

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST

I DRUŠTVO

KAZALO

Ante Stamać: *Romon jesenskih kiša* / 3

Ivan Aralica: *Kako su u Arembergu birani gradonačelnici* / 6

TEMA BROJA

Nicanor Parra: *Poezija je sve što se miče* (prev. Mirjana Polić Bobić) / 13

Ivo Runtić: *Mjera* / 32

Ivan Rogić Nehajev: *Zapisi o prostranosti* / 35

KULTURA • UMJETNOST • DRUŠTVO

Siniša Vuković: *Wagnerijanski vikend u Njemačkoj ili trolist ranih djela u trokutu Berlin – Frankfurt – Köln* / 43

KRITIKA

Lada Žigo: *Hrvatska ljubavna lirika – uzlet duha nad tijelom* / 64

Stijepo Mijović Kočan: *Uporno popravljanje svijeta, a on sve gori i gori ili kako avangarda postaje retrogradna* / 70

Dunja Detoni Đujmić: *Noblesse oblige* / 74

Kronika DHK / 77

Ante Stamać

Romon jesenskih kiša

NAKON ZADNJE OBJAVE

I što mi je još drugo preostalo, do li
prebrisati spužvom zaslon nemilih uspomena.

Na njemu se ocrtavaju jasni, potom pomućeni likovi,
obojeni i sivi. Preklapaju se i sudaraju.
Lik slobode nudi svoje lice liku ropstva.
A lik ropstva svoje, rečenomu liku slobode.

No to su samo granični slučajevi. Između njih je sav
moj razasuti pojavni svijet. Meni vidljiv bitak.
Od njega se kadšto zgroze moji bližnji, uplašeni s dara
kojim ih je, možda, obdario Tvorac: da znadu lučiti.

Meni je pak s tog dara
i prečesto lupalo zdrmano srce.

KAŽU DA ĆE PJESNIKE USKORO ZASTUPATI

Kažu da će pjesnike uskoro zastupati prazan stolac:
sjediti će on sam na sebi, drvenih ruku
u nepostojećem središtu
svoga gluhog praznog prostora.

SAMO JOŠ OBRISI, NEJASNE CRTE

Bilo je to onda kad su oko nas
oblijetale sjene, obilazili dusi.

Duša se, nasmiješena, obratila Višnjemu,
zapjevali su svi anđeli, zazvonila sva zvona.

Simptomi na tijelu i nebeskom svodu
pouzđani su i jasni:
nitko neka tu ne goji ispraznih tlapnja.

A kada dođe i taj zreli čas
javit će se šaptav glas:
Pristupniče, zreo je klas,
moja ti kosa vječni zlatni spas.

ZIMA

Stane, i zuri u me
Daleko negdje zvonki glasovi
nerođene djece

Ledeni kristali

PJESMA O PROLJEĆU

Evo i prvih kišnih kapi.
Sukladno pjesmi, s neba rosi mir.
Zanjihalo se nježno lišće.

Kao da se slegla muka opstanka.
Ne mrači se više povijest ljudskih sjena.
Stišale se bure, strahotne oluje.

A tko nije do samoga dna
zapadao u nesporazume
s vlastitim životom?

Kroz prozirna se vlakna
svjetlucavo razlistava
nježno zelen klorofil.

ZORNICA

13. veljače 2016.

Ne žali, samo promatraj.
Kiša što ti plavi srce
hlapi u zrnate prozirne kapi
u zvonke kristale.

Kristalografija patnje.
Neka uzaludnost prošlih dana.

Nisi bila sretna sa mnom,
davna moja javo.

A već se bliži i jutro,
buđenje u zoru.
Praskozorna svjetlost
tek što nije svanula.

Objava s neba.

MRK ČEMPRES VISOK DO NEBA

Kad jednom, tako, otvorenih usta svisnem,
položiti će me na kameni bijeli stol.
Uokolo mirtin grm i bor,
i mrk čempres visok do neba.

Uspravna molitva.

POST TENEBRAS LUX

Nad ulaznim dverima
u otočki moj vječnosni vrt
u mramoru uklesan natpis:

POST TENEBRAS LUX

Ivan Aralica

Kako su u Arembergu birani gradonačelnici

Ovo nije u glavi smišljena priča ni priča isisana iz malog prsta, ovo nije igrarija i domišljatost umjetnika pripovijedanja, ovo je rađeno na osnovi povijesnog podatka pronađena u knjizi Saint Gervaisa „Historie des animaux“, knjizi u kojoj se govori o povijesti pojedinih životinja i, u tom sklopu, o sudjelovanju životinja u povijesti čovjeka. U toj će se knjizi naći puno teksta o ulozi konja u čovjekovoj povijesti, što manje ili više svi znamo, ali i o istovjetnoj ulozi deve, ljame, mule, mazge i magarca, što baš svi i ne znaju. Za očekivati je da će tu biti riječ i o brojnim životinjama s toplim krznom na sebi i onima koje imaju jestivo meso, jer čovjek, budući da je mesožder i da ga priroda nije obdarila ni toplim krznom ni sa dovoljno debelim slojem slanine ispod kože, povijest nije mogao ostvarivati ni gladan ni gol kao od majke rođen. Ali – i to je zaprepašujuće, i to je da poludiš i to je štof da se od njega za suvremenika ispriča priča – u knjizi ćeš naći i podatke kakvu su ulogu u čovjekovoj povijesti imale i one životinje za koje bi svatko, učen i neuk, akademik i pučkoškolac, mislio da u čovjekovoj povijesti nisu imale ama baš nikakvu ulogu. Tu, u knjizi Saint Gervaisa „Historie des animaux“ pronaći ćemo opis načina kako su građani grada Aremberga u Westfaliji birali svoga gradonačelnika sa četverogodišnjim mandatom.

Kao i svi drugi izbori, u kojima se bira glavar neke ljudske zajednice, i izbor je aremberškog gradonačelnika imao pravila po kojima se poglavar grada birao. A gradonačelnik se Aremberga birao po pravilima gradskog statuta. Ta pravila, prije nego će biti u statut upisana, postojala su u predaji i njihovo porijeklo seže u, kako se kaže kad ne znaš što ćeš reći, u daleku i tamnu prošlost. Ne zna se ni da li u dane kad je taj grad prvi put birao gradonačelnika ili u nekom drugom, našim danima bližem, razdoblju. U tim pravilima, tamna porijekla, u početku s koljena na koljeno prenošenih predajom a potom napisanih, govori se o ustanovljavanju tijela koje će izbor gradonačelnika provoditi i nadzirati, od objave izbora do proglašenja pobjednika, i o načinu,

do najsitnije pojedinosti, kako izbori moraju biti provedeni.

Tijelo koje je izbore provodilo, gle čuda, zvalo se izbornom povjerenstvo, kako se i danas zove posvuda gdje se izbori provode, a sačinjavala su ga tri suca, glavni i dva njegova pomoćnika. Ni jedan od pomoćnika nije mogao, ako glavni bude spriječen u obavljanju dužnosti, postati njegov zamjenik, jer zamjene glavnoga nije bilo. Dogodi li mu se nešto u tijeku izbora, bit će izabran novi i izbori počinju iznova tek nakon formiranja novog povjerenstva. Hoće se reći da se izbori ne nastavljaju, u kojoj god fazi bili prekinuti, ako se nekom od trojice sudaca u tijeku izbora nešto dogodi, pa ne bude mogao nastaviti svoj posao do kraja. Radi se o teškoj bolesti i smrti, a ne o tomu da neki od sudaca slomi nogu! Bez noge se može!

Toj trojici sudaca u provedbi izbora pomaže deset građana, među kojima mora biti najmanje petorica onih čije je zanimanje vezano uz njegu ili dotjerivanje kosa, brada, brkova, obrva i trepavica, u što spadaju frizeri, brijači i vlasuljari, a ostala petorica po zanimanju mogu biti bilo što, domaćice i čistači ulica. Ni jedni ni drugi u izboru gradonačelnika ne odlučuju ni o čemu, oni su tu – bilo im zanimanje vezano uz dlake koje rastu na ljudskom tijelu i uz dlake koje se tom tijelu pridodaju ili za nešto drugo, primjerice, za kantu u koju se odbacuje obrijana brada, ošišana kosa i pohabana perika – da budu kao stručnjaci i kao radnici na usluzi trojici sudaca. Zapravo, na usluzi glavnog suca, jer su svi, pa i njegovi pomoćnici, stajali njemu na usluzi.

Čim je izabrano povjerenstvo, zakazuje se dan i sat početka izbora, koji će, što je bila višestoljetna tradicija, biti održani u gradskoj vijećnici. Od dana zakazivanja izbora do dana kad će izbori biti održani morao je proteći mjesec dana. A vrijeme je od jednog mjeseca bilo podijeljeno na dvije jednake izborne polovine. U prvoj polovini obavlja se složen i pravilima strogo propisan izbor kandidata za gradonačelnika, kojih je moglo biti manje od deset, ali više od toga broja nije biti smjelo. U drugoj polovini izbornog vremena biraju se elektori, subjekti koji biraju ili oni koji u ime nekog drugog osobno sudjeluju u izboru, kako tu riječ, kad se radi o izboru kraljeva, kneževa i predsjednika, tumače enciklopedijski rječnici. Pa će biti da ima isto značenje i u izboru aremberškog gradonačelnika, ma tko taj elektor kao birački subjekt bio. Aremberg je bio podijeljen na petnaest izbornih četvrti s približno jednakim brojem stanovnika. Svaka je četvrt imala pravo na izbor deset elektora i deset njihovih zamjenika u slučaju da elektor zbog iznenadne smrti ili teškog oboljenja u zahtjevnim izborima gradonačelnika, na dan izbora, ne bi mogao sudjelovati.

Kandidata za gradonačelnika mogao je predložiti svatko i nitko! Mogla ga je predložiti gradska četvrt iz koje potječe, grupa ljudi iz raznih dijelova grada, susjed i neznanac. On čuje da je predložen i dođe pred izbornu povjerenstvo da ga vide, jer je jedino povjerenstvo imalo ovlasti da predložena učini jednim od deset mogućih kandidata za gradonačelnika. A nije ga morao nitko ni predlagati, mogao je sam došetati do povjerenstva, izraziti želju da bude biran i podvrći se strogim, na diskretnom pravu tro-

članog suda zasnovanim, pravilima potvrde kandidata.

Pretendenta na kandidaturu, predlagao ga netko ili predlagao on sama sebe, povjerenstvo za biografske podatke, osim za ime, dan i godinu rođenja – za ono: koje je škole završio, što zna a što ne zna, je li što radio dosad ili nije radio ništa, ima li obitelj ili je nema – nije ni pitalo ni dopuštalo da se o tom očituje, ili podnese pismeni dokaz, ako bi to pokušao. Svi kriteriji za potvrđivanje kandidature, kojih se povjerenstvo moralo pridržavati, bili su vezani za dojam što ga pretendent na njih trojicu ostavlja. A u tom dojmu – koji, da odmah kažem, ne kanim raščlanjivati do razmjera što ih pravila predviđaju – najvažniju su ulogu igrali pretendentova brada, brkovi, zalisci, obrve i kosa. Dakle, ničim nesputana i neukročena, a svačim njegovana i na rast poticana dlaka, koja je rasla na predjelima lica, potiljka i tjemena pretendentove glave! Dlaka i samo dlaka! A od svih dlaka, na prvom mjestu dlaka u bradi!

Već samo puštanje brade u Arembergu je značilo i društveni status i stanje duha onoga koji se bradom okitio. Naime, bradu su mogli nositi samo imućni građani, oni koji su prelazili određeni, dosta visok, imovinski prag i plaćali porez koji im je davao pravo, ako su to htjeli, da puste bradu. Ništa neviđeno, štoviše, ono što se širom svijeta često susreće – da brada znači ugled, moć, posebnost i posvećenost. Sirotinja, svi oni koji porez ne plaćaju, pravo na nošenje brade nisu imali, a ako bi je i pustili, jer je nisu njegovali, to bradom nitko nije držao, to se smatralo neurednošću. Statu-sna se brada morala pomno njegovati! A zbog te njege, koja traži urođenu darovitost, trud i vrijeme, od onih koji su, po imovini i porezu, imali pravo na nošenje brade, bradu su nosili samo pojedinci koji su pretendirali na položaj gradonačelnika ili na neku drugu unosnu službu u gradskoj upravi i sudstvu. Ni tako ograničeni, najprije imovinskim pragom, a potom osobnom voljom, pretendenti na gradonačelničko mjesto nisu bili malobrojni. Hoće se reći da ih nije nedostajalo za izbor deset bradatih kandidata! I hoće se reći kako je izborno povjerenstvo, da između mnoštva bradonja koji su tijekom desetak dana kao pretendenti prolazili kroz njihov ured, imalo posla dok bi, po bradi i ostalim dlakama na glavi, izabralo najviše deset izbora dostojnih kandidata. A tko će od tih deset biti dostojan gradonačelnikove stolice i časti, odlučit će elektori na dan izbora. I bilo je za povjerenstvo posla i posao nije bio lagan! Bilo ga je moguće obaviti samo ako se budu držali pravila!

A ta su pravila, uz sve ostalo, nabrajala i kriterije izbora brada koje će biti dostojne vrhovima dlaka dodirivati ploču okruglog stola za kojim će na zakazani dan biti obavljen izbor gradonačelnika... Boja! Ni jedna boja dlake nije bila isključena, ni crna, ni smeđa, ni plava, ni crvena, ni riđa ni prosijeda, sve su dolazile u obzir, ali je prednost imala ona brada u kojoj je bilo više, u dlaci ili pramenu, različitih boja, po mogućnosti svih. Ta težnja po mišljenju učenih pravnikâ – da jedna brada u sebi sadrži što raznobojnije dlake – imala je za cilj uklanjanje mogućnosti da se za gradonačelnika

koji bude izabran, jednom, kad ćud počne mijenjati, može kazati da vuk dlaku mijenja, a ćud nikada. Takav bi gradonačelnik, koliko god puta ćud bude mijenjao, boju dlake u bradi imao suglasnu sa svojom ćudi... Gustoća! Rijetka, štrka, brada čije bi se dlake mogle pobrojati i ne bi dosegule velik broj, makar svim drugim kriterijima udovoljavala, nije dobivala prolaznu ocjenu. Isto tako nije prolazila ni gusta brada s debelim dlakama, s dlakama koje su imale korijen uz korijen, pa između njih ništa s lakoćom nije moglo proći. Poželjne su bile brade s osrednje gustom dlakom, brade s proredom među dlakama između kojih se moglo proći – iako je to zbog veličine teško usporediti – kao što se prolazi između bukovih stabala pomno odnjegovane šume... Masnoća! Umazana brada, čiji korijen dlake luči obilje masti, pa se dlaka u svoj dužini lijepi jedna za drugu, ne dolazi u obzir, kao što ne dolazi u obzir ni brada posna korijena, čije se nepodmazane dlake jedna uz drugu ne sljubljuju, već svaka strši na svoju stranu kao ježeve bodlje. Ali je zato na cijeni brada čiji korijen dlake luči umjerenu količinu masnoće prirodnog maziva koje drži dlaku uz dlaku, dlaci daje sjaj, a bradi, iako je sastavljena od tisuću vlasi, cjelovitost cjelovitiju nego je cjelovita brada tipa isklesana u kamenu ili salivena u bronci... Oblik dlake u bradi! Nakovrdžana brada gubi u samom startu. Koliko god bujala ne može doseći dužinu potrebnu da bi kandidat izdržao zahtjevno glasanje, koje, doduše, traje samo jedan dan, ali se nikad ne zna koliko sati u tom danu. Zato u utakmicu ulaze brade s ispruženom dlakom, izduženom ili valovitom, čiji je rast u dužinu neograničen, pa im se dužina može prilagoditi zahtjevu držanja kandidatova tijela u vrijeme glasanja i nema bojazni da kandidat zahtjevno glasanje neće izdržati... Dužina! Nema mjesta niskom dlakom obrasloj bradi, nema mjesta kozjim bradicama i sličnim novotarijama, brada mora nalikovati slapu i donjim rubom dodirivati ploču stola za kojim sjedi, u stolicu zavaljen, komotno, onaj koji bradu nosi, u ovom slučaju kandidat za gradonačelnika Aremberga.

Uz boju, gustoću, masnoću, oblik dlake i dužinu brade, što smo izdvojili, ima i još nekih kriterija za izbor kandidata po bradi, ali, kako se ti kriteriji prilikom izbora kandidata zanemaruju, i mi ćemo ih u ovoj priči zanemariti. Sve osim jednoga! Da izabrani kandidat ni u bradi ni u kosi ne smije imati za dlaku nalijepljenih gnjida – da ne smije imati ušiju to je i posljednjoj budali jasno – iz kojih bi se u tijeku izbornog vremena, pa čak i na sam dan izbora, mogla izleći, što da se drugo kaže nego – sablažnjiva uš!

Kad bi koji manje ili svih deset kandidata bilo izabrano, a proteklo bi za taj dio izbora predviđenih petnaest dana, nastupilo bi drugo poluvrijeme izborne utakmice. U tom poluvremenu izabrani bi se kandidati raspršili po gradu i, hodajući od jedne do druge drogerije, ljekarne i rupčage, gdje se te stvari javno i tajno pripravlja, tražili miomirisne kojima će na dan izbora namirisati bradu i kose, kako bi svojom mirišljivošću omamili elektore i naveli ih na odluku da za njih daju svoj glas. Po drogerijama, ljekarnama i rupčagama nalazili su majstore tih pripravaka, nekad velike stručnjake,

a nerijetko i velike prevarante za čiji se pripravak nije znalo da li elektore odbija ili privlači, pa su kandidati bili sretne ruke i ako bi kupili pripravak od kojeg nema koristi, ali ni velike štete. No, taj rizik, da pripravak odvrća elektore, nije ih mogao osloboditi ni od obilaska sumnjivih mjesta ni od trošenja novca na kupnju onoga što se na tim mjestima za kupnju nudilo. Kako ćeš kandidatu na tomu zamjeriti kad je vladalo opće mišljenje da bez tih miomirisa i bez čarobnjaka koji ih pripremaju izbora za gradonačelnika ne može biti! Jedino će pravi, za taj trenutak pogođeni, miomiris privući velik broj elektora!

Usporedno potrazi kandidata za miomirisima i mađioničarima koji ih pripremaju odvijao se i izbor elektora po gradskim četvrtima. Birani su iz različitih sredina. Iz onih čiji pripadnici žive u svijetu bijelih vunelih, lanenih i svilenih vlakana, pa, da se bojom prilagode okolini, imaju bijelu put i iz onih čiji pripadnici žive u korijenju raslinja s tamnom korom stabljike, pa, da se bojom prilagode ambijentu, imaju mrku put! Čim bi bili izabrani i izborom uzdignuti iznad sredine iz koje su ponikli, bili bi smješteni u počasnu kočiju, čija je, izvana prekrasno oblikovana, kabina iznutra bila obložena bijelim sedefom, ako su elektori tamnopusi, a crnim ako im je put bijela. Rubovi su vrata i prozora kabine, inače drvenih kočija, bili optočeni zlatom ako su u nju smješteni elektori, a srebrom ako su bile namijenjene njihovim zamjenicima. Kad bi se jedna i druga kočija u jednoj gradskoj četvrti napunile, njihova su vrata i prozori čvrsto zatvarani. Tako zatvorene bile bi otpremljene u središte izbornog povjerenstva. A izborno bi povjerenstvo, pak, pošto bi provjerilo da li se u svakoj kočiji, na sedefu, odmara deset elektora i deset njihovih zamjenika, kočije, zajedno s putnicima, otpremalo u gradsku vijećnicu i tamo ih smještalo u središte kruga, u kojemu su crtama bila obilježena parkirna mjesta za kočije, a brojem parkirna mjesta koja pripadaju kočijama iz pojedinih gradskih četvrti. Na tom će parkiralištu kočije s elektorima i njihovim zamjenicima dočekati dan izbora!

Poredane jedne uz druge, kočije iz svih petnaest gradskih četvrti, u prvom redu kočije s elektorima, pozlačene, u drugom kočije sa zamjenicima, posrebrene, čekale su na parkiralištu onoliko dana koliko su po pravilima morale čekati, deset, a mogle su čekati i punih petnaest dana ako su kočije s elektorima i zamjenicima na parkiralište smještene u drugom danu drugog izbornog poluvremena. Čekanje na parkiralištu od deset do petnaest dana nije bila smišljena gnjavaža elektora i njihovih zamjenika, čekanje je imalo za cilj, nazovimo to tako, kontemplaciju bez koje se izbori ne bi mogli održati.

Na dan izbora, u gradsku vijećnicu, tamo gdje već stoje parkirane kočije s elektorima i njihovim zamjenicima, prije od ikoga, ulazilo je deset građana koji su bili odabrani da pomažu izbornom povjerenstvu. Oni su, idući od jedne do druge pozlačene kočije, provjeravali da li su elektori zdrava duha u zdravu tijelu i da li su čili i orni za izbornu utakmicu ili im je tijelo

oslabjelo a duhom ovladao umor i dezorijentacija. One elektore koji su u danima kontemplacije ostali bez snage u tijelu i duhu zamijenili bi njihovim u tijelu i duhu zdravim zamjenicima iz posrebnih kočija. Potom bi posrebrene kočije s viškom zamjenika otpremali iz vijećnice i upućivali u njihove četvrti, što dalje od mjesta izbora, a na okruglom parkiralištu usred gradske vijećnice ostajale bi samo pozlaćene kočije s elektorima u punom sastavu. Najzad bi pomoćnici izbornog povjerenstva ručno pokrenuli nekakav mehanizam koji bi okruglo parkiralište izdignuo metar iznad poda i učinio ga okruglim stolom oko kojega je smješteno onoliko stolica koliko je bilo kandidata za gradonačelnika.

Tada u gradsku vijećnicu ulazi tročlano povjerenstvo i na bini zauzima svoje počasno mjesto, a iza njih, poredani jedan za drugim, ulaze kandidati. I prije nego će sjesti na svoja mjesta iza okruglog stola – koji je do maloprije bio samo parkiralište kočija – sjedaju na pomoćna sjedala, podalje toga stola, i podvrgavaju se volji pomoćnika. A pomoćnici im gustim češljevima, rigorozno i bez nježnosti, češljaju kose i bradu, da u njima osim miomirisima namirisanih dlaka ne bude ništa drugo prije nego zauzmu svoje mjesto za stolom. Prevare u izborima nije smjelo biti! To jamče frizeeri, brijači i vlasuljari među pomoćnicima!

Dobro pročešljani, i tim češljanjem češljem gustih zubaca, budu li izabrani, oslobođeni sumnje da su lažirali izbore, kandidati su sjedali na svoje udobne stolice poredane oko okruglog stola, od čijeg je središta – središta izvana obilježena krugom a iznutra crtama parkiranih mjesta na kojima su se nalazile pozlaćene kočije s elektorima – do ruba, koji je dodirivao njihova prsa, bilo dva metra razmaka.

Kad je, u zakazani sat, sve bilo spremno za početak izbora i došlo vrijeme izražavanja volje elektora, a kroz njihovu i volje svih građana Aremberga, istovremeno bi se, sa što manje buke, odvile tri radnje; nakon čega bi vijećnica, na kojoj su se čvrsto zatvarala i vrata i prozori, utonula u izbornu šutnju nepredvidljivog vremenskog trajanja.

Prvo! Kandidati bi vrhove kosmatih brada spustili na ploču stola ispred svojih prsiju. U tom su stavu, ne mičući se ni lijevo ni desno, a pogotovo ne odvajajući dlaku od stola, morali ostati do kraja izbora, o čemu su brigu brinula tri suca.

Drugo! Predsjednik povjerenstva i njegova dva pomoćnika istresli bi elektore iz kočija na prostor kruga u središtu izbornog stola, a ako se neki istresti ne bi dao, ako bi ostao nogama nalijepljen na sedef, malim bi ga prstom izbacili van. Kad bi se svi elektori našli u središtu stola, na hrpi, članovi bi se povjerenstva s praznim kočijama u rukama povlačili na binu, gdje su ih čekale udobne stolice, iz kojih bi preko dogleđa pratili tijek i regularnost izbora.

Treće! Na galeriji vijećnice koja je imala oblik potkove, na ograničen i numeriran broj stolica, s dogleđima u rukama, smještali su se građani koji su od tročlanog povjerenstva dobivali akreditaciju da na izborima budu

promatrači. U tišini kakvu mogu postići samo one skupine ljudi koje su prožete sviješću o svetosti čina kojemu imaju čast prisustvovati, promatrači bi zauzeli svoja mjesta, pred oči stavili svoje doglede i, sa jednakom pažnjom kao i tročlano izborno povjerenstvo s bine, nagnuvši se preko ograde galerije, gledali kako protječu izbori.

I promatračima na galeriji i članovima izbornog povjerenstva dogleđi su bili potrebni, jer prostim okom, bez pomagala, iz daljine od deset do dvadeset metara nisu mogli vidjeti kako se ponašaju iz pozlaćenih kočija na stol izbačeni elektori. Naime, ulogu elektora – što je pažljiv čitalac već mogao otkriti – obavljale su uši, mrke iz kosa, bijele iz rublja, a među njima bi se našla i pokoja šarena, prilagođena životu i u rublju i u kosi, uši pokupljene po petnaest gradskih četvrti. A vidjeti s petnaestak i više metara udaljenosti što uš na stolu radi bez dobra dogleđa na očima nije se moglo. Ni sa dogleđom, ako nisu unaprijed znali što izglednjele uši u takvoj prilici mogu činiti... A što to?

Zatvorene u kočiji, na glatkom sedefu bez nikakva hranjiva sastojka, ostavljene danima da umuju, gladne su uši, kad su se našle na slobodi, sve odreda, nakon izvjesnog nesnalaženja, počinjale gmizati prema jednoj od brada poredanih na rubu okruglog stola. Bilo je na tom putu i kolebanja i vrludanja, zanimljivih oku promatrača, ali, ipak, prije ili kasnije, direktno ili u cik-caku, svaka je od ušiju završila u jednoj od brada naslonjenih na ploču stola. Što ih je određenoj bradi privlačilo, boja, gustoća, valovitost ili miomiris koji su se kandidati namirisali i koje je lučilo njihovo tijelo, to ne bi otkrili ni oni koji su izbore promatrali dogleđom ni oni koji su proučavali fenomen aremberških izbora.

Izbori bi bili završeni kad svaka uš pronađe svoju bradu ili, ako je sve pronaći nisu znale, kad sat otkuca vrijeme završetka izbora. A pobjednik bi bio onaj u čijoj bi bradi i kosi pomoćnici izbornog povjerenstva, češljajući ih češljevima gustih zubaca, pronašli najveći broju ušiju. Samo se po sebi razumije da bi, nađe li se u više brada isti broj ušiju, sutradan došlo do početka pripetavanja, do drugog kruga izbora, koji bi se održao na istovjetan način kao prvi.

I na kraju dvije napomene!

Ako je vjerovati onomu što je Saint Gervais napisao, u Arembergu bi postajao gradonačelnikom onaj kojeg su izabrale uši.

Nema spora da su konji, prevaljujući s ratnicima u sedlu velike udaljenosti, i ovce, hraneći i odijevajući ratnike, odigrale značajnu ulogu u povijesti čovječanstva, ali, dopustit ćete, jer aremberški način izbora gradonačelnika nije usamljen slučaj – rašireniji je nego se dosad znalo – da kažem, imajući u vidu njihovo sudjelovanje u izboru vođa ljudskih zajednica, kako ni uloga ušiju u povijesti čovječanstva nije malena. Ne nadmašuje ulogu konja i ovaca, ali i pored toga malena nije!

TEMA BROJA: Nicanor Parra

Mirjana Polić Bobić

Poezija je sve što se miče

U rujanskom broju Republike 1977. godine (godište XXXIII str. 971-983) potpisnica ovih redaka i prevoditeljica objavila je prijevod devetnaest pjesama čileanskog pjesnika Nicanora Parra (1914). Bio je to prvi uvid u nas u djelo autora koji je već tada bio glasovit na cijeloj zapadnoj hemisferi, uključujući Sjedinjene Američke Države, ali ni tada ni kasnije uglavnom nije pristupao krugovima koji su baš šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća lansirali hispanoameričku književnost u svijet. Nije, dakle, značajno obilježio ni hrvatsku recepciju te književnosti u godinama njezine velike popularnosti u nas, a posebno ne poezije, od koje su u nas najviše prevedeni njegovi sunarodnjaci, nobelovci Gabriela Mistral i Pablo Neruda. U našim tadašnjim književno-kritičkim i pjesničkim krugovima čitalo ga se u prijevodima na francuski i talijanski (sjećam se, primjerice, antologije Parrina pjesništva u izboru i prijevodu glasovitog Alberta Porte, na koju me je tada uputio i ustupio mi je Danijel Dragojević). Godine 2001. pokojni je Boris Maruna objavio svoj izbor i prijevod Parrine poezije pod naslovom *Knjiga pjesama sumnjiva čovjeka* (Naklada MD, Zagreb). Izbor koji predstavljamo ovdje dio je novog prijevoda izbora iz Parrina djela što će ga ove godine objaviti Hrvatska sveučilišna naklada iz Zagreba, a napravljen je pošto je Galaxia Gutenberg iz Barcelone objavila Parrina *Sabrana djela i još 7 (Obras completas y algo 7)* pod autorovom supervizijom.

Nicanor Parra odredio je svoje pjesničko bavljenje zbirkom *Pjesme i antipjesme (Poemas y antipoemas)* 1954. godine. Sabrana djela pokazuju da se praktički odrekao nekih radova nastalih do tog vremena, ali i da je stavio naglasak na one ranije, mladenačke stavove i radove koji se nisu pojavljivali u zbirkama i antologijama, jer je autor od početaka bio sklon neformalnim oblicima objavljivanja poput zidnih novina i sl., zbog čega unatoč Parrinu ugledu nikad nije bilo potpuna uvida u njegovo djelo. *Imam zapovijed likvidirati poeziju*, zaključio je u toj (doista) kultnoj zbirci jer “u svijetu lišenu

racionalnosti / poezija ne može biti drugo / do prljava savjest vremena". Od tada do danas ovaj najdugovječniji od velikana hispanoameričke književnosti rasporeo je plodan razgovor s tolikim tendencijama u hispankim književnostima, napose u pjesništvu, s pučkom tradicijom, ali i sa znanostima (sveučilišni je profesor fizike), s velikim narativima XX. i prethodnih stoljeća i s našim vremenom, da je u toj gustoj intertekstualnosti podsjetio na mnoge od njih, stavio ih pod upitnik ili ponovno potvrdio njihovu veličinu, razgrađujući pritom oblike i žanrova i njihova posredovanja, kao i mjesto mnogih autora u kanonu.

U ovaj izbor, kojim najavljujemo skori izlazak knjige, uvrstili smo nekoliko "antipjesama" iz 1954. (*Upozorenje čitatelju, Glasovirski solo, Vlak smrti*), *Manifest* iz 1963., *Bocun i demožonku* iz zbirke *Dugačka kueka (La cueca' larga)* objavljene 1958, te tzv. *govore*: naime, pri primanju nekih od mnogobrojnih nagrada koje su mu dodjeljivane zadnjih desetljeća (nagrada "Juan Rulfo" za iberskoameričku književnost 1991, nagrada Cervantes 2012. i druge) i u drugim prigodama, on je umjesto govora čitao za te prilike napisane pjesme, a sve zajedno ih je od 1997. nazivao *Govorima za uz kavu*.

UPOZORENJE ČITATELJU

Autor ne odgovara za neugodnosti koje mogu prouzročiti njegova
djela:

Makar mu i teško palo,

Čitatelj se uvijek treba smatrati zadovoljnim.

Je li možda Sabelije, teolog ali i savršen

humorist,

Satravši u prah dogmu o Presvetom

Trojstvu

Odgovarao za to krivovjerstvo?

A ako je i odgovarao, kako je samo odgovorio!

Kako nedoradeno!

Na kakvoj je samo hrpi proturječja temeljio odgovor!

Doktori prava misle da ovu knjigu ne bi trebalo objavljivati:

Nigdje u njoj nema riječi duga,

Još manje riječi bol,

Niti riječi niska

Zato stolova i stolaca ima na bacanje,

A tek mrtvačkih sanduka! A pisaćeg pribora!

Što me ispunja ponosom

Jer, po mom mišljenju, nebesa se raspadaju na komade.

Smrtnici koji su čitali Wittgensteinov Traktat

¹ Pučka pjesma i ples.

Mogu se lupiti kamenom o prsa
Jer to je djelo teško nabaviti:
Ali Bečki se krug raspao prije puno godina,
Njegovi se članovi rasuše bez traga
A ja odlučih objaviti rat cavalierima della luna.

Možda moji stihovi i ne vode nikamo:
– „Smijeh je u ovoj knjizi lažan!“ tvrdit će oni koji me blate,
„A suze, on hini da plače!“
„Umjesto da se uzdiše, na tim se stranicama zijeva“
„Rita se poput dojenčeta“
„Autor se izražava kihanjem“ .
Slažem se: pozivam vas da spalite brodove
Poput Feničana, želim stvoriti vlastitu abecedu.

„Čemu onda gnjaviti publiku? Zapitat će se
drago čitateljstvo:
„Ako sam autor omalovažava vlastita djela,
Što se može očekivati od njih!“ .
Pazite, ja ništa ne omalovažavam
Bolje rečeno, ja veličam svoje motrište,
Razmećem se svojim ograničenjima,
Dižem u nebesa svoje stvaralaštvo.

Aristofanove ptice
Ukapale su u vlastite glave
Tijela svojih roditelja
(Svaka ptica bila je pravo leteće groblje).
Po mom mišljenju
Kucnuo je čas za modernizaciju tog obreda
Pa ja ukapam svoje perje u glave gospode čitatelja!

GLASOVIRSKI SOLO

Kako je ljudski život tek djelovanje na daljinu,
Malo pjene što sjaji iz nutrine čaše;
Kako su stabla tek namještaj koji se njiše:
Tek stolovi i stolci u stalnom pokretu;
Budući da ni mi sami nismo ništa drugo do bića
(Kao što ni sam Bog nije ništa drugo nego Bog);
Budući da ne govorimo da bi nas se slušalo
Nego da bi drugi govorili
A jeka prethodi glasovima koji je proizvode;

Kako nemamo čak ni utjehe kaosa
U vrtu koji zijeva i puni se zrakom,
Zagonetka koju valja riješiti prije smrti
Da bi se poslije moglo mirno uskrsnuti
Pošto se previše uživalo u ženi;
Kako i u paklu postoji raj,
Dopustite da i ja napravim nekoliko stvari:

Hoću malo lupati nogama
I hoću da moja duša nađe svoje tijelo.

VLAK SMRTI

Pola stoljeća
Poezija je bila
Raj za dostojanstvene bedake.
A onda sam došao ja
I smjestio se tu sa svojim vlakom smrti.

Uđite, ako hoćete.
Naravno, ja ne odgovaram ako na izlasku
Budete krvarili na nos i usta.

MANIFEST

Gospođe i gospodo
Ovo je naša zadnja riječ
Naša prva i zadnja riječ –
Pjesnici su sišli sa Olimpa.

Poezija našim starima
Bijaše nešto skupocjeno
Ali nama
Ona je nasušna potreba
Ne možemo živjeti bez poezije.

Za razliku od naših starih
A to kažem s punim poštovanjem –
Mi se držimo toga
Da pjesnik nije alkemičar
Pjesnik je čovjek kao i svaki drugi
Zidar koji zida svoj zid:

Graditelj vrata i prozora.

Mi razgovaramo
Na jeziku svakodnevice
Ne vjerujemo u kabalističke znakove.
I još nešto:
Pjesnik je tu
Da stablo ne izraste ukrivo.

To je naša poruka.
Mi prokazujemo pjesnika demijurga
Pjesnika Žohara.
Pjesnika Bibliotečnog Štakora.
Svoj toj gospodi
A to kažem s punim poštovanjem –
Trebaju suditi i treba ih osuditi
Za gradnju kula u zraku
Za zlorabu vremena i prostora
Pisanjem soneta mjesecu
Proizvoljnim grupiranjem riječi
Po zadnjoj pariškoj modi.
Za nas to nije tako:
Misao ne nastaje u ustima
Nastaje u srcu srca.

Mi odbacujemo
Poeziju s tamnim naočalama
Poeziju o sabljama i štitovima
Poeziju u šeširu široka oboda.
Ali zato zagovaramo
Poeziju prostim okom
Poeziju goloruku
Poeziju gologlavu.

Ne vjerujemo u nimfe i tritone.
Poezija treba biti to:
Djevojka okružena klasjem
Ili ne treba biti baš ništa.

E sad, na političkom planu
Oni, naši neposredni djedovi i bake,
Naši dobri neposredni djedovi i bake!
Slomiše se i raspršiše
Pri prolasku kroz staklenu prizmu.

Neki od njih postadoše komunisti.
Ne znam jesu li to zaista bili.
Pretpostavimo da su bili komunisti,
Ali jedno znam:
Da nisu bili narodski pjesnici,
Bili su časni građanski pjesnici.

Treba reći kako stvari stoje:
Tek pokoji
Znao je doprijeti do duše naroda.
Kad god bi uhvatili zgodu
Očitovali su se i rječju i djelom
Protiv angažirane poezije
Protiv poezije današnjice
Protiv proletherske poezije.

Možemo se složiti da su bili komunisti
Ali poezija je bila katastrofa:
Drugorazredni nadrealizam
Trećerazredni dekadentizam
Stare daske koje je izbacilo more.
Poezija puna pridjeva
Nazalna i guturalna poezija
Proizvoljna poezija
Poezija prepisana iz knjiga
Poezija koja se temelji
Na revoluciji riječi
U okolnostima kad se trebala zasnivati
Na revoluciji ideja
Poezija začaranog kruga
Za pola tuceta odabranih:
“Apsolutna sloboda izražavanja„.

Danas se križamo i pitamo
Zašto su pisali te stvari
Da bi zastrašili malograđane?
Nevoljno li izgubljenog vremena!
Malograđanin reagira jedino
Kad je po srijedi želudac.

Baš će njega uplašiti s pjesmama!

Stanje je slijedeće:
Dok su oni bili

Za poeziju sutona
Za poeziju noći
Mi smo promicali
Poeziju svitanja.
To je naša poruka,
Odbljesak poezije
Treba stići do sviju jednako
Ima poezije za svakoga.

To je sve, prijatelji
Mi osuđujemo
A to kažem s punim poštovanjem –
Poeziju malog boga
Poeziju svete krave
Poeziju bijesnog bika.

Poeziji oblaka
Mi suprotstavljamo
Poeziju kopna
Hladne glave, topla srca
Mi smo po uvjerenju ljudi kopna –
Protivnici smo kavanske poezije
Poezije prirode
Protivnici salonske poezije
Poezije trgova
Poezije društvenog protesta.

Pjesnici su sišli sa Olimpa.

BOCUN I DEMIŽONKA

Bocun i demižonka
Zbog mnogih neugodnosti
Da stanu na kraj pričama
Odluče se vjenčati.

Uspeše se na kola
Vukla ih dva zelena vola
Jednoga zovu Medica!
A drugog, Šljivovica!

Kako bijaše zima
često je lijevala kiša

Pa su morali prijeći
Rijeku od bijelog vina.

Bocun bijaše sretan
Kraj svoje ljepotice
Tužna se vrba smijala
A kaktus im dragao lice.

Na ulazu u crkvu
Stajao velečasni
Moleći vjerovanje
Grozd mu bio ružarij.

Svi svatovi bijahu
Iz njihovoga roda
Kum im bijaše lagvić
A kuma neka boca.

Kad su stigli iz sela
Ususret im izišla
Mješina puna bijelog
i sić pun rumenog vina.

Sve je čekalo spremno
A da bi počeli s grajom
Čaša zapleše valcer
S nekakvom čuturom starom.

Veselo bijaše poslije
I dugo je potrajalo
Il' kako reče lijevak
Sve dok nije prestalo.

Mai mai peñi² (Govor u Guadalajari)

IMA RAZNIH VRSTA GOVORA

bez ikakve dvojbe
rodoljubni govor da ne idemo dalje

drugi spomena vrijedan govor
jest govor koji briše sam sebe:
mimika na jednu stranu
glas i riječ na 2.

također se vrijedi prisjetiti
huidobrovskog³ govora od jedne jedine riječi
ponavljane do gađenja
u svim mogućim tonovima

ipak čitatelj će se morati složiti sa mnom
da se sve moguće vrste govora
svode na dvije:

na dobre i loše govore

idealni govor
je govor u kojem se ne kaže ništa
makar izgleda da je sve rečeno
Mario Moreno⁴ složit će se sa mnom

²Pjesme pod ovim naslovom Parra je izgovorio umjesto očekivanog govora zahvale za nagradu „Juan Rulfo“ za iberokoameričke književnosti koja mu je dodijeljena 1991. godine na sajmu knjiga u Guadalajari u Meksiku. *Mai mai peñi*, pozdrav na jeziku Indijanaca Mapuche, starosjedilaca na jugu Čilea, može se prevesti kao „Dobar dan, brate“. Kod kritike prevladava mišljenje da je Parra tim pozdravom želio naglasiti vezanost Juana Rulfa, meksičkog pisca po kojemu je nazvana nagrada, za autentičnu američansku tematiku, te razliku između njega i onih hispanoameričkih pisaca koji, kako je rekao u jednom interview-u, čitaju i gledaju očima „bljedolikog čovjeka“, tj. Europljanina.

³Vicente Huidobro (1893 – 1948) čileanski književnik, jedan od najzanimljivijih avangardnih autora španjolskog jezičnog izraza. Parra misli na naslov i ime junaka Huidobrova najpoznatijeg teksta: poeme *Altazor*. I jedan od prvih Parrinih „govora“ nosi naslov *Also sprach Altazor*.

⁴Mario Moreno, *Cantinflas* (1911 – 1993) meksički filmski komičar i scenarist. Uživao je ogromnu popularnost u Meksiku, Hispanskoj Americi i Sjedinjenim Američkim Državama zahvaljujući nezaboravnim ulogama meksičkih siromaha. U gradnji tih likova obilato se služio i navlastito meksičkim pučkim umijećem igre riječima.

U STVARI JA SAM SE PRIPREMAO

za dva govora kad već nije bilo jednog
kao dobar đak Macedonija Fernández⁵

s 1 strane namjeravao sam održati
posljednji loš govor XX. stoljeća
i odmah zatim
prvi dobar govor XXI. stoljeća
i baš tad sretah Carlosa Ruiza Taglea⁶
koji je pao mrtav na javnoj prometnici
na putu prema uredu
zbaviti prvi dobar govor
za rođenog govornika kao što je ovaj koji vam govori
u praksi nije nešto nemoguće
dovoljno je doslovno plagirati
Hitlera Staljina Vrhovnog pontifeksa

teško je napisati zadnji loš govor
jer sigurno će se pojaviti netko
tko će održati još gorega

sjedim za pisačim stolom
slijeva su mi rukopisi zadnjeg lošeg govora
zdesna oni prvog dobrog govora
upravo sam ispisao jednu stranicu
moj problem je slijedeći
majko mila, kamo bih je odložio?
Na lijevo ili na desno?

caution

Marxovo truplo još diše

⁵Macedonio Fernández (1874 – 1952), argentinski mislilac i književnik. Izvršio ključan utjecaj na J. L. Borgesa i književni naraštaj koji je slijedio (Julio Cortázar et al.) Kao i Parra, živio je i stvarao imun na kritike i slavu, dičio se malim brojem intelektualnih i umjetničkih veza (poput dopisivanja s Williamom Jamesom, jer je bio poklonik njegova učenja), a vlastite je tekstove neprestano iznova pisao i ostavljao slučajnim čitateljima. Pretpostavljamo da je Parra u ovom stihu mislio na tu njegovu navadu.

⁶Carlos Ruiz Tagle (1932 – 1991) čileanski književnik, jedan od najpopularnijih u 2. polovici XX. stoljeća.

PEDRO PÁRAMO⁷

Guadalajara u ravnici

Meksiko usred jezera⁸

1

Ne misli više na mene Susana
preklinjem te

dobro znaš da sam mrtav
30 godina sam pod ledinom
tvoj drugi muž jako pati zbog tebe
na kraju će sići s uma
ako nastaviš ludovati za mnom
sigurno će dati da te ubiju
znaš da je čovjek odlučan
nikad ga ne zoveš imenom
ne možeš tako Susana

ne možeš

umjesto Pedro zoveš ga Florencio
i to u najnezgodnijem trenutku...

2

I ja sam mrtva Florencio
usta su mi puna zemlje
ali ne mogu te zaboraviti
ti si me raščetvorio
ne osjećam ništa za Pedra Párama
udala sam se za nj samo iz straha
i ti to jako dobro znaš
inače bi nas sve poubijao

3

Susana, ljubavi moja!

4

Susana ponavljam ti
da me više ne zoveš Bartolomé
ja sam ti otac
Bartolomé San Juan
a ti si mi zakonita kći

upravo su me ubili Susana
po nalogu tvog vlastitog muža
ljubomora...

⁷ Ovaj naslov istovjetan je naslovu veoma poznatog i ujedno jedinog romana Juana Rulfa, a likovi koji se spominju kao sudionici u razgovoru zapravo su likovi iz tog romana. U romanu razgovor među tim likovima dosljedno izostaje, čime se potencira opći nedostatak komunikacije i razumijevanja među njima.

⁸ Prva dva stiha poznate meksičke pučke pjesme.

netko mu je rekao da smo bili ljubavnici
htio sam se samo oprostiti od tebe
oprosti što te gnjavim
moje mrtvo tijelo je na pola puta
između Sayule i Comale čuješ li me?
joj!
strvinari su mi već isključali oči
ako misliš da treba dojaviti redarstvu
da me se sahrani kako valja

NEĆU NAPRAVITI GLUPOST

i stati hvaliti Juana Rulfa
to bi bilo kao da zalijevam vrt
za vrijeme olujne kiše

samo ono što svi ionako znadu:
zagonetno savršenstvo
nema knjige koja je + strašna

Pedro Páramo kaže Borges
jedan je od vrhunaca
književnosti svih vremena

i ja mislim da je potpuno u pravu

RULFO NAM PRUŽA PREDODŽBU MEKSIKA

ostali se svode na opisivanje zemlje
to misli Paz
kad *kažem* da je samo jedan Juan

PUŠIO JE KAO MISTRALOVA PA ČAK I VIŠE

od toga mi se diže kosa na glavi
astmatičar sam od rođenja
i zato nikad nisam mogao razgovarati s njim

pristupio mi je jednom u Viñi del Mar
i čestitao na pjesmi koju nisam ja napisao
nisam znao što bih mu rekao

i vrhunaravne Indijančine¹¹ Valleja
samo još rijetki se mogu usporediti s njim

LAGAO BIH KAD BIH REKAO DA SAM DIRNUT

prava riječ je traumatiziran
na vijest o nagradi
pitanje je hoću li ih moći zatvoriti

JESAM LI OČEKIVAO TU NAGRADU?

nisam
nagrade su
kao Dulcineje iz Tobosa
što + mislimo na njih
+ su nam strane
+ gluhe
+ zagonetne
nagrade su za one slobodna duha
i za prijatelje povjerenstva

e dragi moji
niste računali s mojim lukavstvom

JEDNO JEDINO UPOZORENJE

ako je to nagrada za šutnju
a vjerujem da je baš to po srijedi
nitko je nije zaslužio + od mene
ja sam najneplodniji od sviju
godinama nisam objavio ništa

sebe smatram
ovisnikom o bijeloj stranici
a takav je bio i sam Rulfo
koji je odbijao pisati
+ od najnužnijega

¹¹ U izvorniku: *cholo* (Peru): Indijanac integriran u kulturu kolonizatora. Parra ovdje govori o Peruancu César Valleju (1892 – 1938), jednome od najvećih hispanskoameričkih pjesnika prve polovice XX. stoljeća.

ŠTO ĆU NAPRAVITI S TOLIKOM LOVOM?

prije svega zdravlje
na drugom mjestu
obnoviti Kulu Bjelokosnu
koja se srušila u potresu

vidjeti kako stojim s unutarnjim porezima

i invalidska kolica zlu ne trebalo...

SANJATE LI O NOBELOVOJ NAGRADI POSLIJE RULFOVE?

pita me na uho neka prostitutka
kao da sam ja Susana San Juan
a ona otac Rentería

a ja joj odgovaram drugim pitanjem:

ako je nisu dali Rulfu
zašto bi je dali meni?

PREMDA SE NISAM PRIPARRAVIO¹²

I.

DOGODILO SE ONO ČEGA SAM SE BOJAO

Govornici koji su uzeli riječ prije mene
Rekli su sve
Praktično sve što se može reći o tome
Što napraviti u takvu slučaju

Ne znam

¹²U izvorniku: "aunque no vengo preparado"; ispravno bi bilo "Aunque no vengo preparado". Parra se i ovdje, ako u nekim drugim naslovima i stihovima, utječe kalamburu pišući "rr" za "r", te tako dio riječi zapravo predstavlja njegovo prezime, što smo i ovdje nastojali prenijeti i u prijevodu. Zbirka *Premda se nisam pripravio* sastoji se od pjesama koje je Parra pročitao na Universidad Austral de Chile u Valdiviji u povodu dodjele godišnje nagrade za sklad s prirodom nazvane po njegovu prijatelju, prozaistu, pjesniku, likovnom i književnom kritičaru i sveučilišnom profesoru Luisu Oyarzúnu (1920 – 1972). Parra i Oyarzún bili su veoma bliski od tridesetih godina do Oyarzúnove prerane smrti. Visoko je cijenio njegovu aktivnost na mjestu predsjednika nacionalnog društva čileanskih književnika, dekana vodeće likovne akademije, vodećeg glasa u mnogobrojnim raspravama o umjetnosti i pitanjima od općedruštvene važnosti (primjerice, ekologiji) kao i njegovo poznavanje mnogih područja ljudskog znanja; poznato je da ga je zvao *Mali ilustrirani Larousse*, pa tako i pjesma pod brojem V. u ovoj zbirci nosi taj naslov.

II

SVE ŠTO ZNAM

Jest da me Luis Oyarzún zadužio
Ali čak ni to ne znam baš dobro
Jer Luis Oyarzún *nas* je zadužio

Izvanserijski esejist
Doživotni dekan Likovne akademije
Doživotni Predsjednik
Društva čileanskih pisaca
Totalni Putnik
Ministar Vjere svoje generacije
Akademska Govornik *par excellence*

III

PRVA SLIKA KOJA NAM PADA NA PAMET

Kad kažemo Luis Oyarzún
Jest Rodinov Mislilac.

IV

BIO JE KADAR GOVORITI O BILO ČEMU

Čak o nogometu
Ako se u tom trenutku povijesti to tražilo
Znajući zašto to govori
A rječito kao parlamentarac
S filozofskim osjećajem za humor
Koji je razoružavao sugovornika:
Hamlet
 Danski kraljević glavom
Naravno s kojom kilom previše

xxx

NE BIH HTIO PROPUSTITI PRILIKU

A da ne podsjetim na artefakt
Koji je i dalje veoma ilustrativan
Premda na prvi pogled može izgledati zastario:

Sve su to diktature dragi moj prijatelju:
A nama se tek dopušta da izaberemo
Između naše & njihove

XV

KAD SMO MU PRILAZILI DA ČESTITAMO

Jer su se njegova proročanstva ostvarivala
Odgovarao je ne uzbuđujući se
Što se tu može
 Ja sam nepogrešiv:

Podignite mi spomenik
& vidjet ćete kako ću postati slavan

XVIII

SONETI U SUAUTORSTVU

Jedan od njemu najdražih športova

XIX

MANE?

Tek poneka:
Nije bio shizofrenik
Nije dobro ako nisi shizofrenik
Ako želiš nešto reći
Ne znam jeste li me razumjeli:
Prevelika lakoća u govoru
Bez iznenađenja
Bez besmislica
Sve je na svom mjestu

Pjeva kako valja
Ali iz krletke

+ je nalik zemaljcu nego vanzemaljcu
Šteti mu to mramorno savršenstvo

XLII

ŠTO SMO DAKLE DOGOVORILI

Na to sam pitanje već odgovorio
Pisati kako govore čitatelji
& točka

XLV

SAŽETO

Kad se sve skupi
U nekoliko riječi:

Mnogo je problema
A rješenje je jedno:

Održiva ekonomija naroda Mapuche:
Treba sve mijenjati iz korijena

A što Vi kažete...?

Nije mi jasno gospodine rektore¹³

1.

NIJE MI JASNO GOSPODINE REKTORE

Koji su razlozi mogli navesti Povjerenstvo
Da dodijeli meni
Koji sam zadnji na popisu
Vrijednu nagradu poput ove

¹³ Pjesme pod ovim naslovom Parra je pročitao umjesto govora primajući "Premio Bicentenario" (vidi uvodnu studiju) na Universidad de Chile 2001. godine.

Sad se barem tucet kandidata
S pravom osjeća zapostavljeno
Ovakve nepravilnosti
Ne bi se smjele ponavljati
Ja ću se osobno žaliti
Na one čija se odgovornost dokaže

5.

POD EKOLOGIZMOM MISLIMO

Na socio-ekonomski pokret
Utemeljen na ideji sklada
Ljudskog bića s prirodom
Koji se bori za život zaigran
Kreativan pluralan jednak za sve

Bez izrabljivanja

I utemeljen na komunikaciji
I suradnji velikih i malih
Mnogo je problema

Jedno je rješenje:
Održiva ekonomija naroda Mapuche

7.

ZAHVALJUJEM GOSPODINE REKTORE

Iskazujete mi veliku čast
Neću se štupati da se ne probudim
I primam je sa suzama na naočalama

Ivo Runtić

Mjera

Zacijelo jedna od najzagonetnijih riječi na svim jezicima – pa tako i u našem – je *mjera*. Ona prvotno dolazi iz predmetno-*mjerne* domene, obilježavajući u ograničavajućem smislu dio količine neke tvari – tekuće, plinovite ili čvrste – na razumne, što znači *mjerljive* razmjere. Drukčije rečeno, ona označuje, kad je nečega dosta: jednako u predmetnom svijetu, kao i u pojedinčevu životu, a još više u skupnome mu, društvenom vidu. *Mjera* je prema tome kvantitetski, odnosno količinski pojam dostatnosti neke tvarne pojave u svijetu, koji bi bez tog regulatornog podatka ostao neuređeniji, nego što jest. Inicijalno je *mjera* trebala i ostati materijalno jednoznačan pojam, da joj povijest jezika i ljudske svijesti nije odredila ambivalentniju sudbinu. No, još o prvome: zato i postoje *mjere* kao dužinske, širinske, težinske. A postoje i one šire, primjerice provedbene *mjere* kao obavezni postupci neke zajednice, što se poduzimaju kako bi ona uopće opstala u željenome vidu, i te su *mjere* onda potpune ili djelomične, hitne ili dugoročne, svrhovite ili jalove, prikladne ili neprimjerene, korjenite ili nedostatne, glavne ili pomoćne...

Premda smo još skroz u životnoj sferi, ipak se već i tu vidi, kako ona inicijalna nakana predmetne jednoznačnosti prvotnog iskaza dobiva sve više na prenesenom značenju nepravoga govora. A u njemu *mjera* znači način, čiji je smisao *umjerenost*. Tako ona prvotno kvantitetska *mjera* postaje nešto kvalitetsko kao namjeran postupak, pravilo, ali i odredba s naputkom izvršenja, gdje se traži samo prikladni način izvedbe. Taj „način“ postaje ponegdje jednako važan kao i sam „čin“. Naime, nije nipošto isto, niti kakvom ćemo jezičnom formom pohvaliti nekog, ili pak nešto pokuditi, obradovati ili ožalovati. Jer taj način treba biti i pripadan i prikladan, kako bi pridonio *mjernom* skladu. Zapamtimo zato već ovdje, u sirovom kao tek priopćivom, predknjiževnom izdanju jezika, da je i veliki Goethe, govoreći

svojedobno o romanu (kao subjektivnoj epopeji) u svojim opaskama nazvanima „Maksimama i refleksijama“, spominjao kako je važno da autor posjeduje svoj posebni način ili stil – upravo spomenuti *mjerni* sklad, pa će sve ostalo nadoći samo od sebe. Uostalom, otale i korijenska izvedenica „skladba“ za svako iole usklađeno glazbeno djelo, kakvo je u vrhunskome smislu, to jest neprimjereno ičem drugome do sebi samome, Beethovenov ‘Violinski koncert’ kao apoteoza nebeskog sklada.

Govorenje o pripadnome načinu pretpostavlja uvijek i *mjerenje* – životno kao i umjetničko – u cilju postizanja kakvog bilo poboljšanja stanja. U svakodnevi je takve *mjere* donekle lakše prepoznati, bile one materijalno-predmetne ili provedbene u širem smislu. Znati neku *mjeru* zacijelo uvijek predstavlja olakšanje, pa bila ona u doslovnom ili u prenesenom smislu ili znaku. Čini se posve izvjesnim da je ona nalog forme u vidu oznake kakvoće. Već se primjerice i vino pretače iz većeg obujma bačve u manji staklene boce, ali dakako ne samo zato što manja količina staje u manji obujam, nego prvenstveno da joj se zadrži kakvoća, pa čak i podigne u tako ograničenu obujmu. Eto primjera, kako količinski pojam prelazi u znak od kakvoće! Sumnjamo da bi i suho zlato bilo dragocjenije, da ga je više na svijetu...

Odavde je lako izvući zaključak da je svako *mjerenje* u biti ograničavanje s nakanom popravljanja stanja, pogotovo ako se radi o nečemu vrijednom šireg zanimanja u bilo kojem pogledu. Stoga takva nakana vrijedi od staklenke u koju stane malen obujam neke veće tekućine – pa do metričke stope kao najmanje jedinice, kojom se govor uređuje kao stih. Ta stopa – usput rečeno – prvotno je i bila dužinsko-količinska jedinica *mjere*. Zato u ovom sklopu i zvuči blisko podsjećanje na klasičnu metriku kao kvantitetsku. Jer ono što je antička versifikacija zavela kao *mjerni* znak, preuzele su novovjeke tonske, dijelom silabičke kao kvalitetsku akcenatsku oznaku. Takav je i stih na našem jeziku, s jakim prizvukom mjernoga tonskog znaka. Njegovo je obilježje i od organske ljudske prirode, jer se otkucaji čovječjeg srca tu podudaraju s akcenatskim ritmom između dviju stopa od približno jedne sekunde. Frapantno je da taj stihovni red posjedujemo kao biološku datost, upravo *mjeru* u kolanju vlastite krvi. Štoviše, ta pravilnost zakon je našeg života. Pa ako je puls takva – životna – zadanost stiha, vrlo je čudno što ga takorekuć ne poznaje jedna naša malominutna, a višegodišnja lirska niska u režiji poznate urednice na hrvatskom radiju. Jer lirsko je i stihovno, to prvenstveno!

Naime, stih je red, čak je i njegova *mjerna* jedinica. Zato nigdje u literaturi nije više *mjernog* reda nego li u stihu, čak i nauštrb zornosti i jednoznačnosti iskaza. Na stranu, što su naši neuređeni životi manje-više tek slučajni proizvodi nereda, u čemu tek sretni mudraci pronalaze smisla, omjeravajući mu količinu kakvoćom. No u umjetničkoj domeni *mjerni* red je neslučajan, imanentan joj, gotovo zadan u stalnim i međuovisnim pretakanjima iskaza i njegova načina. Vidjeli smo da u stihu i iskaz kao

i njegov način takve svoje podobnosti *mjere* uzajamnim pripadnostima, a to isto s riječima i rečenicama čine i dramska i epska književnost, i to oduvijek pa do danas. *Mjernom* logikom rečeno (upravo kao kod kakvog kvantnoteorijskog matematičkog pojma) i umjetnička sloboda uređena je *mjerama*. Samo skeptici vide tu nered, ako u umjetnosti ne vide način (pa kakav god da bio), nego samo čin, a upravo u tom načinu nedvojbeni je *mjerni* znak, čežnja za adekvatnim redom pripadanja. – Tako i u mračnoj Shakespeareovoj komediji „*Mjera za mjeru*“ vidljiva je ne samo tematska već i oblikovna zaokupljenost rečenom naslovnom rječju – i to jednako u ograničavajućem, kao i u omjeravajućem vidu.

Na svoj način isto je i u životu. Društvena domena jednako tako poznaje provedbeni postupak radi postizanja nekog svog cilja, pa zato ondje u sklopu njenih restriktivskih određenja i mogu biti potrebne na primjer zakonodavne, izvršne i organizacijske *mjere*, ali nema mjesta „sistemskim *mjerama*“, niti postoji „čitav niz *mjera*“. No desetljećima je u nas jedna politika (koja je bila i jezično nepotkovana) *omeđivala* i uskraćivala kako pojedince, tako i zajednička ljudska prava – stežući ih ili skroz ustežući – te nastupala i s takvim tautološkim besmicalicama kao upravo onom o „sistemskim *mjerama*“. Jer svaka je *mjera*, ako ćemo pravo, sistemu imanentna, već i održavajući ga takvim, kakav jest. Zato je nonsens u bivšoj državnoj zajednici bilo govoriti o tobožnjim sistemskim *mjerama* oko financiranja primjerice brodskih pruga, osim ako joj se nije mislilo oduzeti status pomorske države, što se i predlagalo. Da se ovakvu bizarnu sintagmu bar kušalo na jeziku, kao što se to radi s rijetkim jelima, izašla bi na vidjelo puka smicalica u ponavljanju iste stvari različitim riječima, baš kao da se reklo „sistemski sistem“ ili „*mjerna mjera*“. Naime, *mjera* pretpostavlja sistem; ona je njegov dio, kao što je i obrnut slučaj takve i svake usustavljenosti. Još se štoviše i „čitav niz *mjera*“ spominjao za stanja, gdje se nije poduzimala ni jedna jedina. – Tako smo na povratku sa službenog putovanja u Novi Sad, jednom davno, zatražili na beogradskoj željezničkoj stanici – istom onom verbalnom ugodom – da poduzmu čitav niz *mjera*, kako bismo dobili mjesta u spavaćim kolima do Zagreba. Umalo smo – po tamošnjem izričaju – fasovali batine: odnosno, rečeno metodskom logikom onog iskaza, kvazi su nam htjeli uzeti *mjeru*, jer je i personal tu šuplju frazu prepoznao kao prazan ideološki hod, rugalicu, koja je očito već tada poput slijepe matice neiskorištena visjela s kolotura lažne društvene prakse.

Zacijelo je baš ovdje prilika da se rekne, kako već pomalo ustaljena količinska *mjera* ovakvih osvrta podsjeća i nas na potrebno ograničavanje njihovih opsega sažimanjem. Ali ne radi se samo o tome: budući da nikad ne pišemo o istome, ne može ni pisanje ostati isto, nego treba da svojim načinom svaki put bude skladno pripadno onome činu, koji se opisuje. Takav *mjerni* sustav sadržajno-formalnih spojenih posuda ostat će nam i nadalje zadan.

Ivan Rogić Nehajev

Zapisi o prostranosti

NE DOPUŠTA SVJETLOST

ne dopušta svjetlost, ničemu nikomu
nestati; vidna nevidna crna bijela;
što dolazi jer dolazi
lakoćom koja posramljuje ovo kuglanje zvijezda
točnošću koja tiša to štucanje kalendara,
odavde odande što dolazi
može li se (i)komu (i)čemu
oduzeti?

zar nije tijesno tijelu u koži
tijesno u kori opni, tijesno u tijesnom
da ne plivaju plazmom obzorne nule
i vidnošću darežljivo razmiču tebe mene
i sve drugo što se voli u bojama;
usađeno je tijelo u sjaj i odsjaj
možda i zato za njim žude pustinje i mora,
toliko ga ima

pa i ovi ovali lijepih žena
što ustrajno traju na okukama oka skosima srsa,
kuda su poslije znali protrčati meteori, sjemeni štrclji
i drugi maratonci zavičajni u titranju trka,
oble se u sjaju;
razmiču traci tijelo
tebe njih izdahe udahe
i množe umnoške: to ovo (s)tvarnije od (s)tvari

svija se svjetlost
ovom smrću onim besmrćem,
teško je znati kako je s ovlastima i moćima
toliko je dobrih prijedloga za prvo mjesto
u galaktičnim svitcima: pustinja more nebo,
bijeli papir, na primjer;
ali netko je morao uzeti u obzir (i) vječnost,
tko posramljuje

OD ONE KOŽE OVDJE DO OVE KOŽE TAMO

izgleda (dok se ne gleda)
od one kože ovdje do ove kože tamo
nemaju nikakvu podporu srsna taknuća,
ma koliko se koža hranila dobrim namjerama
ma koliko vrutci srha ključali zaključani
u klijetkama

i, zacijelo, ne bi se ni promrsilo, proštrijalo,
pače, opsovalo tamo gdje i lijepe molitve
nalažu podmazati grkljan točnim tonom,
da se nije poslužila prostranost pravom prvine:
prostrijeti se svime što se u svemu
množi

prostire se: evo prvog nalaza ovoga tijela
i u drugom se tijelu nahodi prostrto,
množi nas prostranost darujući uoko viškove neba
i zagonetne uzle sretnih svršetaka,
možda su stari atlasi lijepa a nečitka pisma
iz ljubavi

nagnano nejasnim nijekanjem
može to tijelo, pače, sve to i ne priznati
i zgusnuti se u beskonačni gustiš
i biti odbitkom što se ne može voljeti
ma koliko se zvala u pomoć sućut i sve drugo
iz onkrajne pričuve

LIJEPO SE VIDI

i nastavlja me na kožu: nadkožno,
jesenska skica josipa vanište
lijepo se vidi: u bijelom i još bijelog
sve prije iščezlo promiče u prostran;
možda lebdeći obzor i nije najboljim načinom
za taložiti udahe izdahe, podkožne kajde o pravdi,
možda su puknuća u srčanu suknu prostranija?
sjeti se:
kad začepi se kalendar tolikom osamom
da ne može njime već proteći
ni vrijeme ni nevrjeme,
i vrati se tuga: val za valom stisak u stisku
i oduzme dah
sporo sitničavo, iz manjeg u manje,
ima li ičesa što bolje od prostranâ
sklanja tebe mene, u koje padeže u bijelom?
u ovoj zalihi kvadratnog korijenja i magme
gdje se tako šumno tako nečujno
iz nastavka u nastavak
ponavlja što se ne ponavlja
možda nismo jedini zarezani zlatnim
i drugim zarezima iz daleka

STEPSA, MORE

je li ikoga bilo blizu
kada se ravnala tolika površ:
iza stepa ispred more, toliko odpora
razlomskom crtovlju, diobnim decimalima?
rijetki su primjeri kada se nađu u jednom
hitnje bogova žudnje pluća
sve ovo što se kadikad zove malom velikom ljubavlju
u laskavim zapisima u ovom onom:
ta daleka bliska prostranost svijia ih u svitke
onkrajna daha svete algebre,
treba vjerovati onako kako se vjeruje
u tamnu rascvalost galaktika u hirove malih svjetova,
voli nas prostranost tebe mene

kada se ono kopito zarezano potkovom
odvojilo od tala putanjom žiške

nikada se nije vratilo tamo gdje su ga čekale
čarobnjačke čarke polegle po tijesnu tkivu,
puca, ne sustaje, onaj prvi pucanj tijela u modro
i razmiče što se ima razmaknuti, toliko je otpada
i mora se iznova kontinentalnim pločama
špartati čistih pluća, udahom izdahom
kakvim je prostirao prostran onaj blistavi dečko
onkrajna podrijetla po starim novim zapisima
o carskim ubojstvima i trgovini nebom;
evo ga iz stepskih stopa, to tijelo,
praši se zarazna potkova modri putanja žiške

toliko su puta preplivali to more ta mora
razni porodi od tmine ulomci nastranih namjera,
toliko lako, zatvarajući i zadnji prostran
u vrt izloženih čudovišta kojima rastu nokti
na neočekivanim mjestima: po ušima i kosi,
pa tko točan još može reći ovo ono o moru
kada su ga jezera jeze uzela pod svoje?
ali udasi izdasi, odande odavde dasi
(možda i s tajnom pomoći ostatka izmakla vidu)
drže to tijelo u krotku kroku ponad
onako kako se po morima koračalo dok je još more
moralo sve zalihe prostrana čuvati, sve to
što još zaljubljeno snatri o tebi o meni, nas

ZAPIS O NULTOM MERIDIJANU

točno je: struji tobom mnome
zvjezdanom tkaninom gdje se nestašne nule
nastavljaju na nule i rasiplju prostran
u zavodljive nigdine: opjevane pustinje
oplakana mora, galaktične kralježnice
s mnoštvom jahača po nebu: toliko istoka zapada;
treba moliti onoga onu koji, možda, ne ponizuju:
recimo, boga i njegove, neka ne dopuste
preinaku ovosti što se nepristupačna vedri
obzorom i okom, i pali iza,
u tobogan lakih odmazda zaskočena neba,
toliko je duša koje su odbile
rastati se od tebe mene nas
toliko je uskrsljih tijela,
treba sve to valjano, dostojno, namjestiti

treba se sve ovo prostrijeti prostrano

i točno je: ne rasijecaju se noge ruke
sve drugo u paru, gdje se množe srsi
i traju zlatni zarez, razom pune tintarnice u magmi,
okreće okrete nulti meridijan
i što se voljelo što će se voljeti
odvaja se od tijesna kraja
i traje
ma koliko malo slova bilo u tomu
ma koliko bacao u zastaru kalendar sve to:
mene tebe nas;
još se tijelo pamti
u onim pričuvama onkrajne hrabrosti
odvrgnuto od svega što mu jamči
prvost iskopine iz eonskih razmjena,
još smo prostrani:
zato smo kadikad tako bliski nebu

LJETNI SUNCOSTAJ 95.

pliva tlima ovo tijelo korača vodama
uvijeno u duge rečenice, zlatne pričuve daha,
s rogatim riječima po okrajcima srha,
nema obzora u kvaru i sve je kako treba:
roti se od kraja prema beskraj
ova prvina prekrížena nekoć oštro ravno;
daleko blizu u limfi prisežu vodozemne parke
na bliskost svemu što je rođeno
i što se nastavlja: tijelom o tijelo,
evo ga prostrana eno u svim nulama,
zašto se među zvijezdama broji
čas u množini čas u jednini
teško je reći

a nije lako reći ni:
voli me širina traži dužina,
ali je razmak sve manji
između bijele pričuve pisma
i plavih sažetaka u obzornim ormarima kože:
taj zamah ruke udah pluća
zabilježeni beskuon magme među bedrama,
tako je jasna tako je nejasna ta slika

kako lako korača isus povrh vode
(a nije ni more) i množi uskrs;
treba nas prostranost: tebe mene ostalo nas
nema drugih koji su živi
dodajući se živima

što cilja na moje robstvo
još troši junake u silama trenja, tužnoj jasnoći;
al' više me nema u tijelu ubačenu u slobodni pad
uvija me prostran sućuci svjetlost
raznosi me svjetlost dišući prostrano,
bez začina na galaktičnu stolu
svu tu dosadu netko mora prekrižiti:
udahom izdahom;
moralo se znati ovdje ondje: ne prašta se
progonstvo vode, ni gore ni dolje,
tamo koso, u neodredljivim krivucima
gdje se škripa galaktičnih ploča i ne čuje dobro
još padaju oklade na tebe mene, ostalo nas

BILJEŠKA O SRNI I SUŠI

sve u njoj živo znalo je
sve o vodi: gdje ima je nema je
i kako se promiseće u bijelo u plavo
i prostire prostranost
i pretvara žeđu u drugu žeđu
u kojoj nema naredaba odozdo:
iz suhih usta prepečenih pluća,
sve je znala o vodi, vodama, ona srna,
iz onoga sušna vremena

ali nije mogla znati, srna je,
kako će sile bez imena i glasa
zbrisati sve te izvore, vrela,
kao gumica pogrešno napisane riječi
nekoć, dok su se na bijelom papiru
vježbali nacrti kratkih rečenica
na tajnim zadaćama na zvijezdama,
i ostaviti je u suhoj smrti
u dugu ljetu punom točnosti

nije se, stoga, ništa važno zatreslo

ni razdioba voda tamo ni puknuća tala tu,
nastavilo se ponavljati kako se ponavlja
sve to istočno zapadno sjeverno južno
kao da se ništa nije dogodilo
a možda i nije
ne računa li se manjak lako nadoknativ
u svemu što se množinom puni
i množinom preskače u trajnost

i neka me ne zovu prirodnim
ni ljudi ni bogovi ni strojevi
moram li biti žedno gradivo
gdje nesretni slučaj pod kozmičkim nadzorom
troši sve to što se suvišno našlo
u ovom ljetu punom točnosti;
radije se sjećam te srne skrhanе sušom
u onoj prostranosti gdje me nema,
u bojama, nježnim bojama

ZAPIS O NAPRAVAMA ZA PRIJEVOZ

nemaju zavičaj na zvijezdama
nemaju priznanja zauvijek
nemaju nikoga svoga
ne naziru se predci među živima,
zauvijek su drugdje
ove: blistave vitke zavodljive poželjne
ove: naprave

zašto ne priznati:
sabiru sile o kojima se snatri
s ponešto srama, toliko su nasilne,
s onim što ostaje od tijela kada ga uprave
ravnaju maratonskim hitnjama eonskim krijesom:
što su voljena mjesta nego optužbe
što su lijepe sporosti nego pogreške,
zadano je tijelu uvijek biti: tamo,
cijepiti se brzinom lijeta trka smuka plova
po želji drugosti bez podrijetla
(ne isključuje se svjetlost kada zaklanja)

zašto ne priznati:
ta njihova ponuda viška prostora nula vremena
pa viška vremena još više prostora
najbolje je što je ponuđeno tijelu
u prijeskocima s istoka na zapad, sjevera na jug,
u zenitne nigdine onkrajne tišine,
u prijeskocima s dušom u zagradi

zašto ne priznati: ipak zbunjuje,
u ovim je energijskim jajima
tako otijesno tako oskudno:
noge su iz usta ruke iz sjedala pod brojem
srce pluta u žutom balonu špirita
plućima je zabranjeno disati,
priznaju se samo zapisi o brznoj zamjeni
prvoga tamo drugim a drugoga trećim
a ovoga entim, ma kakav beskuon,
bolje je za prijevoz duša u zgrčenu pakiranju
u tome su nečiste savjesti bez premca

ZAPIS O NAPRAVAMA ZA PRIJEVOZ / 2

zašto ne priznati:
lijepo je letjeti onako kako živo ne leti
lijepo je brzati onako kako živo ne brza
lijepo je zbunjivati vrijeme kalendarskim talogom
lijepo je preskakati iz tamo u tamo
i skidati s prostora nametničke kraste tuge,
lijepo je trajati u uskocima, s dušom u zagradi

nemaju zavičaj na zvijezdama
nemaju priznanja zauvijek
nemaju nikoga svoga
ne naziru se predci među živima,
zauvijek su drugdje
ove: blistave vitke zavodljive poželjne
ove: naprave

Siniša Vuković

Wagnerijanski vikend u Njemačkoj ili trolist ranih djela u trokutu Berlin – Frankfurt – Köln

(Rienzi, der Letzte der Tribunen – Das Liebesverbot – Der fliegende Holländer)

Dnevnička, putopisna i glazbeno-kritička zrnca

Premda sam odrastao u Dalmaciji gdje, govoreći o ozbiljnoj glazbi, vlada nonpitijska preponderancija talijanskoga belkanta i slavenskoga “balkanta”, s vremenom sam se sve više počeo osjećati neporecivim – wagnerijancem. Prošavši kroz libreta njegovih i opera i glazbenih drama, te zaronivši u mnoge od njihovih partitura bilo prosviravajući ih na pianinu bilo slušajući ih s nosača zvuka ili uživo po Europi, osjećam kako sam u tolikoj mjeri dekodirao Wagnerov i stil i muzički jezik da u njemu mogu uživati posve podjednako kao s kodovima mojega podneblja u kojemu sam ponikao. Zato ni ne moram naglašavati sreću zbog povlastice što mi se ukazala prilika tijekom jednog vikenda u Njemačkoj odgledati čak tri od prve četiri Wagnerove opere *per turnum*. Tako sam većini majstorovih djela što sam ih *in vivo* gledao na nekoj od njemačkih, talijanskih, mađarskih i hrvatskih pozornica pridodao još i raritete *Rienzi, der Letzte der Tribunen* i *Das Liebesverbot*, ostavljajući otvorenim tek još osobno upoznavanje s prvijencem: *Die Feen (Vile)*. U ovom hodočašću Wagneru po Njemačkoj ne smatram nikakvom poteškoćom što te tri opere nastale jedna za drugom gledam u redosljedu koji ne odgovara kronologiji skladanja: *Das Liebesverbot, Rienzi, der Letzte der Tribunen* i *Der fliegende Holländer*. U mene će druga biti prva, prva druga, a treća će ipak ostati na svojem mjestu.

Dan prvi, petak

Berlin, Deutsche Oper: *Rienzi, der Letzte der Tribunen*

Ovog istog nadnevkva, ultim travnja prije dvije godine, bio sam u istoj zemlji, u istom gradu, na istom mjestu, i gledao sam operu istog skladatelja. Ja sam bio isti, samo dvije godine mlađi, i još jedan čovjek je bio isti na istoj pozornici... Zemlja je Njemačka, grad je Berlin, mjesto je Deutsche Oper, a kompozitor je Richard Wagner. Preklani sam gledao treći dio tetralogije *Prstena Nibelunga*, dakle *Siegfried*, a sad treću operu po redu u Wagnerovoj meštiji: *Rienzi, der Letzte der Tribunen* to jest *Rienzi, posljednji od tribuna*. Ja sam ja, a isti čovjek na istoj pozornici je i bas Ante Jerkunica, kaštelanski Splitsanin, ili obrnuto, koji je već pet godina na stalnom angažmanu u ovoj opernoj kući, ali je i u stalnim gostovanjima od Amsterdama i Bruxellesa, preko Barcelone i Pariza do niza velikih opernih kuća po Njemačkoj.

Ovog istog dana, ultim travnja *anni currentis*, popio sam kavu – dobro, pivo: to se tako kaže – sa suprugom Brunom u Splitu, tijekom njezine stanke na poslu, a onda sam, još ovog istog dana, popio i pivo u atriju Deutsche Opere u Berlinu, prije predstave. Ručao sam, ako se to tako može smatrati – manistru na pomidore! – u Stuttgartu, na aerodromu, čekajući drugu dionicu leta iz glavnoga grada Dalmacije prema glavnom gradu Njemačke. I sve to stane, komotno, bez žurbe, za trajanja jednokratnoga sunčevoga gledanja s neba na nas!

Iako je vrijeme bilo vedro, s tek tamo ponekim oblakom koji je dekorirao nebo, avion je povremeno glisirao poskakujući u turbulencijama – tobože u mjestu – s jednog brda zraka na drugi, kao brod kad provom premješta val predajući ga otraga krmu. Val po val i doskora nadletjesmo Schwarzwald, tobože crnu šumu, na kojoj snježni vrhunci svojom bjelinom čine dekoraciju, kao što višnje stvaraju ukras na poznatoj Schwartzwaldskoj torti. Lijepo kuće kojima se krov spušta gotovo do tla, daščare sa sijenom umjesto crijepa mogle su se tek nazrijeti visoka, a ni vrutka Dunava nisam uspio vidjeti, premda je i on tu negdje među rebrima ovog planinskog masiva.

Stuttgart se prolio po krajoliku, kao palačinka po pijatu! Vidjeli smo to iz zraka, prije negoli smo sletjeli na njegov aerodrom. Okolica grada fascinirala me načičkanim seocetima, sve selo do sela, s crkvom u središtu. Vidio sam to i kad smo ponovno uzletjeli iz Stuttgarta prema Berlinu. Sličnu pojavu nikad prije ugledao nisam: to da grad u svojem zaleđu ima poput ovaca na paši razasute zaselke koji se od kampanela koncentrično šire prema šumi. Kao da motrim naša bodulska mjesta po Dalmaciji.

Dijagonalna navigacija od njemačkog jugozapada prema njemačkom sjeveroistoku protekla je većim dijelom, doslovce, u oblacima.

Dok smo polako slijetali u Berlin, prepoznao sam u daljini onaj famozni vitki i visoki toranj na Alexanderplatzu u Istočnom Berlinu, ali me je

dobrano bunio “livadni” spacio poda sobom na koji smo imali sletjeti. Naime, ta okolica aerodroma tako je djelovala jadno, mizerno i neugledno, da sam se uistinu nekoliko minuta grozničavo brinuo jesam li u pravom avionu. Sve dok nisam pročitao natpis “Flughafen Berlin-Schönefeld”, nisam bio miran i siguran da sam, ipak, sretno sletio na južni aerodrom u Berlinu.

Prijatelj Ante Jerkunica rekao mi je da sjednem u vlak koji vozi od zračne luke direktno do Zoologischer Gartena, a otuda imam samo dvije stanice podzemnom željeznicom (U-Bahn) do kazališta Deutsche Oper Berlin. Vlak nisam dugo čekao, ali je pušikao neki hladni vjetrić koji je lako prodirao kroz kožu. I dok je u Splitu vrućotina, ovdje je ugodno, premda je valjalo izvaditi jaketicu iz kofera. U vlaku je glavčina onih koji su doletjeli odnekud, a preostali dio putnika čine radnici, manovali, koji se kući vraćaju s bauštele. Slušam njihov njemački, ali ne razumijem gotovo ni riječi, jer časkaju nekim oblikom dijalekta. Prijatelj mi reče: nemoj kupovati kartu za vlak, možeš je kupiti kod konduktera kad ti dođe, ako dođe! Stavio sam naglasak na ono “ako dođe”. I bi tako! On, naravno, ne dođe!

Volim se voziti po Berlinu javnim prijevozom. Ovo je nadzemna željeznica (S-Bahn), koja omogućuje barem letimični razgled dijela grada. Na liniji od aerodroma do Zoološkog vrta prođe se dosta toga atraktivnog za vidjeti, gotovo sve najpoznatije postaje u Berlinu i uoče se mnoge znamenitosti. Ono što me je posebno iznenadilo jest nevjerojatna škripa koja nastaje kad se vlak zaustavlja na stajalištu. Ona, ta škripa, gotovo kao da ima kulturni status, jer ne vidim nerveze kod onih što stoje na postaji i “slušaju” tu divnu muziku. Neki diskretno, bez bijesa ili ljutnje, uvriježenim pokretom obim kažiprstima začepi uši, a tek ponetko namršti lice kao da je zagrizao u limun (to su vjerojatno stranci). Osim toga, Nijemci sigurno imaju sredstava za podmazati kočnice ili što već, pa vjerujem da je njima ta škripa i cika ipak dio nekakvog imidža. Ili se ipak varam!?

Stigao sam ispred Deutsche Opere dobrih pola sata prije početka predstave, imao sam vremena nakratko se pozdraviti s Antom koji mi je kofer odnio u svoju garderobu. Dok su njega šminkali za predstavu, ja sam se počastio točnim pivom što sam ga uštedio u vlaku zahvaljujući lijenosti konduktera! Na istom mjestu kao i prije dvije godine. Sjedim i razmišljam kako je u ovoj zgradi još uvijek vrlo živo sjećanje na našeg Tomislava Neralića, jednog od većih wagnerijanaca, koji je svojom djelatnošću obilježio ovu kuću. I sebe u njoj. Ovdje je i Ivo Lipanović dirigirao Verdijevog *Falstaffa*; ovdje je i Nikša Bareza imao ne baš sjajno izdanje u tumačenju Puccinijevog *Il Trittica*; ovdje je i Vjekoslav Šutej imao sjajne predstave (*Madama Butterfly* i dr.). No, najznačajnije je kako je ovdje naš dirigent Ivan Repušić briljirao uskočivši u produkciju Verdijeve opere *Macbeth* – hej; bez pokusa! – a onda je uslijedila *La Bohème*, pa od dogodine, čini se, i stalni angažman kao asistenta Generalmusikdirektora Donalda Runniclesa! Svaka čast, maestro! Ima toga još... ali spomenut ću samo Tomislava

Mužeka koji je ovdje višekratno nastupao, te Marka Mimicu, koji je stalni solist već dvije-tri sezone.

S obzirom na to da je tema ovogodišnjega mojeg berlinskog izleta predstava Wagnerove opere *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, za očekivati je da se o njoj kaže dvije o hrvatskoj joj recepciji. Nažalost, odigrala se usve jednom, u četiri izvedbe, nakon premijere održane 15. siječnja 1901. u prijevodu Ferde Milera (pod imenom: *Rienzi, posljednji tribun*) i uz dirigentsko vodstvo Nikole Fallera. Izvođački kružok činjahu: Josip Konrat (Rienzi), Klementina Pleschner (Irena), Edo Ashenbrenner (Steffano), Aida Alloro (Adriano), Emil Burian (Paolo), Karel Beniško (Raimondo), Borivoj Rašković i Tošo Lesić (građani), Hermina Neumann (Mironosac).

Praizvedba samoga komada održala se u Dvorskoj operi (Hofoper) u Dresdenu, 20. listopada 1842, pod dirigentskom palicom Carla Gottlieba Reissigera. Premijera je izazvala rijetko viđen i nezapamćen trijumf! Libreto je, kao i za svako svoje djelo, Wagner napisao osobno, povodeći se za temom iz antičke povijesti. To je jedina njegova "povijesna" opera, jer je prvijenac, *Die Feen* (*Vile*), napravio prema Talijanu Gozziju, drugijenac *Das Liebesverbot* (*Zabranjena ljubav*) prema Englezu Shakespeareu (*Mjera za mjeru*), a sva kasnija djela plod su mitološko-religijskih naplavina. Opera *Rienzi, der Letzte der Tribunen* inspirirana je dramom Mary Russell Mitford *Rienzi* (1828) i romanom Edwarda Bulwera Lyttona *Rienzi, the last of the Roman tribunes* (1835.). Wagner je čitao često i mnogo, pa su mu zacijelo oba djela došla pod ruku, nakon čega je odlučio po tom predlošku napisati i operu.

Čitao je Wagner, puno, a puno je i – pisao.

Nikad niti jedan skladatelj nije iza sebe ostavio tako potentnoga književnog djela kao što je to učinio Richard Wagner. Čak ako i metnemo postrance njegovo pjesničko stihovlje – imobilizirano i fiksirano u kolosalnom libretističkom tepihu njegovih opera i glazbenih drama – monumentalna autobiografija što ju je ispleo u jednoj fazi vlastitog života, svakako bi mu imala makar i odškrinuti vrata svekolike njemačke kulture pisane riječi. Da, namjerno izostavljam njegov kritičarski opus, esejističku brazdu i posve skrupulozne studije i teorijske analize glede dirigiranja i promišljanja glazbe općenito, ali i minucioznog opisa revolucionarne reforme opere kao vrste u cjelini. A baš to oveće autobiografsko tkivo štiva – koje svojim rasponima i mjestimičnim dinamizmima dramaturških nizanja vrlo različitih situacija, deskripcija i obrata potpuno utječe u romansijersku bujicu – prevažan je reflektor koji osvijetlit nam može, i hoće, upravo raniju fazu Wagnerovog stvaralaštva, koja je, razložno i logično, potpuno potpala u zasjenak inih njegovih djela što su se svojim estetskim dometom dovinuli kudikamo više od onih napisanih i skladanih isprva.

Opera *Rienzi, der Letzte der Tribunen* – iliti u hrvatskoj inačici: *Rienzi, posljednji od tribuna* – rekoh, treća je opera *per turnum* u Wagnerovom stvaralaštva. Što je Verdiju *Nabucco*, Wagneru je *Rienzi*! Obojica su, zna-

mo, rođeni iste 1813. godine, i obojica su svaki svoje treće djelo publici prezentirali 1842. godine. Obojica su, gle čuda, za ovu svoju operu temu pronašli duboko u prošlosti: Wagner u starom Rimu, a Verdi u još starijoj, biblijskoj pismohrani. Ima i razlika: dok je Verdijev *Nabucco*, premda pisan u četiri čina, relativno kratka opera s trajanjem od ukupno dva sata, Wagnerov *Rienzi* najdulje je djelo koje je slavni Nijemac ikada skladao (iako se uobičajeno veli da je to *Parsifal*, što nije točno!) i izvorna verzija u sebi sadrži rekordnih četiri sata i četrdeset i pet minuta čiste glazbe! Jest, u tim rijetkim izvođenjima ipak se rade uobičajeni preskoci, pa čitava kazališna predstava, zajedno sa stankama, danas redovito traje i manje od navedenog vremena. *In summa*, iz svega ovoga može se izvesti zaključak kako originalna partitura Wagnerove opere *Rienzi*, zapravo, podrazumijeva najdulju opernu izvedbu ikada predviđenu od ikojega kompozitora!

Vratit mi se autobiografiji koju spomenuh. E, *Moj život* jamačno je vrlo instruktivna autoreferencijalna tekstualna građa iz koje je moguće, kao iz prastaroga palimpsesta, doznati i dozvati u pamet brojne naročitosti štono vezane su uz intimu ili uz sam rad Richarda Wagnera. Rekoh već, značajna je ne samo stoga što nam baca svjetlo na brojne životne putove, i rukavce, kojima se kretao ili u koje se zaklonio naš vrli skladatelj. Za razliku od Wagnerovih kasnijih djela – što poznatijih, što popularnijih, o kojima postoje čitave biblioteke napisanih knjiga ili uskladištenih časopisa – dnevnička isповijest ulivena u dvoknjižje *Moj život* orisuje važne elemente štono tiču se baš inicijalne njegove faze skladanja, to jest njegovih prvih djela.

U općoj literaturi ne postoji preveć razbacanosti misli, tumačenja ili analiza prvih triju Wagnerovih opera, svesvjetski muzikolozi nisu se odveć izvijali u analiziranju njegovih inicijalnih radova, pa se stoga vrlo važne premise o njima nalaze upravo u autorovoj isповijesti. Poglavitito kad je govora o operi *Rienzi*.

Pa, pogledajmo u prijevodu Snježane Knežević što je bio napisao Wagner u autobiografskoj crtici o Berlinu i ovoj operi koja s gradom ima dodirnih mjesta: “Tako sam 18. svibnja 1836. prvi put došao u Berlin i upoznao taj osebujni, pretenciozni kraljevski grad. Skromno i ne postavljajući nikakvih zahtjeva smjestio sam se u hotelu ‘Prijestolonasljednik’ u Königstrasse, gdje je prije nekoliko mjeseci boravila Minna, očekujući s velikom neizvjesnošću što će biti sa mnom (...) Najjači umjetnički dojam stekao sam na predstavi ‘Ferdinanda Corteza’ pod vodstvom samog Spontinija, koji me iznenadio na dotada gotovo nepoznat način. Predstava, a i glavni interpreti koji više nisu pripadali cvijetu berlinske opere, ostavili su me hladnim i dojam svega nije se ni izdaleka mogao usporediti s utiscima što ih je na mene ostavila Schröder-Devrientova. Ipak je za mene bila sasvim nova ta izvanredno precizna, vatrena i bogata organizacija djela kao cjeline. Stekao sam novo mišljenje o neobičnoj veličini golemih kazališnih djela koja zaista predstavljaju posebnu, neusporedivu umjetničku vrstu, ako su njihovi dijelovi uspješno međusobno kombinirani. Taj je veoma

jasan dojam i dalje živio u meni i vodio me u koncepciji mog 'Rienzia', tako da je Berlin u umjetničkom pogledu utro svoje tragove u toku mog razvoja" (*Moj život*, Rijeka, 2005.).

Dvije godine kasnije, na stranicama istog štiva, pisat će Wagner ovako: "Sad je rad na mom 'Rienziju' dobivao sve veću važnost. Još prije odlaska (iz Rige u Pariz, op. S. V.) dovršio sam drugi čin i pripojio mu herojski balet golemih dimenzija. Uz to sam morao u najvećoj brzini učiti francuski koji sam s najvećim prezirom zanemarivao za vrijeme svog školovanja u klasičnoj gimnaziji. Uzeo sam – preostala su mi još samo četiri tjedna da nadoknadim sve što sam prije propustio – nekog vrlo učitelja francuskog jezika. No kako sam shvatio da za to kratko vrijeme neću imati nekog naročitog uspjeha, htio sam satove poduke iskoristiti da, tobože zbog vježbe, navedem svog učitelja da mi prevede prozni tekst 'Rienzija'. Odmah sam ga unosio crvenom tintom u partituru onih dijelova muzike, koji su bili gotovi, da mogu odmah, čim stignem u Pariz, francuskim kritičarima pokazati svoju već napola gotovu operu" (ibidem).

Wagner je sve uložio ne bi li samom sebi očistio put do šanse, a njegov zemljak bio je ključ koji mu je imao otvoriti vrata Pariza: "Odatle sam prvi put pošao u posjet Meyerbeeru. U novinama sam često čitao o njegovoj poslovičnoj ljubaznosti i uslužnosti i rado sam mu oprostio što mi nije bio odgovorio na pismo. I zaista nisam se razočarao kad me ljubazno primio i dočekao. Ostavio je na mene veoma dobar dojam; naročito mi se svidjelo njegovo ljubazno lice – osobito lijepo oblikovan dio oko očiju – koje nije bilo, što se inače može vidjeti gotovo na svim licima Židova, od starosti omekšano i opušteno. Moja namjera da u Parizu potražim kruha kao dramski kompozitor nije mu se činila beznadnom. Dopustio mi je da mu pročitam tekst svog 'Rienzija', slušao me zaista do kraja trećeg čina, zadržao dva dovršena čina da ih pregleda i pokazao, kad sam ga jednom kasnije opet posjetio, najiskreniji interes za moje djelo. Samo malo me smetalo što je tako često hvalio moj sitni rukopis, koji odaje 'Sasa', kako je govorio. Obećao je da će mi dati preporuke za direktora Velike opere Duponchela i za njenog 'chef d'orchestre' Habenecka. I tako mi se činilo da mogu s punim pravom biti zahvalan sudbini koja me, nakon svih pustolovina i nevolja, dovela upravo u ovaj dio Francuske. Što sam u to kratko vrijeme mogao postići više od pažnje najpoznatijeg kompozitora francuske opere? Meyerbeer me odveo u posjet Moschelesu koji je upravo boravio u Boulogneu, i gospođici Blahetka, za koju sam već ranije čuo da je slavan virtuoz. Oni su me oboje pozvali na intimne muzičke soareje i prvi sam put bio u društvu s poznatim muzičkim ličnostima, što do tada još nisam bio doživio" (ibidem).

No, Pariz će još dugo Wagneru ostati nedosanjani san. Poći će mu za rukom tek kasnije prenijeti iz Dresdena operu *Tannhäuser* (poznata "pariška" verzija djela, makar je ljepša ona izvorna "Dresdner Fassung"), premda ni to neće ići bez peripetija i glatko. O toj će produkciji i sâm Baudelaire napisati jedan važan esej.

Napisano je već, praižvedbu je Wagner dočekaao 20. listopada 1842. u Dresdenu. Kako se i očekivalo doživjeli su i opera i autor potpuni trijumf. I o tome je kompozitor ostavio scjedočanstva u svojoj autoreferencijalnoj knjizi: “S osjećajem kojim sam prisustvovao premijeri ‘Rienzija’ tog dana, nisam nikada više doživio nešto slično, pa čak ni u djetinjstvu. Kasnije sam na svim premijerama svojih novih djela bio u tolikoj mjeri zabrinut za uspjeh, da nisam više osjećao nikakva užitka, niti posvećivao pažnje tome kako će publika primiti moja djela. A ono što sam kasnije u izvanrednim okolnostima osjećao na generalnoj probi ‘Tristana i Izolde’ toliko se razlikuje od dojmova s praižvedbe ‘Rienzija’, da se ne može s tim ni usporediti.

Što se tiče prvoga uspjeha svi smo ga unaprijed sigurno osjećali. Bilo je nešto izvanredno u tome da se publika tako pouzdano opredijelila za nekog – kao što je sada bio slučaj sa mnom – jer publika u gradovima kao što je Dresden obično nije sposobna da se povoljno izjasni za neko imalo značajnije djelo ni nakon premijere, a osim toga djela nepoznatih autora čine je ukočenom i odbojnom. Ali u ovom slučaju publika je bila prisiljena da učini iznimku. Mnogobrojni su, naime, članovi kazališta i orkestra već davno prije toga proširili gradom tako sjajne vijesti o mojoj operi, da je čitavo stanovništvo s grozničavom napetošću čekalo najavljeno čudo.

Bio sam s Minnom, svojom sestrom Klarom i obitelji Heine u loži u parteru, a kad bih se htio sjetiti svog raspoloženja te večeri, mislim da sam se osjećao kao u snu. Nisam osjetio prave radosti, ni uzbuđenja; moje mi je djelo bilo posve strano, a prepuno me gledalište doista preplašilo, tako da se nisam usuđivao ni jednom pogledati na masu publike, koje sam blizu osjećao kao neku elementarnu nepogodu, otrpilike kao oluju koja nadolazi, a protiv koje sam se pokušao sakriti u najskriveniji kutak lože. Pljesak nisam uopće primijetio, a kad sam na kraju bio bučno pozivan i ja, prijatelj me Heine svaki put morao izričito upozoriti na to i gurnuti na pozornicu” (ibidem).

Sve bih ove riječi doživio kao odsjaj licemjerja Wagnerove lažne skromnosti, da on sâm u narednim recima nije bio poprilično samokritičan i to vrlo uvjerljivo: “Mene je, naprotiv obuzimala sve veća zabrinutost i strah: opazio sam, naime, da je u vremenu do konca drugog čina već npr. mogao biti izveden čitav ‘Strijelac vilenjak’. Treći se čin sa svojom borbenom vrevom bio prilično otegao, pa je već bilo deset sati kad je svršio. Kako je predstava već trajala puna četiri sata, spopao me pravi očaj, a buran aplauz na koncu tog čina smatrao sam posljednjom pristojnošću publike” (ibidem). Iako je publika s oduševljenjem ispratila cijelu operu do kraja (iza pola noći), te i autora i izvođače nagradila nezapamćenim ovacijama, Wagner je očito bio toliko istraumatiziran tu večer da je već ujutro otišao kod prepisivača nota i pristupio radikalnom skraćanju partiture i štimova: “Isto onako kako sam se ljetos borio s vjernim zborovodnom Fischerom za svaki takt i dokazivao mu kako se baš taj ne može ispustiti, tako me sada uhvatio bijes križanja. Činilo mi se da u mojoj partituri ništa više nije potrebno, da je sve što je prošle večeri publika gutala – nesuvisla zbrka, da

se odavle može mnogošto izbaciti i da će još uvijek dovoljno ostati. Ni do čega mi nije bilo stalo, nego da taj monstruozi kaos svedem u razuman okvir” (ibidem).

Do prve je reprize bilo šest dana, u kojima je Wagner kanio reducirati operu. Ali, na veliko iznenađenje, naišao je na golemi otpor i Fischera i glavnog tenora Tichatscheka, koji su vjerovali u cjelovitost djela i ništa nisu htjeli dirati. Wagner je bio silno ohrabren i oduševljen reakcijama svojih najbližih kolega, ali i cijele apercipije opere i među građanstvom, kulturnjacima, te kod samog intendanta. Usto, uspio je provesti neka sitna kraćenja. Kasnije je opera u nekim prilikama bila izvedena i u dvije večeri: prva dva čina prvog dana, a preostala tri sutradan. I, u tome možemo iščitavati anticipaciju njegove tetralogije *Der Ring des Nibelungen*, na kojoj će raditi godinama i koja će se izvoditi ukupno u četiri večeri.

A sad, evo, notirati mi je koju i o tome kako je izgledala predstava opere *Rienzi, der Letzte der Tribunen* u Deutsche Operi u Berlinu, koja je ipak bila skraćena i svedena “u razuman okvir”.

Već sam to bio vidio na Siciliji, to da se glavni pjevač u zadnji čas razboli, pa ga postrance pozornice pjevajući u mjestu zamijeni kolega, a on je u kostimu i samo glumi. Vidio sam takav slučaj, rekao, u Cataniji na Siciliji, u prilici izvedbe opere *Elektra* Richarda Straussa. Čujem da se to relativno često događa, no problem je utoliko veći ukoliko je posrijedi ovako rijetko davana rola kao što je naslovna u operi *Rienzi*. Stoga je Upravi ove operne kuće preostalo jedino još grčevito se dati u potragu za rijetkim biserom. Srećom, lani je u lipnju ova opera izvedena u Meiningenu, tenor koji je u njoj sudjelovao ovu je berlinsku večer imao slobodan termin, pa je bio na dispoziciji. No, koliko mu je bilo naporno govori činjenica da je večer prije, u Halleu, pjevao naslovni lik u Wagnerovom *Siegfriedu*, a i večer kasnije bio mu je isti raspored. Lijep skor, nema što! Tri dana zaredom biti u tri ovako zaguljene predstave!? Ime hrabrog “ratnika”, to jest “tribuna” je Andreas Schager. Treba reći da je on izuzetno lijepo otpjevao sve što je preda nj bilo postavljeno od strane skladatelja, a i morao se prilagoditi štrihovima načinjenim specijalno za ovu priliku škarama dirigenta, redatelja i dramaturga predstave. Očito je da mu je na raspolaganju bila jedino konzultacija s maestrom nad otvorenom partituruom, odnosno klavirskim izvatom opere.

Andreas Schager je onaj tipični lijepi wagnerijanski tenor, koji ima u sebi količine belkantističkog spinta, samo što je on u ovom slučaju garniran s germanskom voluminoznošću, pa je taj glas ponešto masivniji od onih što su dobrodošli, recimo, u Gioacchina Rossinija. Bojom glasa neumitno me podsjeća na proslavljenog Wagnerovog tenora imenom René Kollo. Treba mu čestitati, jer je sve registre uloge – koji se šire u rasponu od herojskih do krajnje lirskih – otpjevao vrlo staloženo i smjerno, pa nimalo ne čudi što je upravo on dobio najveće ovacije u ovoj, i inače burnim odobranjima ispraćenoj predstavi.

Ali, mene ovdje, u ovoj priči, ponajvećma zanima naše gore list: bas Ante Jerkunica (Steffano Colonna). Kao i uvijek dosad, on kad se pojavi na pozornici posvema ispuni prostor! Njegovo scensko držanje i nesvakidašnja karizma, u kombinaciji s bogomdanim darom pjevačkoga talenta garniranog izvrsno izmodeliranom vokalnom tehnikom, uistinu nikoga ne može ostaviti ravnodušnim. On ima istančan osjećaj za scenski pokret, glasovno je superioran i odlično ispunja cijelo grotlo ogromne Deutsche Opere s voluminoznim i zdravim tonom.

Manuela Uhl (Irene) ima čist glas kao suza, a još više dojma na mene ostavila je vrlo muzikalna i u svakom pjevačkom nastojanju precizna Daniela Sindram. S druge strane, nisam impresioniran s glasom Lenusa Carlsona (Kardinal Orvieto), dok su Krzysztof Szumanski (Paolo Orsini), Clemens Bieber (Baroncelli) i Stephen Bronk (Cecco del Vecchio) bili na razini korektnog protagonista.

Predstavom je, u glazbenom smislu, rukovodio maestro Sebastian Lang-Lessing, koji je, ukupno gledajući, temeljito pripremio predstavu; no, povremeno su se događali faulovi u orkestru što se vidjelo u povremenim blagim raspadima i nesinkroniziranim grupama unutar orkestarskoga korpusa. Također, ove se večeri moglo čuti zbog čega je francuski rog, ilitiga horna, za sviranje iznimno složeno glazbalo. Začudo: trubači su se pokazali izvanrednim! (Kasnije me uvjeravaju kako i nije čudno što orkestarska svirka ima oscilacije u kvaliteti, s obzirom na to da se svake večeri izmjenjuje nov operni naslov! Samo za ilustraciju: ovoj je mojoj predstavi prethodio Verdijev *Don Carlos*, a njemu opet *Lohengrin*... I tako stalno.)

Zbor je pripremio William Spaulding, s njih pjevača ukupno oko 100! Kako je u ovoj operi uloga zbora izrazita, u pripremi predstave metnut je i akcent na njihove nazovi turbe. Dobrim dijelom večeri nedostajalo mi je više soka u pjevanju soprana, ali je kasnije i to bilo nadomješteno. Ukupnost zvuka – impresivna!

Redatelj ove produkcije je Philipp Stölzl i bojao sam se što će napraviti od ove priče. Naime, znajući Nijemce očekivao sam i više problema u ovim vizualnim elementima. Pa isto, za moj konzervativni operni ukus i ovo je bilo ako ne previše, a onda barem na obodu što graniči s vlastitom mi tolerancijom. Radnja opere zbiva se u vrijeme staroga Rimskog carstva, a mi ovdje imamo anakronizme kao česte arome u predstavi. Scenografiju zajednički supotpisuju i redatelj Stölzl i Ulrike Siegrist, a u jeziku kojim su izrekli svoje viđenje treće Wagnerove opere po redu pregršt je i dijalekata i idiolekata. Tako ovdje možemo vidjeti gramofon, fotoaparatus s blicem, kameru, kalašnjikov... Prije no što odvedu poražene i zarobljene bojovnike pred streljački vod, fotografiraju ih kao da će im izraditi osobnu kartu (to su radile i one antropomorfne zvijeri u Auschwitzu!), a kamera sve to snima i reproducira na velikom video-zidu. Ipak, bio je i jedan *police verso*, kojim je Rienzi – poput kojeg rimskog imperatora – obrnutim palcem dao mot za smrt.

Kostimi su proizašli iz nacrtu dvojca što se odzivilje na imena Kathi Maurer i Ursula Kudrna. Kao i prethodne kolege, i oni su pratili taj hod što nije išao po rimskim cestama. Meni, kao gledatelju iz Hrvatske, nisu mogli promaknuti kostimi vojnika što su toliko eklatantno podsjećali na ustaške odore! Onako svi u crnom, s kapama identičnog kroja kao i onom na vojsci vrljih nam izdajnika, ovi soldati kanda su se postrojili u vrstu pred kakvim svojim poglavnikom.

Pored svih nedostataka na koje sam ukazao, može se reći kako je inscenacija ovog Wagnerovog rariteta ipak odzvonila s ugodnim tonom iz kampanela Deutsche Opere u Zapadnom Berlinu.

Dan drugi, subota

Frankfurt, Alte Oper: *Das Liebesverbot*

Točno se navršava navlas isti datum kao i lani kad sam akreditacijama bio predviđen i očekivan na predstavi u Alte Oper, staroj opernoj zgradi u Frankfurtu na Majni. Ne bi ova stvar glede "stare operne zgrade" bila toliko interesantna da ona nije, istom, mjesto gdje se u izuzetno rijetkim prigodama danas daju operne egzekucije ovoga grada. Produkcije Frankfurtske opere, u ovo vrijeme, daju se u novopodignutoj, modernoj, svu u staklu optočenoj građevini, pa mi je mogućnost za unići baš u staro zdanje što ga poznajem s fotografija bila posebna i čast i slast. Godina dana, dakle, prošijala se u klepsidri življenja, pa sad umjesto prve opere Richarda Wagnera, koju je jedan od najpoznatijih i najslavnijih Nijemaca bio izvolio skladati, i zvala se *Die Feen* ilitiga *Vile* (u značenju "svjetovnog ženskog anđeoskog bića", a ne "ovećeg peruna kojim se prenosi i prevrće sijeno ili svježe pokošena trava"), gledam drugu njegovu glazbeno-scensku tvorevinu imenom *Das Liebesverbot* ilitiga *Zabranjena ljubav*.

Premda nema neku atraktivnu historiografsku brazgotinu na vlastitoj glazbenoj dršci, Frankfurt je za nas Hrvate značajni punkt u biografijama triju naših vrljih meštara dirigentskog zanata. Ponajprije, ovdje je 1906. godine rođen naš istaknuti skladatelj i dirigent, Boris Papandopulo, a dirigentsku palicu u ovom gradu držali su kao GMD (Generalmusikdirektor) i Lovro von Matačić (1961 – 1965) i Mladen Bašić (1967 – 1968). Također, Frankfurt je i grad u kojemu se skrasio jako velik broj hrvatskih gastarbajtera, što su otišli bilo trbuhom za kruhom, bilo poradi nesretnih političkih okolnosti u još nesretnijoj bivšoj nam državi. Formirali su brojnu Hrvatsku katoličku misiju, dobro su ispovezani, ali ovaj put nisam imao prilike nikoga sresti, makar je i mojih bračkih Selčana ovdje popriličan broj.

Ovo je moj prvi dolazak u Frankfurt. Nikad u njemu dosad nisam bio, niti me je išta k njemu privlačilo. Da se potrefilo usput, bio bih rado u nj navratio, ali sam da tražim povoda, to uistinu nije bila opcija. I sigurno bih još dugo bio čekao da se ovdje u svibnju ne daju one prve, rijetko svirane

i često nepoznate opere Richarda Wagnera. A daju se baš u Alte Operi, povijesnoj zgradi iz koje je operna umjetnost ovoga grada izmještena u futurističko zdanje na dva koraka od Majne. U Frankfurt me nije dovukla ni jedna od stotinu kolonija mojih Selčana što su ovdje (bilo trajno bilo privremeno, na baušteli) nastanjeni. Ne mogu ne sjetiti se i dragog prijatelja Selaca, ali i Dalmacije u cjelini, profešura Reingolda Dauba, koji je svake godine i po nekoliko puta bio u Selcima, a redovito je sudjelovao i u procesiji “Za križen” na Hvaru. Toliko je poklona donio u moja Selca: od kompjutora, instrumenata za Puhački orkestar KUD-a “Hrvatski sastanak 1888”, dijelova za automobile, osobnih poklona... A onda je nedavno stigla vijest kako je Herr Daub preminuo u Njemačkoj, ovdje negdje u Frankfurtu zgzilo ga je auto; njega, koji je cijeli život bio na putu i koji je, sigurno, učinio i prevalio kilometara koliko i neki pilot srednjega staža! Mislim na njega dok prolazim frankfurtskim ulicama i trgovima, gajim uspomenu na nj, na tu toliko dobru i toplu osobu kakav je bio veliki prijatelj Hrvatske u cjelini, dobri šjor Daub.

Rukom pod ruku u istom tom emocionalnom zagrljaju svakako ide i, također nedavno preminuli, dobri duh Selaca, *genius loci* zadnjih nekoliko godina i desetke ljeta unatrag, imenom Tonči Štambuk – Baldo. Životni vijek potrošio je u Frankfurtu, omogućivši mnogima gastarbajterska iskustva i zaradu, eda bi na koncu skrasio se u svojim Selcima, dao im zadnje godine života, a zauzvrat primio osiromašenu pažnju: to materijalizirano otajstvo kvarnoga čovjeka – zapravo ljudi, množina je ovdje bitna! – koji ne haju odveć na čeljade od kojeg nemaju više nadati se čemu i kojega nemaju više priliku kakvu ubrati ili prisvojiti korist! Uza sve to, pjesma nikad nije nestajala s njegovih usana! Bilo da je ona odjeknula spontano na mjesnom trgu – točnije: Pijaci – bilo da je ona bila umivena i artikulirana u obliku uvježbane kancone u župskoj crkvi (jer dobri Baldo bio je članom Zbora Krista Kralja iz Selaca), s njegovih se glasnica pjesma uvijek odapela od srca i pravo u središte mete: drugog nečijeg srca! I onda je to njegovo veliko srce stalo, naoko iznenada (naoko iznenada, jerbo je ta “iznenadnost” bila opravdanje za nečist našeg vlastitog odraza u ogledalu savjesti, budući da nam taj dragi čovjek nije umro pred očima, nego je on pred tim našim očima – umirao!). Čovjek jest u načelu kvaran, ali je istodobno i neraspadljiv, makar za nas kršćane, jer iza preminuća ostaje duša, a u njoj uvijek nađe se mjesta barem za malo srca. U tom kutku duše Selčanina, i Selčana, ima prostora za sjećanje, za zapamćenje, u kojem vazda, nesmetano od ljudske pokvarljivosti, otkucava memorija iz memorije srca dobrog Balde. Zadužio nas je on puno više, ali kao sjećanje na njega nek’ ostane makar i ovaj žizak pamćenja u ovom odjeljku, ovoj digresiji, ovom tekstu, ovoj knjizi... Ipak je ovo dnevnik, pa makar i kazališnog broda. A ja, kao njegov kapetan, valjda imam pravo u nj unijeti i neke memorabilije, usputnice, putositnice...

Frankfurt, da mu se najzad vratim, eto, nije me naročito privlačio, a privlačio me nije ponajprije stoga što ga prati glas modernoga grada s mnoš-

tvom građevina proizašlih iz retorte suvremene arhitekture, u kojoj važnu funkciju imaju visoki neboderi, tobožnji tornjevi sazđani od stakla i čelika. I betona, da. Ali predmnijevam, ovdje, na onu sliku što promatraču prva upada kroz šarenicu preko mrežnice u zjenicu. I stvarno, još dok je vlak zmijuljio uz Majnu režući predgrađa u potrazi za glavnom željezničkom postajom, kroz sumaglicu nazirahu se ti gigantski građevinski kolosi što tjemjenima – koja se u tom magličastom sivilu sad ne vide – izvijaju se prema nebu, pa se promatraču doimlju otprilike onako kako se termitu ili žapcu doimlje žirafa. A stigavši na Hauptbahnhof putnik se već itekako mogao uvjeriti u arhitektonsku modernost ovoga grada, pa ja sâm, osobno, nekako stječem dojam kako je posrijedi – europski New York. Malo gdje u Europi, naime, moguće je vidjeti one nebodere-tornjeve kakvima vrve New York ili Chicago u tinelu Unclea Sama. Frankfurt svakako je, u Europi, najbliži tim američkim referentima.

Iako, eto, nisam imao Frankfurt na nišanu svojih putovanja, već u prvoj šetnji gradskim ulicama nemalo sam se oduševio. Da, oduševio, premda najveće zasluge za to ima faktor iznenađenja. Očekivao sam ovdje – unaprijed na neviđeno – visoke nebodere i urbanu arhitekturu koja nema preveć kontakta i komunikacije s povijesnim vizurama što ih je samljeo Drugi svjetski rat. A onda me dočekaao prekrasan centar grada, *Altstadt*, u kojem su kuće kaleidoskopskih boja i nekako naglo zašiljene prema vrhu, što sam vidio na kućama sjeverne Europe. Dobro, dočekali su me i svi ti neboderi, moderni tornjevi s poslovnim i bankovnim uredima, koji su našli nekakvu prihvatljivu konhabitaciju s građevinama u čije su se društvo naknadno učlanili. No, za mene sada najvažnije bilo je upravo ono na što sam naišao u strogom centru grada, sva ta prekrasna arhitektura i doživljaj koji je ta ista arhitektura u meni izazvala.

Ponajprije mislim na Paulsplatz i, pogotovo, susjedni Römer, što je sami nukleus strogog centra grada. Vjekovječna pročelja zgrada na ovom trgu zaštitni su znak Frankfurta i neizostavni motiv sa svake kartoline. Dva koraka odatle je i katedrala, velebna i interesantna, ali ni po čemu osobita. A koju stopu dalje korito je što u sebi nosi Majnu: svu crnu od šporkice i gustu kao puding od čokolade! Najnečistija rijeka to je što sam ju dosad vidio, premda je i Dunav u Bratislavi kao voda u kojoj su se točale crne bičve težaka što je cijeli dan kopao u vinogradu!

Nasuprot ovim mojim i crnim i “mrtvim” prirodama iz zadnjih rečenica, stoje gotovo arkadijske deskripcije Marka Foteza, koje je bio notirao za svojeg boravka ovdje sad već daleke 1934. godine. Knjigom ih je bio objavio deset godina pošto su bile nastale, a izgledaju ovako: “Zamišljao sam gradove moderne Njemačke kao hrpe kuća obljepljene kukastim križevima. Međutim već četvrt sata lutam Frankfurtom, a još nisam vidio nijednoga. Ali zato je tu nešto drugo. Tu je stara Njemačka. Licitarske naherene kuće, s lampašima, cehovskim grbovima i pivskim cimerima. I usred Frankfurta, na Römmerbergu, u jednom nerazmrsivom čvoru zavije-

nih uličica i spletenih kuća i zvonika, pod jednim velikim krivim krovom: frankfurtske kobasice i litra crne pive. Sve za šesdeset pfenniga.

Na večer zatvoreni su svi prilazi na Römmerberg: glavni pokus 'Fausta'. Pristup najstrože zabranjen. Šta mislite, može li se spavati sa znanjem da se nedaleko od vas smije Mefisto. Ja mislim, ne.

Prilazim k stražaru: 'Molim ja sam iz...' Odvede me pomoćnom inspicijentu: 'Molim ja sam iz...' Odvede me k inspicijentu. Sad sam već unutar lanca. Samo hrabro napried: 'Molim ja sam iz...' Odvede me k vođi komparserije: 'Molim ja sam iz...' Odvede me k pomoćnom redatelju: 'Molim ja sam iz...' Odvede me k režiseru: 'Molim ja sam iz...' Odvede me k glavnom intendantu: 'Molim ja sam iz...' Izvolite sjesti. Sve polako i izgladeno, od instancije do instancije, uslužno, ali po redu i propisima. Disciplina mora biti. Ili jesmo ili nismo u Njemačkoj" (*Theatralia*, Zagreb, 1944.).

Vratimo se meštru Wagneru.

U svojim prvim opernim radovima, koje publika ionako slabije pozna je, pa o njima previše ni ne razmišlja, Wagner je eklektik koji se, poput hromog starca, oslanja o načine komponiranja koje su prethodno utabali viđeniji umjetnici. Premda nije polagao vlastiti ulog na kartu koju je kao svoj adut koristio Vincenzo Bellini, ipak se jasno vide elementi koji svjedoče o gotovo slijepoj sljedbi Sicilijančevih muzičkih ideja. O tome je, uostalom, i sam Wagner pisao u svojoj autobiografiji, a to su primijetili i ini prosuditelji i analitičari njihovih partitura. Znamo i to da je Wagner, da bi preživio u Parizu, bio primoran prerađivati Bellinijeve partiture i iz njih izrađivati klavirske izvode. U njegovu melodičnost Wagner je bio naprosto zaljubljen, njegovu je muziku neporecivo promovirao i divio joj se. A povezanost Wagnera s Bellinijem može se očitati baš na ovom primjeru opere *Das Liebesverbot*, jer je u njoj radnja iz XVI. vijeka smještena na Bellinijevu Siciliju, doduše u Palermo, a ne u Cataniju odakle je slavni Vincenzo. I uzeo ju je Richard od Williama Shakespearea, iz njegovoga komada *Measure for Measure* (*Mjera za mjeru*).

Žnakovito je ono što, po tom pitanju, stoji u njegovom autobiografskom djelu. U prijevodu Snježane Knežević Wagnerove riječi zvuče ovako: "Nekoliko lijepih prijepodneva odlazio sam kradom od svojeg prijatelja da samotno doručkujem na 'Schlackenburgu' i skiciram pritom novi operni tekst. U tu svrhu poslužio sam se sadržajem Shakespeareova djela 'Mjera za mjeru', koje sam u svom tadašnjem raspoloženju veoma slobodno preobrazio u sadržaj pod naslovom 'Zabrana ljubavi'. Ugođaj 'Mlade Evrope' i 'Ardinghella', izoštren mojim neobičnim stavom protiv klasične muzike, bio je osnova mog raspoloženja, koje je bilo usmjereno protiv puritanskog licemjerja i smiono uzdizalo 'slobodnu putenost'. Ozbiljan Shakespeareov sadržaj razumio sam samo u tom smislu; vidio sam samo mračnog, čudorednog namjesnika kako sav bukti od silno strastvene ljubavi prema lijepoj novicijantici koja, zaklinjući ga da se smiluje njenom bratu osuđenom na smrt zbog ljubavnog prijestupa, toplinom svog ljudskog osjećaja pali u

srcu krutog puritanca ubitačan žar. Nisam htio obratiti pažnju na to, da su ti snažni osjećaji u Shakespeareovu komadu bili samo za to tako bogato razvijeni, da na kraju budu u punoj vrijednosti odvađnuti na tezulji pravde. Bilo mi je samo stalo da pokažem koliko je licemjerje grešno, a okrutno održavanje ćudoređa neprirodno. Na taj sam način sasvim izostavio pojam 'mjere za mjeru' i licemjera sam kaznio samo ljubavlju koja mu se osvećuje. Premjestio sam radnju iz bajoslovnog Beča u glavni grad žarke Sicilije, u kojoj jedan njemački namjesnik, revoltiran njemu nepojmljivo slobodnim običajima, pokušava provesti puritansku reformu, čemu sam žalosno podliježe. Vjerojatno je tu donekle imala udjela 'Nijema iz Porticija' a možda i uspomene na 'Sicilske večeri'. Kad pomislim da je čak i blagi Sicilijanac Bellini bio jedan od fatalnih faktora za tu kompoziciju, moram se nasmiјati kakvi su svi najneobičniji nesporazumi činili taj 'qui pro quo' (*Moj život*, Rijeka, 2005.).

E, da, potonji je citat kao dobrohotan implantat uletio u ovaj napis tobože iznebuha, ali je vlastitim sadržajem stubokom opravdao svoje mjesto u njemu. No, kad je govora o stanovitom eklekticizmu, gdje smo bili zastali netom prije ove zgodne i gradivne digresije, nije red izbjeći i Mayerbeera, Wagnerovoga kolegu Nijemca – pa makar on bio naturalizirani Francuz – u čije se modele operopisanja ovaj posvema utekao. Oduševile su Wagnera petočinske opere dugoga daha, zadivili su ga zbarski ansambli prepuni snage zvuka i mase ljudi na pozornici... Dok o svemu ovome razmišljam, mislim i pišem, ne mogu ne posegnuti u posebnu misao vrlo značaja hrvatske kulture, Viktora Žmegača, koji na jednom mjestu – portretirajući Wagnera – o njegovoj najranijoj fazi zapisa i ovo: "U svom umjetničkom razvoju Wagner je tipološki posve oprečan pojmu 'Wunderkinda'; on pripada tipu što ga Nijemci nazivaju 'Spätzünder', a to je metafora koja označuje čovjeka u kojega proces razvitka sposobnosti teče sporo. U dobi u kojoj su Bach, Mozart i Mendelssohn već stvorili prva djela trajne vrijednosti, u dvadesetoj ili još i prije, Wagner je napisao dvije opere (*Die Feen* i *Das Liebesverbot*), nekoliko orkestralnih skladbi, mahom uvertira, i dvije klavirske sonate. Da je komponirao samo to, bio bi u povijestima glazbe u najboljem slučaju oveća bilješka – toliko je u njega epigonskih crta, usto većinom slabašnih. Nije lako naći takt koji se ne bi mogao pripisati nešto starijim suvremeniciima poput Webera, Marschnera, Meyerbeera, pa je stoga posve razumljivo što se ta djela nisu uspjela probiti ni do predvorja standardnog repertoara, opernog i koncertnog. Usput rečeno, Wagner, u mnogim prilikama amoralan oportunist, uzvratio je pomoć i poticaj što su mu pružili Mendelssohn i Meyerbeer na podao način: bijednim antisemitskim pamfletom objavljenim u pedesetim i šezdesetim godinama, koji je među suvremeniciima izazvao mnoge publicističke prosvjede. Wagnerov slučaj samo potvrđuje iskustvo koje pružaju brojne biografije istaknutih ličnosti: da estetika i moralna kultura ponekad mogu biti u zastrašujućem raskoraku" (*Majstori europske glazbe*, Zagreb, 2009.). Naravno, tko god

hoće može o ovim riječima misliti što god hoće, slagati se ili ne slagati sa Žmegačom, ali ne može se osporiti dubinska istina koja iz ovog jedinstvenog pasusa zrači i izvire.

Kao što će učiniti i za sva svoja sljedeća djela, i za operu *Das Liebesverbot* Wagner je sam ispjevao libreto. Kako smo vidjeli posužio se predloškom sjajnoga Engleza, a sve nakon ovoga slučaja (i sljedeće opere *Rienzi, der Letzte der Tribunen*) bit će u znaku i po modelu *gesamtkunstwerka*, gdje će sâm Wagner izraditi sve elemente umjetničkog djela, od teksta, glazbe do inscenacije.

A sad otidimo načas, danas, na samu predstavu u Alte Oper u Frankfurtu i pogledajmo zajedno što se to zgodilo pred 2.500 posjetitelja.

Može se reći da je ovom opernom izvedbom ravnao prekaljeni wagnerijanac, čovjek širokih glazbenih vidika: Sebastian Weigle. Zreli pedesetogodišnjak (Berlin, 1961), dugo godina bio je hornist u berlinskim orkestrima (Deutsche Oper), a zatim je sve više počeo dirimirati, pa se njegove produkcije protežu od berlinske Staatsopere Unter den Linden do Metropolitan Opere u New Yorku. Dirimirao je i na Bayreutskim Svečanim igrama (Bayreuther Festspiele), a kao Generalmusikdirektor Opere u Frankfurtu postavio je cijeli *Prsten Nibelunga* i čitavu nisku inih Wagnerovih djela, a nov serijal *Ringa* čeka ga već početkom lipnja. Upravo je njegova ideja da se u Alte Operi u Frankfurtu svake godine početkom svibnja izvode slabije ili nikako znana majstorova djela, pa je svekolika publika lani mogla vidjeti operu *Die Feen (Vile)*, ove, evo, *Das Liebesverbot*, a dogodine je, naravno, već najavljena i u raspored uvrštena treća njegova opera po redu: *Rienzi, der Letzte der Tribunen*. Ovaj se model pokazao sjajnim, jer je na taj način stvoren nekakav *brand* Frankfurtske opere, po čemu su prepoznati znatno šire od same regije, a izvedbe i snimaju, te ih kasnije pretvaraju u nosač zvuka i šalju na tržište koje nije zasićeno ovim naslovima.

Iako ga tipizira neatraktivna manualna tehnika, njegov orkestar zvuči poprilično lijepo i uigrano. Ustvari, možda je njegova tehnika dirigiranja bila baš takva iz razloga što se izvedba snima za potrebe nosača zvuka, pa je nauštrb lijeposti dirigiranja maestro Weigle primijenio utilitarniji način vođenja orkestra?

Sopranistica Christiane Libor (Isabella) predivan je lirski predestiniran glas, a Julian Prégardien (Pontio Pilato) solidan je tenor koji je na opće zadovoljenje vrlo uspješno odradio svoje. Divan bas je Thorsten Grömbel (Brighella), kojega resi prekrasan glasovni timbar dubokoga muškog registra, a Peter Bronder (Luzio) prekaljeni je znalac i rutiner opernog postojanja na sceni, postariji tenor koji je, godinama usprkos, zadivio svježinom glasa što on počiva u njegovom vokalu, poput života u kakvoj sjemenci.

Kao veoma dopadljiv bariton pokazao nam se večeras Michael Nagy (Friedrich), jerbo njegov je glas prepun alikvota i neumitno podsjeća na Sherrilla Milnesa. S druge strane, tenor Charles Reid (Claudio) ima belkantistički glas, pa je onih nekoliko kikseva bilo tim upečatljivije. Ostatak

njih sudjelovao je u podosta koherentnom istumačenju ove rijetko videne i čuvene opere: Simon Bode (Antonio), Franz Mayer (Angelo), Anna Gabler (Mariana), Kihwan Sim (Danieli), Anna Ryberg (Dorella).

I na koncu, što reći? Opera *Das Liebesverbot* prpošna je glazba, tipična za jednog mladca koji se nadmeće s vlastitom taštinom i okolinom, koji se, riječju, ima namjeru dokazati. Bilo je spomena eklekticizma? Da, uvertira je vjetropirna poput ranog Verdija (*Un giorno di regno* iliti *Il finto Stanislao*), što će reći da se, sekundarnim putem, tiče i samog Gioacchina Rossinija, koji je juvenilnom Verdiju bio i više od uzora. A, promotrimo li drugačije ovo djelo, napose onda usmjerimo li pomnju svoje pozornosti na orkestraciju, primijetit ćemo kako je u slaganju drvenih puhačkih glazbala Wagner toliko toga dugovao Beethovenu. Struktura ove opere nije se oprla strukturi partitura dičnog bečkog klasika. Idemo još korak dalje: dragost ove glazbe toliko je (mjestimice, dabome!) poletna i skakutava, da mi se čini kako se rasponi njezinog raspoloženja protežu sve do operetne prpošnosti.

Pođemo li i još koji skok naprijed, svakako ćemo zamijetiti kako operu *Das Liebesverbot* gradi orkestracija čijim se osnovnim elementima sam Wagner, kasnije, obilato rugao. Jest, mislim na njegovu sintagmu “gigantska gitara”, kako je prepotentni Nijemac opisivao instrumentaciju svojeg talijanskog vršnjaka Verdija. Sve su to razlozi – lako je pretpostaviti, ovako, izdaleka, poput generala poslije bitke – što je Wagner ovu partituru ostavio negdje tamo na kantunalu pod svijećom. Naravno, ugušenom i ugašenom svijećom! I u načinu primjene skladateljskih postupaka u realizaciji orkestracije (ponajprije podrazumijevam kolorit), ali i u modelu tretmana orkestra u ukupnosti glazbene situacije, ovdje je Wagner dobroano ostao udaljen od onoga što je kasnije provodio i ugrađivao u paradigmu vlastitog muzičkog promišljanja.

I, za kraj, jedan bizaran podatak; čudesan fakt koji – dopuštam! – kokekira i s nekom vrstom stupidnosti: ovdje, u Frankfurtu, većina posjetitelja aplauz mlati plješćući lijevom rukom o desni dlan! Naopako?

Dan treći, nedjelja

Köln, Oper: *Die fliegende Holländer*

Köln pohodim poslije okruglih tucet godina. Zadnji put, što je bio i prvi, bijah ovdje koncem svibnja i početkom lipnja 2000. godine, kao pridruženi član Gradskog zbora Brodosplit. Zimske i proljetne mjesece bio sam angažiran kao asistent zborovođi Vladi Sunku dok je Brodosplit uvježbavao *Requiem u d-molu* Luigija Cherubinija. U to vrijeme Split se bratimio s berlinskim okrugom Wilmersdorf, pa je tom prilikom u Berlinu postavljena brončana skulptura Marka Marulića, čiji kip izmodelirao je

hvarski kipar iz Jelse Slavimir Drinković. Kako Brodosplit ima svoj pobratimski muški zbor u Herkenrathu, tako smo usput, pri povratku iz Berlina, svratili i do tog praktički predgrađa Kölna, gdje smo proveli nekoliko dana.

Tada sam u Köln stigao autobusom, ovaj put dolazim vlakom. Tako najviše volim. Gledam onaj čelični most u njemu, poznat po tisućama katanaca na njegovim mrežastim bokovima; katancima čiji su ključevi na dnu Rajne koja ispod njega sa svojom šporkicom nijemo puži kao puž bavlavac. A što rade na rajnskom dnu? Bacaju ih zaljubljeni! Među katanac na svoju vezu, zameću ljubav i premeću po uspomenama. Kao da ištu od nekog usuda da ključice u mulju riječnoga korita pretvore u "Rajnino zlato", oko čije simbolike (a ne bez mitologije) baš je Wagner skladao po prilici 14 sati glazbe u svojem *Ringu*. Da mi je znati koliko ih je, tih parova, i danas zaključano katancem srca čiji otvarač trune u rđi na podanku gliba Rajne?

A i katedrala u Kölnu. Ima li monumentalnije kršćanske bogomolje? Ili ljepše? Bazilika Svetog Petra u Rimu? Dobro! U redu, ali ova u Kölnu svakako je opće mjesto svesvjetske arhitekture (i to ne samo eklezijanske), zdanje koje svojom kolosalnošću mami uzdahe i udivljenje. Onako tamna od patine stoljeća, s dva kampanela preda sobom, kao da i sama izranja iz Rajne.

Spomenuo ju je i Marko Fotez, za svojih kazalištoslovnih putešestvija po Njemačkoj: "Kölnska katedrala se umanjuje, obronci Rajne su sve bliže, sve ljepši. Pol kilometra široka Rajna nosi brodove, remorkere, šlepove, splavi, čamce i jedrilice, uz nju s obje strane teku dvie željezničke pruge, nad njom lete zrakoplovi, čuvaju je stari gradovi, kule u bršljanu, kipovi i spomenici, a vinorodne terase dižu se nad crkvenim tornjevima od Bonna do Koblenza... Most, Majna, Frankfurt" (*Theatralia*, Zagreb, 1944.). Nije napisao je li Rajna bila siva od nečisti, ili je, čitav jedan život prije mojeg dolaska, bila bistra od pažnje onih što nisu dopuštali da se u nju svašta ispušta?

Dok se šećem po Kölnu padaju mi na pamet neki naši velikani što su dio vlastitog življenja proveli baš tu. Tako, primjerice, ovdje je volontirao kao korepetitor 1916. godine i Lovro pl. Matačić. Tada, sigurno, maestro Matačić nije ni izbliza važio za umjetnika kao što to važi danas; ali, jamačno, u to vrijeme nikome ni u primozgu nije bilo da će njihovi unuci i prounuci, danas, na vrlo osvijetljenom dijelu svoje memorije držati uspomenu na velikost čovjeka kojemu ime znaju i oni što ga nikad u životu ni vidjeli nisu, i oni što su se rodili kad je on već bio zreli mrtvac.

U Kölnu usavršavao je svoje skladateljske tehnike i naš kompozitor srednjega naraštaja, Davorin Kempf, a gotovo cijeli radni vijek baš je ovdje proveo skladatelj Silvio Foretić, rođeni Splićanin, čovjek koji je napisao velik broj vrlo važnih i interesantnih djela, od kojih je najrecentnije opera *Maršal* praižvedena baš u Splitu – ne bez porođajnih muka! – 25. svibnja 2011. Kontroverzna opera, pokazalo se, nakon skandalozne odgode održala se na sam nekadašnji Dan mladosti, rođendan tiranina Josipa Broza Tita, čijim likom i djelom ova se opera, ustvari, sprda: baš kao i istoimeni film Ive i Vinka Brešana po kojemu je i skladana.

A kad bi kontroverza kao takva imala ljudsko lice, kad bi se skandal kao pojava mogao prikazati obličjem čovjeku nalik, kad bi prijepor mogao imati antropomorfnu vizuru, ime i prezime, jamačno bi ponad takvog stvora stajalo ime – Richard Wagner. Po svemu poseban, od svakoga drukčiji, ovaj je umjetnik vazda privlačio na se pažnju svake vrste i pažnju svakoga. Nikoga nije ostavljao ravnodušnim: kako one koji su mu se bez ikakvog ustezanja divili, jednako tako i one koje je svojim ponašanjem, ili svojom umjetnošću, iritirao.

Pa opet, o Wagneru se može govoriti i kao o jednom od prvih intelektualaca u modernoj uljudbi Staroga Kontinenta, koji je “praktično” zagovarao ideju o ujedinjenoj Europi, Europskoj Uniji. Takav zaključak izvodim iz one njegove smjelosti kad je – onako lucidan, lud i ludičan! – bez putovnice, ali sa suprugom Minnom, 1839. godine krenuo ilegalno na put iz Rige, preko Norveške i Engleske do Pariza. Bježao je i uzmicao pred vjerovnicima kojima je ostajao dužan. A upravo to iskustvo plovidbe Sjevernim morem upalit će žar njegova zanimanja za rad na operi *Der fliegende Holländer*, koja se u našoj literaturi navodi kao *Ukleti Holandez*, premda bi ispravnije bilo reći *Leteći Holandez* (ili Nizozemac?!), kao što je to u engleskoj (*The Flying Dutchman*), talijanskoj (*L'olandese volante*, ali i *Il vascello fantasma*) i gotovo u svakoj inoj jezičnoj inačici. Kako bilo, u Hrvatskoj se ustalilo ime *Ukleti Holandez*, pa neka onda tako i ostane.

U vrijeme kad je doživio, jedva i preživio, brodolom za navigacije po Baltiku, Wagner je radio na operi *Rienzi* i smatrao je kako će se ona svojom formom (pisana je u stilu *grand opera*, po uzoru na radionicu Giacoma Meyerbeera), uklopiti u ukus Pariza što će mu donijeti afirmaciju u najopernijem gradu na svijetu i, tada, jamačno najvećem kulturnom i glazbenom središtu. Od toga, na žalost neće biti ništa, makar će Wagner doživjeti trijumfalan uspjeh na prizvedbi opere *Rienzi* u Dresdenu.

Ne oklijevajući, ne okolišajući i ne gubeći nadanje, Pariz će pokušati osvojiti i s operom *Der fliegende Holländer*. Operolozi i povjesničari glazbe ne sumnjaju da je početna ideja u Wagnera za pisanje ove opere rođena još za čitanja djela *Aus den Memoiren des Herren von Schnabelewopski* (*Uspomene gospodina von Schnabelewopskog*) Heinricha Heinea iz 1834. godine, a ne dvoje ni da je Wagner imao uvid i u bajku *Die Geschichte von dem Gespensterschiff* (*Priče s ukletog broda*) prerano preminulog njemačkog romantičara Wilhelma Hauffa, stariju devet godina od gore spomenutog djela (1825). Poput kakve glazure ili politure, na zamisao koja je u Wagnerovom biću već dobrano bila fermentirala poput kvasca u tijestu, došla je spomenuta avantura za peripla u podnožju Skandinavije. Sam Wagner napisao je prozni sinopsis na francuskom jeziku, hoteći ga predati Eugèneu Scribeu (koji je radio za Meyerbeera), ne bi li tako pokušao upasti u parišku Opéru, odnosno postati makar satelitom u Meyerbeerovoj galaksiji. Sam je Wagner spominjao u svojoj autobiografiji kako je u školi mrzio francuski jezik i škvivavao s njegove nastave, a onda kasnije, kad mu se pokazao

ključem za ulazak kroz velika vrata ozbiljnog svijeta glazbe, strastveno ga je stao učiti.

Izvorni scenarij ove potencijalne opere Wagner je 1841. godine prodao pariškoj Opéri za 500 franaka, koja je angažirala dvojicu libretista i dirigenta Pierre-Louis-Philippea Dietscha da prema otkupljenom Wagnerovom predlošku naprave operu *Le vaisseau fantôme* (*Sablasni brod*). Dogodilo se 11 izvedbi i djelo je, poput broda iz naslova, jednostavno nestalo. Recimo i to da je Wagner, zapravo, bio prisiljen prodati svoj sinopsis Francuzima, jerbo je živio u besparici, a želio je unajmiti klavir na kojem bi sam skladao svoje djelo. Na koncu, kad je u partituru zadnju svoju upisao kajdu, bilo je jasno da se novonastala opera *Der fliegende Holländer* umnogome razlikuje od arhetipa što ga je skladatelj prethodno bio ponudio Parižanima.

Pa isto, opera nije praižvedena u Parizu. Trebala je biti praižvedena u Berlinu, po preporuci Meyerbeera, ali je – poradi elektriciteta koji je još uvijek djelovao nakon fantastičnog uspjeha opere *Rienzi* – opera *Der fliegende Holländer* svoje rođenje doživjela u Dresdenu. Dogodilo se to 2. siječnja 1843. u Königlich Sächsisches Hoftheateru, pod Wagnerovim ravnanjem.

Red je napisati dvije zbog onoga zarad čega sam i došao u Köln. O samoj predstavi u tamošnjoj Opéri.

Izvedba kojoj sam nazočio, i koju sam pošao pogledati okrijepljen birom u obližnjoj talijanskoj pivnici, bila je premijera. Očekivao sam kakvo ljepše kazališno zdanje, kakvu starinsku zgradu koja korespondira s dojmom kakav svi imamo o ovome gradu, a onda me dočekala kockasta građevina novijeg datuma što ni po čemu ne ostavlja dojma kakvoga hrama kulture. Unutra je raskošni atrij, sav u staklu kako to već biva, a gledalište se od prvog reda amfiteatralno penje prema zadnjem nekako naglo, pa svakome iz reda ispred ostavlja dosta komotnog prostora za pogled. Nema klasičnih loža, pa ni balkona koji vise postrance, nego se u dijelu gledališta točno nasuprot pozornici nad publikom nadvijaju nekakvi pretinci, kao da doista fahovi ilitiga škafeti izviruju iz kakvog džinovskog ormara.

Sama izvedba opere *Der fliegende Holländer* protekla je na iznimno zadovoljavajućoj razini. Sve je počelo briljantnom izvedbom poletne uvertire, u kojoj je svaka skupina instrumenata došla do izražaja, a dobra tempa što ih je nametao dirigent Markus Poschner posvema su orisali glavne karakteristike mladenačkog temperamenta skladatelja Wagnera i umjetničkog nerva sadržanog u njemu, tom temperamentu. Zbor je uvježbao Andrew Ollivant i, bez imalo kolebanja, može se reći da je obavio odličan posao.

Središnja persona ove izvedbe bio je korejski bas-bariton Samuel Youn, koji ima idealan timbar za wagnerijansku ulogu ovoga tipa. Njegov je glas čvrst, a opet mekan, vrlo pokretan, a basovski težak. Sjajna mu je intonacija, pa njegov ionako lijep glas postaje još ljepšim. Kolega mu Lars Woldt (Daland) ima armirano-betonski vokal, kao od brda da je odvaljen, ali on pjeva s puno afektacije što remeti vrsnoću njegovog učinka. Njegov je kormilar stigao s Dalekog istoka kao i Holandez, ime mu je Jeongki Cho

(Dalandov kormilar) i njega karakterizira lijep zapjev i čista dikcija, pa čak podsjeća malo i na našeg Tomislava Mužeka, koji je ovu ulogu tumačio i u Wagnerovom hramu na Festivalu u Bayreuthu. Tenor u Thomasa Piffke je vrlo dopadljiv, ali su njegov srednji i visoki registar kudikamo bolji, tako da kad se spusti niže njegova kreacija gubi na intenzitetu. Sopranistica Erika Sunnegardh (Senta), uz Holandeza, bila je najbolja interpretkinja ove večeri. Njezin je glas fin, ugodan za slušanje, a zahvaljujući njezinoj odličnoj kantilaciji ukupnost dojma postaje još žarkijom. Diane Pilcher (Mary) i Gabi Dauenhauer (Samiel) bili su na razini korektnog pratitelja glavnih solista.

A propos scenografije, mora se kazati da je ona bila zaprepašujuća. U najboljem smislu te riječi. Njezin autor Dieter Richter doista je napravio izvrstan posao. Jako dobro su, na početku, riješeni brodovi Holandeza i Dalanda, premda mi je bilo smiješno vidjeti kako je redatelj Dietrich W. Hilsdorf rastegao cime i vezao plovila za bitve na kopnu. Vidi se da nikad nije bio na moru! Još na konto scenografa idu fantastično izvedeni tkalački strojevi iz II. čina, pa se istinski pitam jesu li to bili pravi strojevi ili imitacije!? Redatelj se potrudio da doista vjerno prikaže ovu opskurnu priču, ali mi nije posve jasno zbog čega je na kraju – umjesto da se u more baci s hridi – Senta skončala s hitcem iz puške u glavu? Još smo dobro i prošli, mi gledatelji (pogotovo mi gledatelji s Mediterana), jer ono što i inače rade Nijemci nije baš za vježbanje tolerancije nas južnjaka, baždarenih na prirodni način inscenacije opera, ma što to značilo. Da Nijemac mora publiku šokirati, vidjelo se i na slučaju Sente, koja se pojavljuje posvema gola, kao od majke rođena, a onaj stidni trokutić bio je zatravljen nemilo!

Makabrističku strukturu ove predstave pratile su kostimografkinja Renate Schmitzer i oblikovateljica svjetla Nicol Hungsberg. Prva je iskrojila stvarno lijepe kostime od kojih me se najviše dojmio onaj u Holandeza, koji izgleda kao da je ravno iz pakla stigao, nekim čudom pobjegavši pred Luciferovim trorogim vilama! Kolegica joj, s reflektorima, davala je ton izvedbi, u onoj nijansi ovisno o gustoći ili intenzitetu dramaturškog trenutka.

Cijela predstava izvedena je u komadu, bez pauze, kako se to najčešće i čini s ovom operom. To ne treba nimalo čuditi, jer traje nešto manje od dva i pol sata. Ili, drugačije kazano, kao prvi dio *Prstena Nibelunga*, opera *Rheingold* (*Rajnino zlato*), odnosno tek obilatih četvrt sata dulje nego li što traje samo I. čin glazbene drame *Götterdämmerung* (*Sumrak bogova*)! A te se sve cjeline, u uobičajenoj njemačkoj praksi, izvode u komadu bez stanke.

I, za kraj, jedan detalj sa željezničkoga kolodvora u Kölnu. Hoteći kupiti kartu za otići na gradski aerodrom (Köln/Bonn), na automatu sam se malko spetljao te sam zamolio tri fina gospodina u skupim odijelima za pomoć. Obratio sam im se na engleskom i spremno su mi priskočili u pomoć. No kako se ni sami nisu otprve snašli, počeli su komunicirati među sobom na jednom slavenskom jeziku. Pitam ih:

– Jeste li vi Rusi?
– Jesmo – odgovore spremno.
– I ja sam Slaven – nastavio sam – iz Hrvatske, bivša Jugoslavija.
– Brat! – odgovori jedan od njih. Zahvalim se za kartu, pozdravimo se svatko sa svojim osmjehom i pođemo svatko na svoju stranu. Na željezničkim kolodvorima u velikim gradovima, više nego li na aerodromima, stvarno mi se čini kako su svi ljudi braća. Bez obzira na boju kože, materinski jezik, molitvenik, relikvijarij ili religijarij pod kojim je tko kršten, obrezan ili na ma koji ini način vjerski obilježen.

Ovaj operni tjedan u Njemačkoj (s jednokratnim izletom u Belgiju) mogao bih mirne duše nazvati – Wagnerovim tjednom. Od pet odgledanih opera čak su tri Wagnerove, a sve tri smještene su među prve četiri koje je skladao!

Hrvatska ljubavna lirika – uzlet duha nad tijelom

Ana Horvat: *Oblizujući suze* (hrvatski pjesnici o ljubavi), izdavač: Dru-
ga prilika, Zagreb, 2015.

Hrvatska književnost dobila je važnu antologiju naše ljubavne lirike, što je proizišla iz marljiva čitanja i sakupljanja Ane Horvat, spisateljice i antologičarke, koja uspijeva čitavu povijest hrvatske lirike objediniti u zasebnim temama. Knjiga *Oblizujući suze* (hrvatski pjesnici o ljubavi) njezina je četvrta antologija kojom odaje počast hrvatskome ljubavnom pjesništvu, od Stanka Vraza, Ivana Mažuranića, Petra Preradovića do plejade suvremenih pjesnika (Drage Glamuzine, Lane Derkač, Ervina Jahića, Roberta Roklicera, Darije Žilić, Dorte Jagić...)

Prva preokupacija Ane Horvat bila je sabiranje pjesama o drveću (antologija *Stablopis*), pa pjesama posvećenih životinjama (antologija *Subića*), potom je sakupila pjesme o moru (antologija *More mora*). Ovim antologijama, koje nam pomažu da hrvatsku poeziju čitamo tematski, s obzirom na temeljnu inspiraciju pjesnika, Ana Horvat učinila je povijest hrvatske poezije preglednijom, a sada, nakon golema istraživačkog posla, preostaje joj zasluženi odmor, predanost vlastitom pisanju.

Ana Horvat objavila je petnaest pjesničkih zbirki (od toga dvije slikovnice za djecu), jedan roman, jednu zbirku priča. Bavila se novinarstvom, folklorom, vodila privatno savjetovalište za žene *Eva*, osnovala je i dalje vodi udrugu *Dru-
ga prilika*, koja

se bavi zaštitom napuštenih životinja.

Od 2003. do 2007. godine Ana Horvat predstavljala je u Zagrebu hrvatske pjesnike i pjesnikinje na Tribinama hrvatske ljubavne lirike.

Antologija hrvatske ljubavne poezije *Oblizujući suze* obuhvaća ljubavne pjesme preko dvjesto hrvatskih pjesnika i ujedno je prikaz različitih lirskih stilova kojima se mogu iskazati mnogovrsni doživljaji ljubavi, toga svestranoga fenomena koji udara u temelje ljudske egzistencije i esencije.

Antologija bi se mogla nazvati i malom fenomenologijom ljubavi, u koju zaranjamo i zaneseni i zamišljeni, i razgaljeni i tjeskobni, i opijeni i nostalgični, te pokušavamo prodrijeti u smisao te svestremene emocije. Tako je bilo i s antologijom *More mora* – oplovili smo gotovo čitav svijet, prošetali obalama, meditirali na pučinama, dodirivali i zemlju i horizonte, zaranjali u bijes vode, gibali se na njezinoj pitomoj površini... tragali smo za vječnom zagonetnom vezom čovjeka i vode. U antologiji *Subića* uživljavali smo se u odnos čovjeka i životinje u povijesti hrvatske poezije, u antologiji *Stablopis* družili smo se s drvećem, proživljavali igru stiha i biljne prirode, prodirali u lirski i pustolovni smisao pejzaža. Ana Horvat uspjela je svojom antologijama dati izvrstan pregled hrvatske poezije koju je lakše misaono i emotivno obuhvatiti kroz zasebne teme – ako smo zaokupljeni jednom temom, lakše pratimo i različite stilove kojima se tema iskazuje.

Antologiju hrvatske ljubavne poezije *Oblizujući suze* teško je, kao i svaku antologiju, obuhvatiti klasičnim kritičkim prikazom pa ju je najbolje iščitavati, odnosno sažeti kroz različite fenomene ljubavi koju su pjesnici opjevali kroz stoljeća, stvarajući tako razgranato, višestoljetno stablo

hrvatske ljubavne lirike. Ljubav kao dosezanje ideala, ljubav kao sjedinjenje s drugim, ljubav kao gubitak sebe, ljubav kao zanos, ljubav kao bol... tisuće je manifestacija ljubavi što se prožimlju u ovoj lirici, nebrojeno je stilova kojima se iskazuje ta iracionalna dubinska emocija, od zanosnog lirskog, do bolno meditativnog, od sonetnog do urbanog.

Mogli bismo reći da je hrvatska ljubavna lirika ujedno i duhovna lirika, jer se uglavnom pjeva o suptilnim stanjima duše koja pokušava prodrijeti u osobni, životni i ontološki smisao ljubavi. Čeznja je temeljna emocija naše ljubavne poezije – većina pjesama posvećena je ljubavi koja odlazi ili polagano nestaje, stoga su pjesme uglavnom melankolične, sjetne, bolne, rjeđe su radosne, strastvene, prpošne, erotične. Ljubav najviše obuzima biće kada se ne uspijeva sjединiti s drugim – u tom razilaženju roje se pitanja o smislu ljubavi, nastaje potraga za drugim, za sobom, buja poezija samoće, misterij ljubavi poistovjećuje sa zagonetkom postojanja.

U hrvatskoj ljubavnoj lirici (književnosti uopće) ljubav je rijetko tjelesna, hedonistička sila (tek u suvremenoj književnosti eros skida svoje halje, odnosno počinje se slobodno zboriti i o tjelesnoj ljubavi, no daleko više u prozi negoli u poeziji). Igor Mandić u svojoj knjizi *Prijapov problem* piše upravo o nedostatku erotike u povijesti hrvatske književnosti, o njezinom kadšto pretjeranom duhovnom, platonskom poimanju ljubavi (spomenimo Milana Begovića koji je oslobodio hrvatske ljubavne teme „okova duhovnosti“, odnosno slavnu *Erotsku mapu Milivoja Uzelca i Milana Begovića* koju je objavio JAZU 1984. godine).

Jedan dio suvremene hrvatske proze, u jurišničkoj strasti za oslobađanjem tijela od duha, krenut će i u površni, ponekad i divljački hedonizam, više u „tinejdžerski“ prostakluk negoli u književnu erotiku, više u izivljavanje negoli u proživljavanje seksualnosti, no to je tema koja zaslužuje poseban prikaz. U svakom slučaju, u ovoj antologiji vidljivo je da je povijest hrvatske ljubavne lirike, od naših starih do živućih, izrazito duhovna, pa joj i kao čitatelji možemo pristupiti suptilno fenomenološki, secirajući ljubav kao duboki odnos bića prema drugom biću, prema svijetu i sebi, kao eros i

thanatos, kao slojevitu tajnu što ju može iznijeti samo govor poezije.

Ljubav kao drama gubitka

Česte su pjesme o izgubljenoj ljubavi koja je u ovom svijetu osuđena na odumiranje, pa se ljubavni patos usmjerava k transcendentnom svijetu u kojem ljubav može mirovati kao ideal. Primjer za takvo poimanje ljubavi je pjesma Petra Preradovića *Mrtva ljubav*, u kojoj vlada duboka skepsa prema ovozemaljskoj ljubavi – i mrtvu voljenu ženu ljudi bi raskopali, rasprodali, pokrali, jer im ljubavi uvijek treba. O tome svjedoči strofa: „*Pak bi došli ljudi blagohlepni, / Iz zemlje bi tebe iskopali, / Iz mora bi tebe izvadili / I po svijetu svuda rasprodali.*“

Stoga Preradović u toj pjesmi „posprema“ ljubav duboko u dušu i dijeli je s onostranim svijetom, daleko od koristoljublja, zavisti, zlobe, te pjesmu završava strofom: „*A ti idi, nek te uzdisaji / K nebu dignu, tamo zvijezdom budi, / Tamo meni žalosno me sjaji, / Tamo neće dostignut te ljudi!*“

Mnogim pjesnicima ljubav je ovozemaljska, prolazna, vrijeme ju odnosi, pretvara ju u iluziju, iza nje ostaje samo tmurna svakodnevnica u kojoj klize tužna sjećanja na zaljubljenost koja je prošla. Ljubav blijedi, nestaje, troši se i mijenja kao i sve živo. Tako pjesma Jozefine Dautbegović *Uvijek se nešto banalno ispriječi* započinje tužnim sjećanjem na negdašnji prštavi blagdanski snijeg, a završava slikom radnika koji snijeg raznose lopatama i slikama prljavih otirača. Pjesnikinja završava pjesmu stihovima: „*od naše zimske ljubavi ostao je samo mokar trag / na tuđim otiračima / ispred ulaznih vrata.*“

U brojnim pjesmama ljubav je apstraktan osjećaj, nespoznatljivi usud koji nas nikada ne napušta – često se opjevava nestajanje ljubavi koja ostavlja tragove što ih pjesnički subjekt pokušava dešifrirati, puneći svoje biće nostalgijom, slutnjama, čežnjama. Ljubav kod mnogih pjesnika zapravo ne prolazi, ona je još dojmljivija, magičnija kada više nije fizički uz nas. O tome, npr. svjedoče stihovi Delimira Rešickog iz pjesme *Grlice*: „*Probudim se i ja tako ponekad / iza poslijepodnevnog sna / s nogama u vodi i rukama / u gnjilome brašnu*

/ kada večer zgusne svoj modri / hladni vosak / negdje daleko odavde / u planinskome zraku / vene vrijesak i ja kažem bože / kada bih samo jedan trenutak mogao / kazati da ne znam gdje si sada / možda bih ti bio u starju izgovoriti ime. / Ono što još čujem / kada išta čujem ta je grlica / nevidljiv prah kojega vjetar / s jeseni rasipa po polju nakon žetve / u još uvijek toplu zemlju / s njezinoga je krila.“

Ljubav je često duboka tenzija za sjedinjenjem, ali dva bića, unatoč plemenitom žaru, nikada ne mogu doseći jedno drugo – svatko je uvijek svijet za sebe, dva duha nikada ne mogu biti u potpunoj ravnoteži, pa ljubav tako uvijek ostaje duboko osobna. Ljubav je vječna čežnja, koja se u ovom svijetu nikada ne može svesti na činjenicu. Tako Tito Bilopavlović sklada kratku sjetnu pjesmu *Pepeo davnog trenutka*. . . : „*Pepeo davnog trenutka / punog zamki / sve je što preostaje // ni zagrljeni više / doseći se ne možemo.“*

Ljubav kao nedostižan ideal najčešći je motiv u ljubavnoj lirici – ta uzvišenost ljubavi može se opjevati i metafizičkim uzletom i ovozemaljskom tjeskobom. Mnostvo je pjesama u kojima se ljubav poistovjećuje s pojmom vječnosti, kao npr. u pjesmi Frana Galovića *Zvijezda večernjica* – pjesnik vidi u zvijezdi dušu svoje drage, pita se kuda vode staze, ima li ljubavi i sreće u vječnosti. Tako pjeva: „*Sve usnulo je. Samo ona sja / Na vječnom nebu. Kroz jasni beskraj luta. / A sama je. I nema nikoga. / Ni mjesečine. – Ko pjesma raskinuta.“*

Ljubav je i dozivanje slika iz konkretnih prošlosti, putovanje vlakom uspomena unatrag, zadržavanje na minulim postajama u svakodnevnom, urbanom ambijentu. Takvu baladičnu poeziju na asfaltu stvorio je Arsen Dedić u pjesmi *Kavana* „*Opera*“ – u jednom času uz piće u kavani rasiplju se trenuci uspomena, ljubav prolazi, ali se i vraća kroz živopisna sjećanja, ona je trajna i u ovozemaljskom, ne samo onostranom svijetu. Tako pjesnik pjeva: „*Kao u sumračnom muzeju / spajaju se poslijepodne i večer, / zavaruju u jednoj plavoj varnici, / koja je tvoje oko lutajuće i vječno - / obješeno na mojoj ogrlici. / Godine, godine. / Trenuci, trenuci, trenuci. / Sjeti se Rusije, Beograda, Tuškanca, Karlobaga. / Teško je odjednom odoljeti tolikoj ljepoti svijeta, / ljepoti ljubavi, uspomena, / prolaznosti i vraćanja svega istovremeno.“*

Ljubav kao nužnost

Neki pjesnici ljubav doživljavaju kao nasušnu potrebu bića, kao egzistencijalnu, ne samo kao esencijalnu nužnost. Kao primjer za to može poslužiti pjesma Drage Ivaniševića *Ljubav* – u njoj se ljubav usporuđuje sa zemljom, kamenom, kruhom, ona je svakodnevna potreba, izrečena u oporim jednostavnim stihovima: „*Ono što smo voljeli / ono što smo voljeli / ti i ja / ono što smo voljeli / naziva se voda zemlja kamen cvat / ono što smo voljeli / naziva se kruh.“*

Rijetke su takve pjesme u kojima je ljubav svedena na jednostavnu, primarnu potrebu bića – većinom je ljubav neko „više stanje“ u kojem duša pluta, ona je profinjena emocija, intuicija, magija duše, čar sudbine što nas uvodi u pjesmu i zapliće o riječi.

Ljubav kao elementarna sila prirode

Najčešće se u ljubavnoj lirici ljubav opjevava u ozračju prirode, unutarnji pejzaž duše prožimlje se s vanjskim, odnosno mijene duha utapaju se u mijene prirode. Tako Vesna Parun u pjesmi *Usnuli mladić* opisuje tijelo mladića na žalu (rijedak primjer tjelesnosti u našoj ljubavnoj lirici), nagost tijela komparira sa elementarnim, gotovo bajkovitim silama prirode koje nas posve obuzimaju, pa iz toga izranja pjesma puna bujnih emocija, poredbi i lirskih zagonetki, što dočaravaju stihovi: „*Slušam tujanj niske grmljavine / koja se izvija s mora, sve to bliže, / I skrivena u lišću stare agave / motrim kako grlo mladića postaje galeb / i odlijeće put sunca, klikćući sjetno / u žutim oblacima. A iz bronce / njegova raskošnog trbuha diže se mrklo / cvjetna vrlet, na kojoj se odmaraju / prekrasne vile i kraljice iz bajka.“*

U svim književnim razdobljima pjesnici slijede „klasičnu“ ljubavnu romantiku, odnosno ljubav opisuju atributima prirode i tako joj daju duboki estetski smisao i ukrasni metaforički jezik. Drugim riječima, priroda najviše zaživljava u ljubavnoj lirici – govor duha stapa se s govorom prirode, ljubav tako postaje uprizorena, zadobiva ton, miris, pokret, zvuk, puna je slikovitih doživljajinih preobraženja. Za

ilustraciju može poslužiti pjesma Josipa Pupačića *Zaljubljen u ljubav*: „Volio sam je, / vodu divljeg jezera, / dijete u povoju, / vitku i brzu / jegulju. / Nju, u čijim se kosama / migoljila magla, / nju, čiji je vrat / skladni snop žita, / čiji je hod / šetnja paprati.“

Među inim liricima i Antun Šoljan lakoćom stiha u pjesmi *Pratnja* opisuje ljubav što se ziba u kolijevci pejzaža: „*Ja-sno sam šaptala, da razaznaješ riječi, / da ne misliš da je trava, jer nije bila trava; / ko sag sam se prostirala među ostrim vlatima, / šuštanjem uglazbljujuć kucanje tvojih peta.*“

Mnogi pjesnici prepleću ljubav i prirodu u rimovanim stihovima, pa tako i Ante Stamać prikazuje skladno gibanje emocija u mijenama prirode, primjerice, u pjesmi *A kada opet kiše stanu liti*: „*A kada opet kiše stanu liti / I pusti pljusak provali iz tame, / Sve će se boje rujne panorame / U sivu masu ko u ništa sliti.*“

Nestajanje ljubavi (razočaranje, tuga, rastanak) poistovjećuje se s preobrazbom pejzaža, što prikazuju, među mnogima, i stihovi: „*A naš će vrt , razlićak i ciklame, / Bogata pustoš, mulj i korov kriti.*“

Rimovanje duha i prirode vidljivo je i u ljubavnoj poeziji Božice Jelušić, primjerice u *Strogo ljubavnim sonetima*: „*Traži me, negdje mora da postojim i zebem / drščuć u golom šiblaku kao ranjena selica. / Traži me, zima ide, okrutna kuna-bjelica / mogla bi me zateći gdje preplašena grebem.*“

Rima svakoj temi daje ton svečanosti, uzvišenosti, pa u rimovanim ljubavnim strofama, kada su i melankolične, ljubav je profinjena skladba duha, opijeni zagrljaj sa svijetom, estetski ures emocija, gotovo zasna himna tom najdubljem porivu duše.

Ironiziranje ljubavi kao svojevrsnoga stereotipa

Neki pjesnici izvrću „klasično“ poimanje ljubavi kao ideala, sklada, poigravaju se s tim stereotipom, pa tako Ivan Slamnig u pjesmi *Pjesma* ženu opjevava kao običnu babuskaru, a srce ljubi naprosto zato što nema očiju. Tako nastaje anegdotalna pjesma, u kojoj izvrće uzvišenu temu svakodnevnim govorom: „*Ti si nemoguća babuskar / al za to mi milo puca / jer srce nema očiju*

/ srce nema ni srca // pa ne pita da li se laže / ne pita za kakvoću. / Sve su mi druge draže / a samo tebe hoću.“

S ljubavlju se poigrava i Milivoj Slaviček u pjesmi *Pogledajmo, Barbara* – pjesnički subjekt spoznaje prazninu ljubavi, svodi je na „hrpu obiteljskih i prijateljskih naklapanja“, na rezultate „ravnodušnih sportskih nedjelja“, na „pregršt prašine s Mjeseca“, pa pjesmu završava u jezičnoj igri: „*Barbara, arba-ra, bara, ara, aaa / Arabrab, ab, ba, r, b, br-ab / (i čitava abeceda iz koje – potom – izlijeću prilično oglo-dane riječi).*“

Negacija ljubavi

Ljubav je često izvor straha, strepnje zbog razočaranja, ona nas uvijek uvjerava da dva bića nikada ne mogu postati jedno, pa se pitamo koji je uopće njezin smisao ako se njezin ideal ne može održati. Možda valja preduhitriti kušnju ljubavi, odu-prijeti joj se, jer je ionako na koncu gubitak. Ako ne možemo sačuvati drugo biće, možda možemo barem sačuvati sebe. Tako Vesna Krmpotić u pjesmi *Budućoj ljubavi* žudi da ljubav više uopće i ne dođe, jer se nužno urušava. Tako pjeva: „*Buduća ljubavi, / kad bi mogla ne doći. // S tobom se rastajem unaprijed...*“

Ljubav kao emotivni rebus

Ljubav je u većini pjesmama iracionalna, ona nema ni jasna uzroka ni jasne svrhe, ona dolazi i odlazi nepozvana, nerazjašnjena, ona je usud s dva lica, igra neba koju valja prikazati igrom riječi. Ako je prolazna, ne zaslužuje ni veliki duhovni patos ni naročit jezični ukras. Ljubav je emotivna zagonetka koju nikada nećemo riješiti, jer ona vlada nama, ne mi njome. Premda je, dakako, u većini pjesama ljubav teška zagonetka, neki pjesnici uobličili su taj „čudan događaj“, tu prolaznu iluziju, na gotovo anegdotalan način. Tako Josip Pupačić u pjesmi *Koja si zagonetno* pjeva: „*Koja si zagonetno / prišla i sišla u me / odjednom, / ne znam zašto si / postala moj ljepši / bolji život. / I zašto si ostala / jedino u mome snu / moj život. / I zašto si drugome / dala, otuđila od*

mene / moj život. I ostavila me / bez moga života... / Koja si zagonetno / prišla. I ostavila me / bez moga života...“

U ljubavi biće se daje drugom biću, zapravo se na neki način odriče i sebe, jer živi za drugo biće, predaje mu svoj život, a tako ga i gubi kada biva ostavljeno. Ljubav je apsurdna, dvolična, prevrtljiva. I Branko Ćepec prikazuje ljubav kao svojevrsnu emotivnu anegdodu, odnosno kao paradoks, pa tako, npr. u pjesmi *Prije jeseni* piše: „*Nekim putem smo išli / zajedno / onda si skrenula / pa sam ja skrenuo / i kako da se sada / nademo / kad su tragovi / ispod lišća.*“

Slično ljubavni rebus opisuje i Tomica Domović u kratkoj, prozaičnoj pjesmi *Poslije najave mene*: „*jednostavno / ona nije uzela kontracepciju / on je bio malo pijan / malo moćan / malo bijesan / nesvakidašnje odvažan / ujutro su izašli držeći se za ruke / a sljedećeg jutra / kad nisu se više držali za ruke / izašao sam između dva sukobljena svijeta / i ostao u ranama.*“

Ljubav kao misaona zagonetka

Neke pjesnike ljubav je odvodila u misaone, pa i filozofijske krizaljke, a to izvrsno dočarava pjesma Danijela Dragojevića *Jabuka* – u njoj dva bića grizu istu jabuku, no svatko je na suprotnoj strani, pa se pjesnički subjekt pita je li to razjedinjavanje bića u istoj cjelini ili sjedinjavanje. Pjesma u svega nekoliko stihova izražava apsurd jedinstva: „*Grizemo istu jabuku / ja na jednoj ti na drugoj strani / je li jezik razdora jezik ljubavi ili / grizemo istu jabuku / - ne govori grizi.*“

Sličan svjetonazor izrazit će i Gustav Krklec u pjesmi *Ti i ja*, premda je stilski posve različita od Dragojevićeve (lirski je uznesena i rimovana). U toj pjesmi Krklec opjevava nemogućnost ljubavi kao sklada, jer dva bića i na istom putu uvijek imaju različite doživljaje, slutnje i ciljeve, pa tako pjeva: „*Ti bi htjela vječno, čemu nema mjere, / ja bih dao sve za zanos jednog časa. / Ti sumnjaš u trenut, a ja imam vjere / u vječnost trenutka, u trenutak spasa.*“

Jednom biću ljubav je trajna emocija, drugome trenutačna opijenost, veličanstvo trenutka – i u ljubavnom zajedništvu svako biće ostaje u svijetu vlastitih doživljaja, dakle samo.

Ljubav kao kozmička ravnoteža

U rijetkim pjesmama ljubav se slavi kao kozmički sklad, kao sveobuhvatna plemenita sila što može objediniti i riječi, i stvari, i misli, i osjećaje. Tako je u pjesmi Jakše Fiamenga *Večernji akt* ljubav i objava, i riječ, i mudrost, i rečenica, i vatra i krajolik, kao u Empedokla (ljubav spaja sve praelemente i drži svijet u ravnoteži). Odatle tako zanosni stihovi, puni strasti, čežnje, žudnje: „*Ljubavi moja, tijelo je misao / ne trudi se, nema načina da se to bolje kaže / sve što imaš reći djelo je njezine objave / svaka riječ, čak i samo disanje riječi / i dok te mislim ti si moja najdublja mudrost / i sve se s tobom može obuhvatiti / i ono što jest i ono što nas niječel / ljubavi moja, ti si cijela ova rečenica / svi njezini udovi, tih lučenja, laskavo prstenje / neprijeporna sintaksa tla, svjetlucavo podneblje / i volim te u toj vatri koja te razdaje / u sve tišem perivoju, u večernjem vrtu...“*

Ljubav kao destrukcija bića

Janko Polić Kamov u pjesmi *Kitty* opjevava ljubav kao potpuno izgaranje strasti, kao vrstu ludila, kao mučni pokušaj posvajanja sebe, drugoga i svijeta, kao plimu raspaljenih destruktivnih emocija: „*I mnijah: svemir će tonut od naše krvave plime, / i mnijah: svemir će propast u naplav bujične rijeke / i bit će razorna vatra, ljeto u vječnost, bez zime, / ljubav od smrskanog daha, ljubav od rastuće dreke.*“

Ljubav je poprište najjačih strasti što posve komadaju biće – ona je u iskidanim cjelovima, u mozgu u kojem prolaze divlje horde, u plačnom zagrljaju bludnice, u gorkom otrovu poljubaca, gromkom uskliku što biće baca u ponore duše, bez sućuti i milosti. Nitko nije tako opjevao mračnu silu ljubavi, odnosno dramatičnu preobrazbu erosa u thanatos, kao Kamov, pa možemo reći da su njegove ljubavne pjesme izuzetak u hrvatskoj ljubavnoj lirici.

Ljubav kao ideal žene (boginje, pramajke, eve)

Tin Ujević svoju je ljubavnu liriku ispisao posebnim poetskim uzletom – to je

vihorna žudnja za idealom, onako kako se žude i „pobratimstva lica u svemiru“, to je poezija razočaranja u kojem uvijek plamti duboko lirska čežnja što osvaja i nebo i zemlju. Ljubav je i pakao i raj, i uzlet i pad, no Ujević i u najtežim samotnjačkim kušnjama zadržava romantičarsku žudnju za ljubavlju, krojeći iznimno lirske izraze poput „miris ljepote“, „slatke varke“, „pune zjene jarke“ itd. Unatoč dubokoj ljubavnoj boli u mnogim pjesmama (u *Nostalgiji svjetlosti*, npr. pije „so suza“ u čašama od plamena, „um dere tkivo što ga mašta satka“, u svojoj je slaboci „ugnjječen veličinom neba“), Ujević se zapravo nikada ne odriče ljubavi kao ideala, on je uvijek na oltaru duha, on je blažena iskra s visina, nebeska kolajna obješena o srce. Često Ujević idealizira ženu, pretvara je u božanski pojam nedostižnoga ženstva, kao u pjesmi *Unutrašnji harem* – pjesnik u njoj uzneseno pjeva svim ženama kojima muškarcu nikada ne mogu dati zasluženu ljubav. U Ujevićevim pjesmama žena je često uzdignuta na mitski pijedestal, muškarac je pred njom ponizni zaljubljenik, pun patnje i štovanja, kao u pjesmi *Miris ljepote*: „božanska žena, unuko visoke / pramajke Eve, pred tobom sam Adam, / i jer te volim, ja od tebe bježim.“

I Vladimir Čerina u pjesmi *Sjećanje* ispisuje lirične rimovane strofe o odbačenom osamljeniku koji dozivlje ženu, zapravo pojam žene: „Za radosti one što ih svatko ima, / Ja te želim, ženo, oh, ženo izgnana, / Te ko ni ja ne znaš ni sreće ni dana / Da nas opet silna obezumi plima!“

Ljubav kao umjetnost

I u pjesmi Miroslava Krleža *Noć u lipnju* ljubav ostaje uvijek čežnja, prokletinja samoće, no ljubav je ovdje uzdignuta na pijedestal čiste umjetnosti, pa tako Krleža ženu uspoređuje sa mramorom antičkih kipova, a u pjesmi *Gola žena na staroj slici* gleda bjelokosnu ženu kao nestvarnu, oživljenu tek moćima slikarske palete. Tako u pjesmi *Noć u lipnju* pjeva: „Tijelo je žene bijelo ko mramor antičkih kipova, / i kriješnice fosforne padaju ko zelene rakete, / žuti koluti tamjana puše se, pletu i lete, / i noć miriše mjesecna i grana cvate lipova, / a tijelo

je žene bijelo ko mramor antičkih kipova.“

Pjesmu *Gola žena* na staroj slici Krleža započinje umjetničkim zanosom: „U pregibu tog nagog tijela ima sjete / jedne mrtve tajne. Odsjaj ulja / niz bjelokosnu ženu nijemo kulja, / to meso san je pijane palete!“

Iako ljubav razdire biće, i Krleža se, poput Ujevića, klanja ženi kao idealu, pa pjesmu *Noć u lipnju* završava: „Uvijek ono isto. Razdiranje vela. / A Žena je sveta, Žena je bijela, / i tajna njena za nas je Sve. / Je sve. / Sad blistavi kentauri njište mojom dušom, / i kopitom me metalnim o tvrdo biju čelo. / Nek rani mojoj povez bude, Ženo, tvoje velo!“

Ljubav kao sloboda

Ljubav je većini pjesnika bol, patnja, razočaranje, nostalgija, rijetki je opjevavaju kao jedinu oazu slobode, kao lijek od gradskih frustracija, kao spas od drugih bića. To može ilustrirati pjesma Augusta Cesarca *Bijeg* – pjesnički subjekt želi pobjeći s dragom u zaštićenu oazu ljubavi, pa pjeva: „Danas sam s tobom pobjegao iz grada. / Grad je ostao iza nas u plavušavoj magli, / a mi smo pobjegli u goru, / u goru, u kojoj smo bili sami, / sami pod krošnjama i pod širokim azurom. / O, kako je jednostavno, ali i lijepo, / pobjeći i osjetiti se slobodan od ljudi, / sam i osjećati / da ima netko tko nas voli.“

Rijetke su ljubavne pjesme s usklikom, optimizmom, žarom, srećom, odnosno one koje ljubavi pjevaju kao čistu radost duha. Među takvom „raspjevanim“ ljubavnim pjesmama citirajmo pjesmu *Bubica* Vladana Desnice: „Ti si od bubice tiša, / bezbrižna malena ševa, / plaha ko proljetna kiša, / vedra ko dijete što pjeva. // Tvoj osmijeh česti mi sine / sred cike nakaznih gnoma / ko prizrak sretne tišine, / ko spomen očinskog doma.“

Jednostavnost i čistoću ljubavi kao dječjega, pomalo luidističkoga stanja prikazuje Mladen Kušec u pjesmi *Volim te*: „Ako voliš, / Ljubav je svuda. / Ljubav je dakele / I ljepša / I čudnija / od čuda.“

Slično se uznosi i Jure Kaštelan u pjesmi *Volio bih da me voliš*: „Volio bih da me voliš / da budem cvijet u tvojoj kosi. / Ako si noć, ja ću bit zora / i bljesak svjetlosti u rosi. // Volio bih da me voliš / i da svi dani budu pjesma. / Ako si izvor i ja ću biti / u živoj stijeni bistra česma.“

Ljubav kao ljubomora

Voljenje drugoga bića ujedno je i strast za posvajanjem, a ta strast izaziva i ljubavnu zavist koju često opjevava Antun Branko Šimić. U pjesmi *Moja draga, prijatelj i ja* Šimić u kratkim stihovima iskazuje zavist, pa i mržnju prema prijatelju koji gleda njegovu dragu: „*Na tijelu moje, moje drage / tvoj pogled / stoji // skliže se i pada / kao crna mrtva tica // Oko tijela moje drage / laju, laju tvoje požude // Tvoj pogled i moj pogled. / Sudar mržnje / škripi / prašti / boli, boli // Kroz prozor / crven mlaz / moje krvi / prska // Srce jede gladna Smrt.*“

U pjesmi *Ljubomora* pjesnički subjekt tumara po snijegu do kuće u šumi, stoji pred kućom s zastrtim okenjama pred kojom stražari pas – opsjednut strahom, slutnjom drugog ljubavnika, vraća se unatrag, utapajući poraz u vizijama smrti. Tako pjesma završava: „*Samo jedan prozor crven gori // Ja znadem sve // i idem natrag / mrtav / i u licu bijel kao snijeg.*“

Ljubav je kod Šimića poraz, zloslutna tišina, smrt, rijedak primjer mučnoga, mračnog thanatosa u hrvatskoj ljubavnoj lirici. Tako pjesmu *Rastanak sa sobom* završava: „*Zamakle su zvijezde / Tko od nas još može naslutiti sebe? // Rušimo se vječno / Naš put je bez dna i padanje bez glasa.*“

Dakako, teško je prodrijeti u sve doživljaje ljubavi koja je sveznačna i obuzima cijelo pjesničko (ljudsko) biće, no možemo zaključiti da je hrvatska ljubavna lirika najvećim dijelom „govor duha“ (potraga za njezinim životnim i ontološkim smislom), a rijetko kada „govor tijela“. Ova antologija ujedno je i „priča“ o ljudskom postojanju, jer ljubiti znači biti, uvijek iznova postojati, kako objašnjava Milan Kangrga u tekstu *Ljubav i seksualnost Etika ili revolucija* (Naprijed, Zagreb, 1989.). Citirajmo: „Smrt ljubavi, odnosno njezino iščezavanje iz samih temelja čovjekova svijeta, shvaćeno u historijsko – svjetskim razmjerima, bila bi ne samo smrt istinskog i najdubljeg izvora poezije ljudskog života, nego i najsigurniji pokazatelj da je čovjek ugrožen (da nestaje sa lica Zemlje) u samoj srži svoje povijesno – oblikovane vitalnosti. To bi bio prestanak procesa povijesnog postajanja čovjeka oblikom.“

Antologija Ane Hovat *Oblizujući suze* mogla bi se sažeti rečenicama koje je napisao Zvonimir Golob u predgovoru *Antologiji svjetske ljubavne poezije 20. stoljeća* (Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.): „Poezija je odgovor i kad postavlja pitanja. Ako govori o samoći u dvoje, jednako snažno govori o potrebi za drugim, o strepnji i smrti koja je već u slutnji mogućeg rastanka, o težnji ka ontološkom jedinstvu i nemogućnosti da ono bude dostignuto i ustrajnoj nadi da je ono ipak moguće. Tema ljubavi često se ne može odvojiti od drugih koji je s pravom izgovaraju. Eros i Thanatos ponekad imaju jedno jedino lice.“

„Ljubav je nekakva vrsta rata“, zapisao je Ovidije, a mogli bismo, čitajući ovu antologiju, dodati: ljubav je tihi rat sa sobom koji istovremeno dobivamo i gubimo, jer nikada ne znamo volimo li dovoljno i jesmo li dovoljno voljeni, zato su ljubavne pjesme uvijek nedorečene. No da su dorečene, da je ljubav definirana, ljubavne poezije ne bi bilo.

Lada ŽIGO ŠPANIĆ

Uporno popravljane svijeta, a on sve gori i gori ili kako avangarda postaje retrogradna

Poneki zapisi na prirubima romana *Seroquel ili čudnovati gospodin Kubitschek* Ludwiga Bauera, Fraktura, Zaprešić, 2015.

Ludwig Bauer (Sisak, 1941) jedan je od rijetkih hrvatskih pisaca kojega kao romanopisca ne treba predstavljati: u književnom svijetu stekao je ugled, kod kritičara stanoviti respekt, a kod čitatelja poštovanje, premda čitača romana, ako nisu oni „s kioska“, u Hrvatskoj ima znatno manje negoli njihovih pisaca. Njih je, samo na jedan natječaj prije koju godinu stiglo više od pedeset, te godine napisanih, ali ne vjerujem da je ijedan od njih imao pedeset

čitatelja. Pritom, ovo nije neka hiperbolična rečenica, više je vjerodostojan uvid, premda zapravo ne kaže ništa o kvaliteti, ni romana ni čitalaca.

Zavičaj, zaborav (2010.) trostruko je nagrađen, što je doista i zaslužio, premda je u kritici najhvaljeniji onaj prvi s takozvanom „ozbiljnom tematikom“ *Kratka kronika porodice Weber*, ali taj nije mogao naći izdavača u Hrvatskoj, nego jedva u Sarajevu, što je dokaz krajnje ponižavajućega položaja pisaca, ali i nekompetentnosti hrvatske izdavačke sredine. Ona je danas još nekompetentnija. Uz časne iznimke.

Autor, kao *motto* svojemu četrnaestom romanu, navodi čak četiri mudre misli, koje bi se trebale opravdati i potvrditi u onom što će biti izneseno.

Ako se odlučimo, možemo živjeti u svijetu tu utješnih iluzija.

Noam Chomsky

Sav život je pokušaj. Što više pokušaja, to bolje.

Ralph Waldo Emerson

Da ne izginemo od istine, imamo umjetnost.

Friedrich Nietzsche

Da nije smiješan, život bi bio tragičan.

Stephen Hawking

Na zalistu piše: “Ludwig Bauer piše roman što na prvi pogled djeluje kao križanac Švejka i Kafkine *Amerike, Zaratuстре i Don Quijota*.” (Boris Beck). U prvih sam pedesetak stranica nastojao otkriti to što tu piše, ali, ne našavši gotovo ništa od traženoga – shvatio sam da je greška moja: nisam obratio dovoljno pažnje onom “na prvi pogled”. Naime, to bi tako možda moglo biti doista – tek “na prvi pogled”.

Ako to, dakle, ipak nije taj „križanac“, što onda jest? To je doista nešto teže odrediti.

Poslušit ću se podnaslovima poglavlja. Naime, svako poglavlje, a njih je trideset i četiri, najavljuje što će se zbivati, pa tako u Poglavlju četvrtom „Ackerman drži predavanje. Gospodin Kubitschek ne zaozstaje za njim“, u Poglavlju desetom „Kubitschek uzima riječ i govori...“, u Jedanaestom „poučava nomade kako da budu to što jesu“, u Dvanaestom “Gospodin

Kubitschek pokazuje svoje neobične sposobnosti, a onda savjetuje ljudima...“, u Trinaestom „Gospodin Kubitschek dobio je mogućnost propovijedati“, u Dvadeset i prvom „Kubitscheka očekuju kao riječi proroka“, u Dvadeset i drugom „se gospodin Kubitschek, silom prilika, počinje ponašati kao istinski prorok i narodni mudrac“, u Dvadeset i trećem „Kubitschek uspijeva pokrenuti mase“, u Dvadeset i četvrtom “dobiva priliku za svoje novo izlaganje o zakonu i moralu“, u Dvadeset i devetom „recitira na nerazumljivom jeziku“, a u Tridesetom „se gospodin Kubitschek neočekivano predstavlja kao vjeroučitelj“.

U poglavljima gdje to nije izrijekom najavljeno, posve je isto: Kubitschek je tumač, propovjednik te izniman učitelj, čak i vođa, „pokreće mase“, ma koliko da je to stanovita farsa kao ponavljanje revolucionarnog sljedbeništva: ljudi slijede gospodina Kubitscheka u neobičnom hodanju ulicom, skakućući, zapravo pomodno!

Dakle, sažmimo: predaje, propovijeda, profesoruje, tumači, poučava, zna zakone, moral, razne jezike, svjetnik je, humanitarac, „istinski prorok i narodni mudrac“, čak i vjeroučitelj.

To zadnje treba shvatiti onako kako i piše: Kubitschek poučava islamiste u nekom kampu koji se novčano uzdržava prodajom žena kao roblja, da se drže izvornoga Kurana, “usprotivite se zlu i činite dobro!”, kaže im. Što se tiče kršćanstva, Gospodin Kubitschek je na bečkom protestantskom teološkom fakultetu „službeno i neslužbeno *advocatus diaboli*“ jer uči studente „kako ih izbaviti od vjerskih zabluda“, premda ironično kaže da su u tomu uspješniji od njega „katolički kolege“, „profesori isusovci koji svake godine proizvedu nekoliko gorljivih ateista“.

Dakle, ateistom se predstavlja i sam Gospodin Kubitschek (nikada se ne spominje samo prezimenom, Gospodin djeluje kao ime, ujedno i odklon od običnih ljudi, u izvornom značenju gospodina kao plemenitog!). „Bog mi je svjedok, ali kao što je poznato, On i ja nismo na istoj strani pa bi to zvučalo blasfemično (...) Ako čovjek u nešto vjeruje... može biti lažno sretan u lažnome svijetu“ (str. 300).

Međutim, teško da na svijetu ima podpuna bezvjerca. Oni najniže klase vjeruju (*credo*, bez ikakvih konfesionalnih konota-

cija!) makar u to da će im se ostvariti ono što su naumili napraviti, pa bila to i krađa ili ubojstvo. A oni još nižeg soja – da će im Bog oprostiti svaki njihov zločin!

Daleko od takvih niskih strasti, ali ne i od domišljate prijevare i podvale pljačkaškim bankama, kada treba namaknuti sredstva za svoje plemenito poslanje, slično Lenjinu, moglo bi se pomisliti, Gospodin Kubitschek je, prema jednomu od njegovih sugovornika „samoimenovani borac protiv nepravde, vjerojatno anarhist i nihilist, dodano je „odprilike“.

No, Gospodin Kubitschek će nadopuniti to ovako: „... ne bi me smetalo da ste rekli *revolucionar*. Jer živimo zaista u svijetu koji treba hitno mijenjati.“ (str. 258.) Dakle, to je temelj marksističkoga nauka; promjena, a ne tek tumačenje svijeta!

„Danas se moramo boriti protiv imperijalističke nepravde bogatoga Zapada koji iskorištava ono što i dalje možemo nazvati pomalo demodiranim izrazom Treći svijet.“

Dakle, Bauerov Protagonist ima jasan plan revolucionarnih promjena, tvrdeći posve istinito kako države svoju pljačku drže zakonom i pravosuđem, „a individualno nasilje kriminalom“. Moglo bi se razglabati i dalje pa zaključiti da u tomu među državama nema bitne razlike, osim što su one izvan Zapadnoga svijeta u tomu drastičnije i svaka zakonska zaštita pojedinca je manje izgledna u manje zapadnim državama nego u njima. Međutim, Gospodin Kubitschek tako ipak ne misli (da su ostale, ne-zapadne države još i gore od zapadnih!), nego, obuzet svojom plemenitosti, kaže: „Želim onom potlačenom i hrabrom dijelu svijeta koji se bezrezervno opire zapadnjačkom imperijalizmu, hrabrošću koju ovdje nazivaju fanatizmom, ali meni je svejedno koji je temelj, ideološki ili vjerski (...) ponuditi svu svoju pomoć i prijateljstvo... (...) Iz ovih sam stopa spreman krenuti u Aziju!“ Naravno da će i doživjeti i priznati – razočaranje.

„Kampovi za uvježbavanje postoje i u Europi“, reći će Kubitschekov sugovornik, misleći na „uvježbavanje boraca“, naravno i time smo posve u europskoj sadašnjici. Gospodin Kubitschek u svojim plemenitim namjerama, na ovomu mjestu osobito, djeluje doista donkihotski, ali – pisac je, jasno, svjestan svojega Protagonista i njegovih jada. On i u tomu poduhvatu, kao i

u drugima, moguće manje opasnima, trpi neuspjeh i posve je nemoćan. „Jedna je od naših prednosti što smo pokretni, zar ne?“ „Uvijek spremni na bijeg!, dobacio sam.“

Znači, sve što se u romanu događa, sva ta putovanja izabranog i plemenitog dvojca po Europama i po balkanskim selima i zabitima, sva ta druženja bilo s ciganskim čergarima bilo s predstavnicima vrhunske umjetnosti ili probраниh slojeva društva, sve te izmaštane zgode i nezgode... služe u svakomu poglavlju jednom te istom, premda svugdje nečemu drugom: da Gospodin Kubitschek pokaže i dokaže kako ovo ili ono u društvenom ili moralnom smislu ne valja te da bi sve moglo biti drugačije i bolje. Štivo je svjetonazorski roman koji promiče osobne vrijednosti kao mogući spas...

Svi hvalje takvu njegovu plemenitost, znanje, um itd., ali kada dođe do stvarnog i opipljivog, da njegove dijagnostičke nalaze treba primijeniti i na vlastitoj koži... Gospodin Kubitschek i njegov pratitelj Albert Albert, koji je ujedno i pripovjedač – moraju, kako upravo i rekoše, bježati od nevolje. Pred sam svršetak tih „pustolovnih putovanja“, zgražajući se nad bečkim „Opernballom“, dakle nad bahatim plesom zapadnjačkih bogataša, na čije će se materijalna i nazorska blaga naprosto pomokriti (doslovno. gdje god stigne!), Gospodin Kubitschek, dokraja dosljedan kaže: „Za dva sata prezentiram uvodni referat na simpoziju. Sretna okolnost.“ U tom trenutku pomislio sam da se zapravo taj simpozij treba zvati „Sretna okolnost“, da je i ova knjiga zapravo – neka sretna okolnost.

Stanovito, tako i jest, ne misleći pritom da je u samom svršetku romana sretna okolnost jedino to što je konačno pronađena Albertova zagubljena mačka Mitzi koju on posvuda nosi sa sobom. S velikih društvenih planova, sve se odjednom sruši (ili uzdigne!) na posve osoban plan borbe za goli obstanak.

Dakle, zaključiti mi je da je roman pisan zbog predstavljanja velikog šmekera, bonkulovića, vinopilca i ženoljupca, ali i ugladenog („salonskog“) revolucionara Gospodina Kubitscheka, njegova lika i djela, nipošto zbog njegovih putovanja s autorom/pripovjedačem te raznih zgoda, a osobito nezgoda koje ih na putu snalaze. Sve je podređeno tomu liku i djelu. Zbog toga

se izmišljaju sve te prigode, kao i mnogo epizodista.

Kada već uočavam društveno-političku sastojnicu ovoga štiva, ne smijem propustiti krunu svega toga!

Gospodin Kubitschek „prodornim tenorom“ zapjeva „Internacionalu“, na francuskom, a Double Albert „gunda... koliko-toliko smisleni prepjev“ na hrvatski. Dakle, „Internacionala“, čiji je i original i prepjev u romanu donosen cjelovito – nakon što uoči da kapitalistički „soj“ pljačka narod i da je njegov novac zapravo naš („narod... traži da vrati krvav zajam“) pa im ga treba nasilno oduzeti te stoga poziva na slogu i zajedništvo; udružimo se „za posljednji i odlučni teški boj / s Internacionalom / sloboda zemlji svoj“. Ovo zadnje je prevedeno onako kako smo to mi (građani Hrvatske, u socijalizmu i u mojoj mladosti) pjevali, a Albertov prijevod je „S Internacionalom / Čovjek je čovjeku brat“, dakle s naglaskom na osobnim ljudskim i moralnim vrijednostima, što se, kao misao vodilja, proteže kroz cio roman.

Kada je već tako i nakon što sam se napjevao „Internationale“, u raznim prigodama, sada mi je prigoda uočiti:

a) – da je u izvorniku ovako: „C'est la lutte final/ Groupons-nous, et demain/ L'Internationale/ Sera le genre humain“, dakle, ovdje tečno rimovano „demain-humain“ ili „sutra-narod“ – obećano „sutra“ narodu se doista i dogodilo, ali kao „malo sutra“, znači, već i prije obećanja bili smo prevareni!

b)...(u mojemu prijevodu/prepjevu) „Ujedinimo se, i sutra / čitavo će čovječanstvo / biti jedan narod“. Hrvati baš i ne vole vlastite riječi, makar na osjetljivim mjestima, pa valja ostaviti „Internacionalu“, tada svi misle da znaju o čemu govore. Dakle „inter“ je „(iz)među“, a „nacija“ je narod. Ako nema nacija, može li biti ičega – internacionalnog!? Ili nacija neće ni biti kada svi budu samo jedna (nad)nacija? „Proleter i svih zemalja, ujedinite se!“ Tako je i pisalo na mitskom hrvatskom dnevniku *Vjesnik* sve do tu nedavno, pred zadnji naš rat, onaj za naciju! Imamo iskustvo. Ima ga i Gospodin Kubitschek.

Nakon Mojsija, koji spašava samo svoj (izabrani!) narod, Isus je spasitelj svih ljudi, ali samo na nebu, Muhamed pokušava napraviti, makar sebi i svojim, neki pogod-

niji red već na zemlji, ali obećanje neba i vječnosti ostaje, revolucionari pokušavaju izbaviti iz nevolja „zemaljsko roblje“, Lenjini i Staljini prekravaju svijet u sve gori i gori, nekog novog Isusa nitko ne navješćuje, a ovog postojećeg uvažavaju (tobože) tek oni koji od toga žive te rijetki iskreni zanesenjaci, dok suvremene Sibile pišu ljubice i pornice, a ne navještenja Spasitelja, proroci su odavna pomrli...

Pustimo sada moje naknadne opaske na prirubcima romana: upravo u ovom, *Poglavlju šesnaestom*, nakon pjevanja *Internationale*, Gospodin Kubitschek, vještom prijeverom – opljačka banku!

Je li to tako samo danas, pošto je „avangarda radničke klase“ već posve retrogradna, ili je tako bilo i onda kada su Marx i Engels smišljali nov (internacionalni!) poredak ili zapravo, prije svega i jedino – kako Engelsovu ocu tvorničaru očerupati novac?!

Bauerov roman je odista poticajan razmišljanju; više puta sam morao zašljiti olovku koja se istrošila u podcrtavanjima. Napomenuo sam samo dva-tri takva podcrtana mjesta, a ima ih više od dvadesetak-tridesetak i bio sam u ozbiljnoj napasti da ih sve predočim. Bilo bi to nekih novih tristotinjak stranica!

Premda mislim da ovaj Bauerov roman doista neće baš imati naodmet čitatelja jer čitati valja znati, a većina hrvatskoga puka, na početku 21. stoljeća, čak ni banalne novine – zapravo ne zna čitati! Nekmoli da bi znali slojevito i smislovima bremenito romaneskno štivo.

Svršetak romana vidim ne samo kao tragičan, nego i duhovit. Propala je i najintimnija od svih Kubitschekovih intervencija: voljena ili samo željena/štićena, nije čak ni žena, nego muško, te vrlo prizeman stvor i terorist „opasan bombama“! Zato Gospodin Kubitschek dvaput zavapi: „Happy end, happy end“, hitno tražeći svoj spas u sretnu svršetku pripovijesti.

(Napomenuti je „proročki“ karakter toga: roman je pisan prije nego su se oni „opasani bombama“ stali raznositi i među Europljanima!)

Gospodin Kubitschek ima neke osobine Bauerovih glavnih likova inače: nadmoćan je, iznimno obrazovan, nadasve pravičan, ali i samohvalan te onemogućen u svojim naučnim znanjima zbog njemu nedorasle sredine.

Ovaj roman najbolju ocjenu može steći s etičkoga kritičko-prosudbenog motrišta: etički dakle gledano, protagonist je uvijek na strani dobra, pravde i humanosti. Druga priča su metode, one doista znaju biti revolucionarne (podvala bankarima!).

Vrlo je zanimljivo te s neprijeporno povoljnim ishodom i opažanje s akribijskoga prosudbeno-kritičkog stajališta: roman je pisan rutinirano, ali vješto, a kratka poglavlja s unaprijed najavljenim tematskim okvirom – uvjetuju brzo i lako čitanje.

Posebno je važno istaknuti da je u ovom romanu, pisanu dakle u *ich-formi*, pisac svoju ulogu stavio u drugi plan, a u prvi istaknuo Gospodina Kubitscheka. Priповjedač je samo pratilac!

Nećemo nagađati koliko je Gospodin Kubitschek neki mogući prikriveni pišćev Alter Ego; način da kaže sve što želi (negativno!) o ustroju zapadnjačkoga društva te nevoljama nadmoćna pojedinca u njemu – svakako jest.

Pri svršetku, ponovno se vraćam odredbi na zalistu, da je ovo „križanac Švejka i Kafkine Amerike, Zarasture i Don Quijota“, sada s namjerom da to i potvrdim. Međutim, izmiče mi, a nameće mi se drugo: ovo je prosvjetiteljski roman! Ili makar svim silama to želi biti. Poriv je isti kao i onaj Antuna Matije Relkovića u 18. stoljeću, razbijanje zabluda i neshvaćanja. I koječega još. Međutim, ne zavaravajmo se da smo od prosvjetiteljstva naovamo nešto unapređovali, osim tehnološki!

I još nešto: divno je biti romanopisac: što god poželiš, to si! Može biti nenadomjestivo uzbudljivo! (Prisjetimo se, Bauer je počeo kao pisac krimića!)

A naslov? Seroquel je „atipični antipsihotik za liječenje shizofrenije i bipolarnog poremećaja“, ali: „ponekad se koristi i kao pomoć za spavanje, zbog sedativnog učinka“ (Wikipedija, 10. travnja 2016.). Dakle, da pojednostavnimo: tableta za umirenje/spavanje ili „Čudnovati Gospodin Kubitschek“. Umjesto te tablete!?

Osim što je moguće sedativno sredstvo, „pikarski roman s mačkom“, kako stoji u podnaslovu, doista potvrđuje čtverostruku – Chomsky-Emerson-Nietzsche-Hawking – mudrost, zamotan u satirički intonirano zbivanje. (Za razliku od humorista, koji znaju da nema boljeg svi-

jeta pa se ovomu rugaju, satirici se, i pored svega, ipak nadaju nekom boljem življenju, tomu i teže!)

Ovaj Bauerov roman posebno je važan trenutak suvremenoga hrvatskog romano-pisanja, posve izvan, i uočljivo iznad, većine hrvatske makulturne i dosadne romanopisalačke svakidašnjice. Ma koliko da su satirici zapravo tragiци.

Stijepo MIJOVIĆ KOČAN

Noblesse oblige

Milana Vuković Runjić, *Faraon iz Ilice je mrtav* (Zagreb, 2015.)

Faraon iz Ilice je mrtav (2015.) Milane Vuković Runjić ima značajke romana detekcije starinskog, agramerskoga „štihla“ te izaziva neke usporednice sa Zagorkinim povijesno i dokumentaristički postavljenim, ali i smišljeno trivijaliziranim narativnim strukturama. Ubojstvo lažnog vidovnjaka i zavodljiva tješitelja ženskih srdaca, nazvanog Faraon, uz nekoliko kolateralnih žrtava kojima se dinamizira istraga, tek je jedna od fabularnih komponenta ovog narativa koji se odvija u središtu Zagreba, ludih 1920-ih. Naime, istražiteljska je akcija pretežno u ženskim rukama, iako joj podršku pruža i policijski profesionalac pa zajedno čine istražiteljski dvojac nalik na Doyleve figure: enigmatičnog i racionalnog Sherlocka Holmesa i njegova partnera, dobroćudna i lakovjerna Johna Watsona. No u ovom žensko-muškom istražiteljskom timu, doylevska se ironijska napetost među suradnicima na standardnoj istražiteljskoj akciji, zamijenila romantičnim i adorativnim odnosom „visoka, mršava i tugaljiva detektiva“ (122) prema zavodljivoj ali i rezolutnoj djevojci koja samoinicijativno preuzima slučaj. Taj potencijalni ljubavni aspekt ostaje fabularno neostvaren. No usporedo s prikupljanjem i proučavanjem zagonetnih znakova te analizom tragova i dokaza koji vode do logičnih zaključaka, odvija se druga intimna, pomalo i bizar-

na (s naznakama incesta) ljubavna priča u stilu sofisticiranih Zagorkinih narativnih spinova (ljubav protagonistice istrage prema prevrtljivom bonvivanu). Ali ni to nije sve: glavni ženski lik (koji jedini u romanu nema statičnu karakterizaciju) prošao je kroz feministički žrvanj preobrazbe od lakovjerne i površne salonske udavače do zrele i feministički samouvjerene mlade žene (usput i studentice arheologije), kritične prema malograđanskom okruženju, a ponajviše prema predmetu svoje nekadašnje ljubavne strasti i zablude. Kriminalistička priča slijedi žanrovske zakonitosti pa se do rješenja početne enigme dolazi postupnom rekonstrukcijom zločina s time da krivac mora sustavno biti nazočan u događajnom sloju priče ne skrećući previše na sebe pozornost, jer „svi su sumnjivi! A to je isto kao da nije nitko!“ (37); zato joj je glavni akter zločinačkog čina tijekom istrage bliže nego li je isprva i slutila, zato se, slijedeći koncepciju potencijalne krivnje u svakoga, selektivnom istražiteljičinom logikom postupno rekonstruiraju okolnosti i raskrinkavaju počinitelji.

Na tu se standardnu kriminalističko-ljubavnu potku nadovezuje nadstandardni dokumentaristički sloj utemeljen na rekonstrukciji bitnih sastavnica galantnog Zagreba iz 1920-ih. Taj je pripovjedni sloj aktivirao autoričin dokumentarističko-istražiteljski poriv kako bi se prikupio širok spektar podataka koji će ilustrirati razne aspekte kulturnog i društvenog života građanstva u doba art decoa, glamura i jazza, kojima je obilovala zagrebačka svakodnevnica u ozračju optimizma po završetku Prvog svjetskog rata. U tom je zamahu autorica istodobno s rekonstrukcijom kriminalističke zagonetke, oživljavala i zagrebačku društvenu scenu na rubovima tadašnje Europe: u opuštenoj i zabavljачkoj maniri, prepletenej zagonetnim događajima, ona u prilično razgranatu krimipriču upisuje podatke o urbanom stanovništvu, elektrifikaciji, prvoj radijskoj postaji, noćnom, zabavnom i kulturnom životu grada, o kazališnim predstavama i premijerama, kabareima, glumcima, književnicima, glazbenim produkcijama, sportskim susretima i slično. Pripovjedački se kruži zagrebačkim ulicama, radnja se pretežno odvija u aristokratskim kućama i salonima,

na plesovima i sastajalištima predstavnika bogatih građanskih obitelji kao i onih koji vješto kriju opadanje nekadašnje društvene moći i ugleda („Teta je živjela u svojoj oazi usred buke modernog života i jazz-glazbe te si dopustila i tu sitnu ludost da je dvori majordom naprahane perike, kao u 18. stoljeću. Nitko nije imao tako lijepe servise za čaj poput nje, tako skladan zimski vrt, tako divno oslikane zidove i stropove prekrasnim, rasplesanim djevojkama što gole grudi skrivaju cvijećem.“; 42); no upravo iz tako dekorirana prostora stižu etički sumnjive djelatnosti, tu se krije društveno zlo s kojega treba skinuti masku nevinosti. Štoviše, u fabularni je sloj uključeno i više osoba iz javnoga zagrebačkog života, a neobično je i to što je knjizi iz edukativnih razloga pridodan i mali leksikon osoba uzgred ubačenih u teksturu priče (od Vlahe Paljetka, Zagorke i Gjalskoga do Krleže, Tita Strozija i Slave Raškaj).

To je nedvojbeno i doba snažnijeg prodora feminističkih ideja što je posebno obilježilo mentalni sklop glavnoga ženskoga lika: ona se u skladu s duhom vremena preobražava od osobe zaluđene modom, površnim dekorom i ljepotom, dakle, snobovskim sastavnicama društvenog života, pri čemu je prednjačilo zanimanje za spiritizam (zato se priča vrti oko ubojstva zagrebačkog lažnog nekromanta) te za stare, mistične civilizacije (naime, 1922. otkopana je Tutankamonova grobnica) – u osobu zainteresiranu za rodnu jednakost, žensku izobrazbu, umjetnost, socijalnu pravednost i istinu. Tu su i razlozi zašto autorica komentira zataškane kriminalističke slučajeve iz crnih kronika tadašnjega senzacionalističkoga tiska, odatle i uvodna citatna napomena, svojvrstan moto, preuzet iz Krležina eseja o *Malograđanskoj ljubavi spram hrvatstva*, u kojemu se postavlja pitanje o tome što se krije u zaledu kulise upravo sagrađenoga hotela Esplanade, nedaleko od građanskih salona i plesnih dvorana („To je Evropa, o kojoj piše malograđanska štampa da je velegradska i zapadnjačka, zagrebačka Evropa. Međutim, sve to samo je esplanadska kulisa. Dođite, molim vas, sa mnom prijeko na drugu stranu kolodvora, iza Podvožnjaka, ni dvjesto metara od gradskog centra, slika je zakulisno kobna, kao što je sve fatalno što je zakulisno /.../“; 5).

Međutim, usput se susreće i implicitno pitanje motiva istrage, odnosno, što je doista, ako se zanemari tada pomodni feministički impuls, potaknulo ovu predstavnicu socijalno zaštićena sloja da se, naoko nemotivirano, upusti u opasan posao policijskog istražiteljskoga pohoda na društveno zlo? Nije li ta pripadnica novograđanskoga staleža u usponu osjetila potrebu da na neki način parafrazira staru paradigmu kako plemenitaštvo obvezuje (francuski: *noblesse oblige*) te ju dogradi idejom kako i građanština obvezuje, odnosno, da taj ženski Sherlock Holmes, umjesto da u okviru artdecoovskog dekora te u skladu s društvenim očekivanjima nastavi potragu za

bogatim ženikom, odjednom počne vehementno upozoravati na građansku odgovornost prema društvenoj pravdi, etičnosti i istinoljubivosti. Stoga i njena istražiteljska akcija kao i suradnja s pripadnicima socijalno nižih struktura, postaju znakovi ženske žudnje za hitnom obnovom građanske časti, otmjenosti i ugrožena društvenog prestiža pa makar pritom njihova glasnogovornica postala privremeni emotivni gubitnik, točnije, dobrovoljna ženska žrtva koja je u sebi, u ime pravde, (izg)ubila mladenački ljubavni idealizam.

Dunja DETONI DUJMIĆ

KRONIKA DHK – *Travanj, 2016.*

– 1. travnja

Održana 15. sjednica Upravnog odbora DHK. Izabrano je novo uredništvo „Male knjižnice“ DHK u sastavu Ivica Matičević i Antun Pavešković. Raspisan je ponovljeni natječaj za časopis „Književnost i dijete“. Na sjednici je razmatran Prijedlog kurikula nastavnog predmeta Hrvatski jezik za osnovne i srednje škole, te je pripremljena Izjava za medije o krajnje neprimjerenom i štetnom kurikulu.

– 8. travnja

U okviru manifestacije V. dani Vesne Parun (8.-11. travnja 2016.) u prostorijama DHK održan je književni susret Bugarska odiseja Vesne Parun. Sudjelovali su Elka Nyagolova, dr. sc. Katia Žografova, Enerika Bijač i Đuro Vidmarović.

Društvo hrvatskih književnika ograna Osijek, Spomen-muzej biskupa Strossmayera, Bugarska akademija znanosti i Institut za balkanistiku sa Centrom za tražologiju iz Sofije organizirali su predstavljanje Zbornika Bugarsko-hrvatski politički i kulturni odnosi kroz stoljeća

–13. travnja

Održano je predstavljanje nove knjige Ernesta Fišera *DOBA NEVREMENA* (ALFA, 2016.). Uz autora, sudjelovali su Božidar Petrač, Davor Šalat, dramski umjetnik Zvonko Zečević i voditeljica Tribine Lada Žigo Španić.

U 14 sati održana je 21. Tribina u gostima u Centru za odgoj i obrazovanje Goljak. Sudjelovali su Julijana Maranović i voditelj Hrvoje Kovačević.

– 15. travnja

Na hematološko-onkološkom odjelu

KBC Zagreb gostovala je Branka Primorac u sklopu 22. Tribine u gostima.

– 15-16. travnja

Održani su XXI. Dani Antuna Šoljana u Rovinju na temu: Život i djelo Vesne Parun. Objavljen je treći Šoljanov zbornik koji sadrži objedinjene i cjelovite eseje svih sudionika Šoljanovih dana u razdoblju od 2006. do 2015. godine.

– 20. travnja

U podne na Tribini DHK predstavljena je knjiga Božice Brkan *Ledina* (Zagreb, Acumen 2015). Uz autoricu, sudjelovali su prof. dr. sc. Zvonko Kovač, Đuro Vidmarović, dramska umjetnica Dunja Sepčić i voditeljica Tribine DHK Lada Žigo Španić.

U 14 sati posjetili su nas učenici osnovne škole Šestine, a na Maloj tribini je sudjelovao književnik Dubravko Jelačić Bužimski, koji je s djecom razgovarao o sebi, o svojim knjigama, o književnosti općenito i svemu ostalom.

– 22. travnja

Pod pokroviteljstvom predsjednika Sabora Republike Hrvatske akademika Željka Reinera obilježen je Dan hrvatske knjige i 200. obljetnica Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Uz predsjednika Sabora RH sudjelovali su predsjednik DHK Božidar Petrač, književni tajnik Matice hrvatske Luka Šepuť i dramski umjetnik Robert Kurbaša.

– 26. travnja

Održana je Mala tribina s književnicom Majom Brajko-Livaković i učenicima osnovne škole Odra.

U sklopu obilježavanja Dana Zadarske županije, u utorak 26. travnja 2016. godine u Galeriji Pomorske škole, održan je

peti književno-znanstveni kolokvij Zadarski književni krug.

– 28 travnja

U Gradskoj knjižnici Marka Marulića održana je svečana dodjela nagrada Dana hrvatske knjige. Nagradu “Davidias” za najbolju knjigu inozemnoga kroatista o hrvatskoj književnoj baštini u 2015. dobila je Renate Lachmann za knjigu *Od ljubavi do nostalgije. Ogledi o hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 2015. Nagradu “Judita” za najbolju knjigu ili studiju o hrvatskoj književnoj baštini, posebno o humanističko-renesansnoj u 2015. dobio je Darko Novaković za knjigu *U krilu vile Latinke*. rasprave o hrvatskom humanizmu, Ex libris, Zagreb, 2015. Objavljen je treći Šoljanov zbornik koji sadrži objedinjene i cjelovite eseje svih sudionika

Šoljanovih dana u razdoblju od 2006. do 2015. godine. Nagradu “Slavič” za najbolji autorski knjigom objavljeni prvijenac u 2015. godini dobila je Tanja Belobrajdić za roman *Crni kaput*, Gradska knjižnica Vukovar, 2015.

– 29 travnja

U prostorijama DHK organizirana je Mala tribina, na kojoj se književnik Božidar Prosenjak družio s djecom iz osnovne škole Ljubljana.

Prosudbeno povjerenstvo u sastavu Branka Primorac, Dubravka Težak i Stjepan Tomaš objavilo je uži izbor naslova za nagradu “Anto Gardaš” za 2015.

Maja KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ

REPUBLIKA, mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo.
Izdaje Društvo hrvatskih književnika. Uređuju Milan Mirić i Ante Stamać.