koje se nameće kao naslov – suprotstavlja se pijesak među prstima, što je najočitiiji znak prolaznosti i ništavila, a sama se pjesma zaputila „prašnjavom zemaljskom stazom”

Tko je zapravo onaj „Ti” u ciklusu „*Tvojom i mojom ulicom*”? Mogu to biti *Ujaci* (u istoimenoj pjesmi), ili sam pjesnik u ulozi „tuđinca” koji primjećuje „djela i dane”, ali se ne mijša. A to je najvjerojatnije ona pravednica *Bilonjuša*, kojoj se „pet sinova nije vratilo s vojne”. Ili su to oni koje je prekrila „...crna zemlja / gust, ljepljivi, povijesni mrak”, moguće i ona „krhka djeca” za koju pjesnik moli Boga da im opet ne bi ostala samo nada, a možda su to i oni što snivaju „ispod stećaka”... Ne zanemarimo tu suprostave a i sljubljenosti čovjeka i dosuđene mu zemlje, života i smrti, pred veličinom i teretom zastave:

Nemoj, Bože,  
Da opet ostane samo nada,

Dijete se sprema na prvu pričest,  
Zastavu stavlja ju preko umrlog ratnika,  
tvoja je zemlja naš dosanjani san.

(*Nemoj, Bože...*)

Pjesma iz ciklusa *Zidar* mogla bi se uzeti kao Stojićeva svojevrsna „ars poetica”, njegovo je „sagraditi kuću”, i tu nema odustajanja. Zidaru(-pjesniku) cigle su riječi, on ih izravno „peče”, u sebi (poslovica: „ispeci pa reci!”), tako da te opeke ne bi bile krivotvorine, jer

Unatoč može bitnom nerazmijevanju, budimo prijatelji.

Riječi pružaju mir, spoznanje, ljepotu, dobro i...

Nisu li takve, moje ili tuđe, slažem se, rušite sagrađeno.

(*Zidar*)

Čitajući ove stihove mislimo na mnogo toga, pa i na tragičnog bugarskog pjesnika Penju Penjeva koji je na tvorničkim opekama pisao svoje stihove, ponekad pune nade, a onda opet još punije gorčine i ništavila.

Ništa za to što je pjesnik Stojić uvijek na početku, suočen a i izazvan svojim „nesputanim mislima”. On je auspiciju kojom je stalo do gonetanja lijeta ptica i nakanâ vjetra u kojem će smjeru krenuti. I u pjesmi *Sutra je ponovno dan* riječ stalno naginje produbljenjima, raspitivanju što je sve nedostižno promaklo:

Ne znam koliko mi vremena još osta

Ali znam da su mi snovi navlas isti.

(*U zadnje vrijeme*)

Bog i kad nije spominjan u pjesmama ima svoje mjesto u stihovima ove zbirke. Vidjesmo koja je to intimnost kad mu pjesnik može reći „nemoj...”. Ili kad, opet imperativno, zavapi *Uzmi olovku, Bože*. No, ne radi se o zapovijednosti, i to je „nemoj”, molitveno na svoj način kao i onaj ponizni dolazak „Krajići Mira”, u Međugorju. Poput A.B. Šimića, pjesnik se osjeća malen pod zvijezdama, no svejedno on nikako ne (su)staje nego

Nebeske zvijezde gledam, svoj budući dom

Tako sam malen pod njima, ipak idem dalje,

čini me to velikim, širim ruke i ne bojim se.

(*Uzmi olovku, Bože*)

I nije slučajno što u Stojićevim stihovima nerijetko susrećemo djecu kako se igraju, jer Ako starim, ne znači da sam nesretniji  
Zapravo, imam još jedan darovan dan.

(*Izvor*)

Eto tu bi se moglo potražiti objašnjenje pjesnikovu optimizmu. Ne samo zagled u budući zvjezdani dom, nego radost pred darovanim danima pjesnika redovnika, koji reče:

životu se nisam sklanjao s puta,

(*Škrinja*)

Vinko GRUBIŠIĆ

## Preskakivanje neravnina

Tanja Mravak: *Moramo razgovarati;*  
Algoritam, Zagreb 2010.

Nagrade su lijepe, ali ih treba zaboraviti – izgovorio je više puta, u prigodama raznim, jedan brijunsko-kalifornijski glumac navodeći kako mu je tu tajnu povjerio Miroslav Krleža osobno. A to bi valjda trebalo značiti kako nije dobro živjeti na staroj slavi, uljuljkati se u neku simboličku i/ili tvarnu vrijednost svojih genijalnih djela, pomisliti kako si doista najbolji i ostarjeti u narcisoidnoj zabludi. Jer, eto, nikada nisi najbolji. Nagradama ovjenčana knjiga mlade sinjsko-splitske autorice nije, dakako, najbolja prozna knjiga objavljena u prošloj godini. Između njih nekoliko vrlo dobrih, čak i odličnih, u opetovano izvikivanoj „godini žena”, kao da se radi o reformiranom kineskom horoskopu u kojem su umjesto štakora, konja i svinja na red konačno došle i žene, pojedinin se članovima pojedinih žirija otelo – Mravak je najbolja. Posrijedi je konstelacija koječega: intelektualnih sklonosti, proljetnog sazviježđa, nabujalih voda, nakladničkih interesa, dogovorenih obrata da bi stvar medijski odjeknula, a možebitno i prešutne navike i prakse da genijalno postane ono što u početku neodređeno trpamo u „nije loše, sviđa mi se, vidiš, ta žena zna pisati”... E, sad, nije da ovaj prozni prvenac nema „ono nešto”. Ima, ali s podcrtanim ograničenjima. Drukčije rečeno, ova je knjiga kratkih priča knjiga sintaktičko-semantičkih i smisaonih neravnina, u rasponu od neuspjelih i nevažnih, preko dobrih do čak izvrsnih prozних fragmenata (u slučaju kratke priče fragmentarnost je, dakako, duša žanra, esencija stvaralačkog postupka i pristupa, jer kratkoća i otkidanje *od i iz* nečega što je veće i šire njezin je okvirno zadani uvjet koji lančano gospodari cijelom strukturom).

Uđimo, dakle, u apostrofirani autoričin raspon i krenimo od onog što se, pod utjecajem kojekakvih osobnih konstelacija, čini najboljim, od priče *Dark chocolate*. Sva sila običajnih, provincijalnih, mačističkih, patrijarhalnih, primitivnih – a to znači ponižavajućih silnica pritislula je još jedan radni dan blagajnice Ive u lokalnom supermarketu. Mrzovoljna, stroga

i militaristična šefica koja traži potpunu predanost poslu i misao zahrđalu na pitanju: „Dobar dan, imate li karticu za bodove?”, mokre čarape od jutarnje kiše koje nije uspjela promijeniti prije sjedanja za kasu, muž koji nakon mesnata ručka hrče na kauču ispred preglasnog televizora sa usnulom pepeljarom na trbuhu, njegova mater koja pak hrče u susjednoj sobi i ritmički se dopunjuje s alfa mužjakom, nakon posla i povratka kući ponizno i krajnje oprezno gutanje juhe iz rajngle (da ne pravi buku s tanjurićima i beštekom, jer bi mogla probuditi hrkajući dvojac) te hitro, posve predatorsko prisvajanje komada mesa što je zaostao na nepospremljenu svekrvinu tanjuru... uporišna su mjesta u opisu života i rada junakinje Ive. Zato je tamna belgijska čokolada, što ju je tog jutra, prigodno zamotanu u rižin papir, primila od nepoznatog mladića kao način isprike za jučerašnji nespo razum i njegovu nervozu u kupovini, postala simbolom svijetlog pogleda u drukčiju zbilju do koje blagajnica nikada neće doći. Jedan je komunikacijski gest, zapravo posve običan ali ljudski iskren te društveno ovjeren i opravdan, odzrcalio tjeskobnu i emotivno bolnu grimasu, tako da sve pomalo nalikuje naturalističkom teatru: pojedinac je prinuđen odustati od obične ljudske pažnje, topline dodira i dubine razumijevanja i podrediti se odnosima i pravilima učmale i zadrigle svakodnevice koja formalno zagovara, ali stvarno ne podržava zakone srca nego fizikalnu i tjelesnu odanost i spremu. Komunikacijski deficit pretvorio je blagajnicu u podložnu ženku koja se snalazi kako zna i umije (promijeniti čarape prije šefične inspekcije, posrkati juhu, zdipiti meso s tuđe tanjura), u mehaničku lutku, sluškinju društvenih navika i prolazni objekt tamo nekog života. Zamotuljak neznanca, darovan s obzirom i pažnjom, pokrenuo je u njoj zapretene i potisnute sokove, u kontekstu stečenih i naučenih repetitivnosti posve ju je zburnio i iskreno obradovao tako da u prvi mah, zburnjena, nije znala što da radi – pokušala se nasmejati neznančevoj gesti, ali zapravo je u sebi zatomila plač zbog neočekivano iskazane pažnje. skrivajući čokoladu kao da je posrijedi dokaz o sudjelovanju u udruženom zločinu, ona čak nema snage niti volje pohvaliti se drugima kako je dobila sitni dar. U suzvučju televizijske buke i popodnevn-

ne hrkačine, podsjećajući i opominjući samu sebe kako bi priznanje čokoladnog darivanja izazvalo zavist, ljubomoru i pregršt sumnjičavih pitanja *njezinih najbližih*, iz straha i opreza, instinktivno poput zarobljene životinje, braneći svoj status ponizne i odane supruge, snahe i blagajnice, Iva spas i olakšanje, svoj utabani put prema promašenoj sreći i mirnom suživotu pronalazi u vatri iz peći – zlatna folija i crna kutija ekspresno nestaju, a s njima i njezina nedopuštena emotivnost, razotkrivena ženskost, ljudska ranjivost. Tabu je spaljen, ravnoteža unutarnjeg i vanjskog ponovno je uspostavljena. Iva sankcionira samu sebe jer ne može iz svijeta, odnosa i navika u kojima živi. Njezino je unutrašnje biće probuđeno tek da udahne svjež zrak, dok su emotivne i egzistencijalne pukotine preduboke: Iva se povlači jer se boji poraza i posljedične neprilagodenošći, odbacivanja, prijekora, svega onoga što se može ugurati u semantiku dijaboličnog pojma nerazumijevanja.

Autorica efektno kondenzira aspekte priče – kompozicija i fabula ekonomično i skladno navode na završnu poantu, postupno gradirajući značenjski i smisaoni rezonator. Filigranski strukturirana kao uokvirena kratka priča, od početne obavijesti o stanju Ivine sreće preko opisa događaja u supermarketu do završnog dimenzioniranja prilika i uvjeta u kojima se ta navodna sreća pojavila, pažljivo se dozira razotkrivanje finalnog paketa tjeskobe, straha i nesigurnosti. Iva je sretna ne zato što je na dar dobila čokoladu kao znak pažnje, ne zato što ju je nepoznat netko na njezinu bezličnu i automatiziranu poslu zamijetio kao *osobu*, nego zato što je uspjela sakriti i prešutjeti taj događaj, da nitko ne zna da je on postojao i što je ona, makar i nakratko, razmišljala i osjećala zbog toga. Moglo bi se ići i dalje, pa tumačiti kako je ovdje sugestivno naznačen i mitski strah od nepoznatog – tamna je čokolada nešto poput zone sumraka iz koje mogu izaći demoni i posijati razdor i bolest među ljudima, a njezinim se spaljivanjem sudionik u obredu simbolički odriče nataloženog zla. Iva je sretna jer se vratila u poznate kalupe – blagajnice koja opetuje poruku o karticama i bodovima te poslušne i marljive supruge i snahe.

Ostalih četrnaest priča iz zbirke ne dohvaća svoj maksimum – uspješnija u formalno-izražajnoj izvedbi, napose u rezanju i minimiziranju fabule te impostaciji dinamičnih i duhovitih dijaloga, autorica u značenjskim sastavnicama ponešto gubi dah, prepusta se banalnim, naivnim i nezanimljivim dosjetkama-porukicama koje zvone prazno i nevažno pa zato i nisu morale ući u zbirku, ili pak zaostaje negdje na pola puta u pokušaju osvajanja dovoljno intrigantnog i markiranog značenja i smisla. No, ako nam je potraga za dovoljno dubokim značenjem i smislom već sama po sebi odiozna i štreberska, jer robuje okamenjenoj i frustriranoj metodološko-teorijskoj dihotomiji između izraza i sadržaja, onda bi barem ugodaj i *atmosferičnost* proznog fragmenta morala nadomjestiti opći semantem zbirke kako se mi ljudi, eto, slabo razumijemo, jer ne čujemo jedni druge, jer nam nije dovoljno stalo do drugih, jer kad govorimo, govorimo samo sebi, naravno – o sebi. Kontakt je među ljudima postao skup, a mi nemamo volje i duhovno-emotivnog kredita da ga dostojanstveno platimo i u svakodnevicu pitomo preprodajemo. Tako priče *Audizam*, *Spido* te *Rame, koljeno, ležaj* ne postižu gotovo ništa u svojoj izvedbi, nikakvu estetičku niti značenjsku razliku. Imaju one, dakako, i svoju manje-više skrivenu izražajnost i svoj sadržaj i svoju poanticu i svoj poneki potencijalno zanimljiv segment, ali su zapravo zbirki nepotrebne, a čitatelja lagano ostavljaju na cjedilu, jer su na granici dosadnog, čak iritantnog. Ostale pak priče – a među njima su bolje (što u ovom kontekstu označava tek prosječnost) programatska *Moramo razgovarati*, *Kao nedjeljno jutro*, *Karta* i *Tko plaća?* – održavaju razinu autoričine vještine u savladavanju žanrovskih okvira i ne ostavljaju nas posve nezainteresiranima.

U svakom slučaju, posrijedi je knjiga oscilirajućih literarnih vrijednosti. Potencijal svakako postoji i mjestimice je posve razvidan i dorađen, što je samo poticaj za sastavljanje novih radova, bez obzira o kojem se proznom žanru radilo. Prezentni pak rukovetici kratkih priča sastavljen od jedne izvrsne, tri slabe i nekoliko prosječnih, u cjelini ne može zaslužiti visoku ocjenu.

Ivica MATIČEVIĆ

# DHK - Kronika

## *Svibanj 2011.*

– 3. svibnja

Održana sjednica Prosudbenog povjerenstva za Nagradu Fonda Miroslav Krleža.

Predsjednik Borben Vladović otvorio je izložbu u Knjižnici Vladimira Nazora Kustošija u povodu 15 godina *NAGRADA DANA HRVATSKE KNJIGE*.

\*

– 4. svibnja

Na Tribini DHK predstavljena je nova zbirka pjesama Ružice Cindori *PAMUČNO ZVONO* (Rijeka, DHK-Ogranak u Rijeci, 2010.). Uz autoricu, govorili su dr. sc. Branimir Bošnjak, mr. sc. Željka Lovrenčić i voditeljica Tribine DHK. Stihove je kazivala dramska umjetnica Urša Raukar.

\*

– 6. i 7. svibnja

U Drenovcima su održani 22. *pjesnički susreti „Drenovci 2011.“*. Prvoga dana *Susreta* sudionici su se družili s učenicima osnovnih škola Cvelferije i književnicima Vukovarsko-srijemske županije.

Druga dana predstavljena je knjiga *Pre crtavanje* Jurice Vuće. Uz autora, govorili su Sanja Jukić i Goran Pavlović. Sudionici su putovali Cvelferijom, a u večernjim satima održano je *Središnje književno sijelo* na kojem su sudjelovali: Krešimir Bagić, Tomislav Marijan Bilosnić, Ljerka Car-Matutinović, Josip Cvenić, Branko Čegec, Mirko Čurić, Franjo Džakula, Nikola Đuretić, Slavko Jendričko, Robert Roklicer, Stjepan Tomaš, Jurica Vuco i Božica Zoko.

Na *Sijelu* dodijeljene su i nagrade: *Povelju „Visoka žuta žita“* za sveukupni književni

opus i trajni doprinos hrvatskoj književnosti dobio je Slavko Jendričko; *Priznanje „Duhovna brašće“* dobili su Mirko Čurić i Krešimir Bagić, pjesnici iz Slavonije za najbolju objavljenu zbirku između dvaju *Susreta*.

\*

– 9. svibnja

Na Tribini DHK predstavljan je knjiga dnevničkih zapisa Božidara Brezinščaka Bagole *SAM SVOJ DOKAZ* (Tonimir, Varaždinske Toplice, 2011.). Uz autora, sudjelovali su Đuro Vidmarović, urednik Stjepan Juranić i voditeljica Tribine DHK.

\*

– 10. svibnja

Upravni odbor DHK obratio se javnosti Izjavom Društva hrvatskih književnika u povodu uvrščivanja hrvatskih pisaca u ediciju *„Deset vekova srpske književnosti“*.

„S pokušajima različitih presezanja, prisvajanja i otimanja srbijanske politike, pa i one u području kulture, susrećemo se kontinuirano sto pedeset godina. Na žalost, takva je politika bila izvorom mnogih zala, među ostalim, i krvave agresije prije dvadeset godina kojom se ratnim djelovanjima, etničkim čišćenjem i kulturocidom pokušala ostvariti ideja Velike Srbije. Najnovija „ugrađivanja“ književnih djela Marina Držića, Ivana Gundulića i drugih hrvatskih pisaca u ediciju *„Deset vekova srpske književnosti“* Matice srpske nisu ništa drugo nego prisvajanja hrvatske književne baštine te očita potvora kojom se hrvatska književna baština želi prikazati kao srpska. Iako je posve jasno da ta djela ni po duhu, ni po jeziku, ni po temama, ne mogu pripadati srpskoj književnosti 16. i 17. stoljeća, opetovano sr-

bijansko inzistiranje koje nema nikakvih uporišta ni u znanstvenom, ni u povijesnom, ni u moralnom smislu, još jedanput bjelodano dokazuje kako se u Srbiji teško može očekivati otrježenje i odustajanje od davno zacrtanih velikosrpskih planova prisvajanja i otimanja, u ovom slučaju hrvatske kulturne baštine. Sa stajališta koncepta „Deset vekova srpske književnosti” posve je besmisleno otimanje i svojtanje samo Marina Držića i Ivana Gundulića jer Držića i Gundulića nema bez Đora Držića, Šiška Menčetića, Mavra Vetranovića i drugih hrvatskih književnika 15., 16. i 17. stoljeća. Oni u srpskoj književnosti nemaju ni temelja ni nastavljača. Zato je uvrštavanje Držića i Gundulića u tu ediciju znanstveno i književno nakazno.

Društvo hrvatskih književnika s prezirom odbacuje i osuđuje takav otimački postupak uvrščivanja hrvatskih pisaca u srpski književni kanon. Za nas je taj besramni čin prljava krivotvorina povijesnih, književnih i duhovnih činjenica te je kao takav grubo nasrtaj na hrvatsku kulturu.”

\*

– 11. svibnja

Na Tribini DHK predstavljene su zbirke pjesama u izdanju Podravsko-prigorskog ogranka DHK – Maje Gjerek *NEBO* i Enerike Bijač *RIJEČ DO RIJEČI*. Uz autorice, sudjelovali su Ružica Cindori, Đuro Vidmarović, dramski umjetnik Joško Ševo i voditeljica Tribine DHK.

\*

– 12. svibnja

U okviru programa međunarodne književne suradnje, a u suradnji s Nacionalnom zajednicom Bugara u RH, održan je susret s bugarskim književnicima *NAJDENOM VLČEVOM* i *ZDRAVKOM EVTIMOVOM*. Pozdravna riječ: predsjednik DHK Borben Vladović. Bugarske književnike predstavili su predsjednik *Zajednice* Raško Ivanov, Marijana Bijelić i Ana Vasung s Katedre za bugarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu i Voditeljica Tribine DHK. Izbor iz

djela čitala je dramska umjetnica Doris Šarić Kukuljica.

\*

– 13. do 15. svibnja

U Rovinju su održani *XVI. DANI ANTUNA ŠOLJANA*. Organizatori: PUO Grada Rovinja i DHK. Pokrovitelji: Ministarstvo kulture RH i Grad Rovinj; Visoko pokroviteljstvo ministra kulture RH mr. sc. Jasena Mesića.

Dan uoči *Dana* književnica Božica Jelušić održana je interaktivnu literarnu radionicu s učenicima OŠ „Vladimir Nazor”.

*Dani* su započeli susretom *Igranje poezijom Josipa Pupačića* učenika OŠ „Vladimir Nazor”, pod voditeljstvom Maje Stanković. Sudionici su sudjelovali u povorci batana s Malog mola do Spacia, gdje je u Spaciu *Matika* održana pjesnička večer na kojoj su sudjelovali: Boris Domagoj Biletić, Banimir Bošnjak, Božica Jelušić, Stijepo Mijović Kiočan, Mirjana Smažil Pejaković, Ante Stamać, Borben Vladović, Dragica Vranjić Golub, Riccardo Basazzi i Sergio Preden Gato. Susreti su održani u suradnji s udrugom Kuća o batani-Rovinj.

Drugoga dana *Dani* su započeli polaganjem vijenca pod spomen-ploču na kući Antuna Šolja, te se u Multimedijalnom centru održani književno-znanstveni kolokvij *KNJIŽEVNI OPUS JOSIPA PUPAČIĆA*, kojim se obilježila i *40. godišnjice smrti Josipa Pupačića*. Referirali su: dr. sc. Branimir Bošnjak, dr. sc. Stijepo Mijović Kiočan, prof. dr. sc. Vinko Brešić, dr. sc. Cvijeta Pavlović, mr. sc. Božidar Petrač, prof. dr. sc. Cvjetko Milanja, akademik Ante Stamać, Božica Jelušić i studentice FF u Rijeci Mirela Matešić i Jelena Uher. Voditelj kolokvija bio je mr. sc. Božidar Petrač.

*Dani* su završili u kazalištu Antonio Gandusio koncertnim čitanjem *Prizor s jabukom Ivane Sajko*; izvodili su: Ivana Sajko, Alen Sinkauz i Nenad Sinkauz; glazba: Alen Sinkauz i Nenand Sinkauz; uz dramsku suradnju Sandre Siljan.

Domaćini i sudionici razgovarali su o koncepciji XVII. Šoljanovih dana.



\*  
– 17. svibnja  
Održana sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

\*  
– 18. svibnja  
Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za nagradu Fonda Miroslav Krleža.

\*  
– 19. svibnja  
Na Tribini DHK predstavljena je esejističko-povijesne knjige Helene Sablić Tomić *GRAD KOJI ŠARMIRA – POŽEGA* (DHK-Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Osijek, 2011.). Uz autoricu, govorili su akademik Nedjeljko Fabrio, akademik Dubravko Jelčić, gradonačelnik Požege Zdravko Ronko i voditeljica Tribine DHK. Ulomke iz knjige interpretirao je dramski umjetnik Darko Milas.

\*  
– 20. svibnja  
U Osijeku je u svečanoj dvorani Hrvatske pošte dodijeljena nagrada „Anto Gardas” Julijani Matanović i Anki Dokić za knjigu *ONE MISLE DA SMO MALE* objavljenu u izdanju Mozaik knjige iz Zagreba, 2010. Sudjelovali su: predsjednik Ogranaka Mirko Čurić, članovi Prosudbenog povjerenstva Tito Bilopavlović, Branka Primorac i Stjepan Tomaš-predsjednik i dramska umjetnica Anita Schmit. Organizatori: DHK i Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski; utemeljitelji i pokrovitelji: Ministarstvo kulture RH, Hrvatska pošta i Grad Osijek.

\*  
– 27. svibnja  
U Koprivnici u zgradi Županije održani su *1. dani Ivana viteza Trnskog*, u organizaciji Podravsko-prigorsko ogranaka DHK i Općine Novigrad Podravski. Pokrovitelj: Koprivničko-križevačka županija. Na kolokviju s temom: *Život i djelo Ivana viteza Trnskog* sudjelovali su: prof. dr. sc. Vinko Brešić, dr. sc. Katica Čorkalo Jemrić, mr. sc. Božidar Petrač i akademik Ante Stamać. Pozdravne riječi: predsjednik DHK Borben Vladović i predsjednica Ogranaka Enerika Bijač. Glazbeni ugođaj: učenici Muzičke škole „Fortunat Pintarić”.

Proglašen je dobitnik književne nagrade *Ivan vitez Trnski* za 2011. godinu: Marko Gregur za najbolji rukopis.

\*  
– 31. svibnja  
U Zagrebu je u 92. godini života preminuo pjesnik, esejist, kazališni kritičar, novinar i antologičar *NASKO FRNDIĆ*.

Anica VOJVODIĆ