

REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Fabijan Lovrić, Dragan Gligora: *Dezintegracija likova u
Osamljenicima Petra Šegedina* / 3

Maja Gjerek: *Nebo* / 21

Ivan Klarić: *Henok* / 32

Tema broja:

USUSRET 50-oj OBLJETNICI „RAZLOGA”

Milan Mirić: *O „Razlogu” posve osobno, ispovjedno* / 45

Tomislav Marijan Bilosnić: *Pjesme iz ciklusa „Kuća”* / 96

Mirko Tomasović: *Ana Vrdoljak Imotskinja, „Čudo od djeteta”* / 108

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Siniša Vuković: *Jedna slavenska opera u Austriji* / 116

Miroslav S. Mađer: *Vrijeme pjesnika* / 126

KRITIKA

Branimir Bošnjak: *Martin Heidegger: Na putu k jeziku* / 130

Tomislav Marijan Bilosnić: *Dok postoji križ nema posrnuloga čovjeka* / 131

Branimir Bošnjak: *Svetost svijeta i u zrnu pustinje* / 134

Zvezdana Timet: *Petar I Peer Odmaraju* / 136

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 140

Fabijan Lovrić
Dragan Gligora

Dezintegracija likova u *Osamljenicima* Petra Šegedina

1. Uvod

Glavni likovi u romanu, Srećko, stari profesor Arturo i Silvije, određeni su zajedničkim kronotopom grada (pretpostavljamo Zagreba), za razliku od prvog Šegedinovog romana *Djeca božja*, u kojem je dominantan kronotop otoka i konkretnog otočkog naselja Žrnova. Za većinu glavnih, ali i sporednih likova, grad je neautentičan prostor otuđenosti, dijelom i zbog toga što su svojim rođenjem ili podrijetlom vezani uz (neimenovani) dalmatinski lokalitet, u kojem i završava radnja romana. Analiza psiholoških portreta likova ukazuje na njihovu otuđenost, introvertiranost i sklonost introspekciji. Njihovo otuđenje odvija se na tri razine: društvenoj, psihološkoj i teoretskoj. Najprije, likovi ne mogu uspostaviti nikakav normalan odnos s drugima; zatim, duboko proživljavaju vlastiti unutarnji rascjep; i kao treće: međusobno su suprotstavljeni na ideološkom planu zbog svojih različitih ideja i teorija – Srećko je tako predstavnik egzistencijalističko-fenomenološke metode koja traži neposrednost stvari i autentičan život, za razliku od Artura koji na život gleda artificiozno, dakle, ne neposredno, nego estetizirano i u okviru svog osobnog mita, dok treći lik, Silvije, predstavlja cinika koji znanstvenom metodom, u okviru svog eksperimenta, želi ovladati sobom i na taj način pronaći autentičnost i apsolutnu slobodu. Arturo je tako utjelovljenje esteticizma, Srećko egzistencijalizma, a Silvije svojevrsnog scijentizma.

U akademskoj kritici već je naglašeno kako Šegedinovi romani (*Djeca božja*, *Osamljenici* i *Crni smiješak*) čine svojevrsan egzistencijalističko – fenomenolo-

logijskim projekt.¹ Fenomenologijska se metoda očituje u traženju i pronalaženju neposrednosti, čiste percepcije stvari i samog bitka, a nastoji se postići reduciranjem, ogoljavanjem, dok se egzistencijalistički projekt odnosi prvenstveno na poimanje čovjeka kao bića koje je obuzeto strahom i tjeskobom, neprestano preispituje značenje svog postojanja, a istovremeno je osuđeno na slobodu i na taj način odgovorno za svoj bitak. Ova filozofska potka u romanu je naglašena najprije odnosom mišljenja prema biću, odnosom koji je presudan za egzistencijalističku filozofiju. Egzistencijalistička filozofija, naime, obrće kartezijanski postulat – u njoj osnovi egzistencije je *jesam*, a zasnovana instancija *mislim*. Struktura ovog odnosa bitna je zbog toga što se smatralo da misao određuje čovjekovu egzistenciju, ali se pokazuje da subjekt ne vlada mišlju, kao metafizičkim temeljem svoga bitka. Misao kao temelj bitka pokazuje se tada nečim neizvjesnim i istovremeno unutarnjim i izvanjskim samom biću, što dovodi do njegova neprestanog samoispitivanja i podvajanja:

Ali sve je to misao, samo misao, ona to nosi, objavljuje! Misao! A što je misao? Od misli zapravo bolujemo svi. A ona je neegzistentna egzistentno!... Ona je oblik koji proizlazi iz skupa elemenata u danoj situaciji. Što je trokut? Rezultat položaja triju elemenata. Kojih elemenata? Triju dužina. Ali on ne postoji stvarno, on postoji samo kao rezultat. Postoje samo dužine, ako i one nisu oblik... Misao nije nešto što egzistira, ona niče iz situacije datih spoznajno-emotivnih elemenata u nama, oživjelih vanjskim svijetom. Ona je dakle ništa i nestaje odmah čim se situacija izmijeni. Upravo stoga za nju ne postoji ni prostor ni vrijeme. Koliko zabluda zbog toga.²

Samoispitivanja likova, njihova duboka introspekcija, koja se ponajprije ostvaruje u unutarnjim monolozima, jedna je od najvažnijih diskurzivnih strategija u tekstu. Stalna opsesivna vraćanja istim temama i idejama, nisu mirne meditacije ili kontemplacije, već nagle penetracije potaknute strahom, krivnjom i unutarnjim proganjanjem. U toj introspekciji odvija se neprestani proces traženja autentičnosti, kao i pokušaja „osvajanja nesvjesnog”, da bi se objasnilo vlastitu egzistencijalnu situaciju.

2. Srećko

Proces transformacije subjekta počinje od njegovog neautentičnog stanja koje je uzrokovano ponajprije odnosom mišljenja prema biću, i kreće se prema traženju autentičnog bitka. To traženje autentičnosti najprisutnije je kod Srećka, pa i samo pripovjedačevo gledište drži taj lik i njegove psihološke

1 Cvjetko Milanja u svom radu *Egzistencijalistički romani Petra Šegedina* naglašava: „Egzistencijalistički projekt, fenomenologijska metodologija proizvodnje i odnos egzistencije i estetike – ne treba zaboraviti da je jedan od temeljnih problema koji ujedinjuje 'trilogiju' odnos života i literature – fundamentalni su genotipski arhekodovi koje Šegedinova romaneskna trilogijska proizvodnja anticipira.” (Milanja: 1987, 291)

2 P. Šegedin, *Osamljenici*, str. 138-139.

introspekcije u središtu svog interesa. Kod Srećka je najintenzivnije duboko unutarnje poniranje u vlastitu psihu, samoispitivanje u kojem se posebno naglašava važnost same misli, ali i njena nemoć da osvijetli i osmisli čovjekovu egzistenciju:

„Crne, mračne, opasne, panične misli nicala su u njemu: (...) on se uputio crnom, fatalnom cestom spoznaje „istina” i nije mu preostajalo drugo nego samoubojstvo... bio je svjestan, da je to sukob želja i nekih objektivnih činjenica, ali isto tako je u njemu sazrijevalo spoznanje da je tijelo, koje nije moglo podnijeti svoj duh, moralo propasti, i toj propasti morao je biti začetnik sam duh... Kako je mrzio sebe i podlost svoje nemoći. A ni ubio se nije... Spoznavši svoju slabost, varavost, dekorativnu laž svojih misli, sve se više udaljavao od svijeta, u sukobu s kojim mu je upravo najjasnija postajala sva vlastita mizernost. Zatvorivši se u sebe, on je perverzno osvjetljavao mračne duboke zavijutke svojih misli, potencirao ona žarišta za koja je mislio da su uzrokom njegove nemoći, te tako stizao do one granice, u kojoj je misao ubijala samu sebe, držeći u tom suludom kolu sebe samu uzrokom takvoga života, koji se u njemu javljao kroz nju.”³

Polazište Srećkove transformacije određeno je i psihoanalitički, što se očituje posebno u njegovim obiteljskim odnosima, to jest odnosom s majkom Serafinom i specifičnim „sentimentalnim” odgojem.⁴ Majka se prema Srećku postavlja isuviše posesivno te ga na taj način izdvaja iz ostale sredine i na poseban način određuje. Dugo i jako vezivanje uz majku, i „nedostatak” oca, rađa kod Srećka psihičku ambivalentnost, zato je njegovo sazrijevanje obilježeno neprestanim pokušajima da se odvoji od nje i pronađe vlastiti identitet. Dakle, kod Srećka je temeljni sukob egzistencijalističko-psihoanalitički: naglašena vezanost uz majku, život bez oca, neprevladani Edipov kompleks koji uzrokuje strah od žena, ali i nemoć da se odvoji od majke i uspostavi neke druge odnose s njom i drugima. Kao posljedica svega toga rađa se nesigurnost, osjećaj manje vrijednosti, sklonost neprestanoj introspekciji i psihičkim poremećajima. Taj strah od žene začet je dakle u djetinjstvu,⁵ najprije u odnosu prema „*njegovoj*

3 Isto, str. 48.

4 Taj sentimentalni odgoj najbolje se potvrđuje u ovom ulomku: „Kada se našao u četrnaestoj-petnaestoj godini, već u petom razredu srednje škole, svirajući u potkrovlju svoje prve serenade (Braga!), skupljajući slike Chopina, Beethovena, sanjajući sebe sama u njima, počeo je osjećati tu majku kao teret, kao okove, počeo se osjećati pukim sredstvom u njenim rukama i za njene ciljeve. A njegovi vlastiti ciljevi...! U tom potkrovlju, gdje su se oboje smjestili, dok on ne svrši škole, odsanjao je on sve one žarke pubertetske snove o putovanjima, tragedijama svoje veličine, svoje nesretne ljubavi, osluškujući znojav i neispavan, duge beskrajne zamahe jugovine, koji su prelazili preko krova kuće i tresli izlijepljenim kartonima na stropu njihova potkrovlja, njihali uz sitno i tanko škripanje ono dugo iskrivljeno željezo kojim se kvačilo i jedino krilo njihova malog prozorčića. Tu su se vodile i prve pubertetske diskusije o ljubavi, tu je eto propala, rastalila se i njegova odgovornost i veliki dječaćki zavjet prema njegovoj tamnoj mami.” (*Osamljenici*, str. 37)

5 „Vrati se nanovo mami: sjeti se kako je ta ista žena, tu, njemu, još djetetu, govorila o ženi kao strašilu, lukavom, opasnom nečemu, čemu se muškarac ne može oduprijeti, što ga svladava, sudbonosno... Tim je nešto htjela postići?! Sistematski, možda i nesvjesno, ulijevala je u njega taj strah i postigla je svoju svrhu, on se boji žene kao pauka...” (*Osamljenici*, str. 176)

tamnoj majci”, koja mu je i ulijevala strah od žena, a onda i odbojnost prema ženstvu uopće. Za Srećka je Vesna, koja se pojavljuje u trećem dijelu romana, seksualni objekt koji ga privlači, ali on je ne može osvojiti već se oklijevajući, smušeno zapetljava ne mogavši ostvariti s njom niti normalnu komunikaciju. U prvom susretu s Vesnom Srećko zapaža njenu ljepotu, stas, odjeću, pa čak i sitne detalje, ali u tom trenutku stojeći između dviju žena, Vesne i majke, osjeća krivnju:

„Opažajući sve to do u najmanje detalje, on je i nehotice pogledao svoju mamu s izvjesnim osjećajem straha i krivnje. Namrštio se; bude mu kao da je nečega vrlo važnog svjestan, kao da mu je sve jasno, a ipak ne zna o čemu se radi...”⁶

Ta krivnja koju ne može sebi objasniti, zapravo govori o neprevladanom Edipovom kompleksu. U sličnoj, ali dramatičnijoj sceni, ispunjenoj simbolikom, kada se nalazi između dviju žena: mrtve majke koja leži na odru i s druge strane Vesne koju želi, Srećko umjesto konačnog razrješenja svoje ambivalentnosti, gubi razum i doziva majku, a ženstvo se opet prikazuje kao nešto strano, nedohvatno, tamno. Međutim, ova scena govori i o neobično važnom odnosu Šegedinovih likova prema majci. Taj odnos možemo povezati i uz Lacanov imaginarni stadij u kojem dijete zbog povezanosti s majkom osjeća punoću. Međutim, ta se punoća gubi ulaskom u simboličko razdoblje, kada subjekt usvaja jezik, koji nikada ne može nadomjestiti izgublenu punoću, zato subjekt uvijek osjeća nedostatak, koji ga kasnije bitno određuje.

Srećkova težnja uspjesima u glazbi, književnosti i slikarstvu, općenito umjetnosti, govori o sublimaciji, ali i prikrivenom narcizmu, jer s jedne strane kod njega prevladava otuđenost, zbunjenost i neprilagođenost, a s druge strane želi biti velik kao kao sam Dante, ili mitološki Prometej, polubog. Zato nije nevažno što Srećko piše studiju znakovitog naslova: *Narcis mučenik*. Ovaj narcizam vezan je uz stvaranje njegovog osobnog mita koji ima pseudoromantična svojstva, a mučeništvo, koje je zapravo druga strana narcizma,⁷ rezultat je pritiska koji dolazi iz Nad – ja, onog dijela frejdovski strukturirane psihe koji neprestano bdi nad Ja, ali može postati i stjecište samog nagona smrti. Takva narcisoidno-mučenička stanja proizlaze iz neprestanog traženja autentičnosti, kako stvarnosti, tako i vlastitog bitka. Srećko u traženju identiteta i autentičnosti, ne nalazi nikakvog čvrstog temelja na kojem bi se osmislio, pa mu se čini da ga u stalnim introspekcijama vara i konačno preuzima sama misao, koja poprima osobine nečega nepoznatog, tamnog i demonskog, što ga stalno proganja: „*Osjeti samu misao kao nekoga koji već van njega postoji; da, upravo kao Nepomuka.*”⁸ Drugi tako postaje presudnom instancom njegova subjekta koja

⁶ Isto, str. 193.

⁷ „Sjedeći na starom stolcu, u velikoj sobi svoje mame, on se, eto, i sada, tako reći, kupao u svom narcisoidno-mučeničkom stanju...” (*Osamljenici*, str. 175)

⁸ Isto, str. 64.

će ga polako preuzimati: „*Ah taj drugi u nama... Ja, ovaj ja je zbog drugih...*”⁹ „*Ja sam u vlasti onoga drugog kojemu više ni imena ne znam...*”¹⁰. Kako je on pod jakim utjecajem svog prijatelja Nepomuka, njegova je pojava i funkcija u ovom romanu i u Srećkovoj svijesti zapravo utjelovljenje Drugoga:

Tko je mogao da se tako sakrije u njegovu vlastitu intimnost? Tko je mogao da tako ruje po njemu? On je jedini znao za te svoje misli i primisli, pa i on jedva, i sada ih sluša izgovorene! To on, Nepomuk, kruži oko njega i svojim uvelim prstima – zna on te prste! – dodiruje moj mozak, čeprka po njemu! Otkuda ova moć tmini noći?!... Ne, to je on, Nepomuk, on čupa moje najintimnije misli, on postaje ja, moja bit... Želja za obranom iskrsla je u njemu, htio je potući se s tom utvarom i raskrinkati je... Raskrinkati je, pa i sam morao nestati s njom.”¹¹

Ne nalazeći izlaza pred težinom pitanja o smislu postojanja, ali i sve većim nesnalaženjem i unutarnjim proganjanjem koje je najprisutnije u zvučno-slikovnim halucinacijama, Srećko pokušava samoubojstvo. U trenutku pred pokušaj samoubojstva u obliku unutarnje dijaloške ispovijesti, razgovora sa svojim Drugim, priznaje samom sebi svoj vlastiti mit u kojem je htio biti velik kao polubog.¹² Tada ga potpuno preuzima Drugi, on ga osjeća kao govor, a onda doživljava niz halucinatornih vizija koje imaju strukturu fantazma. Vizija se širi i produbljuje činieći simultanu sliku, svojevrzni unutarnji pakao u kojem se snažno opisuje rastvaranje psihe:

„Slušaj, nešto kljuje u meni, nešto što nikada nije rečeno. Zvone ponori i daljine. To krv luta u prostorima smisla i ovog mutnog vremena... A navika teška da se pita, da se zna, taj glad, to žderanje opet se javlja. Nepomuče, Nepomuče, kakva je glupost i tvoja klica! ... Ništa se nemože ugrađivati svojom rukom. Kakva svoja ruka ... Sve je već određeno. Ali slušaj, zvone ponori nad mojom lubanjom. Raširio sam sebe u sve prostore. Slušaj... Čuj riječi! Ne, ne, smisao nije sve, sigurno nije sve! Ima nešto groznije i dublje od svega toga ... Oboje igramo, ili oboje igrasmo. I ti, stara crna uhodo, što me uvijek pratiš, i ti glumiš ... Sve je to površno i malo, vrlo malo ... Rekao bih da bi se sa zvijezdama mogla izmjeriti naša mizernost, ali znam koliko su i one mizerne, izmjerene s nama ...”⁹

Srećkov Drugi, Nepomuk, u svojoj priči postavlja pred Srećka zadatak, koji je presudan za strukturu Srećkovog lika, kao i za konačno razrješenje najvažnijih protuslovlja u romanu: treba odbaciti dio po dio sebe, reducirati se, (fenomenološkom metodom) na ono bitno – početi ponovno od ničega, biti „klica u ništavilu” i tako postupno osvajati novi put za sebe. Nepomuk zacrtava put: pakao – čistište – raj. Ali taj imaginarni raj tek treba izgraditi:

9 Isto, str. 285.

10 Isto, str. 286.

11 Isto, str. 128.

12 „Eto, priznaj, do dvadesete htio si bljesnuti, svim silama si nastojao odigrati veličine. Htio si sinuti na pozornici kao glavna uloga, kao polubog, a ne kao statist.” (*Osamljenici*, str. 97.)

„Sretam Nepomuka – smrt na čistoj pučini. Čovjeka koji se rasipa da bi se sam izgradio... Kakav je to poduhvat...”¹³ Ovaj Nepomukov zadatak određuje kasnije Srećkove postupke, jer razbija njegove ustaljene konvencije i lažnu sliku koju je gradio o sebi, razbija konstrukciju koja ima osobine jednog osobnog mita. Nepomuk se pojavljuje kao lik u romanu, ali nakon smrti potpuno prelazi u Srećkovo nesvjesno, kao njegov glas savjesti. Nepomuk, sada već s one strane života i smrti, neprestano ga gleda, mjeri promatra, ispituje, iskršava, otkriva ponore autentičnog bitka koji u Srećku izazivaju tjeskobu i strah. Strah zato ne treba odbaciti već prihvatiti kao prvi znak putovanja prema spoznaji i autentičnom životu. Osamljenici bi tako trebali biti i ljudi pučine koji razbijaju ustaljene, lažne životne konvencije. Njihovo je osamljeničtvo uvjet da bi se ušlo u pakao života, a onda nakon toga pronašao „raj”, gradeći iznova sebe, kako to Srećku tumači Nepomuk:

„Trebaproputovati kroz pakao, stići u čistilište i nastojati izgraditi raj. Pazite: izgraditi... Kad smo već ionako putnici, bez svoje volje, bez svoje zasluge! ... otočić, otočić, malo ostrvce na jezeru, ah, ah, ah – uskliknuo je jetko. – A zar tu nema zmajeva koji urliču noću i bude preplašene stanare? ... i konačno, zar se sami ne pretvarate u zmaja. Na otočiću ste vi sam već kozmos. Nema, nema izlaza. Krv šumi, a bilo kuca i vezuje vas sa svim dimenzijama materije... Ono što je nekima dozvoljeno jeste: postojati, ili ne postojati, saznati, ili zatvoriti uši i oči ... Treba izgraditi svoj raj i postati kameni muk ...”¹⁴

Takav pokušaj reduciranja i sagledavanja same biti pojava vezano je uz spomenuti egzistencijalističko-fenomenološki projekt koji je važan za oblikovanje posebno Srećkovog lika. To se najsnažnije očituje u egzistencijalno graničnim situacijama kada se naglašava podvojenost subjekt i rastvara struktura psihe:

„Ovi ljudi, ovi poznanici, ovo njihovo kretanje, naše sretanje... Po kojem je to planu? Kako se to zbiva?... A sada? Tko?... Tu! Sve ipak po nekom planu i pravilu... Tu i tamo smrt, tu i tamo život... Sve same linije kretanja i zakoni... i onda mitovi, da, mitovi po ljudskoj mjeri... – otputovao tako Srećko svojim shemama i zaboravio na prisutne. Susreo se opet s Nepomukom i sve se ukaza kao pakao. Same mehaničke maske: taj krvnik tu što se ispriječio u tom prostoru... Ta žena sa troje djece, koja ostavlja muža da bi se povjerila njemu, moja mati, hladna i ledena... Stoji mrtva, a ostali su živi... Kakva komedija! Ali, on, taj krvnik je imao pravo: ona, tamo na krevetu, jedina je osama, osama bez tužaljke, osama bez jadanja... O kako smo mi mizerije pred njom...”¹⁵

Nakon majčine smrti Srećko, sada već potpuno poremećenog uma, odlazi iz grada i živi s tetkom u jednom dalamtinskom gradiću, u psihičkom stanju koje je nalik shizofreničnom podvajanju na više osoba, s potpuno poremećenom vizijom stvarnosti. U takvom stanju Srećko i dalje nastavlja s reduciranjem

13 P. Šegedin, *Osamljenici*, str. 195.

14 Isto, str. 71.

15 Isto, str. 289-290.

vlastitog subjekta, koje se sastoji u stalnom odbacivanju onog lažnog dijela sebstva:

„Već je davno u ovoj sobi zatvoren i, kako se njemu činilo, rušio je svaki dan jedan dio onoga sebe koji bijaše odvratna dekoracija, kulisa. Htio je naći srž svoju, no morao je uvijek priznavati da, iako je već veliki dio sebe odbacio, još uvijek se čitava njegova aktivnost sastojala isključivo u odbacivanju.”¹⁶

Srećko se cijepa na niz osoba, kao što je Krali i mladić, likovi koji su literarno oblikovani u posebnu priču. Krali je Srećkov imaginarni lik, proizvod psihe koja se sve više dijeli, rasipa, rastače na više dijelova i osoba, međutim, što je znakovito, on je lik iz priče koju je osmislio sam Srećko, lik koji isto tako ima svog dvojnika:

„Krali je bio zatvoren i umoran. Znao je da je taj mladić on sam, ali nije smatrao važnim i možda mogućim da tom dade važnosti. Ta koja je na koncu, razlika između tog mladića i drugih pojava, u koje je on htio zaroniti i koje su se upravo tada ispred njega rastvorile, kao što će se rastvoriti i ovaj mladić, ako samo otvori svoje oči.”¹⁷

U umetnutoj priči o Kraliju, koja se miješa sa „stvarnim” događajima, donajemo i za Srećkov incestuozan odnos s tetkom koji se zbio u njegovom ranom djetinjstvu, kada se ona ukazuje mlađom ženom koja ispunjava njegovu žudnju. Srž ženstva sada se ukazuje u samoj vagini koja je i stvaran organ i simbol iz kojega proistječe život, ali i smrt:

„Tajne, tajne, evo, ovo je najveća tajna! – pokazivala je ona na najintimniji dio svoga tijela. – To je zlatna i srebrna priča, to je mak, krv, zločin, bijeda, religija, društvo, pjesma, život, smrt, smrt... Tada sam i osjetio smrt na svojim ušima.”¹⁸

Time se još jednom ukazuje na moć i nedokučivost ženstva. Šegedinovi likovi ovdje zastaju pred tajanstvenom dubinom žene, koja ima mitske osobine majke-zemlje, povezane istovremeno sa stvaranjem i sa smrću. Majčina smrt upravo je onaj prijelomni trenutak kada bi se Srećko trebao osloboditi ambivalentnosti i pronaći vlastiti identitet, međutim, umjesto toga, njegova „nesretna” svijest ne može izdržati taj gubitak i on gubi razum. Smrt se tako vezuje uz majku, ali uz autentičan doživljaj životne stvarnosti. Za Srećka autentično nije pitanje estetike, forme ili eksperimenta, autentičnost nije samo sreća ili ljepota, već i demonsko, usamljeno, mračno; zato i smrt može biti autentična, jer je tragična, neminovna:

„Smrt, smrt je ono što je on osjećao najdublje, ali ne ono što bi on, Arturo, učinio od smrti; to mu je tek sada postalo jasno (...) Ne od smrti stvoriti jedno delizioso morire, ukusnu tragediju; ne, već upiti u njoj sve krvavo čudo neizmjernosti života, osjetiti je kao krvnika koji proizlazi iz tebe, koji se stvara

16 Isto, str. 297.

17 Isto, str. 302.

18 Isto, str. 308.

iz tebe samoga posve neznano, osjetiti je kao čarobnjaka, kao uhodu, s neizmjerjem oblika... U njoj se sakupljaju sve niti ovih čudesa oko njega, kojima ne može obuhvatiti smisao, pa se stoga sve što doživljuje javlja u njemu poput čuda.,¹⁹

Problematika traženja subjektova identiteta i autentičnosti tako je uvijek usko povezana s nedostatkom, prazninom, koju je nemoguće nadomjestiti riječima, pa se tako problematika jezika vezuje uz pokušaj vraćanja imaginarnom stanju punine vezanom uz majku. Srećko se na samom kraju romana, u strašnoj viziji ludila koje ga proganja, u potpunom psihičkom raspadu, opet obraća majci, u očajničkom zazivu u pomoć:

„A posljednja misao zgrčila je čitavo njegovo biće. Okrenut tako prema vrtu, počeo je osjećati sobu iza sebe kao strašnu, paklensku, krvavu utrobu, punu užasnih sablasti, koje je već upoznao, dobro znao, a htio ih se osloboditi, htio ih je ne imati. Da ga ta soba, ta užasna utroba ne bi povukla u sebe, dohvatio se čvrsto prozora, i gledajući u plavkasto-sivo nebo, nije našao nikakvog drugog spasa nego da upravo u to široko, smireno nebo vikne stari, krvavi zov u pomoć: – Majko, majko, majko!...”²⁰

3. Arturo

Kod Artura su presudne dihotomije vanjsko – unutarnje, svjetlo – mrak, dan – noć, pri čemu je prisutna briga za vanjsko, za formu, a ono unutarnje iskazuje se kao nemoralnost, izopačenost i raspadanje. Arturo je duboko podvojen između vanjskog građanskog statusa uvaženog profesora i pjesnika, i s druge strane pervertita pedofila, pa čak na neki način i nekrofila. On je svojevrsno sabiralište skrivenih negativnih osobina i patoloških devijacija: incest, mitomanija, težnja za moći. Za razliku od Srećka, u čijem se opisu i analizi pripovjedačevu i subjektovo gledište izmjenjuju i ponekad čak i stapaju, pripovjedač je u odnosu prema Arturovom liku naglašeno ironičan. S jedne strane Artura obilježava pretjerana briga za vanjštinu, urednost, formu; on glorificira ljepotu – *ljepota ispunjava smisao*. Za njega je važna poetizacija, literarizacija stvarnosti i vlastitog života, svojevrsni esteticizam koji se vezuje uz Crocea (koji se i spominje nekoliko puta u romanu).²¹ Potpuno suprotno esteticizmu, naglašavanju sklada, forme i ljepote, javljaju se znakovi unutarnjeg i vanjskog raspadanja što je već na početku romana prikazano u opisu njegove sobe i

19 Isto, str. 89.

20 Isto, str. 313.

21 Jedan od tipičnih monologa svojstvenih Arturu, u kojima se zapaža poetizacija i estetizacija života: „*Tko će mi dati pehar pun taloga juga*” – improvizirao je na temu Keatsova slavuja i već je plakao, jecao, osjećajući se sretan i sam, posve sam, oh, duboko sam, te istovremeno bezgranično tužan, ogroman i star, star... – Boticelli, Boticelli – šaptao je čudeći se: „Zašto, čim to kažem, nemam onaj dojam, koji imam kada to doživljujem? Tu, tu je moja tragedija, literarna tragedija! (Osamljenici, str. 55)

predmeta koji polako trule, dobivaju određenu boju i miris raspadanja. Početak raspadanja njegove vlastite konstrukcije o samom sebi događa se prvi put u parku, u neposrednom doživljaju stvarnosti, kada se izgubio onaj estetizirani način poimanja svijeta, a u njegovu svijest ulaze slike i osjećaji koje je prije toga doživljavao samo noću:

„Sve ono, što je krio samo za mrak svoje sobe, počelo mu se sada narivavati u svijest, tražiti neka prava, mjeriti se s ostalim slikama, uvjerenjima, znanjima i kraj svega toga počeo se on stidjeti, plašiti, počeo se osjećati slab, sam, bijedan i napušten... Ustao je od uznemirenja, počeo hodati brže, zuriti očima u granje, zemlju, nebo, tražiti svoju harmoniju, ljepotu, čistoću ljepote i mir, svoj visoki mir, ali ništa nije uspio vidjeti do gologa, glupog, jednostavnog, običnog granja, vlažne, smrdljive zemlje i sebe glupavog, ostavljenog po strani.”²²

Neposredna stvarnost za Artura gotovo da nema značenja, za razliku od Srećka koji traži upravo tu ogoljenu neposrednost i samu istinu, oslobođenu od svih lažnih shema, Arturo mora živjeti u svojoj shemi, u stvorenom obliku i zato svoju podvojenost integrira u jedan osobni mit, jer se smatrao glavnim licem u mitu koji zapravo čini njegov vlastiti život. On ga je sam osmislio da bi tako opravdao svoje postupke. Stvaranje svoje logike i pravila nasuprot načelu stvarnosti, konstruiranje jednog oblika koji opravdava čak i perverzne postupke, pokušaj da se dosegne moć samoga boga, postupci su stvaranja Arturovog mita:

„Ja, ja sam neuništiv, ja sam metafizički postulat, ja sam dakle Bog, ja sam svijestan da sam Bog, da sam... dio Boga... Ali zašto, zašto: čitav, čitav bog! A vi, vi ste dio mene, vi se zbivate samo po meni, i što hoćete, što sluškinjo, po meni jesi! (...) Ti to ne shvaćaš jer si po meni, ali ja, ja, kojega nitko nije zbio, koji je sam, jer ja sam sebi ne vidim početka, ma kuda se okretao (...) Zar sam ja kriv, iako sam bog, zar sam ja kriv?! Vaša sam kob doista, ali zar sam ja kriv!... Ja sam pokretač ni od koga pokrenut, demiurg, je pense donc je suis... – Sagnuo se naglo u pasu i poklonio se nekoliko puta posve bezrazložno, a zatim sklopio ruke i grčevito ih stisnuo ispred sebe, nagrčio svoje čelo kao da osjeća najveću bol i počeo piskutljivo plačnim glasom: – Zašto me muči svojim patnjama? Ta zar nije znala da je ona sredstvo moje sudbine, moga mita. (...) Ja sam jedini čovjek, a sve je drugo moje djelo. Eto, na zemlji nema nikoga....”²³

U svojim noćnim perverznim „seansama” s cvijećem i haljinom, u kojima obnavlja svoju ljubav s mrtvom Rut, ta je igra bila skrivena od javnosti – no danju je Arturo živio u estetiziranom poimanju stvarnosti koja je produkt njegovog vlastitog osmišljavanja. Na taj način on je još mogao održavati privid nekog uređenog privatnog mita; međutim, taj svijet se raspada u dodiru s golom stvarnošću i gluhonijemom djevojčicom iz parka, koja je oličenje same neposredne životne stvarnosti, „divlje”, neestetizirane prirode, i kao takva u

22 Isto, str. 60.

23 Isto, str. 269-270.

oštroj suprotnosti s Rut koja je već mrtva i sublimirana. Rut pripada prošlosti koju, uz pomoć njenih pisama, haljina i cvijeća, kao fetišiziranih predmeta, Arturo oživljava u sadašnjosti. U sjećanju na Rut zapravo se dodiruju seksualni nagon i nagon za smrću u nekrofilskim seansama koje su slične obredu i ritualu.

4. *Silvije*

Silvije, Arturov nezakoniti sin, je cinik koji naizgled superiorno vlada svojim ponašanjem, ali on je isto tako rascijepljen u potrazi za autentičnim doživljajem sebe i stvarnosti. Njegov način razmišljanja ima osobine logično-znanstvene strukture, pa su i njegovi monolozi i razmišljanja prepuni znanstvenih termina i teorija. On isto tako želi srušiti lažne konvencije i sheme pomoću kojih osmišljavamo sebe i stvarnost, ali to želi postići radikalno, eksperimentom, dakle, služeći se znanstvenom metodom:

„Što je to svemoći i sveznati? Ništa. Svemir je glupost. Samo s jedne krive iluzionističke točke gledišta, mitološke vizije, žarene emotivnim sredstvima. Čitav je ovaj naš sadašnji život strašilo. Glupost. Kada stignemo tamo gdje sa svim svojim bićem težimo, vidjet ćemo varku. Sva glomaznost, neizmjernost svemirska je samo misona varka.”²⁴

„*Ali ja znam da je sve to mit, ili kako se ono kaže, projekcija vlastitih želja...*”

²⁵, govori u jednom trenutku Silvije, i time priznaje da je i njegov eksperiment samo još jedna misaona konstrukcija, projekcija vlastitih želja, i da je nemoguće doprijeti do srži sebstva, do autentične biti. Silvije je naizgled sasvim oprečan mitskoj svijesti, ali je struktura njegova životnog eksperimenta opet mitološki oblikovana jer prelazi granice samog eksperimenta i dobija demonska, a ponekad i kozmološka obilježja. U tom tumačenju suvremenog svijeta koji se neumitno uputio znanstvenim putem, njegovo znanstveno obrazlaganje često poprima esejistički oblik, ili strukturu priče, čime se zapravo približava modernoj bajci ili mitu. On priča priču o znanosti, koja se temelji na nekim znanstvenim pretpostavkama, ali njen oblik poprima mitološke elemente, mita koji je projiciran u budućnost.

„Željezo, željezo... Sve bi ulice trebale biti od željeza, svijetlog kao tramvajske tračnice na mjestima gdje ih kotači najviše ližu, tj. na zaokretima ... – počne precizirati svoje usporedbe i razveseli se zbog toga. – I zatim da nema nikoga, da je sve prazno nastavi on svoju misao – da nikoga ne bude, da sâm hodam i hodam jednom takvom zemljom na kojoj nema nikoga – uporno počne ponavljati – nikoga, nikoga, ali da, ah, baš nikoga, tek svijetli željezni

²⁴ Isto, str. 163.

²⁵ Isto, str. 267.

gradovi ... Entelehija od Aristotela do Driescha: prazno – Nikoga ... a ja sam sam na toj Zemljici, u tom svemiru...”²⁶

Njegov eksperiment u romanu se tako pretvara u neobičnu poetsku viziju ili priču koja se istovremeno gradi i razgrađuje, na tom putu on ne može izbjeći težnju za veličinom, pa čak i određenu svetost, jer u tom novom svijetu, on potpuno sam, poput nekog novog boga, demiurga, promatra svijet prije njegova novog stvaranja. Silvije pokušava doslovno živjeti svoj eksperiment, pa na kraju doista i ubija, i to svog vlastitog oca, starog Artura, kojemu se ukazuje poput demona. Umjesto da Arturo postane *novi Edip*, kada se u njegovom životu ponovno pojavi Vesna, događa se obrat – sin, Silvije, ubija vlastitog oca, i na kraju, u nemogućnosti da oživotvori svoj eksperiment, počinja samoubojstvo. Na taj način znanost ubija mit, ruši se i Arturov osobni mit i Silvijeva kozmička vizija novog čovjeka.

5. *Osobni mit*

U potrazi za autentičnim bitkom lik se pokušava uspostaviti u obliku koji ima sposobnost integracije, jer se lik modernog intelektualca, koji je prozreo lažne sheme bitka i uočio dezintegraciju subjekta, ne može uobličiti ni kao romantičarski lik junaka-heroja, ali ni znanstveno, kao skup procesa i činjenica, iako to Silvije bezuspješno pokušava. On se može osmisliti jedino u obliku priče koja je začeta negdje u djetinjstvu ili ranoj mladosti i organizira se oko pojmova koji su bitni za njegov egzistencijalni projekt. Tako se stvara jedan oblik priče, upravo sudbine-priče, koja poprima mitske razmjere. Arturo je najviše svjestan tog mita, kao i spoznaje da je samo njegovo sredstvo. Njegov osobni mit ima tako jedno posebno i višeslojno značenje: u njemu subjekt pokušava naći svoju integraciju, on pristaje biti sredstvom tog mita da bi opravdao svoje postupke:

„Ja sam se zbio! To je fakt, to je fakt, govorio je smiješći se i naglašavajući ono „kt”, kao da samim tim što se zbio, što on jest, ima pravo vjerovati u taj mit. I kao da se opravdava što tobože popušta samom sebi, počinjao je objašnjavati: „Ako taj fakt počnem gledati naučno, onda ne shvaćam ništa... Ne, ne da ne znam ništa, ali ne shvaćam ništa, ne shvaćam... Pitam li se naučno tko sam ja, onda, molim: fizika, kemija, protoni, ali konačno praznina; nedostaje oslonac za polugu i sve se izgubi u prazno... Sve je analiza, no nema integracije... Ali mitološki, gledam li mitološki, imam smisao, smisao! Ljepota ispunjava smisao, ona je smisao. To treba shvatiti! Jer moje ljubavi, moji potezi...”, pri tom je povlačio paralele ispred sebe, stiskajući palac i kažiprst na objema rukama, kao da se iz njih ispredaju te imaginarne paralele, „detalji su besmisleni, bez cjelovite kompozicije! Dakle, dakle, moja gospodo, gospodo...

26 Isto, str. 243-244.

Da, ja sam gotovo zaboravio što sam htio reći, a radi se zapravo o tome da su se moja djela morala dogoditi radi kompozicije smisla mita...”²⁷

Tako je Arturov osobni mit, kao i kod drugih glavnih likova, struktura lažne egzistencije, koja je povezana s dubokim unutarnjim podvajanjem. Stvaranje jedne svoje priče, projekcije, koja ima obilježja svetosti i koja postaje dominantnom konstrukcijom, i vodi subjekta kroz život, tako je neophodno da bi se lik uopće mogao osmisliti i ostvariti jedan svoj odnos prema drugima i stvarnosti. No, kada Arturo počinje sve intenzivnije graditi i živjeti svoj mit, to je znak njegovog sve dubljeg psihičkog rastrojstva i dezintegracije lika:

„Zar sam ja kriv?! Zar sam ja kriv, što sam sredstvo ovoga mita?! – govorio je stišavajući glas, ali još uvijek energično: – Zar sam ja ičemu kriv?! Ta ja sam samo sredstvo, ja sam mučenik, mu-če-ni-k svoga mita... – Zgrčio je lice kao da će briznuti u grčevit plač no zaplakao ipak nije, tako zgrčena lica predao se nekoj slatkoj borbi u sebi samome: Smatrao se glavnim licem u mitu, kako je nazvao svoj život. I eto, upravo danas, sada, možda još ovaj čas, dogodit će se ono što je uzrokom njegova ranjavog života, i sve će se zatim objasniti i postati razgovijetno, kao na dlanu, kao na dlanu... On će biti novi Edip... To je njegova sudbina.”²⁸

Važno je napomenuti da se mit u Šegedinovim tekstovima uspostavlja kao ambivalentna struktura. S jedne strane mit je odgovor na demonizam znanosti koji dezintegrira, raslojava instancu subjekta, te je poveznica s imaginarnim stanjem i kronotopom djetinjstva u kojem je još uvijek sačuvana autentičnost. Kada se Arturo, Silvije ili Srećko vraćaju u dane djetinjstva ili rane mladosti, njihovo je sjećanje ispunjeno autentičnim doživljajima, vizijama i projekcijama u kojima se na gotovo poetski način pokušavaju vratiti tim autentičnim trenucima koji su nosili u sebi čistoću i svetost. S druge strane, kao osobni mit on predstavlja jedan pokušaj osmišljavanja vlastite egzistencije, koji se, međutim, urušava u samom sebi, jer ukazuje na jedan oblik lažne egzistencije, koji je u suprotnosti s načelom stvarnosti. Osobni mit povezan je tako i s psihoanalizom, jer je mit, uz ostalo, povezan s nesvjesnim kao njegova projekcija. Osobni mit je tako lažna struktura, koja je najistaknutija kod Artura, kod Srećka se ostvaruje kao oblik lažne egzistencije, narcisoidno mučeničko stanje, dok se kod Silvija događa da razbijanjem mita on zapravo stvara novi mit.²⁹

27 Isto, str. 262.

28 Isto, str. 229-230.

29 U svezi s ovom problematikom zanimljivo je pitanje koje je Freud postavio Einsteinu u jednom pismu iz 1933: „Možda imate utisak da su naše teorije neka vrsta mitologije, ne baš ugodne u ovom slučaju. Ali ne vodi li svaka prirodna znanost u neku vrstu mitologije? Je li kod Vas u fizici danas drukčije?” (Freud: 1986, 375)

6. *Dezintegracija likova*

Nemogućnost utemeljenja subjekta proizlazi iz njegove nejasne određenosti – njega čini rascjep, konstituira nesvjesno, određuje praznina, pokreće žudnja, a sputava Nad-Ja. On se nalazi u rascjepu između prirode i kulture, mišljenja i bića. Ta egzistencijalna neodređenost rađa strah i stalne pokušaje osmišljavanja i ponovnog građenja vlastitog bitka. Subjekt, Ja, dakle nije unaprijed zadan, nije neka čvrsta supstancija, već, prije neka raspršenost, koja se uzalud pokušava okupiti oko nekih „čvrstih” pojmova kao što su misao, znanje, jezik, obitelj, društvo, umjetnost, ali se pokazuje da su svi ti pojmovi samo rezultat nekih kulturnih ili psihičkih procesa, simbolički oblici koji su proturječni u samoj svojoj biti – s jedne strane nam pomažu da protumačimo sebe i stvarnost, ali nas istovremeno sve više udaljuju od neposrednog doživljaja te stvarnosti. U tako rascijepljenom subjektu pojačava se osjećaj nesigurnosti i straha i produbljuje analiza. Lik je doveden do egzistencijalno rubnih situacija, ili je već sinkronijski zahvaćen u tom stanju neprestanog propitivanja sebstva i vlastite egzistencije: Tko sam ja? Kako osmisliti vlastitu egzistenciju? Što je moja bit, moje autentično stanje?

Transformacija subjekta ovdje nije nekakva linearna putanja, već zapravo proces neprestanog građenja i razgradnje, koji se sve više produbljuje i pomiče prema svom kraju, a likovi se sve više raz-obličuju. Postupkom raz-obličivanja, likovi su dezintegrirani, što se ponajprije očituje u njihovim unutarnjim psihičkim stanjima, ali i u urušavanjima njihovih životnih projekata ili eksperimenata. Struktura ovog postupka dijeli se na nekoliko elemenata koji izražavaju postupnost procesa analize, od početne ekspozicije do kraja transformacije. Osnova je isto tako potraga za autentičnim bitkom potaknuta željom za nedostatkom – koji se javlja kao težnja za osmišljavanjem koja gradi sudbinu-priču, temelj osobnog mita, a razvija se u igri suprotnosti, od dubinske strukture do označitelja. Transformacija subjekta odvija se narativnom putanjom koja polazi od definiranja lažne egzistencije do potrage za autentičnim bitkom. Vanjski i unutarnji znakovi (strah, krivnja, želja) remete prividnu uređenost semantičkog polja lažne egzistencije, stvara se opreka i sve dublji jaz između vanjskog i unutarnjeg, prirode i kulture, svjesnog i nesvjesnog; nastavlja se proces introspekcije u kojem se, psihoanalitički, kroz solilokvij, slobodni upravni govor ili unutarnji monolog, dolazi do otkrivanja spoznaje. Spoznaja dolazi do svijesti i pojačava sukob između svjesnog i nesvjesnog – mijenja se struktura semantičkih polja i njihovi međusobni odnosi; nastaje dezintegracija semantičkog polja i rascjep subjekta i raz-obličuje se osobni mit; mijenja se retorika, koja je sve bliža lirskom ili dramskom izrazu. Proces integracije i dezintegracije nije linearan i kontinuiran, razvijaju se usporedno, ali se međusobno susudaraju, rastvaraju i miješaju na svim razinama teksta.

7. Autentični bitak, jezik i ništavilo

Struktura i retorika raz-obličjenja obuhvaća česta ponavljanja koja se asocijativno grupiraju oko jednog pojma ili problema, ili teorije-priče, koja se analizira i razrađuje. Gradacija ovih elemenata stvara dinamičnu strukturu unutarnjeg govorenja ili solilokvija koja je ponegdje praćena slikama i zvučnim halucinacijama, posebno kod Srećkovih unutarnjih monologa koji su najkompleksniji i najsadržajniji. U ovakvom govoru koji prati dezintegraciju ličnosti tekst je isprekidan, rečenice eliptične, ritam ubrzan, s puno ponavljanja, nabranjanja, vraćanja na pojam oko kojega se takav diskurs gradi. Ovo podvajanje subjekta u neprestanom procesu označavanja uvjetuje stalno izmicanje značenja koje se sada prenosi i u proces stvaranja samoga teksta, a otkriva u iščitavanju i ponovnom uspostavljanju značenja. Subjekt je otuđen samim ulaženjem u jezik, ali je isti taj jezik i strukturalni uvjet subjektivnosti, sustav koji ujedno sjedinjuje i razdvaja. Jezik je taj koji nas i konstituira i koji nam neprestano izmiče. Važnost samog jezika, njegova retorička funkcija, pa konačno i posebnost priče i samog načina unutarnjeg govorenja u *Osamljenicima*, potvrđuje ovu misao. Jezik se tako ukazuje kao ambivalentna struktura – jezik nas udaljava od autentičnosti, jer on nikad ne može vratiti onu prvobitnu puninu imaginarnog stadija, a s druge strane jezik je taj koji uspostavlja kulturu. Drukčije rečeno, mi smo zarobljenici simboličkog poretka, odnosno jezika. Zato se u romanu često naglašava jezik, riječi kao shema, laž i maska, koja nas vodi nekim svojim putovima, kao što uviđa i Srećko:

Njegova je misao ubrzo prešla s nje na sve ljude, i on shvati kako se ljudi pretvaraju, kako je svaka riječ, gesta: obična laž, prevara, simbol, lažni simbol. Postane mu jasno da je tako bolje, da tako i treba biti, jer bi inače bilo nepodnošljivo. Ali radi čega, radi čega? – mislio je on i odgovarao u sebi: Radi mogućnosti življenja, radi samoga života... Pa koji je onda smisao postojanja? – pitao se on dalje – ako je svaki njegov detalj prevara?³⁰

Srećko uviđa kako je riječ zapravo simbol, i to onaj Lacanov simbol, kojeg smo dobili umjesto punoće imaginarnog stanja, praznina jezika u koju smo uronjeni. Otuda u romanu stalno isticanje kako nas riječ vara i vodi nekim svojim putovima. Govor, virtualno mjesto istine (Lacan: 2002), nalazi se u nesvjesnom, u onom što nam nije dostupno, i što tek treba dokučiti i osvajati. A to možemo učiniti opet samo jezikom i pričom, ovaj put u procesu psihoanalize. Psihoanaliza je tako uvijek vezana uz jezik, govor, preuzimanje subjektive povijesti, a time i priče. Pozivajući se sada na Lacanovu teoriju subjekta i jezika, možemo reći da je nesvjesno to koje govori, a potiskivanje, po poznatoj Lacanovoj formuli, nije odbacivanje nagona već simbola ili označitelja. Nesvjesno je stoga područje stalnog izmicanja značenja. U simboličkom poretku

30 P. Šegedin, *Osamljenici*, str. 176.

subjekt je obilježen potragom za izgubljenom puninom, a stalna čežnja za izgubljenom puninom zasađena je u središte bića. Praznina uvjetuje potragu koja se veže uz područje mišljenja i jezika, a koje se uspostavlja u prostoru Drugog. Spoznaja dolazi iz nesvjesnog kada se ruše konvencije simboličkog poretka i kada žudnja za imaginarnim stadijem biva sve jačom, kada se ide prema ludilu, nestajanju i smrti. U tom unutarnjem govoru potvrđuje se vlastita „sudbina-priča”, *priznavanjem odgovornosti za diskurs Drugoga u sebi*. (Felman: 1992, 231)

Prisilne radnje koje ponavljaju likovi, opsesivne teme koje se stalno ponavljaju i preispituju u unutarnjem diskursu, retorika unutarnjeg govora koja je puna ponavljanja i nabiranja određenih motiva, riječi i uzvika, pa konačno i sam tekst koji se u svom neprestanom konstruiranju i dekonstruiranju stalno vraća svojim opsesivnim strukturama i temama, ukazuju na Freudov nagon smrti, koji je na taj način zapisan i u samom tekstu, a koji je i nastao na temelju spoznaje o stalnom, prinudnom ponavljanju. Kod Srećka je taj nagon smrti smješten u njegovom Nad-Ja, u Nepomukovu stalnu proganjanju s te pozicije, o njegovu traženju da se skinu maske i razobličiti lažna egzistencija. Kod Artura je taj nagon smrti već upisan u njegovu mitomaniju, a kod Silvija se potvrđuje u sklonosti ubojstvu i samoubojstvu. To imaginarno mjesto konačno je određite potrage koje u sebi nosi *klicu ništavila*, o kojoj govori Nepomuk. To je mjesto psihoanalitičkog subjekta i objekta, imena oca i žudnje majke, ali i psihoanalitičko mjesto prijenosa na kojem se odvija borba osvješćivanja, preuzimanja svoje povijesti i vlastite smrti. Autentično je tako vezano uz nedostatak koji smo izgubili prijelazom iz imaginarnog u simbolički poredak, ali preuzevši jezik koji je samo nadomjestak za stvari. Transformacija subjekta tako se od svog neautentičnog položaja razrješava u ludilu, smrti i ništavilu. To je onaj krajnji paradoks Šegedinovih spoznaja – subjekta utemeljuje ništavilo – u značenju koje ništavilo ima u egzistencijalističkoj filozofiji: ništavilo je sam bitak, kao što tvrdi Sartre: „*ako ništavilo može da bude dato, ono to ne može biti ni prije ni poslije bića, niti uopće izvan bića, nego u krilu samog bića, u njegovom srcu, kao crv.*” (Sartre: 1983, 47) „*Ništavilo je tako ova rupa bivstvovanja, ovaj pad bića-po-sebi prema sebi kojim se konstituira biće za sebe.*” (Sartre: 1983, 100) U smrti je konačna potvrda sudbine-priče. U skladu s tim javlja se zamisao koja se začinje kao klica baš u samom središtu bića, a to je spoznaja da je zapravo to nestajanje, poraz i smrt, početak nečeg novog, početak utemeljenja onog pravog čovjeka, kojeg pokušava izgraditi Nepomuk. Ništavilo je već u temelju, u praznini samog bića gdje se stvara subjekt i jezik, pa prema tome ono je cilj kojemu se teži, da bi se u tom diskursu smrti raz-obličile i uništile sve lažne egzistencije, i onda u samom srcu bića, u pukotini ništavila, pronašli autentičnost. Za Šegedina je to ništavilo zapravo nulti stupanj stvaranja, stvaralačkog čina. Potraga za autentičnim bitkom, potraga je tako za stvaralačkim bitkom, koji mora proći kroz mitsko ništavilo.

Maja Gjerek

Nebo

posvećeno Zvonimiru

SRETNI PROZOR

Žena koja te čeka,
Na prozoru,
Ista je ona žena
Koja te ispraća,
Tek za nekoliko
Sati starija,

A prozor je zauvijek
Pomalo orošen
Od suza ganuća
I blago ružičast,
Od koprane srca

I nikad ne završava,
Jer uvijek iznova počinje,
I tvojim odlaskom,
I tvojim dolaskom,
Ovaj život i vrijeme
U kom su tvoji koraci
Stihovi.

RADOSNI NOKTURNO

Slušam kako dišeš u snu,
U tebi se njišu polja i šume,
Dotičem te samo dahom.

Ulicom se prikrada
Zvuk noćnog vlaka,
Sa zapada dolazi nebeski znak.

Gledam tvoju ruku
I na njoj miran sat,
Noćni se oblak pretvorio
U jedva primjetan trag.

I svo to obilje noćno,
S toplim tijelima i zvijezdama,
Postaje razlog
Da odložim pero,
Srcem i poljupcem uđem
U tvoje usnulo tijelo,
Zagrlim sunce u tebi,
A potom stopala ti poljubim
I dotaknem ih čelom.

U KUTIJI SRCA

Ne želim usnuti bez tebe,
Bez tebe ne želim disati,
U tvom koraku prepoznajem sebe,
Poznajem tebe,
Znam tko si ti.

Ne želim biti što drugo
No odjek tvojih koraka,
Ne želim željeti drugo
No pokret iza tvojega.

U kutiji moga srca tihog,
Od baršuna, mir naš dotičem,
U otkucaju koraka, mog i tvog,
Slušam kako vrijeme miruje.

JEZIK ISČEZLIH SVJETOVA

Miris je tvoje ime
Na jeziku iščezlih svjetova,
Dotičem ga nosnicama,
Podupirem dlanom
Kad ti dotičem kičmu
Predivnog vuka.

Odnekud dolaze nježni glasovi,
Kiša se uvlači,
A zraka svjetla rubi,
Plava se koprena vuče
S vrha nebosklona.

Sitne kapi znoja
Prenose poruke,
Od tvog zgloba
Do moje ruke,
Nisam ni trava, ni šuma,
Ja sam jezik bilja,
Koji govori kroz tvoje korake,
Pazi, ne zgazi.

PRIPIJENA SRCA

Zagrli me,
U nama se grle voda i vatra,
I lišće, i vjetar,
I sve strane svijeta
U nama spliću se.

Dvostruka su srca
Rubom pripijena srca,
Vrijeme kleše sporo
Razdvojene korake,
Čežnja zbraja
Sve papirne tragove.

Polja je davno pomaknuo vjetar,
U srebrne šume odnio oblake,
Vatra rastopila zlatnike šutnje,
Radost pomiješala naše disanje

GRADIĆ NA MORU

Reći ćeš, Bože, ona je takva,
Uvijek prolazi kroz ista vrata,
Kao svjetlo koje nema oblik,
Poprima dvojnost sjene i stakla,
Ona ne zna tko je i kada je sama.

Ovaj gradić na moru ima miris
Palme koja čezne za oblakom,
Ovaj život bez smjera, ima okus
Dima, što se povija za odlazećim vlakom.

Reći ćeš, ma ne, nije ona takva,
Nije ruža koju je oluja takla,
A Bog će se smijati, i ptica
Iz zraka, krilima, kao škarama,
Rezati sunčeve zrake
I uzdahe ljudskih lica.

Reći ću, Bože, zbilja
Ne znam tko sam,
Napola živa, tek napola svoja,
Ali u svemu
Što je istina i ljubav,
Bila sam tvoja. Bila sam tvoja.

TAKO POČINJE LJUBAV

Prvo sam vidjela da ništa ne vidim,
Zatim nešto nalik osmijehu
I prepoznala glas koji hrska lješnjake,
Jedan je prst gotovo doticao moju ruku,
Nebo je spokojno nosilo svoje oblake.

Rekao si nešto, rekla sam nešto,
Duše su se dotakle i stresle
Kao mokre mačke na kiši i pobjegle,
Sjetila sam se da je u zraku
Mirisalo vrijeme na krzno i očnjake
Ili možda šlag i zrele trešnje.

Tako,
Pomislila sam, tako nešto počinje,
Rečenica, priča, život, sjećanje,
Plus i minus rastope se,
Otope u zlatnoj igri
Sunca, koje uvijek ispunjava
Svoje obećanje da će izaći svakoga jutra
I kao deva proći kroz ušicu na igli.

Tako nešto zacjeljuje,
Posječeno drvo, koža, ošit, rana,
Prvo u bljesku, a zatim polako,
Kao usna koja utiskuje vječnost u usnu,
Kao zagrljaj dvaju tijela u staklu bokova,
Prije nego duše, kao ruže,
Prsnu crveno i iznenada.

Tako nastaje to čudo, ljubav,
Kao Božiji osmijeh, samo tako,
Kao iskra što iskru
Dotiče u prstu,
Izmučenom od nježnih bolova,
I besmrtno i sretno,
Kao pjesma, kao nada.

KAVA U PET

Kad ti donosim kavu,
Zveckaju šalice i moje srce,
Svaka je stepenica
Dio puta kojim se penjem,
Prema tvom osmijehu.

Naš obred, pažljiv i odmjeren,
U kom gutljaj po gutljaj,
Riječ po riječ,
Preplićemo misli
U sve topliji zagrljaj,
Postaje više od kave u pet,
Kave za pet.

Tamna kava u bijelim
Šalicama
Ljulja se i šapće
Vrelinom.
Miris buđenja,
Radosti i blizine,
Ključ koji otključava vrata
Igri smijeha i tišine.

PREDSKAZANJE

Nosim ti kruh i sol,
Predskazanje izrečeno davno
I nejasno, gotovo kao pjesma.

U svom sjećanju nosim riječi,
Sličnije sudbini, no obećanju,
Koje će izgovoriti vrijeme.

Dok nas istina
Zajedno ranjava i liječi,
Dok nas osjećaji plaše bijegom,

Ljubav još jednom ponizno kleči.

DOTAKNI ME

Dotakni me, samo me dotakni,
Ljubavi moja,
Po čelu, ramenu, licu, kosi,
Učini da dišem, da se smijem,
Da se molim

I putujem okomito kao leptir,
I nježno diram te i volim,
Sretna s tobom, u središtu svijeta,
Tebe želim, kao sitno zrno soli.

Dodirni moju tišinu dlanom,
Da budem zemlja pod prstima tvojim,
I da se sakrivena u tvome
Naručju od svijeta,
Ničega, nikog i nikad
Ne bojim

MI(R)

Moja ljubavi,
Rijeke pokreće ljubav,
Žito njiše ljubav,
Samo se čini da voda teče,
Samo se priviđa da zrnje zri.

Postoje priče koje ne mogu završiti,
I čudo koje u svjetlo
Rastvara atome,
Postoje ljudi koji ne mogu ostarjeti,
Jer su u knjigu života upisali riječ.

Nikada te neću napustiti,
Ne zato što smo bolji
Ili mudriji od drugih,
Ni zato što anđeli pletu naše korake.
Jednostavno, mi smo oni,
Koji moraju se ljubiti,
Ma što ljudi ili vrijeme mislili o tome.

ČUDESNI SAT

On nije sat,
On je svjetionik,
S kazaljka živim,
Koje mjere vrijeme i vedrinu.

Nije samo sat, ta zlatna lopta,
I tamni kvadrat u jednom,
Tajna je u spletu brojki i tišine.

Nije mehanizam sitni, niti vrijeme
Nije to sat, već Božja milina,
Moje srce što nosiš na lijevoj ruci

Nema taj sat oblik sata,
Skriven je od pogleda,
Taj sat broji korake, i vrijeme,
Što diše stisnuto uz ruku.

MOJE NEBO

Svaki je dan savršen u kome mogu,
Grliti te i ući u tvoje oči,
Plavi beskraj namijenjen Bogu,
Najljepše svjetlo u svemirskoj noći.

U krilu tvome iznova se budim,
Svaki put u iskonsku ljubavnu priču,
O kakvoj sanjanju drukčiji ljudi,
Dok slušaju cvrkut i let u lišću.

Svaki je dan čežnja i kruna,
Ljubavi kojoj vječnost je ime,
Dok sunce se toči iz zvjezdanog čuna,
U svjetlost naše svete intime.

Svaki je dan savršen i vječan,
Kao stih beskrajne ljubavne pjesme,
I u grudima mojim mazi se sreća,
Kada ti nebo u očima bljesne.

SVJETLOSNA GLAZBA

Kad pišemo pjesme, sve sluša,
Tišina, stvari u sobi, drveće,
Kraj otvorenog prozora, k nama,
Naviruje se svjetlo sunca,
Kroz jesenje lišće iskri proljeće.

Kad smo skupa zbiva se čudo,
Riječ nalazi zvuk, a tišina...
A mi se grlimo,
Svakim dahom i taktom.

I zovem te svojom vodom i vatrom,
Svojim proljećem, ljetom,
Jeseni i zimom.
Kad skladaš, sve se nagnje k tebi,
Svemir je zvjezdano uho i sluša.

Kad pišemo pjesme, Blago iz duha,
Ljubav više nije ni nijema, ni gluha.

U SAVRŠENOM SKLADU

U tvojim se pjesmama
Čuje svemir kako diše,
Savršena pjesma,
Snaga lave pomiješana,
S kristalnom čistoćom leda.

Moj dragi slika glazbu,
Svjetlost zapisuje s njim,
Note prerusene,
U čudesne frizove i kartuše zvuka.

Moj dragi slika glazbu,
Koja ne prestaje,
Ni kada se stiša zvuk.

LJUBAVNA ČEŽNJA

Čeznem da te taknem,
Tamo gdje si najnježniji,
Gdje drhte vode i svjetlost se prelama,
U kaplje slatkog i gorkog meda na usnama,
Kao ključ od krvi u tajni nad tajnama.

Čeznem da te dodirnem,
Korijenom svoje čežnje, utrobom osjećaja,
Tamo gdje si gladak i skladan,
I igličast i sklizak,
Kao vjetar sa zapada,

Koji donosi sunčeve zrake u naručju,
Za tvoje ruke, za tihe rane,
Svih nevidljivih zubiju posred dlanova,
Radostan usklik moje prelomljene osame,
Sol u srebrnim i zlatnim suzama.

Čeznem da te dotaknem,
Iznutra, pod kožom, da zgrabim,
Vrelu ružu srca mokrim prstima,
Čeznem da uđem u tebe, ljubavi,
Koji si moja prva i posljednja istina,
Kao duša u dušu, kao mek i čvrst,
Jezik djeteta u ustima,
I da me vrijeme nikad ne zaustavi,

Da me vječnost ne zbraja i oduzima,
Od tebe, jer sam stvorena,
Kao topli mozak u tvojim grudima,
I sat od srca u tvojoj glavi,
Jer čeznem, čeznem, čeznem, čeznem,
Da sam tvoje kosti i meso
Krvotok i dah, aureola,
I vrući sretni prah tvoje ljubavi,

Kad te dotaknem,
Kao stihovi, tijelo pjesme,
Kao zvijezda, zvijezdu u nebeskom kriku,
Kad proljeće bljesne,
Kao cvjetovi crveni na tvojoj usni,
A u očima plavi, plavi...

PTICA KOJA PJEVA

Nikada više nećeš biti sam,
Jer su ulice postale
Krvotok naše ljubavi,
Jer se oblaci primiču našim licima
Poput aureola svjetlosti.

Ti si ono što upijam
Kad zrake sunca presele
S neba svoj prijestol,
Prijestolje zlatno od kiše
I vjetra skrito,
Skrito u srcu, i zato sveto.

Ti si ovo svjetlo
Koje daje vid mojim očima,
Ti si zvjezdani dječak
Koji u šljunku gradi sazviježda,

A ja sam samo žena
Koja u pjesmi čuva ovu
Ljubav, kao pticu, koja pjeva.

Ivan Klarić

Henok

Ako nešto valja meni biti kazano, kazano je.
Meister Eckhart

I.

Negdje krajem ljeta 1938., dobio sam pismo u kome me moj odvjetnik Karel Hladek u svega nekoliko šturih riječi obavijestio kako je na sabat, u svom stanu u Pragu, u osamdesetidevetoj godini umrla moja teta Ruth Goldberg rođ. Perlman, kći rabina Simona Perlmana podrijetlom iz Bavarske. Želio sam zaplakati, ali onda shvaćam da ne znam ništa o smrti. Umjesto toga, oblačim kućni ogrtač i izlazim na balkon. S ulice je dopirao bezoblični žagor. Gledam u prolaznike i osjećam kako me hvata nemir. Tog popodneva nisam napuštao svoj stan u Dvorakovoj 35. Utonuvši u duboki naslonjač koji je plutao u ugodnoj polutami, prisjetio sam se tete Ruth; suhonjava koža, oštre bore ispod očiju, plahe kretnje i lice opustošeno neshvatljivom blagošću. Nije bilo nikoga tko bi mi izrazio sućut. Nikoga koga bih morao obavijestiti o tetinoj smrti. Pomislio sam kako je to tužno. Poslije mi je to pružilo olakšanje. Pogledavam prema stolu i stišćem pismo koje mi je poslao Hladek. Uz kratki dopis priložen je vidno požutjeli papir. U lijevom kutu se nalazilo nekoliko tamnih mrlja. Nije bilo teško pretpostaviti od čega su nastale, jer onaj tko je imalo poznao pokojnicu znao je za njenu opsesivnu vezanost prema ispijanju kave. Treba reći da je teta Ruth bila osobita žena. U godinama samoće stvorila je svoj zasebni kozmos koji je lebdio između osobenjaštva i gordosti. Uopće, nas Perlmane smatraju čudacima. S vremenom sam, ni sam ne znajući zbog čega počeo podržavati taj mit. Nagnuvši glavu prema naprijed, otvorio sam kuvertu

i uzeo papir ispisan lomnim rukopisom. Bez ikakve dvojbe sam utvrdio kako mi je pokojnica oporučno ostavila svu svoju pokretnu i nepokretnu imovinu, uključujući i zbirku knjiga koju je naslijedila od oca. Odjednom me obavila neka druga stvarnost. Ustajem s radnog stola i sjedam u naslonjač. Osjećam udaranje bila u očnim kopcima. Nakon nekoliko minuta drhtavica nestaje. U mislima mi navire lik starog Simona Perlmana. Sjena i maštarske odlutale oči. Kad god bih došao u goste kod tete rabin je obično ostajao zatvoren u svojoj sobi. Ponekad bi šutke prošao pored mene i nježno me pogladio po glavi. Njegovi prsti su dugi. Nalik na osušenu granu u pustinji. I iz njih zrači umirujuća toplina. To nije sjećanje uma. Nego tijela. Imao sam devet godina kad je rabin Simon iznenada umro. Bilo je to svega nekoliko dana iza mog rođendana, kada mi je poklonio deveterokraku menoru pojavivši se potpuno nenadano u našem stanu. Sjećam se da je nedugo potom otišao i da smo se iza toga svi čudno pogledavali. Moj otac govori da je stari Simon poludio. On ne podnosi hasidski način života. On je znanstvenik. Njemu je čekanje Boga nepojmljivo. Kad smo nakon nekoliko dana primili vijest o njegovoj smrti, primijetio sam da je ocu bilo žao zbog onoga što je rekao. Svoju nelagodu je pokušavao prekriti nespretnim opravdanjima i nekoliko dana je rijetko izlazio iz svoje sobe. Autopsija nije mogla otkriti razlog rabinove smrti. Sjećam se kako sam za jednog našeg razgovora u jesen 1923. upitao tetu od čega je umro rabin Simon. Ona ne čuje moje pitanje. Šuti. To je neprobojna šutnja. Pamtim taj osjećaj. Zadivljen sam. I prestravljen.

Neko vrijeme izgubljeno buljim u antikno zrcalo u predsoblju. Prisjećam se kako sam na studiju pročitao u novinama kako se za vlažnih dana u jednoj crkvi na sjeveru Češke za nedjeljne mise iznad oltara odlomila žbuka i kako su tada sasvim slučajno otkrivene romaničke freske iz 12. stoljeća koje su nemarni svećenici prekrili žbukom. Moje lice je freska prekrivena žbukom. Ono je nijemo. Na prozoru drhti blijeda svjetlost. Polako pijuckam čaj i promatram ostatke rastopljenog šećera na dnu šalice. Obrisavši znoj sa čela nemirno šetam predsobljem i nastojim utišati strah. Pokušavam misliti na one lijepe trenutke iz prošlosti koji svaki od nas čuva za slučaj nužde. Ostao sam zaprepašten s kakvom je lakoćom to ledeno čudovište razrušilo moju slabu utvrdu koja mi je toliko puta poslužila kao utočište. Ustajem i sa stola uzimam kuvertu. Na dnu sam napipao ključ. Prevrćem ga po prstima i igram se sa odbljescima svjetlosti koji su plutali po zidovima sobe. Osjećam kako je moja sudbina neraskidivo povezana s tim predmetom. Mogao bih se prelići u taj predmet. On je ogledalo mog izgubljenog lica; lica dječaka živih očiju koje je iščezlo u vremenu... Ne znam kad se to dogodilo. Samo znam da ga više nema. Moje djetinjstvo ima boju sjene. Jer sam ga izgubio. A nisam siguran ni da sam ga ikad imao. Nisam želio razmišljati o Perlmanovima. Slutim kako je u našoj obitelji zakopana neka drevna tajna. Ta tajna je težina koja pada na naše živote i guši naša sjećanja. Grčevito stišćem ključ. Nekad sam zavidio ocu na njegovom bijegu od obiteljskog nasljeđa. Ali taj bijeg nosi u sebi gorčinu, goru od

strpljivog pokoravanja sudbini. Jedne godine smo ljetne praznike provodili u Brnu u ladanjskoj kući mog djeda. Dok smo sjedjeli za večerom rekao sam ocu kako je njegov bijeg od obiteljskog nasljeđa besmislen i da se od nekih stvari ne može pobjeći. Otac se zagrcnuo ispijajući čašu vina, ali je brzo namjestio masku pribranosti i zamolio majku da donese nešto iz kuhinje. Sutradan je pala kiša. Otac je cijeli dan pogledavao kroz prozor. Prelazio rukom preko čela. Spuštao pogled. Nikad nisam razumio taj svijet zatvoren ispod ljuštura njegovog lica. Pogledavam menoru na polici i promatram kako oko nje pada sjenoviti snijeg. Sumrak obavija sobu. Iz ormara se čuje jezovito pucketanje. Izmučen omaglicom, uzimam šalicu i ispijam posljednje gutljaje čaja. U kutu sobe vidim zbirku knjiga sa zlatnim uvezom koja mi je iznenada doplovila iz sjećanja. Prisjećam se koliko je pokojnica bila ponosna na nju i kako mi je nebrojeno puta spomenula kako su te knjige već generacijama u našoj obitelji. Nikad nisam saznao koliko je zbirka uistinu stara, ali sam pretpostavljao da se radi o nekoliko stoljeća. U nosnicama osjećam slatkasti miris raspadajućeg papira. Uzimam kuvertu i primjećujem kako je teta na kraju oporuke izrazila želju da njeno tijelo bude spaljeno i bez pogrebne povorke položeno u obiteljsku grobnicu na židovskom groblju u Pragu. To me nije nimalo iznenadilo. Teta je prezirala pogrebe i smatrala ih je oličenjem neukusa. Ta lakrdija, govorila je, šteti jednako onima koji odlaze, koliko onima koji za njima ostaju. Na njenom stolu uvijek su bili, Croceova estetika, Tora, Talmud, tri knjige o vezenju i Horchmeiserovo „Uređenje vrta kroz četiri godišnja doba”. Dugo sam vremena bio uvjeren kako su to jedine knjige koje je teta Ruth pročitala i tek sam poslije, upoznavši je, shvatio razmjere svoje zablude. Njen misticizam je gajio prezir prema filozofiji i nebrojeno puta sam je znao čuti kako ismijava postavke nekih poznatih mislilaca, a ja sam u svemu tome iščitavao njenu oporu, gotovo svetačku narav. Prebirući po sjećanju prisjetio sam se sati koje smo proveli kraj klavira pručavajući partiture velikih majstora. Prsti tete Ruth su bili čarolija. Ona spada u one osobe zbog kojih u mladosti počnete svirati i zbog kojih kasnije, u zrelosti, osviješteni svojom osrednjošću, prestajete. Teta je voljela mnoge skladatelje. Ipak, najviše je voljela Mozarta. Među starim bilješkama u radnom stolu pronalazim pjesmu koju sam davno napisao u čast austrijskog majstora.

SEMPlice

Leptir je oslikan na nebu.
Zamahuje sjajem;
dotiče glazbu otposlanu
u svjetlosni dan.
Ali ako izostane i jedan zvuk,
prizor će nestati.

Sjećam se kako se teta Ruth iskreno oduševila mojom pjesmom i mislim da je od tada počela ozbiljnije shvaćati moja umjetnička stremljenja. Teta je rano ostala udovica i zadnjih desetak godina više joj nismo dolazili u goste. Tek tu i tamo sreli bi je na ulici dok bi izvodila u šetnju svoja dva ruska hrta. Nosila je starinsku krinolinu, šešir s velikim obodom kakav je bio u modi u Parizu početkom stoljeća i svilene rukavice do lakta. Uvijek mi se činilo kako oko nje treperi čahura nepomičnog vremena koja je odvaja od ovoga svijeta. Njene šetnje nisu bile okretanje unutar zatvorskog kruga. Imale su svoje putanje i nikad nisam imao dojam da se sudara s bezglasnim zidovima, koji su mene toliko opsjedali u nekim razdobljima života, kada sam pomišljao da sam zatočenik tih sjenovitih utvara. O tetinim posljednim godinama ne znam mnogo. Jedina osoba koja je s njom održavala vezu bila je Vera Lihthovceva, njena prijateljica iz mladosti koju su problemi s alkoholom spriječili da ostvari karijeru operne pjevačice. Kad sam je u zimu 1935. sasvim slučajno susreo na praškom koldvoru, dok je u čekaonici ispijala bocu votke umotane u bijelu krpu, odmah smo počeli razgovarati o teti Ruth. Iako mi njeni odgovori nisu otkrili mnogo toga, ipak sam doznao neke pojedinosti koje su mi dotad bile nepoznate i koje su mi u tom trenutku izgledale gotovo nevjerojatne. Tom prilikom mi je Vera Lihthovceva rekla kako teta zadnjih godina uopće nije izlazila iz kuće i kako su se njene šetnje ograničile na kruženje dnevnom i spavaćom sobom, nakon čega bi se vraćala u hodnik, gdje bi, šapućući biljkama, krstarila oko fikusa i filadendrona koji su bili poredani uz zid, odakle se obično uspinjala uskim stubama koje su vodile u potkrovlje. Ondje je po njenim riječima navodno ostajala satima. Hodala je brzo, uspravnog držanja, smatrajući kako je starost nešto na što se čovjek s imalo duha ne treba obazirati. Ne treba moliti anđele i astralna bića za zdravlje tijela; svatko je od nas dovoljno jak da u sebi probudi životnu silu. Kako je bila slabog imovnog stanja, zbog štednje, kamin je palila tek kad bi temperatura pala ispod nule, zbog čega je, kazala mi je Lihthovceva, ponekad bilo nemoguće dulje vrijeme boraviti u njenoj kući. Ono malo novca što bi ušedila spremala je u metalnu kutiju u predsoblju i uglavnom ga je darivala vođama ekspedicija koje su odlazile u negostoljubive krajeve zemlje. Ti bi nas ljudi mogli spasiti. Jer su vidjeli svijet koji nije uništila ljudska ruka, govorila je. Na kraju našeg razgovora, Vera mi je rekla kako je teta u godinama samoće ispisala tisuće stranica bilješki iz posve raznorodnih područja, ali da ih je, naslućujući svoj kraj nekoliko mjeseci prije smrti spalila, tvrdeći kako riječi zaslušuju jedino prezir. Teta je goleme svežnjeve papira ugurala u peć i zavalivši se u naslonjač spokojno promatrala kao kroz magličasto staklo nestaju tragovi njezinih misli. Lihthovceva mi je, gotovo s osjećajem krivnje pripomenula kako je teta krajem zime 1932. prestala govoriti i da bi joj se obratila tek onda, kad bi smatrala da joj ima reći nešto osobito važno, a to je, prema njenim riječima bilo toliko rijetko da joj se ponekad činilo da je zaboravila boju njenog glasa. Njihovo prijateljstvo je unatoč svemu, prema njezinim riječima bilo sretno i ispunjeno nesvakidašnjom prisnošću kakvu nije pronalazila ni s

jednom drugom osobom. Nekoliko mjeseci iza našeg susreta na kolodvoru, uzaludno sam pokušavao pronaći Veru; obišao sam desetak staračkih domova, javnih kuhinja i svratišta za siromašne, ali se uspostavilo kako je nitko od tih ljudi nije poznao, niti je ikad čuo za osobu sličnog imena. U veljači 1937. sam doznao da je Vera Lihthovceva, nakon kraće agonije, umrla u bolnici sv. Križa u Pragu od posljedica ciroze jetre. Nekako sam oduvijek smatrao da smo teta i ja povezani. Često mi je dolazila u snove. U mojim snovima nije imala više od dvadeset godina. Nosila je haljinu od skrletnog muslina koju joj je svega nekoliko dana nakon njihovog vjenčanja, na bračnom putovanju po Francuskoj, kupio njen pokojni suprug. U tim maglovitim vizijama, koje teško mogu nazati snovima, teta je izgovarala nerazumljive riječi koje su vjerojatno pripadale jeziku nekog zaboravljenog naroda ili jeziku stvaranja i uvijek se šetala ulicama koje su se u spiralnim kovitlacima uspinjale u nebo, a oko nje su se okretali planeti prošarani astralnom prašinom i zagasitom svjetlošću. Ovijena odsutnom radošću, izgledala je prozračno. Kao ogledalo. I kroz nju sam mogao gledati kako se među plavičastim vrtlozima nalik na pozadine Chagallovih slika okreću zvijezde daleko izvan sunčevog sustava... Sjećam se kako se za naših posljednjih susreta nikad nismo zaustavljali, a ona bi nam samo odmahнула rukom i nastavila svojim putem. Željela je biti sama. Meni se ta želja za samoćom dogodila mnogo ranije. Već sam u kasnim dvadestima osjećao kako me društvo zamara. Ponekad kad ramišljam o svojoj ljubavi prema samoći pomišljam kako su se sve samoće mojih predaka slile u meni i kako žive poput pjeska što ga je rijeka nanosila stotinama godina. Malo razgovaram s ljudima. Imam svega nekoliko prijatelja. Život sam posvetio pisanju; valjda zato jer je pisanje najugodniji oblik smrti. Montesquieu je u pravu kad kaže da je piščeva bolest pisati knjige kojih se poslije stidi. U tom grozničavom poslu, jedina utjeha piscu je to što je taj stid ipak manje neugodan od smrti i što ga može zamijeniti za neproživljeni život. Nisam napisao mnogo. Tek tridesetak pjesama i esej u dva toma „O tajnom biću povijesti” koji je naišao na osudu akademske zajednice. Ne želim da me smatrate mislećim strojem koji unutar zidova jedne od praških kuća promišlja svijet. Ja sam novinar „Praške slovi”. Ulični prašinar koji je dobro upoznao život. Odbacujem novine prepune te-gobnih vijesti, prilazim prozoru i promatram drhtanje krovova koji se gube u večernjoj izmaglici. Prisjećam se vremena kad sam napisao „Mjesečinu nad Vltavom” i svoje svađe s Jaroslavom Poborskim, najboljim matematičarem u gimnaziji s kojim sam dijelio zajedničku strast prema povijesti...

Ti ne vidiš pobješnjelog Demiurga koji proždire europsku povijest, govorio mi je, ne vidiš Češku opustošenu tridestogodišnjim ratom, Prag razrušen pruskim granatama u jesen 1757., blatne rovove na Marni, mrtve na Galipolju, užase Borodina... Demiurg je za tebe izmaglica, mitološka prikaza zarobljena u koricama knjiga. Ono što ne želiš prihvatiti. Tvoj artistski strah. Stvarnost je uvijek gora nego što se čini. Poborski je izrađivao grafikone kojima je matematički želio dokazati pravilnost kojom se zločin pojavljuje u povijesti.

Ustajem i s police uzimam školske novine broj 3 iz 1912. koje su objavile „Mjesečinu nad Vltavom”. Čitajući je još jednom nakon toliko godina opet sam protrnuo. To su sramni trnci ugođe koje pobuđuje umjetnikova slabost.

Poborski zna sve o logaritamskoj stvarnosti svijeta.

Ali poezija je tumaranje dinama afričkih pustinja, biblijski krajolik u sasvim običnom gradskom poslijepodnevu, ispijanje čaja na potamnjelom stijenju Kalvarije, razbarušeni oris, slučajna krhotina, odlazak i povratak u munji iste misli, grozničavo sažimanje, vatra raspršenja, vraćanje u praprostor u kome nema gibanja, vapnenasti nemir i jantrani spokoj.

Odjednom me obuzima strast za lutanjem.

Kad se sve smiri i kad u predvečerje hodam praškim ulicama ponekad začujem Mozartov violinski koncert u A – duru KV 234 i tada u odsajima na mutnim pročeljima kuća osluškujem jeku kozmološkog govora koji ispunja grad fantastičnom bjelinom.

Polako me svladava umor. Iz ladice u stolu vadim ključ. Prevrćem ga po prstima i usmjeravam prema lusteru na sredini sobe. Igra srebrnkaste svjetlosti. Mnoštvo odsjaja. Tko zna koju će tajnu otključati taj maleni komadić kovine? Slutim kako se u tom predmetu zrcale usporedni svjetovi koji se nalaze u njenoj samoj srži. Oni trepere u svojim orbitama. Nemaju jasne obrise, ali se prelijevaju u jedinstvenu stvarnost. To je ekstatično stanje koje me svakog trena može zahvatiti i survati me u jednostavnost postojanja, u ogoljenost, u predpostojanje. Prisjećam se tetine kuće i još jednom se suočavam s tim dobrohotnim nemarom. Primjećujem kako su neki dijelovi prekriveni zaboravom, ali to prašnjavo bljedilo koje ih okreće u nejasnoj spirali vremena, ne čini ih manje stvarnim i baš naprotiv, čini mi se kako su oni sjenoviti dijelovi potonuli u zaboravu stvarniji od onih koje je dotaklo sjećanje. Znam da ću u onom trenu kad kad uđem u tetinu kuću osjetiti onu sjetnu nelagodu kad ulazimo u nečiji prostor koga više nema. Ljudi ne umiru odmah. Za to je potrebno vrijeme. Njihovi predmeti su brana koja odbija da prihvatimo njihovu smrt. Želimo se preeliti u prostor u kome oni borave. Ali nešto nas priječi. Možda se duhovno carstvo neke osobe otkiva tek iza njene smrti i možda nas dodiri i tjelesna prisutnost za kojom toliko čeznemo sprečavaju u viđenju onog najotajnijeg u nama. Iz polumraka izranja barokna vitrina s porculanom, perzijski sag u predsoblju s trobojnim šarama, vitrina sa figuricama venecijanskog stakla, golemi luster u dnevnoj sobi, crni Steinwayi ispod kojeg su ležali svežnjevi razbacanih patritura, zbirka afričkih skulptura od ebanovine, tapiserija s likom poglavice Tiki –Wau iz Polinezije, zidni sat s kukavicom, posivjeli kamin, tri slike francuskih impresionista, dvije tigrove kože, zbirka ratnika plemena Masai od slonovače koje je donio njen pokojni suprug s putovanja u Afriku i obiteljski portret ispod kojeg su se nalazili tomovi knjiga koje već dugo nitko nije dotaknuo. Zrakom treperi miris parfema pomiješan s mirisom truleži, užegle prašine i vlagom razjedenih parketa. Prisjećam se kako sam nekad teti Ruth zamjerao njenu nebrigu prema stvarima. Podsmjehujem se svojoj usko-

grudnosti, ispijam još jedan gutljaj čaja i osjećam kako mi se krvotok puni spokojem. Misli su mi sve tiše. I onda polako tonem...

Još ni život ne poznajemo, a kako možemo
poznovati smrt?
Konfucije

II.

Ležim u vlažnoj jazbini i promatram ptice koje mahnito udaraju o strop špilje. Razabirem jasan strah boraveći u tom središtu urlika, gdje bogovi i ljudi praštaju jedni drugima što su pomiješali krv nakon dugog boja i sad već umorni na izdisaju slušaju lavež pasa pod ugaslim suncem. Možda bi tu trebalo biti mjesto koje je nekad postojalo u zlatnom dobu. Ali to mjesto je sad daleko poput sna koji teče ispod sna i za koje tek znamo da postoji, i ono se, iako to želimo ne ukazuje u vremenu. Ne znam treba li uopće moliti za drugi svijet ako ne znamo što je smrt? Iz magle izvire šuma krvavog drveća i izmrcvarenih tijela iz kojih kaplju sjene. Kupam se u jezeru, ali ono je puno zmija koje mi stežu udove. Želim vrisnuti, ali znam da bi bilo uzalud. Znam da ni vrisak ne bi raspršio strah. Izlazim iz vode. U očnim dupljama mi se ukotvio mulj. Tek tada shvaćam da sam slijep. Udišem vapneni zrak. Gazim preko mora skakavaca koji ostaju zgnječeni pod mojim tabanima i osluškujem pucanje njihove ljušture. Utroba mi je puna uvelog cvijeća sagnjijalog od otrova koje su u nju ispustle zmijske. Promatram svoj smrskani kostur bačen u blato i pokušavam rastjerati crne ptice koje se gnijezde među napuklim rebrima. Osluškujem bubanj. Vrteći se u vatri, moje tijelo se grči u ekstazi plesača afričkog plemena. Osjećam podrhtavanje zemlje. To je oprost koji me iznenada dovatio u plesu. Udaram rukama o tlo. Želim rasplamsati taj trenutak slatkog ludila i više ne žalim što sam slijep. U mulju koji je ispunio moje vijeđe prepoznajem snagu stvaranja. Počinjem osjećati kako prava utjeha postoji negdje drugdje, skrivena u tami. Na obali pronalazim komadiće gline i počinjem slagati pjesmu koja ne izvire iz mog grla. Ona se ruši u mene iz jazbine u koju sam zalutao pokušavajući pronaći more. Samo me valovi uspijevaju smiriti. Oni će doći i odvesti me izvan mene. Ali treba li uopće moliti za drugi svijet ako ne znamo što je smrt? Počinjem trčati, granje mi razdire lice, ali bol koja me dotiče nije duboka. Prestajem disati. Ne vjerujem u sve ono u što sam najčvršće vjerovao. Opirem se. I dalje trčim. Čujem kako mi noge upadaju u blato, ali ne sustajem. Srce mi udara. Bol se pretvara u mnoštvo bodeža koji putuju mojom utrobom. Sve jasnije čujem svoj plač. Iz šiblja izvire sluzava spodoba. Reži, kes! zubima i potpuno sam siguran da je to vrag. Gubi se govorim mu. Gušim ga urlikom. On šuti. Zagledavši se u tu prispodobu shvaćam kako je to moj

urednik Karol Bruckner. Kakva loša transvestija. Prezirem bunilo koje mi je otposlalo jednu tako smiješnu spodobu da odigra jednu tako važnu ulogu. Mogao bih povratiti. Opet urlam. – Slušaj me Karel, ako je zlo spalo na tebe da ga ti spašavaš, onda bih se već stvarno mogao zabrinuti! Odlazi bijedniče, izdirem se iz petnjih žila. Spodoba se divlje hihoće i škrguće zubima, ali na koncu ipak nestaje u šumi. Skidajući pijesak s kože, pomišljam, može li postojati mržnja, a da u njoj nema imalo ljubavi? Toliko sam puta naslutio kako usporedo sa mnom ima onaj netko drugi u meni koji prašta onima koje mrzim i koji čini samaritanska djela, dok ja netremice prolazim kraj onih koji pate. Trčim pored morske obale i osluškujem glasove skrivene u dubini. To je modrina koji se pojavljuje u rijetkim trenutcima duše. Opet prizivam more. Mogu biti na svakom valu i igri svjetlucavih riba. More je čudesni paradoks. Ono nas odučava od vječnosti ljepotom trenutka. Uspinja se i ruši. Oko mene, rađaju se i umiru valovi. Od njih ne ostaje ništa i to mi pruža neizrecivu utjehu. Dok trčim obalom noge mi propadaju kroz pijesak i u dubini osjećam kako se gasim: slutim da je smrt tako bliska snu. Slamam se. Ne mogu zaustaviti grčenje u tijelu i koprcam se na žalu kao riba na suhom. Bilo mi je sve tiše. Osjećam umor kakav su vjerojatno osjećali bogovi kad su stvarali svijet. Koža mi je prekrivena ljuskama arhajskih riba. Ipak mogu još jednom zaurlati. Sva moja snaga je urlik. Žalom prolaze krda hijena koja šapama ruju pijesak uživajući kako pred njima bježe ptice. Njima je potpuno nepoznato kako jato grimiznih kormorana bježi pred njima ne zato jer ih se boje, nego zato jer su svjesni da te ogavne zvijeri nisu dostojne biti u njihovoj blizini. Promatram strvinare u trku. Na čelu nalaze se divovske životinje, kvrgava čudovišta koja su očito predvodnici krda. Približavaju mi se i na trenutak me hvata strah, ali kako vrijeme odmiče to sve više shvaćam kako me oni ne mogu dotaknuti. Mogu samo kružiti oko mene, ali mi ne mogu nauditi. Želim zaplakati, ali nekako uspijevam suzdržati suze. Ipak zvijeri su dohvatile nekoliko životinja iz šume i razbacuju im crijeva po pijesku obijesno se hihoćući. Zagleđavši u lica predvodnika krda, shvaćam da to nisu hijenolika čudovišta, već ljudi koji su poprimili životinjsko obličje. Predvodnik tog krda nije nitko drugi nego sam Fuhrer. Iz šume izlaze jeleni s rogovima vatre. Strvinari se odmah bacaju na njih. U tili čas jeleni su se rastrčali i stvorili vatreni krug oko vražijeg krda koje se guši u vatri i dimu. Uskoro je od moćnih zvijeri ostala tek hrpa nagorenih trupala. Plješćam rukama i opominjem vruga da je opet svu svoju invenciju potrošio na stvaranje jezovitog mnoštva, iako znam kako će mnogi slijediti tu gnusobu. Zlo se ne prikriva. Ono otvoreno pokazuje svoje gnjilo carstvo svima koji mu žele služiti. Poslije će mnogi osakaćeni žigom poraza cviliti kako su bili prevareni, ali to je samo njihov kukavičluk koji ne želi priznati da su oni željeli biti dio te crvljive gomile. Jeleni nestaju u šumi, a za njima ostaje nijema tišina. Iz vatrelog kruga izlazi Princeza Vatre i prišavši mi prozbori: Što želiš znati? To pitanje je mitska patetika kakva više ne postoji ni u pričama. Nešto me odvlači s tog mjesta, ali ipak ostajem. – Što želiš znati?... Pitanje je

ovog puta ponovljeno iz veće dubine. – Želim spoznati smrt koja zna plesati, odgovoram joj osjećajući strani dah u svom grlu. Onda neka bude, prozbori Princeza Vatre, a prizor polako izčezne u sutonu. – Želim spoznati smrt koja zna plesati. – Želim spoznati smrt koja zna plesati, ponavljam kao u transu i sve jasnije čujem poznate zvukove... Kroz prozor dopire gradska vreva. Budim se. Soba treperi u valovima bljedede svjetlosti. Uzimam čašu vode i sjedam na trosjed. Zvoni telefon. Dižem slušalicu. S druge strane čujem dobro poznati glas. Uskoro na vratima odzvanja kucanje. U sobu ulazi moj susjed Jakob Novotny. Umirovljeni austrougarski oficir s velikim zanimanjem za umjetnost. Jednom mi je čitao pjesme koje je napisao kad je u mladosti bio zaljubljen u svoju pokojnu suprugu.

– Dobar dan susjed, imate li malo brašna, nestalo mi je, pa sam mislio ako mi možete posuditi, upitao me i sjeo u naslonjač.

– Naći će se nešto, odgovorio sam i otišao u kuhinju.

– Onda,... hvala vam, vi mene uvijek spasite kad mi ovako nečega nestane u kući. Znate, ja sam već star i nije mi lako izlaziti...

– A kad sam već tu jeste li za čašicu razgovora?

Nevoljko sam klimno glavom.

– Znate susjed što sam pred neki dan razmišljao? Kako je čovjek mali. Što smo mi pod nebeskim svodom. Travčica. Ništa. Je li tako? Vidite susjed, to mene muči, ne da mi spavati. Što vi mislite o tome?

– Ma dobro ste rekli gospodine Novotny, čovjek je travčica, odgovorio sam mu prezirući pri tom vlastito licemjerje.

U takvim prilikama najbolje se odmah složiti, razmišljao sam prolazeći kroz hodnik. Dok sam otišao u kuhinju pristaviti vodu za čaj, čuo sam Novotnyja kako nešto nesuvislo raspreda o filozofiji, mučeći se sa svakom riječ, zaplićući se pri tom o svoje neznanje. Mislim da je u tom misaonom košmaru spomenuo Kanta i Schopenhauera, ali iskreno, nisam siguran.

– Napisao sam novu pjesmu, rekao je, vidjevši me kako se s pladnjem vraćam u sobu.

– Ma nemojte, odgovorio sam izronivši iz duboke odsutnosti.

– Pjesma je o Tatrama. Ah, naše česke planine.

– Volite li našu Češku?

– Volim je samo se bojim da je uskoro neće biti.

To ga je vidno pogodilo. Na vratima Novotny me grčevito uhvatio za ruku.

– Izak, vi ste profinjeno biće, rekao mi je na rastanku i nestao u polumraku stubišta. Gledam u pod i pokušavam suzbiti nelagodu. Bojim se kako je moja komunikacija s ljudima postala površna i da ni pred kim ne želim otkriti svoje pravo lice zato jer se bojim da bi me to uništilo. Previše sam ranjiv. Čim mi se netko približi, ja već želim pobjeći iz tog zagrljaja prisnosti u kojem se osjećam nelagodno poput zvijeri uhvaćene u stupicu. Prezirem svoju uljudnost, jer ona je vapnena maska koju sam godinama strpljivo izgađivao kako bih obamnjavao ljude i uvjerio ih kako želim čuti što mi govore i kako mi je do njih stalo. Ni-

kad nisam smatrao da nekome pripadam. Nikad nisam mislio da pripadnost nečemu ima neko značenje i da bi mi to moglo pružiti utjehu. S ulice je dopiralo potumlo trubljenje automobila. Sjedam za radni stol i izgubljeno gledam u prazan papir. Pokušavam napisati članak o Hani Fisher, mladoj djevojci koju su na izlazu iz praške sinagoge na smrt pretukla dvojica razbojnika iz Henleinove stranke. Sunce je već odavno izašlo i sve je toplije. Primjećujem kako me toplina uznemiruje. Opet čujem glasove koji dopiru iz moje nutrine... Stotine, tisuće glasova koji se raspadaju u jezivoj jeci. Ljudi poput mene mogu s jednakim užasom oslušivati zločine koji su se dogodili u Mezopotamiji, Egiptu, staroj Grčkoj i Rimu. Za njih mrtvi iz Kartage i dalje žive, ne napuštaju ih, ne daju im mira. Ne mogu pobjeći tom tamnom oblaku u kome je svaki zločin zabilježen filigranskom preciznošću kao na slikama islamskih iluminatora. Jedino što ne razumijem, zašto je meni dano da trpim težinu ljudske povijesti, i zašto se svakog dana moram boriti s tom tamnom spodobom koja u meni potiče niz beskonačnih preobrazi od kojih je svaka neizrecivo bolna. Shvatiti da tamu srednjeg vijeka nisu raspršile električne svjetilje velikih gradova i da krikove spaljenih na lomačama ne može nadjačati huk stojeva u tvorničkim halama, nešto je što me tjera u očaj. Iz omotnice vadim fotografije iz obiteljskog albuma koju sam dobio u uredništvu; Hana Fisher u pletenom stolcu kraj ladanjske kuće svojih roditelja, Hana Fisher ispred praške sinagoge na pogrebu svog djeda, Hana Fisher na svečanoj ceremoniji u togi praškog sveučilišta. Opet sam primijetio kako mrtvi na fotografijama mijenjaju izraz lica. Iako u ovom slučaju ta promjena nije bila očita, ipak nisam mogao ne zapaziti neke detalje koji sasvim jasno ukazuju da se radi o umrloj osobi; izdužene sjene pod očima koje daju slici ozračje neshvatljivog spokoja, sjajnu gotovo nestvarnu put i blagi osmijeh koji navodi na odsutnost i postepeno sraštanje s pozadinom. Ispisujem tek nekoliko redaka. Primjećujem kako mi se udaranje slova o bubanj moje „Remington” mašine sve više urezuje u glavu. Postepeno bol u želucu postaje nepodnošljiva. Prilegao sam na krevet i popio čašu vode. Pokušavam se umiriti slažući domine, ali nikako se ne mogu oteti dojmu kako je to besmisleno. Misli mi se vraćaju na Hanu Fisher. Na trenutak sam se uhvatio kako osjećam zadovoljstvo što sam živ i što me nije snašla njena sudbina. Obuzima me gađenje prema samom sebi. Prebirem po podacima koje sam skupio pripremajući se za novinski tekst. U zabilješkama pronalazim kako je Hanin brat gorljivi nacist koji poriče svoje židovsko podrijetlo i navodno je sam prijavio sestru da sudjeluje u slanju pomoći Židovima u Njemačkoj. Njegovo je ludilo otišlo tako daleko da je čak krivotvorio obiteljsko rodoslovlje prema kojem su njegovi pretci navodno Nijemci. Nada mnom se prelila bujica bezbojnog tupila. Oko podne je pala kiša. Zrak u sobi je postao težak. Nekoliko puta sam ustajao sa stola i izlazio na balkon. Radio sam na članku do jedan, a onda sam se uputio prema redakciji. Na porti sam predao rukopis majstoru Habuneku i otišao. Odlučio sam malo prošetati. Zagedajući uokolo, primijetio sam kako su fasade kuća izbljedile poprimitivši sivoljubičaste boje kao na licima mrtvacu.

Grad je otežano disao gušeći se pod sivim oblacima. Osjećaj beznada još su više pojačavali povremeni bljeskovi nebeske svjetlosti. Ono što je najgore je to što sam slutio kako je to tek prva u nizu mučnih preobrazbi koja će se tek dogoditi. Oko tri sam se vratio u stan. Nazvao sam Petera Beneša, svog najboljeg prijatelja kojem sam posudio automobil i upitao ga bi li mogli otići do tetine kuće. – U redu stari, dolazim, rekao je i spustio slušalicu. Pojeo sam nešto na brzinu ali mi ručak nije prijao. Ostatak vremena proveo sam vrzmajući se po kući, premještajući stvari s jedne na drugu policu, razmišljajući o stvarima koje me ne bi mogle uznemiriti. Na koncu sam sjeo na balkon i bezvoljno promatrao prolaznike. Pred vratima se čuje trubljenje. Otvaram prozor i mašem Benešu koji nemirno tapka prstima po volanu. Pod golemom platanom, zaustavljen je „Mercedes – Benz” SSK iz 1928. Promatram kako se sjene granja ljeskaju po njegovom crvenom limu. Iz Spilmanove trgovine su istrčala dvojica dječaka želeći izbliza vidjeti to metalno čudo. Inače ne volim automobile, iako moram priznati da ovaj šestocilindrični ljepotan ima u sebi neki poseban šarm. Oduvijek su me oduševljavali njegovi suzni oblici i ponekad dok prelazim rukom preko njegovih blatobrana uhvatim samnog sebe kako mu nešto nježno šapućem zbog čega poslije redovito osjećam sram. Uzimam ključ tetine kuće i spuštam se niz mračno stubište.

– Bok Izak, kako si.

– Dobro sam, odgovaram mu.

Potom sliježem ramenima.

– Izak, vidim da te opet nešto muči. Opet previše razmišljaš. Koliko sam ti puta rekao da to nije dobro. Treba živjeti instinktivno, razumiješ stari. Instinkt. To je prava stvar. Život je boks, shvaćaš. Taf, taf, direkt aperkat. Kužiš. Kad udaraš protivnika treba ostaviti rukama da se same gibaju. Sve teče ko voda u Vltavi. Nema prekida između udaraca. Sve je jedan udarac. Jesam li ti ispričao kako sam na prvenstvu Evrope u Münchenu nokautirao onog Nijemca?

Klimnuo sam glavom, jer tu sam priču čuo barem dvadeset puta, ali nisam pružao otpor znajući da će Beneš ipak ispričati svoju omiljenu priču.

– Čuj stari, dolazak, himne, zastave,... publika urla. Bili smo izjednačeni čitavu borbu, a onda dolazi treća runda. Vidio sam da je malo sustao i da hvata zrak i onda je počelo... Dva direkta u glavu, pa aperkat u bradu... Stari, da si samo vidio lica onih iznenađenih Nijemaca kad sam njihovog prvaka posalo na pod. Peter Beneš je veličanstveni brbljavac. Ponekad mislim da je njegova retorika podjednako ubitačna kao i njegovi udarci. Zavalivši se duboko u sjedalo, promatram suton na ispucalim fasadama i ne mogu se oteti dojmu kako se strah zapleo u praške ulice i kako ih steže u nerazmrsivi čvor. Dok prolazimo pokraj secesijskih kuća u kojima je uglavnom stanovao srednji sloj, čini mi se da su one izgubile svoje korijenje i da se vrtlože u rastućem kaosu. Prestravljen sam. U mislima pokušavam učiniti nemoguće. Pokušavam vratiti prvotnu sliku grada kad je Prag bio ogoljena livada i želim pronaći onu korijensku kuću od koje je brojenje započelo... Konačno se na uglu pojavila Seifertova ljekarna.

Prolazimo pored nekoliko potamnijelih blokova i na kraju usahlog drvoreda vidim obrise tetine kuće. Srce mi lupa. Duboko dišem nastojeći smiriti potmulu bujicu koja mi navire iz utrobe. Otvaram vrata od kovanog željeza s ornamentima jasenovog lišća i usporenog koraka ulazim u vrt. Kroz zvučnu maglu čujem tetin glas koji se miješao s gradskog vrevom. Beneš čitavo vrijeme priča. Sad je već na svečanoj večeri nakon podjele medalja i osvaja Eriku, zgodnu Njemicu koja je kao novinarka pratila prvenstvo. Otključavam vrata. Ulazim u hodnik i u polumraku pokušavam razabirati obrise poznatih predmeta. Palim svjetlo i tek sad vidim što se nalazi preda mnom. Sledio sam se. Pogledavam u Beneša, ali na njegovom licu ne vidim nikakvo zaprepaštenje. Naslonivši glavu u ruke, Beneš mirno sjeda za stol i čita sportsku rubriku „Praške slovi“. Bavuljam sobom kao somnabulazni medvjed i ne mogu se oteti dojmu kako se moj život prelomio na trenutak prije i poslije trena u kojem sam stupio u tetinu kuću. – Beneše, vidiš li ti ovo, želio sam zaurlati, ali sam osjetio strah da će on pomisliti da sam poludio. Na zidovima su bila oslikana kretanja planeta s točnim izarčunima egipatskih i babilonskih astrologa. U središtu sobe ledbi sunce na kojem su svjetlucali znakovi koji pripadaju jeziku stvaranja. Sa zaprepaštenjem shvaćam kako se tetina kuća pretvorila u bezdan. Uzimam čašu vode pokušavajući savladati nesvjesticu. Iz polumraka dopire jecanje. Na kuhinjskom stolu leži Beneš rukama prekrivenim preko lica. – Što ti je Petre, prošaptao sam i potapšao ga po ramenu. Pogledavam u novine i u sportskoj rubrici u odjeljku za boks čitam naslov: Schultz po treći put svjetski prvak. Obojica šutimo. Odjednom, Beneš ustaje silovito udara vratima i izlazi iz sobe vukući za sobom lijevu nogu. Za nekoliko minuta vratio se s bocom francuskog konjaka. Dobro poznajem Beneša i znam da je bolje da ga sad pustim na miru. Još jednom ga tapšem po ramenu i odlazim bez riječi. Sjedam za stol u kuhinji i buljim u police na kojima se nalaze limenke se začinima. Iz susjedne sobe se čuje glasno hrkanje. Otvaram vrata. Na kauču leži Beneš s ispijenom bocom francuskog konjaka u ruci. Pokrivam ga dekom i odlazim. Kroz prozor dopire žagor ulice. Uspinjem se stepenicama koje vode na tavan i pokušavam savladati strah. U središtu prostranog krovišta izvijala se divovska sekvoja prošarana plavičastom svjetlošću. Znam da se nalazim u središtu tajne. Tijelom mi struji radost. Na deblu je urezana pukotina, dovoljno velika da kroz nju može ući čovjek. U unutrašnjosti vlada tama. Ali ja ipak nekim čudom vidim. U samom podnožju stabla razbacano je mnoštvo knjiga. Nalazim na indijske Vede, egipatsku astrologiju, Tibetansku knjigu mrtvih, tomove grčke filozofije, pa onda na čuvenog slijepaca i pripovjedača Homera. Iz rimskog vremena pronalazim, Vergilija, Horacija, Senecu... Želim što prije otkriti knjige koje se nalaze u korijenju drveta i dok tumaram tamnim deblom pronalazim Shakespearea, Dantea, Goethea, Meistera Eckharta, Tolstoja, Dostojevskog, Hessea, Manna, Swedenborga, Novalisa... Opet podižem glavu. Kroz krošnju drveta je dopirala mjesečina. Tek sad vidim kako su knjige u podnožju biblioteke tek sićušni dio onog što se nalazi u krošnji drveta. U savizježđima magličastih zvi-

jezda lebdila je skrivena enciklopedistika raspršena u milijunima knjiga koje su kružile po svojim zamišljenim putanjama. Izlazim iz sekvoje, a pogled mi pada na svezak u kutu police. Na posivjelim koricama čitam naslov: „Evangelje po Elohimu”. Listam knjigu ispisanu gromovitim rukopisom i na trenuke vidim kako iz rubova slova prosijava polarnobijela svjetlost. Predajem se sili koja može utišati svaki moj glas i samo jednim šaptom me natjerati da postanem tajna, druga duša za kojom su stoljećima tragali mistici zatvarajući se u špilje, posteći, provodeći duhovne vježbe, odričući se vanjskog svijeta, znajući da su tek tada kad se odreknu vlastitih želja spremni primiti Božju riječ... Otvaram prvo poglavlje sluteći da se preda mnom otvorio bezdan koji će me promijeniti zauvijek. Osjećam kako me svjetlost koja zrači iz slova polako omamljuje. Hvata me drhtavica. Pokušavam ustati, ali snaga me napušta. Rušim se u pjeskovito grotlo u čijem središtu titra plavičasto sunce...

ulomak iz romana

Tema broja:
USUSRET 50-oj OBLJETNICI
„RAZLOGA”

Milan Mirić

O „Razlogu” posve osobno, ispovjedno

Već uvodnim rečenicama htio bih sebi samome jasno izreći a sklonome čitatelju staviti do znanja što u slučaju mome i „Razlogovome” znači ovo „posve osobno”, koliko ono priziva nešto što doista jest samo moje a istodobno zazire od svega što bi odvlačilo privatnome. Kad bih o tome na samome početku uvjerio sebe i čitatelja čini mi se da bih na ovim stranicama sigurnije nastavio tragati za osobnim „Razlogom” u književnosti i za književnošću u „Razlogu”, pouzdanije svjedočio što je on kao književni časopis, po mome, želio i koje je od svojih namjera činjenjem dosegao. No sva je prilika da će ove stranice nastajati u strahu i istodobnom varavom zbližavanju s tim „...osobno, ispovjedno”. Ali i u nesigurnoj nadi da bi pripovijedano moglo biti istinom i onih koji su „Razlog” također učinili dijelom svoga života. Nakraju, uspije li ovo prisjećanje na moju još uvijek sadašnjost napabirčiti koji krajičak pozornosti i onih kojima je „Razlog” tek pukim kulturno povijesnim podatkom, značilo bi to da nisam posve odlutao u svojoj osobnoj i ispovjednoj namjeri.

Dobar dio nevolja s takvim pristupom dolazi iz osjećaja da ja još uvijek nisam spreman pristati na „Razlog” kao na već ohlađenu književno povijesnu činjenicu. Iako mi on mora biti i to, pogotovo kad ga logikom kakve izdvojene prigode moram vidjeti u društvu ravnopravnih, najčešće ravnodušnih književnih činjenica. Ali meni je „Razlog” bio, do danas i ostao, načinom moga postojanja, čini mi se čak postojanijim u godinama kad ga više nije bilo kao fakta u pozitivnome vremenu. U oba slučaja on mi je bio, on mi je i danas slutnja o nužnome, o vlastitome mogućem u književnom i duhovnom, o potrazi za sobom pojedinačnim u odnosu s društvenim.

Iz današnje književnopovijesne perspektive čini se da se „Razlog” pojavio zakonito; skupilo se toliko povoljnih okolnosti da se jednostavno morao pojaviti; svega što mu je stajalo na putu kao da i nije bilo. Jer da ga, iz današnje perspektive nevjerovatnim slučajem, nije bilo, nešto bi s hrvatskom književ-

nošću šezdesetih ostalo nesabrano, rasuto, nemišljeno; njezino bi vrijeme, kao moguću duhovni prostor istodobno trajući s vremenitošću vremena, ostalo prazno. Poslije „Krugova”, naravno, „Razlog”! Da nije tako, ne bi bilo ni povijesti pa ni vremena kao njezina gnjezdišta.

A nije tako! – moglo bi se tvrditi s jednako uvjerenja – nikakve zakonitosti: premalo je bilo tih okolnosti koje bi nužno vodile onome što je bila tek jedna od neuvjerljivih mogućnosti vremena. Posve je realno pretpostaviti da ništa dramatično, ništa zbiljski neočekivano ne bi snašlo književne šezdesete da „Razloga” u njima i nije bilo. Dogodio bi se nekakav drugi, ili se nikakav časopis i ne bi dogodio. Svejedno bi Horvatić i Petrak pjevali svoju pjesmu, ali, da li baš na način na koji su je pjevali kao razlogovci, o tome bi se danas dalo, posve bespredmetno, ali ipak raspravljati.

Međutim, s „Razlogom” u hrvatskoj književnosti šezdesete su godine bogatije, stekle su osobitost, dobile svoj odzvuk, no one, šezdesete, baš zato podnose i pitanje: za što su ostale siromašnije i gluhlje zato što je „Razlog” u njima nametnuo svoje pravo na postojanje? Uostalom, tako postavljeno pitanje upravo je razlogovsko pitanje o onome što u hrvatskoj književnosti jeste, i zašto u njoj jeste to što jeste. Iz vječno napinjane nepredvidive egzistencije, u tragičnom izostajanju konačnog odgovora, u neprestanom obnavljanju pitanja rađanog iz perpetuiranog sebe sama formulirala se razlogovska poetika kao vlastito sudioništvo u onome čemu ne znamo početka ni kraja, niti znamo zašto je tako da uvijek pribivamo pitanju a da nam odgovor neprestano izmiče. Pa nam nema druge nego da takvu svoju nedovršenost doživljavamo kao svoju besprizivnu osudu. I, evo, kad smo izrekli jednu od riječi koja bi mogla biti takozvana ključna riječ, javlja se dvojba. Naime, osuda pretpostavlja onog koji izriče i istinu u ime koje je izriče. Nije dakle u pitanju ono što govorimo, nego su u pitanju ključne riječi kojima pokušavamo govoriti. Tako pred zagonetkom svoga posla, svoga oblikovanja pitanja, što je jedini način našega postojanja, ostajemo vječno nepripravljeni i opustošeni.

Smijem li onda ostati kod uvodne konstatacije o „Razlogu” kao načinu moga postojanja, onoliko duhovnoga koliko ga u mene kao takvoga uopće ima? Jer ona, konstatacija, kao da pretpostavlja makar samo moj pouzdanije oblikovan napor sebe u svijetu i svijeta u sebi, jer način duhovnog postojanja ne mora značiti i realizirano duhovno postojanje samo. Ali da bismo uopće mogli dalje zajednički, nužno je pristati na kakvu takvu uporišnu točku s koje ćemo posve osobno, ispovjedno, pokušati misliti o „Razlogu”, na samome početku onako kao da smo mišljenje već dovršili i nema druge nego da ga u pledoajeu tek izložimo. Ta uporišna točka niti je jaka riječ niti je nosivi pojam; čak je i gramatički sumnjiv u svojoj vezničnosti, priloškosti i kondicionalnosti, a za nas još i u pojmovnosti. Riječ je o KAO DA! Uzimam tu čak i gramatički dvojbenu konstrukciju za čvrst pojam koji će stati u zamjenu onome što nije a učinilo se je da jest. Da bismo uopće mogli dvojiti, dakle misliti o „Razlogu” kao duhovnoj činjenici, morat ćemo uzeti *kao da* „Razlog” jest nedvojbeno

definirana duhovna činjenica. Tek ćemo poslije toga moći negirati, ako nije da nije ili potvrditi da jest ako jest. Načelom *kao da* propuštati ćemo empirijska zbivanja oko „Razloga”, i ona u njemu, da bismo preko njih pokušali dokučiti dokle se, po njima prepoznatljivo, „Razlog” primakao onome što je želio biti, a gdje je bio to što jest po svojim, uvjetno, nedomašajima.

Ni kroz desetljeća, otkako se svibnja 1961. pojavio njegov prvi svezak, čini se da još uvijek nije u znanosti o književnosti pa ni u književnoj kritici jasno označen „Razlogov” zbiljski trag; i sve sluti da bi kao trag mogao zarasti u guštaru sumnje je li iza njega, baš i isključivo kao časopisa, znatnijega traga uopće ostalo. A ja se s dosta uzdanja nadam da se on još nije ukiselio kao književno povijesna tvorba o kojoj se povremeno dogodi kakva ravnodušna seminarska radnja. Iako je zrijeanjem ponešto promijenio od prvotnih književno teorijskih izazova, koji su esejiziranjem prizivali poetski čin sposoban da prevratno doživljava i razlaže svijet oko sebe, „Razlog” se dosta uspješno opire vremenu. U tom smislu, ja bar tako vidim, on nije prošlo vrijeme, on je preteritoprezentska književna činjenica. Njegovi nekadašnji dionici, iako danas već sedamdesetogodišnjaci, od kojih na sve ovo već gledaju s onostranosti, još uvijek nisu rekli zaključnu riječ u svom propitivanju egzistencije u dolasku iz Ništa i hodu prema Ništa, krčeći put što vijuga procjepom između početka i kraja, koji će Ništa učiniti podnošljivijim jer se u ekstatičnim trenucima osjećanja-mišljenja čini kako samo do čovjeka stoji koliko će iz svoga Ništa slutiti Nešto. Na toj neprestance obrastanoj stazi „Razlog”, i on iz onostranosti, još uvijek iscrtava biljege koji i danas rađaju najboljim stranicama hrvatske književnosti.

* * *

Časopisi ili nastaju u književno uzbudljivim vremenima, ili, ako su vremena troma i nezanimljiva, pravi ih časopisi pobudama iz sebe samih nastoje učiniti zanimljivima. Za „Razlogovo” vrijeme, sam početak šezdesetih godina, teško da bi se reklo da je prštalo zanimljivošću, prije: nastojalo se na njegovoj nezanimljivosti, pa je upravo time naknadno postajalo književno zanimljivim. Na način toga vremena književnost je u njemu bila uvažavan društveni posao, što se iskazivalo u loše prikriivanom oprezu prema svakom nezavisnijem duhovnom naporu..

Desetljeća jugoslavenskog društva između 1945. i 1990. godine raspinjala su se između iznuđivanih popuštanja i trajne političke neslobode, utemeljene na načelu „revolucije koja teče”, s ustavno instituiranom vlašću jedne i nesmjernive oligarhije. Dolaskom na vlast poslije Drugog svjetskog rata ona je vrlo brzo prestala biti političkom strankom, jer je politika, u nedruštvenoj zajednici kakvu je stvarala, dokinuta pa ni sama strankom nije bila, jer to nije imala prema kome biti. Pojam političke stranke služio joj je kao puki izgovor za vlast povojničene oligarhije koja se unutar sebe profilirala samo na jednom principu – bezuvjetnoj odanosti vlasti, tj. sebi samoj.

Socijalistički realizam u jugoslavenskoj inačici nije zanimala njegova teorijska kanonizacija, čak se odrekao i apologetike postojećih društvenih odnosa, sveo se samo na brigu: sumnja li umjetnina, ili se na bilo koji drugi način pita o društvenoj nužnosti vlasti imenovane diktaturom proletarijata ili samoupravljanjem. Književnici u jugoslavenskom takozvanom samoupravnom društvu nisu ništa morali; u tome su smislu bili slobodniji od bilo kojeg pisca iz ostalog socijalističkog svijeta. Oni međutim mnogo toga nisu smjeli, i po tome su i oni živjeli u diktatu socijalističkog realizma.

Književni su časopisi teško pokretani, a vlast je voljela da ih, po mogućnosti nenametljivo, nadzire. Dnevne novine, ideološke komisije, stručne udruge, organizacije koje su preuzimale ulogu nakladnika osiguravale su da časopisna redakcija sama ima osjećaja za ono što nije dopušteno. Zanimarivanje tog osjećaja vodilo je uskraćivanju novčanih sredstava ili do samoupravne odluke nakladnika da više nema interesa za časopis. Promjene u redakciji doživljavali su samo oni časopisi do kojih je institucijama vlasti bilo iznimno stalo, jer su i sami postali društvena institucija.

Jugoslavija je, moglo bi se reći, živjela u neke vrste alkemijskom društvenom eksperimentu: proglasila je unutrašnju samoupravu kao oblik upravljanja zajedničkim stvarima, s ambicijom da u tom smislu bude najdemokratskije društveno uređenje; svoju je ideologiju kitila lijepo sročenom smicalicom da ništa što je stvoreno nije toliko sveto da ne bi moglo biti nadiđeno novim i boljim, a sve to uz istodobnu okamenjenu vlast jedne neupitne i neprevladive organizacije. Jugoslavensko društvo bilo je oksimoron demokratskih oblika neslobode. U njemu se voljelo nove strukture društvenog postojanja pod uvjetom da bit društvenih odnosa ostane nepromijenjena. U njemu se, primjerice, voljelo svoje časopise, ali ih se lako zabranjivalo u ime slobode.

Da je „Razlog” pokrenut iz volje grupe mladih pisaca koji tek što su iskazali želju da to doista i postanu, o tome nema dvojbe. Po tome je njegova pojava zbiljski slobodan književni i društveni čin. Da je mogao izići samo uz privolu političkih institucija, pa je dakle već u začetku bio i neslobodan, o tome također ne bi trebalo biti dvojbe. Pokretanje časopisa uvijek je kretalo iz osjećaja da je moguće učiniti nešto više, iz želje za novim, neoprobanim, iz slutnje da slobodu treba staviti na kušnju. Kako je u boljševički upravljanoj društvu spontanost takvih želja i osjećanja bila unaprijed sumnjiva, to su njihovu realizaciju preuzimale institucije. Pored nesloboda što su ih oko sebe širile, iz njih istih dolazilo je povremeno i do rađanja misli o slobodi. Što je takva misao bila dublja i domišljenija, to joj je sudbina bila izvjesnija, makar u početku i bila u javnost otpućivana i s političkim *nihil obstat*.

Danas se znade da je Milovan Đilas bio komunistički disident, ali je malo poznato da se te časne pozicije dobio kao partijski ideolog koji je ranih pedesetih krenuo u javno propitivanje puta u moguće političke slobode s punim znanjem i odobravanjem svoga najužeg partijskog okruženja. I on je započeo s časopisom („Nova misao” 1953). Određivao mu je ton, iako mu nije bio

glavnim urednikom. U njemu je objavio beletrizirani pokušaj oštre kritike odnosa u vrhovima novoga društva nedvojbeno naslova, „Anatomija jednog morala”. Istodobno je u direktivnim novinama „Borba” započeo pisati seriju publicističko teorijskih članaka. U njima je iz članka u članak sve odlučnije kritizirao politički sustav, da bi se konačno doveo do misli prognane iz boljševičkog mentalnog sklopa o alternativnoj političkoj stranci kao putu prema demokratskim odnosima u socijalističkom društvu. Vraćalo je to nadu u socijalizam kao slobodno društvo, s komunistima ravnopravno izloženim slobodnom političkom mišljenju i prepuštenim biračkoj volji naroda. Kad je upravljačkoj oligarhiji postalo jasno da bi mogla biti legitimno smijenjena, sve su ideje o boljševičkom socijalizmu koji prerasta u socijalizam bez ideologije brutalno pometene. Nekadašnji sudruzi s robije bez sustezanja su onoga što je među njima jasno formulirao kritičke dvojbe, koje su bile slutnjama i ponekoga od njih, otjerali na dugogodišnju robiju, suroviju i od one što su je nekad zajednički podnosili.

San međutim ne bi bio snom da se uvijek iznova snom, iako različitim, ne obnavlja. U jugoslavenskom obliku boljševizma društveni su snovi na kontroliran način snivani. Ali poslije Đilasa kritičari jugoslavenskog socijalističkog sustava više nisu javno progovorili o višestranačju. Ono je postalo pitanjem o kojem se ne razgovara. Društveno i radničko samoupravljanje stalo je na mjesto političke pluralnosti; državnu pak zajednicu, Jugoslaviju, osim nacionalista koji su završavali po zatvorima, također nitko nije dovodio u pitanje. Dvije tabu teme javnog života prestale su to biti općim urušavanjem državnih i društvenih modela nastalih u praktičnoj realizaciji marksističkih političkih programa, kako su ih početkom prošlog stoljeća formulirali boljševici kao jedna od sekta prije svega ruskog socijalnog pokreta. Iskustvo građanskog političkog mišljenja i slobodnog društvenog činjenja odbačeno je kao društvena laž sposobna tek da prividom zastre neslobodni karakter građanskih odnosa. Konstatacija koja se dade razložno zastupati, poslužila je nakraju samo da bi dokinula individualnu slobodu mišljenja i društvenu slobodu zajedničkog življenja. Istine o društvu, otkrivane slobodnom razmjenom misli, oktrojem su prestajale biti istine, a sloboda kao mogućnost prebivanja u zajedništvu usahnula je prije no što se i začela, jer je društveno dokinut pojedinac kao njezin nosilac, njezin način i njezin cilj.

Da je ono što nam se događalo kao društveni odnos sudbinski determinirano, vjerovali su i oni kojima ta determiniranost nije bila po volji pa se od tuda dadu razumjeti zapravo malobrojni pokušaji radikalnijeg otpora. On se uglavnom motivirao nacionalnim pravima. Sve drugo, kad je i pokušavalo drugačije, svodilo se na popravljavanje datoga; živjelo je u socijalnoj inhibiciji u kojoj se biološki trajalo, ali socijalno nije postojalo. Nekoliko generacija u socijalnom je smislu upropašteno, pa svoju inhibiciju žive i dalje u tobože izmijenjenim socijalnim prilikama. Jugoslavenski oblik socijalizma pokušavao je pomirenje između političkih nesloboda i nekih ostvarenih socijalnih prava svojih građa-

na. Poslije sloma socijalističkog sustava dogodilo se političko oslobođenje, ali i socijalna retardacija u kojoj je veći dio stanovništva osiromašio, a tanak se sloj politički utjecajnih ljudi obogatio otimajući društveno bogatstvo. Retardacija je ubrzo zahvatila i političke slobode formalizirajući ih u demokratski privid u kojem je građanin sveden na povremenog glasača.

Uvodno iskazanoj dvojbi: „Razlog” – uvjetovan ili je slučajan? pokušao sam ovdje naznačiti sociovremenski okvir. No, uz sve zakonitosti ili slučajnosti u zakonitostima, bi li tog i takvog „Razloga” bilo da nisam radio u Centralnom komitetu Narodne omladine Hrvatske kao „drug zadužen za kulturu”. Našao sam se na takvome mjestu, jer već pri upisu na fakultet nisam mislio završiti kao srednjoškolski profesor. Od gimnazijskih dana znao sam što od sebe očekujem, ali sam isto tako iz svoga sirotinjskog položaja naučio da moram misliti od čega ću živjeti. One pedesetsedme, kad je njezino ljeto već pomalo klonulo a mekotu jeseni, poslije najpraznije i uzaludno tavorene vojničke godine, kad je život, kako se to kaže, stajao preda mnom, ja s diplomom u džepu i sa svoje tri dotad objavljene i nezapažene novelice nisam znao na koju se stranu okrenuti. Ne znam više od koga, ali saznao sam da se Stanko Juriša, do današnjih dana nepravедno zanemarivani pjesnik, srdačan, nenametljiv i svima drag čovjek, s mjesta voditelja Kluba omladine grada Zagreba, vraća novinama. Napisao sam nešto između molbe i biografije, u kojoj je odlučujućim ljudima, vjerujem, najvažniji podatak bio da sam član Saveza komunista. Za divno čudo, ni mjesec dana poslije dolaska iz vojske bio sam na mjestu na kojem sam polako prestajao žaliti za otetom godinom.

Priželjkivao sam posao koji me sam sobom barem ne bi udaljavao od književnosti, a vjerovao sam da od ovoga mogu to učiniti. Uostalom, zar na njemu nije neko vrijeme proveo u književnoj javnosti već znani krugovaški pjesnik? Posrećilo mi se da sam desetak godina poslije (1968.) objavio u Biblioteci „Razlog” drugu njegovu knjigu pjesama „Prelazak mosta”.

U tom, za današnje pojmove, pomalo čudnom klubu za mladež, najprije, nije se točilo ni „coctu”, u njemu se družilo, prijateljevalo i razgovaralo, plesalo, slušalo zabavnu glazbu s „Jugotonovih” ploča, gluvarilo i gledalo televiziju kao tadašnje zbiljsko čudo koje je sanremski festival izravno donosilo na tadašnji zagrebački Trg Republike. U njemu sam priređivao predavanja o političkim zbivanjima, o sportu, modi, o ruskom sputnjiku i osvajanju svemira; mladićima i djevojkama dovodio sam, lako je zamisliti s koliko entuzijazma, pisce, od Dobriše Cesarića, Krkleca i Stanka Šimića do Bore Pavlovića i Oskara Daviča. U klubu su stalni njegovi posjetioци bili Dubravko Horvatić i Nikica Petrak, tada maturanti, u trajnom prijeporu koji to od njih dvojice žarko hlepi biti pjesnikom a koji to prezrivo otklanja, oko njih društvanice u kojem se već nazrijevalo buduće natprosječne intelektualce. Prostoru iznad poznate zagrebačke Gradske kavane to su dopuštali pa sam priređivao i povremene likovne izložbe. Između ostalih izlagali su Josip Vaništa, Albert Kinert, Ivo Kalina, a tu je svoju prvu izložbu imao i Tomislav Hruškovec. Vrijedi također zabilježiti

da je Vaništi to bila treća samostalna izložba, da je na njoj tada prviput izložio samo crteže koji će ga proslaviti..

Nekoliko godina kasnije klub će voditi Dubravko Horvatić, a ja sam u međuvremenu dospio u sekretarijat Gradskog komiteta NOH-e, ubrzo i u Predsjedništvo Centralnog komiteta, valjda, među ostalim, i zato što sam u to doba u bulumentu profesionalnih omladinskih rukovodilaca na različitim razinama, od općine do „ceka”, koji su na tim svojim funkcijama polazili praktičnu školu partitokratske arogancije, bio rijetka zvijerka sa završenim fakultetom. Istini za volju, mnogi su, možda čak i većina, „studirali”, poneki kojekako i stjecali diplome.

Uvjerio sam svoje pajdaše u Predsjedništvu da poslije zamrlih „Krugova” i birokratski udavljenih „Prisutnosti” književnost mladih ne može ostati na početničkoj vježbenki, „Poletu”, da treba pokrenuti novi časopis. Nije ih bilo previše teško nagovoriti, dobio sam odriješene ruke da povedem razgovore s mogućim suradnicima i potencijalnim urednicima. Održao sam nekoliko sastanaka i došao pred svoj omladinski „trust mozgova”, kako sam naše Predsjedništvo ironično nazivao, a njima se to sviđalo pa su neki i pod ozbiljno tako počeli o sebi govoriti, dakle pred tim trustom mozgova nije ni došlo do ozbiljnije rasprave o uredništvu, jer je sve palo na mom uvjetu da će Predsjedništvo doduše imenovati redakciju (netko je nakraju mora imenovati) ali ono ni u kom slučaju ne može biti nikakva nadredakcija. Možemo o priložima imati svoje mišljenje, ali službene rasprave na Predsjedništvu o tekstovima tiskanim u časopisu ne može biti.

Kolikogod im se sviđala uloga nakladnika književnog časopisa, uostalom to je Predsjedništvo već izdavalo časopis „Naše teme” kojim se opravdano ponosilo, načelno odricanje od prava idejnog arbitiranja činilo im se odustajanjem od smisla vlastitog postojanja, koje su oni, ušavši u birokratsku nomenklaturu stekli samom njezinom prirodom, i nije im padalo ni na kraj pameti da ga prepuštaju kušnji nekakve neozbiljne ali i opasne igrarije kao što je književnost. Književnost je njima postajala vrlo ozbiljna društvena djelatnost, ali tek kad bi prošla sigurnu idejnu verifikaciju, a mladoj književnosti tko bi je dao do oni.

Danas mi se čini da i nisam bio previše razočaran što moje namjere nisu ostvarene. Naime sve je izlazilo više iz mojih želja nego iz objektivno sazrelih prilika za časopis mladih. Valjda stoga i nisam sastavio valjanu redakciju. Uostalom ona se nijednom nije sastala. Ne znam više koliko je imala članova; ali bio je jedan poznati krugovaš, najskeptičniji prema samoj ideji, zatim jedan ili dva pripadnika kasnije tako nazvane međugeneracije, a od budućih „razlogovaca” u to je nepostojeće uredništvo bezimenog časopisa ušao Željko Falout, suradnik „Studentskog lista”, koji je i u „Vjesniku” upravo započeo pisati oštre kazališne kritike.

Iz svega što sam rekao ispada da moram biti zahvalan „trustu mozgova” što nije omogućio da upropastim ideju o književnom časopisu. Ne samo da ona u tom času nije bila književno sazrela, nego je bila i smišljena na „misaonom”

tragu moga „trusta”. Naime, polazila je od „birokratskog” stajališta da sredena književnost mora imati časopis mladih, a da ga pokrene, tko bi drugi do omladinska organizacija. Time nisam bio ni za jotu dalje od onih u čijem sam se društvu nalazio, a rugao sam im se i bio uvjeren u svoje kritičko nastroj enje i slobodoumlje. Skeptični krugovaš (zašto uostalom ne reći njegovo ime, radilo se o Ivanu Slamnigu s kojim sam još s fakulteta ostao u srdačnim odnosima) to je prozreo, nije vjerovao, ali je pragmatično prihvaćao, u slučaju realizacije, još jedan prostor mogućeg objavljivanja, koji njima, krugovašima, više nije predstavljalo pitanje književnog nastanka.

Propali pokušaj nisam doživio kao osobnu dramu. U posljednjem, jedanaestom broju „Prisutnosti” izišla mi je pod pseudonimom novelica, a u novopokrenutom „Književniku” još jedna, što je za moje sporo pisanje za tu godinu (1959.) bilo plodno i obećavajuće. Kad mi je dobronamjerni Bepo Pupačić, koji je uređivao prve brojeve „Književnika”, još rekao da sam, eto, postao suradnikom i da su mi stranice „Književnika” otvorene, s više sam pouzdanja gledao u vlastitu budućnost.

Ni moji mladi znanci iz Kluba omladine nisu se izgubili. Ne samo da su maturirali nego su već upisivali drugu godinu na fakultetu. Slavko Mihalić u svojoj kratkovječnoj ali zapaženoj „Književnoj tribini” objavljuje 1959. Nikici Petraku plaketu od dvadesetak pjesama koje su u književnoj javnosti dočekane s blagonaklonim iznenađenjem. Istovremeno se oko kulturne rubrike „Studentskog lista” skupljaju suradnici, koji uz pjesme pokazuju zanimanja za književnu, likovnu i filmsku kritiku i teoriju. Vrlo dobar urednik „Studentskog lista” u to je vrijeme Stipe Šuvar, student prava, koji je tada bio i član moje komisije u „čekau”. Naime svaki je od nas profesionalnih članova Predsjedništva imao po desetak volonterskih suradnika koji su pokazivali diferenciranijeg interesa za pojedinačne djelatnosti omladinske organizacije. Iz njih su se često regrutirali novi profesionalci. Stipe Šuvar nije se dugo držao moje u tom smislu premalo obećavajuće komisije za kulturu. Prešao je u cjenjeniju – ideološku. S pravom, jer je iz nje politička karijera bila izglednija. Član moje, neugledne, da ne kažem drugorazredne komisije bio je i Marko Lehpamer, u Stipinom „Studentskom listu” urednik kulturne rubrike, filmski kritičar i pjesnik kojeg su cijenili i već objavljivali u „Krugovima”. U svojoj je rubrici publicirao prve kritičke radove Vjerana Zuppe i Igora Mandića, Ivana Salečića, Zvonimira Mrkonjića, Igora Zidića i Dubravka Horvatića. Suradnja tih mladića činila je „Studentski list” novinama u kojima se zbiva nešto svoje, drugim novinama nepoznato, nešto što trenutak u kojem izlaze pretvara u iščekivanje slijedećega.

Misao o časopisu dočekala je čas prirodnije i jednostavnije mogućnosti realizacije. Tada još ona u meni nije oblikovana nekom značajnijom književno teorijskom idejom, ona u tom času kod mene nije sezala mnogo dalje od skromnih znanja što ih je pristojan student mogao skupiti na ondašnjoj jugoslavistici i vlastitog iskustva proze što se sporo začinjala a još sporije dovršavala, pa se tako misao o časopisu svodila na siguran prostor za objavljivanje književno

vrijednih tekstova u nekom općenitom, po mogućnosti modernijem, u izrazu eksperimentalnijem smislu.

S puno nade pomislio sam da je upravo spontano okupljena grupa oko kulturne rubrike „Studentskog lista” prilika da se sada s više prava pokrene „časopis mladih za književnost, umjetnost i kulturu”. Iskustvo s Predsjedništvom CK NOH-e nije više ni časa pretpostavljalo njega kao nakladnika. Ali ni moji drugari nisu na takvo što pomišljali, barem ne sa mnom kao pokretačem. I oni su stekli neko iskustvo.

Kao što je i očekivati, Sveučilište je bilo sredinom relativno slobodnijih mišljenja i društvenih raspoloženja. Kolikogod kruta na njemu je i Partija bila manje Partijom, pogotovo krajem pedesetih i početkom šezdesetih, u kojima se vjerovalo da neke deklaracije, pogotovo one o samoupravljanju, možda ipak omogućuju neki oblik slobode unutar društva koje si je jednopartijskom diktaturom stvaralo jednodimenzionalni oblik društvočnosti u kojoj je čovjek uziman samo kao društvena datost, dok je njegova individualnost ostavljena samo svojoj u sebe zatvorenoj privatnosti. U takvoj slobodi misao koja ne prekoračuje nije misao, a ni društveni čin ne može biti zbiljskim činom.

U 1959-toj desile su se na Zagrebačkom sveučilištu prve ozbiljnije demonstracije. Povod im je bila loša hrana u studentskom restoranu, ali su kao svake prave demonstracije protiv gladi odmah postale i političke. Od razbijenih tanjura do izlaska na ulicu i povika „dolje, crveni!” nije im trebao ni simboličan korak. Brutalno su policijski rastjerane. Uslijedila su zatvaranja i konstruiranja optužnica, jer ih režim nije bio spreman javno objašnjavati bez destruktivne organizacije i ubačenih neprijateljskih elemenata.

I kao što se uvijek poslije socijalnih nemira, a u boljševizmu su oni tumačivi jedino kao politički, događalo da, usporedo s policijskim terorom, ide i određeni oblik prikrivenoga popuštanja, svedenoga na uklanjanje onih razloga za nemire, koji će, uklonjeni, omogućiti političko krpanje sistema. Tako se dogodilo i u ovom slučaju.

U Studentskom centru, smještenom u prostorima najstarijeg dijela Zagrebačkog zbora (staro ime za Zagrebački velesajam) smijenjena je uprava, a novo su namaknuti novci za modernizaciju restorana, za uređenje i adaptaciju posve derutnih nekadašnjih izložbenih paviljona kojima je tek trebalo smišljati različite namjene.

Tko će biti novi direktor Studentskog centra odlučivano je u partijskom Centralnom komitetu, u njegovoj operativi, naime. To je odjednom postalo prevažno mjesto da bi se odluku o njemu prepustilo bilo kojoj nižoj razini. U Savjetu za prosvjetu (samoupravno ime za ministarstvo prosvjete) pronađen je savjetnik za predmet „predvojnička obuka”, umirovljeni obavještajni major, ratni invalid, ni četrdesetogodišnjak još, pun energije i volje da pođe kamo ga njegova partija pošalje. Rodom je bio iz Mrkonjićgrada, pred rat đak završnog razreda učiteljske škole i kao siromašno dijete bez oca, pitomac Merhameta. Starijeg su mu brata, skojevca, ustaše u Mrkonjićgradu javno objesili već prve

godine rata. Među prijateljima se pričalo da ga je majka poslala u domobrane da mu spasi glavu. Kako je u domobranima bio časnik, bit će da je najprije prošao ono ubrzano školovanje u Stockerauu. Ratovao je u Sjevernoj Hrvatskoj (cinični Ivan Šibl znao je zabadati da se jednako hrabro tukao u domobranima kao i u partizanima) i vjerojatno vrlo brzo ostvario vezu sa „šumom”. S cijelom svojom naoružanom jedinicom prešao je partizanima i u istom, domobranskom činu, odmah postao obavještajni oficir brigade „Braća Radić”. Ranjen je u ruku dok je bježao pred ustašama, koji su iznenadili štab brigade, i spašavao Šiblova u šumi rođenog sinčića.

Pričam ovo naširoko da bih pokazao kako je takav izbor direktora ustanove, osuđene na podozrenje, bio posve u tragu prokušanog kadrovskeg rješavanja zaoštrenih socijalnih situacija.

Novi direktor po istim je principima sastavljao vlastitu ekipu: (drug je bio dobar intendantski oficir, bit će, dakle, dobar šef studentskog restorana; drug je radio nešto u policiji, bit će dobar kadrovik itd.) Međutim, drug je direktor bio i odviše inteligentan da vrlo brzo ne bi shvatio kako će s tako izabiranim suradnicima sam vrlo brzo izazvati samo nova nezadovoljstva. Uz inteligenciju, njegov još raskošniji dar bio je u nevjerojatno lakom stvaranju kontakata s ljudima. Bio je prijazan, i čovjeku je znao pokazati kako mu je upravo on vrlo važan. Volio je osjetiti da je i on drugima važan. Učio je brzo, gotovo u letu, učio je na greškama, svojim i tuđim, u razgovorima. Uz društvo moćnika, volio se kretati i u društvu umjetnika i znanstvenika, sveučilišnih profesora, uopće značajnika. Bio je gostoljubiv u Studentskom centru, a još gostoljubiviji u vlastitome domu. Rado je činio usluge i očekivao uslugu, kad mu je bila potrebna.

Takav Mustafa Heremić, nakon kratkotrajnih dakle lutanja, rješavao se obzirno ali odlučno umirovljenih partizanskih oficira i počeo u Centar dovoditi inženjere, ekonomiste, pravnike, dijetetičare, vrsne majstore različitih zanata. Derutna je zdanja bivšeg Zbora pretvarao u prostore u kojima su se studenti sve radije zadržavali preko cijelog dana. U Centar je doveo od ranije postojeću Tribinu „5 minuta poslije 8” i omogućio da se iz nje razviju kulturne i umjetničke djelatnosti koje su prerastale u institucije, ponekad nosioce i najznačajnijih kulturnih zbivanja u Zagrebu. Bilo je dana kad je tim prostorima prolazilo i petnaestak tisuća studenata i građana Zagreba. Studentski su centar počeli zvati „gradom u gradu”. Od studentske socijalne ustanove postao je jednom od uglednih gradskih ustanova.

Zanimljivo je da je poslije onih demonstracija na Sveučilište dovedeno i mnogo liberalnije partijsko vodstvo, ili su ti novi ljudi postajali liberalniji pod utjecajem raskravljene sredine. Na Sveučilištu, iako pomno kontroliranom, činilo se da je poslije demonstracija zavladao poletnija atmosfera. Ono prema čemu je omladinsko vodstvo pokazivalo odbojnost, sveučilišna je partija dopustila da u Studentskom centru uzmu kao prihvatljivu inicijativu.

Iznova sam počeo održavati sastanke, ovaj put samo s trojicom: Markom Lehpaomerom, Igorom Zidićem i Vjeranom Zuppom. Sastajali smo se u mo-

jem uredu u „cekau”, ali sa zajedničkim znanjem da budući časopis neće biti ni u kakvu odnosu s Narodnom omladinom. Dogovarali smo prve priloge, grafički izgled, format, ime. Oko imena nije bilo prevelikih dvojbi. Nakon nešto lutanja, Stipe Šuvar, koji je kao urednik „Studentskog lista” znao za naše razgovore, jednom mi je usput predložio da časopis nazovemo „Razlozi”. Nisam bio posve nesklon, ali sam ipak bio i suzdržan jer je dvije godine ranije (1957.) izišla knjiga eseja beogradskog kritičara Svete Lukića takva naslova. Smetala me je vjerojatna identifikacija časopisa s knjigom jednog, doduše, mlađeg pisca, ali s kojim nismo imali ništa zajedničko.

Ispričao sam svojim novim, mladim prijateljima što nam predlaže Šuvar. I dok sam izgovarao tu zujavu i pjevuckavu množinu, sinula je u istome trenu Igoru Zidiću i meni jednina pa smo je istovremeno i izgovorili. Dok je Igor svoju jedninu potkrijepio jednom rukom spuštrenom a drugom uzdignutom objašnjavajući kako će ime s uzdignutim „l” i spuštanim „g” vizualno djelovati mnogo ljepše, grafičkije, ja sam u hipu svoje argumente vidio drukčije. Rekao sam da nam za pokretanje kao i za uređivanje časopisa dostaje jedan pravi a ne mnogi razlozi, da ime jedninom djeluje toliko izdvojeno i čvrsto pa čak i ne asocira kako postoji neka njegova makar samo gramatička množina. Od rasutosti i razlivenosti množine razloga jedninom dobivamo neku sabranost koja poziva da joj trajno iskušavamo njezinu tvrdoću. Zuppu i Lehpamera nije trebalo dalje uvjeravati. Svoj se četvorici činilo da u „Razlogu” imamo ime sposobno da samo sobom gotovo programatski okuplja suradnike, prije svih one okupljene u „Studentskom listu”, usmjerava ih na mišljenje o književnosti, više čak no književnosti samoj. Književnost, umjetnost bit će mu pretpostavka, nešto što se samo po sebi razumije, dok će područje rada postati trajno propitivanje smisla pretpostavke kao gotove datosti. To nije značilo da se časopis okreće samo kritici umjetnine, za njega je i umjetnina bila svoj vlastiti predmet propitivanja, ona se za nas i prije kritike pitala o svome smislu.

Sve je to ipak bilo više u slutnji, koliko s pokrićem tek je časopis imao pokazati stvarajući među svojim suradnicima raspoloženje i uvjerenje da je put ispravno izabran. Bili smo individualnosti koje su svaka svojim putem težile istome, ne istome cilju nego istome putu. Zbog toga i nismo pisali nikakav programatski tekst. Nastojali smo da svaka pjesma, svaka proza, kritika, prevedeni esej svojim karakterom gradi naš nenapisani manifest.

Što je časopis počeo izlaziti u kvadratičnom formatu zasluga je Igora Zidića. Njegovu likovnom senzibilitetu i oduševljenju teško je bilo odoljeti. Osobno sam se pribojavao da je previše „likovan”, tog su formata tada bili svi katalozi likovnih izložaba, a napola sam se suprotstavio i njegovu prijedlogu grafičke opreme. Igor je naime predložio da na bijelim koricama imamo razlivenu crnu mrlju u kojoj bi u negativu helvetikom bilo ispisano ime časopisa. Kako je tašizam u tom času bio u našem slikarstvu posljednji modni krik, činilo mi se nerazumnim da sebe kao književni časopis određujemo jednim likovnim pokretom u nastupu. Bilo bi to manifestativno opredjeljenje za jedno od

mnogih likovnih traženja u tom času. „Razlog” je po mome uvjerenju mogao stati uz svaki od njih, ukoliko su i koliko su likovnim sredstvima odgovarali našem književnom i filozofskom izboru. U tom smislu bio sam prezadovoljan da kao urednik, bolje suurednik potpišem broj u kojem će biti Zidićev esej o slikarstvu Šime Perića koje je tog časa iskušavalo tašizam, i prevedeni esej Franka O Hare o Jacksonu Pollocku. To je bio redakcijski izbor rezultata, a da put do njega nije postajao nužno i naš zajednički put.

Nema smisla da ovdje prepisujem sadržaj prvog broja, ali svakako mi je nakon silno protekla vremena zadovoljstvo zaviriti u te stranice i utvrditi da smo taj prvi broj zapravo napravili dobro, da je on svojim priložima posredno formulirao svoj program.

Izišao je u svibnju 1961. godine kao dvomjesečnik, i nije dočekan nekom velikom dobrodošlicom, ni taj prvi a ni ostali brojevi. Novine su se čudile njegovu neobičnom imenu i pokušavale biti duhovite pitanjem: koji su to razlozi „Razloga”, pomalo svisoka govorilo se o takozvanoj filozofstvujućoj kritici i utvrđivalo kako filozofija nema što tražiti u poeziji, a uz časopis i njegova izdavača ironiziralo se o jedinstvenom slučaju u svijetu – jedna menza objavljuje književni časopis. Zapravo nitko nije vjerovao da se iza takvog časopisa može nazrijeti grupacija koja bi bila književno generacijski sposobna donijeti u književnost nešto zajedničko. Prihvaćalo se pojedine mlade pjesnike, u najboljem slučaju kao talentirane dečke od kojih bi nešto moglo i biti. Također i poneke kritičare koji će objavljivanjem u glasilima potvrđene književnosti moći sazreti do sigurnijih prosuditelja književne riječi. Te godine izišla su četiri sveska.

Ostvario mi se jedan od ona dva-tri sna što ih svaki čovjek, živeći, sanja a oni mu svojim ozbiljenjem ili propadanjem bitno određuju životni put. Časopis je bio tu i sad ga je trebalo iz broja u broj činiti sposobnim da opstane i da se nameće kao činitelj književnog života i književnosti. Izlaskom prvih brojeva „Razloga” završavala je i moja kratkotrajna profesionalna karijera „druga iz ceka”. Nisam volio, ne svoj posao, nego društveni status toga posla, pa sam glatko odbio da poslije omladinskog pređem u partijski Centralni komitet. Drugovima kadrovicima rekao sam da je moj izbor književnost i oni su na moje zadovoljstvo digli ruke od mene. Pokušao sam bez njihove intervencije naći posla u redakciji za kulturu na Radio Zagrebu, ali tu nisam prošao na prijemnom ispitu. Trebalo je napisati recenziju Šoljanova romana „Izdajice”, negativnu, dakako, premda je svemoćni urednik radijske kulture imao toliko takta da to izrijekom ne zatraži. Nije mu bila po volji, pa se više nije ni javljao, a ni ja nisam dalje pitao.

Uz ona četiri prvoga godišta „Razloga” sprijateljio sam se s Mustafom Heremićem. Njemu se činilo da mu u Studentskom centru mogu biti i od veće koristi no što je uređivanje časopisa, kojim se kao njegov nakladnik ponosio. Upravo je u to vrijeme otvarao nove prostore u obnovljenim i popravljenim sajamskim paviljonima, namijenjene teatarskoj djelatnosti, koncertima, izložbama, predavanjima i razgovorima. Sve je to trebalo sadržajno ispuniti. Neku

ulogu u svemu tome imao sam i sam, pa sam nakon dvije godine, popustio Mustafinim nagovaranjima, i za sve te djelatnosti preuzeo i upravnu odgovornost. Suradnici i urednici „Razloga” bili su mi „kadrovski rezervoar” za profesionalno vođenje tih poslova. Zapošljavanjem „Razlogovih” suradnika u različitim kulturnim djelatnostima Studentskog centra unesen je u njih intelektualniji duh, profesionalizam, pokušalo ih se problematizirati nasuprot amaterizmu i zabavnoj neobaveznosti.

Na početku drugoga godišta „Razlog” je izišao u dva dvomjesečna sveska i onda od svibnja 1962. nastavio kao mjesečna edicija. Prelazak na učestalije izlaženje nije donio nikakvih promjena u karakteru časopisa. Prvim godištem postao je samostalnom i prepoznatljivom književnom i društvenom činjenicom, toliko da ga ozbiljnije nije mogla potresti ni epizoda s krugovaškom Grupom i nasilnim uklanjanjem njihova časopisa „Književnik” iz javnog života.

Naime: Antun Šoljan, vodeće ime krugovaške generacije, urednik časopisa „Književnik”, pokušao je književno profilirati i individualizirati tada već akademizirani i u krugovaškom smislu prilično razvodnjeni časopis. Napisao je manifest kojim se odustaje od generacijskog pripadanja književnosti i zalaže za okupljanje oko stavova o književnosti i društvu, skupio je osmoricu potpisnika i u 29. broju „Književnika” objavio to kao Deklaraciju Grupe, koja poziva na nesputan kreativan čin a ograđuje se od općeg sivila postojećeg književnog života. Najavljena je otvorenost Grupe i upućen poziv na daljnje potpisivanje njezine Deklaracije, dok je „Književniku” namijenjeno da joj bude „grupno” glasilo. Na pridruživanje Grupi nagovarani su i neki suradnici „Razloga”.

Za „Razlog” je to bila realna opasnost. Prije no što se pojavio svi su njegovi urednici i poneki suradnik objavili kakav prilog u „Književniku”. Međutim, pristupanje Grupi nakon pojave „Razloga” bilo bi odustajanje od njega, pa sam, u jednom slučaju već napisanu „pristupnicu” od strane jednog člana „Razlogove” redakcije, u prerađenom obliku svrnuo na stranice našeg časopisa, i na osnovu nje kroz slijedeća dva broja zapravo isforsirao diskusiju pod naslovom „Mladi u književnom životu”.

U kratkotrajnoj hajci službenih glasila protiv Grupe ta je diskusija trebala, ne izbjegavajući ono što se trenutno događalo u književnosti i oko nje, ispitati vlastitu samosvijest, odgovoriti na recepciju našeg časopisa i još odlučnije inzistirati na pojavi nove generacije u književnosti, posredno polemizirati i s krugovaškim predbacivanjima „Razlogu” bespotrebno filozofiranje u književnosti, ravnodušnost i neangažiranost. U toj su „diskusiji” priloge napisali Marko Lehpamer, Igor Mandić, Vjeran Zuppa, Milan Mirić, Alojz Majetić i Zvonimir Majdak. Prilog koji precizno opisuje situaciju i gotovo nas programatski izdvaja napisao je Igor Mandić:

„Mi smo ravnodušni, malodušni, bašmebrigajući samo zato jer ne proljevamo bujice ispraznih riječi, ne dižemo jeftine galame i ne vodimo književne procese. Mi smo nadolazeći koje je tzv. ‘generacija hladnog rata’ do sada bla-

gonaklono tetošila, ali je na prvi znak našeg negodovanja odmah pokušala pritegnuti uzde.

... nalazimo se otprilike na početku neslaganja, zdrave sumnje i prvih ostvarenja. Potpuno svjesno želimo biti svoji pa zato i nismo kao oni ispred nas ... u svemu sudjelujemo na svoj način i to pruža povoda raznim invektivama prema kojima mi teoretiziramo u zrakopraznom prostoru. Žele nam dokazati potrebu angažiranosti prema svome receptu što se nama čini nametanjem.”

Opasnost da se pokušaj novog naraštajnog ulaska u književnost prekрати utapanjem u već od drugih zacrtane književne tokove bila je otklonjena tom „diskusijom”, i to je njezina prava, rekao bih, i jedina vrijednost. Osnazila je vjeru da možemo sami. No kao brana pred opasnošću da nas krugovaši rastoče i prije nego smo nastali postala je bespredmetna samom činjenicom da je „Književnik” prestao izlaziti, da ga se njegov nakladnik „samoupravno” odrekao i time izvršio egzekuciju koja čak i nije morala biti izrijekom naređena, nego se podrazumijevala i očekivala. Ali prigovori „Razlogu” i razlogovcima sa strane krugovaša nisu prestajali, iako su im stranice časopisa i Biblioteke bile otvorene. Razlogovci su ih trajno osjećali kao stariju braću.

Između „Razloga” i „Krugova” ima velikih razlika, ali i zajedničkih crta koje su omogućavale pozivanje pod krugovaški, uvjetno rečeno, manifest. Uvjetno, jer Deklaracija Grupe ne donosi u teorijsko estetičkom smislu ništa što već ne bi bilo sadržano u Pavletićevom „Neka bude živost”. Sve je poznato, i poziva se na poznato. Manifestni broj uz Deklaraciju, kao njezinu teorijsku i književnu potvrdu donosi: ili već prije objavljene tekstove, ili nove koji se ničim ne razlikuju od onoga što su potpisnici već ranije napisali. Deklaracija je napisana temperamentnije i aktivističnije od Pavletićeva teksta, ali u programskom svome izlaganju ona ne ide dalje od već iskazivanih stajališta o slobodi umjetničkog stvaralaštva i slobodi individualnog izbora. Možda se malčice odrješitije zalaže za slobodu individualnog čina, ali ne ispovijeda analitički nikakvo sustavnije filozofsko ili estetičko načelo. Zbog takve je „širine” mogao biti izvorno krugovaški pjesnik s jedne strane Zvonimir Golob a s druge Vlado Gotovac. U „Razlogu” su se, međutim, Gotovčevi stihovi osjećali govorom iz vlastitoga okruženja, dok su Golobovi na njegovim stranicama bili prihvaćani tek kao uvažavano gostovanje. Isto tako, gotovo je svaki od razlogovaca mogao pojedinačno surađivati u „Književniku”, zastupati čak i svoja „filozofstvajušća” stajališta, ali im kao grupaciji, književnom naraštaju koji donosi neka svoja načela književnog djelovanja u Grupi i njezinom časopisu ne bi bilo mjesta.

Generacijska napetost između nastajućih razlogovaca i književno potvrđenih krugovaša bila je posve prirodna napetost između onih koji su zauzeli i obilježili književni prostor i uljeza, koji unosi neki svoj nemir u netom ustaljeni red i za njega ispisuje svoju uredovnicu. Književno djelatniji krugovaški manifest od Pavletićevog teksta bio je 12. broj „Krugova” iz 1952. godine. U njemu je objavljen izbor iz krugovaške poezije. Tek poslije toga broja književna

se javnost počela navikavati na činjenicu da se hrvatsko pjesništvo javlja novim glasom.

Nema nikakve dvojbe da se „Razlogovo” uredništvo, kad se odlučivalo da posljednji (10.) broj u drugome godištu cio posveti svojim pjesnicima, izlagalo opasnosti da bude dočekano podozrivo. Odlučiti se putem koji je netko već uspješno prokrčio, bilo je opasno, ukoliko se samouvjereno ne ponaša kao da tuđe iskustvo uopće ne postoji. Ponašali smo se upravo tako, krugovaško iskustvo nije nas ničim obavezivalo osim dragovoljno prihvaćenim zahtjevom da nam izbor bude u sebi opravdaniji i koherentniji od traga kojim slijedi. Redakcijski smo se dogovorili koji pjesnici ulaze u izbor i Vjeranu Zuppi preputili da s autorima napravi izbor pjesama i napiše popratni tekst.

Zuppa je dotad u „Razlogu” objavio nekoliko esejističkih analiza poezije: od Dobriše Cesarića, preko Ivana V. Lalića, Pope i Dragojevića do Glumca, Majdaka i Majetića. Trojka – Majdak, Glumac, Majetić – od početka se „Razlogu” nameće kao problem, koliko se i da li se uopće uključuje u ono što se počelo naznačivati kao razlogovska poetika. U tim je prvim tekstovima Zuppa još u traženju puta prema kategorijalnom aparatu kojim će čvršće pritegnuti vlastito mišljenje o poeziji. Sve je u tim tekstovima više u slutnji, više u želji da se dosegne sebe nego predmet sam. Možda upravo i zato njegove karakterizacije svakog pojedinog pjesnika u tekstu kojim je popratio „Razlog” 10 djeluju i danas svojom neopterećenošću, izravne su i precizne, kasnijim pjesmama svakog od pjesnika samo potvrđivane.

Broj je izišao pod jednostavnim zajedničkim naslovom „Pjesnici”, u posebnom ovitku sa crtežom Miroslava Šuteja koji je upravo tih dana izišao u javnost izložbom u Studentskom centru. U izbor su ušle pjesme Marije Čudine, Želimira Falouta, Mate Ganze, Dubravka Horvatića, Zvonimira Majdaka, Alojza Majetića, Tončija P. Marovića, Zvonimira Mrkonjića, Nikice Petranka, Željka Sabola i Igora Zidića. Izbor je nepotpun, u njemu nema Danijela Dragojevića jer nam je odlučno zabranio da u taj broj budu uvrštene njegove pjesme, iako je u „Razlogu” prije i poslije surađivao.

Smotra razlogovskih pjesnika, koliko je učinila da razlogovsko pjesništvo bude prihvaćeno kao književna činjenica, toliko je isto utemeljila „Razlog” časopisom koji sve zbiljskije radi na stvaranju i kritičkom propitivanju suvremene hrvatske književnosti.

Ranih pedesetih, kad se skupljala krugovaška generacija, rijetki su dolazili do vlastite knjige, u šezdesetima, razlogovskim godinama, izdavačke su prilike tek nešto povoljnije. U vrijeme krugovaškog pjesničkog broja 12/1952. većina njegovih pjesnika još nema svoju knjigu pjesama, dok se većina razlogovaca, kad izlaze „Pjesnici”, već predstavila vlastitom zbirkom zahvaljujući što vlastitoj nakladi, što ogranku Matice hrvatske u Splitu, koji 1962. objavljuje samostalne zbirke Mati Ganzi, Tončiju Petrasovu Maroviću i Zvonimiru Mrkonjiću, Bez knjige su u tom času Željko Falout, Nikica Petranka i Željko Sabol. Knjige su međutim imali i Alojz Majetić i Zvonimir Majdak, prema

kojima su nakladnici od samih njihovih početaka pokazivali dosta sklonosti, kao uostalom i redakcija „Razloga” uvrštenjem u svoju „antologiju”. To je već i iz ondašnjeg osjećanja za književno kritička razgraničenja bilo dvojbeno.

Objašnjenje takvom benevolentnom odnosu treba tražiti prije u dobnim, vršnjačkim razlozima, no u nekom nepostojećem književnom zajedništvu. Ne treba zanemariti ni činjenicu da su Majdak, Majetić i Glumac stupili u književnost prije pojave „Razloga”, da su već bili stekli neko ime u književnoj javnosti, dok su „Razlogovi” suradnici za to vrijeme objavljivali svoje prve pokušaje na stranicama „Studentskog lista”, a jednako tako treba uzimati u obzir da tadašnji „Razlog” svoje uredničke kriterije još nije bio dostatno probrao i skupio oko filozofije egzistencije kao temelja književnog djela i fenomenološkog uvida u njegove dosege. Pored sveg našega opredjeljenja za mišljenje u književnosti i za pojmovno u pjesničkome činilo nam se da nam je, u ime slobode književnog djelovanja, dužnost objaviti sve ono iz pera mladih što ima prepoznatljiv književni oblik. Izbor iz Majdakove i Majetićeve poezije iz tog je stajališta imao mjesta na stranicama „Razloga”. Uostalom oni su bili i ostali naši – usputni, sve usputniji – suradnici. Pored njihovih priloga „diskusiji” vođenoj početkom toga godišta, objavili smo Majdaku ulomak iz romana (4./1961.) i stihove (4./1962.) a Majetiću ulomak iz romana. Ipak su Glumac, Majdak i Majetić poveljali književnu bitku protiv „Razloga”. Danas se ta polemika, vođena na stranicama „Telegrama”, „Vjesnika” i „Razloga” ne čini književno osobito zanimljivom. Svojim shvaćanjem književnosti trojka koju smo skraćeno zvali MGM bila je unutar šire naraštajne književne sredine zatvorena grupa koja je pisala stihove narativnog diskurza, zaokupljena svakodnevnim, često anegdotalnim koje će ih odvesti slengu kao shvaćanju jezične, a onda i književne slobode. Na tom putu vrlo brzo okrenut će se prozi u kojoj je Aleksandar Flaker prepoznao ulaženje u jedan od trendova svjetske književnosti po njemu imenovan „prozom u trapericama”. Svoju posebnost trojka MGM snažno je osjećala, iskazivala je i zahtijevala više javnog prostora za sebe. Oprez prema „Razlogu” u njima je morala probuditi već u drugom broju (1961.) objavljena Zuppina kritika zajedničke knjige „Pjesme” (1960.)

U proljeće 1962. Igor Mandić objavio je u „Studentskom listu” svoju „Panoramu mlade kritike”. Kraćim člankom u „Razlogu” označio sam taj njegov rad preuranjenim, pretencioznim oglašavanjem nečega za što u dotad objavljenim tekstovima nije bilo pokrića. Prividno i oni potaknuti nezadovoljstvom Mandićevim prikazom mlade kritike Majdak, Glumac i Majetić zapravo napadaju „Razlogovu” redakciju da je zatvorila časopisne stranice svima osim svojim sumišljenicima, optužuju za stvaranje Grupe (s verzalnim G, dakle s jasnom aluzijom na onemogućenu inicijativu časopisa „Književnik”), što je u onim okolnostima bilo prokazivanjem pred ideološkim instancijama. Kažu da su oni u „Razlogu” primani i da su pristajali da budu primljeni prije svega zbog kronično nedostatnog časopisnog prostora. Da u svemu tome nije bilo političke konotacije, koju je forsirao i „Razlogu” trajno neskloni „Vjesnik” svo-

jim mamljenjem trojke da se s njegovih stranica angažiraju proturazlogovski, dalo bi se o nekim njihovim tvrdnjama izrečenim u „Telegramu” i razgovarati. Naš časopis u tom času sigurno nije bio zatvoren krugom istomišljenika, ali je imao krug suradnika koji je držao svojim pjesnicima i kritičarima, pabirčio je na manje ili više ograđenim misaonim poljima ne bi li došao do svoga snopa ideja, koje će se raspoznavati kao njegove, i u tom smislu on nije bio široka demokratska tribina koja bi sve oko nas, uvjetno rečeno, dobro mišljeno i napisano, držala svojom literaturom. Ono što smo u „Razlogu” držali svojim mišljenjem i svojom poetikom bitno se razlikovalo od pjevanja i mišljenja Majdakovog, Glumčevog i Majetićevog. I da je bilo sreće, da je trojka bila u stanju svoja kritičarska stajališta, svoja pjesnička i poetološka iskustva i traženja kako-tako teorijski uobličiti, to bi donijelo misaono plodan sudar s „Razlogovim” naporima oko istoga. Ovako, jedna moguća trajnija polemika oko puteva do pjesničkoga, svodila se na jednokratno dokazivanje moralnog prava na prostor za objavljivanje, a to pravo čak ni u „Razlogu” nije im bilo ni uskraćivano.

Slijedeće godine broj posvećen pjesnicima dobio je nagradu jugoslavenskog tjednog omladinskog lista „Mladost”. Bila je to najprestižnija jugoslavenska nagrada za knjigu mladog pisca. Bio sam te 1963. prvi put član, danas bi se to dosta drveno reklo „prosudbenog povjerenstva”, bio sam dakle u žiriju. Nije od mene poteklo, ali sam zdušno podržavao ideju, mislim, Milana Vlačića, mladog beogradskog kritičara, puna iskrene srdačnosti prema razlogovskom pisanju, koji je imao uvjerljivih argumenata da nagrada za knjigu 1963. godine pripadne jednom časopisnom svesku. Žiri se dao dosta lako uvjeriti, a na moju sugestiju pristao je još da u odluci napiše kako se novci od nagrade imaju uporabiti za pokretanje „Biblioteke Razlog”.

Idejom o izdavanju knjiga koje će proizlaziti iz časopisa bavio sam se cijele protekle godine. O njoj sam razgovarao jedino s već spomenutim dobrim duhom svega što se zbivalo u Studentskom centru, Mustafom Heremićem. Želio sam naše buduće knjige učiniti što nezavisnijima od hirovitosti, mrzovolje i škrtosti, čak i ideološke podozrivosti službenih nakladnika prema prvim knjigama, mahom pjesničkim zbirkama „Razlogovih” suradnika. Mustafi se ideja svidjela, kao uostalom sve novo što bi njegovu ustanovu činilo kulturno zanimljivom i u društvu sposobnom za izlazak iz studentskih okvira. Otvorio je Galeriju SC okrenutu najmodernijim strujanjima u tadašnjim hrvatskim likovnim umjetnostima, Muzički salon s tjednim koncertima prvih imena glazbene umjetnosti u Zagrebu, dao se lako nagovoriti da u scenskom prostoru koji se iznajmljivao slučajnim trupama stvori vlastito kazalište, Teatar &TD. O razumijevanju stvari same, pa iz toga i otvorenosti njegove ustanove u nastajanju, najbolje govori činjenica da mi je s punim povjerenjem pristao da sve te djelatnosti profesionalno počnu voditi studenti, ali studenti koji su bili urednici ili suradnici „Razloga”. Interesantno je zabilježiti da je prvi i zapaženiji voditelj Galerije SC bio Vjeran Zuppa koji je nakon jedne uspješne likovne sezone postao u budućim kazališnim sezonama stvaralac Teatra &TD.

Zaposlenje su u Centru našli Želimir Falout, Želimit Košćević, Ante Stamać, Nikša Gligo, a Centar je u njima našao ljude koji će mu pomoći da zagrebačka gradska sredina počne zaboravljati Studentski centar kao studentsku menzu, držati ga institucijom koja uspostavlja nove kulturne i umjetničke standarde. Bilo bi čudno da u ideji o „Biblioteci Razlog” nije prepoznata namjera koja se već uspješno ostvarivala na drugim „sektorima” kulture Studentskog centra.

Nagrada preko koje je u javnosti prvi put spomenuta ideja o izdavanju knjiga uz „Razlog” došla je u svibnju, a već u jesen 1963. bili smo na sajmu knjiga u Beogradu s prve četiri knjige: „Eseji” Igora Zidića, „Zla vojna” Dubravka Horvatića, „Naronska siesta” Ivana Slamniga i „Ratnici” Mate Raosa. Izazvale su pozornost ne samo svojom književnom vijednošću, nego i kao nakladnički napor kakav se dotad nije javio ni uz koji časopis.

Rukopisi za knjige nisu u našu redakciju dospijevali slučajno. Normalno je da su dolazili iz knjigom u tom času uobličena posla svakog od naših autora, ali su prije svega predstavljali časopisne suradnike izrasle do potvrđivanja knjigom, dok su časopisne redakcijske kriterije uzdizali i širili prema nakladničkim. Ni Slamnig nije došao među prve četiri knjige slučajno. Njegova knjiga obznanjuje nakladničkouredničku otvorenost vrijednostima koje nastaju izvan generacijskog kruga „Razloga” pod uvjetom da svojim viđenjem stvari oko sebe biraju bitno u onome što vremeniti svijet toga časa nudi sam sebi.

„Eseji” Igora Zidića dobit će slijedeće (1964.) godine nagradu lista „Mladost”. Od tada će na tu nagradu „Biblioteka Razlog” postati gotovo pretplaćena. Urednički sam je potpisivao zajedno sa Zuppom. Godinu dana poslije izišle su tri knjige, da bi se iza jednogodišnjeg prekida pojavila 1966. samo Zuppina „Isprika za pjesmu”. U pet godina izišlo je osam knjiga, i po tome bi izgledalo da nekih dubljih razloga za njezino pojavljivanje i nije bilo, da se odmah nakon prve godine počela zamarati. Na ispravak takva dojma trebat će pričekati 1968. godinu, za „Razlog” i sudbonosnu i prekretnu.

Ali u tom času do sudbonosnoga i prekretnoga razlogovski je pokušaj u književnosti ostavio iza sebe tek kraći dio puta što ga je imao proći. U trećem godištu časopisa postajalo je vidljivo da Vjeran Zuppa izrasta u prvo ime razlogovskog mišljenja o pjesničkome. Tada je objavio svoj najambiciozniji esej „Problem vremena u novijem hrvatskom pjesništvu”, u kojem pokušava usporedno razmotriti krugovaško i razlogovsko pjesništvo ne samo s jedinstvena polazišta: pitanja o individualnom pjesničkom vremenu i povijesnom okviru kao njegovoj datosti, nego jednome i drugome odrediti, usprkos različitosti povijesnog, istost pjesničkoga vremena. Iako je Zuppa kasnije pisao i ljepše i oslobođenije, u ovom je eseju postavio pitanje o pjesničkome dalekosežnije nego ikada poslije. Opravdanost pitanja ne umanjuje ni implicitni zaključak da su „Razlogovi” pjesnici samo u tragu onoga što su krugovaši već postavili kao okvir za pitanje, iako je pitanje kako ga je sam formulirao povratnom spregom iz razlogovski prakticirane poetike osvjetlilo krugovaško pjesništvo. Iako se razlogovsko pjesništvo ne kontrapostira polemički krugovaškome, da bi se

lakše pronašlo vlastitost, ipak je Zuppa u svom nezaobilaznom eseju, nastojeći na odnosu prema vremenu kao kategoriji kojom će obuhvatiti oba, propustio utvrditi dijaloški karakter što ga razlogovsko pjevanje uspostavlja s krugovaškim, a dijalog pretpostavlja zajednički cilj ali i različite puteve do njega.

Četvrto godište „Razloga”, o tome se lako daje uvjeriti, učinilo je njegovu fizionomiju prepoznatljivom i dograđenom. Kao da „Razlog” više nije imao čime iznenađivati književnu sredinu a i sebe sama. Prihvaćen je kao nedvojbena generacijski časopis u kojem, međutim, surađuju i autori koji generacijski i književnim svjetonazorom nisu razlogovci, ali ne misle da im suradnja u tom časopisu na bilo koji način mijenja ili dovodi u pitanje autorski integritet. Sve češće u njemu se javljaju Vlado Gotovac i Bruno Popović, koje je od ranije pratio glas filozofski usmjerenih književnih pisaca kakvi su među krugovašima držani pomalo stranim tijelom kojem književnost nije prirodan okoliš. Od strukovnih filozofa u „Razlogu” surađuje Danilo Pejović, mislilac koji u svome poimanju filozofskih pitanja nalazi poticaja za filozofsko postavljanje pitanja o pjesničkome.

U drugoj polovici te godine Igor Zidić odlazi u vojsku i prestaje biti članom redakcije.

Svaki od nas četvorice svojim je poslom i svojim interesima i shvaćanjima u određenoj mjeri pridonosio stvaranju karaktera našega časopisa. Za Igora Zidića kao urednika i suradnika to vrijedi u punoj mjeri. Što je redakcija pokazivala interesa za likovni fenomen više no što bi se od jednog književnog glasila očekivalo, koliko je god odraz vremena u kojem je likovno bilo izrazom duhovnosti vremena samog, toliko je to i osobni Zidićev prinos. Što je „Razlog” raskriljena zagrljala dočekivao enformel ili nove tendencije bilo je u vremenu, ali što je pokazivao širinu koja se protezala od Emanuela Vidovića do jednog Tomislava Hruškovca stvar je Zidićeve likovne kulture i pouzdanih kriterija. Zidić nije djelu prilazio s unaprijed sastavljenim popisom vrijednosnica koje je trebalo iz djela „naplatiti”. Pred djelom on kao da je uvijek zatečen njegovom tajnom. Ne prilazi mu s pozicije svevidećeg znalca, on kao da mu se umiljava, nagovara ga i mami ne bi li mu ono samo ponudilo put do vlastite tajne. Zidićev način nije analitičan, nema u njemu ničega nasilna, on djelo ostavlja cjelovitim i nastoji ga takvim prihvatiti. Kad oblikuje svoj doživljaj onoga što mu je djelo pružilo, on to čini često metaforom koja sintetizira i izražava se najčešće aforistično. Njegov način nije bio razlogovsko razlaganje puta na kojem se djelo ekstatički približava nagovoru bitka, ali mu takvo razlaganje nije bilo ni strano, jer su njegove aforistične sinteze jedna do druge često uspješno zamjenjivale analitiku djela.

„Razlog” je i poslije odlaska Igora Zidića otvarao stranice likovnim temama, ali to više nije bilo s onom spremnošću pa ni sigurnošću s kojom se to radilo s njime.

Cijeli naš časopisni pokušaj pratio je od početka glas grupe koja književnosti prilazi sa strane, akademski. Odbijali smo to kao prigovor bez pravog

temelja. Ali o njemu smo ipak mislili, pa se ponekad događalo da smo se zalijetali i u teme koje su bile primjerenije drugačije strukturiranim časopisima. Odlazak Zidića i približavanje kraja toga godišta bilo je prilika da se pokuša s časopisom nešto što bi ga učinilo „angažiranijim”.

Kratko vrijeme pomišljali smo da u uredništvo pozovemo Danila Pejovića, koji je našu ideju dočekao sa simpatijama, ali upravo su u to vrijeme među zagrebačkim filozofima trajale ubrzane pripreme za pokretanje časopisa „Praxis” u kojem će Pejović biti jedan od dvojice glavnih i odgovornih urednika, pa je našu ponudu normalno otklonio, obećavši „Razlogu” suradnju i nadalje. Pozvali smo Gotovca i Brunu Popovića da od već stalnih suradnika postanu i suurednici. Time smo htjeli i zorno pokazati da ne mislimo biti samo časopis naraštaja nego časopis koji će, tražeći pojmovno u umjetničkome, od toga stvarati književni nazor.

Promjena u grafičkom izgledu bila je prepoznatljiv okvir zbiljskih promjena u sadržaju. „Razlog” se više nije „opisivao” kao časopis mladih, postao je „književna revija za suvremene probleme”. Ta promjena nije bila tek deklarativne naravi, nego je već s prvim svescima „nove serije” donijela toliko aktivnog odnosa prema vlastitoj sredini da je svakome tko je časopis do tada pratio odmah bilo jasno da dečki jesu ostali isti, ali su to postali na mnogo osvješćeniji i žešći način. „Vjesnik” je svoju ideološku pravovjernost sada još prilježnije vježbao na „Razlogovim” brojevima, ali je i „Razlogova” redakcija odgovarala sve punijom mjerom. Sredina šezdesetih bila je vrijeme u kojem se moglo misliti i pisati otvoreno o svemu pod uvjetom da javno obznanjivanje vlastitih stavova nije diralo dvije nepovrjedivosti: vlast partije i jugoslavenski put u socijalizam. Pa i o njima se dalo štošta napisati, ako je čovjek našao skriveniji, dvosmisleniji oblik priopćavanja. Metafori kao da je pjesništvo postalo preuzak prostor, preselila se u politički govor. Čovjek je imao onoliko slobode koliko je bio spreman podnijeti rizika. Pisanje o individuumu i njegovoj situaciji u tom je vremenu bilo nadnošenje nad provaliju.

Promjene ili možda točnije: proširenje uređivačkih načela dočekano je različito. Takozvana filozofska orijentacija „Razloga” u jednom dijelu književne javnosti nikad nije bila dočekivana s razumijevanjem, iako je i u njoj pobuđivala ljubopitljivost pomiješanu s čuđenjem. Sarajevski „Život”, časopis za književnost i kulturu uz pojavu novog „Razloga” bilježi: „...ranija serija se odlikovala izvjesnom vrstom filozofizma koji je bio ili izvještačen ili nekako stran materiji koju je obrađivao”, da bi uz promjenu obznanio „... da će novi Razlog naći tu svoju novu ulogu i svoje pribježište, svjedoči nam i ovaj prvi broj, i to ne samo zanimljivošću i otvorenošću problema koje objavljuje u svom prvom dijelu, nego naročito u rubrikama *Aktualnosti* i *Kronika* koje daju ton i obilježje ovoj publikaciji... Ponekad nam izgleda kao da živimo u nekom potpuno okamenjenom, akademskom vremenu zatišja, kad je sve prirodno na svome mjestu, sudeći po nekim mrtvim i sivim sveskama časopisa za književnost, a baš ovaj broj Razloga, svjež i atraktivan, u izrazu neposredan

i emotivan, dokazuje da postoji ne samo živ interes za tekuće probleme literature koja se sada stvara...”

Uz prva dva broja (35 i 36) nove serije beogradski kritičar mlade generacije Milan Vlačić u listu „Mladost” je pisao: „Za četiri godine redovnog izlaza on je stekao zavidan ugled i svojom zapaženom fizionomijom probio se u sam vrh naše časopisne publicistike.”, da bi utvrdio kako „smo dobili jedan časopis kakav dosad nismo imali i koji po zrelosti koncepcije i problemskoj obuhvatnosti na domaćem bunjištu u ovom času nema premca.”

Zagrebački „Vjesnik u srijedu” propustio je zabilježiti broj 35, ali tridesetšesti s debelim razlogom nije mogao prešutjeti. Pokušava već od naslova biti duhovit i kao neuvrijeđen: „Drugovima Gotovcu, Miriću, Gotovcu, Miriću, Gotovcu, Miriću. Gotovcu i Miriću (tim su redoslijedom objavili članke) – uređivačima, odgovornim urednicima i suradnicima časopisa, Razlog!

Neki nam je znanac donio ‘Razlog 36’. Vidjeli smo, pročitali i uspjeli shvatiti (gotovo sve).

Sjede tako dokoni ljudi i, primajući dotacije, meditiraju na najfinijem bijelom, bezdrvnom i satiniranom papiru – o svemu i svačemu: ‘izboru svijeta i odgovornosti’, ‘bezubom ujedanju’, ‘praksi bez smjera’, ‘nagradama koje stimuliraju bezazlenost’, i nakraju o ‘Besi’.

Stari znanac ‘Vjesnika u srijedu’, Milan Mirić kome se ne sviđa putovanje Jože Horvata oko svijeta...” pa dalje, sve nije im do toga što se u javnosti prikazuje jedno privatno putovanje oko svijeta kao posve društveno nezanimljivo iza kojega se upravo VUS upeo da ga čini vrijednim materijalnih napora cijele zajednice, ne napadaju dakle oni „Razlog” zbog prokazanoga njihova naphavanja jednoga privatnog zadovoljstva, ni manje ni više, nego u pomorsku afirmaciju cijele nacije, no ih brine moja ideološka i partijska podobnost. Naime u istom broju objavio sam tekst „Povodom ‘Razloga’ br. 35” u kojem sam pokušao odgovoriti na glasine i ogovaranja koja su u književnim krugovima pratila proširenje uredničke fizionomije časopisa i popunu redakcije. Neki su budućim „Razlogovim” urednicima dobronamjerno savjetovali da se tu ne upetljavaju jer „da se ‘Razlog’ pretvara u organ CK, da postaje režimsko glasilo, pendrek u kulturi...” Tu opakom glasinu koju je pratila i pouzdana informacija kako smo ovakvi napravljeni samo zato da bismo napadali sve što se objavljuje u „Praxisu”, s općim pozivanjem da u „Razlogu” ne treba surađivati, toj se opaćini trebalo prepriječiti. Rekao sam da nam nije ni nakraj pameti da budemo organ bilo kakve institucije, iako smo spremni objaviti tekst i političaru ako nastupi autorski. A VUS to dočekuje:”Pismeni čitalac iz toga može zaključiti da Mirić odbija ‘insinuaciju’ da je organ CK, znači da nije postao režimsko glasilo, i kako to nije, onda nije ni pendrek u kulturi.

Veoma interesantno razmišljanje pripadnika jedne političke organizacije čiju člansku knjižicu posjeduje. Takvo nonšalantno odnošenje prema istini, neargumentirane tvrdnje o pendreku, vjerojatno ne bi dozvolila nijedna buržoaska partija...”

Od toga broja „Vjesnikova” kuća sa svojim izdanjima nalazi se redovito na kauču „Razlogove” Kronike. Priloge u toj rubrici uglavnom pišu urednici časopisa i dvojica stalnih suradnika: Želimir Falout i Ante Stamać. Od 37. broja u uredništvu više ne sudjeluje Marko Lehpamer, koji je sjeseni 1965. god izabran za predsjednika Saveza studenata Sveučilišta u Zagrebu. Nekako je i njemu i nama bilo normalno da njegova politička funkcija nije previše sukladna s uredničkim poslima u „Razlogu”. Ipak do danas se nisam oslobodio pomalo neprijatnog osjećanja da je Lehpamer otišao iz našeg društva rado i s olakšanjem. Čini mi se da je tome pridonio Gotovčev slabo prikrivani odnos „svisoka”, koji je prilijepio uz Lehpamera. A možda je olakšanje izazivalo i svaljivanje s pleća bremena književnosti, jer je Marko već bio zamuknuo kao pjesnik, sve se ređe javljao i kao filmski kritičar; u novoj seriji „Razloga” objavio je tek kratku kritiku Mimičina „Prometeja s otoka Viševice”, i to je bilo sve. Kasnije je bio nenametljiv ali vrlo pouzdan urednik na zagrebačkom radiju.

Velika boljka svih književnih časopisa u to vrijeme bilo je neredovito izlaženje, pa su i „Razlogovi” svesci često označavani kao dvo- ili čak trobrojevi. Neredovitost je najmanje dolazila iz materijalne oskudice, premda su uredništva najradije nju spominjala uzrokom. Praviji je bio u uredničkoj politici koja nije vodila pa još i danas ne vodi računa o vremenu u kojem svesci izlaze, ni o konkretnim zbivanjima u koja bi časopis trebalo da se smješta. Izgubio se pravi karakter književnog časopisa, onaj koji bi književnosti kojoj je glasilom i prosuditeljem bio i vodičem kroz vrijeme, onaj koji bi u križistu sabirao vrijeme književno s vremenom društvenim ne ispuštajući iz vida koliko povijesno toliko i vrijeme fizičko. Književni časopis, kad je to doista, onda je kronika književnosti i društvenih zbivanja. Kad književnost gubi zbiljsko društveno značenje, a ona ga takvoga gubi u društvima ne toliko neslobodnima koliko u društvima zatvorenih perspektiva, u njoj prestaje potreba za književnim časopisom koji bi bio bilo što drugo osim pukog mjesta za objavljivanje boljih ili slabijih književnih uradaka.

„Razlog” je nesporazum s fizikalnim vremenom počeo osjećati tek kad je svoj prostor počeo osjećati ozbiljnije povezanim sa svojom mišlju i djelom, a to se intenzivnije zbivalo u Novoj seriji. Uvjetno rečeno „stara serija” s tog je aspekta i bila akademska. „Razlog” iz tog vremena kao da je pristajao, on možda manje od drugih ali svakako i on, na onaj nametnuti „društveni ugovor” po kojem je književnost (umjetnost uopće) imala svu slobodu pod uvjetom da se, ogoljeno rečeno, ne pača u politiku. A što je u samoupravnom socijalizmu politika, određivala je politika sama. Književnosti je ostavljen njezin književni rezervat u kojem časopisno vrijeme praktično nije ni postojalo.

Postajalo je važno onog časa kad se „Razlog” djelatno stao odnositi ne samo prema književnim činjenicama, nego je u ime književnosti, na književan način, počeo kritički misliti i pisati ne samo o bivstvovanju bića u blizini bitka nego metafizičko ništavilo čovjekove egzistencije dovesti u blizinu eshatološkog ništavila društvenih odnosa. Društveni odnosi nemaju samo povijesnu eg-

zistenciju, oni se, uostalom, najprije zbivaju u fizičkom kalendaru pa tek iza njega, živeći među ljudima, počinju stvarati sebe kao povijesnu metafiziku. Kalendar im je međutim prva biljega.

Što je naš časopis više svoje pozornosti okretao događajima oko sebe to je nesporazum između stvarnog vremena i njegova kalendarskog bilježenja postajao disociraniiji. Događalo se da se štogod vrijedno našeg zapisa zbilo u ožujku, da je svezak u kojem smo to zabilježili izišao u svibnju, a datacijski podaci su govorili da je svezak izišao u studenom prošle godine. Vremena su se miješala kao u toku svijesti kakva lika iz moderne proze. U momentu izlaženja to možda i nije bilo presudno, ali danas to miješanje nije uviranje jednoga vremena u drugo nego se pretvorilo u trajnu shizofrenu zbrku u kojoj nije moguće sa sigurnošću po takvom časopisu utvrditi kada se događaj doista zbilo.

Sredinom šezdesetih postalo je nedvojbeno da još jedan pokušaj reforme jugoslavenskog samoupravnog društva nije donio nikakva napretka u demokratskim odnosima niti bilo kakva pozitivna gospodarskog rezultata. To je priznavala i službena politika, a neuspjeh objašnjavala otporom takozvanih birokratskih snaga. Kao konstatacija to i nije bilo netočno, ali je bilo i posve neproduktivno, jer je uz formuliranje reformskog programa otpor prema njemu dolazio s istog mjesta i iz iste ideje. Reforma i istodobni otpor prema njoj bili su kodno ugrađeni u sam opstanak vlasti. Ona nije mogla biti drugo do politokratska vlast malobrojnih oligarha, koji su utopijsku ideju o samoupravnome društvu degenerirali u oblik vlastitoga održanja. Ono što je ta vlast uspjela doista do perfekcije usavršiti bilo je manipuliranje demokratskim i slobodarskim idejama i njihovo podčinjavanje interesu oligarha. Od sredine šezdesetih u vladajućem sloju više nema nikakve ideje kojom bi se na bilo koji način mogla obnoviti vitalna snaga društva. Zakon o udruženom radu posve je atomizirao društvene i gospodarske subjekte, a ideju samoupravljanja doveo do karikaturalnih oblika. Društvo ne samo da je gubilo snagu, ono se u sebi započelo raspadati, jedina mu je koheziona sila, nominalno još, bila stara partija.

Iako naoko masovna, ona je tek smokvin list za vlast tankog oligarhijskog sloja koji je shvatio da se idejama o novome društvu više ne može održavati pa je za vlastito održanje prihvatio totalitet nacionalne ideje formuliran na nacionalnim problemima koje je sam stvorio. Nacionalna ideja u tom vremenu javlja se na različite načine kao djelatan politički program. Jedinственu vladajuću jugoslavensku oligarhiju ona „decentralizira” predstavljajući tek puku obranu jedne prema drugoj nacionalnoj oligarhiji. Ta ideja u oligarhijskim projektima nikad nije bila zbiljski program nego puki instrument za opstanak na nepromijenjenoj vlasti. Izvan vlasti nacionalna ideja, kad je jasno bila formulirana, predstavljala je program borbe za nacionalnu državnu samostalnost, od njezina građanskog demokratskog oblika pa sve do pristajanja na bilo koji oblik vlasti pod uvjetom da je nacionalni. U nešto nejasnijem obliku, uglavnom među inteligencijom, ideja nacionalnoga bila je put prema širim građanskim slobodama.

Jugoslavenska državna zajednica, iako deklarativno samoupravna, rađala je stvarnim nacionalnim problemima među vlastitim nacijama i njihovim republikama. Jedan od takvih bio je problem jezika između Hrvata i Srba, pitanje koje se kao trajno rješavano a neriješeno vuklo iz devetnaestog stoljeća. U poslijeratnoj Jugoslaviji pitanje o slobodnoj hrvatskoj naciji bilo je posebno tabuizirano pa se manifestiralo kao pitanje oslobođenog jezika. Kad su Srbi govorili o jednom i zajedničkom jeziku to je uvijek odvodilo govoru o jednome narodu; kad su Hrvati govorili o hrvatskome i srpskome jeziku kao o dvama posve različitim jezicima, onda to nije bila rasprava o jeziku nego oblik političke samoobrane jednog posebnog i posve definiranog naroda i njegove kulture. Jedno kratko vrijeme pedesetih godina, kad se državni vrh, potpomognut i nekim kulturnim institucijama, zanosio stvaranjem jedinstvenog naroda u unitarnoj državi, donesen je što političkim pritiskom što nekim rješenjima koja su bila prihvatljiva u obje jezične sredine i zajednički pravopis. Međutim, kako se san o južnoslavenskom prostoru kao jedinstvenoj alternativi Istoku i Zapadu vrlo brzo pretvarao u oksimoronsku javu, tako su i stvaraoci novog pravopisa ubrzo počeli rogoboriti protiv vlastitoga djela. Nekome sa strane teško je razumljivo koliko sudbinskim može biti, hoće li se govoriti i pisati *tačka* ili *točka*, *zarež* ili *zapeta*, kad to, nameće li se ili se tome opire, nije pitanje pravopisa ni njegove terminologije, nego pitanje kulturnocivilizacijskih kodova od kojih je jedan nastao u podneblju bizantske freske, a drugi u srcu barokne protureformacije, a sad im netko u ime jednog jezika i jedne države, ukida stoljećima stvarani sustav znakova kojima se sporazumijeva i identificira s najbližima i kojima se razlikuje od onih što su mu svojim sistemom znakova različiti pa i dalji, pa kad mu netko uzme uništavati taj sustav, onda čovjeku nema druge nego da proklinje ne vlastiti jezik nego njegovu zajedničkost s drugim jezikom, i da mrzi državu koju je sam stvarao, želeći i stvarajući komunikaciju između onih različitih a suživotu predodređenih kulturnocivilizacijskih kodova.

Danas je nedvojbeno da među značajne događaje novije hrvatske povijesti ide i „Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika”. Da je napisana uzornim hrvatskim književnim jezikom, da je s pokrićem postala primjerom stila kakvim se piše u najboljoj hrvatskoj prozi, da je primjerno, svojim jezikom i stilom, dokazivala posebnost, hrvatskost, hrvatskog jezika, da je, riječju, uspjela nadići političku gestualnost ugradila bi se u povijest hrvatskog duha kao povelja o njegovoj autentičnosti. Onako pak kako je napisana od nje je ostala tek puka politička gesta u ograničenom vremenu, dok je sam tekst zasut prašinom prolaznosti. Koliko nije bila dobro napisana, toliko nije bila ni posebno radikalna u svojim zahtjevima. Zapravo se odmah slutilo da je u njezinu pokretanju sudjelovala i ona službena politika koja se od prilike do prilike okretala prema nacionalnoj ideji, ali je to činila kunktatorski, pa je onda tim odlučnije sudjelovala i u progonu onih s kojima je taktizirala. Danas je ona primjer kako povijesni hod, kad mu to zatreba, dakle posve opravdano,

od prosječnih ljudi pravi značajne historijske ličnosti, a od usputnih događaja međašnje povijesne čine

„Razlogovi” urednici i najbliži suradnici bili su na skupštini u Društvu književnika kad se glasalo o Deklaraciji. Donekle je bio izuzetak Vlado Gotovac, koji se prije oficijelnog početka sastanka našao u društvenim prostorijama, a onda otišao, jer je imao zakazan sat vožnje u auto-školi. Kad je skupština završila, on se opet našao u Društvu i odnekud uzeo šapirografirani primjerak Deklaracije. Slobodan Novak u svojim se „Protimbama” sjeća da ga je sutradan vidio u Beogradu u društvu njegovih beogradskih prijatelja koji su slučajno bili među piscima „Predloga za razmišljanje” srbijanskog društva književnika, koji je objavljen iste te večeri, čak prije objave Deklaracije u Zagrebu, a kao odgovor na nju.

Ozbiljnoga pisanja o Deklaraciji pa ni o problemima jezika koje je ona podrazumijevala nije bilo. Samo novinska hajka i partijski sastanci sazivani da bi se presuđivalo ljudima koji su na različite načine stali iza nje. I danas mi se čini da je žestina službene reakcije na Deklaraciju u Hrvatskoj dobrim dijelom izazvana žestokim odgovorom iz Beograda.

U sredinama daljim od problema atmosfera je bila pogromaška. U Studentskom centru su Željka Falouta i mene, nakon zagrižljivih govora ljudi koji pojma nisu imali o čemu se radi, izbacili iz Partije, ali nam je Sveučilišni komitet kaznu preinačio u opomenu pred isključenje. Zuppa, iako zaposlen u istom Studentskom centru, prošao je lišo jer je bio član partijske organizacije u Društvu književnika, a u njoj su imali koga hajkati i među krupnijim zecovima. Koga goniti, predstavlja važan dio rituala javnog prakticanja partijskih istina i ispravnosti, ponižavanja i mrcvarenja u ime njih. Odabir se vrši prema javnom značenju prekršaja, važan je odjek, pa se prema njemu bira i žrtva. S Deklaracijom Partija je opet imala neprijateljsko djelo, opasnost koja ju je skupljala i pozivala na jedinstvo.

Iz današnje perspektive šutnja o zbivanjima oko Deklaracije u svima listom časopisima ipak predstavlja kuriozum. Nije istina da se nije moglo naći načina da se makar i zakukuljeno koju ne promrsi. Međutim, ništa; čak je i negativni politički govor ubrzo prestao. Posve je sigurno da šutnja o Deklaraciji nije bila od onoga rječitoga govora šutnjom kojim je odgovoreno obračunu s takozvanim hrvatskim proljećem. Pouzdanijeg objašnjenja ne vidim od konstatacije da su kulturne institucije koje su stale iza Deklaracije u nekoherentnome društvu ostale između sebe razbijene, pisanje Deklaracije nije ih prikupilo, a na otpor njezinoj likvidaciji nitko ozbiljno nije ni pomišljao kao na ideju okupljanja. Nacionalna oligarhija, ili onaj njezin dio kojem je Deklaracija mogla biti ispitivanje puteva za vlastito nezavisnije djelovanje, reakcijom je ostala zburnjena, čak je u nju bila uvučena kao progonitelj. To joj nije teško padalo, jer nacionalna ideja njoj i nije bila drugo modificirana ideološka osnovica iste oligarhijske vlasti. Tu zatvorenu socioduhovnu situaciju za sebe ću vrlo brzo obrazložiti kao – rezervatsku.

Nema dvojbe da sam se svome definiranju rezervatske situacije približavao osjećajući i nacionalne, češće i nacionalističke ustuke oko sebe. Sazrijevanje svijesti o općoj neslobodi događalo se preko osjećaja pojedinačnih oblika neslobode. Jedan od njih bilo je osjećanje nacionalne prigušenosti kod svih naroda u nedemokratskom jugoslavenskom društvu. Paradoks je borbe za slobodu što ona redovito u sebi kao borbi gubi totalitet slobode; kao nacionalna borba ona drugu naciju pretvara u svoga neprijatelja, dakle prije ili kasnije ona postaje nacionalističkom. Nema primjera da borba za slobodnu nacionalnu državu, ukoliko joj je nacionalna sloboda ostala svim političkim programom, nije svenula u nacionalizmu. Nacionalna država bez građanskoga društvenog ugovora nije okvir za demokratsko društvo. Nacionalni programi šezdesetih godina u samoupravnoj Jugoslaviji bili su programi za hegemoniju, za federalizaciju odnosa i što veću državnost nacionalnih republika u Jugoslaviji, a rijetki su pomišljali na ono što će se za tridesetak godina zbilja i dogoditi.

Kao osjećanje pojedinca, nacionalno je osjećanje bez nekog posebnog smisla; tek kao kolektivno ono postiže napetost i smisao. Ostavljen sâm sa svojim nacionalnim osjećajem, čovjek teško može drugo nego da ga na bilo koji način proosjeća s drugim čovjekom sličnih emocionalnih i intelektualnih napetosti. Tek u suosjećanju s drugim nacionalni osjećaj dobiva prepoznatljiv oblik, kolektivitet je njegov pravi prostor, drugi je njegov uvjet i njegova zbiljska mogućnost. Dosljedni individualist unutar snažnog nacionalnog kolektiviteta je nemogućnost. Zato što je individualist kritičan prema sebi i prema kolektivitetu. Individualitetno shvaćanje čovjeka u društvu kao ljudskoj zajednici racionalno je promišljanje, dok je nacionalitetno prebivanje u njoj iracionalno življenje preko njezinih društvenih institucija.

Mislim da bez prevelike sreće, a još manje nesreće mogu reći da mi nacionalni osjećaj nikad nije bio osobito značajan. Čak ni onda kad sam u ovakvom svijetu kao nužni odvjetak stanovite nacije bio ugrožen. Bilo mi je nevažno što sam ugrožen baš takav, a ugroženost u mojoj ljudskoj pojedinačnosti nije se činila dramatičnijom time što je izvođena iz stanovitog kolektiviteta. Čini se da je ta dramatičnost, čak u nekom sudbinskom smislu, bila značajnija za one koji bi ugrožavali. To što mi nacionalni osjećaj nije bio osjetnije značajan nije značilo da ga nisam ozbiljnije razmatrao. Na našim geopolitičkim odrednicama nacionalno naglašavaju još i religijska uvjerenja, ona ih čine dodatno osjetljivima. Uostalom, s nacionalnim te vrste susreo sam se već u prvome razredu osnovne škole. Vjeronauk, katolički, predavao je fratar unutar redovite satnice, dok je satove iz pravoslavnog nauka vjere držao proto izvan redovitog rasporeda školskih sati. Za sata katoličkog vjeronauka ono nešto pravoslavne djece igralo se na školskom dvorištu. Ne znam što je bilo neposredni poticaj, ali ja sam iz razreda izišao samo prvi put i poslije više nikada. Nisam bio neki posebno prilježan đak, ali neke sam predmete doista volio. Među njima bio je i vjeronauk. Sjećam se da sam bio vrlo zadovoljan pa i ponosan, kad me nakon nekog vremena fratar na svome satu više nije dijelio od ostale djece. Nisam

nijednom pomislio da činim nešto nelijepo prema svome parohu, kojem sam na svetosavskim proslavama s veseljem recitirao, niti sam dramatično doživljavao razliku između Betlehema i Vitlejema, a da razaberem koji kamo pripada, bilo je stvar znanja i poštivanja onih među kojima se govorilo. Ako bi to bila neka rano iskazana predispozicija za ravnodušan ili tolerantan odnos prema nacionalnom, onda je pomalo dovedena u pitanje gornja teza o racionalnome individualitetu i iracionalnome kolektivitetu. Pa i kasnije, kad mi je u povremenim zategnutim situacijama na različite načine naturana različitost na koju nisam pristajao niti sam na njoj nastojao, ja sam se bunio. Ne zato što sam htio nestati u jednoličnosti, prije bih rekao da je to bilo tvrdoglavo gajenje vlastitosti. Bivajući i drugi, ja nisam mislio da odustajem od sebe, kao da sam govorio: ma, ja jesam ja, ali ja mogu, ja jesam, ja želim biti i ti, mi imamo toliko toga što je naše, zajedničko. Tek kasnije sam shvatio da je upravo to zajedničko, što je meni doista bilo prostor za mene i za sve druge oko mene, da je to bilo i prokletstvo. Jedni su zajedničkost shvaćali kao prostor predodređen za njegovo ispunjavanje isključivo sobom, dok su drugi klaustrofobično mrzili vlastiti prostor jer u njemu ima mjesta i za drugoga. Kad sam to shvatio, učinilo mi se sudbinski još nužnijim da ostanem vjeran svome socijalno primordijalnom osjećanju, da čovjek jeste sam, ali da svojom sviješću mora činiti sve kao da nije sam, da doista i ne bi ostajao nesrećeno sam.

Zato, kad sam pisao protiv načina na koji se, nakon dugih godina emigracije, u Beograd vratio Miloš Crnjanski, meni u mladosti pjesnik koji mi je govorio pobunom protiv mitomanski rastočene svijesti, riječi koje su se mjerile samo s Krležinom pobunom, taj je način povratka, ne povratak sam, za mene bio koliko uvreda za „Liriku Itake”, toliko i pomutnja u nekim duhovnim perspektivama, za koje se činilo da su, makar samo kao projekcije, neupitne u društvu. Za mene je to bilo dokaz da su se naše perspektive definitivno pomrsile, da povratka nema, da je u individualnoj sudbini Crnjanskoga moralo biti pakleno imati iza sebe „Liriku Itake” a onda dvadesetak godina kasnije pisati musolinijevske panegirike ratu kao nacionalnom pročišćenju, ali za društvo koje je krenulo na taj od Crnjanskoga već pređeni put, za mene više nije bilo samo pakleno nego propast njegovih mogućnosti i pakla i čistilišta i raja istodobno.

Napisao sam da možemo biti zadovoljni povratkom ostarjeloga pjesnika u domovinu, ali sam javno ponašanje oficijelnih ljudi kulture i politike u Srbiji, onih koji su se nalazili oko povratka i dočeka, vidio kao nedostojno okretanje od sebe samih, kao odustajanje od vlastitih povijesnih projekata i kao, gotovo izrijekom, revidirane povijesne istine. Dao sam znati da tako intoniranim povratkom ne dolazi uz dobrodošlicu pjesnik nego propagandist i diplomat propalog režima, a svi smo mu dužni izvinu. Sve bi to bilo gubljenje mjere da se radilo samo o Crnjanskome. Dao sam jasno znati da se tu radi o podzemnoj politici koju vode službene institucije. Da još jednom pjesnik nikome i nije potreban, vrijeme se još jednom povijesno posuvratilo toliko da je iz njega iznova zakriještala fašistoidna fraza ideologa Miloša Crnjanskog: „Ratnički

način sjedinjenja našeg naroda bio je jedini put kojim smo mogli ići. Priče o svim drugim načinima, kulturnim, literarnim, intelektualnim, samo su priče.” Shvatio sam da su te riječi bliže današnjim upravljačima nego „Lirika Itake”, „Dnevnik o Čornojeviću” ili „Seobe”.

Iz reakcije beogradskih „Književnih novina” dalo se zaključiti da je takvo moje pisanje izazvalo dosta uzrujavanja u tada već prepoznatljivim nacionalističkim krugovima. Iz jedne pak moglo bi se reći privatne intervencije dalo se znati da su i na službenome, u ono vrijeme za sve te stvari sigurno najslužbenijem, mjestu vodili o tome računa. Na Tribini „5 minuta poslije 8” u ciklusu razgovora o gospodarskim temama gostovala je i profesorica beogradskog Ekonomskog fakulteta dr. Slavka Ranković. Gošća, inače ljubazna, distingvirana dama, odlučno je prekorila svoga domaćina, Mustafu Heremića, kako dopušta da se onako piše o Milošu Crnjanskom u časopisu koji izdaje njegov Studentski centar. Ali vremena su bila već došla takva da je ljubazna gospođa profesorica i drugarica mogla biti nezadovoljna, ali je morala i podnijeti da joj nezadovoljstvo ne bude saslušano pognute glave, čak i kad se pouzdano pretpostavljalo da njezina zla volja iskri s mnogo žešće zlovolje supruga joj druga Marka. Ili možda baš stoga. Što se mene ticalo – baš stoga! Jer upravo je Ranković bio ona službena osoba koja se, tobože slučajno u opuštenoj šetnji Opatijom, susrela s povratnikom Milošem Crnjanskim već prvih dana njegova boravka u Jugoslaviji, a novine zabilježile kao da se radi o najslužbenijem. Na taj susret u mom tekstu izravno se upozoravalo, bez imenovanja uglednoga druga – naravno. Koji će, uostalom, za godinu dana pasti u obračunu nacionalnih, točnije: republičkih oligarhija koje su se već dobroano zakrabiljile iza nacionalnih ideja. Zakratko prevagu će odnijeti decentralizacija unutar okamenjene partijsko upravne državne strukture, koja će izgledati kao oblik njezina spasa, međutim se već temeljito zakoračilo prema propasti jedne zablude o mogućoj zajedničkoj državi i jedne iluzije da je nasilje prečica do slobodnog društva i njegovo osiguranje.

Mislim da sam svojim pisanjem bio među ljudima koji su s dosta kritičkog uvida odslikavali stanje takozvanog jugoslavenskog društva. Slutio sam da bi moglo propasti i ono i država mu s kojom je supostojalo. Bio sam posve siguran, bude li se raspadalo, da će se raspasti u mnogoj krvi i osjećao sam svojim moralnim i intelektualnim nalogom da govorim kako socijalizam mora biti socijalno pravednije i politički demokratskije društvo no što su to dotad bili svi njegovi postojeći oblici. Mislio sam, kao što, uostalom, mislim i danas da alternativa socijalnim odnosima, izopačenima dogmom o diktaturi proletarijata, može biti samo slobodan čovjek u socijaliziranom društvu koje nijednu čovjekovu slobodu u njegovu samoostvarivanju sebe kao čovjeka neće ograničavati nijedan interes izvan čovjeka kao bića slobode. Nerealno. Idealizam. Utopija. Vjerojatno jest. Ali, smije li čovjek pristajati na manje?

Raščišćavanje prostora za postavljanje toga pitanja za sebe sam učinio u eseju „Rezervati za riječ i akciju” objavljenom u dvobroju 52/53. Tekst je izazvao

u intelektualnim krugovima dosta zanimanja. Mislilo se tada da ide među naj-oštrije u zemlji objavljene kritičke tekstove koji se bave temeljnim društvenim problemima. Službena su ga glasila napadala, a „Praxis” ga je na francuskome prenio u svome internacionalnom izdanju, što je, koliko znam, bio jedini slučaj kad je taj časopis kao svoj preuzeo tekst iz nekog drugog časopisa. U nekim studentskim krugovima na Beogradskom univerzitetu tekst su čitali grupno i onda o njemu razgovarali. Pojam „rezervat” ušao je u javnu uporabu kao metafora kojom se pokušavalo označiti beznadno zatvorenu čovjekovu socijalnu situaciju. Dvije godine kasnije, kad sam objavio zbirku eseja „Rezervati”, beogradski su sociolozi upriličili razgovor o njoj s ključnim pitanjem: je li metafora „rezervat” toliko znanstveno kritički nosiva da je u samoupravnom socijalizmu postala dijelom suvremenog sociološkog kategorijalnog aparata. Razuman je zaključak bio da to ipak nije slučaj.

Ovime se bavim naširoko stoga što je taj tekst za „Razlog” imao posljedica kojima se nisam nadao, iako sam još u pisanju bio svjestan da pišem nešto što bi moralo imati odjeka. Zanimljiva je bila službena partijska reakcija. Do mene je odmah po izlasku sveska iz tiska došlo da je tadašnja ideologinja Centralnog komiteta SKH, drugarica Savka Dabčević Kučar vrlo ljuta na tekst i da traži da se njegova autora izbac iz Saveza komunista zbog antipartijskih stajališta. Zašto stvarno nisam tada izbačen i koliko su ozbiljno partijski ljudi išta osim svojih „materijala” uopće čitali, koliko su uopće ozbiljno o kakvom tekstu mogli i htjeli razgovarati, o tome nešto znam, nešto mogu tek nagađati, a dobar se dio dade pospremiti samo kao ćudljiva nepredvidljivost i birokratski iracionalizam. Nisam tada izbačen zahvaljujući, navodno, Bakariću, koji da je, kako su mi rekli, na zaključak o sankcijama, pitijski izjavio: Pustite to, ima u tom članku stvari o kojima vrijedi misliti. Za što je to trebalo Bakariću i je li imalo štogod i značiti, ja se ni danas ne mogu domisliti, ali vjerujem da je u još većoj nedoumici morala ostati drugarica Savka. Njoj su, naime, mišljenja druga Vlade, makar i pitijska, imala neporecivost misli vođe i učitelja, iako je morala biti sigurna da nije pogriješila u čitanju „Rezervata”.

Koliko je pak griješio u pročitavanju situacije Vlado Gotovac, pokazalo se za njega vjerojatno još neočekivanijim. Moram priznati, i za mene.

Vlado Gotovac i ja nismo se posebno voljeli, ali smo jedan drugoga uvažavali. Kao pisca cijenim ga i danas, ali mislim da on još, a kako stvari danas stoje još dugo i neće biti ocjenjivan na pravi način. Ravnodušnih prema njemu malo je. Ili ga precjenjuju ili nekritički odbacuju. Kad među znancima i prijateljima krene razgovor o njemu, brzo se s djela dođe na govor o tome kakav je bio čovjek. Posebno u zadnje vrijeme. Od svih ljudi, najviše je volio sebe. Znam za dvojicu koji su mu bili iskreni prijatelji, znam da ima više njih koji će reći da su prijateljevali s njim, ali meni se čini da zbog prevelike samoljubivosti on nikome nije bio prijatelj.

Meni je on zanimljiv pjesnik, uživao sam u njegovoj esejistici, ali mu i pjesništvo i esejistika traže poman odabir; u jednome i u drugome ima začu-

đujuće praznog verbalizma i poziranja, međutim, kad bi mu krenulo, onda je to znalo i zablistati. Bio je nametljiv u društvu i društvo ga je zanimalo samo dok je u njemu mogao dominirati. Volio je biti vođa, ali to mu nije išlo, jer je u svome karakteru nosio nešto destruktivno, čak i autodestruktivno. Nije podnosio tuđi uspjeh, volio je ljude ismijavati i podcjenjivati, ali najčešće kad nisu bili nazočni. Na početku našeg zajedničkog urednikovanja pokušao se tobože našaliti na moj račun rekavši na jednom od prvih naših sastanaka kako sam ja njihov „zicprezident”. Rekao sam mu da si to izbije iz glave, da smo tu četvorica ravnopravnih urednika, a da je moja pozicija odgovornog urednika naprosto zakonom nametnuta nužnost. Rekao sam to dovoljno energično da mu više nikad nije palo na pamet da, barem preda mnom, pokuša nešto slično. Dapače, kad je jedan od naših „new criticism” – kritičara u nekom društvu izgovorio nešto svisoka o sociologizmu u mojim esejima, Gotovac ga je ušutkao riječima, da bismo bili sretni da u našoj esejistici ima više takvog sociologizma.

Ipak, mislim da su ga u „Razlogu” u vezi sa mnom smetale dvije stvari. Iako smo sva četvorica bili suradnici „Praxisa”, Gotovac je to bio s nekom zadržskom, posebno poslije poznate krize u „Praxisovoj” redakciji i u Hrvatskom filozofskom društvu. Nije mu bio po volji moj tekst o toj krizi, jer mu se činilo da njime „Razlog” previše staje iza „Praxisove” redakcije. Poslije toga pokušao je izazvati promjenu u redakciji „Razloga”. Život doista miješa ljudske sudbine, sastavlja ih i rastavlja na najapsurdnije načine. Gotovac je u jednom, vjerojatno i za njega dvojbena trenutku, došao na ideju da tadašnjem sekretaru Gradskog komiteta SKH Zagreba, Miki Tripalu ode ponuditi „Razlog” kao časopis koji će frontalno ulaziti u polemiku s „Praxisom”, da tu sa Zuppom i Brunom Popovićem neće biti problema, ali bi mene trebalo da Gradski komitet ukloni iz redakcije. Da je službena politika priželjkivala mjesto efikasnog suprotstavljanja praksisovskim shvaćanjima revolucije i kritikama jugoslovenskog socijalizma, tu je Gotovac točno procjenjivao, ali se preračunao da bi ta službena politika u tom času bila spremna u bitku s „Praxisom” poći s njime. Najkraće, Tripalo me je nazvao i bez ikakva uvoda tražio da onog klerofašista i antijugoslavena otjeram iz redakcije, jer je upravo... itd. Rekao sam da ne mislim da je Gotovac klerofašist, da ne znam ni za koji takav njegov tekst, da ne mislim ni da je antijugoslaven, da njegova polemika u „Razlogu” s Ervinom Peratonerom, koja dotiče i pitanja nacionalnih kultura u višenacionalnim zajednicama, nije antijugoslavenska, a to što je tražio da se mene smijeni, pa će „Razlog” povesti rat protiv Praxisa”, da je smiješno i bedasto, da ga ja iz redakcije neću tjerati, jer to što je smislio ne mogu uzeti za ozbiljno. Tripalo je zaključio da nije Gotovac bedast nego ja, nije dalje inzistirao jer je znao da to zapravo i ne može. Dobar dio onoga što je dolazilo iz komiteta postajalo je direktivom zato što je na drugoj strani tako dočekivano. Druga strana, niža razina na taj se način štitila od preuzimanja odgovornosti.

Gotovcu nisam rekao ni riječi. Sve skupa bilo mi je glupo, nevrijedno i nedostojno ozbiljnog razgovora, naivno i otužno. Bilo mi je žao i njega i mene i

cijelog „Razloga”, jer bilo je zapravo za sve skupa ponižavajuće, bilo je stidno. Ali bilo je očekivati, rekнем li bilo što, da će Gotovac na svoj poznati, nonšalantni, a zapravo glumljeni način sve skupa pokušati učiniti bezazlenim, pronalaziti u cijelom slučaju nespornost i krive spojeve. Da sam stvar učinio javnom, suradnja bi bila gotovo onemogućena, a meni je ipak bilo do „Razloga” više no do nekakve naše, recimo, privatne epizode s moralnim ogrebotinama. Uostalom, bio sam u povoljnijem položaju, znao sam da Gotovac nije mogao uspjeti. Svakako, ne zbog toga što sam ja imao osigurano partijsko povjerenje, njega davno već nije bilo, nego zato što ga Gotovac nije mogao zadobiti. U tome je bila njegova naivnost.

Sve do pojave „Rezervata za riječ i akciju” radili smo kao da je sve među nama posve u redu. Zapravo je i bilo do prve pogodne prilike. Moj tekst mislim da je dočekao kao prirodno ispunjenje želja i namjera koje ga očito nisu napuštale. Bile su naprosto iz njegova karaktera, bile su dio njegova moralnog habitusa. Možda prije imoralnog. Jer Vlado Gotovac nije bio nemoralna osoba, bio je bez morala. On je oko sebe morao imati raščišćen prostor, morao je biti priznavani vođa. Jedino što ga je zbiljski zanimalo, bila je realizacija njegove osobe. Kad je razlagao nekakva stajališta, nisu ga zanimala ona sama zbog stajališta samih, zbog njihove realizacije, nego efekt koji će postići njegovo obrazlaganje. A mora se priznati da su mu efekti polazili za rukom, toliko da je to ponekad postizalo razinu pjesničke igre, u kojoj je središte i smisao bio igrač a ne igra. Kad su se takva, recimo, artistska pravila prenosila u realne, svakodnevne odnose, stradavala je katkad istina, katkad moral, katkad bogme i ljudi uključujući i samog igrača, jer prenošenje pravila i ciljeva igre iz jedne razine u drugu nije moglo ostati bez ozbiljnih posljedica.

Što je u „Rezervatima” napisano, Gotovac je saznao tek kad je broj izašao iz tiska. To nije bilo ništa neobično, nas četvorica nismo jedan drugome urednički čitali rukopise. Osjetio je odmah da bi moglo biti neprilika pa je uzeo nagovarati Zuppu i Popovića da zajednički izraze izdavaču neslaganja s mojim stajalištima, kako bi me izdavač smijenio. Bruno Popović nije htio ni čuti, pa je ostalo da se kriza izazove istupanjem iz uredništva Gotovca i Zuppe. Računica nije bila bez logike. Izbacivanje iz Partije bilo je više nego sigurno, i prirodna posljedica je onda i obrat u kojem se njih dvojica vraćaju u redakciju u kojoj više neće biti mene. Hoće li biti i Brune Popovića, koji je svojim ponašanjem Gotovaca zbunio, ostalo bi vjerojatno Brunu na volju. Gotovac zapravo nije poznavao ljude, pa tako ni Brunu Popovića s kojim je inače godinama bio u dobrim odnosima, nikad prijateljskim. Držao je razumljivim da će Bruno u ovom slučaju slijediti njegove procjene i želje. Iako su njih dvojica imali mnoge dispute, jedno vrijeme čak i zajedničku rubriku u „Narodnom listu” u kojoj su dijalogizirali o najrazličitijim temama, Gotovac nije razumio da je Bruno ne samo dosljedno i mislio ono što je govorio i pisao, da je živio u skladu s vlastitim stajalištima, da je upravo zbog toga a ne zbog neke svoje zavrnutosti češće dolazio u sukobe s ljudima. Na lomove, na okretanje leđa ljudima, Bru-

no Popović je bio spreman, ali to je moralo biti pokrenuto jasnim i temeljito opravdanim stajalištem koje je u sebi vrijedilo lomova i okretanja leđa. Ovdje ga nije vidio.

Kako me je čaša partijske žuči u tom krugu mimoišla, a „Rezervati za riječ i akciju” ostavljeni uobičajenom „điru” novinskog, ideološkog i političkog sladostrašća, ostalo mi je gorak okus jednog besmislenog redakcijskog rastanka, koji nije bio motiviran ničim redakcijskim. Znao sam da je Gotovca u to natjerala nezajažljiva taština i želja da bude prvi i jedini. Koliko je njegove sposobnosti da piše i u „Razlogu” objavi sve što napiše, njegove elokvencije i potreba da si neprestano pribavlja dokaza o svom šarmu, pameti, obrazovanosti, ja niti sam mu želio niti mogao stajati na putu. On je htio biti vođa, a protiv toga sam bio duboko iz svoga bića. Nisam to vidio u sebi, nisam na to htio pristati ni ikome drugome. Ako bih obrazlagao što sam od „Razloga” i u „Razlogu” htio, rekao bih da sam želio biti prijatelj i da sam želio u „Razlogu” prijatelje na zajedničkome poslu.

U časopisu smo nastojali da se potres ne osjeti previše. U slijedećem svesku (54/55/56) objavili smo samo: „Od ovoga broja „Razloga” Vlado Gotovac i Vjeran Zuppa po svojoj želji nisu više članovi redakcije. Redakcija dalje će raditi u sastavu: Željko Falout, Milan Mirić, Bruno Popović i Ante Stamać.” O razlozima mi smo šutjeli, jer ako je o njima trebalo govoriti u javnosti, onda su to imali učiniti Gotovac i Zuppa, barem prvi progovoriti. Da se je s tim razlozima moglo ići u javnost, ne treba nimalo dvojiti, bi li to Gotovac učinio. Izbor Stamaća i Falouta u redakciju nije bio ni slučajan niti po uredničko usmjerenje stresan jer su njih dvojica bili među najagilnijim i najranijim „Razlogovim” suradnicima.

U skladu sa svojim osobinama i poimanjem odnosa među ljudima Gotovac se ubrzo počeo ponašati kao da se ništa nije dogodilo – gotovo usputan incident, nevrijedan komentara. Nastavili smo surađivati, doduše „Razlog” je uskoro prestao izlaziti, ali se održala i naglo izrasla Biblioteka „Razlog” u kojoj je Gotovcu izišla knjiga pjesama ni pola godine poslije razlaza. Uostalom, ponavljam, meni je do Gotovca kao pisca bilo stalo, on je suradnjom u „Razlogu” pridonio i zanimljivosti i ugledu časopisa. Njegovi prilozi objavljivani u rubrici Kronika pod skupnim naslovom „Tok odnosa”, kasnije skupljeni u istoimenu (?) knjigu, ostali su i danas poslije gotovo četrdeset godina zanimljivo štivo iako su češće referirali na efemerne povode. Gotovac je majstorski znao naći povod, stvoriti od njega temu i voditi je do uopćenijih razina. Žanrovski hibridni „Tok odnosa”, u kojem ima i teorijskog raspravljanja i feljtona i novinske informacije i polemike, prava je gotovčevska knjiga, zanimljivija, čak i konzistentnija od teorijski i esejistički pretencioznijih Gotovčevih knjiga. Bez „Razloga” nje ne bi bilo.

Kao časopisu „Razlogu” više nije ostalo duga vijeka. Dolazilo je ljeto 1968. Mi smo upravo pred to ljeto spomenutim trobrojem završili časopisnu 1967. godinu. Studentski nemiri u Europi su krenuli već s proljeća. Naše novine o

tome su donosile tekstove koji ničim nisu dali naslutiti da bi se nešto slično moglo i kod nas pokrenuti. A zapravo je u društvu kipilo kao u čvrsto poklopljenu loncu.

Nova redakcija „Razloga” najavila je da će iznova izdavati časopis u deset godišnjih brojeva, što je pretpostavljalo sveske manjeg opsega. Tako je bio i zamišljen broj 57 koji je izašao negdje oko 10. lipnja kao prvi broj u 1968. godini. Pripremali smo ga pod dojmom europskih studentskih nemira, ali s osjećajem da stvari ni kod nas neće proći gluho. Na to je upućivao redigirani stenografski zapis s Tribine „5 minuta poslije 8” na kojoj su sredinom svibnja gostovali studenti s Beogradskog univerziteta. Govorili su o sve većem zanimanju studenata za politička i društvena zbivanja oko njih i traženju rješenja koja izlaze izvan institucionalno nuđenih prijedloga. Tu je bilo jasno da se u Jugoslaviji ne živi pod staklenim zvonom i da će se ona morati suočiti s izazovom demokracije. Bruno Popović napisao je za taj broj uvodnik u kojem je utvrdio da živimo u vremenu koje postaje zrelo „za jedno i u osnovi novo, nikada još pokušano *otvoreno društvo u kojem čovjek opet dolazi k sebi i kao totalno samoodgovorni čovjek postaje disteleološka mjera obrata svih ljudskih vrijednosti.*” Bilo je to posve u duhu šezdesetosmaških iluzija o mogućnosti društvenog prevrata izvan okamenjenih socijalnih datosti nuđenih sa Zapada i nametanih s Istoka.

Događaji su nas zatekli, i mi smo, dijelom već sastavljenome normalnom broju, pridodali dokumente s demonstracija prije svega na Zagrebačkom sveučilištu, uz jedan dosta dojmljiv opis brutalnog policijskog premlaćivanja beogradskih studenata u demonstracijama koje su tamo započele koji dan prije. Opis je u „Razlogovoj” redakciji na naš nagovor napisala asistentica s beogradske sociologije Ruža Petrović koja je došla s Alijom Hodžićem, studentom tada, da kao neposredni sudionici upoznaju kolege u Zagrebu što se je doista dogodilo u Beogradu i da potaknu izraze solidarnosti. Urednički smo broj sastavljali tijekom onih četiri-pet dana u kojima su Studentskim centrom i većinom fakulteta Zagrebačkog sveučilišta trajale demonstracije, koje nisu bile samo izraz solidarnosti s pretučanim beogradskim studentima nego izraz socijalnog i političkog raspoloženja među studentima u Zagrebu. Studentski je centar bio prirodno središnje mjesto protesta, ali isto tako u njemu je svoje mjesto našao i takozvani štab za razbijanje demonstracija. Centar je tih dana vrvio policijom, buntovno raspoloženim studentima, nastavnicima, radikalnije raspoloženim ili samo radoznalim kulturnim poslenicima, ali od dana do dana sve brojnijim političkim karijeristima-razbijačima demonstracija. Tih se dana malo spavalo. Ipak, stvarnog raspoloženja da se iziđe na ulicu zapravo nije bilo. Znalo se na beogradskom primjeru što će se dogoditi pruži li se policiji prilika da se i u Zagrebu pokaže korisnom. S druge strane, ulica bi značila neke vrste revoluciju, a raspoloženje među studentima bilo je indoktrinirano zapravo službenom ideološkom floskulom da institucije moraju djelovati revolucionarno. Demonstracijom se htjelo popravljati institucije a ne rušiti društvo.

Kako je „Razlog” br. 57 izišao mjesec dana po završetku nemira ili „lipanjskih gibanja”, kako im se gotovo tepalo, ili ih se tim imenom činilo benignijim no što su bili, taj smo broj držali tek nepotpunim skupljanjem dokumenata o onome što se zbilo, a u slijedećim smo se svescima namjerali pozabaviti pomnijim ispitivanjem i razjašnjavanjem događaja. Međutim već drugi dan poslije pojave u knjižarama broj je povučen odlukom Upravnog odbora Studentskog centra:

„1. Imaju se odmah povući iz prodaje svi primjerci časopisa ‘Razlog’ broj 57, čiji je izdavač Studentski centar.

2. Suspendira se izlaženje časopisa ‘Razlog’ do političke ocjene njegova sadržaja i djelovanja.”

Istog dana odlukom okružnog javnog tužioca privremeno je zabranjeno raspačavanje časopisa zato što su u njemu objavljeni materijali koji „predstavljaju političku i akcionu platformu koja se na više ili manje otvoreni način suprotstavlja programu SK i da je to pokušaj nametanja našem društvu više-partijskog sistema...”

Sudbina je zapravo bila jasna i prije sudske zabrane, sve je bilo naređeno iz Gradskog komiteta SK, a samoupravno već provedeno preko ustrašenih, ucijenjenih ili zloćudno ravnodušnih samoupravljača.

„Pravne” zgrade oko „Razloga” također mogu dosta toga reći o podvojenim prilikama, razmišljanjima i raspoloženjima u onome što bi moglo stajati iza frazema „hrvatske društvene prilike”. Odluku o privremenoj zabrani „Razloga” 57 donio je Okružni javni tužilac, vrlo vjerojatno, bez vlastitog uvida u sadržaj sveska, na komitetски politički nalog. Okružni javni tužilac u čije je ime i sa čijim je potpisom donijeta odluka o privremenoj zabrani bit će za nepune tri godine u razgromu hrvatskog proljeća otjeran, postat će cijenjeni odvjetnik kojeg njegovi proljećarski sumišljenici danas ne vole, jer kao odvjetnik tvrdoglavo ustrajava na poštivanju pravde i pravno osiguravanoga društva. Volio bih vjerovati da je na tom putu do demokratskog sazrijevanja ličnosti i „Razlogova” sudbina nešto pridonijela. Kad sam po Zagrebu tražio odvjetnika, koji bi nas zastupao, on nažalost nije bio odvjetnik, još se nalazio na drugoj strani, a ja sam u dvije advokatske kancelarije bio glatko odbijen, od jedne gospođe i jednog gospodina, koji je navodno bio gonjen kao đilasovski disident, pa je iz toga valjda slijedilo njegovo racionalno objašnjenje, kako tu razlogovsku epizodu treba prepustiti njezinoj sudbini ionako znanoj prije svake rasprave. Kad sam na preporuku znanca, inače ostarjela na mjestu šefa sudske kancelarije, došao do mladog čovjeka koji tek što je otvorio posao, on me više i nije zbunio kad mi je na početku rasprave prišapnuo da ja ne trebam ništa govoriti, jer sud ne možemo dobiti, a on će u par minuta reći ono što se formalno mora pa će sve biti brzo gotovo. U meni se tokom rutinskog sudovanja polako skupljao bijes. Znao sam i ja da je krajnji ishod unaprijed određen, ali toliko odusta-

janje od profesionalnih normi, toliko pristajanja na rutinsku igru bez ičega individualno ljudskog u njoj, toliko naskrivanog javnog nemorala u kojem se mirno priznaje da sudjeluješ u prividu nekog društvenog ispitivanja pravde i krivde na osnovi nekakvih zakona, koji osiguravaju vrijednosti na osnovi kojih se to ispitivanje događa, a pravda i pravo najmanje se tiču upravo toga sudovanja, mogao sam pretpostavljati sa strane, ali kad sam se najednom našao uvučen, direktno pogođen tom ravnodušnošću, tim nemoralom i praznom rutinom, situacija mi se stvorila toliko nepodnošljivom da jedino što mi je preostajalo bilo je, posve izvan tog „procesa”, izolirano, beznadno i pojedinačno nepristajanje bez izgleda da se sve to skupa uobliči u bilo što racionalno. Čuo sam tek napola svoga odvjetnika i pomislio gotovo akademski, nezavisno od vlastite situacije, kako je posve normalno ono o braniteljima na boljševičkim političkim procesima, da su svojim pledoajeima o biću djela, kako se to učeno kaže, bili jednaki ako ne i isti s tužiteljima. Osjetio sam nemoć što navire besmislenom snagom iz koje se prkosi i apsurdno zaziva svoje obesmišljeno pravo, iz koje se snage najednom počinje ponašati izvan smisla, govoriti kao da sve one fraze o boljem, demokratskijem, sretnijem i pravednijem društvu funkcioniraju, da se to uvrnute institucije ponašaju protiv sebe samih, a ti si tu da im to otkriješ. Igraš ludu koja kralja nasmijava, učeći ga, čemu smješnijem nego kraljevanju.

Govorio sam iz šturih bilježaka uz rubove stranica časopisa i tekstova koje je tužitelj inkriminirao, govorio sam dugo, ali sam u praznini oko sebe osjećao da me sudsko vijeće od nekog neodređenog trena sve pozornije sluša, dok oči onih nekoliko prijatelja u sudnici počinju svijetliti iz istog onog apsurdna iz kojeg je moj govor i krenuo. Imao sam dojam da je predsjednik sudskog vijeća raspravu završio naprasno. Rekao da će sud (predsjednik, profesionalni pravnik i dva suca porotnika) nakon vijećanja donijeti odluku, koju neka pričekamo u hodniku. Čekali smo i čekali, više od dva sata, kad su se napokon pojavili šutljivi porotnici i ljutiti predsjednik vijeća. Bez mnogo pravnog okolišanja rekao je da vijeće odbija zahtjev tužilaštva za zabranom, da će pismeno obrazloženje donijeti kasnije. Okrenuo se zamjeniku okružnog tužitelja i upitao ga hoće li se žaliti na presudu, i tad je trebalo vidjeti lice tog jadnog, preneraženog čovjeka, ne samo lice, cijelu, teško mi je reći, figuru, jer figure je nestajalo. Bio je načelnik iz završne scene Gogoljeva „Revizora” u času kad saznaje da je ne samo prevaren i okraden nego da je i pravi revizor upravo stigao. Zbunjeno je petljao da on ne zna, da će naknadno, da mora pitati. Čovjek je svoj dio igre do tada igrao bez strasti, sigurno, gotovo nezainteresirano, sad je bio zatečen, zgušvan iznenađenjem. Ujutro je došao s jasnom direktivom, u podne je, ostavljajući ga na cjedilu, stigla druga. Na koji će se to način obiti o njegovu nedužnu glavu.

Ništa manje nije bio zatečen ni „Razlogov” odvjetnik. Zbunjeno je gledao u suca pa u mene, ali i mudro ostao bez komentara. Rastali smo se u toj sudnici bez riječi, da se nikad više ne sretnemo.

Što se zbivalo u ta dva sata znalo se odmah, možda već sutradan. Vijeće nije vijećalo, nego je sudac otišao predsjedniku Okružnoga suda, svome nadređenome, i rekao da on neće potvrditi zabranu koju je donijelo Tužilaštvo. Predsjednik suda nije vjerovao svojim ušima, pitao je suca znade li on da je odluka o zabrani časopisa donijeta u Gradskom komitetu. Zvao je odgovornog druga, a taj je inzistirao da presuda bude kako je dogovoreno, međutim sudac se nije dao uvjeriti, bio je mlad, ambiciozan, stekao je već svojim presudama sudačkog ugleda i mogao si je dopustiti da prkosi svome predsjedniku i njegovu poslušničkom mentalitetu. Taj će predsjednik kasnije otići u mirovinu kao sudac Vrhovnog suda, a još kasnije postati jednim od glasnijih članova Helsinškog odbora. Je li to zakašnjelo probuđena savjest ili možda isti jednako odlučni cinični mentalitet, koji je za odgovarajući status ili odličja sada jednako spreman služiti odboru za obranu temeljnih sloboda, to već ide u božja znanja i upravljanja, jer u tome odboru taj predsjednik suda nije sam takav. Velik je Bog kad je sposoban takve kolute naprijed i natrag podnijeti a da mu se i samome ne smuča.

Da ne opisujem atmosferu u Studentskom centru u kojem su samoupravljajući za presudu znali i prije no što smo se vratili sa suda, da ne opisujem nade koje su se probudile kod urednika i suradnika „Razloga”, jer sve je to nama poprimalo oblike normalnoga, a zapravo je kao nada bilo samo naivno. Uostalom, kratko je i trajalo. Već u sutrašnjim smo novinama pročitali da Okružni javni tužilac ne pristaje na presudu i da će uložiti žalbu Vrhovnom sudu. Da je bilo drugačije, značilo bi to da smo svojim pisanjem na svim onim bezbrojnim stranicama „Razloga” bili u zabludi, da je bunt studenata bio nesklapan i bezrazložan. Nažalost, nije bilo tako.

To ljeto, iako je bila pasja vrućina, kanikule ni za koga kao da nisu postojale. Političke institucije činile su sve da što prije smire društvene potrebe i uklone posljedice studentskih nemira. Priznati javnim nemirima da su bili legitiman način da se društvene napetosti oko shvaćanja slobode usmjere prema traženju izlaza, značilo bi pristati da se politički misli izvan partijskih oblika političkog djelovanja. Iz same prirode svoga nastanka i društvenog postojanja komunistička stranka, zvala se ona i savez, to nije bila spremna. A „Razlog” je bio optužen da je tražio legitimitet upravo za izvanpartijsko mišljenje. Zapravo je s razlogom optužen. A mi smo se mogli braniti jedino tako da dokazujemo kako je društveni program ispravan a realizacija da ga neprestano iskrivljuje, krivo čita i nakaradno djelotvori. Napisao sam odgovor na tužiočevu žalbu i ostalo je čekati očekivani ishod, koji je imao stići po kratkom postupku, jer su se po zakonu o tiskanim stvarima takvi procesi odvijali ubrzano.

Posljednjeg dana zakonskog roka u kojem je Vrhovni sud imao donijeti svoj pravorijek, na telefonski upit rečeno mi je da se vijeće nije moglo sastati, jer je većina sudaca na godišnjem odmoru. Dogodilo se čudo, dar sa žarkog neba. Toliko sam se pravno već bio opismenio da sam znao, ukoliko se presuda na drugostепенome sudu ne donese u zakonskom roku, da ostaje na snazi

odluka prvostepenog suda. Je li trebalo početi vjerovati u čuda ili je umorni, ljetnom vrućinom iscrpljeni Kairos zastao pred „Razlogom” i sam ponudio svoj čuperak?

Ali već uz razvlačenje sudovanja prema višoj instanci u jednim se novinama zloguko spekulirano o izdavaču kao jedinju pravno nadležnoj instanciji, a izdavač je „Razlog” samoupravno već suspendirao do političke odluke o njegovoj sudbini. Sudovanje je dakle bilo tek dijelom idejnopoličkih aktivnosti koje su narodu i članstvu Saveza komunista imale samo pritruditi i pravnu valjanost pravilnih političkih ocjena i već donijetih odluka. Sud je tako ništa drugo nego transmisija „pravničkih” odluka partijskog komiteta, onako kako je ministarstvo gospodarstva transmisija „gospodarskih” odluka komiteta, ministarstvo školstva izvršitelj partijske obrazovne politike. No, dogodi se, eto, da slučaj, kao što su nepažljivo raspoređeni godišnji odmori sudaca, može spasiti obraz institucije, ako ne i pravde same. Ali nije da vrag nije tako crn kako ga maljaju, crnji je i od najcrnje svoje slike. Večernja izdanja sutrašnjih novina donijela su vijest da se vijeće trojice sudaca (imena su im uredno navedena) sastalo i presudilo da se odluka Okružnog suda grada Zagreba ukida i privremena tužiteljska zbrana pretvara u trajnu.

Kome vjerovati, onoj telefonskoj obavijesti da rasprave nije ni bilo ili službenoj novinskoj bilješci da je rasprava održana? Iako sam odgovor mogao znati, u sebi nisam mogao biti miran, dok ne saznam što je istina. I koliko god pošten čovjek znao u kakvome svijetu živi, iz svoga poštenja on se mora uvijek iznova užasnuti nad tim da ga taj svijet ima otkuda zaskočiti novim saznanjima o svojoj prirodi. Nikakve rasprave nije bilo. Na taj dan u Zagrebu je bio samo predsjednik spomenutog sudskog vijeća, dok su preostala dvojica bila doista na godišnjem odmoru i navodno su telefonski obaviještena o odluci koju su donijela. Može li biti goreg poniženja sudovanja i suda kao ustanove u koju bi građanin došao tražiti pravnu pomoć, ili se njezinoj sankciji prepustio kao iz zakona iščitanoj, na etičkim načelima zasnovanoj pravdi? Ti ostarjeli, moralno oguglali ljudi nisu već decenijama bili nikakvi suci nego sudski dostavljači komitetskih presuda.

Kad sam desetak godina kasnije mislio nešto napisati o tom nesretnom a zapravo tako logičnom suđenju, pokušao sam u sudskom arhivu dobiti uvid u spis: Stari znanac, šef sudske kancelarije, javio mi je da nikakva spisa o „Razlogu” nema u arhivu, da se to dešava sa spisima za koje moćnici ne žele da budu dostupni javnosti.

Žestina kojom je zabranjivan broj 57 „Razloga”, a onda i posve ukidan kao časopis, mislim da nema pravog opravdanja u samome tom svesku. Usporedo s pripremom i tiskanjem broja 57 mi smo pripremali i broj 58, koji smo najavili da će izići do polovice srpnja. U njemu je veći dio njegovih stranica trebala ispuniti anketa što smo je o studentskim nemirima započeli voditi među zagrebačkim kulturnim, političkim i znanstvenim radnicima. Poziv smo uputili na oko 150 adresa.

Ovdje je mjesto da se kaže kako je, usprkos tomu što više nije bio član redakcije, Vjeran Zuppa vrlo intenzivno sudjelovao u organiziranju te ankete, prije svega u formuliranju anketnog pitanja. Rekao bih da je to bilo koliko neočekivano toliko ipak i normalno. Sa svima nama radio je u istoj ustanovi. Rekao sam već da je svaki od nas u svojoj djelatnosti bio posve autonoman, pa tako i on u Teatru &TD, ali ipak svi smo zajedno radili u Sektoru za kulturu, kako se to administrativno zvalo. Svaki dan smo se sastajali neformalno, a povremeno i na formalnim sastancima. Mislim da je on tada već žalio što se dao navesti da iziđe iz „Razlogove” redakcije, i da je ovo bilo otvaranje vrata za povratak sina razmetnoga koji bi bio i dočekan u skladu s biblijskim parabolom da kuća nije bila već razorena.

Na anketu su nam odgovorili urednici Praxisa, što je bilo očekivati, zatim glumci Pero Kvrđić i Fabijan Šovagović, a posebno nam je bio drag odgovor profesora teologije Tomislava Šagija Bunića, jer su duhovnici tada rijetko dobivali priliku govoriti s laičkih mjesta. Kako je samoupravljačka i sudska zabrana još bila pred nama, živjeli smo svi i za anketu i slijedeći broj „Razloga”. Komentirali smo prispjele odgovore i moguće reakcije na cijelu anketu. Zanimljivo je da gotovo i nema nekog odgovora „Razlogovih” suradnika. Četvorica urednika, Popović, Falout, Stamać i ja namjeravali smo svoje odgovore napisati poslije izlaska iz tiska broja 57. Nisam siguran da bismo osnovni ton ankete, kako ga je udarilo osamnaest prispjelih odgovora, bitnije promijenili. Naime cijela anketa iz današnje perspektive začuđujuće je jednomislena, radilo se o filozofu, glumcu i glazbeniku, teologu ili studentu. Ipak, onda i danas, svojom se posebnom iskrenošću, hrabrošću ustrašenog (nikako i zbunjenog) čovjeka, izdvajao odgovor „Razlogovog” pjesnika Nikice Petraka. Na sva moja natentavanja da odgovori na anketu, danima je odbijao – da se boji, da se u to ne bi htio petljati, da je on samo pjesnik – dok nakraju, obeshrabren, nisam rekao da napiše upravo to što mi govori. U njemu je pjesnik i progovorio. Sjeo je za redakcijsku „šrajbmašinu” i bez tipfelera i bez ijedne naknadne intervencije napisao:

„Budući da sa velikim zakašnjenjem odgovaram na Razlogovu anketu o nedavnim događajima, budući da su se stvari u međuvremenu već razvile, moje prvo spontano reagiranje o tome što je u tim zbivanjima bilo revolucionarno a što reakcionarno potpuno se promijenilo. Kako je intelektualac kod nas a priori politički sumnjiv, premda znam da je velika većina iskreno odana ideji socijalizma, izjavljujem da me je strah da o proteklim događajima kažem bilo što, izjavljujem da nemam građanske hrabrosti da ih javno komentiram jer znam da će to netko sve lijepo pribilježiti i upisati mi u zlo. Eventualno me jednog dana sankcionirati nekim rafiniranim načinom. A ja imam samo голу liričarsku glavu koja se trudi da razabere gdje je istina a u politička se pitanja na žalost ne razumijem.”

Te četiri rečenice vrijedilo je citirati jer one svojim priznanjem straha moralno ne pogađaju svoga autora, one zapravo optužuju, a svojom prisilnom neobjavljenosti postale su simboličan zajednički nazivnik svih razloga za književnu i intelektualnu šutnju sedamdesetih.

Međutim, i poraz je mogućnost, ako čovjek zna na njega ne pristati.

„Razlog” je svakako još imao što reći. Kao generacijski časopis on se još nije iscrpio niti se na njegovim stranicama osjećao zamor. Otišao je zapravo na vrhuncu, kao nešto za čim je vrijedilo žaliti. A to i nije loš odlazak. Ipak je časnije biti silom onemogućen nego ravnodušno dogorijevati.

Kad je sve oko časopisa bilo „sređeno”, i kad za ljude u Centru kao problem više nije postojao, prešlo se na takozvano kadrovsko rješavanje problema. Koncem srpnja sazvan je sastanak partijske organizacije na kojem je trebalo isključiti iz Saveza komunista Željka Falouta i mene. Pored pedesetak članova centrovske osnovne organizacije došlo je na sastanak dvanaestorica drugova iz Sveučilišnog odbora Saveza studenata, iz Sveučilišnog komiteta SK i iz Gradskog komiteta Saveza komunista. Svi su oni govorili, uvjerali, podržavali svjesne snage unutar ustanove, ljutili se, vikali i prijetili na sastanku koji se odvuкао duboko u noć. Kad se pokušalo glasovanjem dovršiti komediju, nisu imali natpolovičnu većinu pa su proglasili da zapravo nemaju kvoruma i sastanak prekinuli.

Ljeto je bilo u punom jeku istinskih kanikula, ali za takozvane aktiviste Saveza komunista na Sveučilištu, čini se da nije bilo izgleda e će ih provesti ladanjski. Netko je imenovao komisiju koja je trebala dati još jednu političku ocjenu svega što se radilo u Sektoru za kulturu Studentskog Centra, s posebnim osvrtom na „Razlog” i Tribinu „5 minuta poslije”, dakako. U komisiju je ušao predsjednik Ideološke komisije Gradskog komiteta SK Vatroslav Mimica, koji, ako se dobro sjećam, nije bio ni na jednom njezinom sastanku, ali je sasvim sigurno o svemu što se u njoj zbivalo bio predobro upućen, zatim Branko Caratan, tada asistent Fakulteta političkih nauka, koji je prilježno pisao ideološke analize „Razloga” i Tribine, pa studenti Damir Grubiša i Boris Srića. U komisiju je morao ući i predstavnik Studentskog centra, odnosno Sektora društvenih djelatnosti, pa je netko, bez smisla za komediju apsurdna a s perverznom osjećajem za objektivnost, odredio da u nju uđe direktor toga Sektora, tj. moja beznačajnost. Naravno, da sam bio na svim sastancima na koje su me pozvali i nastojao biti što aktivnijim njezinim članom.

„Vjesnik” od 29. rujna te godine donosi informaciju o sjednici Sveučilišnog odbora Saveza studenata pod naslovom „‘Razlogu’ – novi izdavač?” u kojoj novinar kaže: „Sveučilišni odbor u potpunosti je podržao stavove Komisije... U izvještaju Komisije (koju(i) nije potpisao M. Mirić), ističe se dalje da članovi redakcije „Razloga”, zbog njihova držanja za vrijeme lipanjskih događaja, snose političku odgovornost, što dovodi u pitanje njihovo daljnje članstvo u Savezu komunista i obavljanje rukovodećih dužnosti u okviru sektora društvenih djelatnosti Studentskog centra.”

„Razlog” je posljednjih godina, posebno od svoje Nove serije, postao književnom činjenicom koja je obilježavala jednu književnu generaciju, i daleko prerastao okvire ustanove koja ga je izdavala, pogotovo je nadilazio kulturni i umjetnički amaterizam omladinske političke organizacije, kakav je bio Savez studenata, čiji su komisionari naivno i pretenciozno zamišljali da oni „Razlogu” mogu naći novog izdavača pa da sve ostane društveno politički sređeno. Pokušavao sam im reći da tako neće ići, jer da ime „Razlog” pripada hrvatskoj književnosti i na njega da nema pravo nitko nego njegovi urednici i suradnici, ali nikoga u to nisam uvjerio.

Iako se činilo da cijeli napor ima izgleda koliko i juriš na vjetrenjače, nije bilo primjereno idejama koje smo zastupali, onom borbenom nihilizmu u kojem se očekuje neuspjeh, ali svaki se neuspjeh shvaća kao izazov, kao novi početak, da prihvatimo kako je ipak sve svršeno.

Kad su „samoupravljači” u Studentskom centru donosili odluku da više ne izdaju „Razlog”, posve su zaboravili na Biblioteku „Razlog”. Posljednja njezina knjiga izišla je 1966., dakle pune dvije godine prije zabrane časopisa. Kako sam još uvijek bio direktor Sektora za kulturu, učinilo mi se da bi bilo pametno praviti se lud i umjesto časopisa nastaviti pod istim imenom intenzivnije izdavati knjige. To ljetu, bez najave i prevelike buke, skupili smo Ante Stamać i ja jedanaest rukopisa (zbirke pjesama Danijela Dragojevića, Stanka Juriše, Željka Falouta, Vlade Gotovca, Ante Stamaća, Nikice Petraka, Ivana Slamniga i Mate Ganze, zbirku eseja Danka Grlića i moju knjigu proze). Pojavili smo se odjednom sa svim knjigama stavivši i javnost i političke forume i upravu Studentskog centra pred svršen čin. Nismo učinili ništa ilegalno. Biblioteka je postojala kao redovita djelatnost Sektora u Centru, ja sam bio njezin urednik i sektorski direktor, kojeg još nisu odlučili smijeniti, a koji je mogao odlučiti, hoće li i koliko će knjiga objaviti u jednoj godini. Radilo se samo o tome da se u situaciji beskrajnih i mučnih partijskih sastanaka, na kojima se to ljetu i dobar dio jeseni raspravljalo o mojoj i Željka Falouta političkoj odgovornosti za demonstracije i za izdavanje zabranjenog broja „Razloga”, nikoga ništa ne pita. Da je takva odluka uspješno i ostvarena, mislim da se ima pripisati samo općoj bezglavosti u kojoj se tih mjeseci živjelo i radilo u Studentskom centru, ali i u Sveučilišnom komitetu Partije, kao, uostalom, i u Gradskom komitetu, u kojem su se donosile sve ključne političke odluke koje su se u tom trenutku ticale Sveučilišta i Centra.

Partijsku kaznu imao sam još od Deklaracije, i nova nije mogla biti nego – isključenje. To je bilo očekivano, i intimno nisam imao za čim žaliti. Oдавno sam već znao da one mladalačke emocije s kojima sam pristupao tome društvu u vjeri da moju nesebičnost trebaju neki zajednički ideali, da ću sudjelovati u stvaranju pravednijeg i poštenijeg svijeta oko sebe, nisu bile moja sramota, da su prirodno pripadale uz mojih osamnaest godina, ali da su samo tri godine kasnije bile pofurene spoznajama kako ono što se u društvu zbiva nema ništa s mojim idealima, koji nisu nestali nego su u razočaranju postali samo zreliji.

Zbog toga sam bio siguran da im se neću dati olako, pogotovo da im sam neću vraćati člansku iskaznicu, jednostavno, da ću se boriti i dokazivati da sam bio u pravu dok mi god bude prilike govoriti.

Partijska organizacija u Studentskom centru sastojala se od nešto ostarjelih bivših partizana, zatim ljudi slučajno dospjelih u Partiju, koji su u njoj ostajali po inerciji i najvećim brojem karijerista koji su preko crvene knjižice osiguravali bolje plaćeno mjesto u društvu. Po tome je ta osnovna organizacija bila prava slika Saveza komunista uopće. Mislim da se u njoj jednostavno nije nalazilo čovjeka koji bi članom ostajao iz nekih nesebičnijih pobuda. Međutim, sve rečeno ne misli tvrditi da su to bili moralno posve neosjetljivi ljudi.

Tekle su, za tu organizaciju, grozničave i u izvjesnom smislu iscrpljujuće pripreme za novi, zapravo nastavak starog sastanka

Uz sve te pripreme koje su „partijske snage” poduzele, uz dolazak odgovornih drugova iz foruma koji su na licu mjesta objašnjavali što se zapravo dogodilo i koja je krivica dvojice članova njihove organizacije, neki nisu baš pristajali na dodijeljeni ulogu, da poslušno dignu ruku za odluku koju su drugi umjesto njih već donijeli. Opet su na sastanku prolazili sati mučnog uvjeravanja, prijetnji, protestnog vraćanja partijskih knjižica, histeričnog vikanja, u kojem se zapravo gubio razlog sporenja i sve se pretvaralo u prisiljavanje ljudi da pristanu na nešto što im je pod iracionalnijim pritiskom postajalo sve neuvjerljivije. I kad je nakraju, kasno u noći, trebalo donijeti odluku, na svoje zaprepaštenje „drugovi” nisu uspjeli skupiti dovoljan broj ruku za natpolovičnu većinu koja bi Falouta i mene isključila iz Saveza komunista, pa su unatoč provedenom glasovanju, točku dnevnog reda proglasili neapsolviranom i sastanak nezavršenim.

Ponavljala se igra koja se već jednom odigrala sa zabranom „Razloga”. Počelo je novo, temeljitije pripremanje za novi sastanak. Ljude su sada pozivali pojedinačno, tobože s njima razgovarali, uvjeravali, tvrdoglavijima prijetili i otkazima i na koncu novi sastanak više nije mogao predstavljati problem. Bez mnogo raspravljanja donijeta je „pravovaljana” odluka. To više i nije bilo sučeljavanje argumenata. Za Falouta i mene uspjeh je bilo već to da su morali uložiti toliko truda, da su sve skupa, s onoliko nasilja, morali voditi delegirani čelnici foruma.

U onome što smo sada poduzimali oko obnove Biblioteke radilo se o novome i zbiljskome – biti ili ne biti – u kojemu nismo smjeli ne uspjeti. Radilo se o jedanaest uspješnih knjiga koje su imale stati na mjesto časopisnih svezaka, radilo se o čuvanju kulturnih i umjetničkih djelatnosti u Studentskom centru, i suprotno: radilo se o tome da se sve to uništi na profesionalnoj, estetskim kriterijima provjeravanoj razini, dokine i svede na studentski amaterizam. Kad su u listopadu knjige izišle u promišljenoj i suzdržanoj, minimalistički uravnoteženoj grafičkoj opremi Mihajla Arsovskog, dogodilo se da je jednim potezom Biblioteka “Razlog” objavila više knjiga domaćih pisaca nego sva poznata hrvatska nakladnička poduzeća zajedno u 1968. godini. Dogodilo se da ime

„Razlog” nije zatrto, da je ostalo uz naša imena. A u Studentskom centru ostali su zgranuti, u sveučilišnim političkim forumima zatečeni, ali knjige, iako bi to najradije bili učinili, nitko nije imao petlje povlačiti iz javnosti, one su svaka svojom vrijednošću radile za sebe, ali u tome času još i više za ediciju u kojoj su izišle. Da ih učinimo što je više moguće javnim dobrom, otišli smo te jeseni prvi put na Međunarodni sajam knjiga u Beogradu i tamo bili zapaženi kao zanimljiva novina u nakladničkim aktivnostima ondašnje države.

Na koji su način knjige radile za sebe, a onda i za svoju Biblioteku, najbolje se dade vidjeti po recenzijama u publikacijama i odjecima u javnosti. Gotovčeva zbirka „Prepjevi po sjećanju” nagrađena je Nagradom grada Zagreba a Dragojevićeva „Nevrijeme i drugo” nagradom Matice hrvatske. One su to nesumnjivo zaslužile svojim književnim vrijednostima, ali naglasimo još jednom, one su i morale biti nagrađene jer drugih knjiga te godine jednostavno nije bilo.

Bez sustezanja ću reći da ni moja knjiga proze „Ostatak iskušenja”, poglavito kratki roman u njoj „Olovni slog”, nije umanjivala uspjeh cijelog nakladničkog pothvata; meni pak osobno učvrstila je osjećaj da u književnost nisam zalutao. Knjiga je dobila petnaestak pozitivnih recenzija. Jednu od njih pratila je nimalo šaljiva anegdota. Naime, Igor Mandić objavio je u „Vjesniku” pozitivan kritički prikaz, što je vrijedilo ugodnog iznenađenja, ali je ubrzo postalo jasno da bi čuđenju bilo više mjesta. Direktor „Vjesnikove” kuće pobjesnio je na Mandića i pozvao ga na red, što se usudio objaviti pohvalnu ocjenu moje knjige. Mandićev odgovor služi mu na čast. Rekao je, da je on kritičar i da je napisao onako kako misli, a za ostalo može razgovarati s urednikom kulturne rubrike koji je kritiku objavio. Kako je dalje tekao taj razgovor, ne znam, ali uredniku je slijedeći mjesec isplaćena umanjena plaća.

Iako su bili gladni javnih priznanja, kod rukovodećih ljudi u Studentskom centru, pogotovo kod onih koji su nekad bili službenici tajne policije i, reklo bi se, još više kod onih sitnih doušnika koji i nisu skrivali svoje iznudene ili loše nagrađivane usluge, priznanja svemu što je nosilo ime „Razlog” izazivala su samo mrzovolju. Svi su oni željeli biti korisni, pravovjerni članovi Partije, koji ne zaboravljaju njezine odluke. Postojali su zaključci one komisije, pa iako se u javnosti sve ljetošnje događaje sa zimom 1968. već pomalo zaboravljalo, u Centru su međutim bili budniji. Predlagali su da bi poput časopisa i Biblioteku trebalo ukinuti, jer iz njezina je uspjeha njima vrebala opasnost. Toliko su slutili i oni. Uostalom, ukidanjem Biblioteke, lakše bi riješili i takozvani kadrovski problem sa mnom.

Znao sam da ni trenu ne smijem smetnuti s uma s kime tikve sadim; da im ne smijem prepustiti inicijativu, trebalo ih je, blago rečeno, zbunjivati, ne dovoditi ih sa svoje strane u priliku da bilo što odlučuju. Sektor je oduvijek u Centru uživao autonomiju u odlukama pa smo i dalje, u skladu s ranijim stanjem, nikoga ne pitajući i ne obavještavajući, Stamać i ja počeli slali u tiskaru nove rukopise. Sjeseni 1969. pojavilo se novih dvanaest knjiga: prijevod

kraćih tekstova Martina Heideggera pod naslovom *Doba slike svijeta* u izboru i prijevodu Borisa Hudoletnjaka, *Plamen voštanice* Gastona Bachelarda preveo je Vjeran Zuppa, a uz njih smo od filozofske esejistike objavili još knjigu izazovnog Gaje Petrovića: *Mogućnost čovjeka*, zatim zbirke pjesama Igora Zidića: *Blagdansko lice*, Tonka Maroevića: *Slijepo oko*, Marka Grčića: *Nebeska vučica*, Josipa Severa: *Diktator*, Željka Sabola: *Kao krug na vodi*, zbirku priča Nedjeljka Fabrija: *Labilni položaj i Pamflete* Brune Popovića. Uz to su objavljene pjesme Friedricha Hölderlina: *Kruh i vino* u prijevodu Zvonimira Mrkonjića i *Soneti Orfeju* R. M. Rilkea koje je preveo Ante Stamać. Pobrajam svih dvanaest naslova i njihovih autora samo zato da bih izravno argumentirao kako se ovdje nije radilo ni o panici, ni o borbi za radno mjesto po svaku cijenu, pogotovo se nije radilo o rukopisima koje je slučaj sabirao. Ako je prošlogodišnjih (1968.) jedanaest svezaka Biblioteke „Razlog” i moglo biti doživljavano kao čudo, s novih dvanaest svezaka razuvjerili smo i najskeptičnije. Ante Stamać i ja pokazivali smo što smo i kako smo radili, kako dalje namjeravamo širiti i produbljivati ideju koja se u književnoj i kulturnoj, a bogme i društveno političkoj javnosti jasno podcrtano zvala – „Razlog”. Mi smo, objavljujući zaokružene autorske knjige zapravo nastavili izdavati svoj zabranjeni „Razlog”.

Da bih preduhitrio vjerojatne nevolje, u ljeto, prije izlaska knjiga, napisao sam u „Telegramu” što se sprema Biblioteci „Razlog”, a što se od nje može očekivati početkom sezone. U ovakvim situacijama u kojima je javni život prepušten voluntarizmu institucija, upućenih jedino vlastitom održavanju, pojedinac nema što izgubiti jer je samom svojom pozicijom određen gubitku, pa kad već nema što izgubiti, opiranje najednom dobiva neobrazloživi ali vrlo jasan smisao. Taj sam nauk u to vrijeme svladavao poput mladca kakav davno već nisam bio. Slutio sam da je netko moćan izvana odvratio (po)mòćnike u Centru da ne stvaraju skandal. Svaka vlast zazire od skandala, a nedemokratska, kolikogod bila nasilna, nastoji ga oportunistički izbjeći kad god za to postoji mogućnost. I svaka živi samo od sadašnjosti, ne zna se, znači li joj manje prošlost ili budućnost.

Prilike se polako mijenjaju, sve češće se u javnosti opet čuju kritički glasovi, opreznije u javnoj politici, nešto smjelije iz umjetničkih i društveno znanstvenih krugova. Već smo naznačili da ta kritika polazi od zahtjeva za novim utvrđivanjima gospodarsko financijskih odnosa između jugoslavenskih republika, kao i njihova odnosa prema federalnoj državi, a u kulturi obnavlja se pitanje o samosvojnosti hrvatskoga jezika; sve to izvedeno iz prava hrvatskoga naroda na ravnopravan partnerski odnos u državi, prije svega sa srpskim narodom. Jasno je da je u nekim javnim nastupima s tim idejama bilo i pregrijanosti, što je oponentima dobro dolazilo da i argumentirana demokratska stajališta, njih pogotovo, odbacuju kao nacionalistička.

U Centar je za direktora došao Branko Puharić, dotadašnji studentski funkcionar, inteligentan i ambiciozan politički karijerist, koji je direktorovanje u Centru shvatio kao karijerni trampolin. Bio je i čovjek s dovoljno pameti da

shvati kako mu za pravo napredovanje neće biti dostatna samo sklonost kadrovika u višim komitetima. Znao je da u poslu uz poslušnost mora pokazati i nekih rezultata. Sačuvao je kulturne djelatnosti, jer nije htio biti direktor studentske menze ni upravljati prostorijama za studentske amaterske kulturno umjetničke zabave. Puhao je i na hladno kad je nešto makar samo i slutilo na opoziciono djelovanje, ali bio je sklon čuti neformalno mišljenje. Htio je, primjerice, spremno popustiti političkim forumima da se poslije pedesete reprize „Predstave Hamleta u Mrduši Donjoj” tiho skine s repertoara Teatra &TD, ali je nakraju popustio pritisku koji smo pokrenuli u javnosti da se predstava ne skida. Kako je Tribina „5 minuta poslije 8” bila ukinuta, dao je otkaz Željku Faloutu, ali je na moje inzistiranje popustio da se u zapisnik doslovno zapišu njegove riječi kojima je obrazlagao otkaz, iako je bio svjestan da će upravo one, tako zapisane, olakšati Faloutu radni spor pred sudom. Vrlo spremnog pravnik, našeg znanca, koji je taj spor dobio za Falouta, doveo je poslije toga za šefa pravne službe u Centar. Bio je dobar kadar Savki i Miki, ali i drugu Vladi, kasnije i Franji Tuđmanu, međutim, nikome toliko da bi s njime i propadao. Sve ključne ljude u Centru zadržao je na njihovim mjestima, koji pod njim, međutim, nisu više imali onu odlučujuću riječ koju su zadobili u studentskim nemirima.

Uz Branka Puharića Biblioteka „Razlog” je bez većih teškoća nastavila izlaziti, i s njegovim izdavačkim potpisom 1971. je došla do pedesetog sveska. Slijedeće godine, i dalje sušne i šutljive, dobila je čak i Nagradu grada Zagreba za izdavački pothvat. Puharić je u međuvremenu otišao za direktora Radiotelevizije Zagreb, a u Studentskom centru opet je došla do glasa ona služinčad koja se strašila svake odluke što bi je morala sama donijeti. U kratkom vremenu, koje je proveo u Studentskom centru, Puharić učinio je sve što je bilo do njega da odnose unutar ustanove dovede u relativno normalno stanje. Odnosilo se to prije svega na omogućavanje kulturnog i umjetničkog posla. Kad je odlazio, stvari su već bile dovedene do toga da je Vjeran Zuppa mogao s dobrim pretpostavkama povesti razgovore o ponovnom pokretanju književnog časopisa u Studentskom centru. Oko &TD-a, koji je tih godina pod njegovim vodstvom od Zagreba učinio središte kazališno živog i zanimljivog repertoarnog eksperimentiranja, okupljalo se dovoljno ljudi s idejama. U razgovorima koje smo vodili Zuppa i ja oko časopisa meni se činilo da bi trebalo čak i imenom obnavljati „Razlog”, jer je i ime i sve što je pod njim učinjeno bilo program koji još nije bio posve ostvaren. Mislio sam da bi ga trebalo nasloviti „Novi razlog”. Nije previše inventivno, ali je dosljedno jednoj ranije iskazanoj invenciji koja se nije potrošila. Dokazivala je to, uostalom, i Biblioteka. Za mene osobno u to vrijeme pitanje imena časopisa u kojem bih redakcijski sudjelovao nije se postavljalo izvan „Razloga”. To je bilo i moralno pitanje. Znao sam da upravo zato moji argumenti nemaju izgleda. Nisam bio razočaran Zuppinim otklanjanjem moga pomalo zavrnutog inzistiranja, čak mi je bilo na neki način i drago (a siguran sam, i njemu) da smo tako, gotovo gospodstveno,

prekratili svaki naš daljnji razgovor o uredništvu „Teke”. Uostalom, Zuppa je iz „Teke”, s uredništvom za koje je bio sam odgovoran, napravio vrlo dobar časopis. Bitnim je teorijsko književnim i filozofijskim usmjerenjem podsjećao na „Razlog”, ali to ipak nije bio, jer je izbjegavao izriječkom kritički označiti društvene prilike u kojima se kao književna misao artikulirao. Inače, u trećem broju „Teke” objavio sam jedan od meni dražih mojih eseja, „Ludilu ususret”.

Bilo je zapravo već vrijeme da se maknem iz Studentskog centra. Poziv Slavka Goldsteina da mu se pridružim u Liberu kao glavni urednik bio je i za njega i za mene sretno smišljen; za mene pogotovo jer je pristao da u Liber kao popudbinu donesem Biblioteku „Razlog”, od koje su u Studentskom centru izišle 72 knjige. U Liberu će ih izići još 27, sve u svemu, dakle, 99 „Razlogovih” knjiga.

Izmještenom razlogovskom poslu, u Liberu, se dosta brzo izgubila ona entuzijastička svijest da se izdavanjem tih knjiga radi nešto što nitko drugi ne radi, da izdajemo knjige koje na drugome mjestu nisu u stanju pronaći svoju mogućnost. To jednostavno više nije bila istina, jer te su knjige, eto, našle mjesto u jednog profesionalnog nakladnika. I Liber je, doduše, bio entuzijast, nastao gotovo posve iz privatne inicijative, ali u društvenoj okolini kojoj je privatno bilo nižom vrijednošću. No upravo takav, „Liber” je knjigu morao držati i proizvodom kojim se trguje, što ona „Razlogu” nikad nije bila. Za nas, ne ćemo reći nakladnike, bila je ono što je kao zbirka pjesama, priča ili eseja bila svome autoru. Nimalo manje ni drukčije.

Izlazeći u Studentskom centru, kolikogod u nesklonoj okolini, Biblioteka „Razlog” bila je zapravo slobodna koliko smo mi sami bili spremni biti slobodni. U neslobodnoj sredini ona je bila slobodna do samouništenja. U njoj je njezina sloboda ugrožavala samo nju, dok se njezino okruženje štitilo svojom neslobodom.

Prelazeći u Liber, ponio sam sa sobom i cijelu rukopisnu prtljagu u kojoj se nalazila i knjiga već složena i prelomljena. Radilo se o knjizi Ljube Tadića, beogradskog filozofa i profesora otjeranog s fakulteta zapravo zbog suradnje u časopisu „Praxis”. Knjiga je nosila naslov „Autoritet i osporavanje”. Iako nigdje izriječkom kazano, ali ona je prilično izravno kritizirala jugoslavenski vladavinski sustav i diktaturu Josipa Broza.

Jesam li opet, po tko zna koji put, ispao naivan, ili život smišlja svoje zamke s toliko bezobzirno podle logičnosti da čovjek pred njih, sa svim svojim iskustvima, izlazi uvijek nespreman i bespomoćan. Ni pomisliti nisam mogao da bi u novoj sredini objavljivanje bilo kojeg redakcijski prihvaćenog rukopisa moglo biti zapriječeno u samome poduzeću. U tom smislu Liber je bio slobodniji i nezavisniji od bilo kojeg nakladnika u svoj tadašnjoj državi; u njemu smo objavili nekoliko značajnih knjiga koje se ni kod kojeg drugog izdavača nisu mogle pojaviti. Između mene i Goldsteina u desetak godina zajedničkoga rada nikad oko rukopisa nije došlo do nesporazuma. Ističem: oko rukopisa, jer na kraju, kad smo se udaljavali jedan od drugoga, bilo je to, kako bi se tada reklo, zbog

međuljudskih odnosa, koji su se komplicirali najprije emocionalno, a onda se i društveno zakomplicirali dotle da je poduzeće od tada počelo stradavati iznutra.

Dogodilo mi se u Liberu ono što mi se u Studentskom centru nije moglo dogoditi. Kad je na onim otiscima trebalo provesti posljednju korekturu i pokrenuti tisak, došao mi je iz Gradskog komiteta SK sekretar za ideologiju; nije pozivao k sebi nego se potrudio do „Libera”, jer je tako valjda ublažavao oficijelnost i surovost postupka, ali pritisku je time dodao i podmukao oblik prisnosti. Rekao je da znaju kako spremam tu i takvu knjigu, da mi prijateljski savjetuje da je ne objavljujem. Ovo „prijateljski” izvodilo se iz nekadašnjeg zajedničkog rada u onom omladinskom „trustu mozgova”. Bez okolišanja mi je dao na znanje da će Komitet, pojavi li se knjiga u javnosti, bez ustezanja razjurići izdavača. U mahu sam shvatio, koliko je sve skupa rafinirano smišljeno, toliko da je moj sugovornik vjerojatno bio samo izvršilac. Liber je bio takozvano GG-poduzeće, dakle privatna inicijativa grupe građana, privredna i javna djelatnost koju je režim u traženju načina za oživljavanje privrede počeo dopuštati, ali na koju je službena ideologija gledala sa sumnjičavom ironijom. U Liberu je tada radilo manje od dvadesetak ljudi, i uzeti im pravo na rad za odgovorne drugove ne bi predstavljalo ni moralno pitanje ni pravnu teškoću. Rekao sam svome „prijatelju” kako sada žalim što sam prerano došao u Liber, da je trebalo najprije u Studentskom centru objaviti Tadićevu knjigu, jer da Centar zbog nje ne bi razjurivali. Mogli bi si priuštiti tek mene, a ovako mi zlorado ostavljaju poziciju u kojoj zapravo nemam izbora. I knjiga nije izišla mojom odlukom, sâm sam nad njom odradio posao ideološkog egzekutora, nisam bio u stanju na svojoj savjesti ponijeti gubitak posla za dvadesetak ljudi. Jadna satisfakcija, ravna tek osveti malog Kineza, bila mi je što sam ime Ljube Tadića i naslov knjige objavljivao u svim potonjim popisima Biblioteke „Razlog” pod njoj dodijeljenim brojem 82 s ograđenom napomenom: (knjiga nije izišla). Naravno da još uvijek žalim što Tadićeva knjiga nije objavljena u nas. Svojim tadašnjim rezolutnim antidogmatizmom, koji je bio i uvjerljivo protunacionalistički, danas zaziva svu apsurdnost individualnih sudbina kakve su se rađale u raspadanju porodne i moralno nedovoljno propitane društvene počve, stvarane u jugoslavenskom obliku boljševizma. Tadiću se tada do zadnjeg zarezava vjerovalo, da on ni uz sve prijateljstvo s Dobricom Ćosićem ne može završiti kao intelektualna perjanica novoga oblika staroga srpskog četništva, a upravo je od libertinskog humanističkog intelektualca – to postao. Kako u jednoj osobi ima mjesta za dva toliko oprečna života, ostaje i na njegovu primjeru pitanje bez moralno podnošljiva odgovora.

Prelazak Biblioteke „Razlog” u Liber za njezine knjige i inače nije bila sretna odluka. Njoj zapravo više uopće i nije bilo sretne odluke. Imala je punog opravdanja uz časopis, pružala je njegovim suradnicima mogućnost knjige, zatim ga je nadomještala u moralnom smislu podsjećajući na nasilje koje je nad jednim intelektualno književnim naporom izvršeno, nakraju bila je entuzijastičko činjenje sve teže zamislivo u profesionalnoj nakladničkoj sredini. I

sâm sam se obreo u ponešto rascijepjenoj poziciji: morao sam prirodno funkcionirati kao glavni urednik poduzeća koje izdaje knjige da bi ih prodavalo i istodobno za istim radnim stolom biti urednik knjiga koje se svojom namjerom najprije žele približiti samoj biti književnosti, dok im se broj mogućih njihovih kupaca javlja samo kao pitanje rasprostranjenosti ideja na kojima kao knjige rade. Uostalom, ideje na kojima je radio „Razlog” a onda i njegova Biblioteka više nisu pripadale časopisno stvorenom bratstvu već raspršenim bratstvenicima i programima njihovih pojedinačnih književnih sudbina.

* * *

Poslije ovih možda i zamornih prisjećanja na „Razlog”, i što je „Razlog” meni bio, koliko se god trudio da ostanem u osobnome, tome niti je bilo moguće posve odgovoriti niti sam se poslije nekog vremena time opterećivao. Shvatio sam, što god o „Razlogu” napisao, to neće biti drugačije no osobno i ispovjedno, jer cijelo vrijeme ne pišem drugo do jedno i isto pitanje: Što je „Razlog” bio zapravo, što je bio nezavisno od svih pojedinačnih književnih sudbina, je li uopće bio išta više i nezavisnije od tih sudbina, može li ga se, smije li ga se od njih odvajati, zapravo što ćemo dobiti, uspijemo li ga odvojiti od svakog pojedinačnog književnog djela nastalog u ozračju razlogovskog književnog programa? I nakraju, i poslije svega, nije li zapravo najdvojbenije govoriti o nekom prepoznatljivijem „Razlogovom” programu?

Jer, ima ih koji će danas, čak i među nekadašnjim „Razlogovim” suradnicima, ustvrditi kako nikakva „Razlogovog” programa i nije bilo. Za to će navesti i argumenata koje je uzaludno pobijati, s kojima je, dapače, moguće plodno raspravljati. O „Razlogu” se uvriježilo misliti da je uveo u književnost, navlastito u književnu kritiku, filozofiju, ili pogrdnije: filozofiranje tamo gdje mu nije mjesta. Za nekoga tko je misleći i pišući o književnosti, činio to s pozicija Hegelove ili Croceove estetike, nikad se nije govorilo da nasilno uvodi u osjetljivu i nesvodljivu materiju kao što je poezija – filozofiju. Istina je međutim da su filozofija i književnost, otkad postoje, tvorevine ljudskog duha koje je nemoguće zbiljski razlučivati.

Odustajanje moderne ljudske misli da stvaranjem velikih misaonih sistema pokuša doprijeti do osnove na kojoj istodobno počiva stvarstvenost i pojmovnost svijeta nije značila i odustajanje od pitanja o toj istoj stvarstvenosti i pojmovnosti. Pitanje je uvijek isto i jedno, samo su odgovori na njega postali mnogoljudni, izuzeti iz svakog misaonog sistema kao Jednog. Na tom putu raspada sistema kao načina mišljenja našle su se iznova filozofija i poezija, obnovljene, a zapravo vraćene vlastitome iskonu. Od Nietzschea pa nadalje filozof postaje pjesnikom, a pjesnik filozofom. Sistem se razmrvio u bezbrojnim fragmentima; svijet se razmrvio u neizbrojive svjetove. Svaki čovjek postaje kozmos; novozavjetna, Kristova misao o pojedincu koji slobodne volje stupa u odnos s Bogom doživljava svoje konačno ispunjenje i svoju posvemašnju

negaciju, nemogućnost obećanog spasenja. Bog kao ispunjenje čovjekove individualnosti izgubio se na putu toga ispunjenja, a na putu ispunjenja čovjek postaje mjera svih svojih stvari, pa, dakle, i Boga koji se izgubljeno spustio među ljude i među njima traži novu svoju Jednost i Jedinstvenost kojom bi vratio sebe čovjeku i čovjeka iznova prizvao k sebi. U tom naporu poezija u najširem značenju svoga pojma kao da se pokazuje onim putem na kojem je moguće tražiti ponovno sjedinjenje. Njemu ne vodi nijedan od iznađenih putova i njemu vode svi iskreno proživljeni individualni naponi da se osmisli vlastita egzistencija među ljudima. Na njemu je nebitno pitanje: prethodi li egzistencija esenciji, čini li Bog napore da čovjeka uzvisi do sebe ili se čovjek muči da u sebi pronađe Boga, ili pak na svome putu iz Ništa u Ništa pokušava sebe-biće učiniti sposobnim za doživljaj bitka samog. Na tom putu rasutog čovjeka i izgubljenog Boga, na putu pomućenih znanja o čovjeku i njegovoj povijesnoj spirali prema apsolutnoj istini, ljepoti, pravdi i slobodi, kad se čovjek suočavao s posvemašnjom ispražnjenošću u kojoj je pitanje o čovjekovu smislu jednako besmisleno kao što je smisljeno pitanje o njegovu besmislu, pokušava Edmund Husserl na razvalinama najvećih filozofskih sistema vratiti filozofsku misao kao „strogu znanost” usredsredivši je kao misao na samu stvar i pročišćavajući joj pojam do fenomena koji će voditi bitnome. Husserl je, dakle, uzeo na sebe da na krhotinama i od krhotina svijeta, ispitujući ga pojedinačno u njegovoj krhotnosti dopre do njegove biti bez namjere da mu iscrtava povijesnu perspektivu ili projektira smisao.

Od početka prošlog stoljeća pa do naših dana, što znači od pojave najznačajnijih Husserlovih tekstova, svaka misao koja je potaknuta stvarju iz ovoga svijeta, a pokušava iz njezinih manifestacija iščitati bit njezina postojanja, ukoliko je kao misao logički obrazložena, Husserl bi rekao, strogo znanstveno obrazložena, predstavlja zapravo filozofsku misao. Na tom tragu nastali su mnogi poznati i manje poznati filozofski naponi da svaki iz „svoje” fenomenologije odgovori gdje je i kako moderni čovjek izgubio sebe i postoji li „šumska staza” kojom je u stanju pronaći sebe, ili, vratiti se sebi, ili, pokušati stvarati sebe.

Na istom putu gubljenja ideja i uvjerenja, zajedno s filozofijom, našla se, na samom početku stoljeća i umjetnost, koja je u odustajanju od svake sustavne estetike, izgubila pouzdanost kriterija za umjetničko dotle da je početkom prošlog stoljeća Marcel Duchamp mogao kao umjetninu izložiti uporabni, konfekcijski, industrijski proizvod kao što je pisoarska školjka, potpisati je *Pi-soar-fontana*, stvoriti čitav pokret, takozvani *ready made* što traje cijelo stoljeće, sve do naših dana, i u umjetninu pretvara bilo koji gotov, najčešće odbačen predmet u koji je umjetnik svojom *instalacijom* sposoban unijeti ideju o propadljivosti svega ovosvjetskoga i istodobnoj njegovoj prigrotovljenosti da traži svoje drugo postojanje, da svojom fenomenologijom zaznači novu stvarnost ili raniju svoju stvarnost iznova pronađenu u promijenjenim odnosima

Sam početak šezdesetih godina, u kojima se gotovo kao prirodna pojava javlja „Razlog”, u hrvatsko je duhovno okružje donio obnovljen interes za slo-

bodan umjetnički čin. „Krugovi” su u tome odigrali prekretnu ulogu. Uspjeli su književnost vratiti književnosti na najboljoj hrvatskoj književnoj tradiciji zgusnutoj oko Ujevića i A. B. Šimića, sve skupa prosjajeno američkom suvremenom prozom i teorijskim stavovima T. S. Eliota, i tako vratiti hrvatskoj književnosti misao o umjetničkome kao putu do slobodnog pojedinca koji svjesno svezuje tradicionalno sa suvremeno nastajućim. „Razlog« se prividno našao na raščišćenom prostoru u kojem mu je samo slijediti. On je, međutim, upravo po tome bio samosvojan pokušaj što nije slijedio nego shvatio da se našao u pustari u kojoj, čast tradiciji, ali treba upravo nju, rasutu pustaru uzeti svojim prostorom. To nije značilo bježanje iz hrvatske književnosti nego upravo njezino suočavanje s nultom pozicijom u kojoj je sve postalo upitno. „Razlog” je tako suočio hrvatsko duhovno biće s njegovim oblikom i načinom univerzalnog gubljenja. Ostanemo li u likovnome kao ilustraciji epohe, „Razlogovo” će nam vrijeme najplastičnije ocrtati likovni pokret što se poslije Drugog svjetskog rata javio pod imenom *informel*. Odustajao je od svakog oblika, od svakog konstruiranja moguće forme i tragao za fenomenom likovnoga u magmatičnoj tvarnosti svijeta iz koje će tvarnosti slučaj, negirajući oblik, stvarati novu predmetnost a ne tek njezin izraz.

Uz „Razlog” se, rekli smo već više puta, svezuje neodređeni, zapravo književno kolokvijalni pojam „filozofska kritika”. Treba odmah i istaći da sve vrijeme „Razlogova” djelovanja nije nastao sustavniji tekst koji bi izložio principe te razlogovske, takozvane filozofske kritike. Neka načela dala bi se, uvjetno, izvesti iz prvih tekstova Ivana Salečića, Igora Mandića i Vjerana Zuppe, ali ona bi ostala mladenački više osjećana no što su bila uvjerljivo promišljena. Najdosljedniji nekadašnjim polazištima do danas je ostao, čini se, Salečić. U zrelijoj, pročišćenijoj i književno pismenijoj današnjoj njegovoj rečenici moguće je naći manje-više istu onu misao koju je, dosta mutnu, objavljivao u prvim svescima „Razloga” početkom šezdesetih. Tu se češće spominjalo Heideggera, ali ga se, karakteristično, rijetko citiralo. Naime, nitko od naših suradnika (osim nešto Salečić) i urednika nije tada znao njemački, a na hrvatskome su u to vrijeme bila dostupna svega dva eseja u prijevodu koji se i sam mučio sa zakučastom Heideggerovom mišlju. Tek nešto malo bolje stvari su stajale s dostupnošću Sartreove misli o literaturi. Filozofičnost „Razlogovih” pogleda na umjetnost nije se, dakle, temeljila na nekom ozbiljnijem poznavanju bilo kojeg modernog filozofskog usmjerenja, ona je više izlazila iz duha vremena, iz pjesničkog osjećanja bitnoga, koje je upravo iz duha vremena izvlačilo razlogovsko pjesništvo. U svojim pravim dosezima ono, pjesništvo, filozofičnije je no što je to takozvana filozofska kritika bila dosegla.

„Razlogovi” kritičari su više talentirani pisci o književnosti koji iz nje, književnosti, uzimlju svoje teme, no što bi bili sistemski, kritički prosuditelji književnosti i umjetnosti. Oni su svojim književnim darom osjećali bilo vremena, slutili rastakanje granica između poezije i filozofije i stvarali svaki svoju, „Razlogom” pak objedinjavanu, fenomenologiju književnosti, koja se

od pisca do pisca prometala u samosvojan manje ili više zanimljiv književno esejistički rukopis. Pravde radi treba reći da je do istinskog kritičara književnog djela u njegovoj posebnosti izrastao samo Igor Mandić, na što ga je vjerojatno nagonila njegova odluka za novinsko pisanje, a na čast mu služi što je, za ljubav novina, odustajući od svoje krte filozofstvajušće rečenice, zadržao u svojim kritikama filozofijsku strast za ideju, dok su drugi razlogovci najčešće uzimali književno djelo tek za povod svojoj esejističkoj potrazi za idejom samom, da bi im djelo vrlo često odlutalo u postranosti. To je pak njihovu kritiku djela gurnulo u drugi plan ali je umjesto nje stvaralo bogatu književnost o književnosti, i mišljenje u književnosti uzdiglo do općeg mjesta suvremene književne pismenosti. Poslije „Razloga” kao ideja o književnosti teže prolazi ona floskula po kojoj nije važno o čemu pisac piše ako piše lijepo i zanimljivo. U tom pogledu razlogovsko se pisanje u svojoj potrazi za bitnim u književnom govoru u teorijskom smislu suprotstavilo i krugovaškoj krilatici pod kojom se pedesetih pisalo u hrvatskoj književnosti. Bila je to krilatica: „Neka bude živost!” Stvorila je sociopolitičko i sociokulturno ozračje u kojem je umjetnost igra; i da je na njoj ostalo, Novak, Mihalić i Šoljan nikad ne bi iza sebe ostavili književnu misao po kojoj će druga polovica prošlog stoljeća ostati vremenom u kojem se hrvatska svijest najdublje suočila s vlastitim ništenjem. Sami krugovaši, onda kad su nadržali sebe, svoj su vlastiti program, pristojno rečeno, zanemarivali.

Razlažući na svoj delikatni način, fenomenološkom logikom koja zazire od jeftinih estetskih vrednovanja, a pišući o pjesništvu ne samo krugovaškom i razlogovskom, Ante je Stamać najpreciznije karakterizirao upravo razliku u njihovu pristupu svijetu poetskog svjetonazora, nazvavši ga u slučaju krugovaškom *slikovnim* a u slučaju razlogovskom *pojmovnim* pjesništvom. Izrastajući uz „Razlog” Stamać je jedini kompletni razlogovac, pjesnik, kritičar, esejist, teoretik i prevodilac, urednik i antologičar, najpredaniji i najobrazovaniji stvaralac onog pojma koji se godinama grušao u našoj književnosti i misli o književnosti kao „Razlog” i rozlogovstvo. Što se kao pojam pročistio do današnje preciznosti, i Stamaćeva je neprijeporna zasluga, skupljana upornim radom na sebi u godinama što su slijedile poslije časopisnog razdoblja. Iz „Razloga« je Stamać izišao gotovo kao i svi drugi razlogovski pjesnici i, uvjetno rečeno, kritičari. Dok su svi manje-više u tom času, nakon osam godina „Razloga”, držali svoje teorijsko i književno obrazovanje zaokruženim, kojemu je, uz recentno informiranje, nužna tek pokoja nadopuna, Stamać je tada odlučio da se nalazi na samom početku. Jedini je među razlogovcima, koji sami sebe s dosta opravdanja drže filozofskim piscima o književnosti, uzeo baš tada ozbiljno studirati modernu filozofiju u punini njezina fenomenološkog spektra, i jedini je od razlogovaca radoznalo i hrabro zaplivaio bezbrojnim, često i mutnim virovima postestetičke misli o umjetnosti i književnosti. Bilo je to više i dublje no što je od njega to tražila katedra za teoriju književnosti, koju je naslijedio od Jure Kaštelana. Od usputnog i pomoćnog predmeta u studiju književnosti on je od

teorije književnosti učinio duhovni prostor u kojem se zbiljski moglo ispitivati onaj smisao po kojem umjetnina riječi uopće i opstoji.

Upravo je začudno kako se Stamać, uz predan rad na katedri, uz savjestan studij svake ozbiljnije filozofske misli koja je radila na biti umjetnosti, uspijevao u svom pisanju o književnosti ostati slobodan od svake školničke ukočenosti ili doktrinarne suhoće. Od katedarskog mišljenja u pisanju mu je ostajala samo čvrsta veza s predmetnošću onoga o čemu je pisao, a od filozofije prije svega njezina sloboda u misaonom istraživanju. Koliko su Stamaćevi eseji i studije lišeni dociranja, u jednakoj su ali mjeri slobodni i od svake književne proizvoljnosti. Njegovi su tekstovi provjerljivi u činjeničnome, ali su isto tako i umjetnine nastale, čini se, nezavisno od autorova znanja i filozofskog uvjerenja. Iako se čine takvima, ipak tako nije, što treba držati posebnom kvalitetom Stamaćeva pisanja. Jer Stamać je u svakom svom tekstu empirijsku činjenicu podređivao filozofskom njezinom aspektu, a svako svoje filozofsko uvjerenje provjeravao u konkretnosti umjetnine, što znači da u svojoj književnosti nije zaboravljao ni katedarsku znanstvenost niti je dopuštao da mu književna metafora zamuti treperavost filozofijske misli. Takvim radom na sebi on je izrastao godinama i dospio do razlogovca s najkompletnijim uvidom u suvremenu europsku misao o umjetnosti, i od nje stvorio vlastiti alat za analitiku hrvatske poezije dvadesetog stoljeća, od Ujevića i Tadijanovića preko Kaštelana i Mihalica do pjesničke misli naraštaja kojem je pjesništvo imenovao *pojmovnim*.

Dakle, trebam li, a mislim da na ovom mjestu i moram izravno uprijeti prstom u opuse koji su zbiljski sabrali razlogovsko mišljenje o književnosti i pisanje o njoj, onda su knjige sabranih kritika Igora Mandića, bez obzira na mnoge autorove ćudljivosti, ispisale, čak nezavisno od „Razloga”, ponekad čak i izrijeком protiv „Razloga, paradigmu razlogovske kritike, dok su brojne zbirke poezije, eseja i znanstvenih studija, monografskih i teorijskih rasprava, pa i značajki birani prijevodi, koji sami za sebe mogu ponijeti jedan plodan radni vijek, od Ante Stamaća u pet decenija upornog rada stvorile najkompletnijeg „Razlogova” filozofijskog mislioca o književnosti i u književnosti.

Ovim isticanjem nimalo ne zanemarujem književne vrijednosti jednog Horvatića, Zidića, Petraka, Ganze, jednog Zuppe i Mrkonjića, da dalje ne nabrajam jer ne znam gdje bih se zaustavio. One su danas vrijednosti prema kojima se mjere dosezi suvremene hrvatske književnosti. Ja, međutim, ne pišem ovdje povijest razlogovskog prinosa toj književnosti. Isticanjem Mandićeve kritike i Stamaćeva fenomenološki zasnovanog esjističkog pristupa toj književnosti pokušavam si primjerima pripomoći da što zornije pokažem dokle je stiglo razlogovsko mišljenje o književnosti i da pokažem da je mišljenje o književnosti postalo književnost sama. Ne pretendiram da je moja u tome posljednja, ali ja „Razlogov” prinos vidim u njegovoj egzistencijalnoj sraslosti uz svoje vrijeme i svoj društveni prostor, ali i u samosvijesti da tom vremenu i tom prostoru sudi na svoj književan način s uvjerenjem da i taj sud mora biti realiziran kao književnost.

Tomislav Marijan Bilosnić

Pjesme iz ciklusa „Kuća”

KRALJEVA KUĆA

Kralju moj, sada dok si još skriven
želim ti kuću s dovoljno soba za dvorjane
da na svim vratima tvoga doma bude ključ vjere
Želim ti vrt dostojan tvoje mudrosti
da ti svaka vlat u njemu bude ufanje
Želim ti prijestolje od obična kamena
da nad njim bude krov ljubavi
Želim da jedeš za stolom kojega si svojom rukom napravio
da ti svaka stvar u kući odiše razboritošću
Želim ti kuću u koju će dolaziti i nepozvani
da ti prozori njeni budu svjetlo pravednosti
Želim ti kuću koja će te čuvati danju i noću
da zidovi njeni i tvoja snaga budu
Kralju moj, želim ti kuću koju ti u srcu gradim
da ti kuća bude najčistiji primjer umjerenosti

KUĆA TINA UJEVIĆA

Kuću sazdah od prozora
od vasiona
soli
i crvenih ruža

u bašti na ivici drumu

kamen po kamen
smekšavajući zid
dodirom svog lica

Ja nosim kulu Cukarinovića
u visokim skrovištima čula
u maglama uma
u kamenjaru
Poljica
Ciste
i Krivodola

I dok slušam kako zveče
kopita mojih galopirajućih misli
u temeljima
kruh i vino snivam
kao dom
zemlju čistu
zrak što s narančina stabla dolazi

Moja kuća je na put
bačena
u ponor nebeskoga svoda
Kuća prkosi nebu
sa stubama do oblaka
i visokim prozorima
s pogledom na vinogorje
Prodire u vis u eter
nadilazi prostor
To je kuća od zemlje
i bilja
od ruža i vina
kula prepukla od groma
geometrija visokih jablana
kuća u kojoj zmije plaze
i gače perad

Samotni pragovi s tragovima
poput bakropisa

Nije to kuća od blata i šiblja
niti bilo koja kuća druga
koju razoriti treba
ni mračna kuća
puna *plijesni i starine*

To nije stvarnost
već kruh blagdanski
bijeli stolnjak koji diše
zdjela puna voća
uza što ću zaboraviti sve tmurne dane
i kiše
To je kuća koja raste
od pjene
snopova žuta žita
i bršljana
puna južnog vjetra
tamnih vodopada zrelih trešanja
valova od srebra vina
i tirkiza
krila na krovovima

Kuća je moja otok
Dom Prometejida!
dvori čovječanstva
ona je rijeka zahuktala
izvor
u kojemu se rađa
kretanje i buka
dok uzimam dlijeto
rezbarim rafal riječi
u svjetlost kamena
uz kamen *gdje se pjesme gnijezde*

kurziv – *stihovi Tina Ujevića*

KUĆA A. B. ŠIMIĆA

Kad pišem ja pišem kuću
kada dišem kuću dišem

Moju su kuću okružile zvijezde
okružile je pahulje
i led
moja je kuća umotana
u bijele ljljane

Okružila je svjetlost kamena

Ja hodim malen kroz kuću
zarobljen zvijezdama njenih zidova

Kuća je u samoći sna

Uronjen u zvijezde, uronjen u tuču
u zimu i oganj
u kući punoj svijeća
skrivam se u sjenama
što padaju do poda
Tu ni oblaka ni žege
tek razjareno plavetnilo

U uskovitlanom vrtu neba
kuću
zastrašuje svemirska tišina
pa ne znam jesam li u kući
ili van nje
štite li me zidovi
oštrovidne zvjezdane zrake
što se oslanjaju na staklo prozora

Duboko s glavom u zvijezdama
odlazim u nepoznato
u zemlju preobraženja
A kada se zvijezde u jedan zid poslažu
moja će kuća
i moja pjesma
biti završene

U mojoj kući sve se kreće
u njoj žive bića prošlosti
kraljevstvo mašte
zarobljava svijet

Kuća sna na moje snove slič
na riječ zvijezda
Stvari u kući pune su mojih snova
kuća iz njih izranja stvarima ispunjena

A između zvijezda i kuće
ja svijetloga čela ćutim
kako dolaze sjene
za svaki dan mojega života
Dolaze kao utvare
kao lopovi
i ostaju zauvijek
duboke i nepomične

S prve se kućne stepenice popeh
na zvijezdu
gradeći kuću od kamena
preobražavajući se u kolijevku
u čovjeka
u svijetlu hercegovačku noć
s nebeskim tijelima kao zlatnim zrnima kukuruza

I vraća me
u daleku prošlost
majci
koja živi unatrag
pokušavajući stići na sam izvor
legende

Bože
neće li to biti svršetak svijeta
kada se sretnu
kuća i zvijezda

ŠOPOVA KUĆA U JAJCU

U modrinama Plive kuća tišine
u njoj nevidljivi i nijemi anđeli čuvari
s grešnicima po odajama
čekaju ponoć
kada će biti poslužena večera

U Šopovu kuću ulazi mladi Isus
gledajući sasvim obične stvari
po zidovima
po gredama izniklim iz vremena
I svemir se tiho lebdeći
spušta s visine
kucajući na vrata

Šop u svojoj kući u Jajcu
priča
sve dok Isus ne zaspi
slušajući detalje o oknima
vratima i bravama
jedne obične hrvatske kuće

U toj se kući i pije i puši
čitaju se i novine
u njoj Stvoritelj sluša Pjesnika
dok pjeva sa svojom sestricom

KUĆA EUGENA KUMIČIĆA U BRSEČU

Pod malim oknom osamljeno
veliko more
začudeni zrak
i nijemi kamen
U osami struji tišina
i mi slušamo tišinu
punu modrine
Nikad više neću vidjeti
bosiljak
i svatove

s njim
dok iznad njih lebde djevojke
U Brseču
između kuća u jeku dana
raste more
u mjesečevim krugovima
rastu stepenice
i kuća s očima svoga vlasnika
Prošlo je mnogo godina
a zemlja se nije umorila od kuće
ni kuća od mora
Utonula duboko u kamen primorja
kao u modre ljiljane
iz korica knjige dira me kuća
nevidljivom rukom
tišine

KUĆA PETRA ŠEGEDINA

Vraćam se praznoj kući
samoći
mrtvom kamenu
odbljesku mojih noći
Vraćam se kroz vrata tjeskobe
pitajući se
jesam li odgovoran
za svako razbijeno jaje
za svaki uzdah
što je vjetru pripao

Moj glas je ostao u kući
okružen ozvjezdanim paučinom
na kojoj se njiše srp
Usred strepnje
visoke nježne vlati
oslobađaju miris lavande
u kojem će prenoćiti moje tijelo

Moja je kuća puna sjećanja
sjećanje je u svakom grumenu tišine
u šupljini kamena

Na otoku sam
kojeg presijeca bjelina soli
ni ptica s njega nije mogla poletjeti
od žeđi
Ispod suhog i oporog sjaja
krikom
oglašava se kuća
koju ispijaju sjene
sunce što se topi u maslinovom ulju
U kamenici
nebo nepomično
kao razapeti Krist

Pripadam toj kući
za nju sam odgovoran
za zidove od plavetnila
koji se podižu
s plimom
u mojim očima
Kakvo me to okružuje more
zidano od neizrecive tuge
od mojih priča:
U svakoj ribi je kuća
prazna i crna
kao konačna granica samoće
koja s tajnom porukom
dolazi na moja vrata
i kopa zemlju
kopa nove temelje
u koje će položiti ogledala
u koja sam ikad pogledao

Čelom sam okrenut zidu
daljini
u kojoj nestaje pukotina
u kojoj se izgubio otok
izgubila domovina
jezik
u kojoj je nestalo djetinjstvo
i mjesto zlopamćenja
Ostali su samo duhovi
i stvari
zajedno u kući

Iz praha mi je iskopati kuću
iskopati njezine tajne
nad kojima nema neba
ni groba
ni pustoši
Riješiti zagonetku kuće
srca koje te uhodi
riješiti je zagonetku grijeha
želuca
u kojemu čuješ
što je od Tvorca
ostalo u tebi
Svaki je kutak kuće
zamak neosvojivi
jama pakla
u kojoj je glava
jedina svjetiljka

Ovdje je sve u noći
ovdje sve spava
u kući je sve u snu
i samoća
i umor
strah
gušenje
i očaj
Čak i vatra spava
i ona se u noć
spušta
u svjetlost truleži

KUĆA MILANA BEGOVIĆA

Dok me vodiš kući Milana Begovića
ona izmiče mome pogledu
iščezava u nježnosti
u ljubavi
koja se vraća srcu

Ta kuća koju mi pokazuješ
zatvorena je

sakrivena
daleko od Itake
Tek običan kamen označava mjesto
gdje su lomljena dva bijela hljeba
Kamen poput mjesečine
otkriva ljubav djevojke
čiji kompas majčinske ljubavi
zaluđuje
veliki magnet samoće

Jedino što vidim je kovčeg
i dunju
u njemu skrivenu
punu straha i ljepote
Zar je svaka noć san
svaka soba svemir ozvjezdani
zar je svaka ljubav u smiraj dana
tužno zlato
miris dunje
vječno sunce

Tvoj glas rastaće sat pred vratima kuće
tvoj pogled koji me hrabri
čini me nestrpljivim
za sve godine iza mene
Hoćeš li otvoriti kovčeg
hoće li miris dunje
nimfe i satiri
oprostiti mi strah
pred tolikim licima žena
što dolaze iz ivanjske noći
i prolaze kao oblaci
Hoće li miris voća
žestok
i otrovan
pijan poput vrličkoga vrela
ustati iz kovčega
postajući našom sjenkom

Glazba dalekih violina
jedina je staza pred nama
Ona nas vodi u kuću od zraka

u kuću vode
u vječnu kuću ljubavi
koja protičući ostaje živom
Kuća će imati vremena
i mladost
i starost
imaju vremena
samo ljubav nema vremena
ona ga gubi
bilo što gradeći

Dok mi čekamo pred vratima
nad kućom nebo leti
u kući svira kvartet
a tvoje riječi
po rubu uha šecu
i sve što dodirnem ispunja se snom
bojama i mirisima
dunjama punim žara
Samo kamen obuzdava vrijeme
pod sjenovitim zagrljajem loze
koja u suton
uzima oblik kupine

PJESNICI I KUĆA

Kuća se ne može opisati
za sreću nema objašnjenja
biser ne pali svijetlo u školjci
Izabrano se mjesto ne može odrediti
naša je privrženost njegova duboka stvarnost
njegovo je tijelo sveto
samo u jednom kutu svijeta
Kuća se ne može pojmiti
njena se istina može usporediti sa svemirom
s našim skromnim domom
čije siromaštvo pripada svima
koji uistinu sanjaju astralije
Kuća se ne može opjevati
pjesnici u njoj uopće ne prebivaju

njihovo odsustvo njihovo je jedino oružje
Zato među pjesnicima i nema izdajnika kuće
oni su uvijek prije u nebu nego u zemlji

RIJEČ KUĆA

Riječ kuća zatvara prostor
pa ipak daleko smo od zidova koji nas more
Riječ kuća pruža smirenje
pa ipak daleko smo od bezgraničnoga
Riječ kuća izolira nas sigurnošću
pa ipak dišemo slobodni zrak sa obzora
Riječ kuća je čvrsta
pa ipak kuća prignječi riječ
Riječ kuća je velika i teška
pa ipak ona je ključ svemira
Riječ kuća oblikuje stvari
pa ipak one se rasplinjuju u potrazi za dušom
Riječ kuća biće je za sebe
pa ipak kad je kažem kuća u meni raste

Mirko Tomasović

Ana Vrdoljak Imotskinja, „Čudo od djeteta”

Jadikujemo li nad recepcijom lirike „domorodke” Jagode Brlić, „slavonskog slavuja”, što reći onda o sudbini Ane Vrdoljak, suradnice *Zore Dalmatinske*, gdje je surađivala i Jagoda? Ane nema ni u historiografskim djelima, nekmoli u antologijama i hrestomatijama (ni samog „ilirskog” razdoblja). Iscrpnijih filoloških, biografskih studija o njoj također nedostaje¹, tako da je teško doći i do temeljnih pouzdanih faktografskih podataka o toj neobično darovitoj „ilirki” iz Imotskoga, u kojem se gradiću Dalmatinske zagore rodila 1833., a umrla u Kninu 1869. Ime je dobila po majci (Anna Marochochia), otac Jure potječe iz ugledne imotske obitelji Vrdoljak. Otac joj je bio sklon književnosti, stric Jerolim-Luigi, franjevac, jedan od najgorljivijih suradnika *Zore Dalmatinske*. Fra Jere je, inače, pisao pjesme, poučne i preporoditeljske članke. Vjerojatno pod njegovim utjecajem Ana se djetinski oduševila poezijom i propjevala u jedanaestoj godini života, kako stoji uz njezin prvijenac, objavljen u prvom godištu *Zore* (1844.): „Ana Werdollak od 11. godina. Imotskinja Dalmatinka.” Osim prvijenca (*Žalba*), u *Zori Dalmatinskoj* od 1844. do 1846. nahodimo

1 Lako je nabrojiti radove o Ani Vrdoljak: Tode Čolak, „*Zora Dalmatinska*” i njen doprinos književnosti ilirskog pokreta, *Kolo*, br. 8-9-10, Zagreb, 1966., str. 289-292; Ante Bilić, *Iznimni slučaj u hrvatskoj književnosti*, *Encyclopaedia moderna*, br. 24, Zagreb, 1973., str. 122-124; Tode Čolak, *Ana Vrdoljak, Život*, br. 6, Sarajevo, 1974., str. 749-755; *Pjesme Ane Vrdoljak*, urednik Milan Glibota, predgovor *Ana Vrdoljak Imotskinja*, Imotski, 1993., str. 7-10.

još pet njezinih pjesničkih tekstova². Posljednji je objavila, dakle, u trinaestoj godini života. Je li poslije prestala pisati, ne zna se pouzdano³. U osmoj godini života primila je sakrament potvrde, što je indikacija da je rano odrastala i sazrijevala, jer su tada krizmanici obično bili znatno stariji. Riječ je, mogli bismo reći o „čudu od djeteta”. Nema dokumenata o njezinu školovanju, vjerojatno su joj učitelji bili otac i stric, fra Jeronim Luigi Vrdoljak. Udala se u 23. godini života (1856.) za Josipa Alačevića iz poznate makarske obitelji, koji je kao sudac službovao u Imotskom. Poslije je dobio premještaj u Knin, gdje je obitelj Alačević zasnovala obiteljski dom. U trinaest godina braka Ana je rodila sedmero djece, pri porođaju sedmog nije preživjela. Grobnicu joj je skrbno uredio muž, dobivši od arheologa prijatelja Frane Bulića sarkofag, u kojem je Josip Alačević dao uklesati latinski napis⁴ da nadgrobni spomenik podiže supruzi Ani i trojici rano preminulih sinova. Anin muž Josip Alačević, stariji od nje sedam godina (r. 1826), nadživio ju je puna tri i pol desetljeća (u. 1904.), ostavivši traga u hrvatskoj historiografiji, poglavito arheologiji mnogim publicističkim radovima, zaslužan je i za pokretanje nekih arheoloških i arhivskih edicija. Za razliku od muža Ane Vidović, koji je također bio sudac, ali i bogati *conte*, on Anu nije poticao, po svemu sudeći, na književni rad, što je objektivno bilo otežano i zbog šestoro male djece, jer se prema njoj odnosio kao prema tradicionalnom poimanju uloge supruge i majke. Marko Antun Vidović je i financirao ženino tiskanje brojnih knjiga poezije, što Josip Alačević kao činovnik nije bio u stanju.

Mala sredina zagorskog trgovišta, kao i druge slične sredine dalmatinskih gradića, sklone ogovaranju i jalu, nisu mogle otpjeti za ono doba evidentan Anin javni uspjeh, pa je iskonstruirala priču, da je njezine stihove zapravo pisao učeni stric fra Jeronim Vrdoljak, a nju podpisivao. U *Zori* ćemo zaista susresti povelik broj pjesama (16) Jure Vrdoljaka (prigodnica, budnica, čestitnica kraljevskoj obitelji), no ti stihovi u odnosu na Anine, da uporabimo lokalnu izreku „ne vride ni lule duvana”. Premda su rečenu hipotezu odbijali svi oni

2 To su:

Žalba, br. 39, Zadar, 1844., str. 305;

Pozdrav Zori Dalmatinskoj, br. 44, Zadar, 1844., str. 345;

Cvjet Ljubice Dalmatinske, br. 16, Zadar, 1845., str. 122;

Misli, br. 52, Zadar, 1845., str. 409;

Dvi sestrice dvi Jabuke Rumene. Zora i Danica, br. 17, Zadar, 1846., str. 129;

Svim mladim Slavonkinjam Milim Posestrimam u spomen ljubavi, br. 44, Zadar, 1846., str. 347.

Iz bibliografije se vidi da je svake godine od 1844. do 1846. objavljivala po dvije pjesme, a većina njih tiskana je na prvoj stranici *Zore Dalmatinske*, tj. na „udarnom” mjestu, kao ponajvažniji književni prilog broja.

3 Tode Čolak (opera citata) napominje da je možda u zadarskom arhivu još pjesama u rukopisu Ane Vrdoljak, ali to nitko nije provjerio.

4 „CONIUGI . FILIIS . PHILOMENI . CYRAMO ET . LAMBERTO . DULCIIS . JOS. ALACEVIC . P . MDCCLXXXIX.” Impozantni spomenik podignut je na kninskom katoličkom groblju (Vrpolje uz crkvu sv. Jakova); usp. M. Glibo. o. c. (bilješka 1), str. 7.

koji su se ozbiljnije bavili pjesmama Ane Vrdoljak⁵, ona se po nekoj inerciji još ponekad čuje. Zato je svrsishodno usporediti nekoliko stihova strica i sinovice, što još nitko nije učinio, da bismo na „licu mjesta” od prve ustanovili da je riječ o objedi. Fra Jere u povodu 10. travnja, rođendana austrijskog kralja, daje sve od sebe (i kitnjasto otisnut akrostih) i počinje:

FERDINANDA ću Vaj, Boxe! na svom stocu
Eto dara s neba jer nam danas žive!
Rat odnimi, a mir daruj balgom Otcu,
Duh pokrèpi i od desne i od live.
I nebeskom rosom blagosovi
Našeg kralja, Boxe! nadan ovi,
Asburg-ovski koren ti osnaxi
Nezanići božnoj Majki baštinika...⁶

Nije potrebno trošiti vrijeme na raščlambu, kakvoću takvih stihova. Verifikatorski je to zbrkana tvorevina (deseterci, jedanaesterci, dvanaesterci, čak trinaesterci), s parnim banalnim rimama, stilski i retorički zapuštena. U istom broju, štoviše na istoj stranici, objavljuje svoju poznatu pjesmu (uglazbio ju je maestro Ivo Tijardović) *Cvèt Ljubice Dalmatinske*, od koje ću citirati također osam stihova (prvu i predposljednju kiticu):

Procvala sam još odavna
U brdašcu i u polju,
Ne tèrgaj me ja te molju,
Jer kod tebe nisam stavna.
...
Ja sam listak slavske gore,
Prolètnja sam prva klica,
Da se zovem znaj *Ljubica*
Mali cvètak naše *ZORE*.

Ana niže tečne osmerce u četvorostihu s pravilnim i zvučnim rimama (ABBA); ritamski besprijekorne stihove naravnog tijeka i retorike na kraju obogaćuje rodoljubnom metaforom, za razliku od strica koji hrapavim perom ispisuje podaničku, vjerojatno naručenu, prigodnicu habzburškom suverenu Ferdinandu V. (1835.-1948.), koji se, valja i to ustvrditi, pokazao korektnim

⁵ Usp. T. Čolak, *Život*, o. c., str. 755; Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti*, Zagreb, 1988., str. 13.

⁶ *Zora Dalmatinska*, br. 16, Zadar, 1845., str. 122. Jeronim Vrdoljak oglašavao se redovito kad su bili važni događaji u kraljevoj obitelji. Primjerice: *Putovanje Kralja Saksonskoga po dalmatinskoj dèrxavi* (*Zora*, br. 28, Zadar, 1845., str. 217-218., *Na rodni dan Cesara uzmoznoga i kralja našeg Ferdinanda...*, (br. 18, Zadar, 1848., str. 69-70).

prema Hrvatima, kad su im Madžari pokušali uskratiti neka ustavna prava. No i usporedbom tih dvaju malih primjera svaka dvojba nestaje, jer je Ana u odnosu na strica pisala pjesme, kako dobro uočava, ponajbolja poznavateljica ženskog pisma u hrvatskoj literaturi, Dunja Detoni Dujmić „začuđujuće zrelosti i versifikacijske vještine”.⁷

Po tome je Ana Vrdoljak poseban slučaj u hrvatskoj poeziji XIX. stoljeća, dapače izniman, budući da je njezinih šest sačuvanih pjesama, nastalo u djetinjnoj dobi (kada objavljuje *Cvjet* imade tek 12 godina). Iznenađuje nas, što je ustanovljivo i na citiranom primjeru, kako Ana vlada versifikatorskom tehnikom i pjesničkim izriječkom, svježinom leksika, dajući nam dojam, koji ćemo još više ojačati čitanjem inih njezinih sastavaka, nekakva nepomućena „čistog pjeva” i urođenoga osjećaja za ritam, kao da je posrijedi uvježbano pero, koje bez poteškoća udovoljava zahtjevima metra, sroka, strofičke organizacije. To možemo objasniti onom drevnom i mudrom latinskom izrekom: „Poeta nascitur!”, što se u punoj mjeri može primijeniti na imotsku „ljubicu”. No, Anina dob, barem što se tiče objavljenih pjesama, nosila je i neka ograničenja.

Bez te dobi nema u pjesmama ljubavnih motiva ni ispovijesti kao u drugih dama iz hrvatskog romantizma, Ane Vidović, Dragojle Jarnević i Jagode Brlić. S njima pak dijeli pjesnički preporodni zanos, jer su svi sastavi Ane Vrdoljak prodahnuti rodoljubljem i budničkim osjećajima o jedinstvu Dalmacije, Hrvatske i Slavonije. Kako je Dalmacija u to vrijeme zaostajala u preporodnom pokretu, ona se u svima pjesmama obraća *Zori (Dalmatinskoj)*, u pojavi koje kao i Petar Preradović, sluti prekretnicu iz mrtvila, koje je zahvatilo južnohrvatske prostore, njezin zavičaj. Možemo se pitati otkuda jedanaestogodišnjoj djevojčici takve programatske zamisli? Ona ih je, zacijelo, upijala iz obiteljskog kruga, od oca Jure i strica fra Jere i njihovih sugovornika, što su se okupljali u domu Vrdoljakovih. Što su stariji govorili, darovito je dijete versificiralo s iznimnim pjesničkim instinktom.

Književni povjesnik Tode Čolak, koji je uložio ponajviše energije u istraživanje fenomena Ane Vrdoljak, zaključio je da se njezine pjesme vrijednosno svrstavaju „odmah iza Preradovićevih”⁸ na stranicama *Zore Dalmatinske*, u kojoj su surađivali ne samo stihotvorci iz Dalmacije, nego i svi viđeniji pjesnici iz Hrvatske četrdesetih godina XIX. stoljeća poput Ivana Trnskog, Stanka Vraza, Mirka Bogovića, Jagode Brlić. To nije daleko od istine jer su neke Anine pjesme za ono vrijeme antologijske, što se, primjerice odnosi na prvotiskanu *Žalba*, u sočnoj imotskoj ikavici i govoru. Zadiviti će nas metričko-strofički ustroj u svojevrsnoj oktavi sa srokovima ABABAACC (rima A je četvorostruka):

Ajme meni moja bako mila!
Uteče mi zlatna moja tica; –

7 Dunja Detoni Dujmić, o. c., str. 13.

8 *Život*, o. c., str. 754.

Prie neg' sam njojzi jist donila
Pustiše ju nadvor tudja dica:
Nije sriche da sam tute bila!
Zlatnu ticu ja bi uhvatila.
„Mući, dušo nemoj plakat tako, –
Did che ticu uhvatiti lako.”

Svaka je pak kitica dijalog između ucviljene unuke i brižne bake; unuka izgovara šest stihova, a baka je tješi dvostihom s parnom rimom kao u klasičnoj epskoj oktavi. Štoviše, sastav počinje s mottom, nalik tzv. *argumentu*, što navješćuje sadržaj „pjevanja”:

XALBA.

„Kuku lele: uteče mi tica,
Zato slabo udara mi xica.”

Razlog je tjeskobi pjesničkog subjekta djetinje naravi, ali je metaforom iz drugog stiha naznačena auktorska pozicija teksta. Četiri strofe primjereno strukturirane svjedoče o versifikatorskoj pismenosti, donose zapravo malu pripovijest, na prvi pogled prilagođenu djetinjoj psihi. Curica zapomaže, što su joj druga djeca pustili „tića” iz krletke. U imotskomu je kraju postojao običaj da se djeci daruje uhvaćena ptica ili ptić („tić”), a ono koje ga dobija da se o njemu skrbi (hrani ga i napaja) i služi mu za igru. U tom se kontekstu pjesma odvija do zadnjeg, zaključnog dvostiha. Curica plače, baka ju tješi: djed će uhvatiti pticu i vratiti joj je. No, lirski se subjekt ne da utješiti, što je vjerodostojno, jer je riječ o rastuženom djetetu: ono zamišlja što se događa ptici u šumi, naviknutoj da je se hrani i poji te štiti od studeni. Napokon, na kraju pjesme efektno se pripovijest preokreće u alegoriju: odbjegli je ptica u biti odnarođen pojedinac, koji se otisnuo u tuđinu, njegovom toplom prebivalištu vratiti će probuđena svijest, tj. *Zora*, zadarski časopis koji tu svijest budi i potiče:

Hochel' berzo svanuti se bako
Da bi ticu ja vidila moju! –
Nek ju diko uhvati svakako. –
Ja sam njojzi pripravila proju;
Ladnu vodu, a i *secher* tako.
Pak pozatim i nidarce mlako.
„Sjaje *Zora*, – ozgor siplje blago, –
Zlatnu ticu doniche ti drago.”

Ta preporoditeljska ideja povezuje zadarske novine sa zagrebačkim, o čemu ushitno pjeva u sastavu *Dvi sestrice dvi jabuke rumene*, a u već citiranom *Cvi-*

jetu Ljubice dalmatinske apostrofira se cvijet s vrletnog kamenjara, koji se ne da odkinuti ni obrstiti, jer ga od leda, nevremena, žege i ovaca štite drače i gustiš, budući da je srastao sa svojim tlom. Mala je Nane, kako su je od milja zvali, tu nanizala 12 fluidnih kitica, iz kojih prepoznamo njezin neidiličan zagorski krajolik i otpornost tamošnjih ljudi. Uvela je krajolik, okoliš Imotske krajine u hrvatsku poeziju, na stanovit način prethodeći „zemljaku” velikom Tinu Ujeviću.

Nego, u pjesmi *Pozdrav Zori Dalmatinskoj*, očividno u dosluhu s Preradovićevom *Zora puca*, Ana bez problema rabi gundulićevske osmeračke katrene sve do posljednje strofe, kada prelazi u sestinu (ABABCC), te se može ustanoviti da je „mala Nane” kreativno koristila stihove i strofe iz starije hrvatske poezije (osmerac, četverostih, šestostih, osmostih), imajući izraziti dar za pjesmotvorbu.

Antologijska je isto tako pjesma *Misli* (uglazbio ju je J. Gotovac 1972.) s motivom čežnje iz tuđine za postojbinom (Preradovićev *Putnik*). Vojnik nakon 10 godina izbjivanja, dvoreći „kano rob tužan”, moli mornara da ga prebaci preko jaza, koji ne može preplivati. Molba mu poprima dramatski naboj, kad prizivlje oproštaj s majkom („suze za zagorski breg”):

O mornatu moj dragi!
Prevedi mene tamo;
Da bi dopro ja samo –
Mojoj Majci sad.
Prebrodi mene mili:
Smili se na me snixna,
Da mi majka, sva brixna
Netèrpi vech jad.
Dělech se meni reče:
Kud stupaš sinko mili! ...
Šèrdce gorko mi cvili;
Tuxan mi je dan.
Plačna majka tu osta,
Levajuch grozne suze;
Bolne ju stexu uze,

Njegove vapaje i dozivanje čuje mornar s druge napokon, jer vojnik pred vodenom zaprekom u tjeskobi pomišlja na skok, makar se utopio; lađar mu glasno javlja da će doploviti do njega i spasiti ga jada. Pjesma je ne samo znakovita po motivu, nego i originalna po „sadržaju”, a uz to i vrlo zanimljiva po metričko-strofičkom ustroju. Strofa je četvorostih od triju sedmeraca i jednog peterca na kraju. Prvi se stih ne srokuje, u drugim dvama parna je rima, a četvrti se glasovno podudara s posljednjim stihom iz naredne strofe. Parne su rime ženske, a rima koja povezuje parove strofa muška, iz čega je vidljivo

da je Nane zamislila pjesmi dati popijevnu crtu po uzoru na mnoge sastave, objavljene tada u *Danici* i *Zori*. Želja joj se i ispunila, istina puno godina nakon smrti, i tako je doživjela posthumnu čast da joj veliki hrvatski skladatelj uvrsti *Misli* u svoj glazbotvorni veliki opus. Maestro Ivo Tijardović pak uzeo je njezin *Cvijet Ljubice Dalmatinske* za predložak svoje skladbe kako smo već zabilježili, a prigodom proslave stoljetnice smrti 1969. i drugi ugledni hrvatski skladatelji (Lovro Županović, Ivo Brkanović, Anđelko Klobučar, Vinko Glasnović, Đelo Jusić⁹) uglazbili su joj pojedine pjesme. Time je Ana Vrdoljak dobila veću zadovoljštinu za svoje stihove od hrvatskih glazbotvoraca nego od književnih povjesničara. Znakovito je da *Misli* u završnoj strofi imaju drugačiji raspored rima (ABBA), tj. strofi se namjenjuje pripjevna dimenzija, što još jednom potvrđuje kako je djevojčica pjesnikinja nijansirano gradila tekstove i već s dvanaest godina iskušavala svoje mogućnosti. Tako je u pjesmi *Svim mladim Slavonkinjam, Milim Posestrimam u spomen ljubavi* (*Zora*, br. 44, 1846.), posljednjem objavku, uporabila sedmorostih, a pjesma je odgovor na stihove Ilije Okrugića Sriemca, kojima je slavio Dalmatinke (*Zora*, br. 3, 1846.). Štoviše, rečena je pjesma u istoj strofi i stihu kao i Ilije Okrugića, kolege pjesnika starijeg od Ane punih šest godina i studenta Teologije u Đakovu. Ana joj je stavila duhovit motto:

Jedan slavi Janju, drugi Dinju
Ja ću slaviti seku Slavonkinju.

K tomu je uz pjesmu nadodala pismenu bilješku: „Velika zahvalnost gosp. *Iliji Okrugiću Srimcu* na njegovoj pismi u kojoj je proslavio naše Dalmatinke (br. 3. t. g.) po putu ovih listovah. Meni nije pristojno odpivotati toj pohvali i proslaviti *njegova spola* Slavonsku onu Kitu; (što po svoj prilici mora to ona čekati od naših rodoljubah) budući je to volila ukazati prema mojim sekam i s većom dužnostju.” Trinaest joj je godina tek!

Svaka je njezina pjesma, dakle, drugačijeg metričko-strofičkog oblika. Rabila je kačićevske deseterce, gundulićevske osmerce, kombinaciju osmeraca i sedmeraca, a u sastavu *Dvi sestrice dvi jabuke rumene* izmjenjuju se stihovi od četiri i tri stiha. Ne samo to. Ana posvaja stileme iz usmene poezije usporedice s onim iz starije hrvatske poezije, lako ispunjuje srokovni raspored složenih strofa (oktave i sestine), pa bi se moglo reći da je dijete-pjesnik neka vrsta učenog pjesnika (*poeta doctus*). Iskazala je također izniman osjećaj za rimu i sve to prožela spontanim lirskim pjevom. Posrijedi je bio neprijeporno veliki njezin pjesnički potencijal, ostvaren tek u naznakama, jer su životne okolnosti vjerojatno uvjetovale njezin raskid s poezijom. Kako bi se taj istinski lirski glas dalje razvijao u kakvom drugom životnom sklopu i povoljnijoj kulturnoj sredini, možemo jedino zamišljati. Osobito, kad dozovemo u pamet klasike

9 M. Glibota, o. c., str. 9.

europskog romantizma, poput V. Hugoa, Byrona i Leopardia, što su kao i ona već kao mala djeca iskazali golemi pjesnički talent, koji su od rođenja nosili u sebi. Po takvoj asocijaciji Ana je Vrdoljak slična Rosaliji Castro, liričarki iz španjolskog romantizma, rođenoj 1837., gotovo vršnjakinji naše „Imotskinje Dalmatinke od 11 godina!, „ljubice” iz vrtla zadarske *Zore*. Rosalia je kao i Ana pisala stihove već u jedanaestoj godini života.

Uza sve vrline i pjesničke posebitosti ta „Imotskinja Dalmatinka” nije predstavljena ni u *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Zagreb, 2000.), ne spominjući druge srodne edicije. Šutnju prema njoj napokon je prekinuo Dubravko Jelčić uvrstivši u svoju hrestomatiju *Hrvatski književni romantizam* dvije pjesme „male Nane”¹⁰.

10 Zagreb, 2002., str. 580-582. U kratkoj bilješci akademik navodi da je našla u njegovoj knjizi „mjesto kao još jedan primjer pjesničke komunikacije između hrvatskog sjevera i juga u razdoblju hrvatskoga književnog romantizma”, u čemu se potpuno slažem, „iako je njeno književno značenje više nego skromno” (str. 582), što držim spornim, a nadam se da to opovrgava i ova revalorizacija Ane Vrdoljak u mojem radu.

Siniša Vuković

Jedna slavenska opera u Austriji

ili

kako je Antonín Dvořák operno dočekan u Hrvatskoj i kakva je hrvatska opera u kontekstu panslavenske operistike

Konac je prosinca. Hladno je. Zima se ovoga godišta – a da budem u skladu i s jezičnom tradicijom kazat ću: „u se vrime godišta” – i u Dalmaciji pokazala vladaricom kalendara. Ježuri, nabrećući kožu, smanjuju površinu tijela na svakom mjestu gdje je to moguće (gdje se koža izravno druži sa zupcima zime), dok snježne pahuljice pokušavaju, kao koltrom, prekriti lice promrznika: sve kanda u nekoj želji da mu stvore udobni i topli pokrov na mjestu gdje se ostvaruje nepokrivenost tijela dotičnika. Ali, sve je uzalud! Zima je oštra poput šila, pa nekim nevidljivošću ovijenim sredstvom ipak uspijeva domoći se i onih dijelova tijela dokud naoko je nemoguće stići kroz debeli i zaštitni sloj nataložene odjeće. Zima je sad baš kao i laserska zraka: pristupačno joj je i ono što se, u naravi, čini nedostupnim.

Kad god mogu, kidnem u Italiju. Uzmognem li, pak, i sam stvoriti kakvu priliku, ne propuštam zaliti je i zagrnuti humusom. Ovaj put idem na sjever, kamo ne idem često – barem ne dalje od Zagreba – ali taj je sjever meni klimatski kudikamo draži od gnjileži apeninske atmosfere, kakva je atmosferska trulež dominantna i u Splitu mojem, u kojem prebivam i u kojem jesam. U biološkom i u filozofskom smislu. Zato se baš sav ozarim pri pomisli da idem nekamo gore, dalje od glavnog nam grada. Studen mi paše, nekako kao da mi raščisti tkivo i, poput kakvog detoksikatora, pročisti mi meso i kosti, žile i limfu, istodobno svježinom razgrnuvši svaki sediment neraspoloženja.

Punih šest godina trebalo mi je da bih iznovice stigao u Austriju! Zadnji put bijah na germanskom prostoru bivše zemlje koja nam i daje zajedničko ime

ondašnjoj dvoonimskoj državi, Austro-Ugarskoj, još tamo u prosincu 2003. godine, kad sam pola tuceta adventskih dana bio proveo u Beču sa splitskim zborom „Brodosplit”. U međuvremenu sam pohodio teritorij drugog dijela rečene dvoonimske složenice, mađarsku Budimpeštu, presjekao sam Austriju noćnim vlakom vraćajući se iz Münchena, ali njezinog tla nogom gazio nisam. No, zato sam po prostoru onodobnog trijalizma – po balkanskom poluotoku od Srbije, Bosne i Hercegovine do Slovenije – hodočastio višekratno.

Otada, otprije šest godina, dobili smo autocestu mi, ali i Slovenci, što je rezultiralo time da se od Zagreba do, primjerice, Graza može stići bez žurbe za dva sata automobilom. Od Splita do Zagreba autoputom „Dalmatina” vozi se pet sati (redovnom autobusnom linijom), što u konačnici znači da se iz dalmatinske metropole do štajerske prijestolnice može doći za neznatno malo više vremena, od onoga što ga je valjalo utrošiti u dojučerašnju vožnju pulmanom od Dioklesovoga grada preko Vlačke i Like do Purgergrada. Drugačije kazano, Splitu je autobusom daleko bliži Graz, nego li pak – Rijeka (do koje bus tandrka osam i pol sati, poput rasklimane poštanske diližanse u preriji sjeverno-američkoga kontinenta).

Na putu iz Agrama do Graza nisam se treskao u štajervagnu, nego sam se vozio ugodnim autom u društvu prijatelja Luciana Batinića, opernog solista. Obojica volimo slavensku operu, pa smo još u Splitu (tijekom priprema Smetanine *Prodane nevjeste*, gdje je Luciano pjevao ulogu Kecala) bili utvrdili zajednički odlazak do Opernhausa u Grazu. Ovdje je Luciano već pjevao u Donizettijevoj operi *Lucia di Lammermoor*, te u Verdijevoj *Nabuccu*, pa je bio istinski domaćin u gradu gdje je proveo nekoliko mjeseci života.

Tog ranog nedjeljnog poslijepodneva – pustog i praznog poput Zemlje s početka biblijske *Knjige Postanka* – iskoráčali smo usko gradsko središte, diveći se predivnoj morfologiji secesijske i ine arhitekture, upijajući svaki ponuđeni element graditeljske austrijanštine. Iako nema bjeline snježnog tepiha, zrak je svjež i čist, koji stupanj je ispod ništice, a vidik bistar poput dječjeg pogleda. Pizzerija u kojoj smo zatomili glad u imovinskoj je kartici talijanskog vlasnika, ali u njoj mjesečni dohodak ostvaruju mladi sedenterni Austrijanci (Hej, kako li se kaže stanovnik Graza? Gračan?) Prilazi nam mladi konobar. Osluškujem njegov njemački jezik, prepoznajući u naglasku austrijacizme. Slušam i dalje jer su mi neki znanci – vidjevši da odlazim u Graz – napomenuli kako je ondje jako mnogo našeg svijeta, te da se gotovo na svakom koraku može čuti hrvatskog jezika. Bio sam premalo ondje da bih se u to osjetno uvjerio, ali u kazalištu, dok smo se premišljali da li da ostavimo kapute u garderobi ili ne, mladić preko pultra rastjerao je našu dilemu kao bura maglu: čuvši naš razgovor i kolebanje obratio nam se na hrvatskom. To je mladi student, podrijetlom iz Bosne, koji od rođenja živi u Grazu. Doista, pomislih u sebi, svi su ljudi braća, a onda se negdje duboko u meni prevale misao kako možda i ne bi bilo loše da su nas Austrougarcji još više onomad bili kultivirali i navikama novog svijeta predodredili i pripremili... I dandanas se po Dalmaciji (osobito na otocima)

vozimo po „njihovim” cestama, a ja kao da još imam čuti svojeg nonota govoriti: „Vo je gradila Avustrija”.

Zacijelo najveći sin ovoga kraja jest Arnold Schwarzenegger, popularni glumac i *body builder* koji je nesumnjivo najveći aktor s njemačkoga govornog područja što je u Hollywoodu podignuo nepoderivu karijeru (prvijenac je realizirao u filmu *Herkul u New Yorku* iz 1970. godine, nakon čega su uslijedili sve odreda uradci približno sličnog, akcijsko-robinzonskog žanra natopljenog fantastikom: *Konan barbarin*, *Komandos*, *Terminator*, *Predator*...). Rođen je u gradiću Thal, oko šest kilometara od Graza, a od 2003. guverner je američke savezne države Kalifornija. Bio je i počasni građanin Graza, što mu je, mislim, izbrisano nakon što nije ukinuo smrtnu kaznu došavši na visoki politički položaj na zapadu SAD-a. Pošteno!

Posebnom me radošću ispunja sreća da sam po prvi put odlazeći u Graz gledao neko vokalno-instrumentalno djelo iz slavenskog opernog brevijara. I to baš iz bohemske nacionalne riznice, koja mi obilato nedostaje u dosadašnjoj gledateljsko-kritičarskoj praksi. Premda sam njezinu glazbu otprije dobrim dijelom poznao posredstvom nosača zvuka iz bogate mi cedeteke, ovo mi je bila prilika u kojoj sam se i osobno upoznao s operom *Rusalka* Antonína Dvořáka. Smetanina *Prodana nevjesta* dugo je bila opera koju sam silno želio pogledati na otvorenoj pozornici, a potkraj ove godine, evo, u vrlo malo vremena zgusnule su se i koncentrirale, rukom pod ruku, i *Prodana nevjesta* i *Rusalka*. (Još kad se sjetim da sam sredinom studenog u Firenci imao priliku gledati raritet Leoša Janačeka – *Příhody Lišky Bystoušky* iliti *Mala lukava lisica* – i to pod ravnanjem Seijija Ozawe...!) Propuštena je prilika, eto, da u malo vremena – za otprilike četrdesetnice – odgledam trijumvirat čeških skladatelja, minikružok „moćne gomilice” zapadnoslavenskog naroda; najjaču trijadu kompozitora koju Bohemija ikada daše.

Jest, to je respektabilni saldo glazbenih prinosa koje je spomenuta zemlja ugradila u sveopću povijest muzike. No, treba im pridodati i četvrtoga konkurenta, koji je manje slavan, ali nimalo manje zapostavljiv na notnim nebesima ponad Češke. Predmnijevam na glazbotvorca imenom Bohuslav Martinů, koji je jedan od najplodnijih njihovih skladatelja i bijaše naturalizirani Amerikanac (otprilike onako kao što se amerikanizirao Talijan Carlo Menotti ili pofrancuzio Nijemac Jacques Offenbach, ili ponijemčio Talijan Ferruccio Busoni). Govoreći o ovoj češkoj operijani, valja naznačiti kako je Martinů (1890. – 1959.) četvrti konkretni sljedbenik tradicije nacionalnog im operopisanja, poslije Bedřicha Smetane (1824. – 1884.), Antonína Dvořáka (1841. – 1904.) i Leoša Janačeka (1854. – 1928.). Svaki od njih iza sebe je ostavio desetak glazbeno-scenskih djela, po čemu su izjednačeni, a poravnati su i po tome što svi oni imaju usve jednu bandijeru u vlastitom opernom dekaedru, po kojoj su poznati ili popularni u svijetu. Za Smetanu to je *Prodana nevjesta* (1866.), za Dvořáka *Rusalka* (1901.), za Janačeka *Jenufa* (1904.), a za Martinůa *Julietta* (1938.).

Ako se kome može činiti kako je češka opera u Austriji izvedena s lošim izgovorom (jer je davana na izvorniku), vara se već u startu. U Grazu je, naime, na angažmanu čitava legija umjetnika sa slavenskoga govornog područja. U zboru je nekoliko Hrvata, Slovaka i Bugara (pretpostavljam i Slovenaca). Među solistima (u izvedbi koju gledam) jedna je naša pjevačica, jedan Rus i dva Slovaka. To sve ima reći kako je ortoepija štajerske izvedbe bila besprijeekorna. Na austrijskom tlu češku operu izvodi mnoštvo Slovaka, Bugara i Hrvata... Mreška li se to površina novim valom austroslavizma?

Antonín Dvořák svoju je *Rusalku* praisveo 31. ožujka 1901. u Pragu. Autor libreta je Jaroslav Kvapil, kojega je inspirirao predložak *Undine* (1811.) od La Motte-Fouquea, ali i *Sirenetta* od proslavljenog pričalaca basni i bajki – Andersena. Svemu ovome poslužila je i Hauptmannova *Campana sommersa*. Dabome, vrlo je važno istaknuti kako ovaj komad nema nikakve veze s istoimenom operom Aleksandra Sergejeviča Dargomyzskija, koju je ovaj Rus komponirao prema nedovršenoj drami svojeg sunarodnjaka Puškina, i praisveo u Petrogradu 16. svibnja 1856.

S obzirom na svoju površinu i broj stanovnika raspršenih po njoj, dojakošnja Čekoslovačka bila je iznimno koncentrirano skladateljsko tlo. Vidjeli smo već one najbitnije. Lako je razumjeti vulkansku snagu jedne Rusije – koja, ruku na srce, prostire se na dobrom dijelu kopnenog pojasa sjeverne polukugle, preko dvaju kontinenata – ali snagu glazbenoga govora poniklu na češkoj zemlji, doista valja priznati s posebnim uvažavanjem. Kad govorimo o češkoj muzičkoj tekovini, ne možemo zaobići ni domaću nam hrvatsku, koja je akumulirana na još stisnutijem arealu. Lako je rusku glazbu prosijavati kroz rešetko majstora kakvi bijahu Glinka i Musorgski, Rimsky-Korsakov i Čajkovski, pa ako hoćete i Borodin, Hačaturijan i Rahmanjinov. To su bili fundamenti. Nadgradnja glazbenog nezaborava planetarne Rusije, koja se iz otočenta dobrano bila prosijala i prelila la XX. vijek, imobilizirana je u neprolaznoj trijadi Igor Stravinski – Sergej Prokofjev – Dmitrij Šostakovič.

Kanaliziramo li ovu panslavensku operistiku na usko nam nacionalno područje, primijetit ćemo da ni operni indigenat kroatinstine nimalo ne zaostaje za razvikanijim, nešto sjevernijim, jezično bliskim narodima. I Hrvatska, da što, svoje adute ima! Prvenstveno u opusima Vatroslava Lisinskog i Ivana pl. Zajca, pa onda u glasovitom nam kompozitorskom trifoliju: Jakov Gotovac – Stjepan Šulek – Boris Papandopulo. Dobro, ako bismo i stavili postrance djela Antuna Dobronića, Natka Devčića, Ive Lhotka-Kalinskog ili Krešimira Baranovića (pa i Silvija Foretića i Mira Belamarića), a onda nemojmo baš zaboraviti prinose Josipa Hatzea, Blagoja Berse, Ive Paraća, Krste Odaka ili Ive Brkanovića. No, i mi imamo odgovora na suvremenu rusku trojicu; i mi imamo pandan na sovjetski elektrolit kondenziran, filtriran i sedimentiran duboko u novečentu: Milko Kelemen – Igor Kuljerić – Frano Parać. Pa makar među njima i ne potraživali striktno naraštajne poveznice i ne pronalazili zajedničkosti i podudarnosti u stilu. Uostalom, nije li Kelemen svijet iznenadio

svojom operom *Opsadno stanje*, koja je praižvedena u Hamburgu 15. siječnja 1970., ni pola godine nakon što je tada globalno popularni Poljak, Krzysztof Penderecki, na istom mjestu u opernu galaktiku 20. lipnja 1969. bio lansirao jedno od zadnjih kompozitnih djela na razini svesvjetske apercepcije, operu *Ludenski đavoli?*

Prednost sjevernih Slavena svakako se manifestira u boljoj popularnosti njihovih opera među najširoom publikom diljem svijeta; međutim, prednost Hrvata na strani je zanata, jer je svatko od naših domaćih umjetnika iza sebe ostavio barem jedno relevantno operno djelo, koje se vidno izdvaja na domaćoj glazbenoj mapi. S Rusima to nije slučaj. Svemu ovome dodati valja i još jedan stameni južnoslavenski fakt: srpsku operu *Koštana* Petra Konjovića. Referentno je to vokalno-instrumentalno djelo ove regije u čiju apodiktičnost ne treba ni časka sumnjati. Kuriozitetu radi, spominjem i znakovitu činjenicu da je naš susjed Konjović bio učenicom ovdje spominjanoga češkog skladatelja – Leoša Janačeka. A među dvama ratovima bio je u Splitu neko vrijeme na čelu tadašnjega kazališta. U ovom komparativnom vremeplovu, u kojem se spajaju najvidljivije točke na slavenskom opernom zemljovidu, na žalost nas južnih Slavena, nije moguće u istovrsni kontekst metnuti i opere štono napraviše ih Slovenci Marij Kogoj (*Crne maske*, 1929.) i Danilo Švara (*Veronika Deseniška*, 1946.). One jesu djela dvojice slovenskih značajeva (kako bi to lijepo kazao Gjalski), ali njihovo smještanje u ovaj operni ljetopisni inventar isključivo je faktografske naravi. No, treba ovdje dodati prvu nacionalnu bosanskohercegovačku operu, operu *Hasanaginica* Asima Horozića (2000.), koja je amalgam najboljih silnica i tendencija ovdašnjih skladatelja.

S makadamske lokalne ceste vraćamo se na asfaltiranu magistralu.

Premda se obično smatra kako je sam Antonín Dvořák zadojen germaniskim, navlaš njemačkim uzorima i tradicijom, to je samo dijelom točno. To jest, bilo bi potpunije reći kako je on jedna iznimno zanimljiva skladateljska pojava, koja je imala svojih ogledala u raznorodnim glazbenim pojavnostima. Zrcalio se, tako, ovaj Čeh i u slavenskim folklornim kaleidoskopima (ne isključivo češkim, poput Smetane), ali je, pored sasvim imanentnog mu njemačkog muzičkoga krajobraza, daroviti Dvořák bio slobodan obasuti vlastitu nacionalnu opernu pjesmaricu i virusima kojima se bio zarazio u dodiru s influencom talijanskoga belkanta. Pogleda li se, recimo, samo prvi čin njegove perjanice *Rusalka*, pored svih očekivanih i dobro nam poznatih slavensko-germanskih puzzlea, zateći ćemo one paralelne kvartsektakorde, toliko tipične za Puccinija, ali i orkestarske naročitosti koje ćemo kasnije moći čuti kod Alfreda Catalinija u operi *La Wally* (na primjer, tretman i način korištenja horna). Dakle, Dvořák je bio izravni konzument notne spize servirane na trpezi verizma, a i sam je postavio određene parametre koji su, eto, bili anticipacijom nekim drugim autorima što su svoje operno djelo gradili harmonijsko-melodijskim opekama glazbenog verizma. Ali, tu nije kraj. Već u prvim taktovima instrumentalnog preludija opere *Rusalka*, Dvořák je omaškarao harmonijsko-kolo-

rističnu sliku na način kako je to na svojem muzičkom štafelaju nekoć činio veliki Beethoven, a u kasnijim nekim dionicama komada čut će se gusti orkestarski rasadi koji kanda su izguljeni iz kakve lijehe u Wagnerovoj okućnici. Svemu tome usprkos, vrlo je važno naznačiti kako Dvořák nije bio nikakav eklektik, nego je samo imao izvrstan ukus u odabiru uzora i kolega čijim se djelima mogao nadahnuti, te po modelima čijih kalupa i sam je mogao izliti vlastiti pozitiv za budući operni kip.

Rusalka je najbolja (ujedno i zadnja) od ukupno devet opernih djela koliko ih je Dvořák iskovao na svojem skladateljskom nakovnju. Međutim, premda je u kompozitorskom usudu znamenka 9 itekako sretna (sjetimo se samo simfonijskih enead: Beethovenove *Devete*, Mahlerove *Devete*, ali i njegove, Dvořákové, *Iz novog svijeta*, koja je također po jednim izračunima *Peta*, a po drugima, onim češćim – ne nužno češkim! – ipak *Deveta*), Dvořákovu operno djelo ostalo je dobrano u zasjenku uspjeha koje je postigao svojim instrumentalnim djelima: poglavito spomenutom simfonijom, ali i *Koncertom za violončelo i orkestar*. I njegov oratorij *Stabat mater* vrijedan je pomnje, no svojim opernim lekcionarima nije skrenuo osobitu pozornost na se. *Rusalka* je svoju praiizvedbu doživjela u Pragu zadnjeg dana ožujka 1901., a u Zagreb je navratila svega desetljeće pošto je češka inauguracija već bila utihnula: 18. travnja 1912. Libreto Jaroslava Kvapila preveo je Andro Mitrović, dok je za dirigentskim pultom stajao Milan Zuna, a za onim redateljskim Ivo Raić. Vokalni stožer predvodio je neprijeporno zlatni kvardumvirat solista: Maja Strozzi (*Rusalka*), Stanislav Jastrzebski (*Princ*), Marko Vušković (*Vodjenjak*) i Mira Korošec (*Kneginja*). U ostalim ulogama pojaviše se: Anka Horvat (*Ježibaba*), Zvonimir Strmac (*Lugar i Lovac*), Irma Polak (*Mesar*), Ljubica Car, Marinka Šimanovska i Mercedes Valenti (*vile*). Još je jednom *Rusalka* bila obnovljena, 2. lipnja 1926., kad ju je dirigirao Milan Sachs, a scenom i kostimima uredio Vasilij Uljanišev.

U Splitu je Dvořák uvijek bio vrlo omiljen skladatelj, ali njegova spalatinska recepcija zasnivala se većim dijelom na instrumentalnim djelima. Početkom XX. stoljeća često su se na koncertima izvodile njegove vokalne skladbe (najviše ga je na Jadranu protežirao njegov zemljak, tada na angažmanu u Splitu, Ćiril Metod Hrazdira). U nama bližem vremenu u Splitu su se imali čuti i njegova simfonija *Iz novog svijeta*, kao i *Koncert za violončelo* (u interpretaciji sjajne Monike Leskovar pod dirigentskim vodstvom Ivana Repušića). Opera *Rusalka*, pak, u Splitu se nikad dosad još čula nije! Jedini njegov operni ostvaraj, koji je u cijelosti dosad izveden u Splitu, bijaše opera *Vrag i Kata*, koju su češke operne družine, za gostovanja, ovdje izvele čak dvaput: u godinama 1899. i 1902. Samo, tada još nisu naišle na iole važniji prijam, budući da su bile zakopane u mnoštvu drugih, za publiku kudikamo interesantnijih partitura.

Razmišljajući o dvogubosti skladateljske persone pokojnoga gospodina Antonína Dvořáka – one isključivo vokalne, i one vokalno-instrumentalne – pada mi ovdje na um dijagnoza koju je Hippolyte Taine bio izvolio izustiti na račun

Beaumarchaisa, tvrdeći kako se u komediji *Figarov pir* autorov talent razvio do genijalnosti. U slučaju Dvořáka došlo je do obrnuto proporcionalne situacije: ono što je Dvořák pokazao kao operoskladatelj, suhi je kostur prema tijelu mesa kojim se paralelno bio omastio u simfonijskom i općeinstrumentalnom opusu. Genijalčev hod retrogradnim, obrnutim putem! Pa ipak, to ne priječi kazališta diljem prostora bivše Čehoslovačke da u svoj program uvrštavaju ovo djelo velikog kompozitora iz nacionalne im glazbene pismohrane. Štoviše, i u Češkoj i u Slovačkoj, *Rusalka* je trenutno na repertoaru, a tako to traje iz godine u godinu.

Sama *Rusalka*, ipak, neobično je djelo. Njezina nadrealna fabula posve je strana vremenu u kojem se pojavila; jerbo, upravo tada (te, 1901. godine) u *fin de siècle* guduri na snazi je verizam koji je posvemašnju eflorescenciju doživio neposredno prije i neposredno poslije njezinog pojavljivanja. Sjetimo se samo da je usve desetak godina prije toga praižvedena „diptihalna biblija” samoga glazbenog verizma: *Cavalleria rusticana* (1890.) i *I Pagliacci* (1892.). Svega godinu dana starija je *Tosca* od *Rusalka*, dok će se *Madama Butterfly* pojaviti, istom, tri ljeta iza nje (1904.). Podsjetimo se i na to da tih godina izlaze rascvjetala djela Richarda Straussa, te da se na laganoj vatri pomalo kuhaju operni katekizmi Sergeja Prokofjeva i Igora Stravinskog. Nasuprot kurentnoj verističkoj tendenciji po kojoj se na opernoj pozornici prikazuje stvarnosna životnost, kod Dvořáka baš tada nije bilo nikakve zbiljske realnosti, nego se, poput Wagnera, upustio u mitologijsku mističnost. On kanda je kanio uspostaviti dijaloški kolokvij s Monteverdijem i Gluckom, koji su svatko na svoj način eksponirali i ekstemporirali, zastupali i branili vlastiti nazovi orfejski poj. Također, bliže našem vremenu, treba potegnuti paralelu sto i nešto godina iza Dvořákova opernog zaštitnog znaka, pa uspostaviti poveznicu i kopulom nadsvoditi istosti između slavnog Čeha i hrvatskog skladatelja Pere Šiše. Potonji se dubrovački gospodar prošle godine oslobodio pisati i odvažio praižvesti svoju operu *Sirena*, čija se izvedba zgodila u Gradu, u tvrđici Revelin, 28. kolovoza 2008. U njegovom je djelu također dominantna tema vile koja hlepi za suprotnospolnim odabranikom, nekom vrstom nerealne ljubavi kakva je u sličnim književno-glazbenim kontekstima puka neminovnost.

Kad sam već na ovom mjestu obilato skijao po stazi slavenskih stvaralaca, neka mi bude dopušteno uzgredno pripomenuti kako slavenska opera u Hrvatskoj u zadnja dva mjeseca doživljava istinsku svoju apoteozu. Evo kako. Prvih dana listopada na Rijeci se konačno dogodila hrvatska operna praižvedba (bijaše to 3. dneva u mjesecu). Sretnik je Alfi Kabiljo, zacijelo otac hrvatskog mjuzikla (uz Vladu Štefančića), koji je doživio uprizorbu svoje komične opere *Casanova u Istri* što ju realizirahu dirigent Ivo Lipanović i redatelj Krešimir Dolenčić. Onda se 14. studenog zgodio dvostruki operni aksl: spleo se panslavenski pleter. U Splitu premijera Smetanine opere *Prodana nevjesta* (dirigent Ivo Lipanović, redateljica Karla Štaubertová), a u zagrebačkoj Koncertnoj dvorani „Vatroslav Lisinski” Nikša Bareza dirigirao je operu *Adel i Mara* Josipa

Hatzea (nakon što je lani, također koncertno i na istom mjestu, izveo *Ekvinocij* Ivana Brkanovića). Vrli i vrsni maestro Bareza, potkraj studenog izdirigirao je u kazalištu na Rijeci tri reprize prošle godine premijerno postavljene opere *Sunčanica* Borisa Papandopula. I sad, nakon ovog obilja sveslavenja u operi, ukaza mi se prilika odgledati Dvořákov operni *trade mark* – *Rusalka*. Dakle, slavenska operistika ovih tjedana doživljava i proživljava svoju istinsku emancipaciju, svoj let ponad provenijencije (nipošto i provincije!) kojoj Hrvatska ili pripada ili u njoj vrlo aktivno sudjeluje.

Pa pogledajmo zajedno kakva *Rusalka* bješe u Grazu.

Ne znam kakvi bi sve to fermenti gledateljskih kriterija trebali koalirati, kakvi enzimi promatračevih htijenja morali bi koagulirati u ukusnu smjesu (ali i u smjesu ukusa), pa da se staloženo i dobrohotno kod recipijenta u publici primi sav onaj krš i lom kazališnih ideja i izraza, onaj sitniš bez bakšiša kojim je ekipa kazalištaraca na pozornici Opernhausa u Grazu željela iščitati, vidjemo, ne odveć naročito djelo, al' ipak djelo relevantnog slavenskog skladatelja Antonína Dvořáka, operu *Rusalka*.

Za nas u Hrvatskoj ova je austrijska produkcija znakovita iz tri bitna razloga. Jedan je svakako nastup zagrebačke pjevačice Dubravke Šeparović Mušović (Ježibaba), drugi je činjenica da u zboru Opere sudjeluje nekoliko naših ljudi, dok bi treći bio „primijenjene” naravi i ticao bi se redateljske postavke. Naime, bio je ovo svjetionik kojega bi s hrvatskoga kazališnog broda svakako trebalo motriti s krme, a ne s prove iliti pramca! Izbjeći ga valja, svakako! U suprotnom, neminovno je nasukavanje! Jerbo, to je ona vrsta redateljsko-kostimografskog novogovora s kojega bi valjalo svrnuti pogled, i koji u zadnje vrijeme iz inozemstva sve češće dolazi k nama, pretežito u Zagreb. Hoću reći kako ne razumijem – a znam da mojih istomišljenika ima puno – zbog čega dovodimo u našu metropolu strane redatelje, koji su u pravilu lošiji od onih koje imamo? Ne želim vjerovati u postulat da je to plod malograđanštine i snobovštine, koja se ovaj put zrcali u vidu idolopoklonstva naspram stranim prezimenima koja – onako konsonantna, još s duplim istim suglasnicima – posve eufonično odjekuju unutar lubanje domaćih nam malomještanskih teatarskih dužnosnika. To je svojevrsni mentalitetski kompleks, odnosno nekovrsni izvod iz sentencije *nemo propheta in patria*. Doista, u ovo vrijeme, hrvatski redatelj teško može dobiti posla u Zagrebačkoj operi! Poklon do zemlje smjernim iznimkama, odnosno potpisnicima njihovih ugovora!

U opernoj kući u Grazu vidjeti se mogla ona loša strana medalje redateljske koncepcije, kakva nije naišla na odobravanje u Hrvatskoj zadnjih godina: kako kod kritike, jednako tako i kod publike. Germanski autori su i inače poznati po kontroverznim režijama, u kojima dominiraju palete kontradiktornosti i gaženja gležnjeva fabule, pa i glazbe same. U njihovim viđenjima operna se priča snalazi podjednako onako kao trezvenost u alkoholnim parama!

Redatelj Stefan Herheim predstavu je započeo i prije nego što su se začuli zvuci instrumentalnog uvoda: izvođači su u tišini hodali lijevo-desno, nesta-

jući s pozornice, a zatim se iznovice vraćajući s ponavljanjima radnji i prizora. Pozornica je redatelju bila tijesna pa je koristio prve lože u mezaninu, ponad orkestra, ali i prolaz kroz parter među publikom. Herhaim je vlastito viđenje komada i doslovce krojio škarama, jer je neke (zborske) prizore izbacio iz kombinacije. (Vidio sam po reakcijama pojedinaca iz ansambla nakon predstave, da ga baš nešto i ne poštuju, a koliko on sam uvažava mladahnog dirigenta, najbolje se opaža po tome što je nožicama rezuckao partituru, te što je inzistirao na nekim tempima u izvedbi! Pa ti budi mladi dirigent! Ovo je samo još jedna potvrda svjedočanstvima kako na njemačkom govornom području u postavljanju operne predstave, za razliku od Italije i drugdje u susjedstvu, redatelj ima primat, a ne dirigent!)

Još goru stvar od redatelja učinila je kostimografkinja Gesine Völlm. I inače njezini ostvaraji nisu bili blistavi – ali jesu blesavi! – a posebice nije lucidna bila sva ona silna iskarikirana golotinja s umjetnim „visećim” sisama, te celulitima pretilim bedrima i stražnjicama. Kroz čitavu predstavu provlačili su se (ne erotski, nego) seksualni motivi s pornografskim punjenjem; to jest, budimo dokraja otvoreni: s posve sakrilegičnim kazališnim iskazima i koprofalijiskim scenskim izrazima. Ni šušta, ni gušta, rekli bi Dalmatinci! Jedino tko je iole spasio vizualno oživotvorenje Dvořákové partiture, jest scenografkinja Heike Scheele. Prizori na bini nisu se odveć mijenjali, ali su postavljeni u pravom smislu raskošno. Jedino po čemu znam da bi ova produkcija uspjela u Hrvatskoj, jest stanovita medijska pažnja: to je onaj vid skaredne kulture koja je na mala vrata ušla u dnevne novine; to je onaj tip kulturne rubrike koji je zaposjeo prostor nekadašnjim doista referentnim temama i koji je istisnuo iole pametnije tekstove iz tiskanih medija u Hrvatskoj. Parafrazirajući kardinala Josipa Bozanića, kazao bih kako se taj grubi faul na kičmu domaćeg nam novinarstva i tretmana te oduhovljene svjetovne grane može nazvati – „griješom kultura”.

Recimo koju i o solističkoj kohorti ove predstave. Naslovnu ulogu vile odigrala je mlada Gal James (Rusalka), ali bez napona i bez odveć strasti. Njezin je glas u središnjem dijelu dijapazona lijep, blistav i ponešto prodoran, ali je u donjem registru nečujan, a u gornjem pretanak i preslab. Najpoznatiji dio iz opere, *Razgovor s mjesecom*, donijela je koncentrirano i muzikalno, ali daleko je to od interpretacije naše mlade Valentine Fijačko, koja ju često izvodi na svojim recitalima. Slovački bas Gustáv Beláček (Vodenjak) nema onu ljepotu glasa koja je potrebna za opernog solista. Uz to, njegova je izvedba vrlo čudna, jer mu se ne čuju svi tonovi unutar melodije: čudan neki način fraziranja. Zato je i uništio predivnu tužaljku iz II. čina, koja je jedan od ljepših bisera namijenjenih basu u slavenskoj opernoj literaturi. Lisa Livingston (Kneginja) ima neki potrošeni sopran s kojim nije uspjela postići mekotu u brazdi svoje role. Mladi ruski tenor Maxim Aksenov (Princ) ima lijep potencijal, snažan ali nedorađen glas, pa se njegovo pjevanje nije na najljepši način dovinulo

do nas u publici. Zato je (nastranu lokal-patriotizam!) Dubravka Šeparović Mušović (Ježibaba) u svojem nastupu sve vrijeme držala stamenu konstantu, te je svima na određen način – očitala lekciju. Dobrim scenskim držanjem i sigurnim glasovnim pjevom bila je istinska oaza u pustopoljini solističkih protagonista. U panoptikumu epizodista izdvojiti valja tek tenora Juraja Hurnyja (Lovac/Svećenik) koji, premda na ušću karijere, pokazao je kako je nekoć bio izrazito vitalan pjevač s prekrasnim glasovnim timbrom. Tri šumske nimfe, tri divne drijade bijahu Hyon Lee, Lucia Kim i Dshamilja Kaiser. Od istaknutijih solista dobrim glumačkim minijaturama solidno su se predstavili Taylan Memioglu (Mesar) i Martin Fournier (Policajac).

Rusalka, kao glazbeno-scensko djelo, najjaču kariku ima u orkestracijskom smislu, pa je taj segment izvedbe najbolje i funkcionirao. Za to je zaslužan mladi dirigent Marius Burkert, ni po čemu poseban, bez karizme, ali je zanatski korektno odradio svoje. On je ponudio sasvim solidnu svirku orkestra, premda nije bilo one akribičnosti koja na slušatelja ima ostaviti snažnijeg dojma. Zbor zaostaje za standardima koje mi imamo u domaćim vodećim opernim kućama, a maestro Bernhard Schneider izvukao je iz njega koliko je mogao.

Čemerna supstanca iz ovog mojeg prosudbenog izraza luči se ponajprije na frakturama uzrokovanim bizarnim redateljskim nastojanjima i na blasfemičnim kostimima koji su bili posvuda: u dolini, na pobrđu i na humku ove predstave u cjelini. Jedva sam čekao da se dospije ova kazališna žalost, pa sam na kraju čak i pobjegao koji takt prije konca: prije nego mi nepisana teatarska kultura, smiješkom naklonjenih protagonista, naloži ono neizbježno: *Plaudite, acta est fabula!*

Sam za sebe, u sebi, preobrazio sam se u prezbitera i poslao se van rekavši: *Ite, missa est!*

Miroslav S. Mader

Vrijeme pjesnika

(razmišljanje unatoč)

Nije nikad postojalo pravo vrijeme pjesnika, možda kao uopće: vrijeme umjetnika, vrijeme znanstvenika, vrijeme političara, i tome dalje, jer su se u sva vremena znane nam ili neznane prošlosti podjednako bogatila saznanja o razmjernosti ili nerazmjernosti mnogih poteza umnih ljudi, kreativaca...

Ali, ja bih ovdje varirao pisanje na smišljenu temu koja podrazumijeva u vremenskom slijedu moju generaciju kolega po peru – a mislim, dakako, na onu koja se veže uz pedesete godine prošloga vijeka, a koja još uvijek „kotira” kao generacija takozvanih krugovaša. Konačno, čovjek najpouzdanije piše, kad se drži njegovih vremenskih okvira u procesima rada i adekvatna djelovanja.

Dakle, vratimo se na početni, znači startni motto: postoji li možda barem nešto približno tome označenju u smislu nekog zajedničkog osjećanja *t e r e t a p i s a n j a* i kao na vrijeme okruženja svih datih društvenih zbivanja. Ovdje se ne bih bavio meni svojstvenim pozicionim vrednovanjima imena, unutar te generacije, jer me preokupira u psihološkom smislu, pa i donekle sociološkom određenju, opći znak, karakterizacija fenomena jedne grupacije, koja se, htjela to ili ne, svojom povijesnom pojavom nametnula kao upozorenje funkcije pjesništva u datim društvenim i životnim okolnostima.

Svima nama, mrtvim ili živim „počiniteljima stiha”, koji se javljaju još od „Izvara” preko „Krugova” pa sve do „Razloga”, podjednaka je važnost uloge, ne samo odlike pjesnika u društvu, čak bez obzira na ideološke ili estetske odrednice, koje su bile u nesmiljenom imperativu postojeće političke diktature. Konačno, pisanje poezije je imanentno mnogima koji se od svega *sklanjaju u stih*, što će im ionako više određivati sudbinu od njihove građanske profesionalnosti. Tu se zamjetno uzdiže već i poslovično pitanje pjevanja pojedinih zvučnih refrena, koji kao metafore stiha *k o l a j u* i kao popularne note djelujući tako trajno i sustavno kroz *s v a v r e m e n a* i to na javni ili tajni način.

Kad govorimo o „Krugovima”, ne možemo mimoići glasove kritike i intelektualne literarne generacije, tako recimo, istupe i pisanja jednog neponovljivog Vlatka Pavlečića, koji će kad je riječ i o poeziji razumjeti poeziju, ili što mi je još bliže, kao „lektiru za sanjarenje” – jer što je u krajnjoj liniji poezija nego svijet snova i u javi, ne samo u snima podsvijesti. A poslije akademika Pavlečića, zatim Jelčića („Povijest hrvatske književnosti”) u novije vrijeme najviše je nazočno pisanje o pjesništvu jednog Cvjetka Milanje s njegovim učenim studijama u knjigama „Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.”, što je *vrijedno čitanja*. Naime, profesor Milanja se najozbiljnije bavio generacijom „Krugova”, razvijajući čak klasifikacijske oznake poput onih uz „modelsko jezgro” kao „suputnike”, „usputnike”, „izmeđućnike” – ili što nije manje važno kao i „Predhodćnike”, od kojih su još živi samo Vesna Parun, Višnja Stahuljak i Nasko Frndić, a koji nisu u razmatranju profesora Milanje kao „prethodćnici”, što, recimo jedan Nasko Frndić jeste još iz „Izvorā”. Tako se otprilike zna koja su tom registru imena, indexi prioriteta-uloge ili vrijednosti sa svim tim imenima sljedbenika pisanja u nekom zavisnom poretku iz pojma *vremena pjesnika*. A evidentno da bi pisac ovih redaka i htio označiti tu generaciju *krugovaša* i kao generaciju koja je uključujući u taj kompleks i recentno dominirajući „Razlog”, – u jedno, itekako, *zapaženo vrijeme pjesnika*.

Ali, ma koliko sve to bilo podložno općenitosti dojma o stanovitom kolektivističkom ozračju pjesništva – ne možemo zaobići mišljenje jednog od glasovitih novinskih književnih kritičara kao što je Veselko Tenžera, a koji je, između ostalog konstatirao da je ta generacija *krugovaša* „po mnogo čemu osrednja, i što je još gore, više ničeg novog ne govori”. Morao bi umah nadodati da se je u principu teško *ne složiti* s jednim pametnim Tenžerom – ali što ćemo onda ako takvi formati od književnika kao što su Slobodan Novak ili Slavko Mihalić, primjerice, ne mogu se cijeliti više samo zbog toga što su pripadnici generacije koja za Tenžeru ništa ne znači. Međutim, kako bih izbjegao moguće paradokse, navest ću jedno mišljenje našeg uvaženog akademika Stamaća, koji će naglasiti da se ponekad i geniji prevare o svom sudu iliti vrednovanju. Uostalom, takvi su nam slučajevi već poznati i u Ujevića, ili Matoša, te Krleže. Čini se da ti naši Veliki i ne bi bili tako atraktivni da nisu ponekad „ispali” i Mali, pogotovu u njihovim zabludama.

No, vratimo se ipak na to pitanje vremena pjesnika, možda više samo pjesnika od poezije, ma koliko to bilo u nelogičnoj korelativnoj uzajamnosti. Ipak je poeta više nego poezije, u globalu pojave jedne te iste umjetnosti. A nema više društva mrtvih pjesnika, a gotovo da nema ni društva živih, jer se stvari ne kreću prema udrugama ceha ili ideološke estetike koliko u znaku medijskog sajma imena, i to najviše onih koji su u javnosti neopravdano najviše eksponirani. Nama se još uvijek čini da je postojalo to vrijeme pjesnika kad su djelovali, pisali, istupali i nastupali, te figurirali takvi velikani kao što su bili Ujević ili Kaštelan, Matoš, Nazor ili Krleža, Mihalić ili Šoljan, a da ne zaboravimo i plemenite boeme poput jednog Severa i onih raspjevanih pjesnika iz

„Jutra poezije”, kojima je sve od prve Ružice Orešković pa do Saše Meršinjaka poezija bila svečanost i puni osjećaj života. Oni su ponekad bili življi i neposredniji svjedoci uloge poezije u društvu koje previše i ne mari za poeziju. Ali moglo bi utjecati da se ipak jača svijest o tom vremenu poezije, što se i daljnjim Jutrima, danas i produžava. Znači li to da pjesnici neće tek tako sići s društvene pozornice?

Shodno takvim uvjerenjima ili tek samo površnim impresijama, jako su prihvatljivi prilozi naših književnih kritičara kao što su Pavletić ili Jelčić, Stamać, Milanja, Bošnjak, Maroević, G. Rem... I bez obzira što vrijeme brzo prolazi („a poezija je vječna”) s „izmima” ili bez izama, s neostrukturalnim modelima ili neotradicijskim naslagama – uhvaćeni smo u upadnom prosjeku, koje ne otkriva, barem prividno, neke fascinirajuće senzacionalne pojave u pjesništvu današnjice, koje je znatno obilatije i pjesnicima i njihovim knjigama. Ako je to približna istina, onda se sigurno podudara s ostalim vrstama umjetnosti i znanosti, općenito u globalu gledano kao civilizacijski procvat kad je više umještosti, tehnologije, količine nego kakvoće. Pripadnici generacije u koju i sebe skromno ubrajam imali su neka zajednička svojstva, pri čemu se čak može pričati i o stanovitom kolektivizmu pjevanja, a to se kontinuirano spontano nastavlja sve do danas; – kad, eto, otvaram to naslovno pitanje vremena poezije s nesigurnim nadama da ono dominirajuće vrijeme stiha tek dolazi? Slobodno ću se nastaviti na te Tenžerine prosudbe, kad je samo riječ o općim oznakama generacije – ali vjerujem da bi i sam Tenžera danas neka vodeća imena iz te grupacije pohvalio kao istaknute dosege u umjetničkom pogledu. Zapitajmo se, da li se to može razlikovati, ili je posve nebitna činjenica je li jedan Šlaviček modelsko jezgro te generacije, koje, ponovimo, „ne donosi ništa novoga”. Razumljivo da je onda bliže ona teza Cvjetka Milanje, kad će govoriti o novim modelima pjesničke prakse, ili o „teorijskom umu” Krugova – što će tu generaciju uvijek isticati kao u pavletićevskom smislu *žeđ za slobodom stvaranja*, jer su to one bitne oznake koja se nametnula kao vodeća, a i ostala takva u smislu trajnosti i avangardnosti. A s tim u svezi može se sinkrono raspređati i o vremenu kritike, jer je nemoguće zamisliti da vrijeme poezije ne prati i vrijeme kritike, premda danas kao da je i nema; a ima je ipak jer su i neki pretežito stihotvorci vrlo uspješni i recenzijama, osvrtima i esejima o poeziji i kolegama pjesnicima.

Danas su pjesnicima široko otvorena vrata, uostalom kao i svima – vrsta demokracije i stvarne slobode, ali dopustite mi reći, da me još prate oni Miljkovićeви stihovi o tome hoće li pjesnici bolje pjevati o slobodi od sužnjeva o njoj? Usput budi kazano, to i nije samo političko, sociološko pitanje, koliko u biti filozofsko i općeljudsko, a sa svim konfuznim „zamkama stvaranja”, kad se umnožene javljaju uokolo poluistine, laži, apsurdi?

KRUGOVI su prema pisanju Cvjetka Milanje *pronosori* modernijih poetskih kretanja u ovodobnom hrvatskom pjesništvu, koja, a kako nastavlja Milanja „svojom praksom dokazuju uspostavljanje veze u vertikalnijem i ho-

rizontalnijem kontinuitetu”. Dakako, riječ je o pjesničkoj praksi samo jedne generacije, ali u svakom slučaju, znakovite i pokretničke. Međutim, (a bio je i časopis MEĐUTIM, s čijom su se pojavom već razišli kao „disidenti” – urednici Gotovac, Šoljan, Slamnig i Tomičić!) – ja se s tim recima ovdje vraćam početcima, dakle, onom pisanju kad mi se činilo da upadnije postoji vrijeme pjesnika, i to ne samo po njima, nego i po kritičarima, koji su se više zanimali za pjesništvo poput onda Paveltića ili Jelčića. A danas su tu i drugi, kao Zdravko Zima, Cvjetko Milanja, Tonko Maroević, Branimir Bošnjak, Sead Begović, Ivan Božičević, a u najnovije vrijeme i Đuro Vidmarović.

Sve je ipak u tome da se s pojavom jedne generacije generira odnosno potencira pojam dojma o postojanju vremena pjesnika ili vremena u pjesnicima. Doduše, ne može se reći da nema poeta kao nekad, ali činjenica je da nema takve generacije, nema nekog grupnog, skupnog nazivlja, pogotovu onoga koji bi se okupljao oko jednog časopisa, recimo poslije Krugova kao oko „Razloga” ili „Quoruma”. Ima časopisa s poezijom, čak možda i više nego prije kao i literarnih novina opće kulturne prakse – ali nema kohezionog jezgra oko kojeg bi kružili poput nekad krugovaša pjesnici jače profiliranosti. Svi su pomalo razbacani, raštrkani, negdje tek s distancama bez predznaka zajedništva, a prošli su nekud i oni što su najavili kao „fakovci”, „alternativci”, „eventualisti”, te neka podudarna pjesnička stada. Možda je tako i današnje vrijeme medija izdiktiralo, pa su se pjesnici razišli uokolo kao r a k o v a d j e - c a. Isto je donekle i s kritičarima, jer se ne vide niti čuju književni kritičari. Njih su zamijenili k o l u m n i s t i, koji pretežito pišu o političkim događajima i aferama, a o knjigama samo usput, a oni koji pišu o knjigama još nisu ili uopće neće doseći razinu popularnosti i značaja koji su nekad imali Tenžera ili Mandić. A nema ni onih Velikih koji bi djelovali gravitaciono i pokretački, pa se shodno tim saznanjima i smještava ovakav jedan usputni feljtonizam... Konačno, možda je došlo vrijeme i drugačijeg čitanja i fleksibilnijeg pristupa, igri pjesme i pjesništva?!

Martin Heidegger: *Na putu k jeziku*

Prijevod Josip Brkić
(ALTAGAMA, 2009.)

Novi prijevodi autora koji su na svoj način obilježili vrijeme ukazuje mi na potrebu paralelnih čitanja i reinterpretacija same prakse pisanja, posebno one prakse koja nastaje u nas kao plod svojevrsnog pokušaja utemeljenja bipolarnosti u nas nastajućeg postideološkog svijeta između 1960. i 1980. godine. Imajući u vidu njegove karakteristike, mogli bismo reći kako se ideološka utopijska projekcija nastoji održati kao osnova prakse vladanja unutar sustava, dok se samo umjetničko stvaralaštvo oslobađa projektivnih obveza i tako dijelom služi kao nadzirani prozor u svijet ali i nadzirana prednost pred nevoljnim ideološkim saveznikom. Programska objava ideološkog projekta tog novog razdoblja obilježava uvrštavanje eksplicitne alineje o tome kako *vlast ne može biti odgovorna za sreću svakog čovjeka*, dakle, da je i sreća čovjeka nekako izvan epohalnih projekcija nastajućeg društva. Uzimajući u obzir ovu „heretičku”, gotovo egzistencijalističku premisu vladajućih, politička modernizacija društva od šezdesetih godina zapravo „diže ruke” od „sreće pojedinca”, nastojeći zadržati pravo na sve ostalo kao prostor vlastita nadzora. U tom svijetlu moguće je pratiti i pokušaje umjetničkog, a posebno književnog „pogona” da se približi svjetskim tijekovima mišljenja, nastojeći koristiti i sve ono još postojeće što se posjedovalo, koristeći tako „domaće” a i svjetske kulturne resurse kao pomoć obnovi mišljenja i stvaranja. To je razdoblje zastupanja i afirmacije „realnosti

čovjeka”, njegovog događanja, a ne konceptualizacije. Dapače, Milanja govoreći o djelu Petra Šegedina navodi: „*Filozofija egzistencije dekonstruira analitičku shematičnost hegelijanskog sustava, kako bi tematizirala biće a ne bitak, egzistenciju a ne esenciju. Zato je osjećaj i stanje tjeskobe, osamljenosti, otuđenosti, stanje nesretne svijesti fundamentalna tema egzistencijalizma – i filozofije i književnosti. Posve je jasno zašto je aktualizacijom takva načina razmišljanja došlo do naglog prodora filozofije u književnost, kao i književnosti u filozofiju, čemu su ponajbolji primjer Sartre i Camus.*”

Ne treba zaboraviti kako generacija *krugovaša* otvara važne veze s engleskom i američkom teorijom književnosti, a T.S.Eliota kao modelativni uzor primjene promišljanja odnosa tradicije i suvremenosti, dok *razlogaška* generacija jednim dijelom daje prednost stajalištima Martina Heideggera, koja postaju osnovom tzv. *filozofskom pjesništvu*. Heidegger, naime, temu jezika povezuje s problemom bitka i uvjetno rečeno, njegova „prizivanja”, tvrdeći kako se „jezik ne može misliti od znakovnog karaktera” nego možda iz „značenjskog karaktera”. Dapače, po Heideggeru „jezik je svjetleće-zakrivajuće nadolaženje samoga bitka” (*Pismo o humanizmu*). Uz to, jezik je „kuća bitka” i u njemu obitava čovjek, dok se „jezik” izgovara u „govornome pjesništvu”, i to je njegova bit: „govorenje, govoriti znači pokazati, pustiti u pojavu, svjetleće-skrivajući oslobađati kao iskazivati ono što nazivamo svijetom”.

Ako, dakle, pjesništvo dobiva tako značajnu ulogu da upravo ono „priziva u riječ”, tako da „jezik govori”, a „on govori ukoliko imenovano i stvar-svijet i svijet-stvar priziva zajedno”, onda se „kriza pjesništva” dokida rigoroznom službom bitku i čišćenjem od

svega što je puko pjesničko brbljanje. Heidegger često svoja filozofska predavanja utemeljuje na interpretaciji pjesama Georga Trakla, Stefana Georgea, Friedricha Hölderlina, čije su pjesme u nas prevodili *razlogovci* (Stamać, Mrkonjić), a tako su omogućili i njihovu „novu recepciju”. Spomenimo kako je knjiga M.Heideggera *Doba slike svijeta* u prijevodu Borisa Hudoletnjaka (koju čini istoimeni tekst i tekst *Nietzscheova riječ 'Bog je mrtav'*) izašla u biblioteci *Razlog* 1969. godine. Zanimljivo je kako Nietzscheovo promišljanje Heidegger interpretira kao „ispunjenje zapadne metafizike iz povijesti bitka”, dok, usputno rečeno, Nietzsche kritički tvrdi kako „jezik kao medij nikada ne dopire do istine, da je u službi samoodržanja i služi tek orijentaciji”, a da se osnovne fikcije tradirane metafizike (npr. pojam boga), ne mogu prevladati, jer se „još vjeruje u gramatiku”.¹

Važno je za recepciju Heideggerova mišljenja u nas spomenuti i njegovu primjenu kao nadestetike ili utvrđivanja stanja svijeta u raspadanju, što potvrđuju pjesničke prakse *razlogaša* (D.Horvatić, M.Ganza, A.Stamać, N.Petrak, dijelom Z.Mrkonjić) i njihovo pjesničko korištenje tema *pustošnosti, raspada smisla povijesti, rezignacije* kao glavnih obilježja vlastitih poetika. Stamać dapače (1985.) ustvrđuje: *Ja svijet vidim u krhotinama, razmrvljen, ne čini mi se da su velike teorije svijeta učinile puno na njegovoj koherenciji... Eto, u tom smjeru pokušavam razmišljati u svojim stihovima*.² Za Horvatićevo pjesništvo Donat koristi ocjenu kako je to *poezija jednog derealiziranoga ogoljelog svijeta više nego pjesništvo nadrealnog*, tako da su Horvatićeve pjesme svojevrsni *ikonički biljezi stvarnosti*. Za razliku od krugovaškog obnavljanja *literarne svjetskosti hrvatske književnosti* i opreznog propitivanja odnosa između zbilje čovjeka i društva naspram ideologiziranoj „stvarnosti”, *razlogaši* postaju svjesni razornog utjecaja ideologije koja je mnoge od njih prinudila na devastirajuću desakralizaciju ne samo vlastitih

1 Citirano prema: *Hotimir Burger*, Stvaralačka bit jezika: riječi, osobe i stvari, njihovi odnosi; *Republika br.9.*, 2009.

2 C.Milanja, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, Altagama 2001.

uvjerenja, nego i ontoloških temelja svijeta. Kao da je stvoren svojevrsni *bijatus* između mišljenja i sposobnosti doživljavanja, tako da Heideggerov učenik Ernesto Grassi možda i s pravom ustvrđuje kako bi zapravo valjalo temeljito *osvijetliti egzistencijalnu pretpostavku osobnog iskustva i teorijskog mišljenja*.

Stoga je i Brkićev prijevod Heideggerovih tekstova naslovljenih *Na putu k jeziku* potreban iz nekoliko bitnih razloga, ali jedan je svakako i provjera Heideggerovih teza u svjetlu osobnih iskustava i tzv. filozofske recepcije unutar nezaobilaznog dijela hrvatskog pjesništva druge polovine 20. stoljeća.

Branimir BOŠNJAK

Dok postoji križ nema posrnuloga čovjeka

Zdenko Tonković: ANTE ORLIĆ, monografija, Matica hrvatska Zadar, Zagreb, 2008.

Skulptori, neka mi to bude dozvoljeno reći, bar podsvjesno, na neki način oponašaju ulogu Boga. I oni, kao i Bog, jednostavno žele stvoriti čovjeka na svoju sliku i priliku. Samo što je Bog stvarao svijet sedam dana, pa mu je za „priliku” čovjeka ostalo jedva jedan slobodan dan, skulptor svoje djelo obnove svijeta pokušava svakodnevno iznova. Možda i zato što je u početku, kad je sve bilo magma, razlivena masa bez oblika, bilo lakše urediti živote, pojave i stvari, nego li sad kada su se oblici razmnožili i degenerirali, postali normalnost koju jedva i da primjećujemo.

Ovaj mi se uvod nametnuo logičnim pri promišljanju onoga što je stvorenog ostalo iza Ante Orlića, skulptora koji je u životnim i moralnim koordinatama, ali i u umjetničkim i estetskim nazorima slijedio božje zamisli, a što je vidljivo i iz monografije koju potpisuje Zdenko Tonković.

Modernost u smislu pomodnosti Antu Orlića nimalo nije zanimala, iako potpuno

otvoren prema suvremenim umjetničkim stremljenjima i kretanjima, ovaj je skulptor svoju umjetničku snagu crpio sa nezamućena izvora. Odan Meštroviću, a učeći na izvorima njegovih sljedbenika, u direktnom dodiru s Radaušem, ali u iskrenoj naklonosti Kršiniću, uvažavajući norme Augustinčića i Antunca, Orlić već u svojim početnim javnim nastupima, ranih godina druge polovice dvadesetoga stoljeća, kreće figuraciji „s jakim osloncima na zavičajno ukorijenjenu tematiku” (Zdenko Tonković). Od tada pa do kraja svoga životnog i umjetničkog puta, Orlić se neće, ne želi, i ne može riješiti ljudskoga lika u svom kiparstvu. I zato je ovaj skulptor onaj umjetnik koji se priklanja Bogu.

Teško je bilo kojem piscu, likovnom kritičaru, tumačiti završeno umjetničko djelo, jer već sam pokušaj takvog pristupa znači i sudioništvo sa stvaraoцем. Tekst ovdje samo može biti otkrivena rupica kroz koju će (možda) uspjeti ući tračak svjetlosti koja će nam ukazati na postojanje djela, ako ga neće i otkriti u cijelosti. Neka mi bude dopušteno već na početku zaključiti kako u cijelom djelu i opusu Ante Orlića vlada sklad i mir kakvog mediteranskog podneva. Za njega je svijet uredio Stvoritelj, pa svijet nije ni za kakvo preoblikovanje, za stvaranje surogata, razmontiranje i rastezanje, već za očuvanje, održavanje i obnavljanje.

Kod Orlića stoga ništa nije iščašeno, ružno, ništa tragikomično, ali ni smiješno, sve je sklad, ljepota i harmonija, jednostavnost koja kao takva jedina i krije nedosegnutu stvaralačku tajnu moći. Već njegove prvonastupne skulpture „Figura” (1962.), kao i „Beračica maslina”, „U plićaku”, „Djevojka pred ogledalom”, „Plesačica”, ili „Stojeća figura”, duboko su arhitektonski likovi. Svaki ovaj ženski lik kao da izranja iz pravode ovog našeg mediteranskog prostora. Rađene impozivno, a istodobno oblikovane monumentalno i intimno, ove pramediteranske, liburnske, hrvatske otočke nimfe i božice, postaju oda čovjeku, svijetu koji nije idealan, ali kojega s pravom, pa čak i s ushićenjem možemo idealizirati. Lirski stilizirane ženske figure, čvrste figuracije i sjenovite apstrakcije, kakve će cijelo stvaralačko doba pratiti Orlića, definitivno će biti naglašene antičkom asocijativnom for-

mom, recimo kao u slučaju skulpture „Torzo”, koja nam može poslužiti i kao filozofski autorov izraz kada je riječ o tijelu žene.

Polazeći od spoznaje da je svima nama poznati svijet neotkriven, tražeći najpovoljniji kut svjetlosti i mediteranski ritam svojih skulptura, u kojima izrazito potencira lik žene, Orlić će svojom „Otočankom”, „Ljetom”, „Dianom” klasične snage i ljepote i „Sirenom” uzdignutom do svetice, i po naslovima i po izrazima otkrivati i diviti se svemu u čemu je sažet mediteranski duh, ona njegova strana kojoj nimalo nije do pobune koliko li do predaha, odmora, do pristajanja, do utihe bilo pod ponoćnom mjesecinom, bilo pod podnevnom ljetnom sunčevom žegom. Sva ta osjećanja estetski lijepoga potencira žena-sfinga, žena-majka, žena-more, žena-figura nad kojom će ovaj skulptor svoj umjetnički rad temeljiti na povjerenju, ljubavi i nježnosti, erotski fluidnom suodnosu, istraživanju gotovo nezamjetljivih ili skrivenih detalja tijela i blagih njegovih sjena. Od moderne i zanosne, gotovo vamp-žene „Emanuele”, preko „Miss” pune ljupkosti i sklada, ili skulpture „Hit” (pjevačice s mikrofonom), koja komunicira s okolišem ali mu ne podilazi, pa do potpuno realističke ženske figure „Živili”, svi su Orličevi ženski likovi uvijek samo metafore Mediterana. Te žene-valovi, žene-ribe, žene-otoci, sirene, barke, kupačice, suncolovke, pjeskulje usnule obale, žene tišine, stanovnice zemaljskoga raja, gole i neiskvarene, s iskustvom svijesti o Bogu, ali i o Suncu i Mjesecu, prepuštene kontemplaciji i bez briga, gotovo u ekstazi, ipak su samo morska, mediteranska bića iz čijega će se sklada roditi ideja udivljenja prema svijetu i svemu živome. Skulpture „Plaža”, „Šum školjke”, „Na plaži”, „U ručniku”, ili konačno „Otok 1” i „Otok 2” (1992.), bujne i zaobljene žene, mogle bi se nazvati i pričom o Postanku, one ne izazivaju iskušenja, ne potenciraju pitanje grijeha iako njegove posljedice i ne bi bile tragične.

Sve ovo o čemu govorim zorno je iz Tonkovićeve monografije „Ante Orlić”, u cijelosti osmišljene, podložne i izvedene u suglasju s Orličevim djelom i njegovom potrebom. Monografija svojim cjelinama, kronološkim rasporedom skulptura, njihovom obradom, oponaša skulpture kojima treba prostor i

zrak, svjetlo, dubina i tišina, a nikako suvišan tekst i dodatna scenografija, jer bi svaki drugi detalj isključivo predstavljao zagađenje. Sad kad pred sobom imamo takav prikaz skulptura, njihov slikopis, monografiju kao njihov rodni, krsni list, osobnu kartu ili putovnicu, onda poput pozornika ili graničara, možemo ovdje tek detektirati sve te Orličeve likove na već vječnoj ekskurziji kroz naš duhovni prostor. Nimalo grafički napadna, van potrebe za divot formom, monumentalna i čista, jasna i jednostavna, monografija „Ante Orlić” u najbliže mogućem je suodnosu s autorom, njegovim životom i djelom, što upućuje na izvrsno poznavanje onoga o čemu se i o komu se ovdje govori.

Drugi dio monografije posvećen je Orličevim portretima u punoj plastici, reljefu i medaljonima, kao i bogatoj sakralnoj tematici, koja još više potvrđuje umjetnički svjetonazor ovog umjetnika koji stvara tako da ništa ne razgrađuje, već uvijek gradi iznova, koji svoj teret nikad i nigdje ne rasipa, već se uvijek izražava u čvrstom obliku, koji ne rastače već spaja, ne reže i štipa, već glača i miluje, ne dodaje ili oduzima već obliku ostavlja sve, poštujući ga i otvarajući, ne više već moli, dok ispod njegove ruke izlaze svima nama poznati a uvijek novi oblici. Spomenut ću ovdje samo dva portreta „Almu” i „Matoša”, prvi pun intime i prozračnosti s antičkom čvrstoćom izraza, drugi portret pun sklada i klasičnih proporcija kakve nismo navikli kod prikaza Matoša. Iz Orličevih portreta lako možemo zaključiti kako moralna hipokrizija koja hara (uzduž i poprijeko) našim čovjekom i njegovim stvarnim i duhovnim prostorom već blizu cijelo stoljeće, njega jedva da dotiče, jer se ona za njega nalazi iza zavjesa, nešto kao sjena ili mrlja, dok je njegov pogled uprt u svijetli horizont iza kojega počinje nova nada, nova radost i novi smisao. Sve dok postoji križ, Ante Orlić ne može vidjeti čovjeka posrnuloga.

Sakralne teme, ukoliko se za ovu prigodu zaustavimo tek na skulpturama „Majka Božja Bezgrešnog Začeca” i „Majka Božja Bistrička”, te nekim postajama Križnoga puta u Mariji Bistrici, odaju nam „kipara autentične kršćanske vokacije”, kako je zapisao Zdenko Tonković u monografiji, koji je „usto bio ki-

par dosljedno figurativnog, moderno tradicionalnog leksika široke prihvatljivosti...” Iz Orličevih sakralnih tema otkrivamo smirena i blaga čovjeka, osobu punu obzira i pažnje, umjetnika jasne forme, bogobojažljiva ali ljubopitljiva i čovjekoljubiva, sklona traženju duše materije na kojoj radi, kao i propitivanju vlastite duše. Sve je tu prepoznatljivo, jednostavno, čisto i toplo.

Ante Orlić, a što je vidljivo i iz monografije, koja zapravo to i naglašava, kretao se izvan opće struje i društvenih nakana svog vremena, krećući se bučnom suvremenicom kroz tišinu poznatog ali uvijek svoga puta, ne dovodeći ništa u pitanje niti se zaustavljajući nad bilo čim usputnim. To je umjetnik koji duboko vjeruje da umjetnost postoji poradi čovjeka, poradi duha i duše, i da dolazi iz emotivnih dubina i dubokih snova, iz potrebe za udivljenjem Stvoritelju. To nije ono što je potrošački svijet, već zagovaranje neprolaznih vrijednosti bez kojih se tek naizgled može.

I konačno, nekoliko podataka o samoj monografiji o cjelokupnom skulptorskom djelu Ante Orlića. Zdenko Tonković koji potpisuje ovo monografsko djelo, a koje je popratio izvornim tekstom o skulptoru, ni jednoga se časa nije postavio iznad onoga o čemu je i o kome je pisao, što monografiji daje posebnu kvalitetu. I samo djelo o skulptoru na neki je način van pomodnosti i trenutačnih strujanja, kao što je skulptor bio i sam, pa je to dodatna draž ovoga djela. Fotografije djela objavljenih u monografiji, iako rad više različitih fotografa, mogu se ocijeniti izvrsnima, kao i prozračno grafičko oblikovanje monografije od strane Maria Grubića, koje je u stopu slijedilo Orličev put i duh. Očit je ovdje trud i ruka i Alme Orlić, skulptorove supruge i umjetničke suputnice, također poznate umjetnice, koja je jedina i mogla upozoriti na sve jedva zamjetne ali vrlo važne i bitne detalje prikazanog djela i monografije u kojoj je to isto djelo prezentirano. Naći ćemo ovdje i za monografiju neophodne sve bitne podatke o umjetniku, od njegove biografije i bibliografije, preko popisa samostalnih i skupnih izložbi, nagrada, natječaja na kojima je sudjelovao i radova izvedenih u javnim prostorima, do izbora iz tekstova likovnih kritičara. Opremljena ovakvom aparaturom,

uz prikaz i kronologiju autorovih djela, monografija otkriva još jednu u nizu naših javnih i društvenih nepravdi, a to je mala pažnja i valorizacija, te još manja prezentacija ponajboljih nacionalnih umjetničkih imena kao što je Ante Orlić. Samo ovakva djela vraćaju im naš zasluženi dug.

Tomislav MARIJAN BILOSNIĆ

Svetost svijeta i u zrnu pustinje

Davor Šalat: *Tumačenje zime*. VBZ Zagreb 2009.

Pišući o pjesništvu Davora Šalata (*Košulja tišine*, 2002.)¹ neumorni pretražitelj hrvatskog stiha Zvonimir Mrkonjić upozorava kako se u polustoljetnom gibanju u nas pišućih praksi dogodilo svojevrsno 'iščeznuće' pjesničkog subjekta, te da zajednički nazivnik ili tvorbenik pjesme više nije nezamjenjivi 'zajednički subjektivni nazivnik', ono što Mrkonjić naziva diktatom 'suverene, autonomne svijesti', nego *gubitak ili iščeznuće pjesnika* (što prije stotinjak godina spominje i Mallarmé). Upravo nestanak središnjeg pjesničkog subjekta omogućava svojevrsni raspad onoga 'umjetničkog' i njegovo nadomještanje 'neumjetničkim' jezikom svakodnevnice, njezine ideologizirane dvojnice i prevlast svakidašnjih 'potrošnih mitova'. Ova natuknica upućena je 'poetici' *offovaca* iz devedesetih godina 20. stoljeća, ali naglašava razliku Šalatove pjesme naspram tzv. *stvarnosnog pjesništva* tih godina, zapravo nešto što je postalo suverena Šalatova osobina: jezik njegove pjesme nije *propustan i providan u odnosu na neposrednu zbilju*, on posjeduje 'mutnoću mlječnog stakla *camere obscure*, Mrkonjić dapače spominje i 'obrise sna koji otupljuju stvarnost'.

Međutim, ako usporedimo Šalatovu knjigu *Unutarnji dodir* (1992.) vidjet ćemo kako se postupak odmaka 'subjekta pjesme', uvjet-

no rećemo *lirskoga Ja*, znalački koristi kako bi se taj modelativni koordinator 'podijelio' između izabranih dijelova 'stvarnosti', zapravo, kao što možemo naslutiti i vidjeti, čak i *dijelova svijeta*:

Ni traga od negdašnje sumornosti. Ovaj stol je sasvim jasan u svom stajanju, a otmjena čaša mirno prima jutarnje sunce na terasi. Sve je puno pčela iz slikovnica i ostavljenih riječi što se probijaju iz zidova. Ova terasa polagano tone u sve one terase na kojima sam sjedio. Koliko je samo nedjeljnih ručkova i nesprijetnih pokreta trebalo doživjeti da bi ovaj stol tako jasno stajao ispred mene i da bi ova staklena čaša bila toliko elegantna.

(Na suncu)

Čini mi se kako upravo Maković uočava u knjizi *Unutarnji dodir* Šalatovu sposobnost da se *kreće obodom jezika odakle zahvaća neokrnjene segmente stvarnosti*² jer se bitno razlikuje 'neokrnjenost segmenata stvari/svijeta' i njihove učuvanosti, pa se Šalat pomalo raduje ne samo pčelama iz slikovnica nego i rojevima 'ostavljenih riječi', kao da je to način da se s vremenom civilizira, 'oplemeni' pogled na 'ostatak svijeta', na ono što pjesnika okružuje. Dapače, *lirsko Ja* nastoji ostvariti zamjenu onoga 'izgubljenog': *i ono što je bilo staklo/postaje svjetlost*, naravno služeći se čarobnjaštvom pjesme i riječi.

Ne treba sumnjati u Šalatove stihove gdje govori već i o zamoru onih koji neprestano stvaraju energiju objedinjavanja ili ponovnog 'prepoznavanja svijeta', ali kod Šalata *poraz* ili *gubitak*, kao kasnije *pustinja* ili neki pojam koji bi se htio nametnuti kao metafora svijeta, uvijek ima u sebi i onaj najmanji, naizgled nevidljivi djelić svijeta i njegove *svetosti* kojim će biti spašen/a. Stoga, i kad je Šalatov stih po mnogo čemu bliz Mihaliću, oni su istovremeno i bitno udaljeni, jer Šalatov svijet 'neokrnjenih segmenata' kao da u samome sebi, čak ne samo u autoru kao slabom subjektu koji svjedoči takav svijet, posjeduje nešto što ga s nekim 'počekom', nekom za sada neo-

1 Z.Mrkonjić, *Prijevoji pjesništva* II. Altagama 2006.

2 Z.Maković, *D.Šalat: Unutarnji dodir* SKUD IGK, Zagreb 1992.

stinju je upisan/konačni broj zvijezdali u meni više nema/čamca što preplavljuje smrt. Isto kao što je konačan broj zvijezda, tako je i količina teksta konačna: pjesnik mirno upozorava kako je konačnost brojeva, riječi, rečenica, teksta, upravo ono na što moramo obratiti pažnju. *Sve što se prije ispisivalo sad se povlači u olovku./Potrošila se rečenica svijeta.* To nije neko sudbonosno pitanje, njega pjesnik postavlja i kao tvrdnju i kao dvojbu, a ona je pitanje konačnosti kao što i jezik nadmaša problem prolaznosti. Jer jezik jest Bog, i u jeziku je 'odluka' uz koje će se riječi 'lijepiti' dijelovi svijeta, i kada će se iz njega 'odmrznuti' smrt.

Iako se olakim čini jednostavnost i razumljivost Šalatova stiha, ma kako on ulazio u čudne dubine dvojenih upita o svijetu i njegovu tvorcu, naizgled neuvjerljiv i rastresen 'slabi svjedok', pjesnik stiže ne samo do krajnjih pitanja, nego ih i postavlja pred samo lice svijeta tako da ih, u nastaloj utih, svi mogu ponavljati. Stoga u pjesmi *Pripitomljeno vrijeme* pjesnik ukazuje na *Točku... do koje/ne stiže ni najhrabrija cesta./On je put.* Upravo potraga za 'putem', pokazat će kako mnogima koji ne shvaćajući da nisu na pravom 'putu', ratuju s *rečenicom koja se neprestano obrće početku*, ponavljajući ono što je ostatak 'pustinje' kakvu vide i što im muti pogled ne samo da vide išta drugo; dapače, oni niti ne čuju u *svim pustinjama glas onoga koji pripitomljuje vrijeme.*

Tom spremnošću da s mjerom koristi 'duhovno intoniranu signalizaciju', pjesnik zapravo svijet 'upozorava' kako pjesnik ne posjeduje moć odgovora na svaku nepravdu i ublažavanje njenih posljedica, ali pjesnik istovremeno ne može zaniijekati kako čuje glas onoga koji *pripitomljuje vrijeme* i tada kada je okružen nagluhima i nepovjerljivima. Dapače, vidljivo je kako njegova poezija nije izraz gnjevnih molbi i drskih prijetnji svijetu i njegovu tvorcu, pjesnik dapače u knjizi *Košulje tišine* utemeljuje ne samo moralni okvir vlastita svijeta, nego ga prepoznaje i 'otkriva' kao nadu nad onim prošlim/budućim, koje se neprestano zbiva: *sve što jesam prošlo je./još ni bilo nije.*

Ukazujem na pjesnikovu jednostavnost koja je složena i često višesmislena, ne u značenju koje Šalat povremeno poklanja 'neod-

lučnosti' lirskoga Ja, nego u samoj tvorbenoj jezgri pjesme; upravo ona objedinjuje iznenadno razotkrivene svjetove *svetog i svjetovnog, govora i šutnje, svakidašnjeg i izuzetnog, sve do apokalipse vlaka*, koja će se zbiti ako se vagoni ne svrstaju u suvisli *tekst*. Ali, možda i stoga što moramo razriješiti dvojbu: 'može li se vrijeme spaziti, može li oko predvidjeti apokalipsu vlaka?' Ova spremnost autora da u pjesmu uvede nešto što će do kraja otkriti tragičnu prividnost postojeće jednostavnosti, čak i kad nudi sažimanja pojmovlja i njihovu 'odomaćenu' uporabu (vagoni kao 'suvisli' tekst, itd.), stvara onu 'šalatovsku' stihovnu promišljenu nehajnost koja vidi kako ono viđeno nije samo ono viđeno, nego ono još preciznije: *more je podsvijest, čovjek na suncu može preskočiti u anđela, pjesnik se povremeno davi u tekstu, a Sunce svijetli ne znajući smisao tog svijeta.* Ali, tu su i zamučene slike koje jasno upozoravaju: *Otvaram prozor/ i ono što je bilo staklo/postaje svjetlost.*

Branimir BOŠNJAK

Petar I Peer Odmaraju

Dolina ruža i Peer Gynt – predstave
zagrebačkog DK Gavella

Posljednje dvije premijere zagrebačkog DK Gavella točno su onakve predstave kakve u profesionalnom kazalištu očekujem vidjeti & platiti, naime profesionalne, pa smatram nepotrebnim u osvrtu kao neku naročitu pohvalu naglašavati da su takve. „Profesionalno”, molim, ne znači – „pošteno odrađeno, ali bez kreativne vatre”, naprotiv; čak bih se usudila oduševljeno reći da je riječ o iznimno vrijednim djelima. (Nažalost. To da su iznimka.)

Nešto je drugo u profesionalnom kazalištu također očekivano, ili barem dobrodošlo: povezanost godišnjeg repertoara. Bilo čime. Što se pak očekuje kao zasluga dramaturga ili ravnatelja; ovom se prigodom, izgleda, isprsi-

la ipak samo gospođa Slučajnost... ali se dogodilo, pa neka bude dovoljno i tako...

*

Dolina ruža naslov je najnovijeg dramskog teksta Ivana Vidića (44), u kojem autor već potvrđena opusa promišlja slobodu pojedinca kao slobodu odlaska iz neodgovarajuće situacije; *Peer Gynt* je naslov uvijek novog dramskog spjeva Henrika Ibsena (182), u kojem autor već potvrđena opusa promišlja slobodu pojedinca kao slobodu odlaska iz neodgovarajuće situacije. Eto ipak razlike: glavno lice Vidićevog teksta, Petar, pravocrtno bježi u slobodu (onakvu kakvu je odabrao, od mogućih, jer apsolutne, naravno, nema); glavno lice Ibsenovog, Peer, svojio se odabranoj slobodi, oprčavši svijet, vraća – ako pretpostavimo da je Stara Solvejg ista osoba kakva je bila kad je Peer od nje pobjegao... ali, zašto bismo to pretpostavili kad ni Peer nije više ista osoba... Dakle. No, je li uistinu zajednička tema – bijeg?

O kakvom je bijegu riječ?

Zašto bi me se taj bijeg ticao?

I propaganda i kritika smatraju Vidićev tekst komentarom suvremenih zbivanja baš u Hrvatskoj. Ne bih se složila, niti je to neslaganje prigovor. Jer, na primjer, Frank Ahearn, autor priručnika *Kako nestati (How to disappear)*, Swindlers inc., 2009., ili, pričekamo li do jeseni, za istoimeno prošireno izdanje po-brinula se Lyons press), sigurno za Vidića & *Dolinu ruža* & „bankovnog menadžera” Petra nikad nije čuo; za državu po imenu Hrvatska, slutim, također ne... kao ni njegovi brojni čitatelji... od kojih su otprilike polovica zlostavljane žene, no, druga su polovica uspješni poslovni ljudi iz financijskog sektora, Amerikanci i Europljani... A niti Vidićev Petar nije čuo za Ahearna, ili ga bar nije konzultirao, jer nije baš uspješno nestao...

U svakom slučaju, Petrov postupak – prevariti prevarantsku instituciju od koje je živio, pardon, vegetirao, te pobjeći i od institucije i od prevarantske obitelji koju je prevario, odnosno, kazniti instituciju & obitelj za svoje vegetiranje, zapravo, kazniti & prevariti sebe, prevaranta (kako ono počinje Ibsenov komad? Majka Sinu: „Peer, ti lažeš!”) – nije, mislim, neka ni doslovna ni metaforička ana-

logija nečeg što se u baš Hrvatskoj, baš trenutačno događa... niti bi se trebalo događati... niti nam je neka dijagnoza; više sličí popisu simptoma, koji mogu indicirati štošta...

Je li mi nešto važno promaklo? U drami, u predstavi? U Hrvatskoj?

Ili je suštinski problem i jedne i druge dramske sudbine u karakterističnoj replici koju Ibsen daje svojem liku – nadnaravnom biću iz bajke – po imenu Bøyg? Ladan ga zove Svijač, Sedmak – Hromac; prevoditelj i širom svijeta često odustanu od korijena koji označuje savijanje pa se snađu oznakom Glas iz mraka, a taj Glas, u Gavelli savršeno izabran kao glas Božidara Bobana, iz mraka još mračnije predlaže / savjetuje / zapovijeda „zaobiđi” ... Što se također ne događa baš u Hrvatskoj ni baš trenutačno i nije nikakvo rješenje, ali nam je točn(ij)a dijagnoza... na svim razinama...

*

Još jedna podudarnost: i Vidićeva i Ibsenova priča završavaju sretno, odnosno, s nadom u mogućnost sretnog završetka (životnog) kao situacije iz koje više ne treba otići, a ta situacija podrazumijeva ljubav, točnije, Ljubav.

U nešto ranijem Ibsenovom tekstu *Komedija ljubavi (Koerlighedens komedie)*, 1862.), glavni mladac, možda autorov glasnogovornik, Falk, uspoređujući ljubav s čajem, izjavi i sljedeće: „Svijet je sivo na sivom; gazimo po groblju vilinskom – pa gdje je onda ljubav? Pobjegla je od nas.” Dugoprugaški bračni par nosi prezime Stråmand – Čovjek-od-slame, što je tek detalj u nizu sličnih, i duhovitijih, a svi ismijavaju *ziberaštvo* i licemjerje građanskoga braka, no, ne manje – megalomanski optimizam lakozapaljivih zaljubljenika. Autor nas i tu časti nadom u sretan životni završetak. Svojedobno velik skandal, danas komad nije naročito poznat, mislim da nije u nas ni preveden, ali ga je zgodno poznavati pri komentiranju Peera i *Gynta*; a dobro bi došao i Vidićevu Petru i njegovim bračnim iznenađenjima. No, što sam htjela reći. Ne vjerujem da su Petar i Peer sposobni za ljubav, pa dakle, ni za *happyending*. Da jesu, ne bi trebali bježati / zaobilaziti. A ne vidim kako ih je bilo što tijekom bijega / zaobilaznja vjerodostojno

promijenilo u osobe sposobne za ljubav, bilo kakvu. To bi stanje upućivalo na opću prazninu. U obje predstave, glasno se o praznini progovara; prije svega, uređenjem prizorišta.

Vidićev tekst počinje nemaskiranom pozornicom na kojoj se nalazi gomila kartonskih kutija, onakvih u kakve pakiramo stvari pri selidbi. Tijekom prvog monologa, Petar te kutije zatvara ljepljivom trakom, premješta ih, slaže jedne na druge, da bi na kraju scene sve kroz otvor u podu pobacao u *ferzenk*. Pritom je očito da su kutije prazne. Možda zbog površnosti rekvizitera, a možda zato što je riječ o Petrovom Velikom Životnom Ništa koje, uredno složeno, valja sakriti... Jer, kad bi bila riječ doslovno o kompromitantnoj dokumentaciji udruženih banaka, sve bi to, znamo, stalo na jedan CD-ROM. Ili nekoliko CD-ROM-ova, ukratko, u džep sakoa. Ili, plastičnu vrećicu, onu manju, recimo, iz apoteke. E, da – Vidića nije pametno ograničiti doslovnošću... tako valjda i one bundeve koje služe umjesto stolaca u dnevnoj sobi Fine Obitelji nisu povezane (samo) s nametnutim nam američkim, pardon, keltskim blagdanom (Halloween, tj. Samhain); prava je asocijacija, prije, *Pepeljuga*: zvoní ponoć, bum, tras! Konji natrag u miševe, kočija u bundevu... a dobre vile niotkuda...

Peerov je svijet još očitije prazan. Genijalna scenografska grupa NUMEN prikazuje nam snijegom prekriveni Oppland, točnije, Gudbrandsdalen, najpoštenije: neku hladnu vukozebinu, kao pozornicu prekrivenu bijelim plahtama, izgužvanim, navodno ih ima tisuću i dvjesto (uza svo to rublje, po bini se povlači malo drveno korito; nije moguće ne pomisliti, unutar metaforičnog likovnog izvješća o svijetu djela, tko će i kako sve to oprati, pa još na ruke)... Kasnije, kad Peera put nanese u Saharu, narančasti filtri na reflektorima plahte pretvore u užaren pijesak. Kao logična završnica mrzle i vrele praznine, prvi dio predstave završava prizorom u ludnici, sjajno dramaturški preuređenim & komponiranim & odigranim (pa, rekoh već – profesionalci!)... jer, možemo biti sigurni da će životnu prazninu okoline i sebe Everyman natrpati izmišljotinama...

Drugi dio predstave koristi kao pozadinu jednu plahu, ili dvije, spojene, ovješenu

na, može se reći, konopac za rublje, točnije, prebačenu, onako kako zamišljamo da se radilo u pučkom kazalištu prošlih vjekova, pa oponašamo, tu i tamo, danas; ispred plahte su crni stol i dva stolca, krajnje jednostavni, bez ikakve oznake stila (= vremena, mjesta). To je prostor u koji ulaze, prividno realistični, čudni entiteti, od kojih je najmanje jedan – Vrag; prostor u kojem Peer počne razgovarati sa svojim mislima, preispitivati svoj *credo*. I u kojem Peerova umorna glava nalazi mir u krilu Stare Solvejg, što ostaje sumnjiv, ipak, očekivan sretan završetak. Čim se ozbiljno razgovara o Bogu, mora završiti sretno! Valjda. Naročito, u priredbama za puk...

Također, verbalan govor o praznini, o ispražnjenosti ljudskog srca (duše, duha, mozga, limbičkog sustava, *as you like it*) koja onda, takva, proizvodi ne nemoral nego amoralnost, zaokružuje Vidićev tekst, rado bih ga nazvala moralitetom... kad bi moraliteti bili tako duhoviti, da bar jesu... Međutim, uvođenje Ljubavi kao protuteže Zlu, kao lijek za Zlo, ipak mi zvuči odveć propovjednički, dakle, pretjerano, dakle, loše. Ne bismo li umjesto teške a olako rabljene riječi mogli pokušati s, na primjer, pristojnim i poštenim ponašanjem? Ili, barem poštenim ponašanjem, za početak? Molim? Nije dovoljno poetično? Nije dovoljno – kakvo? Profitabilno? Eh, gramzivi sprinteri...

*

Ponovno podudarnost, dramaturški, u strukturi: oba su teksta, poput Shakespeareova *Richarda III*, koncert za glumca i orkestar. Kako je Vidićeva drama kraća, Sven Medvešek mora uložiti manje fizičkog napora nego Ozren Grabarić, koji nakon prvog sata izvršne koncentracije tijekom drugog sata gubi energiju a u trećem je satu, unatoč pauzi, vidno iscrpljen pa nas gežirima svojeg umijeća časti tek povremeno (nije bez vraga običaj da Starog i Mladog Peera igraju dvojica)...

Takva pak dramaturgija priziva sliku svijeta „ja & ostali” (ja važan, ostali nevažni, ili još gore, Ja vs. Drugi, što se racionalizira kao „svi me mrže”), ili/i sa strukturom grupe kakvoj smo vični, bilo genetski bilo tradicionalno; veličina ili moć slobodno variraju... i kakvu grupu onda ostentativno preziremo kao staro-

modnu tiraniju, premda se u njoj najkomotnije osjećamo, jer smo prebacili odgovornost za odluke, pa ih – kao tuđe – lijepo možemo pljučkati, uz kavicu, ili gemišteč... pardon, po internetskim forumima... Uostalom, tiranija je iznimno ugodan oblik postojanja, zar ne, ako sam tiranin ja. Slijedi zaključak: iz takve se grupe ne može otići, nikako... osim u smrt.

Što zapravo rade Petar i Peer?

Jesu li im Vidić i Ibsen to napravili namjerno?

Tomislav Kurelec (www.kulisa.eu) čita ljupki završetak priče o Petru kao smrt / ulazak u raj: vidi da se pojavljuju glumci koji su ranije igrali neke bodljikave likove, a sad isijavaju pozitivnom energijom; puni ljubavi, okružuju Glavno Lice koje se, spokojno, odmara ležeći na podu. K tomu, svjetlo & kostimografija odrađuju svoj dio, a glazba iz registratora s etiketom „andeoska” dopunjuje ugođaj. Ja sam prizor shvatila kao Petrovo maštanje o utopiji, što se, priznajem, svodi na isto. Međutim, Smrt (čak i kao boravak u raju) i Ljubav ne bi trebalo svesti na isto. Ili..?

*

„Moje tijelo miruje u opuštenu položaju, jer prikupljam snagu” Hrvati kraće kažu „odmaram se”, tako sam naučila u djetinjstvu. Pa mi je komično kad izraz čujem – a čujem, na žalost, sve češće – u obliku „odmaram”. Jer, sigurno, „odmaram” natečena stopala ili natučenu ruku, ali cijelo svoje tijelo u kojem, pretpostavlja se, stoluje moja duša (što god ona bila), valjda mogu smatrati samom sobom, dakle, glagol je povratan. Trebao bi biti... Međutim! Spomenut konkretan detalj nije samo dokaz neukosti, nego možda i dobra ilustracija konkretne psihološke muke koja se manifestira nesvjesnom intervencijom u pravilo, odnosno (pozdrav dr. Freudu), to nasilje nad standardom možda je rječito, pogreška – smisljena.

Ako/kad sebe samu ne smatram onom koja ima/jest to tijelo s dušom, nego sam prava Ja – Neka sasvim Druga, naravno, bolja, a Ovo Tu takvo je zbog spleta hostilnih okolnosti ili trijumfa pakosne Sudbine, i zapravo, zanemarivo... a ne mogu se Toga riješiti & tako sam, o, tako umorna (umor = potisnut gnjev)... onda glagol, logično, nije povratan. BTW: zanimljiv simptom neuroze – ne možeš se pogledati u zrcalo; češći nego biste pomislili... BTW2: je li narcistička ovisnost o zrcalu – tek obrnut simptom istog problema?

Osjećaj da vegetira Onaj Slučajni, i da Pravi Ja tu nešto mora poduzeti, nije novina niti je hrvatski endem. Opisivali su ga već i objašnjavali pametniji od mene, pa ne bih duljila; tek, glagol „odmarati (se)” & rječita pogreška izvanredno pristaje i Petru i Peeru i mnogima drugima. Možda je baš taj osjećaj tipičan za romantičnog junaka, s kakvim se sprda Ibsen i kakvim (izgleda mi, također ironično) Vidićev junak sam sebe smatra. Nisam, na žalost, sigurna da su sprdanje s romantičnim junakom takvim shvatili redateljji, ni Dolencić, ni Popovski... bar ne u potpunosti... Premda obje predstave izvrsno rade kad ironiziraju, i najboljim svojim dijelovima inteligentno i uglavnom s mjerom ismijavaju štošta, čini mi se ipak da su oba glavna glumca uvjerljivo, kako se to kaže, *obranila* svoje likove... pa su, dakle, i priče dobile drugu vrijednosnu perspektivu... što gledateljstvu ne smeta, naprotiv... a i zašto bismo se sprdali s Glavnim Liko(vi)m(a), kad se s njim(a) identificiramo? Nismo li, zaboga, ipak u Dramskom kazalištu, a ne Satiričkom? Hm...

Sad ne mogu a da ne upitam, u kojem točno stilsko-formacijskom razdoblju živim, pardon, vegetiram? I, kako – zaobići?

Zvezdana TIMET

DHK - Kronika

Travanj 2010.

– 1. travnja

Održana je sjednica Povjerenstva za Klub.

– 6. travnja

Na Tribini DHK predstavljene su knjige Đure Vidmarovića *HRVATSKO RASUĆE – Teme iz hrvatske dijaspore* (Naklada Bošković, Split, 2009.) i *TEME O HRVATIMA U MAĐARSKOJ* (Naklada Bošković, Split, 2008.). Uz autora, sudjelovali su prof. dr. sc. Sanja Vulić, prof. dr. sc. Zvonimir Marić, mr. sc. Božidar Petrač i moderatorica Tribine DHK Lada Žigo.

– 8. travnja

Na Tribini DHK predstavljen je novi roman Anđelka Vuletića *PORAZ OSVETNIKA* (Alfa, Zagreb, 2009.). Uz autora, sudjelovali su prof. dr. sc. Ivan J. Bošković, dr. sc. Ivan Rogić Nehajev, dramska umjetnica Suzana Nikolić i moderatorica Tribine DHK.

– 9. travnja

Održana je sjednica Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Anto Gardaš” u sastavu: Tito Bilopavlović, Branka Primorac i Stjepan Tomaš. Na natječaj su stigle 21 knjige pripovijedaka i romana za djecu i mlade.

– 12. travnja

Održana je 14. sjednica Upravnog odbora DHK.

Za članove Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Tin Ujević” izabrani su: Diana Buzar, Ante Stamać i BorbenVladović.

Za članove Prosudbenog povjerenstva za nagradu „Ksaver Šandor Gjalski” izabrani su: Stipe Botica, Ivan J. Bošković i Antun Pavešković.

– 13. travnja

Na Tribini DHK predstavljene su knjige Tomislava Milohanića (Slavića) *P.S. Dodir svjetlosti* (poezija, Istarski ogranak DHK, Pula, 2009.) i *Satkan od zemlje i svjetla* (proza, Ogranak DHK u Rijeci, rijeka, 2009.). Uz autora, sudjelovali su Diana Rosandić, Božidar Prosenjak, kantautor Davor Terzić i voditelj Tribine DHK.

– 14. travnja

U prostorijama DHK održan je književno-znanstveni kolokvij u povodu 90. godišnjice rođenja *akademika IVE FRANGEŠA*. Pozdravne riječi: akademik Milan Moguš-predsjednik HAZU, Igor Zidić-predsjednik MH i Borben Vladović-predsjednik DHK. Izlaganja: akademik Krešimir Nemeć: *Frangešova konstrukcija hrvatskoga književnog kanoana*, akademik Dubravko Jelčić: *„Književnost o književnosti” Na marginama znanstveno-kritičke i esejističke proze Ive Frangeša*, akademik Miroslav Šicel: *Frangešov Kranjčević*, akademik Luko Paljetak: *Ivo Frangeš ili misliti Dubrovnik*, prof. dr. sc. Vinko Brešić: *Ivo Frangeš i „barometri malih književnosti”*, dr. sc. Katica Čorkalo: *Frangeš, slavonistika i tema Tadijanović*, prof. dr. sc. Stipe Botica: *Ivo Frangeš i hrvatska usmena književnost i tradicijska kultura*, mr. sc. Mira Muhoberac: *Ivo Frangeš, profesor i gospodar*, akademik Tonko Maroević: *Analitičar i tumač pjesništva* i mr. sc. Božidar

Petrač: *Talijanske teme Ive Frangeša*. Voditelj kolokvija: mr. sc. Božidar Petrač.

Izbor iz djela akademika Ive Frangeša kazivao je dramski umjetnik Dragan Despot.

– 15. travnja

Održana je tematska Tribina DHK *PROFESIONALCI I AMATERI U ISTOM KOŠU?* (ili: *zašto se u medijima poistovjećuju knjiga i književnost?*). Je li danas potrebno biti zgodan, imati dobar plakat, provokativnu naslovnicu i slično pa da se otvore vrata književnosti? Ako izdavači predstavljaju neku knjigu, a ne književnost iz marketinških razloga, zašto to rade novinari, recenzenti i kritičari? Je li nam jasno iz napisa u posljednje vrijeme koje je knjige vrijedno pročitati, a koje ne? Je li današnja književnost „izgubila” vrijednosne sudove? Ukratko, što uvjetuje da se neka knjiga počne „vrtjeti” po medijima? I može li „dobra” književnost danas preživjeti bez medijske reklame? Je li negdašnja „šund”, odnosno žanrovska literatura danas postala majstorstvo u odnosu na poplavu diletantizma? O svemu tome raspravljali su autori s različitih aspekata: Stjepan Čuić, Ludwig Bauer, Marina Šur Puhlovski, Ana Žube i Boris Perić. Tribinu je moderirala Lada Žigo.

U Zagrebu je u 76. godini života preminuo književni kritičar, esejist, prevoditelj i urednik *TVRTKO ZANE* (*Branimir Donat*).

– 19. travnja

U Puli je Istarski ogranak DHK obilježio 110. godišnjicu osnutka DHK. Nakon sastanka Upravnog odbora priređen je domjenak za članove i novinare, kojom se prigodom kratko predočila povijest Društva i predstavljena izložba dosadašnjih izdanja Istarskog ogranka DHK.

– 20. travnja

Na Tribini DHK predstavljene su knjige Petrane Sabolek *SCVRTO ŽIVLJENJE* (Modernist nakladništvo, Varaždin, 2006.) i *KIPECI BOGEČKI* (Modernist nakladništvo,

Varaždin, 2009.). Uz autoricu, sudjelovali su mr. sc. Ivan Zvonar, Robertino Bartolec i voditelj Tribine DHK. Stihove je kazivao Dejan Buvač, a glazbeni ugođaj priredili su Merljinda Ljušaj i Damir Rodiger.

U Društvu *PODRAVEC* u Zagrebu održana je *Podravska književna večer* na kojoj je predstavljen Podravsko-prigorski ogranak DHK. Sudjelovali su: predsjednica Ogranka Enerika Bijač, voditelj Tribine *Književno zrcalo* Darko Pero Pernjak, član Upravnog odbora Zvonko Todorovski, članovi Ogranka vlč. dr. Ivan Golub, Božica Jelušić, Pajo Kanižaj i Milan Frčko, te član-suradnik Božica Gašparović.

– 21. travnja

Na Tribini DHK predstavljene su knjige u izdanju *OGRANKA DHK U RIJECI*: Luigi Pirandello *SNIMA SE!* (Rijeka, 2009.) i Diego Zandel *RIJEČKO-ISTARSKE PRIČE* (Rijeka, 2010.) – s talijanskog jezika prevela Vanesa Begić. Uz prevoditeljicu, sudjelovali su Giacomo Scotti, Enerika Bijač, Diana Rosandić i moderatorica Tribine DHK.

– 22. travnja

U Maloj dvorani Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog obilježena je *110. godišnjica osnutka DHK*. Pozdravnu riječ održao je predsjednik DHK Borben Vladović. Dramski umjetnik Dragan Despot izveo je monodramu Miroslava Krleža *Na rubu pameti*.

U Splitu su na svečanosti Dana hrvatske knjige dodijeljenje nagrade *JUDITA, DAVIDIAS i SLAVIĆ*. Nagrade je u ime DHK uručio akademik Ante Stamač, a obrazloženja je pročitao član Povjerenstva mr. sc. Bratislav Lučin.

Na Pjesničkoj posveti *Hrvatski pjesnici Marulićevu Splitu* sudjelovali su: Joško Božanić, Miki Bratanić, Jadranka Čolović Svičić, Jakša Fiamengo, Dunja Kalilić, Fabijan Lovrić, Petar Opačić, Ante Stamač, Igor Šipić i Siniša Vuković. Posvetu je vodio Jakša Fiamengo.

U Koprivnici Podravsko-prigorski ogranak obilježio 110. obljetnicu DHK. Sudjelovali su: Enerika Bijač *Osvrt na povijesni put DHK*, Mladen Levak i Milan Frčko *Članovi DHK s našeg područja – od nekad do danas*, Darko Pero Pernjak *Podravsko-prigorski ogranak DHK u današnjim uvjetima*. Čitala se poezija Božene Loborec i Zvonimira Goloba, a glazbeni ugođaj priredila Natalija Imbrišak.

U Rijeci je Ogranak prigodnim domjenkom upriličio izložbu svih svojih izdanja s najavom stote knjige Tomislava Milohanića „Satkan od zemlje i svjetla”, izložbu knjiga članova suradnika i izložbu učeničkih radova OŠ Kozala na temu „Portreti hrvatskih književnika”. Članovi su kazivali stihove velikana hrvatskog pjesništva. Pozdravnu riječ uputio je predsjednik Bože Mimica, a o radu Ogranaka izvijestila je tajnica Diana Rosandić.

U Đakovu u Maloj gradskoj vijećnici Grada Đakova, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski obilježio je 110. obljetnicu DHK. Uvodnu riječ održao je predsjednik Ogranaka Mirko Čurić, a o povijesti DHK govorio je Vladimir Rem. U programu predstavljena je *Drenovačka antologija hrvatskog pjesništva*, o kojoj su govorili Goran Rem, Sanja Jukić i

Goran Pavlović. U glazbeno-poetskom recitalu sudjelovali su Vesna Nosić i Dubravko Šef iz slavonsko-brodske Gimnazije.

– 23. travnja

Na Tribini DHK, u okviru međunarodne kulturne suradnje, predstavljeni su bugarski književnici *PETKO BRATINOV*-dopredsjednik Društva pisaca Bugarske i *DIMITRIJ ŠUMNALIEV*. Uz bugarske književnike sudjelovali su predsjednik DHK Borben Vladović, predsjednik Nacionalne zajednice Bugara u RH Raško Ivanov, Ana Vasung i Marijana Bijelić s Katedre za bugarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu i voditelj Tribine DHK.

– 27. travnja

U Galeriji Koprivnica Podravsko-prigorski ogranak i MH-ogranak Koprivnica održali su književni susret s *JURICOM CSENAROM*, pjesnikom i prozaikom iz Gradišća. Uz Juricu Csenara, sudjelovali su Đuro Vidmarović, Enerika Bijač, Zvonko Todorovski i voditelj Tribine Darko Pero Pernjak.

Anica VOJVODIĆ

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