

# REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Cvjetko Milanja: *Šoljanov Kratki izlet* / 3

Ružica Cindori: *Pjesme* / 18

Andelko Vuletić: *Gotovo: kupuješ život za tri riječi.* / 28

Tema broja:

EZRA POUND: STOLJEĆE PJESNIČKE PEDAGOGIJE

Marko Grčić: *Potruga za izvorima* / 46

Ezra Pound: *Pogled unatrag* / 51

Ezra Pound: *Ozbiljni umjetnik* / 62

Ezra Pound: *Tradicija* / 77

Ezra Pound: *Stalno propovijedanje rulji* / 80

Stijepo Mijović Kočan: *Peti ciklus* / 82

Tihomir Mraović: *Vrijeme novih junaka* / 91

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Marijan Varjačić: *Prilog psihologiji glume* / 112

GODIŠTE LXVI

BROJ 2, VELJAČA 2010.

## KRITIKA

Cvjetko Milanja: *Smrt kao osobna metafora* / 120

Fabijan Lovrić: *Zabrinuti građanin u nezbrinuto vrijeme* / 122

Alen Biskupović: *Što je hrvatsko društvo danas?* / 126

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe (52)* / 128

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 131

Cvjetko Milanja

## Šoljanov *Kratki izlet*

Ako je glavno i središnje pitanje i „tema” Šegedinove egzistencijalističke proze pitanje egzistencije i jezika, ako je pak temeljno pitanje Desničina *Proljeća Ivana Galeba* problem vremena i priče, a Novakova kvaziautobiografizma pitanje pripovjednog „preoblačenja” što ga stariji i zreli pripovjedač vrši nad mlađim i nezreljim, posebice njegova doživljajnog i iskustvenog ja, u Šoljana je jamačno, kao i sve krugovaške grupacije, središnje pitanje ponajprije (*re*) *konstrukcija identiteta*, u horizontu društveno-povijesnog i kozmogenetskog „fakticiteta” *istosti* (ovdje bismo to mogli imenovati *transcendentalni objekt*), što implicira posebno filozofsko pitanje, odnosno spoznajne konzekvencije. Ali je jamačno riječ je i o književnom „pakiranju”, kao i relevantnosti, te „podrijetlu” građe. Radi se, dakle, u biti o središnjem sindromu egzistencijalističkoga hrvatskog romana, o odnosu života i jezika, egzistencije i priče, „stranosti” i „književnosti”. S tim u vezi roman je čitati na (*mimetičko*)-*alegorijskoj* razini, u sloju *paraboličnosti*, u *simboličkoj* fakturi, te naposljetku *metatekstnoj* razini. Za kontekst ovog našeg obzora problematiziranja u prvom će planu biti roman *Kratki izlet* (1965; PSHK, 174/II, MH, Zagreb, 1987).

Prije negoli „uđemo” u Šoljanov tip egzistencijalističkog romana umjesne su dvije napomene koje će nas „voditi” tijekom razmatranja, jer one nisu beznačajne, posebno prva. Naime, u stručne kritike, koju sam iščitao, nisam nigdje naišao na opasku koja se odnosi na Šoljanov raniji prikaz Mihalićeva pjesništva, u kojemu nailazimo na - za Šoljana, ali i za krugovaški identitet, vrlo indikativnu - slijedeću misao: „Za razumijevanja postaja na tom putu prije će biti ključna pjesma kao što je *Prognana balada* – kratka epopeja periodične nade i njene frustracije, o kojoj se toliko puta već pisalo. I ja sam sâm pokušao u *Kratkom izletu* da uhvatim njenu neurotičnu narav. (...). Svaka od njih (uspjelih Mihalićevih pjesama – C. M.) pruža mogućnost za analizu,

koja bi ujedno bila i esej o zbilji, jer je svaka otvorena našem cjelokupnom iskustvenom svijetu, koji se oko nje smjesta kristalizira u smisleni cjelinu. Referencijalne točke te poezije jasne su gotovo svakom suvremenom čitatelju.” (Šoljan, 1974:331.). Ovdje, za sada, treba istaknuti „nadu” i „frustraciju”, „neurotičnu narav”, jamačno „esej o zbilji”, te svakako tezu o referencijalnosti, jer je to izravno upleteno u „prijepor” zbilje, egzistencije i priče, naracije i jezika. Ta je, duboko motivirana, misao kapitalna jer ukazuje najmanje na dvije književne činjenice: prva se odnosi na realizaciju slične ideje književnosti kao što je bila Mihalićeva (iz prve faze), ona ideja naime koja je za cilj imala egzistencijalističku poetiku i njoj primjerenu ideju svijeta i filozofiju života, te priče (naracije) koja ju je (i na koji način) trebala književno realizirati, pa je opet riječ o odnosu egzistencije i priče. Drugi možda manje važan, ali kao prototip zanimljiv, je mogućnost da je Roko mogao biti građen prema onodobnim Mihalićevim karakteristikama kratkovidna enfant terriblea čija je svjetovna egzistencijal-filozofija u romanu „preslikana”.

Druga se napomena odnosi na mitsku Gradinu koju je Šoljan svjesno mistificirao kao nepostojeće mitsko mjesto u Istri, dočim je ona, prema Valvasoru (usp. Reisp, 1883.) stvarno postojala; a na to ukazuje i Darovec u svojoj zanimljivoj knjizi (1999.). Dapače, enciklopedijska natuknica upozorava da je Gradina naselje na Poreštini, u općini sv. Lovreč, a ima župnu crkvu sv. Andrije iz 16., te feudalni kaštel iz 17-18. stoljeća. Dakle, u Šoljanovu romanu riječ je ne više o rekonstrukciji *mitskog* mjesta nego upravo o rekonstrukciji Gradine ponajprije s obzirom na kulturno-tradicijsku utemeljenost i vrijednost, što roman i „ilustrira”, pa dakle nije riječ o mitskoj nego *povijesno-kulturnoj* rekonstrukciji, koja dakako (može) imati mitsku auratizaciju, što joj Šoljan i pridaje. Moglo bi se primijetiti da ova potonja napomena nije toliko presudna i da ne mijenja „bit” romana, jer da junaci na *putu* do Gradine traže načine samooblikovanja i potvrdu identiteta, no neće biti posve nevažno upravo iz pozicije „poruke” lika-novinar-pripovjedača, scenom prolaska podzemnim hodnikom na kraju romana, jer su „u njemu” pohranjeni temeljni konstitutivni elementi povijesno-kulturnog identiteta na koje se pripovjedač poziva, i do čega su prema intenciji Roka trebali sami doći, a čega se pripovjedač-lik, paradoksalno, na kraju na stanovit način odriče, jer ne može „skrpiti” cjelinu, i jer mu prošlost ne govori „ništa”; od nje je nemoguće oblikovati „sadašnji”, vlastiti identitet.

Kao što rekonstrukcija Gradine nije rekonstrukcija mitskog (nepostojećeg) mjesta, mada sam pripovjedač namjerno mistificira i zavodi („Jedno sam posve morao izmisliti: Gradina”, *Kratki izlet*, 244.), nego stvarnog istarskoga gradića, iako modus *rekonstrukcije*, zalutalošću u fantazmagorijsko, poprimsa pomalo mitske i bajkolike naznake, tako je, slično, i s re/konstrukcijom, a ujedno i re/konstitucijom, identiteta pojedinca (svakog pojedinačno, a potom zajednice) kao i njenom *pripovjednom „pratljom”*, pričom o rekonstrukciji. Je li identitet obrubljuje „klapa”, a konstituiraju ga arkadijske neobveze i njima primjerene

prakse pri-„zemna” života i jamačno odnos prema višim oblicima kulture (freske), posebice književnosti, ove potonje jer se u njoj, kao predmet (objekt), realizirao onaj prvi, bar sve do trenutka „unutarnje” *izdaje*; ili/i je riječ o „cjelokupnoj” izdaji („a priori”), posebice u odnosu prema *društveno-povijesnom* biću, te je konstituiranje identiteta izmaklo povijesnoj ontološkoj utemeljenosti i punini, pa je nužna igra „zavaravanja” i „švercanja” kroz život, koji se ionako „isplatio” višom, eliotovskom idejom književnosti – i praktičnom (*Pusta zemlja*) i teorijskom (Eliotova ideja tradicije i objektivnog korelativa). Tko je ovdje zapravo „posvećen”, a tko je „žrtva”, možemo se upitati.

Kako se roman, pripovjedno, razvija pletući nekoliko razina, mada se nekih sam Šoljan kasnije odricao, posebice političkih, kao što smo prikazali, a društveno-ideoloških, pače i gospodarskih, implikacija ima podosta (od lika „vođe”, nemogućnosti uspostavljanja zajednice, reprezentanti Slovenije kao disharmonizirajuće tijelo na ondašnjoj Jugoslaviji, dvije Ofelije kao smrt ne-deflorirane istosti prema felinijevskim htonskim ženetinama, ideja neuspjele ekonomije i tehnifikacije do „lijeve” jame i pustošna krajolika kao metonimije Istre/Jugoslavije), može se analitički poći od bilo koje, a može i „redom” od doslovnoga, do alegorijskoga, simboličnoga, metaforičnoga i paraboličnoga semantičkog sloja, a može dakako i od odnosa doživljajnog i pripovjednog ja. U oba ćemo slučaja nužno stići do temeljne teme, fundamentalne spoznaje *samosvijesti o samooblikovanju identiteta*, točnije o „manjku” ili „višku” te svijesti i „materijala”.

Koliko je ovaj Šoljanov roman, u najmanju ruku, nedostatno tumačen, ili je naglašavana jedna njegova semantička razina, pokazuje ne mali broj kritičkih jedinica čiji je predmet bio roman, ili pak romaneskni opus, ili čak cijeli Šoljanov opus. Ovdje se neće ulaziti u deskripciju pojedinih članaka nego će se, sintezno i taksativno, naznačiti glavne kritičke opservacije (teze) koje su stvorile „mit” o romanu i „skrenula” tumačenja u pojedine interpretacijske rukavce. Šoljanova prva dva romana (*Izdajice*, 1961., *Kratki izlet*, 1965.) stručna je kritika konsenzusno ocijenila pretežito kao egzistencijalističke, dok je kasnijim romanima (*Luka*, 1974., *Drugi ljudi na mjesecu*, 1978.) ostvario drugačiji model proze. Prvi se prikazi nisu mogli osloboditi poetike „klape” i njena dokoličarskog ljetovanja, arkadije, apatična revolta, putovanja kao legitimacije generacije i „općeg mjesta modernog romana” (Mandić, 1966:55.), ali se ukazalo i na alegoriju i njenu dvosmislenost, parabolu o „smislu i besmislu života” (Krnjević, 1965.), te određena simbolička žarišta, „vertikalnu” usidrenost koja pomaže pojedincu, koji njoj pripada, i kao metoda i kao sadržaj, ali se u njemu ne iscrpljuje, nego je potreban i daljnji put samooblikovanja. Sve je to bilo u funkciji osmišljavanja egzistencije, što će se na kraju jamačno pokazati iluzornim, kao što ćemo vidjeti, odnosno put će trebati ponovno započeti ispočetka, jer izlaskom iz podzemna hodnika kao da je poništena „spoznaja hodnika”. U tom bi slučaju put bio uzaludan, a spoznaja do koje je došao lik-

pripovjedač „poništena”, kad ne bi bilo (krugovaške) ideje „početka” svijeta i načina proizvodnje priče (romana).

O narativnoj strategiji romana govorilo se kao „tvrdo kuhanoj prozi” kolo-kvijalne rečenične fraze, zanatske perfekcije, urbana govora, precizne deskripcije, dobra dijaloga i kompozicije, ali i pretjerane intelektualizacije u čemu su neki vidjeli „knjišku konstrukciju” (Puvačić, 1965., u Donat, 1998:52.), drugi su po tome sudili kao o romanu ideja (Protić, 1966.), kojom se logikom roman prema kraju pretvara u eskapadu i obračunavajući monolog, pa bi po takvu uvjerenju roman bio neuvjerljiv i iz filozofskog, i idejnog, i estetskog stajališta (Krnjević, 1965.). Dapače, dio je nehrvatske kritike bio još radikalniji i naglašavao da je to roman-invalid, fraza, čiji je prvi dio donekle još i dobar jer slika i pripovijeda, a drugi dio pak da se ugušio „apstraktnom idejom”, dociranjem i propovijedanjem, sirenskim zovom literature s tezom, na razini gotovo privatnih ideja o svojoj generaciji, inače opće poznatim mjestima kafkijanskoga traganja i hamletovskog zaključka (usp. Trifunović, 1966.).

Hrvatska stručna kritika bila je ne samo dobronamjernija nego i argumentacijski utemeljenija. Tako Vučetić (1966.) piše posve afirmativan prikaz ističući ono što bi i Šoljanu bilo drago čuti, a to je referencijalna uvjerljivost i egzistencijalistička filozofija i književnost; roman počinje dakle realističkom svakodnevicom da bi u filozofskoj sintezi završio simboličkim gestama o generaciji i ruševnosti zapadne kulture, odnosno pričom kojoj je izlet samo opravdanje drame i puta te generacije, pri čemu se događaji zbivaju prilično „nekontrolirano” i fatalno. Donat (1966.), koji se uz Viskovića (2000:57-75.), najozbiljnije bavio romanom, ističe da je to „autobiografski zapis i socijalna kronika” (Donat, 1998:59.) u kojemu antijunak, kao moderni pikaro, svoj konflikt s društvom, to jest „odnos pojedinca prema nadindividualnom autoritetu” (Visković, u: Donat, 1998:440.), „prekriva” različitim oblicima ironije, ritualom klape, izdvojenošću, dokoličarstvom; junaci su rezultat određene racionalizacije, koncepta, neugledni su i prosječni, nisu osobe već su „proizvod” određenih egzistencijalnih situacija, posebno njegovo osipanje od kolektivnoga duha i identiteta, pa bi to bio i generacijski kolektivni psihogram (usp. Visković, isto), dok za stil primjećuje da je jednoličan, pače maniriziran, to jest dokumentarno reportažan. Donat je bio na tragu zanimljiva pitanja kad postavlja problem „vremena” čitanja – ondašnjeg ili današnjeg. Onodobno je roman dakako više čitan mimetično pa se došlo do zaključka o dezorganiziranosti suvremenoga života. Danas pak, želi naglasiti Donat, moramo uvažiti više tradicionalna znanja i tradiciju europske književnosti (usp. Donat, 1993.), a to Donatu znači okarakterizirati roman kao roman kretanja koji implicira „osvajanja i zatim prepoznavanje prostora, sazrijevanjem svijesti i otkrivanjem vrijednosti” (isto:93.).

Međutim, Šoljanov nas roman uvjerava i o nemogućnosti, što je onodobna kritika i prepoznala alegorijskom šifrom; prepoznala je naime da je „osvojeni” cilj konačno promašaj. Djelomično je to jamačno i logikom „privatna ego-

izma” (Donat, isto:100.) koji se opirao ideji okupljanja, vođenja i traganja. No, riječ je i o nedostatku volje za duhovnim, manjak napora i nedostatak angažmana za veće participiranje u aktivnom osvajanju, osmišljavanju svijeta i života, ideja zajedništva, dovela je do poraza i spoznaje kako na kraju nema ništa – svijet je oljušten i od teleologijnosti, i od metafizičnosti, i od transcencijacije kad se subjekt isključi iz zajedništva. No, ako nema fresaka, kulture, nestaje i stvarnost, smisao i opravdanje puta i egzistencije, pa tada središnje pitanje nije problem konstituiranja (kulturnog i društvenog) identiteta i subjekta, nego se taj povijesno-kulturno „obrubljen” prostor identiteta „provodi” u kulturnoj prepoznatljivosti subjekta koji je ovdje nestao, izbrisan je, dakako nečijim nemarom. Kulturni je identitet podrazumijevao i antropološku i društvenu „opskrbu” tog identiteta, ali je njegova kulturna medijacija jamačno veći stupanj i relevantniji legitimacijski argument. Ako je on izgubljen, tada ni ono „ispod” njega ne može zadovoljiti, i zato ono što je ostalo jest – ništa, pa dakle ni put sam po sebi nije mogao biti teleologijski. Gubeći kulturni identitet čovjek gubi i zajednicu, a time i ontološki temelj. Pitanje kulture i kulturnog identiteta, dakle, temeljno je pitanje, ali to nije jedino pitanje romana. Vidimo da ni najozbiljnija stručna kritika neke relevantne probleme nije ni dotakla, posebno pitanje priče, koje će se dotaknuti tek Biti (2005.).

Premda je, kao što smo već vidjeli u dosad promotrenih pisaca, *kompozicijska* razina, kao prvi ontologizacijski, a ne samo semantički stupanj, vrlo značajna za hrvatski egzistencijalistički roman, to se može i ovom prigodom poći upravo od te prve „sintaktičke” (u smislu poetike romana) medijacije ovog „romana putovanja”, čijem bi motu bila primjerena latinska proverbija *vivere non necesse est, navigare necesse est*. Ako slijedimo pripovjedačev napatuk, njegovu grafijsku prezentaciju, naime, a riječ je o razmaku između poglavlja, te velikim slovima pisane prve rečenice početka svakog poglavlja, nije teško prebrojiti devetnaest poglavlja, pri čemu prvo i devetnaesto čine okvir što ga pripovjedno ja apelativno pojašnjuje čitatelju, sugerirajući mu ujedno i *zavodničku* strategiju: „Ovaj čovjek i ovaj svijet ovdje, za tebe je, čitaoče.” (*Ki*,179.), završna je rečenica prvog poglavlja, a posljednje, pak, počinje: „Mnoga sam imena u ovoj priči izmijenio. Jedno sam morao posve izmisliti: Gradina. Probao sam ga na sreću iz beskrajnog niza neutralnih imena koja bi mogla pristajati tom mjestu, a koja opet svojom pripadnošću nekom drugom mjestu neće zavesti tebe, čitatelju, pruživši ti umjesto mirisa i boje *moga* mjesta, miris i boju svoga pravog izvora.” (*Ki*,244.). Da pripovjedač, a „s njim” i autor *zavodi*, posve je jasno, prvi glede „*moga* mjesta”, a riječ je dakako o identitetu, te drugi glede „svoga izvora” ispriповijedanoga pričom, a riječ je dakako o pripovijedanju i njegovu predmetu.

Čisto taksativno nabrajajući sižejne romaneskne jedinice, što će nam omogućiti i uvid u fabulativnu progresiju, to jest odnos fabulativna i sižejna vremena, koji unaprijed rečeno nije tako složen kao primjerice u Desničinu roma-

nu, nego je vrlo jednostavne linearne progresije, mogli bismo mikrotematski naznačiti slijedećim opisnim naznakama. Pritom je važno upozoriti da roman ima pet „dijelova” (priprema, putovanje do autobusna kvara, putovanje-osi-panje, te nastavak putovanja Roka i lika-pripovjedača, završetak putovanja koji pripada samo liku-pripovjedaču), te da uvodno i završno poglavlje jasno daju do znanja da je roman, priča naime što je obasiže sedamnaest neokvirnih poglavlja, sav *monološka* retrospekcija, odnosno priča koja se konstruira prisjećajnom radnjom, iako prvo poglavlje i u tom smislu zavarava osim navedene posljednje rečenice; no, zato posljednje poglavlje nedvojbeno kazuje pripovjedačevu metatekstu poziciju, i koje (poglavlje) zapravo tematizira odnos iskustvenog i pripovjednog ja pripovjedača, koje ima potrebu „monološkom” svijesću protumačiti svijet „na svoj način” – a već smo vidjeli da je hrvatski egzistencijalistički roman sklon monološkoj svijesti, što dakako ima svoje implicitno značenje – odupirući se, ne samo kad je o krugovašima riječ, drugoj monološkoj, političkoj svijesti koja je imala pretenzije totalizacije, dapače totalitarizacije, pri čemu je dakako završila u novu totalizaciju.

Pripovjedač se u posljednjem poglavlju tobože ispričava za čitav proces imenovanja – pa se i ovdje, kao i u Šegedina, a i ostalih, nadaje Wittgensteinov sindrom – na „zbrkano pamćenje” (str. 245.) koje je mitsko-genetski bilo tako predestinirano (implicitni biblijski motiv Jone trebao bi simbolično-alegorijski ponuditi model rađanja priče koja radi na identitetu koliko i na samoj priči, njenoj „semantičkoj magmi”, str. 245.). Dapače, pripovjedno ja nas nastoji toliko „zavarati oko priče” da nas eksplicitno uvjerava da mu poslije traganja za adekvatnim imenovanjima, koja su kao bila uzaludna, da zapravo, s vremenom, više nije „ni znao čega se to ja nastojim sjetiti” prekopavajući po „prašnjavim folijama sjećanja za bilo čim” (str. 245.). Dakako, ovdje nije samo riječ o „onom imenu” (str. 245.), koje je ishlapilo iz „bijele mrlje na mapi” (str. 246.), nego je riječ o upitnosti konstituiranja identiteta uopće, o mogućnosti samooblikovanja (identiteta) za što nije, kao u Desnice, dostatno ontološko-generičko konstituiranje, nego se mora potvrditi u nekoj vrsti zajednice (ovdje je to metonimijski „klapa”, a zapravo u kulturnoj tradiciji i povijesti). Zato pripovjedno ja traži „izvan” priče potvrdu i dokaz, zapravo provjeru „činjenica” priče kao životnih datosti, neku vrstu pragmatične veridikcije performativa, one naime referencijalnosti o kojoj je govorio u prikazu Mihalićeve poezije, što je *contradictio in adjecto*, kao što ćemo vidjeti. Pa kad se priča ne može potvrditi „naknadnim” životnim datostima, ona – za pripovjedno ja, koje je sad „izvan” priče, a došlo je „iz” priče – mora se obratiti jedinom što je preostalo, naime eliotovskom besplodnom „sivom kamenjaru” (str. 247.) i „zaboravu (kao) spasu za kojim smo toliko čeznuli” (str. 247.). Eliotovstvo se ovdje shvaća u dvostruku smislu: u smislu predmetnome („pusta zemlja”) i u smislu epistemološkom. Mada roman završava prividnim optimizmom („Učinit ću nešto.”, str. 247.), zapravo je tipična krugovaška pozicija malodušnih, jer je to ono sutra koje se neće nikad ostvariti. Ovaj apsurdistički koliko i egzistenci-



jalistički roman autopsihoanalitika je fantazmagorijskih, utopijskih memorabilnih fikcija što ga jasno naznačuje već uvodno poglavlje opisom anti-vođe, ironiziranog iako pomalo mitiziranog i legendiziranog, iako opskrbljenog energetskim viškom. To, kao i novozavjetne aluzije na Petrovu (i drugih) izdaju, u skladu su s posljednjim poglavljem i njihovim okvirnim značenjem, i u smislu fiktivnosti priče, i u smislu „nepostojanja” identiteta i nemogućnosti njegova pronalaska, i u smislu varavosti i neprovjerljivosti egzistencijalija, kako cjeline svijeta tako i pojedinca u njemu, kao i u smislu neprovjerljivosti priče. Pa o čemu je, konačno riječ, za čime to traga novinar-pripovjedač-lik zajedno s „klapom”, do njena osipanja, a poslije zajedno s Rokom, dok ga i ovaj ne napušta, te konačno sam.

Roman, pisan u prvom licu, iz perspektive novinara-lika-pripovjedača, počinje opisom prijatelja Roka za koga se tvrdi da je lud, ali pri daljnjem opisu njegovih značajki jasno je da nije riječ o nekoj kliničkoj ludosti, nego jednostavno o svakodnevnom kolokvijalnom izrazu za čovjeka nestandardna i neuobičajena ponašanja, a koje su donekle normalne posljedice i njegove kratkovidnosti, iako – valja reći – da on vidi nečim drugim, a ne očima. Njegov fizički opis (kokošji grudni koš, mršave tanke ruke, proćelavost) ne daje sliku vođe. Roko, dakle, može biti nepredvidiv, pun nekog „neizlječenog nemira” (str. 176.) i „suvišnog” vitalizma koji ga je tjerao na „bezrazložne” akcije, na akciju radi akcije, dakle na gideovski bezrazložni čin i camusovsku apsurdističku situaciju, čije ciljeve ostali nisu bili kadri vidjeti, a podlegli su mu iz samopodrazumijevajućih kvaliteta vođe te samorazumljivosti i obilja vitalnosti koju je Roko posjedovao, a oni nisu, kao i volje, želje i strasti da se nešto „događa”. Roko je za njih – za društvo („klapu”) i pripovjedača – predstavljao mogućnost i činjenicu transferiranja besmislenosti u smislenost, pa ga pripovjedač poima i doživljuje drukčije nego što on u stvari jest. Zato je Roko ovdje, u uvodnom poglavlju, kako veli autor-pripovjedač, i opisan na rubu „varijante sretne budale, trećeg sina, ludog Ivanuške” (str. 177.), što nedvojbeno asocira na „pervertiranog” Dostojevskog, i „nadahnutog vidovnjaka” (str. 177.), šamana, koga štite zvijezde i bogovi, čija je sreća, naime, sreća samog golog života, što opet nije drugo do „pervertirani” Nietzsche, ako uzmemo „smjer” njegove filzofije „iznikle” iz života, i opoziciju prema Kantovim kategoričkim imperativima i Hegelovoj sistematici filzofije i znanja, pa i odnosa Gospodara i roba. Roko je u ovom uvodnom poglavlju prikazan kao emblem, simbol, Drugi njihova drugog, njihova iracionalnog, koje bi trebalo ponovno omogućiti i osigurati „primarno životno načelo” i vrijednosti „koje nadilaze shvaćanje” (str. 178.) u (povijesno-društvenom) vremenu kad su načela bila porušena, a vrijednosti mrtve. I naposljetku, Roko kakva nam ga pripovjedač prikazuje sa svojega očista, po lik-pripovjedačevu priznanju jest legenda (makar u ovom uvodnom poglavlju, okvirnom, kad još ne počinje priča), a ne prava stvarnosna, mimetička slika, i kao takav on je već mitski auratiziran (on je „kao Feniks”, što znači da je kao vođa neuništiva prestabilirana struktura, s jedne strane, a

kao „primarno životno načelo” obilje je neposredovanih životnih vitalističkih resursa, s druge strane), to jest „na stanovit je način veći, ali na stanovit način i manji od samoga sebe” (str. 178.), a s druge strane, kao legenda – on je *priča*. Riječ je dakle o „nestvarnoj”, „pretjeranoj” priči, zapravo metaforičnoj, odnosno, kako ćemo vidjeti, simbolično-alegorijskoj šifri. S obzirom da je prvo i posljednje poglavlje, kako je naglašeno, zapravo izravan pripovjedni eksplikativni i opisni iskaz koji s radnjom, odnosno fabulom, nema uže veze, nego nam glavni lik iz priče, a pripovjedno ja „izvan” simboličnom i metaforičnom šifrom, kao i razrješenjima, želi nešto transponirano reći, valja to imati na umu ne samo kao kompozicijsku činjenicu nego i kao strukturnu činjenicu te hermeneutički horizont.

Riječ je, kao što je rečeno, o retrospektivnoj, memorabilnoj priči, koja je jednako toliko apsurdistička koliko i egzistencijalistička, dok je, s druge strane, autopsihoanalitička – pojedinca i forme mentis generacije, kao skupa individua a ne zajednice – i to analitika u biti utopijskih fiksacija, pa je u tom smislu više priča o „bezrazložnom činu” nego propitkivanje graničnih egzistencijalnih situacija, kojih jamačno djelomično ima, kao što je dijelom priča situirana u „stvarnost”. To potvrđuje stratificiranje priče u znanstveno okruženje, oslanjanjem na povijesno-umjetnički autoritet (prof. Karaman), topografiju Istre (Gradina), a vremenski u prve poratne godine. Prema tome, roman bi trebao naći odgovor na kulturno-umjetnički identitet, opskrbljen znanstvenom relevantnošću, trebao bi s obzirom na sociodinamiku (koja implicira politiku i ideologiju) odgovoriti na društveni identitet, a s obzirom na užu generacijsku grupaciju trebao bi pojasniti identitet generacije i osobni identitet (generičko, društveno, kulturno i umjetničko biće). Fabula počinje, bar u prividu, da „svijet počinje iz početka, iz iskonske magme” (str. 179.), počelom dakle – novim svijetom, novim društvom, novim smislom. To naznačuje drugo poglavlje romana kojim počinje stratificiranje priče. Ne smije se pritom izgubiti iz vida činjenica „šare” (svemoćni službeni papir) koji koristi i lik-novinar-pripovjedač, koristi naime blagodati državna aparata, koristi ga za možebitno „svladavanje prepreka”, a još više za neobvezatnost. Time država/Vlast na taj način podriva samu sebe.

No, prava priča, mada je „odlijepljena” od uvodna poglavlja, još ne počinje, nego pripovjedač još vazda tumači strategiju priče takorekuć unaprijed rišući osnovne koordinate vrijednosna sustava na kojima će počivati idejni temelj priče i radnje; u priči to će biti apsolutna pozicija pripovjedača priče, subjekta pričanja, a u radnji, čiji su akteri subjekti priče, bit će to naizgled složenija pozicija, kojoj je u temelju ipak cirkularna, kružna ideja povijesti, kojoj će se sam pripovjedač na kraju suprotstaviti spiralnom idejom povijesti, i vidjet ćemo do kojih će spoznaja doći. Zatim tu je već (u trećem poglavlju) naznačena dihotomija između pisane kulture kao „krivotvorine” i usmene predaje kao vrijednosti. To je u potpunoj opreci s ranije iznesenim stavom Šoljanova teorijskog uma. Ta dihotomija implicira i polaritet artefakata i prirodnosti (prirodnih

potreba). Jednako tako navedena strategija eksplicira poziciju grupna subjekta, kao pasivna, koja se predaje jednom nad-subjektu, ali već nagovještava ništavnost rezultata, logiku pukog kretanja, te neozbiljno shvaćanje rada i života (usp. str. 182.). Što se tiče nad-subjekta (vođe i cilja, Gradine) već se tu nudi dvojba, nesigurnost, površno akceptiranje. Očito je, dakle, sve do petog poglavlja eksplikativni, interpretacijski i komentatorski pripovjedačev monolog, pa će on, a ne esejizam, biti prevladavajući u romanu. Tek petim poglavljem, okupljanjem družine, počinje priča, odnosno njen dinamizam i događanje. Pritom likovi nisu bitni u smislu društveno-psihološkog određenja koliko kao emblem mentalne (i karakterološke) slike grupacije, koja „plovi” sama – ona se nigdje ne oponira spram nekog „oni”, iako se svijet suvremenosti podrazumijeva, navlastito iz ideologijskih tirada na kraju romana. U tom su nam smislu zanimljivi Vladimir, fotograf, Petar, arheolog, Ivan, dvije Ofelije i dva brata Slovenca.

Šestim poglavljem, koji je pravi početak zajedničkog puta, naznačuju se prve poteškoće i osipanje družine. To je ujedno i prvo poglavlje sa značajnijim dijalogom, iako je dakako i on memorabilno rekonstruiran. Ono ujedno ističe jednoličnost krajolika, što će do kraja romana postati konstanta, ideju istosti i vrtnje u krugu, spoznaju da se i Roko boji. A sedmo je poglavlje tumačenje mentalne slike grupe, implicitne kritike politike i ideologije u vidu bilo kakva skretanja. Međutim, kako je eksplicitna pozicija grupe, viđena očima pripovjedača, „panika i apatija” (str. 193.), to ni spoznaja o prvoj jami (onoj koja ide k utrobi zemlje i povijesti) nije sasvim precizna i sigurna – političko se „presvlači” prirodnim, a prirodno se „prebacuje” u ideologijsko, što je jasna indikacija da s prirodom (krajolikom) nešto nije u redu. Jedina sigurna spoznaja je da ih (grupu) čekaju „mnoge zapreke” (str. 196.) – na životnom putu jamačno. Hoće se reći da takva mentalna slika u fantazmagoričnom pejzažu s opasnostima, nužno se mora prepustiti „pastiru” (Vođi/Kristu). Tako se odgovornost prebacuje na vođu, autoritet, za kojega se već prije, metaforički, utvrdilo da za to nije podoban, a mitološko-legendski da je nestvaran, dok se sebi osigurava pozicija nedužne i krotke „ovce”. To razlaže sedmo i osmo poglavlje. Očito je, dakle, da smo na području figura nestvarnog, jer se grupa prepustila svome ne-racionalnom, što podgrijava i sunčana jara, kao i u Šimunovića, tako da halucinantna stanja, o kojima se ne govori, ali se impliciraju, oživotvoruju se u figurama felinijevskih, arhetipskih slika triju žena-„gutača” u pustom gradu; to je „sablazni grad” (str. 199.) sa tri goleme žene „kao da ih je Kljaković naslikao” (str. 199.), tri praiskonske praroditeljice, proždrljivo lascivne, koje izgledaju kao da su konzumirale čitav grad, pa je on i zato pust. Tu na mjestu erotskog proždiranja svijeta ostaje Petar, kao „stijena” neuništiv, na „izvorištu” života (vagine), za kojega „nije sve ni u znanosti” (str. 203.): „izvorište” je ovdje na površinu izokrenuta, pervertirana vulva, odnosno rodno podrijetlo erosa-tanatos. Valja upozoriti da je njemu dosta potrage za „višim” životom i smislom, pa se stoga „vraća” natrag prizemnom životu, „donjoj” sferi i svakodnevlju.

Deseto poglavlje je kompozicijski središnje, i uz dvanaesto je prekretnica romana. Posrijedi je druga „jama”, drugo „podzemlje”, odnosno vinski podrum, čiji pisani oblik potvrđuje pomanjkanje vlasnikove pismenosti, a jedno ćirilčno slovo aludira i na onodobnu politiku planske migracije kako bi se „razvodnila” hrvatska supstancija. Na kraju grada i na kraju ceste (na „kraju” svijeta) nalazi se podrum, kao silazak s urbanog u podzemlje, kao u „nešto grobljansko” (str. 206.). To je mjesto hedonističkog raja, karme, slobode osvojene vinom, uz pripovjedačev komentar o različitom odnosu svakog od njih prema „zatečenim” datostima. Tu (hedonizam-tanatos) ostaje Vladimir kao „ničiji rob” (oslobođen od hegelijanskog Gospodara), kao „slobodan čovjek” (str. 207.), čime se grupa dalje osipa. Dalje (u jedanaestom poglavlju) i Ivan nalazi „svoj” krajolik, za iskustveno i pripovjedno ja jednako pust i jednoličan, za Roka pak „samo etapa na putu” (str. 209.), a za Ivana „lijep kraj” (str.210.), jer mu je to rodno mjesto, kako sam kaže – Ivan je pronašao svoj Patmos. Nije li time Ivan možda jedini koji je našao, ako ne identitet, a ono bar horizont njegove mogućnosti vraćanjem u rodno podrijetlo. Naime, u tom pustom, jednoličnom i suhom krajoliku, koji je emblematičan za čitav roman, a koji pripovjedač nadopunjuje svojim komentarom pesimističke i bezizlazne projekcije, jedino Ivan nalazi ljepotu i ostaje u svom, ponovno pronađenom, zavičaju, kupivši trošnu i ruiniranu, ali vlastitu, kuću, pa je dakle „pronašao” i dom, a ne samo zavičaj. No, sva trojica su se u stanovitom smislu vratila „rodnom”, to jest (pra)počelu – Petar mitskim i htonskim praroditeljicama, „žderačicama”, Vladimir vinskom brisanju svijesti i racionalnosti, dakle, počelu nediferencirane opijenosti (kozmička kaša), a Ivan u „originalno” prirodno počelo (simbolički Ivanov Patmos); dakle, vratili su se (sva trojica) „donjoj” životnoj sferi, ne vidjevši i ne spoznavši smisla putovanja i traganja za nečim „višim”, bez obzira što će ih to „donje” na kraju potrošiti, što je i normalno, jer će tako i egzistencija steći proces.

Slijedećim, dvanaestim poglavljem možemo reći da „završava” stvarnost: Ivan ostaje tu s oronulom kućom, bunarom iza kuće, škrinjom, klupom i stolom; Roko prvi put ne zna što ga tjera dalje, Ofelije se vraćaju natrag zbog sindroma vergine intacta, a pripovjedno ja, „nesposoban da donese odluku” (str. 216.) prihvaća daljnji put pod Rokovim vođenjem. Od trinaestog poglavlja dalje radnja se tekorekuć ubrzano odvija: pronađeno je „mitsko” mjesto, sa samostanom, koga treba – mjesto, samostan i freske – konačno rekonstruirati, makar na način Zganarela (treba se podsjetiti da smo na kraju jednodnevna sižejnog segmenta, radnje koja traje jedan dan). Mjesto, u opustjelom pejzažu, pruža nadu, iako zakratko, jer se uviđa da je samostan ruševan i beznačajan, jer pruža minimalno, gotovo beznačajno svjedočanstvo. Ostaje spoznaja da su tu dospjeli „na svoju odgovornost” (str. 219.). Put naprijed, kako pripovjedač dalje komentira, nije ništa drugo nego vraćanje i vrtnja u krug. O tome se osvjedočuje i u razgovoru s fratrom, koji je čekao da netko dođe i spasi Gradinu, samostan i freske, to jest tradiciju i kulturu, ali i oni dolaze prekasno. Tek

iz tih razgovora u pripovjedača se javlja ideja o razvitku, napretku, putu dalje, ne-vraćanju, iako je i on prije tvrdio o beznačaju povijesti.

Nakon otkrića tunela, straha i spasa, te istine o freskama, koje više ne postoje, jer je vlaga učinila svoje, a pripovjedač podastire i svoje fiksacije, uobrazilju, i svoje razočaranje spoznajom da „na zidu nema ništa” (str. 232.), te nakon što (u sedamnaestom poglavlju) konačno pripovjedač podastire istinu o zajednici, vođi, sebi, pojedincu – za Roka je važno putovanje, na kraju nema ništa; svatko ide na svoju odgovornost, Rokova ravnodušnost prema sebi i drugima; a ipak čovjek ne može sam; pripovjedač spoznaje da nije ni bilo zajednice, nego je samo zajednica priželjkivana, gotovo sanjana – odluči sam ići dalje. Tako (u osamnaestom poglavlju) u trećoj jami, podzemnom hodniku, to jest u trenutku izlaska iz podzemlja dolazi do konačne, temeljne spoznaje: ja sam dio tradicije, povijesti i nemam pravo na narcisoidnu privatnost kao nekakvu tobožnju slobodu i individualnost, dakle sam nešto po zajedništvu. No, što ga je čekalo na izlasku iz podzemlja, na svijetlu dana, u normalnom današnjem svijetu zbilje – izdaja: sivi kamenjar, dapače beživotni, bez raslinja, bez čovjeka, bez zvijeri: ništa; nemogućnost uspostavljanja zajednice (o čemu je roman posvjedočio); ništenje tradicije, povijesti i kulture, spoznaja, dakle, o „sivom, nijemom, neproničnom svijetu” (str. 244.). A možda i nema drugog svijeta nego ovaj, isti, pa je u tom smislu sporno i osvojeno mjesto subjekta, te je poći dalje kroz „jalov krajolik” (str. 244.). Ne postoji ništa do čega se iskustvom i spoznajom došlo.

Pripovjedno i iskustveno ja optužuje „sve ostalo”, svijet, za izdaju, no, ne izdaje li i on nešto, mnogo više, i nije li bit pitanja u njegovoj (i onih koje reprezentira) izdaji; ne vrijedi li, dakle, obrnuti „smjer” optužbe i potražiti druge njene „izvore”. Dakako, nije ovdje samo riječ o tobože pravoj i jedinoj izdaji etosa mikro-zajednice („klape”), kao što vrlo ilustrativno svjedoči roman *Izdajice* (str. 69.), koji svjedoči i o izdaji izdaje, nego i o izdaji „donjih”, „prizemnih” zajednica različitih društvenih konfiguracija i različitih opskrba (svakodnevno-„nižih”, ekonomskih, privrednih, kulturnih „tričarija” itd.), svijeta zajednice po vertikalnoj stratifikaciji i horizontalnoj protežnosti. Riječ je o ravnodušnosti i „hibernaciji duha kad čovjek ni sa čim ne stupa u bliži kontakt” (str. 188.). Budući ravnodušni, oni nužno ne mogu ni primijetiti ništa naročito, niti u krajoliku, niti inače, jer kad to prestanu biti, primjer Petra i Ivana, tada nešto bitno uočavaju, ili točnije vraćaju se natrag životu, onom prvotnom zbog nedostatnosti kojeg su se i uputili na put potrage za identitetom. Je li se dakle identitet uopće nije ni mogao pronaći na tom „novom” putu, pa je on u biti bio promašen, ili se u horizontu pustošnosti traganja uvidjelo da je identitet ostao u „ranijem”, pa se požurilo vratiti i ščepati ga, kakav takav da je, ili uopće takav „viši” identitet ostaje samo fikcija, jer je onaj jedini u „nižoj” zbilji svakodnevnija. Iz Rokova nagovora i pripovjedačeve spoznaje izgleda ovo potonje najvjerojatnije. Slijedilo bi da su oni zapravo izdali svoj vlastiti identitet, pa je rekonstrukcija za novim neuspjela i promašena. Nije li onda onaj „prvi”

i „pravi” identitet u biti transcendentalni subjekt „iz” kojega se polazi i „iz” kojeg se naposljetku vrednuje, i kojega se priželjkuje kao povratnu luku spasa?

To na stanovit način potvrđuje usporedba sa Sganarelleom, odnosno Molièreovim Don Juanom, ne samo u smislu izmičućeg cilja, dakle neobvezatnosti (usp. Biti, 2005:184-185., Felman, 1993:21-53.), moguće diskrepancije performativa i konstativa, nego i zbog pripovjedačeva nastojanja na *priči*, bolje reći odgovornosti **za** priču, koju on preuzima na sebe i nastavlja dalje sam put (i priču dakako), otkrivajući različite „mimetične” podudarnosti u funkciji simbolično-alegorijske istine priče onako kako to verzalizirani počeci poglavlja, što bih nazvao „tematskom pjesmom”, nadaju rekonstrukcijom značenja i provodnog skeleta, pri čemu nije uputno zaboraviti, pripovjedačem naznačenu, osobnu uporabivost, koja iskazana prestaje biti isključivo osobna. Argumente ne bi bilo teško izvući iz Šoljanove ideje književnosti, razasute po njegovoj kritici i esejistici, o čemu je djelomično bilo riječi. On, naime, nije nikada zanemarivao njenu društvenu referenciju kao i njenu društvenu funkciju. U romanu je to diskretno naznačeno sudbinom likova koji su relativno brzo dospjeli do „životne supstancije”, pa su izmakli obvezatnosti, iako su oni – logikom prosječnosti - prestali biti zanimljivi za daljnju priču, čime se nadaje pitanje zanimljivosti *takvih* sudbina za priču. Pa se tako osnovno pitanje priče nadaje u dilemi može li se „prizemnim životom” proizvesti estetički visoko vrijedna književnost, što više nije Šegedinovo ili Desničino pitanje, nego eminentno *krugovaško*, koje se tako nužno našlo, a da to nije htjelo, i na tragu trivijalizacije, koju je generacija krugovaša spašavala eliotovštinom, s jedne strane, a s druge strane nadošlo je na ideju „poništanja” i „izopćenja” tradicije kako bi se počelo iz apsolutno novog, pa su tako, „stvarajući” je, pisali „svoju” povijest.

Vratimo se simbolično-alegorijskoj razini/sloju romana. Jedan je dio kritike upozorio na potragu za Gralom (Donat, 1993.), što nesumnjivo kao „analogija” može stajati. Međutim, problem će biti ozbiljniji i složeniji, ako imamo na umu tri mogućnosti pod-zemlja, tri moguća silaska u podzemlje, tri hadske razine – ideološko-politička jama, hedonističko-tanatosni vinski podrum, kulturno-povijesni hodnici, s čime je u uskoj vezi izlazak na površinu, kao neka vrsta „uskrsnuća” (bez obzira na beketovsku kvalitetu krajolika); ovu potonju „razinu” potvrđuju simboli kruha u vina, posljednje Kristove večere, kao transsupstancijacije i prijelaza u drugu stvarnost (onostranost), mogućnost transcendencije. Prva mogućnost silaska u podzemlje jest jama, koja je aluzija na stvarno (onodobno) društveno-političko stanje, pa je dakle ujedno i simbol političko-ideologijske represije, odnosno neka vrsta alegorije stvarnog pakla; vinski je podrum jamačno simbol pijanog hedonističkog zaborava, zaborava bitka i briganja za njega, dakle alegorija željkovana bezbrižna, neupitna i ne-problematizirana raja (čiju je pretpostavku osigurao Petrov puten izazov), dok je podzemni hodnik, kojim ide samo lik-pripovjedač, simbol žive tradicijske kulture (i povijesti uopće), koji je, za lik-pripovjedača najprije otkriće vlastita

identiteta, a potom uglavnom izgubljen, te je dakle alegorija čistilišta. Jesu li te tri jame iscrpljene tom simbolikom, ili one, svaka za sebe, podrazumijevaju i dodatno semantičko polje, pa tako pakao osim socijalističkog pervertiranog dovršenog raja osigurava svemoćni papir (povlaštenost) i skida sa svakog posebno brigu za škakljiva životna mjesta (neka se drugi misli za nas), vinski raj, osim transa i zaborava bitka, ujedno je mjesto transsupstantivizacije, posvećenja, prijelaz u „više”, a hodnici smo vidjeli da su najsadržajniji jer čuvaju (a ne samo skrivaju) smisao tradicije (povijesti – generičko stablo); odnosno ako je roman parabola o izgubljenom sinu tada je prva jama iskušenje, druga istrošenje, a treća iskupljenje.

Put je, dakle, put o mogućnosti samospoznaje (a ne vođe) o vlastitoj odgovornosti, o vlastitoj mogućnosti spoznaje o samosvijesti i smoooblikovanju identiteta. Međutim, ako se stalno vrti u krugu, ako je pejzaž uvijek isti, znači da je riječ o *istosti svega: transcendentalni objekt* – krajolika, ja, povijesti, tradicije, kulture, pa je i trud za spoznaju istosti nepotreban, budući se i prije bilo i pošlo iz istosti, te ga ne treba niti problematizirati niti tražiti (kako je Istra metonimija Jugoslavije, istost znači poražavajuću ideju državno-društvenopovijesne zbilje), niti prihvatiti; tako je život ništavan u dvostrukom smislu, sam po sebi (generacija ravnodušnih u vrijeme hladnoga rata) i u kontekstu Jugoslavije: život kao takav „izlet” je u nezanimljivu istost, jer je ta jugoslavenska istost uništila i tradiciju, kulturu i povijest, jer je komunizam „sretan” kraj i dovršenje povijesti; ostaje jedino, opet, da se od toga sačini koliko toliko koherentna i konzistentna priča, ako je to bilo vrijedno za priču, ako je takav „niži” život vrijedan priče, kao „svoje” povijesti; a neprovjeriva je zbog gornjeg razloga, u ideološkom smislu jugoslavenskog, a u mimetičkom smislu zbog „manjka” referenta. Ipsitet ne može biti referentom jer je on samodostatni Apsolut, i nije upućen prema „vani” nego prema „unutra”. Istost spriječava „smjernice”, onemogućuje uspostavu etosa zajednice, prikrađuje iskonsko, zavičajno, prostor i mjesto, briše tradiciju i povijest, a budući je autoteleologijski isključuje telos.

Vratimo se početnoj Šoljanovoj „šifri” u vezi s čitanjem Mihalića i želji da i sam nešto slično postigne u motrenom romanu. Iz naše analize slijedi da je roman nužno čitati na četiri razine: alegorijskoj, paraboličnoj, simboličnoj i metatekstnoj. Na *alegorijskoj* razini, na kojoj je roman uglavnom i čitan, nije teško pokazati da je on radikalna kritika političko-ideološkoga (socijalističkoga) društvenoga uređenja i njegove podrazumijevane ideje sretnoga kraja povijesti, koji ostvaren (društveni) raj na zemlji, kako pripovjedač pokazuje, potkopava ideja anti-vođe, nedostatno tehničko i ekonomsko, nemogućnost uspostavljanja zajednice na nacionalnoj, spolnoj, klasnoj i kulturnoj razini. Na *paraboličnoj* razini to je priča o izgubljenom sinu koji je trajno izgubio Dom i Oca, pa je povratak kući nemoguć jer nema sadržaja koji bi ispunili „figuru” Doma, Oca, izvorno, autohtono; kako nema prethodne (prošle) supstancije,

nema dakle ni sadašnje, pa neće biti ni buduće. Na *simboličnoj* razini upitna je potraga za bitkom bića, dakle vlastitim samooblikovanjem, jer nema (čak ni nove) zajednice o koju se može provjeriti, nema polarizacije „oni” prema „mi”, ja prema drugima, jer je ja postojalo od početka kao drugi („zrcalna” slika Roka).

Međutim, sve to kao da je manje važno i u „drugom” planu, odnosno sve to je „u funkciji” proizvodnje književne priče, koju se može nazvati *metatekstnom* razinom. Što je podobno i zahvalno za priču i kako je ispričovijedati, kako „niži” život upakirati u „višu” književnu priču, a da se pritom izbjegne trivijalnost (sjetimo se da je Šoljan pisao i krimiće). Ovdje dihotomija „niže”-„više” ima dvojako podrijetlo i značenje; prvo je ono na što pripovjedač eksplicitno upućuje, a odnosi se na dihomomiju životne magme, matice i njene „više” estetičke obrade. Nije to samo razgovor pripovjedača s čitateljem, nego i sudbina likova (Petra, Vladimira i Ivana) koji ostaju svaki u svom „donjem” životu, odnosno vraćaju se njemu, pa tako odustaju od utopijske geste „višega” cilja, „višega” života u korist „matice” života. Roko, zajedno s Petrom, Vladimirom i Ivanom, „spore” se i odbacuju lik-pripovjedačevu poziciju „izdvojene”, „više” vrijednosne namjere. Oni su pristalice života kao takvoga, i ne zanose se (ili vrlo kratko dok ne spoznaju lik-pripovjedačevu „zamku”), kako se pokazalo, kulturno-artističkim samopodrazumijevanim oblikovanjem identiteta koje bi bilo oslobođeno, jer s „prijezirom” odbačeno, „prizemnoga” svakodnevnoga života. Oni naprosto odbacuju mogućnost totalizacije apsolutom kakvim ga nudi lik-pripovjedač. Ili jednostavno rečeno, oni su na strani života koji ima svoju podlogu, svoj kontinuitet, svoju tradiciju, a nisu za počinjanje iz nule. Oni ne žele biti bogovi koji začinju ex nihilo, pa zato i odbacuju lik-pripovjedača kao mogućeg boga, koji stvara iz ništa, pa se prema tome i nadaje kao apsolutni transcendentni subjekt (za njih objekt), koji sa svoje strane ne može provjeriti priču, jer, prema njemu, ne postoji referent; autoreferencijalnost bi ovdje proizvela dakle i figuru apsolutnog Narcisa koji – ne imavši više čiste vode o koju se ogledava/provjerava traži drugoga-istoga kao zrcalni duplikat i tako sije smrt (isključuje) oko sebe. Na taj je način i izlet u taj „viši” život neuspio za njih, dok je za lik-pripovjedača, obrnuto, neuspio u „referentnu” zbilju, u taj „donji” život koji mu je trebao poslužiti samo kao građa priče, jer „stvarnosnu” supstanciju odbacuje. A u drugom smislu, posebice za pripovjedača, i „niži”, „donji” život posjeduje svoju dihotomiju: jedan je, naime, *određen* socijalističkom „dovršenom poviješću”, a drugi je *perspektiviran* višom, kulturnom (znanstvena ekspedicija, hodnik) rekonstrukcijom-ozbiljenjem; prvi (socijalizam) se zato odbacuje, a drugi se prihvaća kao izazov, ali na kraju i on „nestaje”, jer ne posjeduje konstitutivnu snagu.

Međutim, kad se „uskoči” na „gornju” razinu, razinu priče, razinu književnog iskazivanja, tada je pripovjedač na Šoljanovoj krugovaškoj (generacijskoj) poziciji koja želi napraviti rez, odmak od tradicije, početi ispočetka, iznova. Tada on to „dvostruko dolje”, prošlo, odbacuje, pitajući se je li književnoj



priči nužno stalo do referenta, koji se – usput, ne može (a zapravo ne želi) ni provjeriti, jer je svjestan književne (jezične) autoreferencije, pri čemu je pričom proizvedena referencija zapravo iluzija. Uostalom i Roko pridržava zrcalnu iluziju vlastite želje drugih, stvarajući „refleksivni autoreferencijalni dug koji kao takav njega ne obvezuje” (Felman, 1993:26.), pa tako lik-pripovjedača „vara”. S druge strane, i freskovne fantazmagorije i hodnično povijesno-kulturna spoznaja obvezujuće su, pa dakle i opasne, jer namiru neku vrstu transcendentnog identiteta (subjekta), koji krugovaškom naporu za *vlastitošću* i samooblikovanjem može samo smetati, jer *On* počinje povijest, kulturu, književnost, kao *svoju*, pa dakle *novu* povijest, kulturu, književnost. Eto pripovjedačeva (Šoljanova) „moga mjesta” i „svoga pravog izvora” (*Ki*, 244.), da bude posve jasno.

Zato je, na kraju, važna i pripovjedačeva detronizacija uobrazilje, mašte, fantazije, kao višestoljetne ljudske iluzije o mitotvornoj svijesti. Što onda može biti performativna „istina”: životno, doživljajno iskustvo; – ono je došlo do spoznaje o istosti; simbolična transferacija – ona je dovela do spoznaje o jalovosti uobrazilje; alegorijska šifra – ona je dovela do spoznaje o represiji i pustošnosti, zanemarivanju kulture i povijesti; je li tada važna *spoznaja istine* (stvarnosti, priče?), ako je ima – jedino u spoznaji o nužnosti vlastite slobode i time odabrana projekta života, svijesti i puta (osloboditi se suvišnoga iako kao izbavitelja – medija do spoznaje – nužnog vođe); kako iz izbrisanih krhotina, fresaka, sačiniti mozaik i cjelinu, to jest život; on može imaginirati cjelinu (života), ali je ne može „realizirati”; realitet, zbilja, povijesne, umjetničke strukture ishlapile su, zahvaljujući nemaru, pa ih kao sredstva transcendiranja nema, a nema niti njihove transcendencije (kulturne, umjetničke, metazifičke, estetske); eto zašto je od toga jedva moguće, ako, izgraditi priču, estetički relevantnu i *mimetično* u biti neprovjerivu, a do koje provjerivosti je autoru (Šoljanu) izgleda bilo stalo, bar kad je riječ o društvenoj funkciji književnosti. Može se jedino sizifovski početi ispočetka, odnosno nastaviti put/život (noseći, sa svojim mrtvima), pa Gradina u tom smislu nije kraj puta, cilj, nego zapravo polazišno mjesto odakle će pripovjedač-Sizif ponovno zakotrljati svoj kamen ili u „zbiljski”, ovdje-nazočan zemaljski prostor Gradine u novom danu, pa makar u jednakom krajoliku, vođen „svijetlom točkom izlaza” i „zaslijepljen svjetlom slobode” (str. 243.), ili – što je performativno dokazivije – „samo” u novu/sličnu/istu priču.

(Ulomak iz veće studije)

Ružica Cindori

## Pjesme

EURO SIGN

1.  
Sve zračne luke su slične.  
Bezlične.  
Povezane nevidljivim koncima  
koji se steru hodnicima.  
Miriše jelo,  
kao zvončići zveckaju  
šalice za kavu.  
Hodnici pružaju krakove  
u nebo.

Ne znam gdje sam.

Krećem se spram izlaza,  
do polupraznog perona  
podzemne željeznice.  
Ponoć je.

Oslo drijema  
sklupčano oko svog fjorda,  
a kraljica među stablima  
u parku, iza kolonada  
i zastrtih prozora.

Svi ljudi govore  
istim jezikom,  
a to nije ni norveški,  
ni hrvatski.  
Tamna tanzanijska čokolada  
i ona svijetla  
s Novog Zelanda,  
prosijede američke lisice,  
nerazumljivi jeleni  
iz briselskog parka,  
svi sriču anglosaksonski,  
pjevaju istu melodiju  
bez sluha,  
poravnavaju put  
za što brži nestanak  
svake različitosti.

Na rever vješam  
svoju iskaznicu:  
nitko i ništa  
pod jedinstvenim  
sjevernim nebom  
što se sporo gasi  
da bi prepustilo vladavinu  
svjetlećim reklamama:  
EURO SIGN.

2.  
Izlozi su izložba raskoši:  
boje, oblici,  
nepojmljivi brojevi,  
odrazi beskonačnih prolazaka,  
trajno kotrljanje.  
Neprestano se nudi  
novi život.  
Moramo željeti  
novu ljušturu  
za stare mekušce,  
nove maske pitomih mačaka  
za ostarjele orijaške glodavce,  
nova krzna  
umjesto olinjalih mufova,

nove vlasulje  
umjesto prorijedenih skalpova,  
nove grivne, nove piercinge,  
nove satove.

Podložno puzimo  
pred novim diktatorima  
koji siju teror  
ljepote,  
u našoj rashlađenoj raskoši  
svejedno trunemo  
mršavi, izobličeni, sami.

3.  
Tržište je mantra  
blijedih, gojaznih,  
sredovječnih pijetlova,  
koji su izložili  
siti korporativni život  
i prodaju hipertekstove,  
pakete umreženog ništavila,  
svijet bez granica  
skučen na izgledanoj  
svemirskoj kugli.  
Institucije otvaraju vrata  
pojedinačnoj pohlepi.

Štitimo se.  
Imamo pristup.  
Dobivamo naknade.  
Grickamo  
zajedničke hljebove.  
Gradimo svoje privatne  
hramove i riznice.  
U zajedničkom moru  
moćimo nožne palce.

Naša je nagodba  
da će nas se svijet  
odreći bez imalo žaljenja.

## VIDJEH OSLO

Stigla sam noću,  
bez vodiča,  
pred kraljičinu kuću.

Žuto drveće u parku  
prigušilo je svjetla.

Treba zaobići šumu,  
gacati polumračnim stazama,  
ostati bez novca  
i kreditnih kartica,  
bez fotoaparata, kamere  
i prtljage,  
bez riječi  
na obali okovanog fjorda.

Gradovi-korablje  
ovdje traže pristanište.  
Iz svake točke  
može se iščitati svijet.  
Putevi su otvoreni  
znatiželjnim namjernicima,  
treba samo imati  
šifru za pristup.

## SLOVAČKA PROVINCIJA

Zelene stihove  
šaljem sporom poštom  
u slovačku provinciju,  
u stara seoska dvorišta  
gdje jasmin, jorgovan i višnja  
cvatu u mirisnom  
bratskom zagrljaju,  
a mladi se konjanik  
nježno oprašta  
od domaćice, djece i konjušara.  
Njegovi su sokolovi

već pušteni  
u ispražnjen  
smeđi krajolik,  
umotan  
u trošno platno  
i uredno uokviren.

## ROĐACI

Iz drevne Salone  
pristižu mi  
zaboravljeni rođaci,  
iz Soluna  
mrtvi pjesnici  
poginuli u prvom svjetskom ratu,  
iz Požuna  
zaljubljeni gavranovi,  
iz Ohrida  
kolone djetinjih uspomena.

Sakupili smo se  
kako bismo tražili  
davno izgubljene tužaljke,  
oblijećemo okamenjene šume,  
sumnjičavo tražimo uhode,  
opasne plaćenike.  
Prikrivene zvijeri  
glasaju se  
nježnim cvrkutanjem.

Još samo dugobradi mornari  
čekaju svanuće.

Ostala jata  
olako su pozaspala,  
izmorena potragom  
za savršenim plodovima.

## OKAMENJENA ŠUMA

Riječi su danas  
okamenjena šuma.  
Ne mogu ih pomaknuti.  
Neosvojiva su debla,  
stijene, planine, kontinenti.  
Plutam  
u lakom čamčiću  
od brezove kore.  
Balansiram na tankoj gredi,  
na prstima prelazim  
viseći most što premošćuje  
dubok kanjon.  
Slamku mi pružaju  
riječi.  
Dodirujem nepokretna krda.  
Na obzoru izranjaju  
namrgođeni oblaci,  
kao zapovijed.  
Tko će ponovo napuniti  
ispražnjene vrčeve?

## MONOLOG ALFA MUŽJAKA

1.  
Drage ženice,  
tko sada kuha  
goveđe juhice  
dok vi sjedite  
na konferenciji,  
tko glača košulje  
i riba zahodsku školjku,  
tko dočekuje djecu  
na povratku iz škole  
(tko ih uopće rađa,  
tko ih uopće začinje),  
čujete li,  
vi, poslovne žene  
iz srednjoeuropskog okruženja,

i vi, koje loše govorite engleski,  
vi, crkinje iz središnje Afrike,  
s gusto pletenim pletenicama,  
i vi, odjevene u sive kostime,  
kratko ošišane,  
s poslovnim torbama  
i racionaliziranom prtljagom,  
vi, koje bez dvoumljenja  
žurite na sljedeći avion  
i ne osvrćete se,  
već odlučno gazite  
kroz bespolnu gomilu,  
napokon oslobođene  
posteljine, plahti, pelena,  
penisa,  
u potrazi za  
sigurnom penzijom,

šaljem vam  
ogorčeni virus  
koji će se gostiti  
vašim strukturiranim podacima,  
internetskim profilima  
i digitaliziranim kuharicama,  
pa vam pobjednički  
mašem pred očima  
podignutom rukom  
u kojoj je samo  
obična kocka bijelog  
rafiniranog konzumnog  
šećera,  
u kojoj su sažeti  
svi ikad napisani tekstovi,

stavljam ju u usta  
i sporo otapam pod jezikom

i govorim tim istim  
izumrlim jezikom:  
moja knjiga je mrtva,  
dobrodošle u moju knjigu,



2.

moja knjiga je mrtva,  
moja knjiga je manja  
od nokta novorođenčeta,  
moja knjiga je  
zapaljena glavica šibice,  
moja knjiga je ocvalo  
dugme tratinčice,  
mrav ju je odnio  
u svoj mravinjak,  
pospremio ju za sljedeću  
generaciju mrava  
koji će vladati zemljom,  
koji će rahliti zemlju  
i klanjati joj se  
bez prisile,  
urođenih ideja  
i vrhovnog mrava  
ustoličenog na nebu.

Ubuduće  
mravi će imati  
veliku ulogu  
u našim životima,  
mravi se neće buniti  
ni tražiti godišnji odmor,  
radit će od 0 do 24,  
nećemo ih plaćati,  
ništa se neće razmnožavati  
osim korisnih mrava  
i nekorisnih podataka.

Vrijeme je, kažete,  
da ustanemo  
sa svojih knjiga,  
da stranice prestanu šumiti,  
da živimo punim  
virtualnim životom.

## PLAGIJAT

Vrijeme je  
da se iz crnog tijesta  
prizovu duhovi  
koji će potkrijepiti  
mit o veličini banalnosti.

Vrijeme je  
za povorku mrtvih mudraca,  
drevnih i nezaboravljenih učitelja,  
oživljenih svečanim govorom  
što zamire u zijevanju.

Brbljave šojke  
zovu nas  
u svoje skućeno gnijezdo  
gdje ćemo s olakšanjem  
zaspati,

a probuditi se sagorjeli  
u tuđim odrazima.

## BASNOPIŠAC

Pohodi me  
iskusan basnopisac,  
dugogodišnji lovokradica  
koji bez grižnje savjesti  
ulazi u tuđa  
jutarnja snatrenja,  
porinut starim pramcem  
u novu mekoputnost.

U poznate slike unosi  
male promjene,  
razmeće se  
lažnim citatima,  
pokretom miša  
briše prištevne i strije.

Nitko ne stari,  
šapuće,  
a razbludne kornjače  
vječno će živjeti  
u kristalnim dvorcima

i bit će to  
njegova konačna  
pobjeda.

## CITATI

Od sada  
samo ću tražiti citate,  
kažu: sve je već rečeno,  
treba samo pronaći  
tko je, kada i gdje  
izrekao upravo ono  
što sada mislimo,  
što osjećamo,  
od čega strepimo,  
što bismo željeli;  
treba se samo zavući  
u tuđe cipele,  
pročeprkati tuđom novčarkom,  
poslužiti se  
nečijim sretnim fotografijama  
s bračnog putovanja,  
ili proslave rođendana,  
krštenja, svete potvrde,  
posljednje pomasti.

Smrt je doista  
najdemokratičnija pojava  
u životu.  
Ni zemlja nije izbirljiva,  
a stabla će nas potražiti  
svojim korijenjem,  
prigriliti nas velikodušno  
na našem putu  
spram svjetlosti.

Andelko Vuletić

## Gotovo: kupuješ život za tri riječi.

Nekoliko dana proživjeli smo u velikom iščekivanju i velikom nestrpljenju. Što će se dogoditi? Hoće li doći?

Da neće možda naslutiti što joj se sprema? Ona je supruga čovjeka koji ima instinkt poput zvijeri? Nešto je od toga prešlo i na nju, nešto je valjda naučila od njega?

Srećom da se nije pojavio na vratima i srećom da nismo računali na njega – sve bi propalo! A, ovako, njegova supruga je ipak – ovca. Upast će u zamku? Ali već dugo se ne javlja? Nema novca? Umrla? Poginula? Ništa od ovog ne bi bilo iznenađenje? Godine su tu! A i ovaj rat... učini čovjeka starijim i bolesnijim za deset godina!

Velika strepnja, velika neizvjesnost! Kad... jednog dana, evo ti telefona. Prepoznali smo glas u hipu, mada se nije predstavila, ali po priči o „materijalu”, imate li „materijala” da ne dolazim uzalud, i još: da se nije što pokvarilo, itd.

Dakle, dolazi! Treba se pripremiti. Da ne ispadne kilavo.

Nesanica je odmah otrčao po Luku. Da nam bude od pomoći, a istodobno da i on dá svoj obol u ovom našem pothvatu. Sigurno bi se i ljutio da ga ne obavijestimo i da ovaj posao odradimo bez njega. A nije naodmet spomenuti i činjenicu da i nama, Nesanici, i meni treba pomoć. Tko zna kako će se Bardek ponašati. Hoće li odmah shvatiti svoju situaciju, hoće li se pomiriti sa sudbinom ili će se trzati, vikati, zapomagati...

Dugo nije bilo Nesanice i Čor-Luke. Na svaki šum sam ustajao, otvarao vrata, izlazio pred zgradu – ništa! Nikako da se pojave. Pretpostavljao sam da hod sa slijepim čovjekom treba pomnožiti s dva, pa ipak... S druge strane, vjerovao sam da i Luka gori od želje da se sretne s Bardekom, lice u lice.

Što ih nema? Da ih nije šćepala kakva patrola, ophodnja i slično?

Kad su se konačno pojavili, napao sam ih:

– Mogla je baba doći i proći, a vas nema?  
– Nisam ja, Luka je kriv!  
– Po čemu?  
– Izgubio pucaljku! Zapravo, zametnuo je negdje među stvarima.  
– Pa, nećemo pucati? Bar odmah, nećemo! Polako ćemo... na slamku!  
– Eto, tako je! – odmahnuo je rukom Nesanica. I sjeli smo da još na miru neke detalje utvrdimo. Da izradimo *protokol*. I što je važnije: da se oko toga složimo. Ali Luka još nije vjerovao u ono što smo mi pripremili: sumnjao je da smo našli Bardaka, sumnjao je da smo bili na pragu njegova stana, a najposlije, i najviše, da će se njegova gospođa pojaviti. Pogotovo, da će doći bez pratnje, da će doći sama, da njoj uopće treba neka namirnica, da se tajna policija, da se udba nije unaprijed osigurala.

Upao sam u riječ, u sumnju:

- Da su znali, osigurali bi se?
- Ali: ja ne vjerujem da nisu znali! – dometnuo je Luka.
- Strpi se, pa ćeš sve vidjeti!

I da smo ga imali, strpljenje bi nam bilo suvišno. Prije nego smo očekivali, stigla je gospođa Milešin.

Kažem: stigla, a bolje bi bilo reći da se: dogejala! Motrili smo kroz prozor da nas ne iznenadi. I nije! Virili smo, kako izdaleka izgleda nekadašnja vladarica naših života i naših smrti! Pomiješanih života i smrti! Jer, ne može biti da joj Milešin nije prepričavao zgrade sa zatvorenicama iz Centralnog zatvora? Bar u trenutcima opuštenosti i pijanstva. Hvalio se? To žene vole i time se i same hvale pred drugima?

Moć! Nadmoć i vladavina nad drugima. Sad je to prošlost. Gospođa, kojoj ni danas ne znamo ime, kretala se teško, naporno. Kako hoda, izgledala je kao da ima problema s kukovima? Ili joj je jedna noga bila kraća? Ali: od kada? Nije ju Milešin takvu oženio? Djevojku s fizičkom manom? Možda: reumatizam, osteoporoza, skleroza...

Strčali smo na ulaz, u namjeri da je odmah uvučemo u podrum, da to nitko ne čuje i ne vidi, po mogućnosti. A, ako i vidi, pa što: potežemo, pridržavamo jednu babu, bolesnu, staru, ranjenu – što ima netko protiv toga? A ovo je rat, nikom ni do koga nije stalo – svako gleda svoga posla.

Tako je i bilo, ali – baba je zapela na ulazu. Nije htjela unutra. Opet nas je preplavila sumnja: da se nije možda dosjetila. Zapravo: prije Milešin nego ona? Nastalo je uvjeravanje, a onda i neugodno potezanje, navlačenje.

Govorili smo:

- Pa, ne držimo mi u njedrima, to što želimo prodati? Nisu dukati!
- Ali, ja... – mucala je baba... – ja žurim, muž mi je bolestan...
- Ništa mu neće biti za ovo vrijeme, a ti treba da sama izabereš što te zanima, svojom rukom... da uzmeš... pa čak i da probaš...
- Ene, ene... majko moja... što imam birati? Nego: pošto je?
- Kao i prije! Možda nešto jeftinije?

– Pa, dajte... ja ću tu čekati!

– Ovdje mi naređujemo! – zavikao je Luka, i ne samo zavikao i zaprijetio, tako da je malo nedostajalo da dotjera stvar do samog ruba. Da upropasti cijelu stvar! Jer, nije se znao zaustaviti. Onako ogorčen, prejak, a poluslijep, mlatarao je rukama, tako da je u jednom trenu i nas dohvatio. Opominjali smo ga: da bude tiši i smireniji, a on je, naprotiv, to više prednjačio u grubosti i netaktičnosti.

Kad smo vidjeli da sve može završiti glasnom svađom i cviležom iznenađene babe, odstranili smo Luku zajedničkim snagama, Nesanica i ja, a ženu smireno pomakli prema podrumu.

Da, ali tek sad je ona počela vrištati i zapomagati.

– Kuku meni, gdje sam došla? Što je ovo? Zvat ću policiju!

– Mi smo policija! Ali... ne ona koju ti zoveš, smiri se već jednom! – zaprijetio je Luka, i opet se isprasio ispred nas da bude glavni i da o svemu odlučuje.

Sad smo imali neočekivano dva problema: Luku i babu, i bojali smo se da stvar ne propadne. Baba je legla i neće da makne, a Luka je u pravom smislu navalio kao smrt na babu: hoće da je što prije vidi u nemoćnom stanju. U stanju da moli i zapomaže da je pustimo. Čak i da nam plati, a da ništa ne odnese.

A nas i dalje mori pomisao: da nismo provaljeni? da supruga tajnog policajca i javnog mučitelja, iskusnog i premazanog svim mogućim mastima, nije u posljednji tren proključala o čemu se radi? da se nije dosjetila svom jadu?

Smirivao sam Luku a pomalo i Nesanicu, a babi sam obećavao lijep izbor „materijala” i nisku cijenu, ali ona je i dalje ležala kao bačeno tijesto. Počela se i žaliti da joj se javila bol u kuku i da ne može, i kad bi htjela, ustati i poći kamo mi želimo.

Pokušali smo je podići, a ona je još više vrištala.

– Ne! ne! što se ovo događa? gdje sam se ja zatekla?

Vidjeli smo da će natezanje s babom otići daleko pa smo svom silom, uz glasnu prijetnju, zavicali:

– Diži se, ili ćemo te vući!

A Luka je to jedva dočekao i, onako slabovidan i naprasit, umjesto za vrh nogu, za stopala, ne hoteći, nenamjerno, ščepao babu za međunožje, na što je ona još jače zajaukala i počela zvati upomoć.

Opet smo bili prinuđeni odgurnuti Luku, ščepati babu za ruke i noge, i, niz stepenište, vući je do ulaza u podrum. No, ona je, po svemu sudeći imala neke probleme s kralježnicom, zglobovima, vratnim pršljenovima, što za njezine godine i nije neko čudo, pa je sad, dok smo je vukli, vrištala na sav glas:

– Leđa! leđa! slomili ste mi kosti!

No, mi se na to mnogo nismo obazirali: uvukli smo je u podrum i govorili:

– Sad ćemo te mi liječiti! Što ti treba?

– Niste vi doktori?

– Za tebe: jesmo! – oštro smo odbrusili.

– Slomili ste mi kosti! Ja dugo bolujem... Slomili ste me.

- Nismo! To tek slijedi... nego: što tražiš od nas?
- Samo da me pustite?
- Kako ćeš hodati slomljena?
- Zvat ću muža da me odvede!

E, to smo mi čekali. Da spomene supruga. I da ga zove, da joj pomogne. Ali, nismo pokazivali da to čekamo. Čak smo se ušutjeli. Pala nam je sjekira u med. Samo je zavapila za mužem! To nam odgovara. To želimo.

Opet je Luka bio naprasit. Nije se znao, ili nije mogao, suzdržati. Koliko nije vidio, toliko nije znao šutjeti. Govorio je, usprkos našem upozorenju:

- Nitko tebi više ne treba. Ti ćeš noćas Bogu na istinu!
- Luka? Nismo sami! – i baba je shvatila kao da je ja želim zaštititi, pa je zajaukala:
- Ah, uvijek ima dobrih ljudi! Uvijek se nađe čovjek... da pomogne čovjeku!
- Tako je! – prihvatio sam ja. – Na svakoj strani ima dobrih ljudi i...
- ...dobrih duša, dušo moja! – zapomagala je žena.
- Kad je tako, a ja i mislim da tako jeste... onda... zovi muža da dođe po tebe... dat ćemo ti telefon.
- Hoću, dušo moja! – kazala je.
- Ali da kažeš istinu... da te šćepao išijas ili da si uganula nogu... ili i jedno i drugo?

– Što god hoćeš, sinko moj... što god hoćeš.

Ne časeći, da se žena ne predomisli ili da joj u ovoj neugodnoj situaciji ne padne što drugo na pamet, primakli smo telefon, a da ona ne vidi ištekali aparat koji je bio prikopčan na dugu žicu, probali smo što će reći: Za slučaj da stvar ne krene u željenom pravcu, ištekat ćemo telefon, odnosno žicu.

- Što ćeš reći? – pitali smo kao posljednju provjeru na ovom teškom ispitu:
- Pa, za ime božje... za ime... – mučila se da izgovori i najjednostavnije riječi... – ...ono što treba...
- Što je istina! – zavikao je Nesanica i baba se stresla od straha. – A istina je da si se polomila, poklizala... da si uganula nogu... da te i išijas šćepao i da ne možeš s mjesta, ni makac.

Žena se uvjerala da će biti dovoljno da izgovori nekoliko riječi i da nas se riješi. Da se spasi!

- Možeš li ponoviti... to što treba reći?
- Dušo moja, de mi još jednom kaži da ne zaboravim! – kazala je, na što se Luka nije mogao suzdržati, pa je zabrundao:
- Nemamo mi vremena za zbijanje šale! Govori ili umri!
- Pa, umirem, moj sinko, evo, vidiš... da umirem.
- Ali, to dugo traje! Sve ćeš nas ti nadživjeti!
- Živjeti, živjeti? – uzdisala je stara žena i dodala: – Što sam živjela – živjela! Nema više! – nakašljala se i dugo se davila u tom kašlju.
- Da živiš sto godina – zaprijetio je Luka – jeftinije nikad ne bi mogla proći. Život! Za život tri riječi. Gotovo i kupuješ život za tri riječi.

– Dobro! – kazali smo, upozoravajući Luku – sad ćemo na posao. Da ponovimo?

– Polomila sam se... i ležim... u nekom podrumu... gdje su me ljudi smjestili.

– Eto, samo tako! – ozarili smo se.

Ja sam namještao telefon babi u ruke, a Nesanica je dreždao kod utičnice, za svaki slučaj, ako stvari krenu kako ne valja.

Nekoliko je puta žena švrljala po brojčaniku, ali nijednom nije pogodila. Zamrsili joj se brojevi ili prsti na brojčaniku? Popravio sam joj položaj tijela i položaj ruku na telefonu.

Oživjela je! Obradovala se. Bljesnula. I, pogodila! Zaškripao je glas otud kao i odovud. Nismo imali slušalice, a bile bi korisne! Da pratimo tijek razgovora i da stupimo u akciju ako se što poremeti.

No, kad smo čuli kako s naporom saopćava da je ugušila nogu, da je pala na ulici, da ju je ščepao naglo i išijas, da je na tom i tom broju, i mi smo konačno odahnuli, i živnuli. Obradovali se! Pogotovu kad smo čuli i za koliko će vremena prema nama doperjati Zlatko Milešin. Zlatni Zlatko koga čeka supruga u nevolji.

Nesanica i Luka odmah su izletjeli iz podruma, stali na ulazna vrata i vrebali dolazak muža. A ja sam ostao uz babu s namjerom da je stišavam i umirujem dok Milešin ne dođe.

A neće joj nikad ni doći! Nikad. Njoj!

*Pa, ako je i nevinna, što? Nismo mi Božja vaga?*

Dočekali su Milešina na ulazu. Dugo su cupkali nogama i pogledivali desno-lijevo. Bojali su se da ne promaše: koliko je godina da se nisu pogledali oči u oči.

Jest, oni su ga vrebali na ulicama, u kavanama – ali, on se tamo rijetko pojavljivao. Znao je on sva pravila te njegove, tajne službe. Čovjek bez lica! Bez osobnog opisa. Gotovo da se kaže: fantom!

Po dogovoru, koji smo smislili unaprijed, na njegovu pojavu, ili na pojavu onoga tko bi bio njemu sličan – trebalo je samo zviznuti, zažvidukati, prstima na usnama, što je Nesanica odlično radio. Pitao sam se često: gdje li je to naučio. Eh – odgovorio bi – stari signal bjegunca, bježača.

Kukavica! – peckao sam ga i izazivao, ali se on nije dao. Pristajao je i na takvu kvalifikaciju. Sad će njegovo umijeće doći do izražaja.

Ali baba nije prestajala cmizdriti, uzdisati, zapomagati, i stalno se raspitivati: kad će već? ide li? ne mogu izdržati? I bilo je pravo umijeće zagovarati, utišavati, smirivati staricu. Bolesnu i unezvjerenu. A nije mi baš bilo do toga kako će se ona osjećati niti sam imao milosti za ženu u nevolji nego sam se bojao da me Nesančin zvižduk ne promaši.



Srećom, nije!

Čim sam ga začuo, lupio sam vratima, i, kazavši, zatvorenici: odmah se vraćam, istrčao na ulaz i zatekao Luku i Nesanicu u gotovo prijateljskom razgovoru s Milešinom.

Začudio me njihov hladan i odmjeren odnos: kako se savlađuju? Ja to sigurno ne bih mogao! planuo bih, i nešto glupo izvalio ili bih nasrnuo na spodobu od čovjeka. I Luka je djelovao smireno. Ali – nije Milešin! On se vrpeljio, raspitivao: kako? zašto? gdje?

– Na drugom ulazu! Tamo je naše spremište! Pođimo tamo!

Stari policijski lisac se nije dao tako lako uloviti. Zapitao je, zastajkujući:

– Kako nabavljate materijal... mislim na prehrambene artikle?

– Preko veze!

– Jaka veza? – sumnjao je.

– Sve se plaća. Ovo je rat!

– Ali, treba imati i sreće.

– Nekad i nemamo... ali borimo se.

– Imate i zašto! – govorio je, a korak mu je postajao trapav, nesiguran.

– Mi tu ništa ne zarađujemo! Radimo za čovjeka...

– To je rijetko danas čuti...

– Eh, da... nekad se čulo svakog časa... Čovjek je naše najveće blago.

– Čovjek – to zvuči gordo! – uzdahnuo je Milešin.

– Nema više Maksima Gorkog! – kazao sam jadajući se.

Ali, već smo se spustili niz stepenište i stigli do podruma. Upalili svjetlo, i naglo ugurali Milešina u praznu, hladnu i vlažnu prostoriju, oštro naređujući:

– Ostanite mirni! To je u vašem interesu!

No, vidjevši da je upao u klopku, Milešin niti je mogao ostati miran, niti je mogao procijeniti što je njegov interes, pa je vikao na sav glas:

– Što je ovo, što je ovo? Gdje je moja supruga?

– Ovo je rat, a vaša supruga je na sigurnom!

– Hoću odmah da vidim svoju suprugu! Ovo je pljačka!

– Kakva pljačka? Ovo je ratna predstava! Igramo se rata, smirite se! Sve će biti u redu. Samo vi slušajte što vam se kaže. Sve je ovo privremeno...

– Ovo je kraj, šta privremeno! – zagrmio je Luka i izvukao svoju pucaljku, na što se Milešin malo primirio, gledajući unezvjereno oko sebe i tražeći neki oslonac svom bezizlazu.

Imali smo pripremljene konopce i traku za usta, i dali smo se na posao. A da bismo u tome uspjeli, Nesanica je visokog i koštunjavog Milešina oštro raspalio šakom u sljepoočnicu. Čovjek je zastenjao, ne, nije se čuo jauk ili krik, zateturao, ali ipak ostao uzgor, što je nama više odgovaralo nego da se skljojao na pod. Prinio sam stolicu do stupa, i uljudno ponudio:

– Molim, izvolite sjesti! Da se ne zamarate. Predstava će trajati nešto duže!

– Kakva predstava? – zamucio je čovjek dok mu je pjena udarala preko usana.

– Ona koju ste vi već mnogo puta gledali! – kazao sam, i povukao ga za ramena da sjedne. I, nije ni to bio lak posao: ako sam dobro ocijenio, čovjek je mogao biti bliži osamdesetoj nego sedamdesetoj, a nas trojica, Luka, Nesanica i ja, vrtjeli smo se tu negdje oko šezdeset pete. Što bi se reklo: bliži grobu nego kolijevci! Ali, na nama se to nije zamjećivalo. Neka luđačka snaga udarala je iz nas na sve strane.

Dok smo mi vezali toga starca za stup i lijepili mu traku preko usana, Luka je držao uperenu cijev, ali nekako nespretno, kilavo, labavo, tako da sam stalno, dok petljam oko Milešina, morao pogledati da mu to gvožđe ne ispadne iz ruku.

A užasnuo sa se kad sam, u jednom trenu ugledao da Luka cilja u moju glavu! Prepustio sam Nesanici da petlja oko uhićenika, a ja sam, ljutito, stao pred Luku, uhvatio ga za ruku, i kazao:

– Pa, čovječe, vidiš li ti što radiš?

– Kako ne vidim? – čudio se on, a cijev mu i dalje, ni ovog trena nije bila uperena u uznika, nego u Nesanicu.

– Tako što ćeš napraviti glupost! – okosio sam se na njega. Na to je i Nesanica vidio u čemu je stvar i nasmijao se, kazavši:

– Za njega je moja glava glupost?

– Pa, svaka glupost izlazi iz glave! – kazao sam petljajući s konopcima oko tuđeg tijela, a Nesanica je za to vrijeme već bio uredio flastere na usnama, dok je Lukina cijev šarala, pokretala se desno-lijevo, gore-dolje, nešto zbog toga što ne vidi, a nešto i zbog toga što mu je bilo teško držati ruku u vodoravnom položaju.

– Sad si konačno miran, i tako ostani! – naredio je Nesanica kao dadilja kad ugada djetetu.

Sašaptali smo se, i, više pokretima nego riječima dogovarali o daljem postupanju: Luka i ja idemo se riješiti gospođe Milešin, a Nesanica ostaje uz uznika. Vjerovali smo da njemu neće pasti na pamet kakva nepromišljenost, kao što bi se to moglo dogoditi Luki, pa možda i meni.

Tek što smo ušli, baba je zavapila.

– A gdje je moj muž?

– Vani! Čeka vas vani.

Kao da su joj najednom nestali svi bolovi, stvarni ili umišljeni, kao da ih je netko otpuhnuo s dlana, žena se bacila na noge.

Ali: ne!

Već prvi korak pokazivao je da su njezine kosti i bolesne i rasklimane. Teaturala je. A pri izlasku zamalo da nije i pala.

Samilosni Luka!

Pomagao joj je, i pridržavao je, kao da je u pitanju njegova prava roditeljka! Hrabrio ju je.

– Polako! Nema potrebe za žurbom. Stići ćemo!

– Kuda ćemo stići? – mucala je starica.

– Pa, tamo kamo idemo...  
– Neće me moje noge... neće izdržati...  
– Mi smo s tobom! A valjda i Bog misli na nas?  
– Ehe, Bog... davno je to bilo! – kazala je.  
– Bilo je, i opet će biti! – hrabrio sam je ja, a smijao se u sebi.  
– Da ima Boga, ne bi se ovo događalo... ovo...  
– Koje *ovo*?  
– Sve ovo! – izgovorila je i pala. A Luka gotovo po njoj. Pa sam ih oboje morao podizati.

Kad sam posadio na noge, jedno pa drugo, Luka je opet pokazao svoju nevolju s očima: umjesto za pazuhu ili rame on je, ne hoteći – naravno, uzeo babu za grudi. Opuštene, otromboljene grudi koje su srasle i stopile se s opuštenom kožom i haljinom.

I, Luka je to što je ščepao, čvrsto držao. A što je imao u rukama, ni sam nije znao. Tijelo se miješalo s odjećom.

Ipak, nekako smo se kretali. A vani poledica. Pristup zgradama neočišćen. Sad sam i ja pomagao i Luki i starici. Sivo nebo, hladno. Smog. Ne vidi se ni deset metara ispred nosa. To nama i odgovara, ali baba je zabrinuta. Pita:

– Ne vidim nikoga?  
– Još malo. Još malo. Neće vas čekati valjda pred zgradom. I danas ima policije! Mi smo šverceri, tako nas zovu. A zna se što bi nas čekalo da nas uhvate!  
– Ko će vas uhvatiti?  
– Nema države bez policije!  
– A gdje je danas država?

A malo zatim pitala je, ne znam već po koji put: gdje je muž?

I sve tako dok je nismo odveli toliko daleko od zgrade da se više ne zna vratiti. I pustili je. I ohrabрили: tu sačekaj, odmah će doći.

I, vratili se na svoj posao. Na svoju zadaću.

Dok smo nabadali korak po korak, osjećali smo neku nelagodnu. Čekao sam da Luka prvi kaže to što i mene muči. A rekao je:

– Ah, čini mi se... čini mi se...  
– Treba li ti pomoć?  
– U čemu?  
– Da izgovoriš to što želiš?  
– Čini mi se da smo pogriješili sa staricom...  
– A što je trebalo raditi?  
– Da se ne ogriješimo... Možda ona nije ništa kriva?  
– E, tu sam te čekao! Hoćeš reći da je nevina?  
Luka se začudio: kao da je prečuo ili nije shvatio, pa je pitao:  
– Što govoriš? Nevina a u braku, a starica? Glupa šala!  
– Hej! – prodrmao sam Luku koji je ionako uvijek djelovao kao da tone u san – nevina u smislu našeg stradanja, u pomaganju svom mužu... u opsluživanju svog muža? Uostalom, kako se mogla udati za takvog zločinca?

- Pa, nije on njoj podnosio izvještaj o tome što radi!
- Ali, mogla je znati? Morala je znati!
- Bojim se da griješimo?
- Ako se bojiš, onda smo pogriješili. Ali, ja mislim da nismo.
- Možemo se tješiti jedino onom izrekom: da nevinini uvijek stradaju.
- Ima od te i bolja izreka: krivca za krivca, nevinca za nevinca! U svim sukobima, u svim pobunama, u svim osvetama jednako je pravde i nepravde. Pa, ako je i nevinca, što? Što mi tu možemo? Nismo mi Božja vaga! Krivca za krivca, nevinca za nevinca.
- Staviti pred zid?
- Staviti na vagu, pa što im bude. Drugog puta nema!

*Mi smo na lađi kojoj se ne zna ni plov ni zov.*

Na dogovoreni znak – tri laka kucanja, pa jedno snažno – ušli smo u podrum. Nesanica je malo kao drijemao, a uhićenik je povremeno, trzajem tijela davao znake života. Nije se smirivao, nije se predavao. A Nesanica nije na to reagirao. Bio je siguran u stup, u beton, u kamen, u uze... ne u čovjeka, pa zašto ništa nije ni poduzimao. Osjećao se nadmoćnim, kakav i jest bio, i morao biti u ovoj situaciji. Nije ovo cijelog života mogao ni sanjati. Oprostite! Možda i jeste? Možda je ovo ispunjenje njegovog sna. Ne žuri, ne nagli, naprotiv, čak bi se reklo da je u ponečemu išao i na ruku ovom uzniku. Zapravo, da u prvi mah ne padaju u oči konopci oko uznikovog tijela, ne bi se točno ni moglo odrediti: tko je tko ovdje u ovoj čudnoj situaciji?

Neko unutarne ozarenje, slavodobitništvo, olakšanje kao da vladaju Nesanicom. To prelazi na nas dvojicu, na Luku i mene. Ugledamo se na Nesanicu. Učimo od njega!

Tako, sva trojica kao mumije stojimo, zapravo oslonjeni na neke komade drveta i promatramo Milešina. To traje dugo. Nesnosno. Zlokobno! Kao da čekamo da se otvori nebo ili bilo kakva vrata. Ili da nam neko odveže jezik.

Izvana se čuju krici, dozivi, pucnji. No, do naših čula, dublje u nutrinu, ne dopire ništa. Mi smo na lađi kojoj se ne zna ni plov ni zov.

Preko uhićenikovog lica prolaze, naizmjenično, i sjenke prkosa i sjenke milosti. Traženje milosti! Koja će se sjenka konačno zaustaviti i utisnuti u njegovo lice ne možemo dokučiti.

Opet sve ovo traje dugo. A da se ne zna što čekamo?

Luka ustaje, hoda po toj polumračnoj i vlažnoj prostoriji, pa ponovno sjeda.

To ponavlja višekratno, sve dok ne udari u stup: ne znamo ili zato što ne vidi, ili zato što je htio izazivati, prkositi uzniku? Rugati mu se? Ali, nesanica je drugo: premda je do sada pokazivao najviše oštine, pa čak i nesmiljene surovosti, sad sjedi miran, nepomičan. S očima koje ne skida s uhićenika, i sve kao da očekuje da on zavapi, da moli, da zacmizdri? Borba pogledima kao

mačevima. Tako je bilo nekad, kad je Nesanica bio mlad, a Milešin na vlasti. U vlasti nad našim životima!

Prolaze sati i sati, a mi se ne mičemo: uhićenik i da hoće, ne može, osim što se povremeno trza i komeša rukama. Ali: koja mu korist od toga?

Onda Luka, na naše iznenađenje, ne pitajući nas i ne obazirući se na nas, kao da nas tu i nema, skače prema uzniku, unosi mu se u lice, vičući:

– Hoćeš ti progovarati?

A kako će progovarati kad ga mi nismo još ništa ni pitali?

Nesanica se prvi put pridiže sa svoga sjedišta i povlači Luku za rukav:

– Ostavi ga na miru. On je moje čedo! Moj gojenac!

– Drugi su njega odgojili, a ne ti. Ti si zakasnio!

– Još će on živjeti! Dugo, dugo, I nas će nadživjeti.

Uhićenik trepće očima. Ne shvaća: što se to govori. Istina ili poruga? Jer, bez obzira na to što su mu šanse male da ikad više ugleda svjetlo dana, treba ga razumjeti: ima se razloga nadati dok smrt ne udari na vrata života. A uostalom, on u ovom času nije u vlasti ni života ni smrti. Na nesigurnoj je i varljivoj granici. Što god da pomisli i što god da kaže, nije to njegovo. Nije iz njegove glave, ni iz njegovog srca. I duša i tijelo sad su u nekoj čovjeku nepoznatoj vlasti. Sila odozgo. Čula su uzeta, i oduzeta. On više za njih ne odgovara!

Ali, tko će to Luki objasniti? On ne prozire Nesančin naum: mučenje u finesama. Postupnost. Razvlačenje. Tiho, nečujno ubijanje. Očima, pogledima. Vremenom!

– Nismo vezani nikakvim rokom! Na koliko smo iznajmili podrum? Sve ide u rok službe. Ima vremena! Uživajmo u ovoj ljepoti!

Luka se ne dà razumu, a ja se još ne želim upletati u njihove oprečnosti, pa samo pogledujem čas u njih dvojicu, ne dajući do znanja da odobravam bilo jednom bilo drugom, čas na uznika. Kontroliram, ispitujem situaciju. Stavljam se u njihovu poziciju, ronim u njihovu nutrinu. Uživam u mukama ne samo ovog neočekivanog gosta, nego i u neskladu mojih prijatelja. I kažem u sebi: to je dobro, to je dokaz da sam običan, normalan čovjek. I moralan? Nego što? Što bi drugo mogao očekivati moj mučitelj koji mi je dopro šaka? I što bi drugo mogli očekivati ljudi s kojima poduzimam ovaj sveti ali neugodni, zamorni posao?

Kad je Luka učinio još jedan korak koji je Nesanicu izbacio iz kože, uznik je pokazao sitni, mali, bojažljivi osmijeh i ponadao se nekom sretnom izlazu ili je i on uživao u našem nesporazumu, u našem neskladu? Neskladu misli i djela. A to je značilo da se sad on ruga nama, i dao sam znak rukom, nijemi znak da uznik ne shvati namjeru da iziđemo van i da tamo raspravimo stvar. Poslušali su me, premda nerado! Što se vidjelo po njihovom teškom, sporom ustajanju. Po usiljenim kretnjama. Usto, morali smo, i Nesanica i ja, uzeti Luku pod ruku i pridržavati ga preko stepenica. Vrata smo zamandalili, i s te strane nije bilo nikakve bojazni. I da se, kojim slučajem desi otmica – a kome je u ovoj prilici stalo do toga? – sve bi se moralo odigrati preko ulaza na koji

mi motrimo. A i zašto bi ga netko pokušao oteti? Njegovi ljudi? Gdje su oni danas? Svako se o svom jađu zabavio!

Šutimo, pogledujemo se kao da ne znamo zašto smo tu izišli, ili kao da nekoga očekujemo. Luka se vrpolti. Riječ mu je navrh jezika, ali tu i ostaje.

Počinje Nesanica:

– Na putu smo da upropastimo sve ovo što smo do sada uradili, a uradili smo...

– ...gotovo ništa! – dočekuje ga Luka, ne dajući mu da završi rečenicu.

– Polako, Luka! – sad ga ja opominjem. – Polako se stiže u raj!

– Kakav raj?

– I ja kažem: kakav raj? Pakao! – nisi me dobro razumio. – A ni tamo se ne stiže lako. To što ti hoćeš za uznika je raj?

– Na koji način? po čemu?

– Po tome što bi ti sve završio po kratkom postupku. Kao iz puške u dub: dum! – i gotovo. To je raj.

– Hoćemo ga cijediti, kao krp. Zamotavati, zamotavati... sve dok u njemu ima i kapce živog soka! Da ostane doslovno kost i koža. Zapravo: ništa!

– Ali, čovječe...! Koliko će to trajati? Vrijeme! Ne određujemo mi vrijeme? Sutra cijela ova zgrada i mi u njoj – mi pod njom! – može leći u prah i pepeo. Nismo na ljetovanju. Svaka je minuta dragocjena.

– Tako i ja mislim: svaka nam je minuta dragocjena. I, mi hoćemo da ih imamo što više. Da se ovo oduži! Da se ovaj Zlatan, ovaj zlatni čovjek istopi na našoj vatri!

– Naša vatra gasne! Već pola stoljeća! – snuždio se Luka.

– Baš zato! Treba je razgorjeti. Da nas nadživi. Da može plamtiti i na našem grobu.

Osjetio sam da je trenutak da se ponovno umiješam:

– Pa, dajte – kazao sam – da nađemo neki izlaz. Da se dogovorimo! – na što je Luka upinjao posljednje snage:

– Ko da se dogovori? Mi smo mrtvac. Nas nema. Pa, već kad nas nema, da znamo zašto nas nema! Sad ili ikad? Dovršiti životnu zadaću, pa mirno leći u grob! Moji su dani izbrojani. I da nam ne zuje granate ponad glava, mi smo dotrajali. Završili svoj hod. Kažimo jedan drugom: laku noć! A to se kaže kad je sve pospremljeno, gotovo, završeno...

– Ja idem pucati u njega, najprije u struk, pa onda u oči, pa... u čelo!

– Luka! – zacvilio je Nesanica. – Za ime Boga, što govoriš? Pa, to je najlakše učiniti. Daj da se presaberemo. Postoji u svakom poslu: prvo, drugo, treće...

– Prvo i prvo: ne mogu izdržati da ga gledam u lice. Sav se osipam... najezim, zadrhtim...

– Razumijem te, ali ja ću biti uza te... Evo, idemo sad oprobati: nas tri naspram njega, ko će više izdržati? Ne damo mu lake smrti! Tvoj metak u njegovo čelo bio bi dar božji. Poklon! A to nećemo.

Tek, kad smo Luki predočili činjenicu, i to s dosta ustezanja, da je njegova zasluga za hvatanje Milešina posljednja, kao i to da on treba da zna kako je neslavno propao onaj njegov prijedlog, koji smo mi doduše slijedili – doslovce slijedili! – on je nevoljno pristao na sustav mučenja koje smo nas dvojica osmislili.

Vratili smo se u podrum i, poput mumija, posadili se naspram uhićenika. Sad je predstajalo natjecanje između nas: tko će više izdržati: sjeći pogledima uznika, a da se ne miče s mjesta i ne progovara ni riječi.

Dakle, našli smo se u, malo je reći: neugodnoj situaciji. A bila je takva i još gora.

Mučeci mučitelja, mučili smo i sami sebe.

Tko će čovjeku natovariti na leđa veću i goru kaznu nego on sâm:

*Ubij, ali tako da ostane – živ!*

Međutim, naš cilj nije bio samo vratiti mučitelju milo za drago, vratiti istom mjerom, nego ga, po mogućnosti, nadmašiti! Jer, sve teče, sve se mijenja, pa ni mi ne možemo tapkati u mjestu: moramo, i da nećemo, ići dalje. U skladu s vremenom! Nešto smo valjda i naučili za ovo neko doba, bogatiji smo za jedno iskustvo, ne možemo mi u detalje, u milimetar vraćati onima koji su nekad držali mač nad našim glavama. Dalje, i dalje, novije i novije. Suvremeno! Da se ne okamenimo. A to što smo tek uporno zadržavali Luku da ostvari svoj naum – govori o nama kao o ljudima ovog doba. O ljudima koji uče i napreduju. A nešto je valjda naučio i napredovao u svojoj struci i Milešin? Nije otišao u mirovinu prazne glave?

E, zato mi već tri dana i tri noći sjedimo kao tri krive i čvorugave klade i samo strijeljamo očima. Uostalom, i zato da strepnja našeg uhićenika ide kao starački srčani tlak, gore-dolje, i zato da njegovo očekivanje i njegova nada u iznenadnu provalu dobrote i samilosti s naše strane – oscilira od ništice do kazaljke koja pokazuje beskonačnost. Neka ga hvata drhtavica od svakog našeg sljedećeg poteza! Drhtavica koja će bljesnuti kao sunce ili ona koja će zalupiti sva vrata.

Tri dana i tri noći, gotovo bez riječi, osim što izvana dopire do nas potmulji odjek eksplozija i prigušeni jauk ranjenika. Kao da plovimo na nekoj lađi izvan vremena i prostora.

I sve bi to tako trajalo i duže da u ionako vlažni i smrdljivi podrum nije provalio gadan zadah truleži. Smrada! Onako u polumraku i gotovo hermetički zatvorenoj prostoriji nismo odmah mogli identificirati izvor te nečistoće, te truleži, toga gnusa. A najviše je to pogodilo Luku. Ali ne zato što je tu sjedio kao na iglama očekujući da verbalni, možda i fizički, kontakt s uznikom već jednom počne, nego zato što je po čulu njuha i mirisa bio daleko iznad nas

dvojice, valjda po onom prirodnom zakonu: kad netko gubi u lijevoj, dobiva u desnoj ruci, što u Lukinom slučaju znači – slabiji vid, ali jači osjet mirisa.

Naglo je skočio i zavikao:

– Pa, ljudi moji, što je ovo? Zar vi ništa ne osjećate? Potrovat ćemo se!

Povukao sam ga za ruku i začudio se, kao da se ništa neobično nije dogodilo:

– Od čega?

– Nešto se tu raspada!

– To je zakon prirode! – procijedio je Nesanica.

– Sve što je nestalo mora jednom i propasti! Nastati, pa nestati...

Budući da čovjek opleten konopcima i privezan za stup nije progovarao, malo smo se primakli i zamijetili kako iz njegovih hlača curi voda. Mokraća! Da je znoj, odakle toliko cijedenje? Uhićenik je ionako dobrono oscijeden, i strahom i neuzimanjem hrane. Da, i uzdasima, dubokim uzdasima! Sve to cijedi, iscrpljuje, isušuje ljudsko tijelo. Dakle, kap po kap klizila je voda sa stolca za koji je bio prikovan. Ali – voda odveć žuta. Kao mokraća teškog bubrežnog bolesnika. I smrad! Žestok, ljut, kiseo smrad. Mokraća se miješala s izmetom i filtrirala se kroz odjeću našeg uznika. E, smanjuje se, otančava ljudsko tijelo, gubi i snagu i tekućinu, a ničim se to ne nadoknađuje. Je li to put prema kraju? Možda je Luka i u pravu, što uporno traži akciju: početak saslušavanja i aktivno mučenje. Po *protokolu*: onako kako je i on mučio? A već smo stigli do ruba kad nam sve izaziva gađenje? Hoćemo li natrag? Nedoumicu prekida Luka.

Ne pitajući nas i ne obazirući se na moguće naše negodovanje kao u nekoliko prijašnjih slučajeva, zatvara nos i prilazi nešto bliže uhićeniku, pitajući u pola glasa:

– Ime i prezime? Govori!

Uhićenik, iscrpljen i iznenađen naglim prekidom šutnje, jedva miče usnama:

– Mmmm...

– Glasnije! – naređuje ispitivač. – Ne mumlaj!

– Priđi mu bliže! – dobacuje Nesanica.

– Što ću mu bliže? Neću ga ljubiti! – kaže Luka, pa ipak učini jedan korak, ali ustranu. Opet: nevidjelica, ili bježi od smrada, premda više ne stiska nos prstima.

– Da čuješ odgovore! Vidiš da je izgubio glas.

– Izgubit će on i glavu, ako ovako nastavi? Mora govoriti! – obraća se Luka nama, a onda neživotnom tijelu u uzima:

– Ime i prezime... zašto si ovdje? Otkud se poznajemo?

– Ej, Luka! Stani! Mnogo je to pitanja najednom. Ne može on sve to ukapirati u jednom mahu. Treba razmisliti! Nije to njemu lako.

– Ljudi moji, da mi je i ćaća ovdje u ovim konopcima, ja ne znam drugačije!

– I ne treba drugačije, treba samo redom!



– Pa, nismo valjda na nekom balu, ili... što ja znam. A je li ga ti žališ?  
 – Što ti pada na pamet! Brzinom nećemo ništa dobiti. Hajde ponovo!  
 – Nije valjda gluh! Ali... evo, idem i ponovo i redom: ime i prezime?  
 Uznik je donekle razgovjetno promrmrljao svoje ime i prezime.  
 – Vidiš, tako treba! – poradovao se ispitivač. – Idemo dalje: a tajno ime?  
 – Bilo ih je više!  
 – U ono vrijeme kad si... kad nisi... ovaj...?  
 – Ne oklijevaj, ne zaobilazi! – kažem ja. – Nego: pravo u glavu!  
 Luka vadi pucaljku i hoće je uperiti u snuždenog, izmoždenog čovjeka.  
 – Ne tako, čovječe! Ostavi zasad cijev, neka se hladi. Riječju u glavu! Izravno! Pitaj dalje, da čujemo ostalo!

Luka povlači pucaljku u džep, i malo čeka da u sebi formulira pitanje, pa najednom lupi:

– Otkud se mi poznajemo? – i pljune u ispitanika. Ali tako uspješno, tako majstorski kao da umjesto usana ima štrcaljku. I pogodi pravo usred čela! Kao da ima uređaj za navođenje pljuvačke. I ponovi to. I opet pogodi usredsrijede čela. Uznik malo, jedva zamjetno, pomiče glavu, zdesna nalijevo, uzdahnu, zgrči se, otpusti uzdah, a grčem prekri lice.

– Otkad se poznajemo i odakle? – Luka ispremeta pitanje.

– Za vas... ja... ne znam... ne mo... ne... ne... ne...

Uhićenik je nanizao nekoliko ovih *ne*, kao da sije žito, ali isprekidano, umorno, sumorno, naporno, a zapravo je iza svakog *ne* trebalo da dođe glagol, ostatak rečenice: znam, mogu, hoću itd.

– Hoćeš li kavu... rakiju? – ruga mu se Luka.

Kako uhićenik ne odgovara, kažem Luki da malo stane dok čovjeku nadođe snaga.

– Prije će doći kraj! – viče ispitivač i roguši se na mene. – Nije ovo bolnica! Ne treba snaga za otvaranje usta.

Vidim da će Luka stvar odvesti u slijepu ulicu; ustajem, donosim čašu hladne vode i pružam je uzniku.

– Ne! – vrišti Luka, i nastavlja svoj teški i odgovorni posao. – Odakle se poznajemo?

Ja ipak pružam čašu vode, ali je uhićenik ne može prihvatiti – ruke su zalijepljene za betonski stup, i, što ću drugo – nego mu sam, svojom rukom naginjem čašu, i uhićenik je ispija.

– Daj još jednu! – naređuje mi Luka i ja je poslušno donosim. – Tako! Ti si pravi Božji sluga, i taman kad je htio prihvatiti za staklo, voda se prolije. Po njegovoj odjeći. Opet nije vidio ili mu je ruka zadrhtala, od nervoze, ne od mučiteljske zadaće.

– Niti sam sluga, niti sam Božji, ja ti hoću pomoći. Suha usta ne govore!

– Mrtva usta ne govore! – viknu Luka. – Požuri! I daj još jednu, ali nemoj da se opet voda prolije. Pazi kako držiš čašu! – upozorava me on, uvjeren da sam ja krivac što se ona prva prolila.

Kad sam mu primio čašu, šćepao ju je objema rukama i odmah je prolio po glavi uhićenika.

– Tako su i mene polijevali kad sam pao u nesvijest od udaraca. Neka sad i on osjeti kako je.

– Ako on više išta osjeća?

– U policiji je skucao sav radni staž. I to: povlašteni! Nije gajio cvijeće! Pa valjda je nešto i naučio?

Koliko ja savjetima i opaskama pokušavam pomoći Luki i upravljati ga tako da ispitivanje traje što duže, a samim tim i muke na vezanom tijelu, i na neki način ravnati tom situacijom, jednako toliko Nesanica – držeći jezik za zubima – motri na nas dvojicu. Time on pribavlja sebi poziciju s koje se gospodari i jednim i drugim od nas dvojice, pa i onim trećim, i konačno svima što nas tu ima.

Nesanica šuti, da – ali: što predmnijeva, što se u njem kuha? Da neće krenuti s nekim novim, neočekivanim izazovom? Zašto nas ne podržava? Ili bar: zašto nam ne ukaže na neke eventualno loše poteze? Promašaje?

A Luka tjera svoje: ne zamjećuje ni Nesaničinu šutnju, bolje reći: odsutnost, niti moju zabrinutost takvim njegovim ponašanjem.

– Mi se poznamo iz Centralnog zatvora? Je li tako?

– Dddd... aaa, daaa, – glasi se tiho i žalobno uznik.

– Glasnije! Što si se snuždio? Što ti fali ovdje? Mi lijepo postupamo prema tebi?

– Je... jes... je...s...t!

– Rano si zanijemio! Znamo mi te trikove! Sad ćeš ti propjevati!

Luka bi htio glasan dijalog, što glasniji, što burniji da bi sad mogao pokazati svoju nadmoć, ali – dijaloga nema! Luka se preznojava, i osjeća podcijenjenim, i mizernim, što iz uzničkih usta nema razgovjetne riječi. Luka se maša džepova, pa njedara, kao pretražuje, prebira, gestikulira, dahće, i kao da pita, i sebe i nas oko njega, gdje je to zametnuo pucaljku, mada i u snu zna gdje mu je skrivena, i gdje je njezino mjesto. Kad je konačno, kao, pronađe, ne časi i ne oklijeva, nego odmah, ne u čovjeka, nego u – zid. Pucanj! Valjda, da bi zastrašio ispitanika! Ali, tek što je zapucao jedan metak, skače Nesanica, hvata ga i za vrat i za ruku i viče:

– Ne! ne! Jesi li lud? A što će biti s nama?

– Odakle ja znam: što će biti s vama?

– Ako zapucaš?

– Pa, što onda? – Luka je spustio ruke.

– Kad ćemo mi doći na red? Ako ga zgođiš?

– Pa, to i hoću, kad neće da govori!

– Opet ti kažem: a kad ćemo mi doći na red? I mi imamo što reći, i mi hoćemo istresati gaće nad njim? Ne treba nam mrtvo truplo! I mi imamo pravo na svoj dio ispitivanja...

– Ovo nije ispitivanje... nego vađenje riječi iz njega kao iz bunara!

– E, tako, tako... eto, nastvi to. Vadi riječi, a pucaljku skloni. Doći će i za to vrijeme! – utičem se ja u sukob njih dvojice oko toga kako treba davati do znanja uhićeniku da smo sada mi gospodari situacije, i da to treba da teče postupno, polako, redom. Krv na slamku!

Uhićenik, s vremena na vrijeme, uzdahne, nijemo, ne plašeći se, i taj uzdah djeluje začudno: kao da u tijelo povlači i onaj smrad, onaj gadni zadah, onu mokraču, onaj izmet. Kao da je tijelo, putem neke nejasne osmoze povuklo sve natrag, u nutrinu. Strah, samoobrana organizma, samouništenje ili...? Grč pred neumitnim krajem. Jednostavno, otkako je Luka izvukao pucaljku – zrak se pročistio. Napuklo prozorsko okno? Podzemna struja?

Bilo kako bilo, normalnije se i ugodnije diše! Bliska smrt ne izaziva samo strepnju i očaj nego i neku, nama smrtnicima nepojamnu, kemiju. Događa se ono što se razumijeti ne može! Ako se čovjek od straha uneredi, može li, jednako tako, sve to što izbacila iz tijela jednim potezom povratiti? Pobrisati ono prethodno stanje?

– Krv na slamku? – čudi se Luka. – A gdje mi je krv, a gdje mi je slamka?

– Priđi mi bliže, pa ćeš vidjeti!

– Primakao sam se, ali ne vidim ni slamke, ni krvi – kaže on nakon što je učinio jedan nesiguran korak.

– Počni, polako, redom! Polako! – To ti je krv na slamku!

– Hoćete da i vama nešto ostavim?

– Ostavi nam ga cijelog, živog... da i mi imamo što raditi! Cijelog, kao što je i on ostavio tebe!

– Da je mogao, da mu je tako odgovaralo, satro bi on mene u prah i pepeo. Ni traga od mene ne bi ostalo! – Pa se nakon kratke stanke, unese ulice uzniku, i zacijuče, kao da moli:

– Je li tako ili nije? Govori pošteno!

– Ne treba ti ta riječ... to pošteno!

– Nego: kako ću?

– Radi pametno. Dalekivodo! Ubij, ali tako da ostane živ!

– E, ja za takvu rabotu nisam čuo.

– Čuješ sad. Čovjek se uči dok je živ!

Luka se naglo okrene prema nama dvojici, premda razgovor s njim vodim samo ja, a Nesanica se tek povremeno oglasi, i kaže:

– Ja ne znam ni sâm za sebe na koji način da ostanem živ, a ne da osiguram život onome koga ću sad ubiti!

Uzbunimo se i skočimo, i Nesanica i ja:

– Ne! Ni za živu glavu! Pucaj pored, u beton! Još treba da živi. I treba nam takav. Živ!

Luka bi rado poslušao nas dvojicu, ali ne zna kako da to izvrši: da puca pored glave, pored sljepoočnica, pored čela. Da ubije, a da ne ubije? Ne samo što ne vidi, nego mu povremeno i ruka klone. Od straha ili umora? Ili od mlataranja desno-lijevo. A njegov cilj se ledi. Luki se tako čini, jer uhićenik

ne daje glasa, ne govori. Što Luku baca u još veću nervozu. Volio bi više da njegova žrtva moli za milost, da objašnjava, da cvili, da suzi... Ali od toga ništa! Naprotiv, Milešin sve više postaje kamen, kamen koji se stapa s betonom. Je li to taj način otpora? Ili je to zamka? Izdržava li uhićenik i najgore stvari da bi zavarao mučitelja? Da bi u trenutku umora i nebudnosti popustio? A čemu se može nadati kad smo još tu ja i Nesanica? Je li to neka posebna škola koju su, u teoriji ili praksi, izučili pripadnici tajne policije? Udbina specijalna škola?

Dok ja ovako premišljam, Luka je već opalio dva metka, i srećom promašio i glavu uznika, ne i stup za koji je vezan. Zamirisao je barut, a Luka je tek sad odahnuo, kazavši:

– Ah, dobro je! Pogodio sam!

– Pogodio? – čudim se ja.

– Onako kako ste mi govorili: pored glave!

– Ali i pored stupa!

– E, drugi put neće biti tako.

– Ali, razbojnik nije ni trepnuo! – kaže Nesanica što Luku izaziva da ponovno puca, pa čak i da ga zgodi. Ako ga strah nije prekinuo, mora mrdnuti bar glavom, ako ne rukama.

– Dosta je bilo, sad je red na nama. On je sad naš gost! Pod našom zaštitom!

– I ja sam njegov zaštitnik! I meni on duguje, ne samo vama.

– Ali, ispucao si svoje!

– Tek dva metka!

– Ali, računa se i ono prije. Kad si počeo... Dugo je to trajalo! Što si učinio – učinio si.

– Ništa nisam učinio! Tek dolazi moje vrijeme, mojih pet minuta!... – lamatao je rukama i pogledivao u plafon, kao da otuda očekuje neku potvrdu.

– Gotovo je! Mi smo na redu! – kažem, oštro i ljutito.

– Pa, vama pripada sve ovo vrijeme, od sada do smrti, a meni tek koja minuta! A što sam ja manje vrijedan ili manje zaslužan? Majku mu milu, svakom sam ja živom stvoru krivac. Pa, neću valjda skapati kao stoka? Kao da me nikad nije ni bilo na ovom svijetu! – zapištao je, zacvilio Luka, i, mašivši se pucaljke, sasuo cijeli šaržer u stup pored Milešinove glave, i – srušio se na tlo!

U prvi mah, to nas je obradovalo, jer smo pomislili da je Luka pao i zagrljio zemlju, rasprostro se od radosti što je uspješno doveo do kraja svoj naum mučenja svog mučitelja. Mislili smo tako i dalje, pa čak i onda kad se pojavila, preko usana, pjena pomiješana s krvlju.

Ali – vraga!

Krv je lptala u tankim mlazovima, i mi smo skočili na noge, i dali se na posao da Luku postavimo uzgor. Međutim, koliko god smo nastojali – sve je bilo uzalud. Tijelo je padalo iz naših ruku. Srušilo se na tlo!

Dok smo mi pokušavali Luku osoviti na vlastite noge, dok smo se stropoštavali zajedno s njim, s njegovim mrtvim tijelom na zemlju, Milešin je neko-

liko puta pokrenuo svoje usne. Valjda i svoje srce! Blago se izvana, a zlobno iznutra tek mrvicu nasmiješio.

Pustili smo tijelo da se ravna po sili zemljine težje, a zabavili smo se brisanjem krvi čiji je izvor presušivao. Krvi je bivalo sve manje! Istekla, ili je više nikakva tjelesna sila nije tjerala van. Kad smo obrisali tijelo, opazili smo, s lijeve strane, na koju se Luka prvotno i srušio, iznad samog uha jedva zamjetnu ranicu. Ulaznu ranu. Tu je ušao metak! Odakle? Od koga?

Koliko nas je pogodila iznenadna, neočekivana smrt našeg kolege i našeg, još više supatnika, toliko nam je išlo na jetra ono zlobno micanje usnama, onaj cinični smiješak na licu našeg nekadašnjeg mučitelja.

Našeg učitelja! U mučenju.

Taj pakosni osmijeh, to sladostrasno radovanje našoj ljudskoj nesreći – mogli smo, Nesanica i ja, zbrisati jednim jedinim potezom, ali time bi, istodobno, prebrisali i mogućnost i naše osvetničko uživanje nad uznikom.

Trpjeli smo! Što drugo? Trpjeli smo, izvana gledano podižući i premještajući iz jednih ruku u druge tijelo svog nesuđenog sudruga i supatnika, a iznutra se izjedali što ne možemo – ne želimo! – učiniti kraj svemu, i uzniku, i njegovim uzima, i njegovoj udbi, i njegovom gadnom osmijehu.

Neizdrživom osmijehu! Koliko njega sputavaju i vežu naši konopci, toliko nas vežu i izbacuju iz kože njegovi škiljavi, jedva zamjetni, ali uvredljivi osmijesi. Da crknemo!

Jer: možemo sve, a ne možemo ništa...

*(Ulomak iz neobjavljenog romana)*

Tema broja:  
EZRA POUND: STOLJEĆE  
PJESNIČKE PEDAGOGIJE

Marko Grčić

## Potruga za izvorima

Možda ni jedan moderni pjesnik, ako izuzmemo simbolističku ezoteriju Stéphane Mallarméa i njegova učenika Paula Valéryja – intelektualnog potomka E. A. Poea i njegove *Filozofije kompozicije*, kojeg je u francusku književnost, svojim prijevodima, uveo Charles Baudelaire – nije tako dugoročno utjecao na poeziju zapadnoga svijeta kao Ezra Pound, možda dugoročnije od T. S. Eliota. Vjerojatno neće biti puka slučajnost što su upravo dva Amerikanca, Eliot i Pound, potekavši iz podneblja koje još nije imalo vlastite zbiljske povijesne stvaralačke dubine da formira obrasce izvorne pjesničke tradicije, među prvima postavila pitanje odnosa prošlosti i sadašnjosti i prave veze između onoga što se, konvencionalno, nazivalo *inspiracijom* i svjesno biranih *poetičkih sredstava* da se ona valjano izrazi. Uvođenje *svijesti* o modernome pjesničkom jeziku, i njezino krajnje *izoštavanje*, možda bi se smjelo – *cum grano salis* – usporediti sa situacijom bilo kojega prirodnog jezika – koji gramatički savršeno funkcionira i u *svijetu usmenosti* – kad napokon stekne jasno znanje o vlastitom ustroju tek u *svijetu pismenosti*: i u nepismenosti, naime, vlada savršena gramatika, ali je, sve dok se jezik ne zapiše, paradoksalno, nitko nije svjestan. Već spomenuti Paul Valéry, koji se pak nije toliko, barem ne tehnički, bavio gramatičkim aspektima samoga jezika koliko raščlanom funkcioniranja vlastite svijesti u njegovu mediju, tu je strategiju razvio do krajnjih granica pripočivosti. Poetološke spoznaje baština su antičke retorike, ali je prodor u odnos svjesnoga i nesvjesnog, i u njihovu povezanost s jezikom, moderna pojava.

Premda mnogi misle da je, u svojim teorijskim polazištima, bio pod izravnim utjecajem pjesnika Thomasa Ernesta Hulmea (poginuo u ratu u rujnu 1917), on je dao ime dvama reformnim pokretima na području engleske poezije, paralelnima sa sličnim modernističkim zbivanjima na kontinentu: imažinizmu (*imagisme*) i vorticizmu. Hulme se zalagao i za upotrebu nepravilnoga

stiha (a to nije istovjetno s onim što se nazivalo *verse libre*) kao medija moderne osjećajnosti.

Poundova reputacija kao kritičara i propagatora književno-teorijskih ideja počiva, uglavnom, na sedam esejističkih knjiga: to su *Pavane i podjele* (Pavannes and Divisions, 1918), *Poticaji* (Instigations, 1920), *Učini to novim* (Make It New, 1934) i *Pristojni eseji* (Polite Essays, 1937), ali su tekstovi obuhvaćeni njima prethodno, većinom, bili objavljeni u književnoj periodici. Podjednako su važne i njegove knjige koncipirane kao cjeline: *Duh romance* (Spirit of Romance, 1910), *Kako valja čitati* (How to Read, 1931), *Abeceda čitanja* (ABC of Reading, 1934), *Jefferson i/ili Mussolini* (Jefferson and/or Mussolini, 1935), *Vodič kroz kulturu* (Guide to Kulchur, 1938) i *Posjetnica* (Carta da Visita, 1942).

Knjiga *The Spirit of Romance* (kojoj je naslov teško prevesti na hrvatski jer *romance*, na starofrancuskome, uz ostalo, označuje i narativno pjesništvo na pučkom jeziku i sâm pučki jezik, za razliku od latinskoga), što ju je Pound napisao kao vrlo mlad čovjek, kao plod vlastitih ranih studija, obuhvaća golem raspon romanističkih tema, od Ovidija i Apuleja do *Chanson de geste*, *Cantar del mio Cid*, Villona, Vege, Camõesa i Provansalaca. No, ona je u Poundovoj karijeri važna, prije svega, programatski. U *Predgovoru odabranom čitaocu* (Praefatio ad lectorem electum), napominjući da njegovo djelo nije filološko, objavljuje: „Ja se zanimam za poeziju. Nastojao sam ispitati stanovite snage, elemente ili kvalitete moćne u srednjovjekovnoj književnosti romanskih jezika, a vjerujem da su još moćne i u našoj. Povijest jedne umjetnosti jest povijest remek-djelā, a ne povijest promašajā i osrednjosti. Trebalo bi da sveznali povjesničar izlaže o remek-djelima, o njihovim uzrocima i međuodnosima. Proučavanje književnosti jest štovanje herojā. Posrijedi je rafiniranje, ili, ako baš hoćete, pervertiranje te primitivne religije. I ja sam, ponešto neuspješno, šljapkao po močvari filologije, ali sam se nadao da će osvanuti dan kad će ljubitelj moći proučavati poeziju – pa i poeziju zakučastih vremena i mjesta – a da se ne preopterećuje vrećama morfologije, epigrafije, *Privatleben* i srodnih divota arheološkoga ili ‘znanstvenjačkog’ uma.”

U toj se knjizi, vjerojatno, prvi put programatski osporava *povijesnost* kao kriterij za procjenu važnosti književnih djela i uvodi se načelo posvemašnje i posvudašnje *žive suvremenosti*, kontemporalnosti: „Sva su razdoblja suvremena. (...) To je posebno istinito kad je riječ o književnosti, gdje stvarno vrijeme ne ovisi o prividnome i gdje su mnogi pokojnici suvremenici naših unuka, dok su pak mnogi naši suvremenici već skupljeni u krilu Abrahamovu, ili u kakvu još udobnijem skrovištu. Nama treba takvo proučavanje književnosti koje će Teokrita i Yeatsa vagati na istoj tezulji i koje će mrtve dosadnjakoviće procjenjivati isto tako neumoljivo kao i današnje pisce dosadnjakoviće, i koje će, također, odati počast ljepoti prije nego što izvijesti o nekakvu almanahu.”

Poundova pjesnička i kritička pedagogija ima više modifikacija, ali se sve one, ugrubo, mogu svesti na jedinstveno načelo: pjesniku, ako želi ovladati

tajnama svoga zanata, nimalo ne pomaže ni jedan zaobilazni put do važnoga djela prošlosti ili sadašnjosti, koliko je god ugledna disciplina koja ga određuje, bila to historiografija, filologija, psihologija ili metrika; on se mora *izravno*, na izvornicima, upoznati s onim što je bilo *novo* u doba njegova nastanka ili u doba sazrijevanja, i što je *novo* i za nas, bez obzira na to da li je posrijedi upotreba nekoga poetskog sredstva ili kakvo otkriće o prirodi čovjeka pojedinca ili ljudske vrste. U tom pogledu on je daleki baštinik teorijskih postavki naturalizma Émilea Zole i njegovih sljedbenika Guya de Maupassanta i Gustavea Flauberta, pokreta koji se zasnivao na *znanstvenom* proučavanju društva i njegovih prilika. Poznato je da književnost rađa književnost i da između nje i života ne postoji izravna veza, ali, smatra Pound, ako se ona, s vremenom, sasvim zatre, valja zadovoljiti hitnu potrebu da se obnovi: to je smisao načela *make it new* (obnovi, učini novim). Revolucija u poeziji uvijek je revolucija u njezinu jeziku: pjesnička iskrenost, tj. *točan izvještaj* koji pjesnik podnosi o činjenicama života svojega doba, uvijek je povezana s *tehničkim majstorstvom*. On, svaki put, mora otkriti vrstu forme koja najbolje odgovara vrsti emocije, ili neke ideje, što je misli precizno izraziti. Nimalo nije važna sama tehnička vještina bez dubinske stvaralačke iskrenosti niti može postojati dubinska stvaralačka iskrenost koja se ne izražava preciznom tehničkom vještinom. Ova pedagogija, koju je Pound formulirao još prije blizu jednoga stoljeća, ni danas nije izgubila aktualnost. Komu je ona, zapravo, bila namijenjena? T. S. Eliot, u uvodu u *Književne eseje Ezre Pounda* (*Literary Essays of Ezra Pound*, 1968), piše: „Poundova se kritika uvijek obraća, implicitno, njegovim sudrugovima po zanatu; svima onima koji pišu na engleskom jeziku, premda osobitu skrb i brigu iskazuje za svoje sudrugove po zanatu u Americi. Ali upravo to obraćanje *pisacima* Poundovoj kritici daje osobitu i trajnu vrijednost u očima *čitatelja*. Od njega on uči kako se procjenjuje književnost učeći da shvati pripremu, studij i vježbu kojima pisac mora podvrći sâm sebe. Bilo da Pound posvećuje pažnju objavljivanju općih načela, ili ponovnom ocjenjivanju zanemarenih autora ili tumačenju zanemarenih književnosti, ili da propagira zasluge novih pisaca (...), motiv je, u osnovi, isti: osvježavanje, revitalizacija, ‘obnavljanje’ (*make new*) književnosti u naše vrijeme.”

Ključno je, dakle, u Poundovoj pedagogiji to da pjesnik, uvijek iznova, neprekidno, mora svojem stvaralačkom poticaju tražiti adekvatan izraz: koliko god imao prethodnoga iskustva na temelju mnogih godina proučavanja poetskih tehnika, svaki je put izložen opasnosti od neuspjeha da ta dva elementa integrira. Sâm Pound, optužujući akademsku zajednicu svoga vremena da to ne čini, ili da čini sasvim suprotno probicima načela *make it new*, počeo je, kao pjesnik, ponajprije kao educirani romanist, tragati za onim što je *živo* u grčkoj i rimskoj tradiciji, a onda u provansalskoj, francuskoj, španjolskoj, engleskoj i njemačkoj, itd., neumorno prevodeći ili adaptirajući stare tekstove na moderni engleski, kako bi se poeziji njegova vremena osiguralo novo buđenje iz viktorijskoga drijemeža. Ključno je, za njegove teorijske uvide i za praktičnu



primjenu pri pisanju poezije, osobito *Cantosa*, bilo otkriće rukopisnog teksta američkog orijentalista Ernesta Fenollose (tada već pokojnoga) koji mu je, s drugom građom, povjerila njegova udovica Mary Fenollosa: to je esej *Kineski pisani znak kao sredstvo poezije* (*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, 1919). Na temelju druge građe Pound je izradio vlastitu adaptaciju iz kineske poezije pod naslovom *Kitaj* (*Cathay*) i knjigu prijevoda *Neki plemeniti japanski igrokazi* (*Certain Noble Plays of Japan*), s predgovorom W. B. Yeatsa. Fenollosin esej *Kineski pisani znak*, koji je Pound uvrstio u svoju knjigu *Instigations*, nazvavši ga *studijom temeljnih činjenica estetike*, afirmira kineske ideograme kao čisto sredstvo poezije, jer su u njima *stvar* i *djelovanje* uvijek integrirani: to je poslužilo kao teorijska osnova imažinizma (*imagism*) i, poslije, vorticisma. No, mnogo je važnije da je svoje poimanje sintetske strukture kineskoga ideograma, koji uvijek čuva konkretnu *slikovnu etimologiju*, čak i onda kad izražava apstraktnu ideju, Pound, tehnikom jukstaponiranja, prividno nespojivih, ili *zaista* nespojivih, slika primijenio na stihovnu strukturu *Cantosa*.

U eseuju *Kako treba čitati* (*How to Read*) uveo je tri vlastita poetička pojma koji pjesniku, a i kritičaru poezije, i danas mogu biti korisni. To su *melopeja* (melopoeia), *fanopeja* (phanopoeia) i *logopeja* (logopoeia). Evo njegovih definicija.

„*Melopeja*: u njoj su riječi, preko i iznad svojega običnog značenja, ispunjene nekim glazbenim svojstvom, koje vlada ponašanjem ili usmjerenošću toga značenja.

*Fanopeja*: ona baca slike na vizualnu imaginaciju.

*Logopeja*: ‘ples intelekta među riječima’: to znači da se ona služi riječima ne samo u njihovu neposrednom značenju nego, posebno, vodi računa o upotrebnim navikama, o kontekstu koji *očekujemo* naći nekom riječju, o njezinim uobičajenim popratnim pojavama, o njihovu mogućem prihvaćanju i o igri ironije. Ona obuhvaća estetski sadržaj koji je osobito područje verbalnoga iskaza i ne može, na vjerojatan način, biti sadržan u likovnim umjetnostima ili u glazbi. Ona dolazi na kraju, i vjerojatno je najzapatljaniji i najnepouzdaniji postupak.”

Što se tiče *melopeje*, Pound kaže: „Praktički ju je nemoguće prenijeti ili prevesti s jednoga jezika na drugi, osim, možda, božanskom slučajnošću, i samo polovicu stiha odjedanput. Fanopeja se, s druge strane, može prevesti gotovo, ili sasvim, netaknuta. Kad je dovoljno dobra, praktički je nemoguće da je prevodilac uništi, osim zbog glupave šeptrljivosti i zanemarivanja savršeno dobro poznatih pravila formuliranja.”

Poundova koncepcija *tradicije*, za razliku od Eliotove, uvelike je *atradicionalna*: ona ne samo da premašuje granice zapadnoga književnog kruga, obuhvaćajući, i poetski i filozofski, Kinu (napose Konfucija), nego dokida i važnost konvencionalne kronologije. U poeziji prošlosti, grčkoj, rimskoj, provansalskoj, kineskoj itd., *živo* je samo ono što se, u pojedinoj epohi, ili

rodilo ili sazrelo, a ne ono što je bilo izvrgnuto kvarenju potomaka. Važno je da poezija donosi nešto novo, bila to neka poetička novost ili nepoznat uvid u život pojedinca i zajednice. Zato se Pound, kako napominje W. C. Williams, odlučio za „bijeg od riječi kao simbola prema riječi kao stvarnosti”.

Prošlo je blizu pola stoljeća od prvih kritičkih tekstova Ezre Pounda. Književna teorija, koja se, osobito u proteklih pedesetak godina, razgranala kao potpuno emancipirano intelektualno polje, izgubivši vezu s književnošću (osobito s aksiologijom), ne može od Poundovih tekstova, najvjerojatnije, imati bogzna kakve spoznajne koristi. No, sami pjesnici, ili ljudi koji žele *izravnije* ući u probleme poezije, mogu i danas od njegovih pedagoških napomena imati zbiljske koristi. Jer, on nije poučavao ni o kakvoj tehnici kao takvoj nego o tome kako da se ona poveže sa stvaralačkom iskrenošću. Pouka je: ako nemaš ni jedno ni drugo, nemoj pisati poeziju. Čitaj je.

Ezra Pound

## Pogled unatrag

Toliko se piskaralo\* o novoj modi u poeziji da se i meni, možda, smije oprostiti ova kratka rekapitulacija i pogled unatrag.<sup>1</sup>

Na proljeće ili ranog ljeta 1912. H. D., Richard Aldington<sup>2</sup> i ja zaključili smo da se slažemo u ova tri načela:

1. Izravna obrada „stvari”, subjektivne ili objektivne.

2. Ne smije se upotrijebiti apsolutno ni jedna riječ koja ne pridonosi prikazivanju.

3. Što se tiče ritma: skladati u sekvenciji glazbene forme, a ne metronoma.

Razlikovali smo se u mnogim točkama što se tiče ukusa i sklonosti, ali smo, jer smo se slagali o ova tri gledišta, držali da imamo isto toliko prava dati ime grupi, u najmanju ruku isto onoliko koliko i nekoliko francuskih „škola” što ih je proglasio g. Flint<sup>3</sup> u kolovoskom broju magazina Harolda Monroa<sup>4</sup> za 1911.

Ovoj su se školi otad „priključili”, ili su je „slijedili”, mnogi, koji, bez obzira na zasluge, nisu pokazali ni trunke slaganja s drugom odredbom. Zapravo je slobodni stih (*verse libre*)<sup>5</sup> postao isto tako zamoran i isto toliko blagolagoljiv kao i bilo koja od mlitavih inačica što su mu prethodile. Proizveo je vlastite mane. Današnji jezik i fraziranje često su isto toliko loši kao i u naših starijih, čak i bez opravdanja da su oni riječi gomilali da popune kakav metrički obrazac ili da pojačaju resku zvonkost rime. Jesu li ili nisu muzikalne fraze što ih

---

\* Bilješke označene zvjezdicom potječu od autora. Bilješke označene brojkom potječu od prevoditelja.

1 Grupa ranih eseja i bilježaka koja se pod gornjim naslovom pojavila u knjizi *Pavannes and Divisions* (1918). *Nekoliko NE* prvi je put objavljeno u časopisu *Poetry*, I, 6 (ožujak 1913).

2 Hilda Doolittle, H. D. (1886–1961), američka pjesnikinja, pionir imažinizma. Richard Aldington (1892–1962), engleski pjesnik, pionir imažinizma.

3 Frank Stuart Flint (1885–1960), engleski pjesnik i kritičar, jedan od pionira slobodnoga stiha (*vers libre*).

4 Harold Monroe (1879–1932), engleski pjesnik i izdavač časopisa *Poetry Review* (1912), *Poetry and Drama* (1913–1914) i *Monthly Chapbook* (1919–1925).

5 Pound u tekstu upotrebljava francuski izraz *vers libre*, dok je kod nas uobičajeniji *slobodni stih*.

oponašaju sljedbenici, mora se prepustiti čitatelju da presudi. Ja, pokatkad, mogu otkriti obilježen metar i u onome što se zove „slobodni stih”, isto toliko bljutav i otrcan kao bilo koji pseudo-Swinburne, a ponekad pisci kao da ne slijede nikakvu glazbenu strukturu. Ali je, gledano u cjelini, dobro da polje valja poorati. Možda je tek nekoliko pjesama poteklo iz ove nove metode: ako je tako, ona je opravdana.

Kritika nije nekakvo omeđavanje ili popis zabrana. Ona pribavlja pouzdana polazišta. Otupjela čitatelja može tako osupnuti da se razbudi. A i malo onoga što je tu dobro većinom je u nasumičnim frazama; ili su, ako stariji umjetnik pomaže mlađemu, najčešće posrijedi neka pravila, upozorenja stečena iskustvom.

Pribirem nekoliko fraza o praktičnome radu otprilike iz doba kad su objavljene prve napomene o imažinizmu (*imagisme*). Riječ imažinist (*imagist*) prvi je put upotrijebljena u mojoj bilješci uz pet pjesama T. E. Hulmea<sup>6</sup>, tiskanih na kraju moje zbirke *Ripostes* najesen 1912. Pretiskivam svoja upozorenja iz časopisa *Poetry* za ožujak 1913.

### *Nekoliko ne*

Slika (*image*) jest ono što prikazuje neki intelektualni ili emocionalni kompleks u odsječku vremena. Služim se izrazom „kompleks” ponajviše u tehničkom smislu u kojem ga upotrebljavaju noviji psiholozi, poput Harta, premda je moguće da se ne složimo baš apsolutno u načinu njegove primjene.

Prikazivanje takva „kompleksa” mora biti tako trenutačno da pruži osjećaj iznenadnog oslobođenja, osjećaj slobode od vremenskih i prostornih ograničenja, osjećaj nagloga rasta koji iskusimo u prisutnosti najvećih umjetničkih djela.

Za života je bolje prikazati jednu Sliku nego proizvoditi kupusare.

Sve ovo, ipak, neki mogu smatrati prijepornim. Najpreča je potreba sastaviti *POPIS NE* za one koji počinju pisati stihove. Ne mogu sve te *NE* potrpati u nekakav mozaik zabrana.

Već na početku razmotrimo tri prijedloga (koji zahtijevaju izravnu obradu, ekonomičnost riječi, sekvenciju glazbene fraze), ali ne kao dogme – ne razmatrajte ništa kao dogmu – nego kao plod duge kontemplacije, čak i onda ako on potječe od nekoga drugog, vrijedan da se razmotri.

Ne obazirite se na kritiku ljudi koji nikada nisu napisali važnu knjigu. Razmotrite raskorak između zbiljskoga pisanja grčkih pjesnika i dramatičara i teorija grčko-rimskih gramatičara smišljenih da objasne njihovu metriku.

---

<sup>6</sup> Thomas Ernest Hulme (1883–1917), engleski pjesnik, koji je za života objavio samo šest pjesama, ali je znatno utjecao na suvremenu poeziju (kod nas na Slamniga).

## *Jezik*

Ne služi se suvišnom riječju ni pridjevom koji ništa ne otkriva.

Ne služi se izrazom kao što je „tmurne zemlje *mira*” (*dim lands of peace*). To zamućuje sliku. Miješa apstrakciju s konkretnošću. Potječe od pisca koji ne shvaća da je prirodni objekt uvijek *adekvatan* simbol.

S grozom se kloni apstrakcija. U osrednjem stihu ne prepričavaj ono što je već urađeno u dobroj prozi. Nemoj misliti da će se itko pametan dati prevariti kad pokušavaš izbjeći sve zamke neizrecivo teške umjetnosti dobre proze slajući svoj sastavak u jednake retke.

Ono što danas gnjavi stručnjaka, sutra će gnjaviti čitateljstvo.

Nemoj zamišljati da je pjesnička umjetnost ista jednostavnija od glazbene, ili da možeš zadovoljiti stručnjaka prije nego što uložiš najmanje onoliki napor u umjetnosti stiha koliko prosječan učitelj glasovira uloži u glazbenu umjetnost.

Izloži se utjecaju onolikoga mnoštva velikih umjetnika kolikome god možeš, ali budi pošten pa ili otvoreno priznaj dug ili ga nastoj sakriti.

Ne dopusti da „utjecaj” naprosto znači to da napabirčiš osobit dekorativni rječnik od nekolicine, ili od dvojice, pjesnika kojima se slučajno diviš. Jedan je dopisnik iz turskoga rata uhvaćen na djelu gdje u svojim izvještajima bulazni o „golubije plavim brdima”, ili su bila „sedefasto blijeda”, ne sjećam se više.

Ne upotrebljavaj nikakav ukras ili upotrijebi dobar.

## *Ritam i rima*

Neka kandidat ispuni um najfinijim kadencama što ih može otkriti, po mogućnosti na kojem stranom jeziku<sup>7</sup>, tako da bude manje vjerojatno kako će mu značenje riječi i na trenutak odvratiti pažnju; npr. saksonskim bajalicama, narodnim pjesmama s Hebridâ, Danteovim stihovima i Shakespeareovom lirikom – ako rječnik može razlučiti od kadence. Neka hladnokrvno razudi Goetheovu liriku na sastavne dijelove i glasovne vrijednosti na duge i kratke slogove, naglašene i nenaglašene, na samoglasnike i suglasnike.

Nije nužno da se pjesma oslanja na svoju glazbu, ali, ako se već oslanja, glazba treba da bude takva da zadovolji stručnjaka.

Neka neofit upozna asonance i aliteracije, izravnu i odgođenu rimu, jednostavnu ili polifonu, kao što bi se od glazbenika očekivalo da upozna harmoniju i kontrapunkt i sve tančine zanata. Nikakvo vrijeme nije preskupo da se umjetnik posveti tim stvarima, ili bilo kojoj od njih, čak i onda ako mu rijetko kad zatrebaju.

---

7 Ovo se tiče ritma: rječnik, dakako, mora biti iz njegova materinskoga jezika.

Nemoj misliti da će stvar „proći” u stihu samo zato što je suviše dosadna da prođe u prozi.

Nemoj „pametovati” – ostavi to piscima zgodnih filozofskih esejića. Ne budi opisan; sjeti se da slikar može pejzaž opisati mnogo bolje nego ti i da on o tome zna nešto više od tebe.

Kad Shakespeare govori o „zori ogrnutoj rujnim plaštem”, on prikazuje nešto što slikar ne može prikazati. U ovome se njegovu stihu ništa ne može nazvati opisom; on prikazuje.

Radije prouči postupak znanstvenikâ nego postupak agenta koji oglašava sapun.

Znanstvenik ne očekuje da će biti priznat kao velik znanstvenik sve dok što god ne *otkrije*. Počinje tako da uči ono što je već otkriveno. Odatle kreće dalje. Ne oslanja se na to da je, on sâm, neodoljiv. Ne očekuje da će mu prijatelji pljeskati na rezultatima seminarskoga brucškog rada. Brucšići se u poeziji, nažalost, ne susreću samo u izoliranom i prepoznatljivom seminaru. Oni su „na svakom koraku”. Nije nikakvo čudo što je „čitateljstvo ravnodušno prema poeziji”.

Ne sjećaj građu na odvojene *jambe*. Ne pretvaraj svršetak svakoga stiha u punu stanku i onda ne počinji svaki idući stih s uzdizanjem. Neka početak sljedećega stiha uhvati uzdizanje ritamskoga vala, osim ako ne želiš određenu odulju stanku.

Ukratko, ponašaj se kao glazbenik, kao dobar glazbenik, kad se baviš onom fazom svoje umjetnosti koja ima točne usporednice u glazbi. Vladaju isti zakoni, i nikakvi te drugi ne obvezuju.

Dakako, tvoja ritamska struktura ne smije uništiti oblik tvojih riječi, ili njihovu prirodnu zvučnost, ili njihovo značenje. Nije vjerojatno da ćeš isprva biti sposoban uhvatiti odnos ritma i strukture dovoljno čvrsto da baš mnogo utječeš na njih, premda možeš pasti žrtvom svih vrsta lažnih stanki zbog stihovnih završetaka i cezure.

Glazbenik se može osloniti na visinu i punoću orkestra. Ti ne možeš. Izraz *harmonija* krivo se primjenjuje na poeziju; on se odnosi na simultane zvukove različite visine. Ipak, u najboljem stihu postoji neka vrsta rezidua zvuka koji zastaje u slušateljevu uhu i, manje-više, djeluje kao orguljska pozadina.

Rima mora sadržavati lagan element iznenađenja ako bi da pruži užitak; ne treba da bude bizarna ili neobična, ali je valja, ako se već upotrebljava, upotrijebiti dobro.

*Vide* dalje Vildracove<sup>8</sup> i Duhamelove<sup>9</sup> napomene o rimi u knjizi *Technique poétique*.

---

8 Charles Messager Vildrac (1882–1971), francuski pjesnik i dramatičar.

9 Georges Duhamel (1884–1966), francuski pjesnik, dramatičar i esejist.

Taj dio tvoje poezije koji dopire do imaginativnoga čitateljeva *oka* neće izgubiti ništa ako se prevede na strani jezik; ono pak što se obraća *uhu* mogu dohvatiti samo oni koji to primaju u izvorniku.

Razmotri određenost Danteova prikazivanja prema Miltonovoj retorici. Čitaj onoliko Wordswortha dokle ti se god ne učini neizrecivo dosadnim.

Ako želiš u srž stvari, idi do Sapfo, Katula, Villona, Heinea, kad je najorniji, Gautiera, kad nije previše frigidan; ili, ako ne vladaš jezicima, potraži dokonoga Chaucera. Dobra ti proza neće naškoditi, a i valjana je disciplina pokušati da je pišeš.

I prevođenje je dobra vježba, ako otkriješ da se tvoja izvorna stvar „klima” kad je nastojiš iznova napisati. Značenje pjesme koju valja prevesti ne može se „klimati”.

Ako se služiš simetričnom formom, nemoj prvo zapisati ono što želiš reći, a onda preostalu prazninu popuniti bljuzgom.

Nemoj zamrljati percepciju jednoga značenja pokušajem da ga odrediš riječima drugoga. To je, obično, posljedica prevelike lijenosti da se nađe točna riječ. Dovde postoje moguće iznimke.

Prva će tri jednostavna propisa izbaciti devet desetina loše poezije koja se sad prihvaća kao standardna i klasična; i sačuvat će te od mnogih produkcijskih zlodjela.

*Mais d'abord il faut être un poète*<sup>10</sup>, kako M. M. Duhamel i Vildrac rekoše pri kraju svoje knjižice *Notes sur la technique poétique*.

Nakon ožujka 1913. Ford Madox Hueffer<sup>11</sup> istakao je da je Wordsworth bio tako usredotočen na običnu, ili na jednostavnu, riječ da nikad nije ni pomislio da krene u lov na *le mot juste*.<sup>12</sup>

John Butler Yeats<sup>13</sup> obradio je, ili odradio, Wordswortha i viktorijance, te je njegova kritika, iznesena u pismima sinu, sad dostupna i u tiskanu obliku.

Ne volim pisanje o umjetnosti: moj prvi esej, barem mislim da je bio prvi o toj temi, sadržavao je prosvjed protiv nje.

## *Prolegomena*

Bilo je doba kad se pjesnik izležavao na zelenoj livadi oslonjen glavom o drvo i u jeftinu frulicu sviruckao sebi za razbibrigu, dok su Cezarovi preci osvajali zemlju, a preci se zlatnoga Krasa odavali pronevjerama, i mode se smjenjivale: njega ništa nije diralo. Može se pretpostaviti da je bio prilično zadovoljan u tim prilikama, a ja pomalo sumnjam da bi kakva putnika namjernika privukla znatizelja da dozna zašto bi netko ležao pod drvetom i sviruckao

10 Fr.: Ali prvo treba biti pjesnik.

11 Ford Madox Hueffer, engleski pjesnik.

12 Fr.: točna riječ.

13 John Butler Yeats, otac W. B. Yeatsa, slikar i pisac.

u jeftinu frulicu, te da bi se primakao i prozborio s njime, ili pak da bi se, igrom slučaja, među takvim namjericima zatekla i neka privlačna osoba ili mlada dama koja nije čitala *Čovjeka i Nadčovjeka*<sup>14</sup>: obazirući se na to naivno činjenično stanje, mi ga zovemo Zlatno doba.

Metastasio<sup>15</sup> nas, što bi, ako itko, upravo on morao znati, uvjerava da to doba i dalje traje – premda se od modernoga pjesnika očekuje da svoje stihove preko razglasa dovikuje izdavačima jeftinih magazina – S. S. McClureu<sup>16</sup>, ili nekome te pasmine – i premda se horde sumornih autora sastaju i nazdravljaju *Zakonu o autorskim pravima* – premda je, dakle, sve to takvo kakvo jest, Zlatno doba traje. Neprimjetno je, ako baš hoćete, ali je tu. Možete sresti raščupanog Amiklu<sup>17</sup> u restoranu u Sohau i s njim pjevati uglas o mrtvim i zaboravljenim stvarima – među pjesnicima je uobičajeno da pjevaju o mrtvim, napola zaboravljenim, stvarima, u čemu nema ništa zazorno: oduvijek je isto bilo – tako da je bolje biti službenik u Poštanskom uredu nego čuvati smrdljive ovce pune gamadi – a nekoga drugog sata u danu može se, umjesto da se sjedi u dnevnom boravku, otići u kakav restoran na čaj, koji je, vjerojatno, ukusniji nego medovina i kobilje mlijeko, a kolačići nego med. I tako čovjek može preživjeti ostavku g. Balfoura i sve nepravde Američkih carina, *e quel bufera infernal*<sup>18</sup>: tisak. A onda, usred svega toga, kako nema nigdje nikoga drugog tko bi, odjednom, za to bio sposoban, čovjek zastane da bi sve to objasnio sâm sebi.

Trzam u ove mrzovoljne žice, premda bih se više volio ispopružiti po onome što je još ostalo od poda Katulove<sup>19</sup> primaće sobe i razmišljati o plavetnilu pod njom i o brdima tamo do Salóa i Rive, sa zaboravljenim bozima što se nesmetano kreću među njima, a onda raspravljati o bilo kojem umjetničkom postupku ili teoriji. Radije bih igrao tenis. Nije mi do prepirke.

## *Credo*

*Ritam.* – Vjerujem u „apsolutni ritam”, tj. u onaj ritam u poeziji što točno odgovara emociji, ili sjeni emocije, koju treba izraziti. Čovjekov ritam mora biti objašnjavan, tako da, po tome, na kraju postane njegov vlastiti, nekrivotvoren, nekrivotvorljiv.

*Simboli.* – Vjerujem da je prikladan i savršen simbol prirodni objekt, pa ako se čovjek služi „simbolima”, mora se njima tako služiti da njihova simbolična služba ne bude nametljiva; tako da *neki* smisao, i poetska kakvoća ulomka,

14 Komedija G. B. Shawa (1903).

15 Pravim imenom Pietro Trapassi (1698–1782), talijanski pjesnik i dramatičar.

16 Samuel Sidney McClure (1857–1949), američki izdavač, osnivač *McClure's Magazine*.

17 Gr.: *Amyklas*, Apolonov ljubimac, utemeljitelj grada Amikle u Lakoniji.

18 Tal.: ova paklena oluja...

19 Aluzija na ostatke Katulove vile u Sirmioneu.



ne bude izgubljen za one koji ne razumiju simbol kao takav, kojima je, npr., jastreb jastreb.

*Tehnika.* – Vjerujem u tehniku kao u ispit iskrenosti; u zakon kad je uspostavljen; u gaženje svake konvencije koja ometa ili zamučuje učvršćenje zakona ili pak precizno prenošenje poticaja.

*Forma.* – Mislim da postoji i „fluidan” i „čvrst” sadržaj, da neke pjesme mogu imati formu kakvu ima drvo, druge kao što je voda utočena u vrč. Da najsimetričnije forme imaju određenu upotrebu. Da golem broj tema ne može biti precizno, i zato kako valja, prenesen u simetrične forme.

„Misli se da je samo ono vrijedno u što je uloženo čitavo umijeće.”<sup>20</sup> Ja mislim da umjetnik mora svladati sve poznate forme i metričke sustave, a i sâm sam se, sa stanovitom upornošću, upinjao da to postignem istražujući napose ona razdoblja u kojima su se oni porodili ili su sazreli. Neki su se žalili, donekle opravdano, da ja svoje bilježnice istovarujem na čitateljstvo. Mislim da će tek nakon dugoga hrvanja poezija dosegnuti takav stupanj razvoja, ili, ako hoćete, modernosti, da će životno zainteresirati ljude koji su se u prozi navikli na Henryja Jamesa i Anatolea Francea, a u glazbi na Debussyja. Neprestano tvrdim da su morala proteći dva stoljeća Provanse i Toskane kako bi se razvio medij za Danteovo remek-djelo, da su bili potrebni renesansni latinisti i *Pléiade*, te vlastito mu doba slikovitoga govora, kako bi se Shakespeareu pribavilo njegovo oruđe. Izvanredno je važno da se piše velika poezija, a nije ni najmanje važno tko je piše. Pokusne vježbe jednoga čovjeka mogu mnogima uštedjeti vrijeme – odatle moj *furore*<sup>21</sup> nad Arnautom Danielom<sup>22</sup> – ako pokusi iskušavaju jednu novu rimu, ili nas uvjerljivo čuvaju od jedne jedine jote neke općeprihvaćene besmislice, on, naprosto, sa svojim kolegama igra pošteno kad izlaže vlastiti rezultat.

Nitko ne piše previše poezije koja se „drži”. To jest, u cjelini, nitko ne proizvodi mnogo onoga što je konačno, a kad čovjek ne radi te najviše stvari, dakle stvari za svakoga savršene, kad se ne može nadmetati sa *Poikilóthron’ athánat’ Aphródita*<sup>23</sup> ili sa *Pssst – pisnu kraljica Kata (Hist – said Kate the Queen)*, bolje mu je da se bavi nekom vrstom eksperimenta koji može biti od koristi njemu samom u kasnijem radu ili njegovim nasljednicima.

„Umjetnost je duga, život je kratak.” Blesavo je da netko započne svoj rad na preusku temelju, sramota je da nečiji rad ne pokazuje neprekidan rast i, od početka do kraja, sve veću istančanost.

Što se tiče „adaptacija”, pokazuje se da su svi stari meštari slikarstva učenicima preporučivali da počnu kopirati kakvo remek-djelo i da onda prijeđu na vlastitu kompoziciju.

20 Dante, *De vulgari eloquentia*.

21 Tal.: oduševljenje.

22 Arnaut Daniel (12. st.), provansalski trubadur, tvorac *sestine* kojom su se poslije služili Dante i Petrarca.

23 Sapfo, I,1: Na šarenom prijestolju besmrtna Afrodita...

Što se tiče onoga „Svaki čovjek jest pjesnik”: koliko „svaki čovjek” više znađe o poeziji, toliko bolje. Ja vjerujem u svakoga čovjeka koji poeziju piše zato što želi; većina i piše. Ja vjerujem u svakoga čovjeka koji dovoljno poznaje glazbu da odsvira „Blagoslovi, Bože, naš dom” na harmoniju, ali ne vjerujem u svakoga čovjeka koji priređuje koncerte i tiska svoje porode od tmine.

Majstorstvo se u svakoj umjetnosti izgrađuje cijeloga života. Ne želim provoditi diskriminaciju između „amatera” i „profesionalaca”. Ili ću, prije, provesti diskriminaciju u korist amatera, ali ću provesti diskriminaciju između amatera i stručnjaka. Pouzdano je da će sadašnja zbrka potrajati sve dok Pjesničko umijeće budu propovijedala amaterska grla, sve dok ne postane općepoznata činjenica da je poezija umjetnost, a ne razbibriga; dok se ne stekne znanje o tehnici; o izvanjskoj tehnici i o tehnici sadržaja, tako da amateri više ne pokušavaju zaglušiti majstore.

Ako je nešto, jednom zasvagda, rečeno na Atlantidi ili u Arkadiji 450. pr. Kr., ili 1290, nije na nama modernima da to bez kraja i konca ponavljamo ili da pomračujemo uspomenu na pokojnike izgovarajući to isto manje vješto i manje uvjereno.

Moje kopanje po starima, ili polustarima, bila je borba da se otkrije što je bilo učinjeno, jednom zasvagda, bolje nego što se može iznova učiniti, te da se otkrije što nama ostaje da učinimo, a ostalo je mnogo toga, jer, ako i dalje gajimo iste emocije kao i oni koji su porinuli tisuću brodova, sasvim je pouzdano da do njih dolazimo na različit način, kroz različite nijanse, preko različita intelektualnoga stupnjevanja. Svako doba ima vlastito obilje darova, pa ipak ih samo neka doba pretvaraju u nešto trajno. Ni jedna dobra poezija nije nikada napisana u maniri staroj dvadeset godina, jer ako se piše u toj maniri, to bjelodano dokazuje da pisac misli iz knjigâ, konvencija i *clichea*, a ne iz života, premda onaj koji razmišlja o razdvojenosti života od umjetnosti prirodno može pokušati da uskrisi neku zaboravljenu modu ako u njoj pronađe kvasac, ili ako misli da u njoj vidi kakav element koji nedostaje suvremenoj umjetnosti a može je opet povezati s njezinom hranom: životom.

U umjetnosti Daniela i Cavalcantija ja sam vidio tu povezanost koju ne susrećem u viktorijanaca: eksplicitno prikazivanje ili vanjske prirode ili emocije. Njihovo svjedočanstvo jest svjedočanstvo očevidaca, njihovi su simptomi iz prve ruke.

Što se tiče 19. st., sa svim poštovanjem prema njegovim postignućima, mislim da ćemo se na nj osvrutati kao na prilično maglovitu, zbrkanu, vrstu razdoblja, podosta sentimentalnu, manirističku vrstu razdoblja. Ovo kažem bez ikakva samoljublja, bez ikakva samozadovoljstva.

Što se tiče „pokreta” i mojeg udjela u njemu, koncepcija poezije kao „čiste umjetnosti”, u onome smislu u kojem se ja koristim tim izrazom, oživjela je sa Swinburneom. Od puritanske pobune do Swinburnea poezija je bila puki prijenosnik – da, to apsolutno uključuje i skrupuloznost i osjetljivost Arthura

Symonsa<sup>24</sup> prema riječima – volujska zaprega i poštanska kočija za prijevoz poetičnih ili kakvih drukčijih misli. I možda su „veliki viktorijanci”, premda je to dvojbeno, a sasvim pouzdano što se tiče „devedesetih”, nastavili razvijati umjetnosti ograničavajući svoje poboljšice, ipak, uglavnom na zvučnost i na istančavanje manira. G. Yeats jednom je zasnaga s engleske poezije okljaštio prokletu retoriku. On je postigao to da iz nje ispari sve što nije poetično – a i mnogo onoga što jest. Postao je klasik za života i *nel mezzo del cammin*.<sup>25</sup> Naš je poetski izraz pretvorio u nešto gipko, u govor bez inverzija.

Robert Bridges<sup>26</sup>, Maurice Hewlett<sup>27</sup> i Frederic Manning<sup>28</sup> bili su, na različit način, ozbiljno zaokupljeni time da razglobe metriku, da provjere jezik i njegovu prilagodljivost stanovitim zadaćama. Ford Hueffer provodi svojevrstne pokuse povezane s modernitetom. Onaj čuvar Orijentalne zbirke<sup>29</sup> nastavlja prevoditi spjev *Divina commedia*.

Što se tiče poezije 20. st., i poezije za koju očekujem da će biti napisana u idućem desetljeću, ili tako nekako, mislim da će se ona okrenuti protiv trambunjanja, da će biti tvrđa i zdravija, da će biti ono što g. Hewlett zove „bliže kosti”. Što god bude mogla više, bit će kao od granita, njena će snaga biti u istini, kao i njezina interpretativna moć (u tome, naravno, uvijek leži poetska snaga); mislim da neće pokušavati stjecati izgled uvjerljivosti retoričkom halabukom i raskošnom galamom. Imat ćemo manje živopisnih pridjeva koji ublažuju ili onemogućuju šok.

Što sada, 1917, valja još dodati?

### *Što se tiče slobodnoga stiha*

Mislim da se želja za slobodnim stihom može pripisati osjećaju za kvantitetu koja se iznova traži nakon tolikih godina posta. No, ja sumnjam da mi, za engleski, možemo preuzeti pravila o kvantiteti koja su postavili grčki i latinski, ponajviše latinski, gramatičari.

Mislim kako bi valjalo da se slobodnim stihom piše tek onda kad se „mora”, što znači: tek onda kad sama „stvar” gradi ljepši ritam od ritma propisane metrike, ili kad je on stvarniji, više dio emocija same „stvari”, kad joj je srodniji, prisniji, kad je objašnjajni nego što su mjere pravilnoga naglasnog stiha; ritma koji čovjeka ljuti sa svojim jampskim ili anapestičkim repertoarom.

24 Arthur Symons (1865–1945), engleski pjesnik i kritičar, autor utjecajne studije *Simbolistički pokret u književnosti* (1890).

25 Početak *Pakla: Nasred (našega životnoga) puta...*

26 Robert Bridges (1844–1930), engleski pjesnik i proučavatelj crkvene glazbe.

27 Maurice Hewlett (1861–1923), engleski pjesnik, romanopisac i esejist.

28 Frederic Manning (1882–1935), engleski romanopisac i esejist.

29 Aluzija na Roberta Louisa Binyona (1869–1943), kustosa Orijentalne zbirke British Museuma, pjesnika i prevoditelja *Božanstvene komedije*.

Eliot je rekao nešto vrlo dobro kazavši: „Ni jedan stih (*verse*) nije slobodan (*libre*) ako se valjano obavi posao.”

Što se pak tiče detalja, postoji slobodni stih s teško obilježenim naglaskom poput udarâ bubnja (kao, npr., u mojoj pjesmi *Plesna figura*), a, opet, mislim da sam u drugome smjeru s korišću otišao koliko se god moglo daleko (možda i predaleko). Mislim da nitko s nekom korišću ne može upotrijebiti ritmove rjeđe i neuhvatljivije od onih što sam ih upotrijebio ja. Mislim da se napredak mnogo više krije u pokušavanju da se približi klasična kvantitativna metrika (NE da se ona kopira) nego u nebrizi prema tim stvarima.

Slažem se sa Johnom Yeatsom u pogledu odnosa ljepote i određenosti. Mi-lija mi je satira povezana s emocijom nego emocionalno krevljenje.

Morao sam pisati, a i napisao sam poprilično toga, o umjetnosti: o kiparstvu, slikarstvu i poeziji. Vidio sam da je ono što mi se učinilo najbolje od suvremenih djela ocrnjivano i onemogućivano. Može li itko pisati prozu koja će pobuđivati trajno i stalno zanimanje ako u godinu dana naprosto kaže ono što bi gotovo svatko rekao nakon tri ili četiri godine? Ja sam bio *battistrada*<sup>30</sup> kipara, slikara i romanopisca i nekolicine pjesnika. U časopisu *New Age* pisao sam i o nekim francuskim književnicima 1912. ili 1911. Mnogo bih više volio da ljudi gledaju Brzeskinu<sup>31</sup> skulpturu ili Lewisove<sup>32</sup> crteže, ili da čitaju Joycea, Julesa Romainsa<sup>33</sup> i Eliota nego da čitaju ono što sam ja napisao o tim ljudima ili da me mole da iznova objavim neke obrazložene ogleda i prikaze.

Kritičar za čitatelja, publiku ili promatrača može učiniti samo to da usredotoči njihovo gledanje ili slušanje. Bili oni ispravni ili pogrešni, ja mislim da su moji napadi i ogledi postigli svrhu, i da je sad više ljudi spremno posegnuti za izvorima nego čitati ovu knjigu.

Dostupne su Jammesove<sup>34</sup> *Existences* u *La triomphe de la vie*. Kao i njegove rane pjesme. Mislim da nam više treba prikladna antologija nego opisna kritika. Carl Sandburg piše mi iz Chicaga: „Pakleno je kad pjesnici nemaju ni toliko sredstava da jedni od drugih kupe knjige.” Polovica onih kojima je stalo samo ih posuđuje. U Americi tako malo njih poznaju jedni druge da više od polovice nevolja potječe od slabe distribucije. Možda bi valjalo sastaviti ovakvu antologiju: od Romainsa *Un être en marche* i *Prières*, od Vildraca *Visite*. Kao retrospektivu fino izrađeno Laforgueovo djelo, Rimbaudove bljeskove; zagrižljive stihove Tristana Corbièrea, Tailhadeove<sup>35</sup> crtice i *Poèmes aristophaniques*, De Gourmontove<sup>36</sup> *Litanies*.

30 Tal.: pobornik.

31 Henri Gaudier-Brzeska (1891–1915), francuski kipar povezan s vorticizmom. Poginuo u Prvome svjetskom ratu.

32 Percy Windham Lewis (1884–1957), angloamerički slikar, romanopisac i esejist, pisac satiričnih romana, među kojima se ističe *Tarr* (1918).

33 Jules Romains (1885–1972), francuski pjesnik, esejist i romanopisac.

34 Francis Jammes (1868–1938), francuski pjesnik i romanopisac.

35 Laurent Tailhade (1854–1919), francuski pjesnik.

36 Rémy de Gourmont (1858–1915), francuski esejist, kritičar i romanopisac.

Uvijek je bilo teško pisati o likovnim umjetnostima, a gotovo je i nemoguće sve dok prozu ne prate mnoge reprodukcije. Pa ipak ću se okoristiti ovom, ili bilo kojom drugom, prilikom da iznova potvrdim genij Wyndhama Lewisa i u njegovim crtežima i u njegovim spisima. A spomenuo bih i jednu postranu proznu knjigu, *Scene i portreti* Frederica Manninga, kao i pripovijetke i roman Jamesa Joycea *Dublinci* i *Portret umjetnika*, te Lewisov *Tarr*, tj. ako sebi smijem uzeti slobodu da se prema neudomaćenu čitatelju odnosim kao prema novom prijatelju koji mi je banuo u sobu, nakan da mi prekopa police.

### *Samo emocija traje*

„Samo emocija traje.” Sigurno je bolje da navedem nekoliko lijepih pjesama koje i danas zvone u mojem uhu nego da prevrćem stan u potrazi za starim brojevima časopisâ i da nanovo preslagujem ono što sam već kazao o prijateljskim i neprijateljskim piscima.

Tu su prvih dvanaest stihova *Goniča* Padraica Columa<sup>37</sup>; njegovo *O ženo oblikâ poput labuda, za te neću umrijeti*; Joyceovo *Čujem vojsku*; Yeatsovi stihovi što zvone u mojoj glavi i u glavi svih mladih ljudi mojega vremena koji mare za poeziju: *Braseal i ribar*, *Vatra se njiše oko nje dokle se ona njiše*; završni stihovi *Učenjaka*, lica magâ; *Postludij* Williama Carlosa Williamsa, Aldingtonov prijevod *Atisa*; valovi Hilde Doolittle poput vrškova borova i njezini stihovi u prvoj antologiji *Des imagistes*; Huefferovo *Kako su rumene tvoje usne* u njegovu prijevodu Von der Vogelweidea, njegovo *Tri i deset*, opći dojam njegova *Na nebu*; njegov osjećaj za prozne valere ili prozne kvalitete poezije; njegova sposobnost da piše polupjevne pjesme koja je pokvarena glazbenim domecima; s druge strane, pjesma Alice Corbin *Samo jedan grad* i drugi svršetak pjesme *Ali klizi voda preko kamena*. Te su se stvari izgladile u mojem pamćenju i ne mogu ih se otarasiti, kao ni Aldingtonova *U Via sestina* ni njegovih drugih pjesama u *Des imagistes*, premda mi ljudi spominju njihove mane. Možda je njihov sadržaj preduboko prodro u mene da bih se osvrtao na riječi.

Gotovo sam drukčiji čovjek kad se laćam argumentacije u korist Eliotovih pjesama.

---

37 Padraic Colum (1881–1972), irski pjesnik, povezan sa Joyceom, Yeatsom i Stevensom.

Ezra Pound

## Ozbiljni umjetnik

### I.

Neobično je da bi A. D. 1913. nekoga trebalo zamoliti da iznova napiše Sidneyevu *Obranu poezije*.<sup>1</sup> U stoljećima poslije nje, a i prije nje, druga su središta civilizacije zaključila da je dobra umjetnost blagoslov, a da je loša umjetnost zločin, te su nešto vremena i razmišljanja posvetila nastojanju da otkriju sredstva s pomoću kojih bi pravu umjetnost razlučili od patvorene. Ali se mi u današnjoj Engleskoj, u Gosseovo doba, kao i u Gossonovo<sup>2</sup>, pitamo da li su umjetnosti moralne. Traži se da odredimo odnos između umjetnosti i gospodarstva; pitaju nas kakav položaj umjetnosti treba da zauzimaju u idealnoj državi. A očito je da je mišljenje mnogih ljudi, koji pobuđuju manje prigovorâ nego Sidney Webb<sup>3</sup>, kako bi bilo najbolje da umjetnosti uopće i nema.

Ne uživam pišući ovaj prozni sastavak o esteticima. Mislim da umjetničko djelo zaslužuje četrdeset predgovora i isto toliko apologija. Ipak me da ga napišem sasvim ozbiljno zamolila osoba posve sigurno dobronamjerna. Kao da me tkogod upitao: kakva je korist od otvorenih prostora u gradu, što imamo od ruža i zašto želite saditi drveće i uzgajati perivoje i vrtove? Ti ljudi ne uživaju u takvim stvarima. Ruža najbujnije niče iz nekoga pokopanog Cezarova grklja-

---

1 Sir Philip Sidney (1554–1586), engleski prozaik, kritičar i pjesnik, objavio je 1595. znamenitu raspravu *Defence of Poesie* (Obrana poezije).

2 Sir Edmund Gosse (1849–1928), engleski esejist, kritičar i biograf, izišao je na glas po kozerijama što ih je objavljivao u *Sunday Timesu*. Stephen Gosson (1554–1624), engleski pamfletist, objavio je 1579. puritanski napad na sve umjetnosti pod naslovom *The School of Abuse* (Škola zlouporabe), na koji se okomio Sidney svojom raspravom *Defence of Poesie*.

3 Sidney Webb (1859–1947), istraživač društvenoga života Engleske.

na, a sviba (naša sviba, a ne ono drvo koje vi tako zovete) iz srca Aucassinova<sup>4</sup>, ili je ovo, možda, puka fantazija. Nastavimo raspravu o etici.

Očito je da je etika zasnovana na čovječjoj prirodi, kao što je očito i to da se nauka o građanskim pravima zasniva na prirodi ljudi kad u skupinama žive zajedno.

Očito je da se dobro najvećega broja ljudi ne može dosegnuti sve dok, na neki način, ne doznamo od čega se ono sastoji. Drugim riječima, moramo doznati kakva je čovjek vrsta životinje prije nego što budemo mogli odrediti njegovu najvišu sreću, ili prije nego što mogemo odlučiti koliki postotak te sreće on može imati a da onima oko sebe ne nanese prevelik postotak nesreće.

Umjetnosti, književnost, poezija, jesu znanost, upravo kao što je i kemija znanost. Njihov je predmet čovjek: čovječanstvo i pojedinac. Predmet je kemije materija kad joj se razmatra sastav.

Umjetnosti nam pružaju velik postotak trajnih, i neoborivih, podataka o prirodi čovjeka, nematerijalnoga čovjeka, čovjeka kad se razmatra kao misaono i osjećajno biće. One počinju ondje gdje medicinska znanost prestaje, ili, prije, one i premašuju znanost. Umjetnosti prekoračuju međusobne granice.

Iz medicine učimo da čovjek najbolje napreduje kad se valjano pere, prozračuje i sunča. Iz umjetnosti učimo da je čovjek hirovit, da se jedan razlikuje od drugoga. Ljudi se razlikuju međusobno kao što se razlikuje lišće na drveću. Ne sličje jedni drugima kao puceta što ih izbacuje stroj.

Iz umjetnosti učimo i to na koji su sve način ljudi slični nekim drugim životinjama i kako se od njih razlikuju. Učimo da su neki ljudi često srodniji stanovitim životinjama nego drugim ljudima različito ustrojenima. Učimo da svi ljudi ne žele iste stvari i da bi, stoga, bilo nepravedno svim ljudima dati dva jutra zemlje i kravu.

Bilo bi, očito, nepravedno s nojem postupati isto kao i s polarnim medvjedom, pod pretpostavkom da ih nije nepravično sabiti u kavez gdje uopće možete postupati s njima.

Etika zasnovana na uvjerenju da su ljudi različiti od onoga što jesu očito je blesava. Blesavo je primjenjivati takvu etiku kao što je blesavo primjenjivati zakone i moralna pravila načinjena za nomadska plemena, ili za neko pleme na stupnju barbarstva, na ljude zgomilane po *slumovima* modernih velegradova. Tako je u plemenu dobro dobivati novorođenčad, jer što u njemu imate više snažne muške djece, manje je vjerojatno da ćete dobiti po glavi od muškaraca iz susjednih plemena, a što bude više ženske djece, pleme će se brže povećavati. Nasuprot tome, zločin je, čak i gori od ubojstva, rađati djecu u *slumu*, rađati djecu za koju nema nikakve valjane opskrbe, ni za tjelesno ni za gospodarsko blagostanje. Priraštaj ne samo da ugrožava već rođeno dijete nego povećavanje broja siromašnih ruši i nadnicu. Po ovome računu, londonski je biskup, koji

---

4 Lik iz provansalske legende *Aucassin i Nicolette* iz 13. st.

ohrabruje tu vrstu priraštaja, zločinac čak i niže vrste i odvratniji od svakoga svodnika.

Navodim ovo kao primjer nepravednosti koja opstajava zbog stalnoga odbijanja da se razmotri neki zakon smišljen za jedno društveno stanje, u njegovu (toga zakona) odnosu prema drukčijem društvenom stanju. To je kao da bismo, u fizici ili u inženjerstvu, odbijali da razmotrimo silu koja je potrebna da bi utjecala na jednu masu, u njezinu (te sile) odnosu prema drugoj, potpuno različitoj, masi, ili koja se, na bilo koji opažljiv način, razlikuje od prve mase.

Kao što nepravde mogu postojati zbog odbijanja da se razmotri aktualnost nekoga zakona u odnosu na društvene prilike, tako nepravda može postojati i zbog odbijanja da se razmotri aktualnost sastava masâ, ili individualnosti, na koju se on odnosi.

Kad bi svi ljudi više od svega željeli dva jutra zemlje i kravu, očito je da bi savršeno stanje bilo ono koje bi svakomu pružilo dva jutra zemlja i kravu.

Da je ijedna znanost, osim umjetnosti, mogla preciznije odrediti što pojedinac doista *ne* želi, onda bi ona bila mnogo korisnija za pribavljanje podataka za etiku.

Slično tome, da je ijedna znanost, osim medicine i kemije, bila doraslija da odredi koje su stvari primjerene tjelesnome blagostanju, onda bi te znanosti bile vrednije za pribavljanje higijenskih podataka.

To nas dovodi do nemoralnosti loše umjetnosti. Loša je umjetnost netočna umjetnost. Ta umjetnost podnosi lažne izvještaje. Ako znanstvenik krivotvori izvještaj, namjerno ili iz nemara, mi ga smatramo ili zločincem ili lošim znanstvenikom, već prema veličini prijestupa, pa on, po tome, biva ili kažnjen ili prezren.

Ako liječnik krivotvori izvještaje iz nekoga rodilišta kako bi sačuvao položaj ili stekao dobit i napredovanje od gradskoga poglavarstva, on može izbjeći otkrivanje. Ako odbije učiniti takvu krivotvorinu, može izgubiti novčane nagrade, ali u oba slučaja, bilo da je podlac ili da je odvažan, to može promaknuti nespoznato ili neopaženo, osim u očima nekolicine ljudi. Ipak, o njegovu se slučaju ne treba prepirati. Laik znade sasvim dosta, kad za to čuje, treba li liječnika prezreti ili kovati u zvijezde.

Ako umjetnik krivotvori vlastiti izvještaj o čovječjoj prirodi, ili i o svojoj, kao i o prirodi svojeg ideala savršenosti, te o svojem idealu Boga, ako Bog postoji, o životnome poletu, o prirodi dobra i zla, ako dobro i zlo postoje, o snazi s kojom vjeruje ili ne vjeruje u ovo, u ono ili u nešto treće, o stupnju svoje patnje ili radosti: ako umjetnik krivotvori izvještaje o tim stvarima, ili o bilo kojoj stvari, kako bi se uskladio s ukusom svojega vremena, iz obzira prema nekom vlastodršcu, prema konvencijama kakva unaprijed zadanog etičkog kodeksa, onda taj umjetnik laže. Ako laže hotimično, želeći lagati, ako laže iz nehaja, iz lijenosti, iz kukavičluka, ili iz bilo koje vrste nemara općenito, on ipak laže i mora biti kažnjen ili prezren, već prema ozbiljnosti prijestupa. Njegov je prijestup iste naravi kao i liječnikov, te je on, i s obzirom na svoj položaj



i s obzirom na narav svoje laži, odgovoran za buduće ugnjetavanje i za buduće krivo shvaćanje. Makar za njegove laži znala samo šačica ljudi, a za njegovu istinoljubivost isto tolika šačica: makar se i uzmogne provući mimo cenzure za jedno i bez pohvala za drugo. Makar mogao biti kažnjen tek na području svojega zločina, i to ničim drugim do prezirom onih što poznaju njegov zločin. Ipak, možda nema ništa gore za čovjeka od toga da sâm zna da je džukela i da zna kako to zna i tkogod drugi, pa bila to i jedna jedina osoba.

Razlikujemo vrlo razgovijetno liječnika koji poduzima sve što najbolje može za pacijenta, upotrebljavajući lijekove u koje vjeruje, ili koji se, recimo, zatekne u pustinji gdje pacijent ne može dobiti nikakvu drugu medicinsku pomoć. Razlikujemo, velim, vrlo razgovijetno neuspjeh takva liječnika od zlodjela onoga liječnika koji, ne poznajući pacijentovu bolest, a nadohvat ruke ima sposobnije liječnike, namjerno poriče svoje neznanje, kojega je posve svjestan, odbija savjetovanje s drugim liječnicima, nastoji spriječiti pacijentov pristup sposobnijim liječnicima, ili pak hotimično muči pacijenta radi vlastitih ciljeva.

Čovjek ne mora čitati crno na bijelom da bi o liječnicima naučio ovu etičku činjenicu. Pa ipak, valja upornije razgovarati kako bismo laika uvjerali da je loša umjetnost „imoralna”. A da je dobra umjetnost, koliko god bila „imoralna”, u cjelini puna vrline. Čisto i bistro: dobra umjetnost NE može biti nemoralna. Pod dobrom umjetnošću ja razumijem onu umjetnost koja podnosi istinito svjedočanstvo: mislim na umjetnost koja je najpreciznija. Možete biti potpuno precizni prikazujući nepreciznost. Možete biti zgoljni lažljivac pretvarajući se da je neka posebna nepreciznost precizna u svojim glavnim obrisima. Ako ovo ne možete razumjeti kad je riječ o poeziji, razmotrite to na području likovne umjetnosti.

Ako ste zaboravili moju tvrdnju da umjetnosti podnose svjedočanstvo i da, za nas, definiraju unutrašnju prirodu čovjeka i njegove prilike, razmotrite Niku (Pobjedu) Samotračku i Taj Mahal, kod Agre. I čovjek koji je klesao prvo i čovjek koji je načinio nacrt za drugo djelo mogli su biti nalik na istoga majmuna, ili svaki od njih na drugoga majmuna. Mogli su biti slični drugim majmunolikim ili svinjolikim ljudima. Pred nama su Nika i Taj kao svjedočanstvo da je u njima bilo nešto različito od onoga što je u majmunima ili u drugim svinjolikim ljudima. Tako učimo da je čovječanstvo vrsta ili rod životinja sposobnih za varijacije koje će proizvesti želju za Tajem ili Nikom, i, štoviše, izvesti Taj ili Niku u kamenu. Znamo iz drugih svjedočenja umjetnosti, a i nas samih, da želja često nadmaši snagu valjanoga prikaza; stoga zaključujemo da su drugi pripadnici naše vrste možda poželjeli izvesti jedan Taj ili jednu Niku. Čak pretpostavljamo da su ljudi željeli izvesti mnoge lijepe stvari, premda je malo nas kadro stvoriti bilo kakvu preciznu mentalnu sliku tih stvari, na njihov posebni način, mnogo ljepših od te skulpture ili te građevine. To je tako teško da još nitko nije bio dorastao izvesti restauraciju Nikine glave koja nedostaje. U najmanju ruku, nitko to nije učinio u kamenu, barem koliko je

meni poznato. Nema sumnje da su mnogi stajali pred tim kipom i stvarali joj glavu u imaginaciji.

Kao što u medicini postoji umijeće dijagnoze i umijeće liječenja, tako i u umjetnostima, napose u umjetnostima poezije i književnosti, postoji umijeće dijagnoze i umijeće liječenja. Jedno zovu kultom ružnoće, drugo kultom ljepote.

Kult ljepote jest higijena: to su šuma, zrak, more, kiša i kupanje u jezeru. Kult ružnoće, Villon, Baudelaire, Corbière, Beardsley, jest dijagnoza. Flaubert je dijagnoza. Satira, ako treba već da se prtljamo s ovom metaforom, jest kirurgija, usađivanje i amputacija.

Ljepota u umjetnosti podsjeća čovjeka na nešto vrijedno truda. Ja sad ne govorim o lažnjacima. Mislim na ljepotu, a ne na balavljenje, ne na sentimentaliziranje o ljepoti, ne na to da se ljudima govori da je ljepota prava stvar dostojna poštovanja. Ja mislim na ljepotu. Ne prepirete se o ravanjskome vjetru: osjećate se bodro čim nađete na njega. Osjećate se bodro kad naletite na hitru Platonovu misao ili pred nekim finim rezom na kipu.

Čak i ova graja oko bogova podsjeća na nešto vrijedno truda. Satira podsjeća čovjeka da neke stvari nisu vrijedne truda. Ona ga navodi na razmišljanje o izgubljenom vremenu.

Kult ljepote i prikaz ružnoće nisu međusobno suprotstavljeni.

## II.

Rekao sam kako nam umjetnosti pružaju najbolje podatke da bi se odredilo kakva je vrsta stvorenja čovjek. Kako obrada čovjeka mora biti određena našim znanjem, ili shvaćanjem što je on, umjetnosti pribavljaju podatke za etiku.

Ti su podaci čvrsti, dok su podaci psihologa i teoretičara društva, jer teže uopćavanju, obično manje čvrsti: ozbiljni je umjetnik usmjeren znanstveno, a teoretičar je, obično, usmjeren empirijski, na srednjovjekovan način. To znači da će dobar biolog provesti razuman broj opažanja o bilo kojoj zadanoj pojavi prije nego što iznese zaključke, pa susrećemo i takve fraze kao što su: „više od 100 kultura s područja dišnih putova više od 500 pacijenata te 30 dadilja i bolničara”. Rezultati svakog opažanja moraju biti precizni, i ni jedno se jedino opažanje samo po sebi ne smije uzeti kao da određuje neki opći zakon, premda se, nakon pokusa, stanovita opažanja mogu smatrati tipičnima ili normalnima. Ozbiljni umjetnik jest znanstvenik u onome o čemu iznosi sliku svoje želje, svoje mržnje, svoje ravnodušnosti isto tako precizno kako je precizna slika njegove želje, mržnje ili ravnodušnosti. Što je precizniji njegov izvještaj, to je trajnije i neoborivije njegovo umjetničko djelo.

Teoretičar se – što, kako vidimo, neprestance potvrđuju engleski pisci o seksualnosti – neprestance ponaša kao da su njegov slučaj, njegova ograničenja i sklonosti tipični, ili kao da su, štoviše, univerzalni. On neprestance, i uporno,

zahtijeva da se i drugi ponaša onako kako bi se volio ponašati on, teoretičar. Umjetnost pak ni od koga ne traži da čini išta, da misli išta, da bude išta. Ona postoji kao što postoji stablo, kojem se možete diviti, kojem možete sjesti u hladovinu, s kojega možete brati banane, sjeći ogrjev: možete činiti što vam god srce želi.

Budala si, pak, ako tražiš onu vrstu umjetnosti koju ne voliš. Budala si ako čitaš klasike jer ti je tako rečeno, a ne zato što ti se sviđaju. Budala si ako težiš za dobrim ukusom ako ga od prirode nemaš. Ako postoji ijedno mjesto gdje se idiotski pretvarati jest mjesto pred umjetničkim djelom. Budala si i onda ako nisi otvorena duha, ako ne žudiš za uživanjem u nečemu u čemu bi mogao uživati, ali ne znaš kako. Ali nije umjetnikova obveza da od tebe traži da učiš, ili da braniš svoja osobita umjetnička djela, ili pak da se upinje ne bi li ti čitao njegove knjige. Svaki umjetnik koji kamči tvoje posebno divljenje toliko je manje umjetnik koliko više to čini.

Želja da se stupi na pozornicu, želja za pljeskom, nema ništa zajedničko s ozbiljnim umjetnikom. Ozbiljni umjetnik može voljeti stupiti na pozornicu, može, bez obzira na svoju umjetnost, biti svaka vrsta imbecila koja vam na um padne, ali te dvije stvari nisu povezane: u najmanju ruku, one nisu koncentrične. Mnogi ljudi koji se čak i ne prave da su umjetnici imaju istu želju da o njima balave oni u kojih je mozga još manje nego u njih samih.

Ozbiljni umjetnik obično je, ili često, isto toliko udaljen od *aegrum vulgus*<sup>5</sup> koliko i znanstvenik. Nitko nije čuo za apstraktne matematičare što su radili na determinantama kojima se Marconi poslužio u proračunima za bežični telegraf. Publika, publika tako draga novinarskom srcu, ima mnogo više veze s dioničarima u Marconijevoj kompaniji.

Trajna vlasnost, ona vlasnost što se ljudskom rodu daje na slobodnu upotrebu, to su točno one činjenice što ih pružaju ozbiljni znanstvenik i ozbiljni umjetnik; znanstvenik jer dodiruje odnose među apstraktnim brojevima, nuklearnu energiju, strukturu materije, itd.; ozbiljni umjetnik jer dodiruje prirodu čovječju, prirodu individue.

Ljudi više ne pokušavaju osvojiti svijet i steći univerzalno znanje. Ljudi još pokušavaju razviti idealnu državu. Ni jedna se savršena država ne može utemeljiti na teoriji, ili na radnoj hipotezi, da su svi ljudi slični. Ni jedna nam znanost, osim umjetnosti, neće pružiti prijeko potrebne podatke da naučimo kako se ljudi razlikuju.

Sama činjenica da mnogi ljudi mrze umjetnost ima neku vrijednost, jer nam pomaže da istražimo koji dio umjetnosti oni mrze, da naučimo ponešto o njihovoj prirodi. Kad ljudi kažu da mrze umjetnost, obično otkrivamo da se, naprosto, gnušaju šarlatanstva i loše umjetnosti.

---

5 Bolesna bagra.

Ako netko mrzi jednu umjetnost, a ne i druge, možemo naučiti da ima ili defektan sluh ili defektnu inteligenciju. Tako neki inteligentan čovjek može mrziti glazbu ili se pak dobar muzičar može gnušati izvrsnih autora.

Sve je ovo vrlo očito.

Misaoni i osjetljivi ljudi kude lošega umjetnika kao što bi kudili nemarna liječnika ili neuredna, netočna, znanstvenika, dok ozbiljnoga umjetnika puštaju na miru ili ga čak podržavaju i ohrabruju. U ovoj magluštini i vanjskome mraku ne poduzima se ništa da bi se ozbiljni umjetnik razlučio od neozbiljnoga. Prirodno je da će neozbiljni umjetnik, jer je prošireniji i brojčano uvelike nadmašuje ozbiljnu vrstu, i jer, privremeno i prividno, ima i prednost pri dobivanju nagrada što bi valjalo da pripadnu ozbiljnom umjetniku, učiniti sve što je u njegovoj moći da zabašuri crte razgraničenja.

Kad god netko pokuša izložiti razliku između ozbiljnog i neozbiljnog djela, kažu mu da je to „puka tehnička rasprava”. I na tome se ostalo: u Engleskoj se ostalo na tome više od trista godina. Ljudi će radije prihvatiti patentirane medikamente nego znanstveni postupak. Prigodice će im se priznati da umjetnost, kao umjetnost, nije kršenje najsvetijih Božjih zakona. Neće prihvatiti stručnjakovo mišljenje po čemu je umjetnost dobra. Ne žele uzeti u razmatranje „problem stila”. Oni žele „Vrijednost umjetnosti za život” i „Temeljna izdanja”.

Što se pak tiče temeljnih izdanja: umjetnosti nam pružaju podatke o psihologiji, o čovjeku i njegovoj nutrini, o odnosu između misli i emocije. Itd. itd. itd.

Mjerilo umjetnosti jest njezina preciznost. Ta je preciznost različitih, i zapegljanih, vrsta, pa samo stručnjak može odrediti da li stanovita umjetnička djela imaju stanovite vrste preciznosti. Ne mislim kazati da neka pametna osoba ne može imati više ili manje čvrst sud o tome da li je stanovito umjetničko djelo dobro ili nije. Pametna osoba obično može reći da li neki čovjek jest ili nije zdrav. Ništa manje nije istinito da to zahtijeva sposobna liječnika da postavi stanovitu dijagnozu ili da pritajenu bolest prepozna ispod prividne čilosti.

Ništa više nije moguće na nekoliko stranica pružiti cjelovite pouke kako da se raspozna neko remek-djelo nego što bi bilo da se pruže cjelovite pouke o svima medicinskim dijagnozama.

### III.

#### *Emocija i poezija*

Očito, nije lako biti velik pjesnik. Da jest, mnogo bi više ljudi to postalo. Ni u jednome povijesnom razdoblju svijet nije bio lišen ljudi koji su ispotiha željeli postati veliki pjesnici, a nije malo ni onih koji su hotimično uznastojali to i postati.

Svjestan sam da se smatra kako pridjevi za oznaku veličine vonjaju na barbarstvo. Pa ipak, nije sramota željeti da se pruže veliki darovi, a prosvijećena kritika ne uspostavlja besramne usporedbe između Villona i Dantea. Tzv. veliki pjesnici sami su od sebe stekli *svoj* dar, ali osobiti izraz „veliki” jest dar koji im dodjeljuje Kron. Smatram da su se rodili upravo onda kad im je za to kucnuo čas i da im je pružena mogućnost da se stisnu zajedno te da srede i usklade plodove rada mnogih ljudi. Sama je ta sposobnost amalgamiranja dio njihova genija, a uz to je, na neki način, i dio njihove skromnosti, dio nesebičnosti. Oni nisu težili za vlasništvom.

Ljudi od kojih je Dante posuđivao pamte se isto toliko po tome što je on od njih posuđivao koliko i po vlastitim sastavima. U isto je doba i on davao od svojega, a ni jedan kompilator ili klasifikator otkrića drugih ljudi nije stekao ime „velikoga pjesnika” više od jedne sezone.

Da ništa više Dante nije učinio nego tek posuđivao rime od Arnauta Daniela i teologiju od Akvinca, ne bi ga Dent<sup>6</sup> objavio A. D. 1913.

Moramo usvojiti uvjerenje da je i u umjetnosti važna neka vrsta energije, nešto manje-više nalik na elektricitet ili na radioaktivnost, na silu koja prožima, zavaruje i sjedinjuje. Na silu sličniju vodi dok brizga kroz vrlo sjajan pijesak i stavlja ga u brz pokret. O tome možete stvoriti predodžbu po volji.

Ne znam baš ima li velike koristi od toga da se sastavi odgovor na vrlo često pitanje: Po čemu se poezija razlikuje od proze?

Vjerujem da je poezija više prožeta energijom. Ali, to je relativno. Upravo kao da kažemo da je neka temperatura vruća, a druga hladna. Na isti način kažemo, misleći ga uzvisti, da je neki prozni ulomak „poezija”, a da je, kako bismo ga unizili, neki ulomak stihova „puka proza”. A istodobno se „Poezija!!!” upotrebljava kao sinonim za „Bedastoća! Glupost! Smeće!!!” Opstaje samo „dobro pisanje”.

„Dobro pisanje” jest savršena kontrola. A sasvim je lako kontrolirati nešto u čemu nema energije – pod pretpostavkom da to nije previše tromo i da vam nije stalo da ga pokrenete.

I, kako su neodređene sve riječi kojima bi se čovjek poslužio pišući o ovim stvarima, i pripadaju svakidašnjem govoru, gotovo je nemoguće znanstveno precizno pisati o „prozi i stihu”, osim ako ne sastavlja cjelovito raspravu o „umijeću pisanja”, definirajući svaku riječ kao što se definiraju termini u nekoj raspravi o kemiji. U skladu s ovim gledanjem, svi esejisti koji se bave „poezijom” nisu samo dosadni nego su i netočni i sasvim beskorisni. I, u skladu s istim gledanjem, ako upitate kojega dobra slikara da vam kaže što kani napraviti sa svojim platnom, vrlo će vjerojatno odmahnuti rukom i propentati: „Hm, e, e”, dodajući da ne zna što da o tome kaže. A ako pak vi u tome budete „vidjeli nešto”, on će biti „sasvim, e, više-manje, e, zadovoljan”.

---

6 Joseph Malaby Dent (1849–1926), veliki engleski izdavač i pokretač *Everyman's Series*. Poslije se udružio s američkim izdavačem Edwardom Paysonom Duttonom (1831–1923).

Ipak se smatralo sramotnim kad netko ne bi umio obrazložiti svoja djela ili svoje riječi. A ako čovjek ne haje da ga smatraju mistifikatorom, on, isto tako, može pokušati, dobronamjerno, pružiti približne odgovore na pitanja. Moglo bi ispasti bolje da stvar iznese do kraja, u odgovarajućoj točnoj raspravi, ali svatko nema uvijek na raspolaganju dvije-tri godine dokolice, a i posrijedi je vrlo istančana i zamršena tema, pa kad bi svega toga i bilo, već bi i sama algebarska logika bila podložna sporenju.

Ugrubo, dakle: dobro pisanje jest savršeno kontrolirano pisanje, kad pisac kaže točno ono što misli. I kaže to sasvim jasno i jednostavno. I upotrebljava najmanji mogući broj riječi. Ne mislim time reći da struže papir ili da petlja poput Tacita kako bi svoje misli zgruhao u najmanji mogući prostor. Ali, držeći na pameti da je katkad lakše razumjeti dvije rečenice nego jednu s dvostrukim smislom, autor nastoji s čitateljem komunicirati s najvećom mogućom brzinom, osim kad, zbog bilo kojega od četrdeset razloga, to ne želi.

A postoje i različite vrste jasnoće. Postoji jasnoća molbe: *Pošalji mi dva kilograma čavala od dva cola*. Postoji i sintaktička jednostavnost u molbi: *Kupi mi nekoga Rembrandta kojega volim*. Ova je druga rečenica potpun kriptogram. Ona pretpostavlja mnogo složenije i prisnije razumijevanje govornika nego što većina nas dobiva od bilo koga. U njoj je gotovo onoliko značenja koliko je osoba što je izgovaraju. Strancu ona ne znači apsolutno ništa.

Umjetnik prozaik gotovo se neprekidno trudi tu vrstu jasnoće prevesti u onu prvu, tj. *Pošalji mi nekoga Rembrandta kojega volim* u izraz *Pošalji mi dva kilograma čavala od dva cola*.

Sve je u evoluciji. Isprva su jednostavne riječi bile dovoljne: hrana, voda, vatra. I proza i poezija samo su proširenje jezika. Čovjek želi komunicirati s bližnjima. On priželjkuje komunikaciju, koja postaje sve složenija. Donekle služe i geste. Mogu poslužiti i simboli. Kad želite iznijeti nešto što nije namijenjeno oku, ili kad želite iznijeti ideje, morate imati govorna sredstva. Malo-pomalo želite prenijeti nešto manje suhoparno i manje neodređeno nego što su ideje. Želite prenijeti ideju u njezinim modifikacijama, ideju i mnoštvo njezinih učinaka, ozračjâ, protuslovljâ. Ako želite ispitati da li neka formula važi u svim slučajevima, ili u kojem postotku slučajeva, itd. itd. itd., onda uzmite roman Henryja Jamesa.

Želite prenijeti neku ideju i njezine popratne emocije, ili emociju i njezine popratne ideje, ili kakvu senzaciju i emocije izvedene iz nje, ili neku emotivnu impresiju, itd. itd. itd. Počnite s mijaukanjem i s lajanjem, i onda to razvijte u ples i glazbu, i u glazbu s riječima, te, najposlije, u riječi s glazbom i, konačno, u riječi s neodređenim nagovještajem glazbe, u riječi što sugeriraju glazbu, u riječi odmjerenе, ili u riječi u ritmu koji čuva neko točno obilježje emocionalne impresije, ili vidljivu značajku hraniteljske ili roditeljske emocije.

Kad se čini da taj ritam, ili da samoglasnička i suglasnička melodija, ili sekvencija, doista nosi trag emocije koju pjesma (jer smo, napokon, stigli do pjesme) teži prenijeti, kažemo da je taj dio djela dobar. A „taj dio djela” zasad

je „tehnika”. Ta „suhoparna, dosadna, pedantna” tehnika, koju svi loši umjetnici psuju. To je samo dio tehnike, ritam, kadenca i raspored glasova.

Što se „proze” tiče, riječi i njihov smisao moraju biti takvi da su prikladni za emociju. Ili, s druge strane, ideje, ili ulomci ideja, emocija, i popratne emocije „intelektualnog i emocionalnog kompleksa” (jer smo stigli do intelektualnog i emocionalnog kompleksa), moraju biti u harmoniji, moraju tvoriti organizam, moraju biti hrast iznikao iz žira.

Kad riječi neke tužaljke poredate po ritmu i tempu *There'll be a Hot Time in the Old Town to-night* (Bit će noćas vruće u starome gradu), načinili ste ili hotimičnu burlesku ili trulu umjetnost. Shelleyeva pjesma *Sensitive Plant*<sup>7</sup> (Osjetljiva biljka) najtrulija je pjesma koja je ikad napisana, ili, u najmanju ruku, jedna od najgorih što se pripisuju nekom znamenitu autoru. Ona poskakuje na isti napjev kao *A Little Peach in the Orchard Grew* (Breskvice je u voćnjaku porasla). Pa ipak se Shelley rasvijestio i napisao peti čin tragedije *Cenci*.<sup>8</sup>

#### IV.

Mudri ljudi prigodice znaju natuknuti kako pjesnici valja da steknu povlastice proze. To je proširenje onoga što je već bilo rečeno o kontroli. Prozi ne treba emocija. Ona može, ali ne mora, pokušati prikazati emociju.

Poezija je kentaur. Misaoni se raspored riječi, objasnidbena sposobnost, mora pokrenuti i zaplesati sa sposobnostima koje obilježava energija, osjećajnost i muzikalnost. Upravo poteškoća koja proistječe iz te njezine vodozemacke egzistencije sprečava točan izvještaj o dobrim pjesnicima. Vrstan će vam prozaik reći da on „može pisati poeziju samo kad osjeti grč u trbuhu” i stoga će dokazivati da poezija i nije baš umjetnost.

Usuđujem se kazati da ima vrlo dobrih strijelaca koji umiju gađati s konja.

Zato, ako neki dobar strijelac zajaše samo nekoliko puta, nikad neće postići nikakvu uspješnost u gađanju iz sedla. Ili, da se okanim metafore, ja pretpostavljam da ono što, dugoročno, čini pjesnika jest svojevrsna ustrajnost emocionalne naravi i, povezana s time, osobita vrsta kontrole.

Izreka da „lirik svakako mora umrijeti u tridesetj” naprosto kaže da emocionalna priroda rijetko preživljava tu dob, ili da, u svakom slučaju, biva pokorena i nesposobna da pokrene čitava čovjeka. Naravno, ovo je uopćavanje i, kao takvo, netočno.

Istina je da većina ljudi, manje-više, pjesnikuje između sedamnaeste i dvadeset i treće godine. Emocije su nove i, onomu tko ih ima, zanimljive, a nema previše uma ili personalnosti koje valja pokrenuti. Što čovjek, i njegov um,

---

7 Pjesma o mimozu koju je Shelley napisao 1820. i simbolizira pjesnikov duh: kada dama, idealna ljepota, koja uzgaja vrt, umre, sve se prepušta propadanju.

8 Shelleyeva tragedija objavljena 1819.

postaje sve teži i teži stroj, struktura koja stalno biva sve složenija, on zahtijeva sve vežu voltažu i emocionalnu energiju da bi se stavio u harmoničan pokret. Pouzdano je da se snaga emocijâ to više povećava što snažan čovjek više sazrijeva. Kad je riječ o Guidu<sup>9</sup>, imamo njegovo najjače djelo nastalo u pedesetoj. Najvažniju su poeziju napisali ljudi iznad tridesete.

*En l'an trentiesme de mon eage*<sup>10</sup>, počinje Villon i, razmatrajući narav svojega života, čini mu se da je u tridesetoj potrošeniji nego što bi bio u četrdeset godina urednijega živovanja.

Aristotel će vam reći: „Vješta upotreba metafore, koja je, zapravo, brzo opažanje odnosâ, znak je genija.” Obilnost te figure, pripravljenost za nju, jedan je od najpouzdanijih dokaza da se um izdigao iznad emocionalne plime.

Pod „vještom upotrebom”, rekao bih, bilo bi dobro shvatiti brzinu, gotovo silovitost i, sasvim pouzdano, živost. Ali to ne znači razradu i zapetljavanje.

Postoji još jedna izoštrenost koja se ne da razglobiti na sastavne dijelove, ako je takva vivisekcija uopće moguća. To nije toliko formalno Flaubertovo fraziranje, koliko god takva formalizacija bila poželjna i plemenita. To je fraziranje kakvo susrećemo u

*Era già l'ora che volge il disio  
Ai naviganti...*<sup>11</sup>

Ili otvaranje balade koja počinje:  
*Perch'io non spero di tornar già mai,  
Ballatetta, in Toscana.*<sup>12</sup>

Ili:  
*S'ils n'ayment fors que pour l'argent,  
On ne les ayme que pour l'heure.*<sup>13</sup>

Ili, u tom kontekstu:  
*The fire that stirs about her, when she stirs.*<sup>14</sup>

---

9 Guido Cavalcanti (1255–oko 1300.), talijanski pjesnik i Danteov prijatelj. Njegovu poznatu pjesmu *Donna mi prega* (Gospa me moli) Pound je ne samo preveo i komentirao nego ju je uvrstio i u svoj XXVI. *Canto*.

10 François Villon (1431–?), *Le Testament* (Oporuka), I 1: U godištu života tridesetom (Prev. Vojmil Rabadan).

11 Dante (1265–1321), *Čistiliste* 8,1: Već bješe čas što čežnju u mornara... (Prev. Mihovil Kombol).

12 Guido Cavalcanti, XXXV: Jer ne nadam se vratit u Toskanu,/ balado, nikad više (Prev. Mate Maras). T. S. Eliot ovim je stihom, ponešto modificiranim, započeo svoju *Ash-Wednesday* (Pepelnicu).

13 Villon, *Le Testament* (Oporuka), LIX: Čovjeka nema, mislim, mudra dosta,/ Da bistar je ko srebro najčistije,/ Te neću ruho i rublje ko luda/ Ostavit kod Nje (tj. Ljubavi)... (Prev. Vojmil Rabadan).

14 Vatra što oko nje pleše dok ona pleše (W. B. Yeats).



Ili, u tako različitu kontekstu:

*Ne maeg werigmod wyrde widhstandan  
ne se hreo hyge heipi geframman:  
for dhon domgeorne dreorigne oft  
in hyra breosteofan bindath faeste.*<sup>15</sup>

Ove stvari u sebi imaju strasnu jednostavnost, koja je s onu stranu preciznosti intelekta. One su, doista, savršene, kao što je savršena profinjena proza, ali su, na neki način, različite od jasnih iskaza nekoga promatrača. One su, na neki način, različite i od onoga tako majstorskoga završetka *Herodijade: Comme elle était très lourde ils la portaient alternativement*,<sup>16</sup> ili od riječi Sv. Julijana Bolničara: *Et l'idée lui vient d'employer son existence au service des autres*.<sup>17</sup>

Prozaik pokazuje trijumf svojega intelekta, a zna se da takav trijumf nije bez popratne patnje, ali čovjek stihovima doseže trenutak strastvenosti. Taj trenutak u sebi ne sadrži ništa što vrši nasilje nad jednostavnošću proze. Intelekt to nije otkrio: time je bio pokrenut.

Malo čega osim zaludicâ ima u traganju za razdjelnicama, pa ipak, ako te dvije umjetnosti treba da budu odijeljene, možemo upotrijebiti ovu razdjelnicu kao i bilo koju drugu. U stihu se javlja nešto iznad inteligencije. U prozi inteligencija nalazi temu za svoja opažanja. Poetska je činjenica preegzistentna.

Na drukčiji je način, dakako, preegzistentna i tema proze. Možda se razlika ne da pokazati, možda se ona ne može prenijeti bilo komu osim dobrohotnima. Ipak mislim da je ona središnost u najvećim poetskim dijelovima – ono spokojno očitovanje u kojem ima udjela i priroda proze, a, unatoč tome, pluta i komeša se na emocionalnoj plimi – možda isto toliko istinita provjera kao i ona što je spominje grčki teoretičar.

## V.

*La poésie, avec ses comparaisons obligées, sa mythologie que ne croit pas le poète, sa dignité de style à la Louis XIV, et tout l'attirail de ses ornements appelée poétiques, est bien au-dessous de la prose dès qu'il s'agit de donner une idée claire et précise des mouvements du coeur; or, dans ce genre, on n'émeut que par la clarté.* Stendhal.<sup>18</sup>

15 *Lutalac*, staroengleska pjesma iz 11. st.: Niti se umorne dúšê usudu oprijet može, / niti je od koristi išta što nakani siloviti duh./ Stog ôni željni slave žalosnu misao kriju/ i često u tajnost grúdi tajno usidre je. (Prev. Mira Jurkić-Šunjić).

16 Gustave Flaubert (1821–1880), *Hérodias, Trois Contes* (Herodijada, iz Tri priče): Kako je bila vrlo teška, nosili su je naizmjenice.

17 Flaubert, *La légende de Saint Julien d'Hospilatier, Trois Contes* (Legenda o sv. Julijanu Bolničaru, iz Tri Priče): I pade mu na um da svoj opstanak stavi u službu drugih.

18 Poezija, sa svojim obveznim poredbama, a mitologijom u koju pjesnik ne vjeruje, sa stilskom visokoparnošću à la Louis XIV, s cijelom onom ropotarnicom ukrasa koji se zovu pjesničkim, prilično je ispod proze, kojoj je do toga da pruži jasnu i preciznu ideju o pokretima srca; ili se, kad je posrijedi taj žanr, čovjek i bavi time radi jasnoće. Stendhal.

I upravo se zato čovjek laća posla da potraži točno onu poeziju koja će biti bez sve te prazne slame, bez bombastičnosti *à la Louis XIV, farcie de comme*.<sup>19</sup> Navedena se Stendhalova kritika ne odnosi na djelo *Poema del mio Cid*<sup>20</sup> ni na oproštaj Odiseja i Kalipso. U pisaca *duocenta* i ranoga *trecenta* nalazimo preciznu psihologiju, usađenu u žargon koji je danas gotovo nerazumljiv, ali je ona tu. Ako se ne možemo vratiti tim stvarima, ako ozbiljni umjetnik u stihu ne može postići tu preciznost, onda se mora ili prihvatiti proze ili se odreći svojatanja prava da bude ozbiljni umjetnik.

Upravo su zbog te bombastičnosti parnasovci i epičari 18. st., i većina današnjih djela većine naših suvremenih stihoklepaca, odvratna kuga i kolera.

Kako je najpouzdaniji način da se ne kaže ništa to da se šuti, a budući da se tehnika sastoji točno u tome da se neka stvar učini onako kako ju je čovjek naumio učiniti, i to najdjelotvornije, nitko tko uzima tri stranice da ne bi kazao ništa ne može računati na to da će ozbiljno biti shvaćen kao tehničar. Uzeti tri stranice da se ne kaže ništa, to nije stil, ni u kojem ozbiljnom smislu riječi.

Ima nekoliko vrsta poštenoga posla. Postoji nešto što želi izbiti van. Postoji svjesno formuliranje, nešto za što je potreban beskrajno veći trud, jer isprva on uopće i ne postoji, premda uspješna izvedba može ovisiti i o prethodno uloženoj trudu.

Postoji „prethodni trud”, strpljiva provjera medija, strpljivo eksperimentiranje koje će, možda, biti upotrebljivo samome umjetniku, ali je vjerojatnije da će koristiti nekom sljedbeniku.

Prva vrsta posla može biti poezija.

Druga vrsta, svjesno formuliranje, što je više nego vjerojatno, može biti proza.

Treća vrsta posla vonja na laboratorij, i tiče se stručnjaka, a diletanta samo ako ta riječ čuva ikakav trag svojega profinjenijeg i izvornog smisla. Sâm je diletant osoba koja uživa u umjetnosti, a ne ona koja pokušava svoje manje vrijedne proizvode ugurati između majstorskoga djela i publike.

Ja odbacujem izraz znalaštvo, jer je u našem umu tako povezan sa željom za stjecanjem. Osoba koja raspolaže znalaštvom tako je osposobljena da želi rijetkosti kupiti po jednoj, a prodati ih po drugoj cijeni. Ne vjerujem da osoba takva duha može čak i *vidjeti* umjetničko djelo. Dajte da kicoški izraz *dilettante*, sinonim za budalaša, postavim na njegovo mjesto bliže riječi *diletto*.

Diletant nema sebičnih interesa. Da je umjetnik, on bi gorljivo nastojao očuvati najbolje što mu je prethodilo. Raskopavao bi „izvore” koji dokazuju da je manje originalan nego što ga njegova publika smatra.

Što se tiče Stendhalovih oštih riječi, ako možemo imati poeziju što bliže prozi, *pour donner une idée claire et précise*, onda je imajmo, *E di venira a ciò io*

19 Nadjeven veznikom *kao*.

20 *Poema del mio Cid* (Spjev o mojem Cidu), veliki španjolski ep, iz 12. st., o povijesnoj i legendarnoj ličnosti viteza Rodriga Díaza de Vivara, kojim se Pound mnogo bavio.

*studio quanto posso... che la mia vita per alquanti anni duri...*<sup>21</sup> A ako se ne možemo domoći takve poezije, *noi altri poeti*,<sup>22</sup> onda, za miloga Boga, začepimo gubicu. Hajmo „Predajmo se, gotovi smo”, itd.; priznajmo da je naša umjetnost, poput umjetnosti plesanja u oklopu, zastarjela i izišla iz mode. Ili krenimo prema svojem sramotnom svršetku, svjesni da smo suviše zategli strune, da smo proćerdali snagu na pokušaje da popločamo put za novu vrstu poetske umjetnosti – koja i nije nova, nego je stara – ali znajmo da smo je nastojali što više približiti nasljednicima kako bi je oni iznova osvojili. Nastojali smo pisati poeziju koja bi se mogla uzeti kao komunikacija među inteligentnim ljudima.

U tu svrhu *io studio quanto posso*.<sup>23</sup> Pokušavao sam odrediti jasnu crtu razgraničenja. Kritizirali su moju upotrebu fraze „velika umjetnost” u jednome prijašnjem članku. Otprilike je isto tako beskorisno tragati za definicijom „velike umjetnosti” kao i za znanstvenom definicijom života. Prilično se dobro zna što se misli kazati. Misli se na nešto više ili manje u skladu s nečijim iskustvom. Čovjek misli nešto posve različito u raznim dobima života.

Zbog nekoga takva razloga svaka bi kritika morala biti izrazito personalna. Na kraju kritičar može samo reći: „To mi se sviđa”, „Ovo me dira”, ili nešto slično. Kad nam izloži sâm sebe, možemo ga razumjeti.

Mislim da se, tako, u slikarstvu nešto maglovito u mojem duhu povezuje s etiketom *Dürer*, *Rembrandt* ili *Velásquez*, itd., i sa slikarima koje jedva poznajem, možda iz dinastijâ T’ang i Sung – premda se usuđujem kazati da sam i krivo pročitao etiketu – i s nekim egipatskim crtarijama o kojima bi se, vjerojatno, moglo misliti da su skulpture.

A u poeziji mislim da je ovo ili ono u mojem duhu povezano s imenima desetak i više autora.

Pri pobližoj raščlani otkrivam da mislim na nešto poput „najviše djelotvornosti izraza”; mislim da je pisac izrazio nešto zanimljivo na takav način da čovjek to ne može prepričati još djelotvornije. Također mislim na nešto povezano s otkrićem. Umjetnik mora nešto otkriti – ili o samome životu ili o izražajnim sredstvima.

Velika umjetnost mora, nužno, biti dio dobre umjetnosti. Pokušao sam definirati dobru umjetnost u prethodnoj glavi. Ona mora podnijeti istinito svjedočanstvo. Očito je da velika umjetnost mora biti nešto iznimno. Ona ne može biti nešto što bilo tko može načiniti nakon nekoliko sati prakse. Ona mora biti plod neke iznimne sposobnosti, snage ili percepcije. Ona, gotovo, mora biti ta snaga percepcije koja djeluje uz prešutni pristanak sudbine, ili slučaja, ili bilo čega što možete nazvati po miloj volji.

---

21 Dante, *Vita Nuova* (Novi život), XLII: A da bih to postigao, pripravljam se koliko mogu... samo da mi život potraje još nekoliko godina. [Prijevod Tonka Maroevića i Mirka Tomasovića ovdje prilagođen Poundovu kontekstu.]

22 Mi drugi pjesnici.

23 Pripravljam se koliko mogu. Vidi napomenu br. 21.

I tko, onda, treba da presuđuje? Kritičar, primatelj, koliko god bio glupan ili nezalica, mora presuditi sâm za sebe. Jedina doista loša kritika jest akademska kritika onih koji se upuštaju u veliko poricanje, koji odbijaju kazati što oni sami misle, i koji navode prihvaćena mišljenja: ti su ljudi gamad, njihova je izdaja velikoga dijela prošlosti isto tako velika kao kad lažni umjetnik izdaje sadašnjost. Ako baš nimalo ne mare za baštinu kako bi stekli vlastito uvjerenje, onda nemaju pravo pisati.

Svaki kritičar valja da naznači svoje izvore i granice svojega znanja. Kritika engleske poezije koja dolazi od ljudi što, uz engleski, ne znaju ni jedan drugi jezik, ili koji znaju tek nešto malo osim engleskoga i školskih klasika, znak je oronulosti.

Kad doznamo do kojega se stupnja svaka vrsta izraza može dovesti, recimo: u pet-šest velikih književnosti, počinjemo se osposobljavati da kažemo sadrži li neko djelo preobilje velike umjetnosti. Nećemo nekome dopustiti da sudi o slikama ako poznaje samo engleske slike, ili o glazbi ako poznaje samo englesku glazbu – ili samo francusku i njemačku u sličnome slučaju.

Glupi, ili provincijski, sud o umjetnosti temelji se na vjerovanju da velika umjetnost mora biti poput one umjetnosti koja je zadobila poštovanje.

Ezra Pound

## Tradicija

*Penitus enim tibi o Phoebe attributa est cantus<sup>1</sup>*

### I.

Tradicija je ljepota koju čuvamo, a ne hrpa okova koji nas sputavaju. Ova tradicija nije počela Godine Gospodnje 1870. ni 1776. ni 1632. ni 1564. Čak nije počela ni sa Chaucerom.

Dvije velike lirske tradicije koje nas se najviše tiču jesu, prva, pjesnici *melike<sup>2</sup>* i, druga, provansalski pjesnici. Iz prve je nikla, na svojoj strani, cjelokupna poezija „staroga svijeta”; iz druge, sa svoje, sva naša moderna. Prije nastanka tih dviju tradicija nesumnjivo su postojale babilonska i hetitska, o kojima je znanje, najvećim dijelom, izgubljeno. Poznato nam je da su ljudi štovali Mitru rasporedom čistih samoglasnika. Znamo da su gradili stihove u Egiptu i u Kini, a pretpostavljamo da su ih gradili i u Uruku. Postoji i japanska metrika koju još ne razumijem; postoji i aglutinativna metrika o kojoj nemam pojma. Uvjetima u engleskome jeziku i snagama u engleskoj tradiciji najvećim se dijelom, stjecajem prilika, može pratiti trag sve do spomenutih dviju tradicija. Nije pametno zanemarivati činjenicu da je i u Grčkoj i u Provansi poezija dosegla najblistaviji ritmički i metrički sjaj u vremenima kad su umjetnost stiha i glazba bile međusobno čvrsto isprepletene, kad je svaka stvar što bi je načinio pjesnik dobivala stanovit definitivan glazbeni poticaj, ili je pak nužno bila povezana s njime. Rimski se zapisi na tablicama nisu podudarali s kadencama ranijih stvaralaca koji su skladali uz kitaru i barbit, ili za njih.

---

1 Od srca, dakle, tebi, o Febe, posvećena je pjesma.

2 Gr. *meliká*, antičke lirske vrste koje su se izvodile uz glazbenu pratnju. Najveći su pjesnici grčke melike Alkman, Sapfo, Alkej, Stesihor, Anakreont, Ibik, Simonid, Bakhilid i Pindar.

Kad je posrijedi usporedni razvoj tih blizanačkih umjetnosti u modernome svijetu, može se primijetiti da je provansalska *canzon* postala talijanska *canzone*, pa kad su Dante i njegovi suvremenici počeli sastavljati filozofske rasprave u stihu, *son*, ili pratinja, otišao je na svoju stranu, te je u glazbi nastala *sonata*; i, od datuma toga razvoda, poezija je počela opadati sve do vremena kad su Baïf<sup>3</sup> i *Pléiade* počeli uvoditi grčke, latinske i talijanske renesansne mode u Francusku i eksperimentirati s muzikom i s „kvantitetom”.

Talijani su toga stoljeća obnovili umjetnost, pisali su na latinskom, a ponešto čak i na grčkome, upotrebljavajući helenističku metriku. DuBellay<sup>4</sup> je preveo Naugeriusa<sup>5</sup> na francuski, dok je Spenser<sup>6</sup> DuBellayeve adaptacije preveo na engleski, a onda su, u Chaucerovo doba, i u vremenima poslije toga, *Englezi preslikali svoju tehniku otamo preko Kanala*. Elizabetanci su „skladali” za glazbu, te su kopirali pariške eksperimente. I onda je, kao i uvijek, val jedne od tih tradicija zahvatio, i preplavio, prethodni, koji je uzmicao. Najistančaniji je trubadur<sup>7</sup> pjevao na dvoru Lavljega Srca. Chaucer je uveo francusku „skladbu” i dokrajčio anglosaksonska aliterativnu modu. Provansalska je *canzon*, koja se pretvorila u *canzone* i u sonet, postala *Minnesang*; preobrazila se u baladu i u mnoge „elizabetanske” forme. I u to je doba stigao iz Pariza novi val, val djelomično *romance* (u lingvističkom smislu), djelomično latinski. Ali je Provansa, na neki način, bila i sama latinska, jer se, kad su se samoglasničke duljine izgubile za barbarskih provala, pojavila rima kao udvorni ukras. Prvi je ulomak provansalske poezije bio na latinskome, s provansalskim refrenom.

Dr. Ker<sup>8</sup> stavio je točku na kojekakve brbljarije o narodnoj pjesmi, pokazavši da je *Summer is ycummen*<sup>9</sup> napisana ispod latinskih riječi vrlo staroga kanona.

## II.

Povratak izvorima krijepi jer je to povratak prirodi i razumu. Čovjek koji se vraća izvorima čini to zato što se želi ponašati na vječno razuman način. To znači: prirodno, razumno, intuitivno. Ne želi napraviti pravu stvar na po-

3 Jean-Antoine de Baïf (1532–1589), francuski pjesnik, pripadnik skupine *La Pléiade* u kojoj su bili Ronsard, DuBellay, Pontus de Tyard, Baïf, Jodelle, Belleau i Peletier.

4 Joachim DuBellay (1522–1560), francuski pjesnik, član pokreta *La Pléiade*, autor poznatog manifesta *Défense et illustration de la langue française* (Obrana i slavljenje francuskog jezika).

5 Andrea Navagero (1483–1529), latinizirano: Naugerius, humanist, pjesnik, povjesničar i diplomat. Pisao latinsku poeziju po uzoru na Katula, a talijansku u petrarkističkoj modi. Pound je s latinskoga preveo njegovu pjesmu *Inscriptio fontis*.

6 Edmund Spenser (1552–1599), engleski pjesnik.

7 Bertrand de Born (oko 1140–oko 1215), provansalski pjesnik i ratnik.

8 William Paton Ker (1855–1923), profesor poezije na Oxfordu, stručnjak za englesku, škotsku i skandinavsku srednjovjekovnu književnost.

9 Prvi stih *Pjesme o kukavici*: Posvud je ljeto stiglo (Prev. Mira Jurkić-Šunjić).

grešnu mjestu, „osedlati vola”, kako kaže Dante. On ne želi pedagogiju nego sklad, nešto što se slaže.

Ovdje nije mjesto da se opširno raspravlja o tehničkim pojedinostima. O valjanosti i nevaljanosti upotrebi rime neću kazati ništa, osim da ona nije ni prijeko potrebna niti je tabu.

Što se kvantitete tiče, glupo je pretpostaviti da mi nismo sposobni razlikovati duge i kratke samoglasnike, ili da smo mentalno ometeni da provjerimo koliko je suglasnika između jednoga i drugoga samoglasnika.

Što se pak tiče tradicije onoga što se zove *vers libre*: Jannaris u svojoj studiji o pjesnicima *melike* dolazi do zaključka da su oni skladali s osjećajem za stvar, za kadencu, kao i svi dobri pjesnici nakon njih. Nije sklon vjerovati da su na njih baš mnogo utjecale rasprave što su se u Aleksandriji vodile nekoliko stoljeća poslije njihove smrti.

Ako se iskren branitelj konvencionalne bedastoće nasumce vrati Euripidovim djelima, i, osobito, pasusima kao u *Hipolitu* 1268 i dalje, ili *Alkestidi* 266 i dalje, ili isto 455 i dalje, ili *Feničankama* 1030 i okolnom tekstu, ili bilo kojem plemenitome grčkom koru, postoji maglovita mogućnost da bi svjetlost onoga što se zove *verse libre* mogla rasprostrijeti blijeđu auru iznad njegovih moždanih izlučevina.

Nitko nije tako glup da pretpostavi kako će glazbenik koji upotrebljava četveročetvrtinski tempo morati uvijek upotrebljavati četiri četvrtinke u svakome taktu, ili da će u sedmoosminkome tempu upotrebljavati sedam osminki u svakom taktu. On može upotrijebiti jednu polovinku, jednu četvrtinku ili jednu osminku s pauzom, ili bilo koju kombinaciju što je može odabrati ili smatrati prikladnom.

Primijeniti ovaj glazbeni truizam na stih znači upotrebljavati *verse libre*.

Reći da takva i takva kombinacija zvuka i tempa nije prikladna isto je toliko glupo kao i reći da slikar mora upotrebljavati crvenu boju u gornjim lijevim kutovima svojih slika. Kretanje poezije ograničeno je samo prirodom slogova i artikulacijom zvuka, te zakonima glazbe ili melodijskim ritmom. Prostor nam ne dopušta cjelovitu raspravu o svim vrstama stiha: o aliterativnome, silabičkom, akcenatskom i kvantitativnom. A i takve bi rasprave, kao i druge, najvećim dijelom bile beskorisne, jer nitko o tome ne može sve naučiti, osim, iz prve ruke, nespутanim ispitivanjem, bez predrasuda, najfinijih uzoraka svih vrsta stiha, najfinijih strofa i najfinijih srokovnih obrazaca, i dubokim proučavanjem glazbene umjetnosti i njezine povijesti.

Nije ni površna imitacija od neke koristi, jer je imitacija, zapravo, korisna samo onda ako uključuje potanko opažanje, ili ako je pokušaj da se izbliza prouče stanovite sile na temelju svojih učinaka.

Ezra Pound

## Stalno propovijedanje rulji<sup>1</sup>

Vrijeme i opet stara laž. Beskorisno je nezalicama govoriti o laži, jer oni nemaju kriterija. Neki obmanjivanje nezalicâ smatraju zlom, ali je demagogov posao da održava svoj položaj i da pokazuje kako je najplemenitije Božje djelo on sâm, demagog. Stoga već tisuću sto i jedanaesti put čitamo da poezija služi zabavi. Evo: „Početke engleske poezije... stvorili su grubi ratnici za zabavu vojnicima ili za ljude okupljene oko monaške trpeze.”

Ovakvi se stavovi propovijedaju ili radi dodvoravanja drugima što su zasjeli oko bogatih jalovih stolova ili potječu iz neznanja koje je šarlatanstvo kad se iznosi kako bi se prodalo kao posvećeno ili nepogrešivo znanje.

Je li pisac rečenice o „počecima... za zabavu” pročitao *Moreplovca* na anglosaksonskome? Hoće li nam pisac kazati komu su na korist i komu za zabavu njegovi stihovi, jedini u djelima naših predaka dostojni da se usporede s Homerom, bili sastavljeni? Ne, nisu oni bili sastavljeni ni za čiju zabavu, nego tu čovjek vjeruje u šutnju, a otkriva da se nije kadar suzdržati od govora. Slično i u onoj, ponešto neujednačenijoj, pjesmi, u *Lutaocu*, skršen čovjek govori:

*Ne maeg werigmod wyrde widhstondan  
ne se hreo hyge helpe gefremman:  
for dhon domgeorne dreorigne oft  
in hyra breosteofan bindath faeste.*<sup>2</sup>

---

1 Poetry, VIII,3 (lipanj 1917).

2 Niti se umorne dúšê usudu oprijet može,/ niti je od koristi išta što nakani siloviti duh./ Stog òni željni slave žalosnu misao kriju/ i često u tajnosti grúdi tajno usidre je. (Prev. Mira Jurkić-Šunjić)



„Stog ònî željni slave žalosnu misao kriju i često u tajnosti grúdí usidre je” – to je obrana zborenja općenito i opravdavanje govora samo zato što su njegov zapovjednik, svi mornari i svi sudrugovi mrtvi: neke su razderali vukovi, neke su s liticâ otrgle morske ptice koje su pljačkali.

Takve pjesme nisu sastavljene za govore nakon objeda, kao ni XI. pjevanje *Odiseje*.<sup>3</sup> Još rulji laska kad joj se kaže kako je ona tako važna da je ta utjeha za osamljenike, i ta najgospodstvenija od svih umjetnosti, stvorena njoj za razonodu.

Sve Poundove eseje preveo: *MARKO GRČIĆ*

---

3 Odisejev silazak u Had.

Stijepo Mijović Kočan

## Peti ciklus

Iz knjige u pripremi *Ode himne ne*

### POHVALA VELEBITU

S juga u stravičnosti jasnoće  
sa sjevera u nejasnoći mutna obzorja  
Velebit i nije planina nego sudbina

Narod s obje njegove strane  
hvata izmaglice povijesti  
ali zemljopisno – sklanja se u nadu

Može se doista samo nadati  
shvaćanju Velebita  
nekom božjem pomilovanju  
u neproходу nedodijije

Premda dođu žitelji i probisvijeti  
do njegovih skrovitih pastirskih pjesništava  
popnu se na vrh ili probiju tunnel  
međutim – i dalje ništa nije učinjeno

Oba poimanja u imenu mu  
jedno strašnije od drugog a drugo od jednog

Velebit odnose u snohvaticu  
konačno u kolorit s prevladavajućom ljubičastom  
na udaljenoj slici u koju sam nakanio

Da i mogu izbjeći Velebit – ne bih  
nema pod nebom rječitije izrasline  
niti bliskijega značenja  
koje će i pored toga – zauvijek ostati daleko  
čak utopljeno u bezvid – a vidiš ga

Ukazivalo se da je Bog tom planinom ovdašnjima  
htio pokazati svoju veličinu  
no izvjesno je ipak  
da mu se omakla omaška

I možda će već sutra Bog  
naprosto pobacati u jame  
sve vrhunce Velebita

Kamo li će onda prhati anđeli  
iz djelotvorne dječje mašte  
gdje li će tada Vrag  
poslati svoga svećenika  
da preuzme krasnu župu čitavu u onoj mojoj slici  
mirisni svježi sir gorsku rakiju i sve ratne udovice  
skupa s papinskim blagoslovom

Ja ću Velebit svejedno uokviriti  
između vjetrobrana i volana  
kako se to radi s uspomenom sa svadbe  
zatim stalno pritiskati i gas i trubu i prisjećanje  
sve dok ne uletim u Sredozemlje

Tu upravo sadim novu kulturu  
nježno joj dodirujući latice neusmjerene nikamo  
na samom sljemenu Velebita

*(29. lipnja 2009.)*

## POHVALA NOGAMA JEDNE HRVATSKE POLITIČARICE

Lagano prekrížene – savršene su  
njezine noge dok sjedi idealnih su proporcija  
profinjene u gležnjevima vitke najavljuju plesni hod  
plemenit krok suptilne pokrete koji sviraju  
već samim hodanjem nepotrebna je glazba

I pogled krupna oka i izgled i lik – sve bi je svrstalo  
među ženke najplemenitije sorte najljepše jedinstvene  
ali ona je političarica i među političarima  
s najgorom vrstom ljudi i jedna je od njih

Bog koji je „svim odzgara” ako se želio našaliti  
mogao je to izvesti i drugačije ali nije  
nego baš ovako – ona iznimno plemenite pasmine  
bliješti kao uareol i razlikuje se od okoline  
mazgova ljudova konjina oko sebe  
te čitava krda muško-ženske/žensko-muške  
parlamentarne magaradi  
u pozadini kolektivne fotografije

Sabornici se dakle smješčaju u objektiv  
ima ih doista svakakvih sliste klopu sa svakoga pjata  
sve živo unište sve upropaste prepuste lupežima  
a vole se uslikavati „debel trbuj podpasali” šire ruke  
„gle me” tek poneki je vidno stidan ali takve odbace  
međutim jedino valjano i vrijedno ikakva spomena  
to su noge te političarice  
*političarke profesorke ministarke sekretarke mandatarke*  
magarad se glasa njakom s predhodne ispaše  
tko zna tko su sve oni i tko ih je takvima napravio  
međutim te noge stvorio je Bog i stoga su bogovske

Zar to nije posve dovoljno kazati o našim vremenima

*Novi Vinodolski, 11. srpnja 2009.*

## POHVALA MLADOJ HRVATICI KOJA BERE CIKLAME

Kroz gustu šumu preko suha korita  
mi – društvanice rodoljuba  
idemo prema mjestu zločina

Tamo su našu braću  
naša i braća i nebraća u minulome ratu  
poklala i pobacala u groznu jamu

Polu se stoljeća na ovome mjestu  
samo potajice šaptalo ali sada  
„imamo konačno svoju državu” kaže radio

I postavili smo na kamen nad ponorom  
spomen-ploču s pitomim riječima:  
„Nikada nikoga nisam ubio

Kriv sam bio jedino stoga  
jer sam svoju Domovinu ljubio”  
ali i naš pjesnik je također zaklan

Osim nas nekolicine ovdje  
nitko ništa ne zna ni o njemu  
osjećam dubinsku nelagodu

Jer i braća i nebraća su i u sadašnjim vlastima  
lukavostima i lažima sve su preokrenuli  
njihova i naša sela posvud su uokolo jedna uz druga

Ovdje u sredini Hrvatske  
u tim obitavalištima pamti se tko je koga ubio  
te začas mnogošta i sve – može otići naopako

Snuju i umuju kako obstati  
izbezumljeni podjednako  
u kratku predahu između dvaju ratova

Ali s nama je i mlada djevojka tu iz mjesta  
čitala je riječi iz Biblije  
dok je svećenik blagosivao naš skroman spomenak

Ona je već nabrala  
pune ruke zakašnjelih ciklama  
na obližnjim šumskim proplancima

I sada dok palimo svijeće  
nad prikrivenom i granjem obraslom jamom  
ona se malo podalje ponovno saginje i bere

„Ciklame krvave ciklame”  
u objema joj šakama  
ali ona ništa ne zna ni o čemu nije čitala – i bolje

Naprosto je nabrala bukete sitna cvijeća  
u koje sam se zagledao uz njezin dobrostiv osmijeh  
tako bezazlen tako mlad djetinje čist i svet

„Idemo sve smo obavili” – upozoravaju me  
tko zna što oni misle zašto sam tako uznemiren zbunjen  
dok zaneseno gledam prelijepu nasmijanu djevojčicu

*Generalski Stol, 3. kolovoza, Bribir, 10. kolovoza 2002.*

## POHVALA DJEVOJČICI KOJA NA PLAŽI U ANDORI GRADI KULU OD PIJESKA

Sva je zanesena u svojoj nakani  
i kula raste  
pržina je jedva mokra ponekad se ospe  
ali ona to odmah popravlja  
odmakne se korak-dva gleda ozbiljno  
zadovoljna posve – sredila je svoj svijet  
iako joj valovi svako malo otrgnu dio zamisli  
u svakom slučaju doima se sretnije i smirenije  
nego li je to Broz ikada bio  
ili Staljin koji je uvijek stajao mrk  
uza svaku zamisao  
zagonetno se pokadikad smješkajući  
ma što da napravio  
ma koliko zrnaca pijeska  
ma koliko stotina tisuća ili milijuna duša  
odnijelo more ili vrijeme ili tko zna koja povijest

pogledamo li u stvarnim odnosima  
ni Napoleon nikada nije osmislio  
toliko prostora pogodna za bilo koji oblik zanosa  
kao sada ova djevojčica

Međutim – zaokupljena tko zna čim  
uskoro je posve zaboravila  
svoj dvorac na usni plaže  
kao što smo i mi već zametnuli u zaborav  
i Napoleona i Tita i Staljina  
i Aleksandra Makedonskog i ovdašnjega Mussolinija  
i Kinu i Ameriku i sve njih

Uskoro plima je potopila pješčani dvorac  
sada je pak na plaži u Andori sve opet kao u iskonu  
pijesak ravan podatno bljeskav i čist  
visoki bijeli oblaci skladaju cijelu Liguriju  
sve tamo do udaljene Genove  
more doziva nebo u erotici koju ne čujemo  
ali slutimo je  
krajolik se podatno svija u pučinu

I evo ponovno prostora pogodna  
za bilo koju božju zamisao

Samo ako odnekud naiđe ona djevojčica  
ili netko već

*(Andora, Ligurija, 25. travnja 2009.)*

## POHVALA UDARCIMA ČEKIĆA U DVORANI MUZIČKE ŠKOLE U DUBROVNIKU

Godine nipošto gospodnje nego one prokletih osvajača  
1991. yugo-serbi su odasvuda obkolili Grad  
Dubrovnik gori razrušen na Svetoga Nikolu, 6. 12.

Da je bilo bolje pameti Onofrijeva česma nikada  
ne bi bila obnovljena nego bi ostala onako sakata  
polomljena da svi furesti vide i znaju kako je ovdje bilo

Došli smo tjedan nakon iz Zagreba s Hrvatskom akademijom  
da izhodimo ulazak u njezinu knjižnicu u Cavtatu  
ali okupatori četnici ne dopuštaju a Europljane baš briga

Tko ovdje pobijedi s njime će razgovarati o prodaji  
svega vrijedna za što manje novca – to je jedino  
što zanima himbenu Europu – iskoristiti sve i svakoga

Međutim danas Stradunom se motaju eu-promatrači  
u bijelom tako čuvaju vlastitu stražnjicu da čede s brda  
iznad Vlahova štćenika ne pogode njih – nas mogu

Trenutno nas ipak štite od novog razaranja zjape zgorjeline  
od prošloga plamtjele su i knjige u Sveučilišnoj knjižnici  
hoteli kuće u Starome gradu baš na njima četnici su kažu „spazili ustaše”

Nezadovoljni primirjem i što „oslobađanje Dubrovnika”  
ne ide kako su zamislili – nasilnici danas pucaju da straše  
da čeljad naglo zalegne navikla na njih na gelere i smrt

U dvorani Muzičke škole stranci i domaći upriličuju  
razgovor o „zaraćenim stranama” ne o nasilju i žrtvama  
ovdje je kao sigurno nekakav je „diplomatski dogovor”

Povremeni pucnjevi podsjećaju nas gdje smo i na poginule  
obližnja palača je spaljena na izgorjelini jedna mačka  
očajnički mijauče udara u lelek „sramite se sramite se”

Odjednom u dvorani se začuje čekić jedan preživjeli  
Dubrovčanin popravlja izbijeni prozor svoje kuće tu  
do škole njegov dom je napola razoren on još u njemu

Zaprepašteni smo ali i zadivljeni čekić se jasno čuje  
sve glasniji je naizmjenično s četničkim plotunima  
oni nasrću razaraju nište a ovaj čovjek popravlja gradi

I pobijedili bismo ih bili tako – udarcima toga čekića  
da se iznenada nisu pojavili hrvatski ratni profiteri  
a s njima i politička bagra i bagaža

*Novi Vinodolski, 21. srpnja 2009.*



## POHVALA NARODU VRABACA

Velikim početnim slovom pišem Vrabac  
kao Hrvat Kinez Amerikanac ili Rus jer je doista  
u Gospodinovoj sveukupnosti taj mnogobrojan porod već narod

Sitan leteći puk svake je pohvale vrijedan skroman  
dok se drugi narodi na primjer kite grbovima i zastavama  
sebeljubno mećući na njih zmajeve mačeve krune orlušine

Vrabcima je čak i država suvišna djetinjarija a i barjaci  
šarene krpe uopće ih ne zanimaju posve su internacionalisti  
sporazumijevaju se svi istim jezikom ne treba im ni povijest

Prema bi mogli dokazivati mnoge progone i iztrebljenja  
nikada se nisu osvećivali ljudima niti ikome te stoga  
pisci ih historijskih epova preziru čak i brojne ptičje vrste

Hrvati ih u svom čudnom jeziku ponižavaju vježbajući njima  
nametnute glasovne promjene „vrabac – vrapca” u nekakvim  
božemioprosti kosim padežima izživljavaju se sami na sebi

U Shanghaju su mi servirali pečene Vrabčice u gustu umaku  
na diplomatskoj večeri hvaleći se kao da su jedini pticožderi  
Hanci koji nikada nisu čuli za Držićeve kosoviće ili za grmuše

„Kosovića dražijeh kosovića lardicom nadjevenih” oblizuje se  
Pomet Trpeza a ja sam pak lovio Grmuše dvadesetak vrsta  
pjeвица sličnih Vrabcima „na vesku” ili „u ošca”

Mi mediteranska djeca štedjeli smo Vrabce nisu nam bili jestivi  
Grmuše su mnogo ukusnije no Shanghajci su se ipak uvrijedili  
kad im dokazah da smo mi što se ptica tiče još i gori od njih

Eto u čemu se mračni ljudski rod natječe  
tko će više potamaniti nevine ptičje nejači i proždrijeti ih  
čija li je kultura pečenja bezazlenih letačica starija

I kokoši su ptice naravno slatki mali pilići pi-pi-pi  
eno ih na tisuće pobijenih u celofanu poslaganih na policama  
u samoposluživanju mila djevojčica uspinje se da ih dohvati

Vrabčji narod živi prema Božjim zakonima nikoga ne zakidaju  
mužjaci im se ne kindure kao Kokoti Purani Fazani i slični  
Vrabice su jednòizgledne Vrabcima kao Finkinje Fincima

No do Finkinja Finaca i Vrabica Vrabaca još je i predug put  
naime Kalevala je samo ljubav i rad ljubav i rad svakidanji rad  
a ostale europske pjesmetine rat i smrt mržnja ubijanje

Vrabci su kalevalski vrijedan narod gle kako skupljaju mrvice  
na tržnici u očevu vrtu posvuda Vrabica potomčiću puni kljun  
hrani ga kao svaka brižna majka svoje dijete uči ga letjeti

Osjećao bih se bijedno da sam zanemario narod Vrabaca  
siguran sam da su Bogu ugodniji od naroda kojemu pripadam  
a i od mene sama ma koliko iskreno da hvalim ta draga mi bića

Dok o svojim sunarodnjacima sve više šutim

*Novi Vinodolski, 2. 9. – Zagreb 5. 9. 2009.*

Tihomir Mraović

## Vrijeme novih junaka

### *Olovka*

Kada sam bio mali, prije dosta godina, na poklon za rođendan dobio sam od majke dvije prekrasne žute olovke. Pošto sam bio tada mali i moje razumijevanje svijeta bilo je vrlo skućeno i pošto sam za rođendan očekivao nešto puno funkcionalnije za mene u toj dobi, neku igračku ili slično, tako sam barem tada razmišljao, bio sam prvo iznenađen a onda i razočaran takvim poklonom. Olovke? Kome to treba, tada sam tako razmišljao i na svoje iznenađenje i na još veće iznenađenje moje majke stavio sam jednu od tih olovaka u bravu plakara kojeg smo tada imali u predsoblju, i pred očima zapanjene majke, lako kao perce, slomio sam olovku, bio je to odgovor na njen dar... Bila je to moja „zahvalnost” – još i dan danas pamtim njen izraz lica... Određenu tugu koja se javila na njenom licu.

Moja majka je tim poklonom anticipirala moju svojevrsnu spisateljsku budućnost a da ja to tada nisam znao, a ja sam tim svojim nesmotrenim potezom anticipirao cijeli svoj budući život, život kojeg i sada proživljavam, a jedini lijek za taj život kojeg živim je jednostavan i on glasi...

Olovka mora zacijeliti...

Želio bih se vratiti u taj nesmotreni trenutak i izbrisati što se dogodilo... Želio bih izbrisati tugu s njenog lica... U stvari možda to cijelo vrijeme i radim... Čitav život, kroz svoje pisanje ja u stvari pokušavam zacijeliti tu jednu jedinu olovku, „slomljenu olovku mog života”, i svaki put kada krenem pisati, nadam se...

Nadam se da će baš taj put, upravo taj put, pri mojem novom pokušaju pisanja, olovka zacijeliti...

*Konačno zacijeliti...*

## *Viracocha*

„Što je slava, na kraju krajeva? To smrdi do pakla i nebesa. Danas, ja sam slavan. Danas, moje ime je tiskano na naslovnim stranicama svih listova u svijetu. Sutra, možda će još samo pedeset ljudi točno izgovarati i pisati moje ime. A prekosutra, možda ću umirati od gladi i nikoga neće biti briga. To je ono što vi nazivate slavom.”

*B. Traven*

New York (M.J.) – Prilikom kopanja temelja za novi hotel u New Yorku radnici su slučajno otkrili izuzetno dragocjen spomenik ljudske povijesti...

Priča o Viracochi, priča je s naslovne stranice! Pronalazak tajanstvenog cilindra sa senzacionalnim fotografijama bila je vijest s naslovne stranice u *New York Timesu*, *New York Daily Timesu*, *Washington Postu*:

Ličnost koja posjeduje neku skrivenu snagu...

Djeluje poput stare filmske zvijezde...

On je Kapetan Amerika!

Američki sanjar?

Čovjek koji je „skijao niz Everest”?

Svjedok stoljeća?

Čovjek koji nije ušao u historiju neposredno, ući će posredno preko fotografija koje su nedavno pronađene u dobro zatvorenom čeličnom cilindru, pri kopanju temelja za jednu zgradu. Postavlja se pitanje tko je taj čovjek kojeg oko kamere zatječe u društvu slavnih, najslavnijih ličnosti 20. stoljeća?

U cilindru su se nalazile samo fotografije, nikakvih drugih dokumenata nije bilo, samo je na poleđini jedne od fotografija stajalo Viracocha. Tako je i prozvan tajanstveni čovjek koji je središnja ličnost na svih četrdeset pronađenih fotografija...

Sada, kada su pronađene fotografije, mnoge poznate ličnosti su se prisjetile kako je tajanstvena ličnost imala presudan utjecaj na njihove živote.

„Kada gotovo nisam znao kuda dalje pojavio se jedan mladić sa željom da pogledam njegove crteže i da ih ocijenim, bile su to tek skice ali u njima sam nazreo ono što će kasnije sasvim doručeno izaći ispod moje kičice – kubizam!”

*Picasso*

„Da nije bilo njega, ne znam da li bih uopće išta ikada napravio...Iako mali, puno mi je pomogao...”

*Henry Ford*

„Imao je sve preduvjete da postane nešto poput Fitzgeraldova Velikog Gatsbya: bio je mlad, visok, zgodan, i bio je najvjerojatnije i bogat...”

*Ernest Hemingway*

Postoji i drugačije mišljenje...

Na slikama prevarant i prevareni?

Viracocha – Monumentalna pogreška?

Fotografije – šala radnika koji su kopali temelje novog hotela?

Veliki čovjek koji to nikada nije bio.

Viracocha se sada negdje slatko smije kako su ove lažne fotografije podigle prašinu svuda po svijetu.

Dijamant ili izmet noja?

Nije zlato sve što sja.

Kralj falsifikatora?

„Kada sam prvi put vidio gegove Viracocha, toliko su mi se dopali da je moja trenutna reakcija bila da ga pokušam imitirati. Ali odmah zatim bilo mi je jasno da je to nemoguće i tako sam bar pokušao da se ugledam na njega...”

*Iz sjećanja Charlesa Chaplina*

„Bio je jezičaviji od mene. Kada se nalazio u mom društvu umirao sam od smijeha... Njegova omiljena uzrečica bila je: Ako je danas utorak – onda je ovo Mars... – kažem vam, umirao sam od smijeha. Od njega sam dosta naučio...”

*Groucho Marx*

Da li ga netko prepoznaje na slikama? Da li nam netko od živućih ljudi uopće može reći nešto o njemu? Tko je taj čovjek uopće?

Tko je bio čovjek koji je djelovao na različitim stranama naše planete, s kojim ciljevima i s kojim financijama?

Možemo biti sretni što se ovo otkriće dogodilo u ovom stoljeću, što smo njegovi suvremenici...

U potrazi za novim cilindrima, za novim „vremenskim kapsulama”...

U potrazi za novim cilindrima prekopan čitav Manhattan...

Nije poznato što je taj čovjek radio, što je otkrio, u čemu je njegova zasluga da bude toliko slavljen, ali činjenica je da je on trenutno najpopularnija ličnost planete Zemlje...

Ne zna se što je taj čovjek bio, odakle je došao, koje je narodnosti, gdje je rođen, kako se uopće našao u društvu najpoznatijih ličnosti prošlog stoljeća, no sve to može ići samo u prilog njegovoj važnosti.

U glasovitoj autobiografiji *Ime iznad naslova* režiser Frank Capra ima jedan odlomak u kojem tvrdi kako mu je, dok je u jednom trenutku umirao od „psihosomatske tuberkuloze”, u bolesničku sobu ušao stranac koji se predstavio kao Viracocha „ili nešto slično što je zvučalo kao ime nekoga meksičkog ili staroindijskog božanstva” i optužio ga da svoj talent ne koristi kako bi trebalo. Capra je odlučio da od tog trenutka preokrene svoju karijeru... Svoje obećanje podvukao je riječima: „Počevši od filma *Gospodin Deeds odlazi u grad* moji filmovi moraju nešto poručivati ljudima...”

„Viracocha je bio veoma obrazovan, istinski životni filozof, pjesnik i pisac. Imao je neobično jako pamćenje i često je citirao duge tekstove na nekoliko jezika. Jednog popodneva, koje je stalno prisutno u mom sjećanju, šetao sam s njim gradskim parkom i on mi je recitirao stihove. U tim godinama znao je čitave knjige napamet, od riječi do riječi. Recitirao je:

*Divnog li sna, dok sunce dalje kreće!*

*Ah, kuda lete krila bestjelesna*

*tjelesna krila vinuti se neće!*

Goethe: Faust

Kad je izrekao ove nadahnjujuće riječi, ideja me je ozarila kao bljesak munje i u trenutku sam doživio istinu. Dobio sam prosvjetljenje... Teško mi je opisati svoja sjećanja...”

*Izvod iz dnevnika Nikole Tesle*

Izložba fotografija koja će uskoro obići čitav svijet, prvo će biti postavljena u Los Angelesu...

„Sve je to djelovalo veoma misteriozno. Čitava scena kao da je bila preuzeta iz filma *Odiseja u svemiru 2001*, i to kada se crni monolit prvi put pojavio među ljudima, iz prvog dijela filma *Zora čovječanstva*...”

*Izvod iz izjave radnika koji je pronašao tajanstveni čelični cilindar*

### **Naslovi**

On oličava New York.

On izgleda kao vrlo stari dječak...

On je velik kao Coca-Cola!

„Bilo je čudno; on je bio totalni stranac, ali sam ga odmah prepoznao. Bilo je toliko zajedničkoga u nama da nisam mogao vjerovati. Čudno je imati taj osjećaj. Jer osjećati se izoliranim i samim i onda sresti nekog 'dvojnika' – čudan je efekt; daje snage...”

*Franz Kafka: Iz dnevnika*

Već sada neki indikatori pokazuju da je u Americi popularnost tajanstvenog lika za 50% veća od popularnosti samog predsjednika...

Groznica se širi svijetom. Viracocha je slavljen u Europi, u Južnoj Americi, a groznica je zahvatila i same Amerikance kada su shvatili o kakvom se „zlatnom rudniku” radi.

Možete li zamisliti trenutak kada će SAD za predsjednika imati Viracochu? – pitanje nije neumjesno jer Viracocha je započeo osvajanje američkoga političkog i medijskog života. Republikanci su ga lansirali u političku orbitu kao kandidata za Bijelu kuću. Razlog za nadu postoji jer demokrati su ostali

bez karizmatiskog lidera, a upravo to je Viracochin adut na koji Republikanci najviše i najozbiljnije računaju.

Moskovska Pravda piše: „Postavlja se alarmantno pitanje da li je Viracocha sin Dostojevskog? Neke indikacije ukazuju na to.”

U napisima poznatih govori se o neobičnom mladiću koji se pojavio u određenom, najčešće kriznom razdoblju njihova života i koji im je na neki način dao smisao življenja i volju za daljnju borbu i rad... Odlazio je u tišini ostavivši ih bez svog imena... Dirljivo je što je za njega, očito zaljubljena, napisala Greta Garbo: „*Don't walk away in silence...*”

*San Tropez 15. srpnja*

Zdravo Viracocha!

Ležim na balkonu, pržim se i razmišljam. Ovdje ništa ne radim, pa imam vremena misliti o svemu... Vjerojatno se pitaš o čemu razmišljam... Pa, najviše o sebi samoj. Ponovo me spopao osjećaj bezvrijednosti, ništavila. Samu sebe prezirem. Osjećam da sam beskorisna, nikome ne trebam, ništa nisam ni za koga učinila. Mislila sam da će mi ovdje biti odlično, da ću pobjeći od svega, ali nisam sposobna opustiti se, zapasti u neku melankoliju i stanje potpune smirenosti bez ikakvih osjećaja i problema. Preslaba sam, imam premalo volje i to me još više baca u očaj. Još više se osjećam kao totalna nula: ali evo upravo mi je pogled pao na naslov časopisa – MALO VIŠE ENTUZIJAZMA. Ne znam što će me sutra primiti, ali danas sam mrzovoljna.

Svaki dan se kupam, more je predivno. Poslije legnem sama u hlad, uzmem cigarete i ležim. Kad me već od razmišljanja počne glava boljeti, popijem čašu piva i čitam. Tako se izvlačim...

Kako si ti? Još uvijek me voliš jednakim žarom? Ja tebe toliko volim da su mi, evo, suze potekle. Tako mi trebaš, tako mi nedostaješ, ne mogu dočekati da te vidim...

Sada idem na plažu. Jedva čekam da se zagnjurim u more. Toliko za sad! Vidimo se 25. srpnja. (Ipak ću doći kući.) Puno pozdrava!

*Greta*

Fotografije izložene u Parizu...

David Bowie izrazio je želju surađivati s Tajanstvenim. Napisao je pjesmu pod nazivom Viracocha – Duša čovječanstva. Poziva Viracochu da iziđe iz svoga dobrovoljnog izgnanstva i zajedno s njim u duetu otpjeva spomenutu pjesmu. Kao i uvijek snalažljivi Bowie.

Ima onih koji rado ističu svoj identitet i malo tko ga skriva. Čovjek koji je poznat kao Viracocha iz bilo kojeg razloga – teatralnog, političkog, romantičnog ili patološkog (sve ove pobude mu se pripisuju) napravio je od svog identiteta jednu od najvećih misterija prošlog i ovog stoljeća. Mitovi su vezani za njegovo „ime”. A i mnoge senzacije. Mnogi književnici, historičari, novinari i publicisti upravo u ovom času tragaju za njegovim identitetom.

Na upit koga biste poslali da razgovara sa vanzemaljskim bićima kao predstavnik Zemlje kada bi do tog kontakta kojim slučajem došlo, dobili smo odgovor – VIRACOCU!

### **Novi naslovi**

Da li je Viracocha brat J.L. Borgesa?

Čovjek sa dva mozga?

Maskota čovječanstva?

Pingvin u ljudskom obličju?

Lice koje je porinulo tisuću brodova?

Želi li on izgraditi Novu Atlantidu?

Prijatelj Miki Mause i Paje Patka?

Čovjek koji je tvrdio da Dostojevski nikada nije igrao golf?

Čovjek slon?

Stvarni građanin Kane?

Pisao romane umjesto Hemingwaya?

„Netko mi je u školi rekao da je nabavio veoma staru ploču Viracocha (tada sam prvi put čuo za njega) i da je taj 'tip' izuzetan. Nakon što sam ga čuo kupio sam saksofon i počeo se baviti glazbom.”

*David Bowie*

Coca-Cola je upravo angažirala Viracochin lik za seriju reklamnih spotova. Knjige o njemu pri vrhu su najprodavanijih.

Video-igre u kojima se pojavljuje su razgrabljene, lik mu se beskonačno tiska na majicama, kalendarima, posterima...

Dvadeset minutni šou Tajanstvenog, koji su zajedničkim naporima stvorili kompjuter (animiranjem njegova lika preuzetog sa fotografija) i majstori video-efekata, trenutno je najgledaniji program u Americi.

„Pa što mislite tko je bio Godot kojeg su čekali Estragon i Vladimir. Pogodili ste, mislimo na istu osobu...”

*Samuel Beckett*

„Za uspomenu nacrtao mi je na reprodukciji Mona Lise koju sam držao na zidu, nacrtao je Mona Lisi brkove i bradu...Kasnije sam to izložio...”

*Marcel Duchamp*

„Čovjek Mudrosti ili Ludosti ili Viracocha je jedan od najznačajnijih ljudi čovječanstva” – riječi su velikog hermetista, pjesnika, mistika i proroka novog doba –Alistera Crowleya. „Rijetko koji čovjek sadrži tako mnogo dubokog i značajnog. On je najnapetiji i najintenzivniji čovjek kojeg sam ikada upoznao. Misao je kod njega bila tako koncentrirana i, ako tako mogu reći, tako



nervozna, da je svaki susret s njim povlačio za sobom skoro nepodnošljivu napetost. Sjećam se kako smo običavali da noćima sjedimo u mom stanu – to je bila najoštrija zima koju je New York znao tijekom mnogih godina, ali da je centralno grijanje bilo jako kao sam pakao, sumnjam da bi mi bilo toplo. Noćima sam sjedio krut kao leš i hladniji od leša; ježio sam se od onoga što mi je on pričao, ježio sam se od istine...”

„Od trenutka kada sam čuo za njega nisam imao mira dok ga nisam osobno upoznao. Bio je neiscrpna inspiracija ne samo za mene već i za Kerouaca, Burroughsa, njemu mnogo dugujemo. Gdje je sada? Navodno živi povučeno u Kaliforniji na nekom ranču, do njega bi trebalo doprijeti, jer on je prijateljevao s najpoznatijim ličnostima ovog stoljeća i dalje prijateljuje s nekim od poznatih ličnosti koje se sada javljaju. Ja mislim da on povlači konce svega što se sada događa u svijetu, ali kada kažem da povlači konce tu prvenstveno mislim na pozitivne, pozitivne stvari...”

*Allen Ginsberg: Iz intervjua*

Simple Minds, Echo And The Bunnymen, The Smiths, Brian Eno, Robert Fripp, David Bowie, Holger Czukay, Lou Red, Talking Heads, Suzanne Vega, Laurie Anderson, Franz Ferdinand, Interpol, The White Stripes – samo su neka od imena koja su kao Viracochini veliki poštovatelji organizirali koncert u njegovu čast.

(No, to nije sve...)

Na zgradi UN otkrivena je ploča Viracoche. U Francuskoj i nekim drugim zemljama osim što mu se lice pojavljuje na naslovnim stranicama najpoznatijih listova, pojavila se i marka s njegovim likom, a ove godine Viracocha će najvjerojatnije biti nominiran i za Nobelovu nagradu za mir. Usprkos svim tim „iznenađenim” počastima Viracocha se i dalje drži po strani što samo uvećava legendu.

„Čovjek kome se Einstein nije mogao odužiti” – naslov je u britanskom časopisu *New Scientist* koji donosi prikaz izvoda iz dnevnika Alberta Einsteina i odnosi se na druženje Alberta Einsteina sa Viracochom: „Viracocha je bio jedan od najistaknutijih znanstvenika i mislilaca svih vremena.” – kaže nam na jednom mjestu Einstein... Prema Einsteinu Viracocha je bio: „...visoko moralan čovjek koji nije djelovao iz vlastitog interesa već je tragao za ujedinenom fizikom istinitom koliko za Marsovce toliko i za ljudska bića!!!”

„Sličio je na Indijanca s onako dugom kosom, vjerovali ili ne ponekad je vezao kosu u rep, kažem vam, pravi Indijanac...”

*Henry Miller*

„Neobičan čovjek, sušta dobrota. Njegova spremnost da učini nešto za drugoga i da se žrtvuje nije imala granice...”

*Ghandi*

„To je kao da mi pokušavate reći da je bog sišao na zemlju!!!”

*Izjava Pape u povodu razgovora o Viracochi*

Steven Spielberg i George Lucas najvjerojatnije će snimiti film o Tajanstvenom čovjeku.

Ali poslije Viracochi stvari više nikada neće moći biti onakve kakve su nekad bile, ni u Americi, ni u Europi! A što se samog Viracochi tiče, on se povukao i u dubokoj starosti živi na jednoj farmi u Kaliforniji. Tamo provodi najveći dio slobodnog vremena u slušanju starih majstora jazza (Festa Velera, Besi Smith i ostalih) a priča se i da je sastavio neki jazz band u starom stilu i da svira po okolini.

„Mene zaista privlače priče koje ne možete vidjeti na televiziji, one koje ne možete čuti svakog dana. Takva je i priča o Viracochi...”

*Steven Spielberg*

Edith Piaff je isticala Viracochinu duhovnost, fascinantnu dubinu pogleda, profinjenost i nedodirljivost.

„Utjecao je mnogo na novi njemački film, pošto je navodno glumio u jednom starom filmu, remek-djelu njemačkog ekspresionizma *Kabinetu dr. Caligarija*. Sjećate se tog filma? Utjecao je na mene, na Fassbindera, djelomično i na Wendersa... Od književnika? Mislim da je utjecao na Güntera Grassa ovdje kod nas i na Kurta Vonneguta u Americi...”

*Werner Herzog*

I sama ta masa fotografija bila je dovoljna jednom američkom historičaru da zaključi kako je sve to autentično. Smiješno. Postavlja se pitanje koliko dugo će izdržati krivotvorine da ne budu raskrinkane?

### **Naslovi**

Super trampavac?

Senzacija stoljeća ujedno i blamaža stoljeća?

Fotografije autentično lažne?

Na trenutak je čar senzacije nadvladala razum, objektivnost pa i oprez nekih eminentnih historičara koji su naprečac, nakon površnog gledanja desetak fotografija od ukupno četrdeset, izjavili da u „autentičnost ne može biti nikakve sumnje...”

### **Naslovi II**

Sve to uopće nije zaslužilo toliki publicitet.

Sve je to tako loše da se jedino može upotrebljavati u zahodu i za ništa drugo.

Viracocha, it was really nothing!

Navodno je New York Times dvije godine imao u rukama Viracochine fotografije konzultirajući eksperte, da bi u finišu odbacio sumnjičavce i kritičare i podržao samo one koji su svoje ime stavljali pod tvrdnju da je sve to autentično.

### **Naslovi III**

Naprосто bijedna krivotvorina.

Stvar je apsolutno autentična!

Strasti se trebaju ohladiti.

Fotografije navodno otkupljene za tri milijuna dolara. Tri milijuna dolara za pravo na objavljivanje, jer je cjelokupna zarada trebala biti desetak puta veća. Bio je to posao stoljeća.

### **Naslovi IV**

Senzacija stoljeća postala je biznis stoljeća.

Kolektivno ludilo.

Zasljipljenost senzacijom stoljeća.

„Viracocha je sam sebi najveća reklama...”

*Robert de Niro*

„Čovjek budućnosti...On je za mene čovjek budućnosti...”

*Stanley Kubrick*

„Zamislite njegovu (auto)biografiju. Bila bi bestseler stoljeća.”

*Norman Mailer*

...i svaka od ovih fotografija pokazuje neku vrst idealne ljepote, vrstu neprolazne ljepote koja samo postaje vedrija, živahnija, vitalnija i zdravijeg izgleda sa starijom dobi...

„Ponašao se kao drevni Šaman, došao je tik do mog lijevog uha i počeo mi je nešto tiho šaptati u uho, u prvi mah učinilo mi se da je to bakanje no međutim shvatio sam da se radi o tekstu, književnom tekstu. Rečenice su pomno slijedile jedna drugu. Pao sam u trans. Potražio sam olovku i papir. Počeo sam zapisivati sve što mi je taj monotoni, do beskrajna monotoni glas govorio, bilo je to kao udaranje čekićem iz kojeg sam ja razbirao riječi moga književnog djela, mog najvećeg književnog uspjeha, pogađate, bio je to *Ulysses*...A taj mladić,

taj stranac za kojeg su neki tvrdili da je bio utjelovljenje meksičkog boga, u što normalno nisam vjerovao, nije me počastio ni svojim imenom, no ja sam mu beskrajno, beskrajno zahvalan na poticaju, na inspiraciji, na riječima za moje djelo...”

*James Joyce: Iz dnevnika*

## *Novi Adam*

Zovem se Eva Kant...Psiholog sam u policiji. ..

Jedno poslijepodne šef me nazvao kući i uzbuđenim glasom mi rekao da ima posao za mene, da se ispričava što je radno vrijeme odavno prošlo, ali da hitno dođem u Muzej madam Tussand...

\* \* \*

I prije sam bila u Muzeju madam Tussaud, ali nisam ga zamijetila. Ne mogu reći da su mi sve figure bile iste, ali doživljavala sam ih samo kao voštane figure kojima je namjena da nam predoče što vjernije osobe koje su nekada davno živjele i obilježile svoje doba, a sada su uhvaćene u zamku vremena, uhvaćene u vječnoj nepomičnosti...

Za njega mi je šef rekao da je oživio...

Naš prvi susret je bio koban. Mislim da sam se već tada zaljubila u njega, da je već tada planula ona iskra koja će dovesti do onoga do čega je dovela.

Prišla sam mu čim mi je šef sve ispričao. On je još uvijek bio ogrnut čuvarim kaputom. Pošto je predstavljao Adama, ispod kaputa je bio gol, posve gol. U jednom trenutku kaput se rastvorio i iznenadila sam se kako je bio dobro građen.

Bio je to prvi slučaj, barem se meni tako činilo, da je voštana figura oživjela. Senzacionalno! Priča je bila samo moja...Pretražila sam dokumentaciju Muzeja madam Tussaud pokušavajući otkriti je li to bio jedini slučaj oživljavanja... Kako nisam ništa u dokumentaciji otkrila, obradovala sam se toj prvorazrednoj vijesti...

Ali kada sam ga ugledala, onako jadnog i bespomoćnog, srce mi se stegnulo. Došlo mi je da ga privinem na grudi. No, nisam to učinila jer bio mi je tada stran. Taj stranac u našem svijetu, probuđen iz svog svijeta stalne ukočenosti, gledao je oko sebe razrogačenim očima zacijelo se pitajući: „Sanjam li ja to?”...

Prišla sam mu. On je i dalje bio snužden.

Moj zadatak je bio da mu pomognem, da što više ublažim njegov stres izazvan nenadanim oživljavanjem...

To je bilo jako teško, gotovo neizvedivo. Stresomjer kao da je pomahnitao. Znala sam da će to stanje potrajati dotle dok mu se ljudski ne pristupi a sve to ludilo oko nas i sva ta silna zbrka samo su pogoršavali njegovo stanje. Pokušala sam to objasniti svome šefu, no nitko me nije slušao...

Kako da mu pomognem kad se oko njega mota policija, medicinska ekipa koja ga doslovce kani secirati, službenici Muzeja madam Tussaud...I ja sam u početku htjela iskoristiti njegovo oživljavanje da se obogatim, mislila sam prodati tu vijest nekim novinama, no upoznavajući ga sve više kao čovjeka odustala sam od toga...

A on nije znao za sebe, bio je izgubljen. Razumjela sam ga i shvatila da on nema budućnosti, da ga čekaju ispitivanja i istraživanja koja bi trebala objasniti kako je figura od voska oživjela, te da će njegovo voštano tijelo biti potrgano na komadiće...

Pala mi je na um gotovo suluda zamisao. Odlučila sam mu podariti što više našeg života. On je oživio, dobio život, ono što živi, umuje; zar se zato što je njegovo tijelo bilo od voska, toliko razlikovao od nas, zar ga je zbog toga trebalo izolirati, ispitivati, ne dati mu da uživa u tok iskri života koja je u njemu nenadano zatinjala...

Dakle, muzej će neko vrijeme biti zatvoren. Čitavo područje oko muzeja postalo je zabranjena zona. Policija je to objašnjavala podmetnutom bombom...

Skovala sam plan...Krišom sam u muški zahod unijela mušku odjeću i prozor ostavila otvoren.

Zatim sam s Adamom nasamo porazgovarala. Složio se s planom, nije imao drugog izbora...

Pozdravila sam se s kolegama, izašla van i čekala ga pod prozorom. Pobjegli smo kroz kanalizacijsku mrežu koju sam proučila na jednoj od policijskih karata.

\* \* \*

Godilo mu je moje društvo. Mislim da sam mu se svidjela. Uz mene se osjećao zaštićenim a moram priznati da sam i ja osjećala sigurnost uz njega. Tih nekoliko dana koliko je trajala naša idila ovjekovječila sam fotografskim aparatom...

Ukrali su mi te fotografije no nekoliko sam ih uspjela spasiti.

Prilažem i svoje bilješke koje sam vodila od početka našeg upoznavanja...

### *Bilješke*

Boji se vatre, ne jede, ne pije, ne spava.

Voštana figura koja je oživjela i postala čovjekom, ne zna se kako; ne zna se kako prihvaća svijet i kako ga on vidi kao voštana figura.

Prva voštana figura koja je oživjela, boji se vatre i vjeruje da će i ostale voštane figure oživjeti, ne zna koliko će živjeti, treba se čuvati mehaničkih oštećenja, dosta je nježna i krhka.

Uči se živjeti u svijetu u kojem se iznenada probudio. Voštani Kaspar Hauser?

Došao je među ljude i mora sve iznova učiti, sve, ama baš sve.

Složen odnos prema svijetu u kojem se zatekao i prema svijetu iz kojeg je izašao; nije siguran je li živio prije nego što se pomaknuo. Je li živio i kao voštana figura, toga se pokušava sjetiti. Čini se da je živio jer je nešto osjećao prema Marilyn Monroe.

Čini se da je voštano biće besmrtno, samo se treba čuvati vatre i mehaničkih oštećenja. Zato su ga smjestili u posebne uvjete gdje ga ispituju, primjereno ispituju. EKG ne bilježi otkucaje srca, ni disanje, ni bilo. Ali on je ipak živ, živ...

Liječnik: Da ti nisi GOLEM?

Novi Adam: Čuo sam za njega ali nisam bio u prilici upoznati ga...

Gleda druge figure i želi da koja od njih oživi, jer je usamljen, ljudi se plaši i boji se kontaktirati s njima. Dolazi i njegov Stvoritelj.

– Što ste stavili u vosak od kojeg ste ga napravili?

– Ništa, samo vosak, običan vosak, ako i jesam nešto dodao, neki sastojak, iskušao neki novi recept, toga se više ne sjećam.

On treba upoznati ljudsku povijest, vidjeti tko su bile razne voštane figure, jer za ljude one predstavljaju povijesne ličnosti, za njega su one njegovi sunarodnjaci i njegov svijet. Najradije bi ostao u svijetu voštanih figura iščekujući da se neka od njih pomakne, iščekujući titraj života na nekom voštanom licu. On ih moli da ožive. Vrijeme protječe.

On je čudo, mnogi vjeruju da je robot. Da netko u njega možda nije ugradio čip inteligencije?

On se zove Adam, predstavlja prvog čovjeka, probudio se i sjeća se Stvaranja, Raja... Sjeća se svog Stvoritelja.

Nejasno se sjeća Raja, svog stvaranja, u stvari laboratorija u kojemu je napravljen. Zatim slijedi mrak, potom opet svjetlo, on je bio živ, bilo mu je hladno, našao se u svijetu voštanih figura, pokušao je shvatiti što se s njim događa. Trebali su mu dokazati da je on drugačiji, da je voštana figura, njegovo bljedilo i materijal od kojega je napravljen uvjerali su ga u to. Za njega čini se ne vrijedi ona biblijska: Prah si bio i u prah ćeš se pretvoriti, već Vosak si bio i u vosak ćeš se pretvoriti.

„Adam u raju prije i poslije stvaranja Eve” tako se zvala soba u kojoj se nalazio, pokraj njega bilo je janje usnulo uz lava – on ulazi (s tamnim naočalama, u društvu sa mnom) u tu sobu, sada već naviknut na život u vanjskom svijetu, vidi svog dvojnika, sada su u „njegovu čast” postavili dvojnika, dvojnika dvojniku, voštanu figuru voštanoj figuri, dvojnik sad stoji umjesto njega.

Kada bi ga otkrili svijetu, vjerojatno bi postao slavan, popularan, tražili bi ga za reklame, nudili mu filmske uloge.

On se boji sunca, moramo ga dobro čuvati.

On želi da se vjenčamo.

On ima sve, emocije, moral, razum, sve. On je čudo

Ispitivanja su pokazala da on nema nikakvih unutrašnjih organa, šupljina i slično, no on usprkos svemu živi i penis mu se diže kao svakom uspaljenom muškarcu, možda čak i bolje. Ja ga volim.

„Nedostaju mi moji prijatelji iz Muzeja madam Tussaud: Frankenstein, Dracula i Vukodlak.”

*Novi Adam*

### *Fotografije*

\* \* \*

Satima smo znali šetati, držeći se za ruke, bili smo gotovo kao svaki normalan par.

Par? Normalan?

Zastajali bismo svaki čas jer toliko stvari ga je zanimalo, bio je kao malo dijete koje se tek počelo učiti. Sve one stvari koje su meni već bile otrcane i obične njemu su bile iznenađujuće, fascinantne, neponovljive, nove. Televizor, sušilo za kosu, ukosnica, moja šminka i moje donje rublje, drvo, kvačica, lavor, telefon, automobil, zvijezde na nebu, posteri, moj lak za nokte, prolaznici, pas, mačka, voda, sve što možete zamisliti; sve se to pretakalo u njegovu glavu u tako kratkom vremenu, a ja sam se trudila da do svih informacija dođe, svih relevantnih informacija, kako bi se reklo, i da ih dobije što više. Osobito ga je zanimala umjetnost, i to ovim redom: književnost, glazba, film, strip, kazalište, slikarstvo, kiparstvo itd...Njegova tri najdraža filma bila su *Brazil*, *Kabinet Dr. Caligarija*, *Andrej Rubljov*... Najdraži pisac Thomas Pynchon, najdraži glazbenik Syd Barrett...Otkaćen ukus, a i on je bio upravo takav.

Otkako je ušao u našu kulturu, upijao je sve informacije, san mu nije bio potreban, ni hrana, nije osjećao hladnoću, ni bol. Bojao se samo jednoga – vatre. Za nečim je žudio, što me iznenadilo: za ljubavlju, psihičkom i fizičkom, to sam shvatila još onda kad sam ga ispitivala, kada se njegov pogled zaljepio za moja koljena...

\* \* \*

Privila sam ga uz sebe, bio je hladan. Kao da vodim ljubav s mrtvacom. Nisam nekrofil...Primila sam njegov penis, bio je hladan, bio je od voska, no ipak ukrućen, uvela sam ga u sebe i pri tom uživala, neopisivo uživala.

Morala sam mu pokazati kako da se pomiče naprijed-natrag, kako da me dovede do zadovoljstva. Kada sam mu sve to pokazala i kada se on počeo pomicati gore-dolje u meni, shvatila sam da i on počinje uživati. Na njegovu licu vidjelo se uživanje a zatim sladostrašće. Već po navici odgurnula sam ga da ne svrši u meni, no onda sam shvatila što zapravo činim, on je bio biće od voska. Nemalo sam se iznenadila kada sam vidjela da je on ejakulirao, iz njega su potekle ne kapi sperme, već kapi vrelog voska; pitala sam se da li bih zatrudnjela da su te kapi kojim slučajem dospjele u mene? Da li bih rodila dijete od krvi i mesa ili dijete od voska ili kombinaciju jednog i drugog? Jesam li trebala biti žena od voska da zatrudnim? Nisam sve to znala, ali sam ga u tom trenutku voljela jer me je doveo do vrhunca...

\* \* \*

Satima je znao sjediti i gledati filmove ili slušati glazbu ili voditi ljubav..

Odlučila sam se na hrabar korak, odlučila sam objelodaniti našu ljubav, a i njemu je bilo dosta skrivanja, želio je živjeti kao svaki normalan čovjek. Počeo je sebe doživljavati čovjekom.

U tome smo pogriješili...

Odmah su nas odvojili, mene su smjestili u ludnicu odakle vam ovo i pišem. To što sam vodila ljubav s njim, smatraju gotovo bolesnim. Ne znam gdje je on, vjerojatno ga seciraju, vjerojatno žele otkriti kakav to život pokreće njegovo tijelo. No neće otkriti ništa, apsolutno ništa, život je misterij. Zar to znanstvenici još ne znaju, zar su tako glupi?...Nadam se da će ovaj tekst dospjeti do vas, da će ga netko pročitati i shvatiti, a to mi je najpotrebnije. Razumijevanje za mene i za njega, za nas. Ne dobivam dnevne novine i ne znam da li je vijest o njemu uopće procurila u javnost ili su tajne službe sve zataškale...Molim vas da pokušate nešto učiniti, željela bih da javnost sazna za ovo, to je jedini način da nas se spasi, da nas se pod pritiskom javnosti pusti na slobodu. Molim vas...

Još nešto bih vam željela reći...Ipak mislim da sam zatrudnjela. Pitam se, pitam se što li ću roditi?

Pitam se.

Dječaka ili djevojčicu?

## *Boksač*

I dio

Dva velika trijumfa, pobjede nad Carneom i Bernerom uvrstile su tridesetogodišnjeg Tycho Brahea u najuži krug velemajestora svjetskog ringa.

Sad naravno predstoji susret s Georgom Forefieldom, svjetskim prvakom u borbi za apsolutni prestiž u teškoj kategoriji. Priče da Forefield zazire od susreta stvaraju ugođaj koji boks ne pamti od Clayevih vremena.

„Ni sam ne znam koliko sam promijenio imena. Zovu me Boksač. Ni sam ne znam kako sam stekao vještinu koju posjedujem. Vještinu da čovjeka otpremim na pod jednim jedinim udarcem. Prvim. Tu vještinu otkrio sam u sebi još kao dječak. Nisam jak ali nešto ima u mom udarcu.”

*Iz intervjua*

Tycho Brahe je sa svojim prvim protivnicima obračunavao samo u tri sekunde.

Skrenuo je pažnju na sebe svojim malobrojnim ali zaista fascinantnim rezultatom. Imao je do sada 27 susreta i sve ih je dobio nokautom u jednoj od prvih rundi.



„Mnogi me zovu i mršavi boksač, taj nadimak donekle i zaslužujem. Ja sam jedini profesionalni boksač koji je primljen u tešku kategoriju ne zbog svoje mase, već zbog jačine udarca.

Jačine i brzine, kako hoćete...Zahvaljujući tom kako su ga mnogi nazvali „neponovljivom” udarcu sutra ću se boriti za naslov svjetskog prvaka. Bio je dug put do ovog meča...

Ja sa svojom težinom i visinom, nikada nisam ni sanjao da ću biti boksač a kamoli u teškoj kategoriji, no onda se iznenada dogodilo ono. Otkrio sam svoj udarac...

Još kao mali primijetio sam da dječaci izbjegavaju tuču sa mnom ali tome nisam pridavao veću pažnju. Tek kasnije shvatio sam što u stvari posjedujem... Naime, ja rušim iz prve. Priroda mi je dala takav udarac kojim čovjeka, boksača, protivnika, rušim iz prvog udarca ma gdje ga pogodio – u plexus, uho, nos, obrvu, rame, bradu ili sl. Moj protivnik pada...Vidjet ćemo da li je taj udarac dovoljan za prvaka.”

*Iz intervjua*

„Tvoj odgovor na moje pismo mi se baš sviđa, mislim da ću ga čuvati u dnevniku.

Isprva, kad sam ti već poslala svoje pismo nisam bila sigurna da je dobro što sam ga poslala, jer nisam bila navikla otkrivati svoje slabosti drugima, jer sam bila neshvaćena, dapače 'počela sam izmišljati' po njihovim teorijama, ali... Tvoje pismo, tj. TI SI DRUGAČIJI...”

*Izvod iz pisma djevojke Tycho Brahea*

#### GEORGE FOREFIELD

Starost – 32

Težina – 99,7 kg

Visina – 1,93 cm

Obujam prsa u mirovanju – 109,2 cm

Obujam prsa nakon udisaja – 115,5 cm

Struk – 86,3 cm

Obujam natkoljenice – 63,5 cm

Obujam šake 31,7 cm

Obujam vrata 44,4 cm

Biceps – 40,6 cm

Raspon ruku 199,44 cm

#### TYCHO BRAHE

Starost – 30

Težina – 75 kg

Visina – 1,79 cm

Obujam prsa u mirovanju – 97,1 cm

Obujam prsa nakon udisaja – 102,8 cm  
Struk – 90,9 cm  
Obujam natkoljenice – 54,3 cm  
Obujam šake – 26,6 cm  
Obujam vrata – 37,8 cm  
Biceps – 31,4 cm  
Raspon ruku – 181,7 cm

„Odat ću vam u stvari tajnu, ja se nikada posebno nisam spremao ni za jedan meč. Uzdao sam se u ono što mi je priroda dala. Udarac.”

*Izjava Tycho Brahea neposredno prije meča*

### MEČ STOLJEĆA FOREFIELD-BRAHE

U New Yorku održana borba za naslov svjetskog prvaka u boksu u super teškoj kategoriji.

Zbog velikog zanimanja za susret, meč nije održan u Madison Square Gardenu nego na otvorenom stadionu u New Yorku pred 70.000 gledatelja. Izvan vrata stadiona ostalo je najmanje 50.000 ljubitelja „plemenitog sporta”. Sudac u ringu bio je tamnoputi Amerikanac Sammy Zacktari.

Prije meča Forefield je bio težak 99,79 kg, a Tycho Brahe 75,97 kg.

Svjetski prvak je favorit na kladionicama 16:3.

George Forefield osvojio je naslov apsolutnog prvaka svijeta prošle godine. Ukupno je boksao 40 mečeva i sve ih je riješio u svoju korist, od toga 38 nokautom. Tycho Brahe je imao do sada 27 borbi od kojih je sve dobio nokautom.

Početak meča pripao je svjetskom prvaku: Forefield je silovito navalio pokušavajući snažnim udarcima riješiti borbu već u prvim sekundama.

Tijekom 12 uzbudljivih sekundi vještiji je svjetski prvak teške kategorije davao svom mlađem i nasrtljivom izazivaču pravu kaznenu lekciju iz boksa.

Tycho Brahe nije nikada naučio istančanosti boksa, niti je to ikada pokušao. Ali ono što mu je nedostajalo u stilu nadoknađivao je nevjerojatnom snagom i izdržljivošću i jakim udarcima. I sada je u svih 12 sekundi uporno nasrtao pokušavajući zahvatiti svjetskog prvaka svojim poznatim udarcem, ali se iza tih pokušaja redovito nalazio na podu. Međutim, u 13. sekundi još imao dovoljno snage izdržati na nogama kišu Forefieldovih udaraca zatim stjerati ga na konopce, pronašavši napokon desnom šakom put Forefieldove glave. Tu se sada očitovala sva snaga njegova udarca – bio je to klasični nokaut.

### TYCHO BRAHE JE POSTAO NOVI SVJETSKI PRVAK!!!

Tycho Brahe pokazao je nevjerojatnu svježinu poslije ovako teške borbe. Doduše njegovo desno oko bilo je poluzatvoreno, ali on je spremno davao izjave novinarima odmah poslije meča.

Tycho Brahe je postao boksačka legenda sporta, njegovo ime upisuje se zlatnim slovima pored imena kao što su: Joe Luis, Rocky Marciano, Mohamad Ali (alias Cassius Clay).

Za pobjedu Tycho Brahe zaradio je 20 milijuna dolara, a Forefield je inkasirao 12.5 USD. Predviđa se da će organizatori okršaja zaraditi oko 100 milijuna USD. Inače borbi u New Yorku prisustvovalo je 1.000 novinara a televizija je izravno prenosila dvoboj u 60 zemalja.

Tycho Brahe je primio 18 udaraca, za razliku od Forefielda koji je na sebi osjetio samo jedan jedini.

„To je čudo. Za proteklih pet godina svi su moji protivnici padali, a on je sve izdržao.”

*George Forefield*

Svojom je borbom protiv Georga Forefielda, tako tvrde stručnjaci, Tycho Brahe dokazao da je sigurno najveći boksač našeg vremena a možda i najveći boksač svih vremena.

## II dio

I kada se već činilo da će se nakon dugogodišnjih borbi Tycho Brahe malo smiriti i uživati život, jer kao svjetski prvak imao je pravo jednog izazova za obranu titule u godini dana, a ova godina još nije bila na isteku, dogodilo se nešto senzacionalno, spektakularno.

Vrlo brzo, nakon osvajanja titule, Tycho Brahe je izazvan. Na iznenađenje svih Tycho Brahea da ukrsti rukavice u ringu izazvala je sama SMRT!!!

## **Naslovi**

Smrt želi postati novi svjetski prvak u boksu?

Smrt izazvala svjetskog prvaka!

Novi konkurent za rukavicu svjetskog prvaka!

Da li će Tycho Brahe prihvatiti izazov?

Protiv jahača apokalipse?

Smrt ne daje nikakve izjave – ona je izazvala svjetskog prvaka, neki naknadni publicitet ju ne zanima; već samim tim što je jedno biće koje prati čovjeka od njegova nastanka napravilo takav korak da javno izazove i to ne bilo koga, ne više običnog čovjeka već svjetskoga boksačkog prvaka i da se s njim natječe u jednoj sportskoj disciplini dovoljna je reklama. Super reklama.

Već samim tim što je jedno biće, ili kako da ga već nazovemo, koje nije ni u jednom trenutku svog postojanja i djelovanja pokazalo ma kakve emocije prema ljudskom rodu, niti kakvo sažaljenje; njena kosa kosi i mlado i staro i zdravo i bolesno bez izuzetaka, i na sve nas će jednom doći red, Čovjek je toga svjestan, ali se ovim činom, ipak, čini da smrt radi jedan zaokret prema ljudskom rodu.

Hladnoću i distanciranost zamijenila je kakva takva komunikacija, kao da nam se pokušava približiti. Njen odnos kao da postaje malo drugačiji jer ona je bila prisutna u ljudskom rodu jednostavno samo na kraju puta nekog čovjeka. Obavljala je svoj posao s dosta hladnoće. Njeno uključivanje u sport kao da govori o otopljanju odnosa između nje i nas. Smrt kao da iznenada želi postati društvena, kao da se iznenada želi družiti. Stoljeća samoće učinila su svoje.

Ona je kao arbitar postavljena među nas, izjednačavala je bogate i siromašne, sretne i nesretne, svima je davala isti kraj, još od samog početka, čovjekova nastanka i sada se taj pristup iznenada mijenja.

Koje su njene prave namjere u stvari?

Mnogi se pitaju da li bi to bio ravnopravan meč?

Mnogi se pitaju da li je uopće normalno da se netko bori protiv smrti, jer zna se da je smrt nepobjediva, ali se čini da je i Tycho Brahe zahvaljujući svom udarcu nepobjediv. No, da li je to ravnomjieran odnos snaga? Dobro, smrt u nekim trenucima ustukne, može biti poražena, ali se poslije vrati i izađe kao pobjednik. Uvijek. Možda s tim odlaganjem i računaju oni koji se zalažu da se meč ipak održi. Mnogi su za to da se svjetskog prvaka ostavi na miru.

Na njemu je da odluči.

Kada se postavlja pitanje da li uopće dopustiti jedan takav meč zbog neravnomjernog odnosa snaga, moramo znati i da se ovdje radi o izazovu smrti koja nema kvalifikacije niti pravih rezultata na osnovi kojih bi mogla uopće biti kandidat za svjetskog prvaka.

No Tycho Brahe bi, prihvativši izazov i pruživši šansu smrti da se bori protiv njega, time pokazao superiornost i sebe i ljudske rase kojoj pripada.

Mišljenje je da smrti ipak treba dati šansu.

Da li će Tycho Brahe prihvatiti izazov? To su se svi pitali. Pa čak i političari. Jedan od njih je rekao:

„Kad pomislim da bi jedan meč između Brahea i Smrti donio milijarde i ako se prisjetimo koliko će sve to skupa iznositi bilo bi glupo spriječiti da se ovaj meč održi.”

No sve je bilo na svjetskom prvaku. Sve oči bile su uperene u Tycho Brahea.

Da li će još jednom kao i u mnogim drugim stvarima materijalna strana prevladati?

III dio

Pitao sam se zašto me je smrt izazvala, zašto baš mene?

U stvari izazvala je ona mnoge, ali sada je došla i do mene.

U stvari ona je oduvijek bila prisutna samo ju ja nisam primjećivao, sada me je konačno izazvala i ja ne mogu da je ne primijetim.

Prihvatio sam izazov, izaći ću s njom na dvoboj.

\* \* \*

Gledao sam na videu borbe boksača koje je smrt izazvala, gledao sam njene udarce, bili su strahoviti.

Jednom pogodeni njenim udarcem, boksači se više nisu dizali. Tu je podsjećala na mene i na moj udarac s tom razlikom što sam ja svoje protivnike otpremao u bolnicu, u najgorem slučaju, a što ih je ona otpremala na vječna lovišta.

Možda je baš u tome stvar, možda me je baš zbog toga izazvala?

Zato što sam je podsjećao na nju?

Gledao sam iznova i iznova te borbe, nadajući se da ću joj pronaći slabu točku.

\* \* \*

Imam pojačan trening.

Udaranje u vreću, trčanje po nekoliko kilometara odavno su moj svakidašnji život, no sada sam još više pojačao tempo jer takav protivnik kao što je smrt ne sreće se svaki dan.

\* \* \*

I napokon došao je taj dan, u Madison Square Gardenu skupilo se negdje oko 50.000 ljudi, barem po mojoj procjeni, a najmanje 30.000 ostalo ih je van dvorane. Vjerujem da sam se dobro spremio za ovaj meč.

Izvagao sam se, izmjerio i zajedno sa svojom pratnjom izlazim u dvoranu.

Glava mi je pokrivena kapuljačom. Skandiranje, otpozdravljam, ali dosta škrto. Sva mi je koncentracija na meču.

Penjem se na ring. Razmiču mi konopce. Na ringu sam... Skakućem, toliko puta sam se nalazio u sličnoj situaciji. U prvom meču boksao sam pred nekoliko stotina ljudi, situacija se sada promijenila. Nekoliko tisuća ljudi svoje je oči sada uprlo u mene a da ne govorim o ljudima pred svojim TV-ekranima, mora da ih ima na milijune, jer tko zna u koliko će se sve zemalja ovaj meč izravno prenositi.

Nemam nikakvu tremu, više ne.

Kažem, koliko puta sam se nalazio u sličnoj situaciji i mislim da bi svi to trebali pokušati jer ovo osvještava, ovo čini da čovjek postane svjestan svakog pokreta, treptaja. Saznanje da će se čovjek suočiti s nekim budi u njemu svjesnost i sve snage, svijest se toliko budi, toliko počinje vladati čulima da je to nevjerovatno; jasno mi je da je to tako jer mora se reagirati odmah, u sekundi, u borbi nema oklijevanja.

Iz ove svjesnosti svi ljudi mi izgledaju uspavani, sve njihove reakcije izgledaju mi usporeno.

Volim ovakvo osjećanje.

Osjećam se kao probuđeni, deplasirano je reći kao Buda. Završetkom borbe i silaskom s ringa čovjeka takovo stanje napušta i on se nađe u uspavanom svijetu...

Eto, koje meni misli dolaze, što osjećam dok skakućem unaokolo po ringu gledajući sva ta mnogobrojna lica publike, koja se vremenom pretvaraju u jedno tijelo, s mnogobrojnim glavama i rukama koje viču, skandiraju i mašu. Bodre me, to mi je drago.

Još nešto mi pada na pamet dok se čeka izazivač. Pada mi na pamet, u stvari, jasno mi je da ta iznenadna svjesnost zbog očekivanja borbe i iznenadne spremnosti čovjeka na borbu, jasno je da taj visoki stupanj svjesnosti u borbi zamjenjuje automatizam, mislim kasnije u borbi, i čovjek se nađe kao u nekom transu, mislim to je normalno, zbog svega, zbog tolikih teških udaraca u glavu i svuda, nije ni čudo što se svjesnost povuče i ponekad ostavi automatske pokrete.

To objašnjava neke borbe u kojima boksači nakon gonga, završetka određenih rundi nisu mogli naći svoj kut ili su poslije nokauta, svog vlastitog, kada su se osvijestili u svlačionici, pitali: Da li sam ja pobijedio?

Takve stvari meni se nisu događale i nadam se da neće.

Što da kažem o današnjem meču?

Smrt je izuzetno jak protivnik. Nadam se da ću ipak pobijediti, možda malo nerealno zvuči, ali ovom pobjedom sva vrata bila bi mi otvorena.

I evo je napokon...

Smrt ulazi u dvoranu u svojoj pratnji.

Tradicionalno je obučena u mrtvački pokrov, tu je i kosa, jedino što odskače od njena image jesu boksačke rukavice koje je navukla na ruke.

Lice joj se i ne vidi, no i nemam želju da ga vidim, da zavirim u unutrašnjost njena pokrova. Nemam takvih misli, tu sam da se borim i jedino o tome razmišljam.

U dvorani je muk.

Smrt se u tišini približava ringu.

Jedini zvuk koji se sada čuje je od pokrova koji se vuče za njom po podu.

Smrt se penje na ring.

Neki uzmiču.

Promatra me, još uvijek nije odložila svoju kosu.

Ja još nekoliko trenutaka stojim a zatim nastavljam skakutati, malo po malo vraća se žamor u publiku, napokon počinje ponovno skandiranje i bodrenje mene.

Skinuo sam svoj ogrtač.

Smrt nije skinula svoj pokrov, to može biti moja prednost, nadam se samo da će na vrijeme odložiti kosu. Šala.

Evo, upravo najavljuju preko mikrofona da meč može otpočeti. Lupkam rukavicama jednom o drugu. Cupkam na mjestu. Vrtim glavom lijevo, desno, protežem vrat. Naginjem glavu čas na desnu, čas na lijevu stranu.

U dvorani je temperatura dosegla vrhunac. Usijanje...Sudac u ringu, zaboravio sam mu ime, poziva mene i smrt da pristupimo.

Ouf! Zadah smrti je nepodnošljiv...(Ovo nije šala.)

Sudac nam spaja rukavice.  
Publika kliče.  
Sudac nas moli da se vodi poštena borba.  
Gledam čas u njega, čas u smrt, čak i iz ove blizine ne može se proniknuti u unutrašnjost njezina pokrova naročito tamo gdje joj je lice. Sve je tamno.  
I ona mene promatra.  
Napokon sudac nas upućuje na naše kuteve.  
Zgodna djevojka, smiješeći se, pravi krug po ringu noseći u rukama podignutu tablu s brojem 1.  
Meč može otpočeti.  
Uzimam gumu za zaštitu zuba, u stvari, stavljaju mi je u usta, trener mi nešto govori, zadnje upute kako da udaram, krošeom ili direktno.  
Klimam glavom, skakućem.  
Smrt je istupila iz svog kuta, nalazi se na sredini ringa.  
Čeka me.  
Osjećam tapšanje po ramenu, zatim praznina.  
Ostajem sam sa sobom.  
Udaram rukavicama, jednu o drugu.  
Još nekoliko trenutaka stojim a zatim dižem šake u visinu ramena...  
Gong.

*Krećem prema njoj...*

*Negdje na putu za novu itaku...*

Sačuvao sam jednu tatinu i maminu vlas u slučaju kloniranja. Lijepo je znati da postoji mogućnost, ako medicina napreduje, da će jednom u budućnosti, preko njihovih vlasi, oni moći biti klonirani. Lijepo je znati da postoji mogućnost da će oni jednom ponovo moći postojati u budućnosti, barem likom...

I tko zna?

Ako će oni ponovo postojati, ako će im biti pružena nova šansa, ako će se upoznati i iznova zavoljeti u toj nekoj dalekoj budućnosti – tko zna, možda ću i ja jednom, iz njihove veze, ponovo biti rođen, barem likom – tko zna?

Iz tog razloga sačuvao sam tatinu i maminu vlas jer...

**...Tko zna?**

Marijan Varjačić

## Prilog psihologiji glume

Pod nazivom „psihologija” ovdje nije riječ o psihologiji kao (pojedinačnoj) znanosti, to jest, o onome što se danas misli pod psihologijom, nego o filozofijskoj psihologiji, istraživanju *psyhe* (duše) ili samog života. Za Grke je bilo isto „oduzeti nečiji život” (*psyhes aposteresai tyna*) i oduzeti nekome njegovu *psyhe*. Za promišljanje kazališta i umjetnosti glume trajno je poticajno Aristotelovo mišljenje da je proučavanje *psyhe* dio *phisike*, kao i shvaćanje sv. Tome Akvinskog o spoju (*compositio*) duše i tijela. Na njihovo se mišljenje plodonosno nastavlja u 20. st. Detlev von Uslar u svojoj ontološkoj, ili, po Danilu Pejoviću točnije, egzistencijalnoj psihologiji.

\* \* \*

U klasičnoj se ontologiji razlikuje pravo od nepravog bića. Pravo biće kao istinsko jedinstvo zove se *supstancija* (lat. *substantia*, Platonova *ousia*, Aristotelova *hypostasis*). Kao supstancije iskazuju se najprije živa bića. One su u ontološkom smislu po prirodi (ili: prirodne supstancije). Ništa umjetno nije u pravome smislu supstancija. Kazališna predstava je složevina koja obuhvaća i prirodno i umjetno. Glumac je ono prvo „iz (od) čega” je predstava sačinjena. To su u 20. stoljeću pokazali ponajprije Jerzy Grotowski, Peter Brook i K.S. Stanislavski. Priroda kao ukupnost prirodnina nazvana je *prvom tvorbu*, dok *drugu tvorbu* čine proizvodi umijeća (tehnički i umjetnički predmeti). Glumac kao živo biće pripada prvoj tvorbi (prirodi). I kazališna predstava kao prirodna pripada prvoj tvorbi; poput neba i zemlje i svih živih bića, iako je ljudsko djelo, a ne samo po prirodi ili božje djelo. Kazalište je **živa** umjetnost (uzimam da je za ontološki status kazališne predstave sve umjetno akcidentalno), a sve što posjeduje život (samokretanje) ima i DUŠU (*psyhe*). Aristotel prirodne određuje kao „one koji u sebi sadrže izvor kretanja i mirovanja”,



a proizvodi umijeća, *qua* artefakti, nemaju unutarnju sposobnost promjene. Kazališna predstava sposobnost promjene i nastajanja sadrži u sebi.

\* \* \*

Teatar tjelesnosti i teatar riječi (tzv. fizički i verbalni ili literarni teatar) kao opreka odjek je ontološkog i antropološkog dualizma koji možemo pratiti od antike (Platon), preko Descartesa u novom vijeku do danas. Problem međudnosa dvaju samostalnih principa (tijelo i duh-duša-riječ) objašnjava se kao uzajamno uzročno djelovanje, kao funkcionalna međuzavisnost ili kao paralelizam. Monistička redukcija provodi se stavljanjem težišta na jedan princip (tijelo ili duh ili nešto sveobuhvatno treće). Gluma je demonstracija dviju strana ljudskog bitka; čovjeka kao tjelesno osjetilnog bića i duhovnog subjekta. Parafrazirajući Detleva von Uslara, gluma je tjelesni postupak, a u tom postupku događa se duh.

Prema Arnoldu Gehlenu, zadaća da se prikaže čovjek (isto vrijedi za glumu) vrlo je teška. Glavni razlog: ne povezuje se ono „vanjsko” i ono „unutarnje”, morfologija i psihologija, tijelo i duša za većinu dosadašnjih razmatranja ostaju strani svjetovi. Tvrdnja da je čovjek jedinstvo tijelo-duha-duše apstraktna je; ona je točna, no logički samo niječna, samo negira dualizam. Radi se o tome da se nađu kategorije koje „prožimaju”, koje omogućuju supostojanje tijela i duše, bez da se jedno svede na drugo.

\* \* \*

Istraživanje *psyche* je, prema Aristotelu, najteže od svih istraživanja. Aristotel isprva prihvaća Platonov nauku o duši; duša je besmrtna i privremeno zatočena u tijelu. Potom, u biologijskim djelima, duša i tijelo su dvije stvari ali potpuno udešene jedna za drugu. Život (duša) koristi se tijelom kao oruđem. Iako netjelesna, duša je u tijelu. Aristotel je smješta u srce. U *De anima*, koja nije znanstveno-biologijska nego filozofska rasprava, duša i tijelo zajedno čine jedinstvo, jedno živo biće, koje je složeno (*syntheton*) od forme i materije. Duša je forma ili aktualnost živog bića, a tijelo materija.

Duša je nerazrješivo sjedinjena s tijelom. Ne postoji duša bez tijela niti je ona neko tijelo. Nije tijelo nego nešto od tijela (*De anima*, 414a). Duša i tijelo tvore jednu supstanciju.

Duša je prva entelehija organskog prirodnog tijela (*De anima*, 412b). Entelehija = imanje – svrhe – u – sebi (usvrhovljenost); *telos* = cilj, svrha, *en* = u, *echein* = imati. Entelehija se može odrediti kao djelatnost, zbiljnost, dovršenost; kao ostvarenje koje je suprotno onome što je samo u mogućnosti. Entelehija je potpuno svrhovito ozbiljenje tijela, koje je prije bilo samo potencijalno. Prva entelehija dijelove živoga tijela usmjerava prema dobrobiti cjeline, druga entelehija određuje prirodni i životni proces živoga između nastanka i propadanja.

Duša je dakle svrhovito ozbiljenje tijela.

Da bismo lakše shvatili odnos duše prema tijelu Aristotel se služi analogijom: „Kad bi oko bilo živo biće, vid bi bio njegova duša” (*De anima*, 412b). Oko (tijelo) je materija vida (duše). Vid (duša) je ozbiljenje, entelehija oka (tijela).

Um (*nous*) je ono „čime duša misli i shvaća” (*De anima*, 429a). Umsko mišljenje najviša je moć duše, a umni „dio” duše dijeli se na trpni ili pasivni um (*nous pathetikos*, lat. *intellectus patiens*) i tvorački ili aktivni um (*nous poietikos*, lat. *intellectus agens*). Tvorački um ulazi u čovjeka izvana „kroz vrata” i samo je on božanski i besmrtn. Tvorački um Aristotel uspoređuje sa svjetlošću (*De anima* 430a). Svjetlost čini boje u potenciji bojama u ostvarenju. Trpni – pasivni um sadrži šarolikost osjetilnih podataka koji nalikuju na boje i koji su bez svjetlosti tj. stvaralačkog uma, kao i boje, nevidljivi. Trpnim umom naziva Aristotel zbir materijalnih, osjetilnih podataka za naše spoznavanje. Ti su podaci, dobiveni preko „unutarnjih” i „vanjskih” čula, zadržani u sjećanju i obnovljeni u uobrazilji kao predodžbe, vezani uz tjelesno ustrojstvo i prolazni kao i samo tijelo. Zato trpni um nije besmrtn. Trpni um je zapravo materija i propada zajedno s tijelom; dio čovjeka koji može primati i zadržati utiske smrću propada.

Duša je jedinstvena, ali djeluje na različite načine koje Aristotel zove „moći” (*dynameis*) ili „dijelovi” duše (*mere, moria*). To su dijelovi duše samo po pojmu (*logo horistan*), a ne zbiljski ili prostorni (*topo*). Moći duše su osjeti, volja, emocije, mišljenje. „Kažemo da se duša žalosti, da se veseli, da je hrabra, da se boji i još da se srdi i da opaža i da misli” (*De anima* 408b). Aristotel dodaje da je možda bolje ne govoriti da duša žali, spoznaje ili misli, nego čovjek uz pomoć duše. S tijelom propadaju svi „dijelovi” duše osim tvoračkog uma. „Promišljanje, ljubav i mržnja nisu stanja uma nego onoga koji um ima ukoliko ga ima. Stoga kad ovaj propada, um niti se sjeća niti ljubi, jer ne bijahu to njegova stanja već od cjeline koja je propala. Um je svakako nešto božanskije i ne trpi” (*De anima*, knjiga I, 408b). Takav će, u knjizi III. *De anima*, biti samo tvorački um.

Na temelju iskustva umjetnosti naslućujemo da je um božanski element u nama. Iskustvo umjetnosti obuhvaća i stvaranje i susret sa samim umjetničkim djelom. U rijetkim trenucima upravo nijemosti i potresenosti pred velikim glumačko-redateljskim ostvarenjima i uopće pred velikom umjetnošću kao da sudjelujemo u vječnom. U umjetnosti se ogleda želja za besmrtnošću. Prema Platonu (*Gozba*) stvaralaštvo je duševno rađanje i iznošenje u svijet. U svakoj izvedbi glumac ulogu rađa, to jest iznosi u svijet. Rađanje je ono vječno i besmrtno koje je dostupno smrtnicima. Schelling je u ljepoti vidio uobličenje beskonačnoga u konačnome, a neposredni uzrok svake umjetnosti jest Bog (par. 23, *Filosofie der Kunst*). Moguće je tumačenje Aristotela da je čovjekova „vječnost” njegov život. Za života može on katkad participirati u vječnom i bezvremenom, samo pak vječno (*nous poietikos*) nadindividualno je, a individuum prolazan. Međutim Aristotel nije poricao individualnu

besmrtnost; otac Frederick Coplstone smatra da se točno značenje njegova učenja o djelatnom/tvoračkom umu ne može utvrditi; ono je stvar tumačenja, a tumačenja su različita, od antičkih vremena do danas.

Platon govori o glumi kao o božanskom zanosu (*mania*). Brook se poziva na zen pojam satori, gdje se emocije i intelekt kristaliziraju u munjevitoj aktnosti spoznaje. Glumu i gotovo sve odnose u kazalištu pokriva Bergsonov pojam simpatičke komunikacije. Gadamer kaže da u oponašanju (*mimesis*) postaje vidljiva BIT **stvari**, a potom spoznajemo i sami sebe. Još jedanput Brook: u istinskoj glumi tijelo, um i duša govore kao jedno. Fenomen glume, kao i umjetničko stvaranje uopće, je „posvećenje” koje se čovjeku može zbiti na kratak čas (Aristotel, *Metafizika*, 1072, 13-15: „A njegov način života onaj je najbolji, kakav je nama tek malo vremena ...”). Moguće je „i za čovjeka da on vrhuncem svoje duše dodirne samo prvo i najviše bivstvo” (M. Cipra). I u glumi / umjetnosti postaje vidljiva bit stvari kao u neposrednoj metafizičkoj spoznaji tvoračkoga uma.

Područje tvoračkoga uma nije samo spoznaja, nego i umjetničko stvaranje.

Prema Hegelu, duh je najviše pri sebi, osim u religiji i filozofiji, u svijetu umjetnosti. „Kako je zapravo sve biće jedna umjetnička tvorevina, umovanje uma (istaknuo M.V.) možemo shvatiti kao vrhunskog umjetnika, a prirodu kao umjetninu ili pak i samu kao umjetnicu” (M. Cipra).

Od stanja i sposobnosti duše nad svime stoji *intellectus*, ljudski um kao slika uma božjega. Najbliži su mu *memoria* (pamćenje i sjećanje) i *imaginatio* ili mašta. Kod Tome Akvinskoga tvorački um je u osnovi apriorna moć. U tome je njegovo učenje istovjetno Kantu. J. Hirschberger: „Samo riječi zvuče drukčije.” U Tome postoji tvorački, djelatni um (*intellectus agens*), gdje „agens”, točno prevedeno, znači i spontanitet. Ako sada prevedemo „tvorački, stvaralački”, imamo pred sobom ponovo apriorno. Kod Kanta apriorno znači nešto formalno (kategorije) a kod Tome sadržajno (biti). Toma podsjeća na Aristotela; kao što svjetlo omogućuje opažanje boja tako se u svjetlu uma pojavljuju opće bitnosti.

Prema sv. Tomi duša i tijelo sačinjavaju stvarnu zajednicu. Prvo, jer oni pretežno djeluju zajednički i, drugo, jer je duša forma tijela. Gluma je fenomen koji predstavlja stvarnu zajednicu duše i tijela. Ljudska je priroda jedinstvo tijela i duše; oboje su jednako važni za biće čovjeka.

Prema Tomi, duša nije vezana za neki organ, ona je sva u cijelome tijelu i sva u svakome joj dijelu. Jedna je bit duše, a mnoge su njezine moći. Budući da se duša sjedinjuje s tijelom kao oblik, potrebno je da bude cjelovita i u svakom dijelu tijela. Duša kao prvo počelo života nije tijelo nego njegova zbiljnost, kao što toplina, koja je počelo grijanja, nije tijelo, nego neka tjelesna zbiljnost. Zbiljnost je pak u onome, čega je nešto zbiljnost; zato duša treba biti u čitavom tijelu i u bilo kojem njegovom dijelu.

Za djelovanje uma traži se tijelo, ali ne kao organ kojim bi se takva radnja vršila, nego kao predmet; predodžba se odnosi prema umu kao boja prema

vidu; shvaćanje se pak ne postizava bez predodžbe, a predodžbe nema bez tijela. Ovakva potreba za tijelom ne uklanja činjenicu da um samostalno postoji. Inače i živo biće ne bi bilo nešto što samostalno postoji kad za opažanje treba vanjske predmete. U tom smislu duša treba tijelo kao što tijelo treba dušu; može se reći da duša spoznaje kao što oko vidi, ali se mnogo prikladnije kaže da čovjek shvaća dušom. Duša ne posjeduje urođene ideje i svoje pojmove stvara na osnovi čulnog iskustva za koje joj je potrebno tijelo.

Jedinstvo tijela i duše je za dobro duše (*propter animam*). Materija postoji za formu a ne obratno. Toma nije prihvatio platonovsko – augustinovsko shvaćanje duše i tijela, nego Aristotelovo gledište o duši kao formi tijela, to jest, u njihovoj čvrstoj povezanosti. Duša ne upotrebljava tijelo kao instrument, npr. osjet je radnja koju obavlja *compositum*, spoj tijela i duše.

Duhu je potrebno tijelo kao njegov prirodan predmet samo u ovom životu. Ujedinjenost s tijelom, po Tomi, je prirodno stanje duše. Stanje odvojenosti (nakon smrti) je zato *praeter naturam* (izvan prirode) i oblici njenog saznanja u stanju odvojenosti su „*praeter naturam*”.

Ljudsko biće, dakle, po Tomi, predstavlja jedinstvo; naziv čovjek ne odnosi se ni na dušu ni na samo tijelo, nego na dušu i tijelo zajedno, na složenu supstanciju.

U spisu *O vezi prirode sa svijetom duhova (Zusammenhang der Natur mit der Geiswelt)* F. W. J. Schelling određuje čitavog čovjeka kao cjelinu tijela, duha i duše. Kakva je veza toga trojega? Nijedno nije samo i isključivo povezujuće za ono drugo dvoje. „Duh se daje kroz dušu u tijelo, tijelo pak biva po duši opet uzdignuto u duh; duša suvisi s duhom zajedno samo ako je tu tijelo i s tijelom samo ako je tu duh; jer kad bi jedno od dvoga nedostajalo, ne bi mogla biti prisutna kao jedinstvo, to znači kao duša. Cjelina čovjeka predstavlja, dakle, neku vrstu živoga ophoda, gdje uvijek jedno zahvaća u drugo, jedno od drugoga ne može odustati, jedno drugo potiče” (v. F. W. J. Schelling, *O vezi prirode sa svijetom*, u: Kant/Schelling/Schopenhauer, *Ogledi o vidovitosti*, Zagreb, 2008, str. 128-129, preveo Marijan Cipra). Po Schellingu, duša je ono „najotmjerenije” od toga trojega jer jedina u sebi uključuje dvoje ostalih. Duša je ono ljudsko u čovjeku, ono nepromjenjivo u nama. S godinama tijelo po svojoj materiji postaje sasvim drugo nego što je prije bilo, duh također ne će ostati isti jer je sasvim drugih uvjerenja nego prije i jer je za života primao različite uvide. Sve vrijeme i u svim promjenama uvijek ostaje **isto** što je čovjek od početka bio; duša kao nositelj čovjekova identiteta u životu i poslije smrti.

Gluma je istraživanja duše.

Kad se pita o sebi, duša se „dijeli” (“cijepa”) na dio koji spoznaje i na dio koji se spoznaje. Duša je objekt i subjekt istraživanja. Glumac se „dijeli” (“cijepa”) sam u sebi i u tome mora ostati s one strane rascjepa, „iza” onoga što predstavlja. Kaže se da ima kontrolu. U glumi/istraživanju duše, ujedinjeni su subjekt i objekt; glumac je istovremeno stvaratelj i umjetnička tvorevina.

U glumi se ponavlja iskonski identitet subjekta i objekta. Ona nije čisto svjesno slobodno djelovanje, nego za nju, kao za svu umjetnost, vrijedi da se nužnost i sloboda odnose kao nesvjesno i svjesno. Gluma/umjetnost počiva na identitetu svjesne i nesvjesne djelatnosti; savršenija je u odnosu u kojem su nakana i nužnost, svjesno i nesvjesno prožeti (v. Schelling, *Philosophie der Kunst*, §19). Veliki glumac glumi ne samo po nakani nego i kako ga tjera neodoljivi nagon, a „običan glumac” (izraz Stanislavskog) samo svjesno gradi svoju ulogu.

Kazališna istraživanja koja su u 20. stoljeću poduzeli u prvom redu Jerzy Grotowski, Peter Brook i K. S. Stanislavski, potiču nas na promišljanje glume iz duha antropozofije. Istinski glumac može biti samo onaj koji razumije život. Organi spoznaje, po utemeljitelju antropozofije Rudolfu Steineru, su imaginacija, inspiracija i intuicija; to nisu naše zbiljske moći nego samo mogućnosti, pa su potrebne VJEŽBE i meditativne tehnike da bi se mogućnosti razvile. Grotowski i Brook, kao i Steiner, povezuju tradiciju Istoka i Zapada (v. npr. Maria Krisztof Byrski, *Grotowski i indijska tradicija, Prolog*, br. 9, 1970, str. 46-53). Po Steineru, znanost o čovjeku (a pitanje o glumi je pitanje o čovjeku) ne može biti samo antropologija, jer joj je kao i svakoj „logiji” predmet izvanjski, nego i antropozofija ili takvo znanje koje istovremeno doživljava svoj predmet i ujedno ga razumijeva, u kome subjekt nije nasuprot objektu već su u jedinstvu (v. o tome: Marijan Cipra, *Rudolf Steiner. Znanost unutarnjeg iskustva antropozofija, Encyclopaedia moderna*, 1970/13, str. 90-97). Rudolf Steiner (1861 – 1925) pisao je misterijske drame i rukovodio postavljanjem cjelovitog Goetheova *Fausta* te eksperimentirao s novim izražajnim mogućnostima tzv. euritmije.

\* \* \*

U 20. stoljeću Detlef von Uslar definira dušu (*Seele*) kao zbilju našega tjelesnog bitka u svijetu (*die Wirklichkeit unseres leiblichen Auf-der-Welt-Seins*; navodi izvornika prema: Detlef von Uslar, *Psychologie und Welt*, 1972 Verlag W. Kohlhammer GmbH. Stuttgart Berlin Köln Mainz). Tome odgovara Aristotelova definicija duše (*De anima*, II, 1) kao aktualne zbilje živoga tijela. Opstanak je, po Uslaru, tijelo-bitak (*Leib-Sein*). Mi egzistiramo samo kao tijelo. Ili: naša je egzistencija istovjetna tjelesnosti. Ta istovjetnost (*Identität*) duše i tjelesnosti, to da mi jesmo i imamo svoje tijelo, da je naš bitak tijelo-bitak dolazi do izražaja u svoj umjetnosti.

Tjelesnost (*Leiblichkeit*) međutim nije istovjetna fiziološki (*physiologisch*) shvaćenom pojmu tjelesnosti, koja se razlikuje od psihičkoga. Tjelesnost psihičkoga (*die Leiblichkeit des Psychischen*) pokazuje se baš onda kad tijelo i dušu ne definiramo razlikom. „Tjelesnost” ovdje ne znači zavisnost psihičkih procesa od fizioloških (*die Abhängigkeit psychischer Vorgänge von physiologischen*; epifenomenizam). Ona znači da su psihički fenomeni kao takvi već

oblici egzistencije nekog cjelovitog živog bića. To također, po Uslaru, vrlo točno odgovara definiciji koju je Aristotel dao pojmu duše: živa i aktualna zbilja nekog organskog tijela. Definicija duše kao zbilje tijela ne znači puko postojanje (*bloße Vorhandenheit*), ne znači fizičku objektivnost (*physikalische Objektivität*), ne znači da je organski bitak kao takav uvijek živa prisutnost. Fiziološki način razmatranja zamagljuje karakter žive tjelesnosti isto kao i psihički način, koji psihičko shvaća kao puku unutaršnjost (*bloße Innerlichkeit*) za razliku od tijela. Aspekt tjelesnosti dotiče primarno jedinstvo (*die primäre Einheit*) psihičkog i fizičkog. On pokazuje naš bitak kao bitak organizma u jednom sloju koji prethodi pojmovnom razdvajanju (*die vor der begrifflichen Trennung*) psihičkog i fizičkog. Fenomeni psihičke zbilje kao što su tjeskoba i vedrina, strah i nada, zamjedba i svijest, oblici su i način na koji mi kao tjelesna bića postojimo (*sind die Art und Weise, wie wir als diese leiblichen Wesen sind*).

Ono duševno (*Seelische*) odveć lako zamišljamo kao nešto samo nutarnje (*Innerliches*), na stanovit način kao nešto samo duhovno (*Spirituelles*), što brzopoleto razlikujemo od tjelesne zbilje i vanjskoga svijeta. Duševni bitak (*Seelisches Sein*) kao takav je bitak-u-svijetu tjelesnog živog bića. Na duševni bitak ne smijemo gledati kao na puku spiritualnost, ne previše u njegovoj različitosti od tijela.

Tjelesnost kazališta ne predstavlja tek tijelo glumca. Čovjek je za nas ponajprije nazočan svojim glasom govorom. Prema Uslaru, jedan od bitnih pristupa razumijevanju duševnog bitka jest govor. Duševna zbilja se ispunjava, izlaže i zbiva u govoru. Želi li se razumjeti svijet nekog čovjeka, mora se moći čuti njegov jezik (*seine Sprache hören können*). Govor tvori naš neposredni pristup duševnoj zbilji drugoga. Govor je po svojoj biti razgovor (*Ge-spräch*, grč. *diá-logos*). On je element našeg skupabitka (*Miteinanderseins*). Dijalog je i iskonski način, to jest, bit kazališta; kazalište je medij skupabitka.

U opasnosti smo da na temelju njegove prozirnosti, duhovnosti i znakovitosti (*Durchsichtigkeit, Geistigkeit und Bedeutsamkeit*) previdimo tjelesnost govora. Govor je tjelesni postupak (*leiblicher Vorgang*) a u tom se postupku događa duh (*ereignet sich Geist*). Isto vrijedi za glumu. U govoru se duh (*Geist*) pokazuje kao zbilja i nazočnost jednog tjelesnog živog bića. Nijanse u govoru su nijanse tjelesne prisutnosti (*Nuancierungen des leiblichen Gegenwärtigseins*), slično kao pogled i izraz lica, držanje i kretnje. Govor je u svojoj živoj zbilji tjelesan kao i dodir rukom ili viđenje okom. Govor je uvijek u isti mah (*zugleich*) tjelesan i duhovan postupak. On je mjesto provedbe istovjetnosti fizičkog i duhovnog. Zbilja glasnica, pluća, jezika, usana, jest u odzvanjanju govora. Još više: organski bitak govora ne sastoji se samo od zvuka riječi, nego isto tako od toga da se čuje (*Gehörtwerden*). Uz tjelesnost govora, slušanje pripada isto kao i glasanje. Isto je u glumi. Govor je zbilja nekolicine

organizama u isti mah. Tako govor kao tjelesna zbilja postoji samo u sklopu koji obuhvaća više organizama.

Govor kao tjelesni fenomen nije izoliran, nego je smješten među ostale mogućnosti naše komunikacije, kao što su mimika, gestika, kretnje i pogled. Mora li se uopće reći da tjelesnosti govora (*Leiblichkeit der Sprache*) odgovara govor tijela (*Sprachlichkeit des Leibes*): način na koji koračamo kroz neki prostor i kako se u njemu orijentiramo; kako se jedan drugome približujemo i jedan od drugoga udaljujemo; govor obraćanja i odvrćanja, pružanja i povlačenja ruku; način na koji se jedan k drugome naginjemo, jedan drugoga izbjegavamo. Sve je to medij u kojemu se provodi naša govorna komunikacija. To sve sudjeluje u razgovoru, u govornom obraćanju i ograđivanju. Sve to sudjeluje u glumi.

Gluma se istodobno zbiva kao govor riječima (*Wortsprechen*) ili govor u užem smislu i kao govorljivost tijela (*die Sprachlichkeit des Leibes*).

Prema Uslaru, umjetnost nam pokazuje temeljne crte psihičke zbilje, što nam pruža uvid u naš bitak. Umjetnost je, navlastito kazalište, antropološki dokument (*anthropologisches Dokument*). Psihologija umjetnosti može nam pružiti uvid u glavne značajke ljudske egzistencije, može nam otvoriti pristup odgovoru na pitanje što je to psihički bitak (*psychisches Sein*). O kazalištu pak možemo govoriti i kao o *par excellence* antropološkom eksperimentu.

## Smrt kao osobna metafora

Branimir Bošnjak: *Izguljen u internetu*, HDP, Zagreb, 2009.

Kako sam o Branimiru Bošnjaku napisao gotovo jednu cijelu omanju knjigu, kad bi se sve prikupilo, uz ovu najnoviju njegovu zbirku nadaje mi se nekoliko pitanja koja bi se mogla uputno koristiti kao određena sugestija za tumačenje, a ujedno i za proširivanje spoznaje o njegovoj poetičkoj karakteristici. Ako za tren zanemarimo uobičajene poetičke opise, koji bi zbirku situirali u cjelokupni autorov pjesnički opus, a to bi bio lakši dio posla, jer bi otkrio određenu konstantu i glede korištenja predmetnoga sloja (primjerice rastočen i „porazbacan” svijet zbilje), i s obzirom na konstrukciju modela („stila”) pjesničkih uradaka (metaforizacija, esejizacija, autorefleksivna i autoreferencijalna svijest, pjesma u prozi, i slično), tada se možemo upitati o tome koliko je ovdje *tehničko*, koje se metonimijski spominje u naslovu, „mjerodavno” u konstrukciji zbilje, koliko je *postmodernistička paradigma*, točnije ideja svijeta, „zaslužna” da se svijet zbilje nadaje takvim, a koliko je *smrt* kao „osobna metafora”, kao što veli Bošnjak, relevantna ne samo kao puki motivski inventar, nego ovdje već i kao biološko stanje, kao stanje svijesti, i kao onaj čimbenik koji „svodi” stvari svijeta na njihovu „obligatnost”. Dakle, zanimaju nas tri bitna elementa ove zbirke, što ne znači da nema i drugih, primjerice implicitna ironija.

Kad je riječ o naslovom određenom semantičkom obzoru – internet, kompjutor – dakle *tehničkom* tehnike, koje u ovom slučaju

postaje i bit tehnike, valja ukazati na slijedeće. Naime, ako takav stroj, kako sugerira Bošnjak, shvatimo kao najveći mehanizam simulakrumskog simulatora, kao proizvođača virtualne slike svijeta, kao pustinju koja fatamorganski obezbiljuje zbilju, oduzimajući sadržaje nekada stvarnoga života i pružajući virtualni nadomjestak, to donekle nužno znači da on eliminira „supstanciju” i nudi „praznu sliku” koja ima *ekranično* značenje, ali ne i egzistencijalno-supstancijalno (esencijalno). Međutim, u „pozadini” Bošnjakova pjesničkog promišljanja nadaje se paradoks koji se sastoji u tome da se „ekranično značenje” uvlači u egzistencijalno s ambicijom da ovo strukturira i „ispuni” novim „programiranim značenjima”. Sve što je nekada bilo ozbiljno sada je *kvazi*, pri čemu „kvazi” valja shvatiti kao „pričin”. Međutim, nije li – tako mišljeno – *instrumentalno* tehničko tehnike postalo sada *tehne* u platonovskom smislu *isijavanja*. Dakle, kakva isijavanja, možemo se upitati. Obično se ono podrazumijeva, danas gotovo samorazumljivo, priručno, u negativnom smislu. No, je li tomu tako?

Ako tehnika ne posjeduje samo instrumentalno, nego i *antropološko* određenje, to u konzekvenciji ima složenije značenje. Naime, to znači da nije samo riječ o tome kako tehnika prijeti zagospodarenjem čovjeka, ma koliko da jest, jer to ne određuje bit tehnike, nego je riječ i o tome da tehnika kao instrumentum dovodi do toga da se nešto pojavi, da se nazočuje. A do pojavljivanja, platonovskog isijavanja, upravo dolazi pro-iz-vođenje (Heidegger) kao takvo. U ovom slučaju, ako uzmemo da je riječ i o pjesništvu, dakle, umjetnosti, proizvođenje objavljuje *istinu*, onu naime istinu koju je postmoderno doba ponudilo u svojoj



„kuhinji značenja”, bilo da je riječ o čovjeku i njegovoj „supstanciji”, bilo da je riječ o svijetu i njegovoj globalističkoj „jednosti”, bilo da je riječ o prirodi i njenim urušavanjima u „ekstreme”. Stoga Bošnjak u tolikoj mjeri čak i ne osuđuje mrzovoljno tehniku, nego samo konstatira stanje današnje slike svijeta, bilo to nama i njemu drago ili ne; današnje je vrijeme naprosto vrijeme interneta, kao takvo, pa je zbilja lošija nego njena kopija (*Odgovori*), koja se, za razliku od zbilje, uvijek dadne popraviti.

Drugo: *postmoderna* značajka zbirke, dakle, ne krije se samo u, da tako kažem, tehnološkoj razini postmoderne paradigme, time naime što se, ovdje, koriste različiti intertekstni elementi (Tadija, Krleža, Sever, Slamnig, Borges, i drugi), u stilizaciji dakle, nego u bitnom smislu postmoderne matrice svijeta kao nove paradigme i novog doba koje svoje reperkusije ima na opću strukturu, kao nešto što je naprosto strukturabilno. Dakako da Bošnjak ne krije svoj emotivan, dapače sentimentan stav, prema svijetu kojega, izgleda, više nema, pa ga se jedva, ako, može memorabilnim i nostalgичnim gestama prizvati kao neku vrstu radosti osame. To se poglavito vidi na temama tijela, ljubavi, smrti – a u svima je dakle riječ o trošivosti i postupnu utrnjenju bez mogućega povratka. Tijelo je stara Bošnjakova tema, a ovdje se ono kuša rekuperirati onim gestama koje mogu pobuditi resentmentna stanja utjehe, nerijetko i uz ironiju, pa kako više (tijelo) nije proizvod nego „potrošač”, ostaje mu „uvrtnja” u sebe kao samopotrošački proizvod (*Opustošena tijela*), dok se ljubav očituje u slikovitom kidanju latica cvijeta, što je neka vrsta naivna ludizma koji ostaje u horizontu igre „obrnute” Šeherezade kao i „obnovljive mladosti”.

Kada je riječ o temi *smrti* valja reći da smrt, kao i rastakanje svijeta i njegove već povijesno-zbiljske slike, ne dolazi samo iz biološkoga, koje je još „najpristojnije” logikom svojega organskoga zbivajućeg trošenja, od osobnog do „općeg”, pa je kao takvo predodređujuće, nego ona (smrt) dospijeva jednako, i to dakako pogubnije, i iz (povijesno-aktualnog) političkog, iz ideološkog rastera dvadesetstoljetnih shizofrenija, pače iz kulturnih dieferencirajućih činova prakse, iz

društvene nezrelosti. Zato smo naglasili da je riječ o rastakanju. Smrt u tom smislu dolazi kao naplata uskrate, za koju uskratno postoje krivci, od pojedinačnog do „općeg”, koji se ne mogu amnestirati u ime nekakva profetstva, bilo u znanstvenom bilo u estetičkom biću. Ovdje bi dakako trebalo otvoriti zagradu o znanstvenosti epohe i njenom etosu, i lako bi se dalo zaključiti da je njen etos znanstvenosti davno merkantiliziran, kao s druge strane i estetskom koje je pragmatizacijom instrumentalizirano. A nije da Bošnjak ostaje ravnodušan prema toj temi. Naime, nekada je smrt bila jednostavna, a danas traži internet-ski popravak, što znači, iako ironijski, da je se mora „retorički” presvući podnošljivošću, pače „korisnošću”, i ona je „artikal” među mnoštvom artikala u bilo kojoj i bilo kakvoj „korisnosti” samoposluge.

Ali, ne nadaje li se smrt, to jest rastakanje „slike svijeta”, kao normalna događajuća bit svijeta, po čemu bi to bila njena povijesna „obveza”, ili se takvo stanje moglo „zaobići” nekom utopijskom akcijom koja bi bila u stanju drugačije konstruirati „sliku svijeta”. „Sliku svijeta” jamačno da, rekao bih, ali sumnjam da li i „praksu svijeta”, budući da se ova potonja najčešće događa neovisno o utopijskim konstrukcijama, logikom svoje „biologičnosti” i „fizikalnosti”. To znači da se danas kantovski, kao i hegelijanski, razlozi (umsko-pojmovno utemeljenje) ne mogu više lako pravdati, jer naprosto ne mogu objasniti postojanost „stvarnosnosti” zbilje, koja postoji onkraj umske konstrukcije. To Bošnjak na posredan, metaforički, način želi istaknuti tako da koristi novi motivski instrumentarij u proizvodnji metaforičnosti koja „obrazlaže” (novi) reprezentacijski (internetski) model virtualne proizvodnje svijeta kao „boljeg” nadomjestka stvarnosti zbilje, koja je ionako već poodavno potrošena i djeluje neuvjerljivo.

Cvjetko MILANJA

## Zabrinuti građanin u nezbrinuto vrijeme

Roman, Karlović: *Melankolija imperija*, LUKOM, Zagreb, 2009.

Vrijeme globalizacije ponajviše utječe na intelektualce, čija ljubopitljivost i spoznaje traže akciju, traže i pronalaze razloge ne prihvaćajući novo za gotovo. Treba li sve biti tako? Je li demokracija upravo ono za što se propagira? Tko se sve krije iza te riječi zaogrnutu u plašt slobode? A imamo li slobodu, osjećaj koji nam daje sigurnost i mogućnost rada onoga što volimo i najbolje znamo u duhu humanizma? Što se sve krije, ili je sve metafora neiskrenosti i prikrivanja smisla, prikrivanja ideje, koja počesto nema nikakve veze sa svojom temeljnom nositeljicom? Svatko može postati osumnjičen, svatko kriv, svatko nevin u doslovnom smislu, a novac postaje „profuknjača” moćna u zavođenju?

I ova pitanja interesom su Romana Karlovića, rođenog u Rijeci 1976. godine, koji je diplomirao talijanski i francuski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, objavio zanimljive naslove: *Baudrillardova galaksija* (2002.), *Androgin se vraća kući: Književnost, politika, seksualna lica* (2003.), *Koncert u Disneylandu* (pjesme, 2003.), *Uliksovo putovanje* (poema, 2003.), *Čudesni strojevi* (zbirka eseja, 2008.), izbor i prijevod dosad neobjavljenih pet drama Carla Goldonija *Sjetne i druge igre* (2008.), izabrane hrvatske i talijanske drame *Oslobođenje Betulije i drugi dramski tekstovi* (2009.), zbirku eseja *Melankolija imperija* (2009.)... Upravo, posljednji navedeni naslov donio je autoru Nagradu „Zvane Črnja”, za najbolju knjigu eseja objavljenu u odnosnom, natječajem propisanom razdoblju, od strane Povjerenstva za dodjelu nagrade: Boris Domagoj Biletić, Daniel Načinović, Božidar Petrač, Ante Stamać (predsjednik) i Milorad Stojić.

Predsjednik Povjerenstva za Nagradu „Zvane Črnja”, akademik Ante Stamać, piše: „Pisac izrazito diskurzivnog sloga, Roman Karlović u najnovijoj je esejističkoj knjizi svom oštrom i reskom analitičkom komenta-

ru podvrgao koliko mnogovrsna i mnogolika područja današnje i nedavne društvene zbilje toliko i znatan broj njezinih razglašenih no i nekih manje spominjanih europskih i američkih tumača, a u velikom rasponu suvremenog znanstva. Karlovićevi se eseji odlikuju pitanjima „iz korijena”, oštrom kritičnošću, niječnom apodiktičnošću i uvjeravateljskim tonom. Baština je to europskog prosvjetiteljstva te, u prošlom stoljeću, teorije društva izložene i razrađene u knjigama Frankfurtske škole. No glede njegova točnijeg „smještaja u smjerove” riječki je pisac svojom nesuzdržanom strašću za raskrinkavanjem „do kraja” očit sljedbenik suvremena „ciničnog uma”. Eseji mu nisu pisani za užitak u lagodi kakva „ljupka predjela” duha, nego za poputbinu u nelagodnim pustolovinama nesklapna opstanka naših dana.

Eseja je četrnaest na broju. Čine skladnu zbirku dramatičnih analitičkih uvida srednjeg opsega, raspoređenih prema promišljenu nacrtu kakve opsežne glazbene tvorevine. Ona se otvara „Preludijem”, završava „Finalom”, a između njih se „permanentnim disonancama” glase tri četverostavačne esejističke „skladbe”, svaka naslovljena „Proroci”. Njima su pak pridjenuti metaforički eksplikatori „izgnani, razoružani”, odnosno „naoružani”. Ti i takvi dakle „proroci” pisci su, tumači, vizionari, analitičari, narijetko i intelektualni tragičari naših dana. Među njima se, kao „bove” oko kojih pluta autorova analitička svijest, ističu navlastito Margaret Thatcher, Orhan Pamuk – esej posvećen njegovu djelu istodobno je i naslov cijele knjige – pa ideolozi i šamani liberalne demokracije, Richard Dawkins, slovenski posmrtni oživljenik Vladimir Bartol, pa Ulrich Beck, posebice Theodor Adorno, Dan Brown, i mnoštvo drugih autora, filozofa, književnika, sociologa, političara, ideologa, lukavih mistifikatora i pomodnih bezveznjaka. Njihova se djela, znanstvenički zakonito, navode na kraju svakog od poglavlja knjige. Zaglavni je pak pet eseja posvećeno sociološkim i politološkim uvidima u društvene i političke pretpostavke osobnom i kolektivnom življenju u velikom djelju svijeta koji je više ili manje bio kontaminiran komunističkim otrovom.

Svijetu u kojemu živimo Karlovićevi eseji ne nude svijetlih perspektiva, ni u globalu ni

„in (nostris) partibus Croatiae”. U tome im i jest spoznajna vrijednost: ne zakrivaju istinu.” ( U Zagrebu, 10. listopada 2009.).

Navedeno je slijed ovogodišnjih Pulskih dana eseja na temu manipulacije, koji su sedmi po redu, a nagrada je objavljena u Društvu hrvatskih književnika u Zagrebu (16. listopada 2009.), kada je Priznanje i knjigu na dar „Čakavske besedi” Zvane Črnje, autoru uručio Predsjednik DHK Borben Vladović.

Nakon semiotičko-informativnog i pret hodnih naznaka, pitanja kojima se vraćam, otkrivam upravo ono što kroz temu čini ideja vodilja: „Unatoč još uvijek dominantnoj velikoj pripovijesti globalnih medija u rukama zapadnjačkih magnata, odnosno medijski atraktivnim gestama navodnog protuimperija (Hardt i Negri) na antiglobalističkim demonstracijama u Genovi 2001. i godišnjem Svjetskom socijalnom forumu, liberalna demokracija posvuda je na izmaku. Američki kršćanski fundamentalizam, popraćen posebno militantnim oblikom nacionalizma, možda i jest tek nedavno osvanuo u europskoj publicistici kao zanimljiva i unosna tema, no njegov je današnji zenit ishod dugotrajnog izvaninstitucionalnog (grassroots) razvoja u posljednjih pedesetak godina, te institucionalnoga u posljednja tri desetljeća, počev od Reaganove administracije.”<sup>1</sup>

Autor se bavi utjecajem pojedinaca iz moći Zapada, prvenstveno Amerike, kao prostora odakle dolaze imperijalistički naponi da se ovlada svijetom, pa i svemirom, a što podrazumijeva gospodarenje materijalnim dobrima sveukupno dostupnim prostorom i količinom. Sredstva za ostvarenje ciljeva ostvaruju se putem mnogih zaklada, pri čemu se ne gleda na humanost, način ostvarenja, vjeroispovijest, pripadnost narodu... Cilj opravdava sve. Žrtve se prikazuju minorno, a ostvareni cilj kroz presing globalnog medijskog tretmana. Običan građanin postaje roba, sredstvo, način da se ostvari cilj, tako da se o demokraciji može govoriti kao o neostvarenome snu. Karlović to dobro dešifrira i jasno obrazlaže. To je srž uspjeha njegovih eseja, ili, kako napisao akademik Stamać – „istina”.

Jedno je jasno: mediji su postali najrazornije bombe današnjice, ili, kuga suvremenoga čovjeka smišljeno i po potrebi dozirana po određenom programu moći. Danas, program moći pripada bogatim pojedincima: „U svakom društvu, pa i onom tehnološki naprednom, većinu ljudi čine pojedinci kojima su potrebne jednostavne pojedinosti i priručna mitologija: time se sociologija odavno bavi. Većina ljudi ne radi na uglednim fakultetima i ne bavi se znanošću, pa ni teologijom. Tim službenicima, programerima, prodavačicama i vozačima potrebna su gotova vjerovanja u portabl-formatu i s metafizičkim važenjem, na koje će se moći pozvati u moralno ambivalentnim pitanjima. Funkcija tih formata rijetko je u tome da samome pojedincu riješe neki duboki problem; ljude uglavnom ne muče metafizički problemi.”<sup>2</sup>

Jasno je kako je u svim sferama interes maloga čovjeka sveden na puko preživljavanje, a sve potrebe životne potrošnje, sve biološke aktivnosti, opet su beskrajno agresivni programi koje u domove unosi TV. Svima, upravo tako mislim, SVIMA je jasno kako je oko najmoćniji receptor koji u podsvijest slaže slike, čineći životnu datoteku podataka, a snaga uma, taj esencijalni, metafizički proces pojedinca daje vrijednost iz kojega se izvlači zaključak. Gospodari medija, programeri svijeta, neprihvatljivom brzinom proizvode pljusak informacija po pojedincu koji ostaje bez daha, i rijetki su oni koji uspijevaju uzeti ritam novog daha. Oni koji uzmu, prihvate ritam, nisu u razmjeru sa sredinom u kojoj postaju dominantni i samim tim neprihvatljivi. Neprihvatljivi su zbog ispadanja iz kolektivne slušača i poslušnika. Opasni su jer razmišljaju svojom glavom i služe se svojim iskustvima. Tako se stvara osnovna ćelija kaosa. Nazovimo to atomom koji u sprezi nukleusa atoma postaje razorni poticaj kojega se treba riješiti, dok mu je prava i istinska zadaća, bar bi trebalo biti, osvještenje onih veziva svoje blizine. Međutim, kvantitet nadvladava kvalitet i inicijalna zadaća takvog pojedinca prelazi u šutnju, povučenoš, što se često, ili, gotovo uvijek želi pokazati i pokazuje kao osobno neprihvatanje sredine, nesocijalizacijski i

1 Europske integracije i religiozna carstva str. 52.

2 *Seksualni fundamentalizam*, str. 72-73.

nedruštveni tip. Ostalo čini psihologija halo efekta: lavina je pokrenuta. Što čini obrazovanje, škola? Tko upravlja školama? Upravljaju li školama osviješteni vizionari, ili nametnuti poslušnici političkih stranaka? Dužnost škole je i otvarati vidike, buditi svijest samostalnosti učenika, i dalje, studenta, znanstvenika, osjetivši u potpunosti njegov senzibilitet određenog interesa, ili, sve postaje, sve jeste zadatak predviđene, propisane norme, a ne kreativnoga smisla i ljepote: „Među šezdesetosmaškim pedagozima neki su, poput Ivana Iliča, zagovarali potpuno ukidanje škole kao institucije. U međuvremenu se, pak, pokazalo da, ako zasigurno i odumiru, institucije posjeduju značajnu otpornost na promjene, i mnogo ih je lakše proglasiti zastarjelima nego uistinu dokinuti. Što vrijedi za nacionalnu državu, slobodu izvještavanja i parlamentarne izbore, vrijedi i za sustav obrazovanja. Ulrich Beck, začetnik teorije refleksne modernizacije, kaže da se institucije modernog doba neprekidno ispražnjavaju, mijenjajući se „odozdo“, ali zato preživljavaju kao okoštali oblici, što im naposljetku omogućuje da se polako i neprimjetno ispune novim, aktualnijim, funkcionalnim sadržajima, te u novonastalim uvjetima iznova zažive s obnovljenom operacionalnošću. Beck ih stoga zove „institucijama-zombijima (Beck 2001: 214)“.<sup>3</sup>

Jasno je u čemu je problem, ali upravo kreatori svega i svačega imaju zadnju riječ. Zato nisu dobro došli oni koji vide unaprijed, i, uvelike je opravdana izreka „ne talasaj“; dakle, budi poslušan i šuti. Uživaj u (ne)radu i kliči onome koji čeka odluku drugoga. Ako vizionar otkrije prihvatljivu novinu, ona se prvo prekrije velom odluka koje joj ospore valjanost, a onda tu istu odluku otkriju poljupcem koji budi iz sna, ali sada pod idejom moći, masa kliče, odobrava, ne sjeća se tvorca, ili, moć pronalazi dan i mjesto gdje je mnogo prije isto proglašeno revolucionarnom idejom. Kontrola ideja je također zadatak moći. Sve što je napredno, sve što je za dobrobit čovječanstva, prezentirano je iz zipke moći. A iz te zipke počesto odrastaju demoni. Cilj

3 Istu pojavu Anthony Giddens zove shell institutions – institucije-školjke. Umreživanje Modernog Projekta (102. str.) – isto.

je – impresionirati, proizvesti fantastičan učinak brzog i zbnunjućeg interesa prije primisli o trezvenom razmišljanju pojedinca. Opet je na djelu smišljena propaganda kontrolora sveukupnosti, koji ne biraju pozitivnosti, nego sve snage upiru u gospodarenje i moć gospodarenja. Između mnogih, vješto plasiranih uradaka, svim uzrastima; dakle, dob se ne bira, nego se cjelokupna javnost ljudinjaka uokviruje u kontrolu materijalnog, duhovnog, društvenog, jednostavno – SVEGA. U književnom svijetu takvima se mogu zabilježiti i knjige o Harryu Potteru i Da Vincijevu kodu: „Otkud onda planetarna popularnost Da Vincijeva koda? Jedan od razloga leži u psihološkoj činjenici koju dvaput spominju likovi u Brownovu romanu: Everybody loves a conspiracy. Teorije zavjere same po sebi predstavljaju unosan biznis na tržištu pseudoznanstvenog šunda, u rasponu od ezoteričnih „otkrića“ o templarima, Stonehengeu i mudrosti svemirskih posjetitelja koji su nam donijeli civilizaciju, pa do političkih „misterija“ o npr. Najvećoj zavjeri 20. stoljeća, koja su posljednjih godina popularna i kod nas (Ja poznajem te diktatore, Stoljeće rata i sl.).“<sup>4</sup>

Ovdje se mogu razbukatati mnoge strasti, ali, što se tiče Da Vincijeva koda, radi se i o zanimljivom stilu pisanja i pikarskim elementima glavnih junaka, dok u negativnosti može se ubrojiti i nedovršena priča. Ipak, efekt nepoznatog, misterija, osnovni je poticaj čitatelju. Današnji čitatelj je uvelike zbnunjen, a u želji za što bržim otkrivanjem novih znanja slijedi recepciju medija. Jasno, opet smo na početku i nimalo manje zbnunjeni. Meni se nameće uloga intelektualaca, ali i razumijevanje (ne)aktivnosti koju usmjerava želja za ugodnijim životom i otuđenost od prirode. Današnji čovjek je pod stresom opasnosti, hoće li moći živjeti ako ostane bez posla? Kada se oslobodi toga, čovjek će pronaći mir u Bogu, u vjeri i novom vjerničkom iskustvu koje mu pomaže upoznati i otkriti sebe. Tko sam ja!? Ima li mene u meni? Imam li pravo na svoj stav i svoje odluke ili je sve unaprijed određeno? Koliko nam lažu čitači koda? Tisuće pitanja, a jedan odgovor: Što prije čovjek postane svoj, prije će osjetiti radost života.

4 *Industrija gnosticizma*, str. 139.

Mladi se raduju glazbi, ali u njezinoj nevinosti, počesto agresivnog ritma, izgubila se upravo glazbena komponenta, a vizualnost je postala osnovni oblik izraza. Moda, naglašeno stidljiva seksualnost i egzotika upotpunjuju doživljaj glazbenih spotova, ispunjavaju recepciju i postaju glavnim subjektom pamtljivosti. Odrasli i moćni ne prepoznaju, niti se trude prepoznati vrijednosti. Za njih je jedina vrijednost i moć: novac, sve ostalo je šala, skeč u kojemu ostvaruju fantastične rezultate. Prava nit glazbenog odgoja, i u školama, ne nailazi na prihvata djece, jer već u prvim spoznajama djeca su pritisnuta zadovoljstvima roditelja i uvjetni refleksi percipira sam po sebi. Rezultati su vidljivi, a posljedice....? Biti suvremen podrazumijeva, odmah uzeti ponudeno, bez opreza: „Prema kazivanju britanskih školnika, rap je, unatoč svemu, sastavni dio današnjeg globalnog svijeta mladih, a škola ne smije zaostajati za društvenim razvojem. U hrvatskom primjeru, argumentacija školskih vlasti samo je za nijansu više austrougarska od one britanske. 'Lošoj' glazbi hrvatske estrade suprotstavljena je 'kvalitetna' glazba urbanih bendova. Ako britanski argument zvuči donekle defetistički – jer je rap 'unatoč svemu', dakle implicitno nažalost, postao sastavnim dijelom glazbenog krajolika tehnokratskog podmlatka – argumentacija hrvatskih školnika odiše neopterećenim optimizmom, tako karakterističnim za semiperiferiju svjetskog sustava, optimizmom one široke geste kojom kulturno-politička elita postsocijalističke kulture skorojevića zadiže svoju suknju suvremenosti, da bi se ispod nje ukazali jedva skriveni halteri salonskog Čajkovskoga na desnoj i sitnoburžoaskog Verdija na lijevoj nozi.

Školske vlasti argumentiraju ovakve 'progresivne' poteze obrazloženjem kako očekivanja današnjeg obrazovanja moraju 'biti realna'.<sup>5</sup>

Što je realno? Ono što vidimo ili ono što usvajamo kao nametnuto u odnosu na realnost svijeta, potreba, pojedinca, obitelji...? Realno je da su moćnici oduvijek kreirali sredinu, danas, svijet. Sinovi moćnika nisu redovito završavali niti osnovnu školu, ali su

imali radna mjesta portira u bankama, općinama, sudovima, političkim organizacijama, ili su bili vozači pojedinih predsjednika. Škola im nije bila potrebna da imaju dobro plaćen posao uz minimum truda. Što je s onima koji su znojem stjecali znanje i nikada nisu osjetili zadovoljstvo dobro plaćenoga posla jer im se natovarilo politički podoban šef? Pronalazi li netko takve i ukazuje li javnosti na njihov rad, ili se svi bave biološkim podrijetlom, antropološkim gnijezdom iz kojega su izrasli?

Upitajmo se svi zajedno o ŠKOLI!?

Utjecaji oduvijek postoje, i ne slažem se kako je to karakteristično samo za jedan društveni poredak. Ali današnja tehnologija čini informacijsku agresiju pod kontrolom moći tako da se svi segmenti umrežavaju u isti interes – MOĆ. Kapital je ostvaren i postao periferan, ali čudo koje čovjek želi ostvariti još je nevidljivo. Hoće li ČUDO uništiti svojega tvorca? Može li bilo kakva revolucija osporiti, zaustaviti čudo prije nego bude prekasno? Za sada se napori čine uzaludnim, unaprijed osuđenima na neuspjeh. Nitko više nije spreman za: „Što se nas tiče, mi se nikada nismo bavili kantijansko-popovskim, vegetarijansko-kvekerskim brbljarijama o 'svetosti ljuskoga života'. Bili smo revolucionari u opoziciji, ostali smo to i na vlasti. Da bi se ličnost učinila svetom, treba uništiti društveni poredak koji je raspinje. A taj se zadatak može izvršiti samo gvožđem i krvlju.“<sup>6</sup>

Danas je svaka revolucija izvedena i osuđena kao krajnji nacionalizam, vjerski separatizam...? Ipak, mora se priznati i mali broj „nježnih“ revolucija kako bi se prikrla snaga i silovitost pri provedbi ideja. Kroz povijest, mnoge revolucije su pripisane radničkoj klasi. Uvijek sam se pitao, što je to nagonilo radnike da ruše svoja obrtna sredstva na kojima su počivali svi njihovi uspjesi? Slažem se s rečenicom: „Nigdje u svijetu nije radnička klasa radosno prigrlila revoluciju.“<sup>7</sup>

Svaka revolucija ima svoje junake i karizmatične žrtve: „Prisjetimo se kako su, poslije razočaranja, govorili bivši francuski maoisti: Pa ipak je bilo lijepo. Tako se u hagiografiji

<sup>6</sup> Revolucija i etički mandarini (Lav Trocki, 1920.), str. 198.

<sup>7</sup> str. 199.

5 Zabavna glazba, izdana revolucija, str. 158.

Maoa, koju je 1976., u godini Maove smrti, objavio K.H. Janssen, čak naširoko citira mučenje Wang Guang-mei, supruge predsjednika Liu Shao-chija, koji je pao u nemilost, pri čemu se Maoa oslobađa odgovornosti, jer da on nije pokrenuo Kulturnu revoluciju iz ciničnih razloga moći nego je, obuzet 'dubokom rezignacijom' zbog sve vidljivijeg revizionizma, 'zaista htio odgojiti novog čovjeka'... raspoložuci višom mudrošću, već je odavno bio odlučio da tu svadu zaoštri u antagonizam između naroda i neprijatelja."<sup>8</sup>

Danas je antagonizam redovito u uporabi. Prvo moćnici (ima ih u svim sredinama i na svim nivoima) učine kaos, osude, a zatim oni sami rješavaju kaos i izlaze kao osloboditelji društvenokorisnih ideja.

Ne smijemo podcijeniti SEBE. Dali smo, bolje reći iz našega kockastog otajstva izašli su pojedinci koji su zaokružili misao svijeta. Veliki smo onoliko koliko cijenimo sebe, ali nadutost nije smjer kojim treba ići.

Naš prolaz je između čeljusti nestanka i sunca sutrašnjice. Samo tako će naš hod biti dostojan i dostojanstven, nas samih i naše nacije, čiji smo baštinci rođenjem.

Fabijan LOVRIC

## Što je hrvatsko društvo danas?

Sanja Nikčević: *Što je nama hrvatska drama danas* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.)

Knjiga Sanje Nikčević *Što je nama hrvatska drama danas* (Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.) predstavlja dvadesetogodišnju sintezu autoričina teatrološkog, znanstvenog i osobnog iskustva. Iako su do sada autoricu zbog publikacija držali znanstvenicom čije je polje djelovanja američka drama, ova će je knjiga

afirmirati i kao poznavatelj hrvatske drame, kojom se također intenzivno bavila dvadeset godina, sudjelujući na znanstveno-teatrološkim skupovima i objavljujući u časopisima. Životopis renomirane autorice i znanstvenice koja je od 1984. objavila oko stotinu znanstvenih, stručnih i kritičkih radova u časopisima širom svijeta, uredila dvije antologije (*Antologija američke drame*, Zagreb, 1993.; *Antologija suvremene hrvatske drame*, Skopje, 2003.) i zbornik na engleskom *Theatre Criticism Today* (Zagreb, 2002.), objavila tri knjige o američkoj dramati: *Američka subverzivna drama ili simpatija za losere* (CDM, Rijeka, 1994.), *Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci* (Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2003.) i *Gubitnički genij u našem gradu* (Filozofski fakultet, Zagreb, 2006.), te upravo tiskala drugo izdanje nagrađivane polemičke knjige *Nova europska drama ili velika obmana 2* (Leykam Zagreb, 2010.) (o nametanju takozvane drame *krvi i sperme* u europskom kazalištu), mogao bi utjerati strah u kosti potencijalnim čitateljima izvan znanstvenog polja bavljenja kazalištem i kazališnom teorijom. Međutim, knjiga dokazuje sasvim suprotno. Jednostavnost stila, preglednost činjenica i jasna sistematizacija svakog poglavlja čine ovu znanstveno-teatrološku knjigu zanimljivim štivom kako za teatrologe tako i za kazališne entuzijaste. Navedene karakteristike nipošto se ne smiju shvatiti kao umanjivanje znanstveno-teatrološke vrijednosti ove publikacije već kao pohvala jasnoći autoričine misli i sposobnosti odabira točno onoga što je bitno za reći. Knjiga je vrlo jasno strukturirana i opremljena brojnim fusnotama i citatima, koji ukazuju na upućenost autorice i ozbiljnost istraživanja koje je provela za svaku temu kojom se bavi (knjiga je opremljena znanstvenom aparaturom koja se ponekad zaboravlja u suvremenom izdavaštvu – kratki sadržaji poglavlja, popis imena, ali i popis dramskih djela i kazališta, za što idu posebne pohvale ozbiljnosti urednice Nives Tomašević).

Knjiga je podijeljena u četiri tematske jedinice, a kako sama autorica u knjizi navodi, nit im je vodilja njezina osobna poetika: zanimanje za odnos društva i teatra, zanimanje za fenomene suvremenog teatra i zagovaranje dramskog teatra u kojem je drama temeljna

<sup>8</sup> Indiskretni šarm revolucije: intelektualci i diktatura (224. str.) – isto.

odrednica teatra, a dramski pisac kao neizostavni dio kazališta. Primjenom ovakve poetike Nikčević ostvaruje dvostruki efekt recepcije. S jedne strane nailazi na odobravanje istomišljenika jer se bavi odgovorima na temeljna pitanja kako teatar zapravo reagira na društvo i društvo na njega, zašto se određene stvari u teatru igraju ili ne igraju i zašto drama i pisac gube svoju dominantnu funkciju u kazalištu. Istovremeno, autorica piše protiv struje *mainstreama*, koja kroz razne teorije negira vezu kazališta s društvom i potencira suvišnost drame u *postdramskom* vremenu, te preferira isprazne slike nasilja i potpune destrukcije ličnosti. Iako je autorica poznata po polemičnosti u teatrološkoj misli, ova knjiga nije izazvala jačinu napada i polemika kao što je to bio slučaj s *Novom europskom dramom ili velikom obmanom*, ali je na jednak način ostavila otvoren prostor za odgovor i pokušaj afirmacije druge strane te poziv na konstruktivni dijalog između „zaraćenih“ strana.

Svako poglavlje je sistematski strukturirano po jasnom obrascu: stav autorice prema zadanoj temi, argumentiranje stava iz teorijske vizure i društvene recepcije dramskih tekstova ili scenskih izvedbi te na kraju zaključak koji proizlazi iz istih. Tako nam autorica u prvom dijelu (*Kazalište u društvu ili što je nama politika?*) nudi tumačenje problematike igranja hrvatske povijesne drame danas (devedesetih) iz vizure modusa romanse, koji je kod drugih naroda sišao sa scene u 19 stoljeću. Prateći igranje drama s temama dviju najznačajnijih hrvatskih obitelji (Zrinskih i Frankopana) autorica objašnjava kako se modus romanse očituje u afirmiranju i slavljenju vlastite povijesti i naroda, a koji u Hrvatskoj nikada nije mogao biti ispunjen do kraja zbog dugih perioda života Hrvatske pod tuđinskom vlašću. Iz potrebe za završetkom tog modusa, dakle definiranjem nacionalnog identiteta, hrvatska kazališta konstantno pokušavaju „popuniti prazninu“, kako kaže autorica, a dobivanje vlastite države u devedesetima je bio jedan takav pokušaj. U istom dijelu tematizira se rast postavljanja religioznih djela (odnosno srednjovjekovnih žanrova poput misterija, moraliteta i mirakula) na hrvatskoj kazališnoj sceni od 1990. – 1994. te ponovno opadanje do 2002. i vraćanje religioznog kazališta u crkve.

Razlog tome autorica pronalazi u poklapanju srednjovjekovnog vremena s ratnim „neprilikama“ na hrvatskim prostorima devedesetih, što dokazuje kroz četiri točke: jačanje crkvene vlasti u ratnim vremenima, povećana religioznost hrvatskog naroda, uspostavljanje vjere kao jedinog zajedničkog nazivnika hrvatskih regija i pripadnosti kolektivu i obnavljanje rituala kao rezultat ugroženosti zajednice.

Govoreći o hrvatskoj političkoj drami autorica analizira primjere starih drama poput *Reformatora* Nedjeljka Fabrija, koji su u vrijeme komunizma prognani sa scene zbog toga jer su se u povijesnim likovima njemačkih protestanata prepoznali suvremeni dužnosnici, a komad je ponovno zaživio nakon promjene društveno-političkog sustava zahvaljujući neuobičajenoj dramskoj strukturi (tzv. obrnutoj piramidi). Autoričina teza je da su nakon promjene političkog sistema hrvatski dramatičari prestali pisati političke drame jer su nestankom komunizma izgubili jasnog neprijatelja protiv kojeg bi se borili kao nekada (naročito sedamdesetih kada je u hrvatskom kazalištu dominiralo političko kazalište). Povratak političkoj drami u Hrvatskoj autorica vidi u drami Mire Gavrana *Kako ubiti predsjednika* koja, prva nakon svih ovih godina, zadovoljava definiciju političke drame (kao drame koja opisuje društvene mehanizme koje uništavaju pojedinca) jer opisuje pogubno djelovanje globalizacije na suvremenog čovjeka.

Drugi dio knjige (*Dugovi u kazalištu ili što je nama komedija*) bavi se ispravljanjem dugova u kazališta, odnosno afirmacijom prezrenog žanra komedije na primjerima autora i djela koji su puno igrani, ali nisu doživjeli adekvatan teorijski odjek: komedije Mire Gavrana, literarni kabaret (kao novi žanr) Borisa Senkera i Kušanov *Čaruga*. Zanimljivo je da dio posvećen Borisu Senkeru sadrži i intervju s istim, u kojem on progovara o počecima svoje karijere dramskog stvaralaštva, o svojem teatrološkom i osobnom svjetonazoru te poetici dramskih djela koja je stvorio. Naizgled neobično, ali kada shvatimo kako je u ovoj knjizi osim same teatrološko-znanstvene razine autorica unijela i svoju dušu i ljubav prema svim aspektima teatra, ovaj intervju se nudi kao dodatni simbol prijateljstva i povezanosti,

što bi zapravo trebalo postojati između teatrologa, dramskih pisaca, glumaca i kazališta.

U trećem dijelu (*Dramatičari u kazalištu ili što je nama stvarnost*) autorica tematizira suvremene dramske pisce (Helena Peričić, Borivoj Radaković, Tanja Radović, Darko Lukić, Boris Vujčić i autorska grupa GONG), koje povezuje intenzivno bavljenje stvarnošću, ali i nezaslužena zapostavljenost tih autora.

Četvrti i posljednji dio i sama autorica naziva neznanstvenim (*Polemičke teme ili što su nama predstave*), a napisan je u privatnom tonu kao rezultat isprovociranosti autorice naizgled tabu temama kazališnog polja. Na primjeru analize riječke predstave (HKD Rijeka, 2004, režija Lary Zappia) autorica pobija tvrdnje pojedinih teoretičara da Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* nakon pada komunističkog sustava više nema kazališnog smisla. Nikčević se osvrće na nedodirljivost Slobodana Šnajdera i njegove uspone i padove koji su pratili smjene političkih sustava, ali i na njegovo pristajanje na potpunu destrukciju vlastitog teksta *Kamov Smrtopis*, koji je u režiji Branka Brezovca postao spektakl *Moulin Rouge* (ZKM; 2003). Na kraju četvrtog dijela, pa i cijele knjige, nalazi se otvoreno pismo Mati Matišiću u kojem autorica, na izrazito emocionalan način, upućuje pitanja Mati Matišiću o etičnosti kazališta i problematici prikazivanja isključivo negativnih emocija i psihički slomljenih likova u prikazu ratne i poratne stvarnosti Hrvatske.

Upravo posljednji prilog u knjizi najbolje progovara o samoj autorici i njezinim namjerama, s kojima je počela pisati ovu knjigu. Krenuvši od problematike nacionalnog identiteta koja se zrcali u kazalištu, preko afirmacije prezrenih žanrova pa sve do problematike suvremenih hrvatskih pisaca, autorica polagano gradi teatrološku studiju hrvatske drame danas. Iako je ova knjiga potkrijepljen znanstveno-teatrološkim argumentima, istovremeno je strukturirana poput municiozno napisanog dramskog djela nabijenog emocijama, koje kulminira osobnim pismom Mati Matišiću i ostavlja kraj otvoren za razmišljanje. Autoričin cilj da ukaže i osvijesti problematiku hrvatske drame danas ostvario je i više od toga. Kroz svoje polemičke rasprave i teatrološke analize Nikčević je otvorila još jednu

dimenziju problema. Kazalište je oduvijek bilo zrcalo društva i društvenih vrijednosti, pa se moramo zapitati da li smo mi društvo koje prezire svoju prošlost, koje zapostavlja svoje autore i povlađuje tvrdolinijaštvu *mainstreama*, društvo koje isključivo cijeni negativno, moralno i psihički slomljeno, ili ipak ima nade za nas?

Alen BISKUPOVIĆ

## Fusnote ljubavi i zlobe (52)

Hrvoje Šalković: *Kombinacija d.o.o. / ljubav u doba recesije*. V. B. Z., Zagreb 2009.

Malo je dobrih pisaca u suvremenoj hrvatskoj prozi. Stoga i svaki izlet u potentnije prozno pismo doživljavamo kao osamljenu pojavu, a svakoga kvalitetnijega prozaista s donekle postojanim opusom kao svjetionik u tmuni pripovjedalačke nemoći. Otuda u hrvatskoj književnosti toliko velikih pisaca. Veličine niču tamo gdje nema kontinuiteta a „geniji” su u književnoj pustoj zemlji logična pojava. Još jedan fenomen s istoga razloga traje u nas tako postojano – mi skoro da i nemamo solidnih, ne osobito genijalnih ali stoga pristojnih zanatlija. Da ne bude zabune – većina tzv. velikih hrvatskih pisaca teško da bi u nekoj „većoj” književnosti bili išta više od solidnih zanatnika, ali upravo zato jer nemamo vrhunce, olako ih nadomještamo solidnom ili manje solidnom srednjom klasom. Zato smo spremni tako olako svaki književni uradak proglasiti pothvatom.

Tako je eto i nekolicina dosad tiskanih knjiga Hrvoja Šalkovića proglašena književnim događajem. Zapravo, neovisno o kvaliteti njegovih uradaka, treba reći da je auktor savršeno pogodilo model po kome u suvremenoj (i ne samo hrvatskoj) književnosti lako



stvarate uspjeh: bitno je izgraditi brand na elementima koji sa samom književnošću najčešće nemaju puno veze. Treba biti pustolov, svjetski putnik, raditi najrazličitije poslove, stalno se pojavljivati u javnosti i istu na vrijeme informirati o svome privatnom životu, vlastitu biografiju prodati kao artefakt zanimljiviji od književne riječi. Bitno se znati promovirati – to je danas tajna bilo kakva pa tako i književnoga uspjeha. Iz perspektive društvenoga *mainstream*-a samo naivni i staromodni pitaju se što je iza takva uspjeha. U samoj pak književnosti bitno je, nakon što smo izgradili brand, odabrati neku kurentnu temu, nešto što se dobro prodaje, što je u trendu, da ne kažem u modi, pa kad se ovo potonje udruži s onim prvim, uspjeh je zajamčen. Biografija obojena drskošću i pismo obvezano pitkošću pod svaku cijenu jamče dobar proizvod.

Da je važno isključivo brandom prodati proizvod vidljivo je već iz opreme Šalkovićevih knjiga, gdje odmah na naslovnici nalazimo njegovu sliku. Dobro građen mladi muškarac, sportski tip, odlučna lica, diskretno samozaljubljena osmijeha sugerira nam spretnu poruku – taj sam kome imate na čemu zavidjeti. Usudio sam se biti sve ono što vi niste, ne usuđujete se ili ne možete biti. Ja sam ta osoba kojoj ćete zavidjeti. Ja sam taj uzor što umjesto vas živi vaše snove. Točnije, ne snove – ja *živim* vaš život. Riječju, pogodio je Šalković u samu bit današnjega medijskoga života u kojem dominira *reality show* kao *genre* koji kondenzira sve tajne želje prosječnoga čovjeka svedena na pasivna konzumenta vlastita virtualnoga/fantazmagorijskoga života.

Teško da nakon ove snimke stanja uopće i treba zalaziti u raščlanjivanje Šalkovićeve književnoga štiva. Ono je tek zanatnički loš nastavak fabularnog projekta zvana *Šalković superjunak*. Riječ je o neveliku romanu, nepretenciozna zapleta, ispričana pitkim, mjestimice čak ne ni banalnim stilom. Naravno, treba to uzeti sa zadržkom, jer mu se još uvijek omaknu biseri poput *kretenski opuštajuće glazbe*, i sl.

Kada spominjemo stil recimo da bi auktor polučio znatno bolji rezultat da se ograničio na plitku pričicu o povratniku iz Amerike Luki, njegovoj ljubavnoj storijsi s mladom i uspješnom medijskom zvijezdom Idom, uz

paralelni zapletić o mukama korupcijsko tranzicijskoga poslovanja. Jer pisac je u međuvremenu uglavnom sudio svoje auktorsko pismo, naučio ponešto o ekonomiziranju konstrukcijom, svladao elementarna pravila zanata i dogurao do solidno prosječne čitkošti. Međutim, nije se zaustavio na razini koja bi za njega predstavljala optimalan domet, nego je, iz tko zna kojih razloga, pokazao ambiciju da svoj hibridni ljubić/krimiće uzdigne do društvenog angažmana i kritike nevesele hrvatske zbilje. Pretjerana ambicija uništila je i značajnije književne pokušaje. Ambicija, pak, udružena sa slabim intelektualnim kapacitetima porađa preuzetnost. Ishod je banalno štivo, koje društvenu kritiku pretvara u instrument genreovske promocije. Šalković naprosto ne zna da se ironizirati zbilju ne može bez imalo duha, bez pravoga ironijskog odmaka. On je neduhovit pisac koji nedostatak intelektualne superiornosti nastoji nadomjestiti pozom moralizatora. Pritom ona jasna razlika između moralnog auktoriteta i jeftinog moraliziranja u njegovu romanu biva unižena do patetične brbljarije na moralne teme. Moralna superiornost podrazumijeva previše toga – intelektualnu nadmoć, diskretnu ironizaciju, sposobnost totaliziranja privatnog uma, književničku darovitost – što Šalković nema. Zato i ne čudi njegova patetika kao zadnja crta književne samoobrane.

Pripovjedačka formula je prilično jednostavna: formalno uokvirena pripovijest račva se u dva fabularna podtijeku ujedinjena uosobljenim pripovjedačem. Uokvirenje je slabo motivirano: bivša djevojka glavnoga junaka, Amerikanka, priča nešto o svojim iskustvima sa svojim bivšim dečkom Hrvatom, kazuje pokoju primjedbicu o dalekoj mu domovini, roditeljima. Sve u svemu – ništa i ni za što. Daljnji tijek nuđa pravocrtnu pripovijest o mladome američkom poduzetniku hrvatskih korijena, a i svijesti, njegovoj operaciji prodaje tvornice, problemima na koje pritom nailazi, lokalnim korumpiranim dužnosnicima, kamatarima te inim već viđenim problemima hrvatske tranzicijske zbilje. Sve to priča nam on sam u prvom licu.

Već u roditeljskome domu Luke Kecerina suočeni smo s pod-svaku-cijenu-tipičnim hrvatskim rasizmom: za njegovu mamu Ame-

rika je dom crnaca i pedera, a svome bi sinu žarko željela „neku našu” umjesto „one Amerikanke”. Malo dalje, pak, od pripovjedača snabdjevena superiornim poznavanjem prilika saznajemo sve o domaćim curama: *Dvije djevojke iz susjednoga separea okrenu se prema meni. Jedna od njih mi se osmjehne. Možda je moj bratić zaista imao pravo, možda se zaista treba čuvati lokalnih cura. Očigledno, prevario ih je savršen izgovor. Abercrombie jakna i kačket. Valjda misle da sam kakav američki sportaš na propuтовanju, neki bejzbolaš krcat parama. Takvi uvijek čine dobru priliku...pa makar i za zabavu.* Nešto kasnije obdareni smo i jednako „suverenim” pokušajem sociološkoga presjeka: *Misa nedjeljom prijepodne, hajka na ateiste, gađanje bocama povorke za slobodu seksualnih prava, uaaaaa pederi mi smo katolički narod uaaaa, zabrana rada nedjeljom, kolektivno gledanje prijenosa procesije na prvom programu državne televizije ujutro, pa potom kolektivno gledanje golih vijesti u tabloidnim TV emisijama navečer, milijuni kuna iz proračuna za predbožićno uređenje grada...katolički Zagreb, odlasci na maksimirski stadion, uraaaaa naši, i kod kuće i na strani kurak puše muslimani, tko ne skače pravoslavac jeeeeeeee, uaaaaa, Cvjetnica i kolektivno posvećivanje grančica, vjeronauk u školama i hajka na ona dva nesretna djeteta čiji se roditelji protive – mora da mu je netko Srbin...katolički Zagreb (...)* Gotovo redovito na kraju ovakvih pseudorefleksija ponavlja se uzvik *E Zagrebe moj* kako ni na čas ne bismo zaboravili moralnu superiornost auktora-pripovjedača.

Samouvjerenost je dvojben a činjenica. Ako imaš djelatnu podkrep u, funkcionira besprijekorno. Ako je nemaš, ispast ćeš patetični šarlatan. Takvima Šalkovića, na žalost, kvalificira niz olako razbacanih sintagmi i nezgrapno sklopljenih rečenica. Kako, recimo, drukčije karakterizirati „biser” prozopografije: *Osmjehivala se na čudan način, nimalo američki usiljeno, ali dovoljno energično da bi*

*se moglo nazvati vragolastim. Ispod debelih, punih usana blistali su pravilni zubi.* Stilski nemar – to bi bila (pre)blaga ocjena ovakvih jezičnih pothvata.

Silna izvanjska samouvjerenost auktorova krije još nešto: kompleks marginalca i malo-građansku svijest. Iza izričajno tanušnih prodika o balkanskome blatu izranja iz istoga tog blata Balkanac grčevito se upinjući uvjeriti i sebe i druge kako se upravo on uspio emancipirati, uzdići iznad kala koga se gnuša malo preočito a da bismo mu povjerovali. U priču o Amerikancu u zemlji čudesa nehotice je utkana tipično provincijska općinjenost prekograničjem. Psihološki zazor od vlastite sredine projiciran je u očište američkog povratnika koji se iščuđava nad panonskom kloakom samo zato da bi toj istoj sredini pokazao koliko je prezire.

Prezir je pouzdan simptom nemoći. U Šalkovićevu slučaju ona je višestruka: prije svega nemoć da se shvati i prihvati razlika između želja i stvarnosti. Nitko, naime, ne niječe provincijalnost sredine u kojoj živimo, ali je nipošto ne ćemo promijeniti ako je ne razumijemo i potom ne shvatimo što bi i kako trebalo poduzeti da se ona deprovincijalizira. Ako pak nismo u stanju promijeniti sebe, ako nam je odlazak u bijeli svijet jedini izlaz, tada bi barem čovjek trebao imati snage biti građaninom svijeta. Kozmopolit, međutim, nema potrebu vraćati se zapišati vlastite korijene. Ovaj nam roman i prozirnom intencijom i njemuštom realizacijom nuđa upravo to. Stoga ne bi bilo pretjerano zaključiti kako je u pitanju nedarovita verzija Vedrane Rudan i blijeda kopija Nives Celzijus. I Rudanica u svojoj neograničenoj vulgarnosti i Celzijuska u dosljednoj eksploataciji socijalnih i spolnih stereotipa daleko su autentičnije od Hrvoja Šalkovića. Ni jedna ni druga ne pokušavaju nam prodati ono što nisu.

Antun PAVEŠKOVIĆ

# DHK - Kronika

## *Siječanj 2010.*

– 9. do 16. siječnja

U Požegi su održani *VIII. DANI DOBRIŠE CESARIĆA* u organizaciji Grada Požege i DHK-Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog.

Uz dodjelu književne nagrade „Dobriša Cesarić” za najbolji neobjavljeni pjesnički rukopis u protekloj godini na Danima se redovito organizira nastup pjesnika iz zemlje i inozemstva, kao i znanstveni kolokvij (okrugli stol) posvećen jednom od pisaca požeškog književnog kruga.

Program je započeo 9. siječnja polaganjem vijenca na rodnu kuću velikog pjesnika te pozdravnim riječima gradonačelnika Zdravka Ronka i predsjednika Ogranka Mirka Čurića. Prigodan program posvećen Cesariću izveli su učenici osnovnih i srednjih škola Požege. Istoga dana u galeriji „Ciraki” izložene su grafike akademske slikarice iz Osijeka, Rie Trdin, inspirirane Cesarićevim stihovima. Potom je u Gradskoj vijećnici predstavljen zbornik radova s prethodnih Cesarićevih dana posvećen Ivanu Messneru. Zbornik su predstavili Mirko Čurić, Kristina Lešić, Ivan Trojan i Tanja Ileš.

Zbog velikog interesa za odabranu temu ovogodišnji okrugli stol na temu *POŽEGA – SLIKA, RIJEČ I GLAZBA*, kojim se nakon monografskih tema željelo rasvijetliti kulturni prostor Požege kao izazovan iz različitih umjetničkih rakursa, podijeljen je u dva dana – 14. i 15. siječnja, a oba programa održana su u Gradskoj vijećnici. Program su osmislile i vodile prof. dr. sc. Helena Sablić Tomić i Tatjana Ileš, a svoje su radove izložili: prof. dr. sc. Sanda Ham, Branimir Donat, doc. dr.

sc. Kristina Peternai Andrić, dr. sc. Jadranka Mlikota, mr. sc. Vesna Vlašić, Lidija Ivančević Španiček, Vladimir Rismondo, Anđelka Mrkonjić, Mirta Bijuković Maršić, Andrea Vučetić i Slaven Batorek.

U petak 15. siječnja u Gradskoj vijećnici u 12 sati predstavljena je knjiga pjesma *Okrutnost* Ivice Prtenjače, nagrađena kao najbolja na 7. Cesarićevim danima. Knjiga je objavljena u sunakladništvu DHK-Ogranka, Grada Požege i Profila. O knjizi su govorili Kristina Lešić i Drago Glamuzina, a pjesnici su se predstavili i u požeškoj Gimnaziji.

Laureat *8. dana Dobriše Cesarića* je pjesnik Krešimir Bagić sa svojom zbirkom *Trebalo bi srušiti zidove*, koju je ocjenjivački sud odabrao između više od sedamdeset pristiglih rukopisa. Nagradu mu je uručio gradonačelnik Zdravko Ronko na završnoj svečanosti u Gradskom kazalištu održanoj u petak 15. siječnja, pred dvjestotinjak ljubitelja poezije. Svečanost je započela pozdravnim riječima predsjednika DHK Borbena Vladovića, predsjednika Ogranka Mirka Čurića te požeškog gradonačelnika Zdravka Ronka. Dvije uglazbljene Cesarićeve pjesme izvela je sopranistica Ljerka Vladović uz glasovirsku pratnju Željke Vojvode. Na istoj svečanosti u Gradskom kazalištu svoje stihove govorili su brojni hrvatski pjesnici i gosti iz Italije i Mađarske: Tomislav Marijan Bilosnić, Lana Derkač Šalat, Giacomo Scotti, Giovanni Fierro, Mirko Čurić, Stjepan Blažetin, Drago Glamuzina, Sanja Najvirt, Ivica Prteljača, Livija Reškovec, Davor Šalat, Rober Roklicer, Dijana Rosandić i Božica Zoko. Program je završio jazz-koncertom Požežanke Vesne Pisarović

\*\*\*

– 19. siječnja

U prostorijama DHK Ogranak Matice hrvatske Koprivnica i UBIUDR Podravka predstavili su monografiju *Mladen Pavković – POBJEDNIK OSTAJE SAM* (MH-ogranak Koprivnica i Baltazar d.o.o., Koprivnica, 2010.). Sudjelovali su: Kostadinka Velkovska, urednik Josip Palada, prof. dr. Zvonimir Šeparović, Dražen Ernečić i Mladen Pavković. U glazbenom programu sudjelovali su: Arsen Dedić, Kemal Monteno i Toni Janković. Predstavljanje je vodio Oliver Mlakar.

\*\*\*

– 20. siječnja

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

– 21. siječnja

Na Tribini DHK obilježen je 80. rođendan *JOJE RICOVA*. O njegovu književnom stvaralaštvu govorili su: Milan Bešlić, Vjekoslav Boban, Branimir Bošnjak, Mislav Ježić, Cvjetko Milanja, Sanja Nikčević i Božidar Petrač.

\*\*\*

– 22. siječnja

U Zagrebu je u 72. godini života premينو esejist, teatrolog, povjesničar kazališta i kritičar akademik *NIKOLA BATUŠIĆ*.

\*\*\*

– 26. siječnja

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Eduarda Hercigonje *TISUČLJEĆE HRVATSKOGA GLAGOLJAŠTVA* (Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2009.). Uz autora, sudjelovali su akademik Stjepan Damjanović, prof. dr. sc. Mateo Žagar, Anita Šikić-direktorica Hrvatske sveučilišne naklade i voditelj Tribine DHK. Ulomke iz srednjovjekovne hrvatske književnosti interpretirao je dramski umjetnik Joško Ševo.

\*\*\*

– 29. siječnja

Održana je 12. sjednica Upravnog odbora DHK.

Anica VOJVODIĆ