

# REPUBLIKA

MJESEČNIK ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Ante Stamać: *T. S. Eliot redivivus* / 3

Joja Ricov: *In hac lacrimarum valle* / 15

Ana Horvat: *Svaštara* / 28

Tema broja:  
STVARALAČKA BIT JEZIKA

Hotimir Burger: *Stvaralačka bit jezika:  
riječi, osobe i stvari, i njihovi odnosi* / 43

Andrea Sailer: *Jednostavno život* / 77

Predrag Jirsak: *Dvije priče* / 88

UMJETNOST • KULTURA • DRUŠTVO

Ivica Župan: *Likovni inženjer, konstruktor, istraživač odnosa likovnih  
formi i tehnike* / 100

## KRITIKA

Hrvoje Kovačević: *Paralelna povijest Davora Velnića* / 111

Zvezdana Timet: *Gricni, mljacni, osladi se...* / 115

Kristina Grgić: *Držić na Sorboni* / 117

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe (49)* / 120

Kronika DHK (*Anica Vojvodić*) / 123

Ante Stamać

## T. S. Eliot redivivus

Razmjerno je malen broj znamenitih pisaca XX. stoljeća koji su zaslužili naslov klasika u smislu kojim je sam Thomas Stearns Eliot tim imenom bio obdario primjerice Homera, navlastito Vergilija i Dantea, pa Shakespearea, Donneu ili Goethea. Oni su naime, držimo li se upravo Eliotove argumentacije, znali izraziti nerazlučivo jedinstvo čovjekove misaone i čuvstvene strane, koliko porabom povijesno zrele jezika toliko i ustrojenošću glavnih predstavničkih likova vlastita zamišljenog svijeta.

Jedinstvo misaone i čuvstvene strane ljudske naravi poželjna je psihološka konstanta individualnog, društvenog i metafizički usmjerena čovjekovog bivstva, pa je našem naslovniku, velikom engleskom pjesniku i misliocu, baš ta konstanta i mogla biti mjerilom značaja i veličine svakog važnog književnog djela i njegova tvorca. O tom jedinstvu pisao je Eliot i kao mladi znanstvenik u nikad obranjenoj i tek pred smrt objavljenoj disertaciji o filozofiji engleskog mislioca F. H. Bradleya (1846 – 1924), novohegelovca koji je na tragu svog djela *Pojavnost i zbiljnost* idealističku neoplatoničku podlogu obogaćivao suvremenim mu idejama utilitarizma, pragmatizma i hedonizma. „Nema veće pogreške”, veli u svojoj disertaciji Eliot, „no misliti da se čuvstvo i misao uzajamo isključuju – da bića koja najviše i najbolje misle nisu otvorena čuvstvu.” Ta nerazlučivost obilježuje s primateljske strane i Eliotovo pjesništvo, kraljuje kao podloga gotovo svim njegovim važnijim raspravama i esejima, slovi za psihološko jedinstvo dramskih mu likova, predstavlja ideal kojemu bi imala težiti kultura i civilizacija njegova doba. Jedinstvo misaone i čuvstvene strane bilo je i kriterijem Eliotovih ocjena činjenica kulture iz prošlosti, suvremenih

mu književnih pojava, misaonih smjerova koje je zastupao, i budućnosnih (skeptičnih) civilizacijskih prognoza.

U povijesti književnosti zapadnih kulturnih krugova nije bila rijetka pojava da djelo i njegov autor glede naznačenih psihičkih energija, tj. misli ili čuvstva, bude u otvorenu raskoraku ili protuslovlju. Otprilike: izrazito miran, discipliniran i misaon pisac a rječit tvorac divljih, neobuzdanih čuvstvenih izljeva. I obratno: pisac izrazito razbarušena života, a sređene refleksije i nekog metafizički zajamčena reda. U različitim stupnjevima tog suodnosa moguće je, možda, sačiniti i stanovitu ljestvicu u kojoj bi pretezao prvi odnosno, obratnim putem, drugi graničnik; teorijski limes. Takvim, „neusklađenim” piscima bilo u jednom bilo u drugom smjeru Eliot bi dodjeljivao znatno niže vrjednosno mjesto no onima u kojih bi energije bile uzajamno „usklađene”, dapače izjednačene, te bi ravnopravnim pretvorbama u verbalnu kinetiku postizale nešto poput puna estetičkog učinka. U tom postulatu uostalom posebice danas možemo analizirati Eliotove sudove o europskim klasicima, o povijesnim vrjednotama engleskog jezika i književnosti, o kulturnim i civilizacijskim dosezima njegova doba, o čovjekovim metafizičkim izglecima uostalom. Bio je Thomas Stearns Eliot naime sretno susretno misaonosti i tipične anglosaske tankočutnosti, u kojoj nema odviše mjesta ni za naivnu sentimentalnost ni za odviše zakučasto mudrovanje. Primjeren drugačijim, smirenijim i harmoničnijim europskim tradicijama i društvenim okolnostima prošloga stoljeća, stao je diljem Europe, Sjedinjenih Američkih Država, pa i država Južne Azije, prevladavati tip pisca koji je znao spajati učenost, misaonost i prožetost mnogim slojevima kulture s neposrednom osobnošću, osjećajnošću, dapače osjetilnošću i pretjeranom afektivnošću svake vrsti.

Pisac dvadesetog stoljeća, Amerikanac rođenjem a Englez životnim opredjeljenjem, Thomas Stearns Eliot je kao pisac smješten unutar netom naznačenih psihotipskih limesa posjedovao mnoštvo individualnih obilježja. Posjedovao je, danas se veli, svoj izraziti „brand”, svoj identitet. Ponajprije je tu podrijetlo. Rođen je u St. Louisu, na ušću rijeke Missouri u Mississippiju, u obitelji bogatih intelektualnih tradicija a kao zadnje od sedmero djece. Školovan je bio na Sveučilištu Harvard u Cambridgeu blizu Bostona, boraveći ljeti na obiteljskom imanju Gloucester na Atlantiku, u staroj New England. Mladi je blistavo obrazovani intelektualac s prijeloma dvaju stoljeća, a u uvjetima sve snažnijeg zamaha tehničke civilizacije, već zarana osjetio i potom intelektualno usvajao potrebu za duhovnim utemeljenjem: tražio je korijenje u Europi, koja mu je, bar u teoriji, nudila mogućnost pomno izabrana smjera u postizanju intelektualnog reda. To mu je bio mladenački cilj, to mu je bilo i intelektualno opredjeljenje u zreloj i kasnoj životnoj dobi. Ne treba naime smetnuti s uma da je na starom sveučilištu Harvard, utemeljenu još 1638., Eliot stekao književnu i filozofsku naobrazbu izrazito tradicionalnih, europskih obilježja. Vele da je tako i dandanas. Profesori su mu bili odreda sve sami velikani,

primjerice filozofi William James i George Santayana. Danteu ga je učio dantolog Charles Eliot Norton, francuskom simbolizmu Arthur Symons, a književnoteorijsku i povijesnu problematiku predavao mu je znameniti teoretik „aristokratskog humanizma”, romanist Irving Babbitt (1865 – 1933). Babbitt je odbijao tada pomodni pojam tehničkog i ekonomskog napretka, a zagovarao naprotiv pojmove tradicije, duhovnog reda, harmonije, razmjerja. Pojam humanizma uključivao je i stalnu samoizobrazbu disciplinom duha, a nju je valjalo gojiti i njegovati na stalnim i od pamtivijeka usvojenim vrijednostima antike, srednjega vijeka i razdoblja europskog prosvjetiteljstva. Bio je „aristokrat duha”, rečeno dosta čestom antonomazijom u mnogim nacionalnim kulturama toga doba. Baš je te duhovne i duševne korijene Eliot pošao potražiti u Europi, pošavši najprije na studij u Pariz (1910 – 1911). Proputovavši potom Njemačkom (boravak u Münchenu), vraća se na Harvard, piše disertaciju, pa 1914. odlazi u novokantovsko središte Marburg, da bi se izbijanjem rata pojavio u Oxfordu i potom u Engleskoj ostao zanavijek. Potražio je i našao svoj povijesno izgubljen duhovni zavičaj.

S takvom je dakle poputbinom mladi pjesnik i učeni kritičar započeo svoju obilnu i razvedenu književnu proizvodnju, koja obuhvaća petnaestak zbirki pjesama i mnoštvo njihovih izdanja u Engleskoj i Americi, šest dramskih djela, te tridesetak knjiga studija i eseja. Valja međutim napomenuti, da je Eliotovo djelo tijekom pedesetak godina svoga nastajanja doživjelo posve prirodan razvoj, kako u pjesništvu tako i u kritičkoj i esejističkoj misli. Pritom su se mijenjale kako poetičke pretpostavke i izgled njegovih stihova tako i intelektualni stavovi što ih je zastupao u uporabnim oblicima. Nerijetko je „kasni Eliot” bio u otvorenu protuslovlju prema „ranomu”, kako je to i inače s mnogim mudrim misliocima i stvaraočima. Postupne su mijene mišljenju imanentne. Ono nikada nije statično, nego je vazda dinamično. Faze Eliotova intelektualnog razvoja obilježavala su četiri zbiljska vremenska razdoblja: 1910 – 1922, 1923 – 1928; 1929 – 1944; 1945 – 1965. Unutar tih naprečac „odreznih” vremenskih tijekova zbivale su se, koliko glede pjesništva i drama toliko i glede diskurzivnih tekstova, značajne intelektualne promjene. Njih je moguće zapažati slijedom nastanka plodova Eliotova pisanja i objavljivanja. I, gotovo jednako važno: intelektualna se dinamika očitovala u svim vrstama pisanja, pa se pjesme iz najranijih dana mogu tumačiti stavovima iz vremenski sukladnih kritičkih tekstova, kasne pak pjesme iz tekstova sukladnih baš njima. Zato se „cjeloviti Eliot”, u smislu duhovnog kompleksa s pripadnim mu dijakronijskim presjecima, može u našoj recepciji oblikovati tek rekonstruiramo li nastanak opusa diljem četiri uvjetno razlučenih razdoblja.

Pjesništvo mladoga Eliota nastajalo je u doba njegova studija na Harvardu pa u Parizu i Oxfordu, zadobivši već vrlo rano jasne poetičke i problemske obrise. Najranije mu je zrelo postignuće poema *Ljubavna pjesma J. Alfreda Prufrocka* i ciklus od daljnjih jedanaest pjesama objavljenih u prvoj Eliotovoj

zbirki *Prufrock i druge zamjedbe* (1917). Slijede *Pjesme* (1920) i *Ara Vos Prec* (1920). (Iz tih je omanjih zbirki većina pjesama u našem preglednom hrvatskom izdanju.)

Danas, nakon skoro stotinu godina, Eliotove su poetičke, problemske i estetičke inovacije u europskom, navlastito engleskom pjesništvu, odavno postale konstantama moderna pjesničkog izraza. Parafraziramo li njegovu istodobno nastalu teoriju o odnosu tradicije i individualnog talenta, Eliotov je duh bio katalizator koji je na postojeći tradicionalni poredak književnih vrijednosti (s primjerice romantizmom kao vrhuncem) djelovao tako, da je u tom poretku novo značenje zadobio čitav niz po njemu aktualiziranih davnih pjesnika, od kojih su upravo engleski „metafizički pjesnici” iz 17. stoljeća bitno promijenili koliko modernu osjećajnost toliko i ustaljeno naziranje na (englesku) tradiciju. Pritom su romantični pjesnici zapali u nekakvu povijesnu polutamu. Taj se proces u engleskom pjesništvu i sukladnoj mu kritičkoj misli kasnije mogao prepoznati i u drugim književnostima i pratećim filologijama, primjerice baš u hrvatskoj.

Pa koje su to inovacije? Uobičajilo se govoriti o „juktapoziciji” (supoložaju stihova nesročnih, kontrastnih i dispartatnih sadržaja), o preuzimanju izvornih navoda iz klasičnih djela (današnjoj intertekstualnosti), o unutartekstnom komentiranju pojedinih izričaja (današnjoj metajezičnosti), o tada modernu imažizmu i vorticizmu (današnjem slikovnom pjesništvu), o intelektualizmu (današnjem pojmovnom pjesništvu). Naravno, ukoliko danas uopće i postoji terminologija kojom bi se obilježavale tanahne razlike u mikrostrukturnom oblikovanju.

Svi ti unutartekstni postupci koje danas držimo standardnima u ono su vrijeme predstavljali značajne, nerijetko revolucionarne pomake u gradbi pjesničkih tekstova. Eliot ih je mogao uočiti in nuce još u praksi francuskih simbolista; često se u vezi s njim spominju utjecaji ironista Julesa Laforguea i tvorca „slobodnog stiha” Tristana Corbièrea. No istovrstni su postupci znakoviti i za francuski simultanimizam i za talijanski futurizam, za automatsko pisanje nadrealista i za srednjoeuropski ekspresionizam; za koji sve ne „modernizam” ili „avangardu” dvadesetih godina. Sve ako dakle i nastale unutar engleštine, Eliotove inovacije valja danas promatrati u europskom kontekstu, što ga je on uostalom bio postupno upoznavao još kao mladač u Harvardu i uključio se u nj, proučavajući navlastito simbolizam i njegove izvedenice.

Pjesma o promašeniku srednjih godina Prufrocku, pjesma o promašenici srednjih godina (*Portret gospođe*), pjesma o „starcu u sušnu mjesecu” (*Geration*), pjesma o šupljim ljudima, pa *Rapsodija jedne olujne noći* i *Marina*, sve su to Eliotove osobne *zamjedbe* civilizacije koja se na početku XX. stoljeća u Europi i Sjevernoj Americi očitovala znacima očita zamora u društvoonom, svjetskopovijesnom, individualnopsihološkom, umjetničkom, kulturološkom, dakako i estetičkom pogledu. *Stanari kuće / misli sušna mozga u sušno doba*, ti

završni stihovi pjesme *Gerontion*, prizivaju možda mitske predodžbe što ih je rani Eliot nerijetko znao aktualizirati, ali se one iz aspekta tadanjeg skupnog senzibiliteta – zašto ne i današnjeg? – čitaju kao mimetički vjeran preslik epohe. Dokumentarnost i ikoničku „prvotnost” jamčila su npr. autentična imena: Marie, Mrs. Equitone, Hakagawa, gosp. Eugenides trgovac iz Smirne, King William Street, Jeruzalem, Atena, Aleksandrija, Beč, London. Sudeći po Eliotovim pjesmama, pokušavajući dakle ustanoviti nešto poput duhovnopovijesnog zrcala, zateći ćemo podudaranje svijeta u malom i svijeta kao povijesnog univerzuma. Slike iz svakodnevnog života američkog Istoka, sitne zebnje ljudi koji čuvaju svoju puritansku čistoću i savršenu kalvinističku čistoću upadaju u životne situacije koje dovode u pitanje njihovu najobičniju ljudsku prirodu. Posrijedi je nekakva ispraznost ugladena društva, bilo to u Bostonu ili Londonu. Njima je, na općem planu, bio sukladan stanoviti zamor, iscrpljenost svih dotadašnjih ljudskih potencijala. Kao da je jedna društvena formacija, prezrelo građansko društvo, doživjelo svoj vrhunac te se stalo kretati silaznom putanjom, koliko u moralnom toliko i u čisto biološkom smislu. Uostalom, kolonijalizam i tri vrsti totalitarizma što su koliko u duhovnoj sferi toliko i u javnom životu vrlo brzo zavladali skoro čitavim svijetom bili su logičan „svjetskopovijesni odgovor” tom općem zamoru i općoj izneredenosti. Samo u Europi bila su propala četiri carstva, ti mnogostoljetni bastioni stabilnih, sve ako i posve nedemokratskih duštvenih poredaka. Živa je povijesna dilema bila: ili se dokraja predati bezbožnim rasapnim silama nad kojima je imala kraljevati totalitarna svijest, što se nažalost diljem Europe ubrzo i dogodilo, ili potražiti novu vrst nade, sazdanu na najboljim tradicijama europske humanističke duhovnosti. A ona se nešto kasnijem Eliotu otvorila kao katolički usmjereno kršćanstvo.

Eliotove pjesme iz prve faze bile su velik preludij njegovu najslavnijem pjesničkom djelu. *Pusta zemlja* kao da je izatkala nepreglednu mrežu prošlošću natopljenih sjećanja, koja su nestalnu, nesretnu i besperspektivnu duhu tih godina mogla sloviti kao zauvijek izgubljena konzistencija čovjekova individualnog, društvenog i metafizičkog ustrojstva. Bila je objavljena 1922. u prvom broju Eliotova časopisa *Criterion* (Kriterij), što ga je kao tromjesečnik izdavao i uređivao sve do 1939. godine. Često se spominje, da je iste godine Joyce objavio svog *Uliksa* a Proust dovršio svoj roman-rijeku *U potrazi za izgubljenim vremenom*. Zato tu godinu povjesničari i jesu proglasili za *annus mirabilis*, čudesnu godinu europskih književnosti.

Rečeno muzikološki, *Pusta zemlja* bila bi petostavačna suita za mnoštvo plahih glazbala, od kojih tijekom izvedbe svako nastupa na kakvu aleatorički izabranu mjestu te u skladu sa sebi „dosuđenom” bojom odsvira vlastitu frazu ili periodu, a u mnoštvu pojedinačno pripadnih ritmova i u živoj raznolikosti registara i tonskih visina. Pet njezinih stavaka glasi: *Pokop mrtvaca*, *Partija šaha*, *Propovijed vatre*, *Smrt od vode* i *Što je rekao grom*. Taj slijed nije funkcija

kakva logično razvijena vanjskog ili unutarnjeg zbiljanja; makrostrukturno je izrazno „juktaponiranje” nejasno porazdijeljenih sfera prošlognog i sadašnjeg života. Ni epska pjesma, ni prepletni dijelovi pustinjačkog krajolika, ni filozofski traktat, ni ispovjedne postaje kakve duhovne autobiografije, ni algoritam otkrivanja pojedinačnih područja materijalne i duhovne prirode, ni smušena priča, *Pusta je zemlja* do danas ostala tajanstveno nejasnom i neprohodnom jezičnom skladbom, kojoj svaki interpret može udahnuti vlastiti smisao. A opći je dojam nakon pozornog čitanja svih 433 stiha: opustošen i žalostan predio ljudskog opstanka u doslovnom, historijskom i alegoričnom smislu, kojima nedostaje samo onaj iskupljujući, što ga je kao najviši, četvrti, svojedobno bio navijestao Eliotov uzor Dante: smisao anagoški, smisao dakle otkupiteljski i tajinstveno uzvišen.

*Pustu zemlju* redigirao je, znatno je skrativši, Ezra Pound. Eliot mu ju je bio poslao na ogled i potom posvetio, nazvavši ga *il miglior fabbro*, baš kao i Dante u *Čistilištu* svog preteču Guida Guinizellija. A kad je bila objavljena, *Pusta zemlja* doživjela je prijam koji se kretao od krajnjeg odbijanja do oduševljena prihvata. Poema je bila zbunjujuće nova. Toj novini pridonosile su sljedeće, danas standardne crte glede svakog ozbiljnog pjesništva:

Stihovi se glede dužine i unutarnjih ritmičkih obilježja kreću od „čiste proze” pripovjednog tipa preko već ustrojenih slobodnih stihova (izdvojenih rečeničnih dijelova) do trivijalnih ulomaka kakve pučke pjesmice. Njihovo ritmičko jedinstvo „drži na okupu” cjelina narativnog ulomka, koji nadomješta tradicionalnu kiticu ili čitavu zaokruženu pjesmu. Iznutra je dakle poema iskidana, izvana zaokružena kakvom ne lako objašnjivom kompozicijskom cjelinom.

Baš kao što je cijela poema izražena nejasno povezanim stihovnim sklopovima, u tematskom je pogledu nejasno iskidana istrišcima prikazanih svjetova. Doista „svjetova”, ne „svijeta”! Pustoš iz naslova njezino je jedino sjedinjujuće semiotičko načelo. A područja zbilje, predočena isključivo na označiteljskoj, ne na označeničkoj razini, ne dakle mimetički, porazdijeljena su tako da ih simbolički *ad hoc* okuplja i izražava pet podnaslova. No već u *Pokopu mrtvaca* nižu se zbiljska i nezbiljska područja života. Nakon konstatacije o travnju kao „najokrutnijem mjesecu” jer da uopće omogućuje rađanje, odjednom evo prizora trivijalna susreta neimenovanih osobnosti bez ikakvih vanjskih obilježja u Hofgartenu, a nakon iznenadna ljeta koje je nastupilo na Starnberškom jezeru. Posrijedi je lokalitet Münchena i okolice. Hofgarten je i danas popularni park uz rijeku Isar, a zgoda o kojoj se nejasno pripovijeda priziva tragediju nesretnog bavarskog kralja Ludwiga II. godine 1886. Potom se pripovijeda o slavnoj vračari izmišljena imena Sosostris, da bi na kraju iz neke vrsti baudelaireovske izmaglice („*Nestvarni grade...*) izronio London, pa opet neke zgrade iz suvremenosti, itd. itd. Baš je tako i sa svim ostalim dijelovima poeme. Načelo pridodavanja, načelo povezivanja svega što je zbiljski nepovezivo! Neku vrst

metafizičkog obzora nudi četvrti stavak, *Smrt od vode*. U njemu se izvješćuje o smrti feničkog trgovca Phlebasia iz neke nejasne pradavnine. To izvješće ima biti opomena današnjim živima o vremenitosti opstanka. A valjda je i smisao cijeloga spjeva.

Toliko mnoštvo iskidanih područja oznakovljene fizičke, psihičke, društvene, metafizičke i estetičke zbilje, a okupljeno, rečeno je već, oko jednog jedinog pustošnog simbola, sparušene i neplodne zemlje, estetički je učvršćeno genijalnim Eliotovim inovativnim postupkom: nizanjem mnoštva odgovarajućih navoda iz europske (i indijske) duhovne tradicije. Posrijedi su davne maksime, filozofske rečenice, ulomci stihova, čitave strofe, trivijalne pjesmice i slične krhotine utonulih kulturnih dobara.

Diljem poeme izranjaju naslage i slojevi davnih kulturnih krugova, starih pjesnika, a funkcija im je upravo „ovjekovječiti” dvojbe i nevolje suvremena intelekta. Evo samo ograničena niza autora iz kojih su preuzeti navodi:

Petronije (na latinskom i grčkom), anonimni *chat* na njemačkom, *Tristan i Izolda* na njemačkom, Baudelaire na francuskom, Ovidije, pa *chat* na engleskom, pa Edmund Spenser... sve do zaključnog stiha iz *Upanishada: Shantih shantih shantih*. No sam Eliot, što zbog ironije što zbog filološke akribičnosti, naknadnoj je objavi *Puste zemlje* pridometnuo svoje bilješke, iz kojih je razvidno ne samo izričito pozivanje na tada znamenite kulturološke (mitologijske) knjige – one Jessie L. Weston posvećene legendi o Graalu (*Od obreda do priče*) odnosno Johna Frazera o pradavnim simbolima (*Zlatna grana*) – nego je razvidan i čitav katalog preuzetih objasnidbenih citata. Što je time Eliot htio postići? Pa upravo demonstraciju spomenutog postulata iz eseja *Tradicija i individualni talent*, da je naime svako veliko novo djelo uronjeno u prošlosna stanja duha kako bi, natopljeno njihovim životvornim i živodajnim tvarima, djelovalo stvaralačkim silnicama na humanistički usmjereno potomstvo.

Ovim ukratko opisanim postupcima iz prvog desetljeća Elitova pjesničkog stvaranja napisan je sav daljnji opus. Ponajprije su tu pjesme koje su nakon 1927. svjedočile o Eliotovu obraćenju. Naime izvorno kalvinist i američki puritanac, prihvatio je katoličku vjeru posredovanu engleskom crkvom. Uostalom iz tih godina i datira njegova znamenita izjava o trima postojećim tradicijama, koje da inače jamče stabilan duhovni poredak sučeljen općem predstojećem potopu: on da je „klasicist u književnosti, rojalist u politici i anglokatolik u pogledu vjere”. Bilo je to izrečeno u eseju *Lancelot Andrewes*; posrijedi je bio učeni anglikanski biskup i vjerski istomišljenik Johna Donnea, rječit propovjednik i stručnjak za patristiku, kao tema dakle izabran „po srodnosti” s Eliotu predragocjenim *metaphysical poets*. Valja naime stalno podsjećati, da je Eliot koliko pjesništvom svoje srednje i kasnije faze toliko i dramskim stvaralaštvom i diskurzivnim tekstovima nastojao sučeliti dva svoja bitna antroposociološka uvida. Prvi je bio konstatacijske, drugi programske naravi. Prvi je bio snimka

propala duhovnog stanja, drugi neka vrst protulijeka za nj. Prvi se očituje primjerice u eseju o Joyceu, gdje se nalazi i ovakva slika aktualnog i našeg svijeta: „golema panorama jalovosti i anarhije, koja je naša suvremena povijest”. Drugi sažimlje Eliotovo dobrohotno intelektualno nastojanje da umjetnost preuzme svoju ponajvažniju funkciju, tj. „da pruži neku predodžbu reda u životu, time što životu nameće red”.

Iz takva su osvjedochenja nastajale pjesme *Putovanje mudraca*, *Pjesma Simonu* i *Pepelnica*. Pjesme su to bivšeg očajnika a moderna obraćenika, napisane već ustaljenom metodom polu-citatnosti i aluzivnosti, no raspjevane strastvenim životom i sviješću o posvetnoj sudbini ljudskoga bića. Glede vjernosti tradiciji, duhovnom redu, usklađenosti s vječnim zakonima, napisane su na palimpsestu novozavjetnih zgoda. Na djelu je posve novi Eliot, naime Eliot u starom poetičkom ruhu ali s novom duhovnom poputbinom.

Ta duhovna poputbina, filozofska vjera osnažena kršćanskim žarom, istodobna je s napuštanjem lirskog pjeva koji se pojavljuje kao govor sebi i govor drugomu, da bi se odsad upustila u potragu za govorom koji se može gledati kao objektivno nazočan, gotovo na daljinu; u potragu za objektiviranim govorom fiktivnoga dramskog lika; lika koji u prošlosti ili sadašnjosti doživljuje vlastitu životnu dramu. Sva ta tri tipa lirskog govora Eliot inače izlaže i analizira u eseju *Tri glasa poezije*. Napisavši 1934. godine dramsku fantaziju *Stijena*, u kojoj scenski zborovi molitvenim pjevom izriču jasne otiske Eliotove novorođene kršćanske gorljivosti, on 1935. odgovara na ponudu da za Canterburyjske kazališne svečanosti napiše dramu koja se 1170. kao autentična povijesna zgoda tvorno i zbila, i to točno na mjestu na kojemu je imala biti izvedena buduća drama. Riječ je o znamenitu *Ubojstvu u katedrali*, gdje canterburyjski nadbiskup Thomas à Becket, vjeran načelima Rimokatoličke crkve, biva ubijen od četiriju vitezova poslanih od kralja Henryja II. Drama se očituje svetčevim uvjerenjem da je isto djelovati i trpjeti, o čemu svakodnevni život zna malo ili ništa. Junak drame nije podnio žrtvu kao pasivna *victima* nego kao Bogu posvećen *sacrificium*; nije pasivni gubitnik odnosno žrtva nasilja, nego žrtvovatelj svoga života. *Imitatio* je to *Christi* u dramskom obliku, provedena povijesno vjerodostojno, estetički učinkovito, i pjesnički trajno položena u engleski jezik. Na hrvatskome, u prepjevu Marka Grčića, ide u red najvršnjih naših prijevoda uopće.

Potaknut velikim uspjehom *trećeg glasa* svoje poezije, Eliot piše još četiri dramska djela, konverzacijske drame ostvarene njegovim specifičnim dramskim stihom. Hoteći pjesništvu omogućiti opsežniji, dramski raspon, a dramu jezično ustrojenu postavu i čvrstinu, Eliot je s promjenljivim kazališnim uspjehom napisao 1939. *Obiteljski sastanak*, 1950. komediju *Cocktail*, 1954. *Povjerljivi službenik* te 1959. *Zaslужni državnik*.

Novi je i pravi vrhunac njegovo pjesništvo doživjelo između 1940. i 1944. godine. Usred razbješnjela rata i temeljito porušene Engleske, ili baš unatoč

toj porušenosti, Eliot piše svoja znamenita *Četiri kvarteta*, četiri filozofske poeme silne misaone i čuvstvene nosivosti, no obilato prožete provjerljivim doživljajima kako ih izlaže i vlastiti mu životopis.

Naslov upućuje na glazbenu usmjerenost opsežno ispisana pjesničkog četverolista. O odnosu pjesništva i glazbe veliki je znalac inače pisao u jednom kasnijem eseju. Zastupao je tezu o potrebi da se poezija uzvine u sferu neke prirodne lakoće. Ovdje su na broju četiri „skladbe”, no prema prvom značenju riječi „kvartet” strukturu bi morala nositi neke četiri alegorične izvedbene (glazbotvorne) dionice. Njih međutim nema. A i stavaka je u svakom od jezičnih kvarteta po pet. Pitagorejska nam tu razmjerja nisu očita otprve. Kao da je otajna i posve neshvatljiva mistika brojeva prvo na što nailazimo. Putokaz možda nudi baš prvi motto svim četirima kvartetima, a on upravo formulira dvojbu o svakoj vrsti racionalizma, pa i pitagorejskog, fenomenološkog, ili pak (u našoj civilizaciji) kartezijanskog. Posrijedi je Heraklitov fragment u grčkom izvorniku, koji u hrvatskom prijevodu glasi: „No iako je logos zajednički, ipak većina živi kao da ima vlastitu moć rasuđivanja.”

Eliotov svakodnevni opstanak imao je tu „vlastitu moć rasuđivanja”, sučeljen u vjeri u kakvu prestabiliranu harmoniju. A život mu se odvijao kao spojnica među dvjema susjednim i susljednim civilizacijama tada još uvijek iste kulture, što ih razdvaja i spaja golem ocean. Ta spojnica, sama Eliotova pjesnička osobnost, svaki je od *Kvarteta* nazvala prema lokalitetima među kojima se zbivala pjesnikova sadašnjost i neka davna a ipak bliska prošlost. Sav u potrazi za tradicijom, redom, harmonijom i smislom, za živodajnim vrelima u doba općeg opustošenja, Eliot je – premda rođen u srcu američke unutrašnjosti a obiteljskom prošlošću, djetinjstvom, ranom naobrazbom i studijem odan zapadnom Atlantiku – potražio svoje dublje tj. *pismom zapisane* korijene: matičnu Englesku iz XVII. stoljeća. „Put prema gore i prema dolje je jedan i isti.” – veli se u drugom pridometnutom Heraklitovom fragmentu. O čemu je zapravo riječ?

Svaki od četiriju „kvarteta” naslovljen je imenom po jednog lokaliteta. U jezikoslovnom su dakle smislu posrijedi toponimi, čitatelju izvan izvornog kruga govornika teško odgonetljiva vlastita imena. *Burnt Norton* naziv je selskog dobra u Gloucesterskoj grofoviji, nedaleko Chipping Camdena. Eliot ga je bio posjetio 1934. godine. A u Novome svijetu East Gloucester je i ladanjsko boravište američkih Eliota! *East Coker*, selo na jugoistoku Somersetske grofovije u jugozapadnoj Engleskoj, u široj je obitelji bilo zapamćeno kao pradomovina Eliotovih, odakle su u Ameriku bili iselili u 17. stoljeću. Mjesto je Eliot posjetio 1937. *Dry Salvages* je pak u uvodnoj bilješci nad „kvartetom” objasnio sam pjesnik: „mala skupina hridi, sa svjetionikom, sjeveroistočno od rta Ann, u Massachusettsu”. *Little Gidding* je i opet mjesto u Engleskoj, no znatno istočnije, u grofoviji Huntingdon (Cambridge). Svojedobno je tu, u XVII. stoljeću, utočište bila našla mala anglikanska zajednica, u kojoj je kralj Charles I. (a

njega je Cromwell dao smaknuti!) boravio čak u tri navrata. Župnu su crkvu spravili sa zemljom puritanci, no u XIX. stoljeću bila je obnovljena.

*Četiri kvarteta* dakle valja držati nekom vrsti stalne ontologijske napetosti između metafizičke vjere u vijeme kao promjenljiv atribut nepromjenljive Vječnosti i svačijeg povijesno predestiniranog opstanka, čije se manifestacije pokazuju u svakom činu aktualne pojavnosti. Ne bez primisli na filozofske nazore Eliotova mladenačkog uzora Bradleya, valja nam prihvatiti prolazan književnopovijesni zaključak da se glazba *Četiriju kvarteta* razliježe među vrhuncima filozofskog pjesništva dvadesetog stoljeća. A jezike koji su dorasli biti im izlaznim sustavom valja držati podobnima i za najtanahnije misaone pustolovine. Neka o tome posvjedoči i Ladanov (donekle dotjerani) prijevod slavnog ulomka iz *Burnt Norton*:

*Sadašnje vrijeme i vrijeme prošlo  
možda su oba u vremenu budućem,  
a buduće vrijeme u prošlom sadržano.  
Ako je sve vrijeme vječno nazočno  
sve je vrijeme neiskupljivo.  
Što moglo je biti jest apstrakcija  
i ostaje trajnom mogućnošću  
samo u svijetu misli.  
Što moglo je biti i što bilo jest  
upućuje na isti kraj, vječno sadašnji.*

Kao na rječite znakove toga istog kraja ljudskog opstanka, kojemu se, zajedno s Eliotom, nesvjesno upućujemo cijeloga svog života unutar vremenite vječnosti, upozorit ćemo iz jezičnih tragova drevnog *East Cokera*:

*Sve su kuće otišle pod more.  
(redak praznine!, op. A.S.)  
Svi su plesači otišli pod hum.*

Pisac diskurzivnih tekstova, Thomas Stearns Eliot ide u red najoštromnijih, dakako i najutjecajnijih engleskih kritičara. Nipošto znanstvenik europskog tipa, koji se oblikovao bivši sljedbenikom koje od književnoznanstvenih paradigmi XX. stoljeća (antipozitivizam, fenomenologija, formalizam, tematologija, strukturalizam, teorija informacije, semiotika), ali ni klasični američki ili engleski *university teacher*, komu je bitno obilježje raspršeno razrađena *literary scholarship* ili, primjenljivije, *literary criticism*, Eliot je bio nešto treće: inteligentan osobni čitač a vrlo upućen poznavatelj mnogih djela iz europske kulturne tradicije. Dakako i engleske, u kojoj je znatno pridonio tada novom

poretku vrijednosti, navlastito glede „elizabetanaca” i „metafizičara”. Svoje je uvide priopćivao mnoštvom uporabnih tekstova, koje je objavljivao prvenstveno u vlastitom tromjesečniku *Criterion* te u suvremenu tisku posvećenu književnosti i umjetnosti. U zrelim je godinama održao brojna predavanja na engleskim i američkim sveučilištima te na svečanostima u povodu kulturnih zbivanja. Napisao je, ugrubo, oko 450 književnokritičkih tekstova (prikaza, recenzija, komentara, bilježaka, referata), među njima pak stotinjak eseja u pravom smislu riječi. Po njima Eliota danas svrstavaju među najznamenitije esejiste dvadesetog stoljeća. To mnoštvo eseja objavljeno mu je za života u knjigama sljedećih naslova:

*Posvećena šuma*, 1920; *Hommage Johnu Drydenu*, 1924; *Shakespeare i Senekin stoicizam*, 1927; *Za Lancelota Andrewesa; eseji o stilu i redu*, 1928; *Dante*, 1929; *Misli o Lambethu*, 1931; *Charles Whibley. Sjećanje*, 1931; *Izabrani eseji*, 1932; *Upotreba poezije i upotreba kritike*, 1933; *Za stranim bogovima*, 1934; *Elizabetanski eseji*, 1934; *Eseji davni i moderni*, 1936; *Ideja kršćanskog društva*, 1939; *Motrišta*, 1941; *Glazba pjesništva*, 1942; *Klasici i književnik*, 1942; *Novo ujedinjenje razorom...*, 1943; *Što je to klasik?*, 1945; *Milton*, 1947; *Propovijed održana u crkvi Colleage Magdalene*, 1948; *Bilješke glede definicije kulture*, 1948; *Ciljevi pjesničke drame*, 1949; *Poezija i drama*, 1951; *O pjesništvu i pjesnicima*, 1957; *Znanje i iskustvo u filozofiji F. H. Bradleya*, 1963.

Eliot nije izgradio kakvu dovršenu teoriju književnosti, niti je to bilo u naravi njegove fenomenalistički usmjerene inteligencije. Govorio je mahom u povodu kakva pisca, knjige, problema. Bilo je to ad hoc, te je često morao mijenjati stajališta i perspektive. Odatle znatne neusklađenosti i prostuslovlja u sudovima o istoj pojavi a u različitim prigodama i razdobljima; a objašnjavale bi ih uvijek nove situacije iz kojih bi Eliot uzimao riječ. Nerijetka pak govorna dispozicija njegovih rečenica otupljivala bi jasnoću namjeravanih čistih teza, a ni terminologija mu nije bila najjača strana. Doduše, to je poznato obilježje anglosaskih i američkih *kritičara*, koji su skloniji slobodnijoj porabi nazivlja. No upravo se na tim neodređenostima i oblikovao specifičan Eliotov stil, koji u današnje doba njeguju mnogi „postmodernistički” literarni *chatter*i. Kod njih *sve može*.

U znanosti o književnosti od velike su uporabne vrijednosti bili, i donekle još uvijek jesu, Eliotovi pojmovi i nazivi *tradicija*, *individualni talent*, *pjesnikova neosobnost*, navlastito *objektivni korelativ* (možda bolje: *korelativ objektu*, *suodnosnik predmetu*), *disocijacija senzibiliteta*. No čvršće ustrojeni književnoznanstveni sustavi prošloga stoljeća za sve su te termine indikatore izradili puno preciznije nazivlje s vlastitim „semantičkim piramidama”.

Eliotovi su sudovi posebno važni glede pojedinih pjesnika iz engleske i američke književnosti, pa glede oštroomna razmatranja o modalitetima književne prakse (npr. *Tri glasa poezije*, *Što je to klasik?*), a eseji o Baudelaireu,

Miltonu i Danteu standardna su i često navođena dostignuća znanosti o književnosti.

Što stariji, Eliot se sve više posvećivao razmatranjima o općim pitanjima sebi suvremene kulture, te su mu eseji te vrsti značajni prilozi antropologiji i kulturologiji u cjelini.

Takvim će uvjerenjima jamačno pridonijeti i nešto učestalije pojavljivanje Eliotovih eseja u hrvatskim prijevodima, što su ih najmodernijem hrvatskom čitatelju na suvremenom standardu nedavno ponudili Marko Grčić i Slaven Jurić. Možda će to *in partibus Croatiae* pridonijeti procesu koji bi na kraju mogao glasiti i: *Eliot redivivus*.

Joja Ricov

## In hac lacrimarum valle

IZRONIO IZ BESKRAJA

Izronio iz beskraja  
maglen  
u magli

maglujem

zamagljenu kob.

*Medvednica, 30. siječnja 1983.*

KO I U TVOJE DANE

*Tinu uz Gustla in memoriam*

Paradiraju  
ko i u tvoje dane  
neznalice i slugani

žilogrizi  
bitange  
polutani

Imaju sve:  
časti  
masti  
slasti

k'o i u tvoje dane.

A ti si bio i ostati češ potepuh  
pijanica  
vušlivec  
odrpanec

ne soko  
modrac  
slavuj

čak ni kôš žutokljunac

ti štene horvatsko  
stekli pès

puntar  
kopile

horvâška kurva  
mulac!

*Zagreb, 9. prosinca 1977.*

## LUDOSTI TVOJE SANJE

*Lavki*

Šuma je mrtva a  
mi smo uzvitlani, drâga.  
Sušičavo sunce sèdlā  
hrbat zalaza.  
Listove, odoljele jeseni, trgnut će prvi  
nemio povjetarac da više  
ne zadržte, živi, da  
otplove u...

I naše sudaranje  
hirovita.  
Nitko nas više spasiti  
/hoće?/  
od pada.  
Ni tvoja ljupkost  
sada već hladovina blaga, ni  
relikvije ljepote  
s proplamsajima neprispodobivim što  
jaoh: trnu, večeri.

Šum žičare, u daljini,  
pečati sumaglicu drže. Tebi  
domahuje, krvoločno, iz zasjede: jáva  
ili Gânje<sup>1\*</sup>?  
Mene  
i u ovom nedostižnom  
zabarikadiranom kutku  
ne prestaju crvotočiti  
ludosti tvoje sanje.

*Medvednica – Zagreb, 21. studenoga 1981.*

## OTPUHNUTA MLADOST

Sustala  
odmakla u plovu

tone već  
nezadrživa

a tek što opipnuta okom

jutros još bistrozorna  
vrela

splasla li  
malaksala li  
zgasla

---

1 \* *Ganje*: pastirski zavičaj šumâ Lavkine râne mladosti.

maglena

otpuhnuta mladost.

*Kali, 29-30. rujna 1985.*

## MOJE SRCE

Pretovareno čežnjom  
izbijeno

željorodno  
nadodajno  
pojno

to málo  
lomno  
bo(jl)no

isprepadano a svjetlozorno

srce koje

hoda.

*Josipovo, 1986.*

## ZÁTAJA SVEKOLIKE BÍTI

Licemjerje:

prva  
nepredvidivo dugostojna  
vrhunska socio-psihološka  
tekovina (r)evolucije:

zátaja svekolike bíti

osobnoga  
građanskog  
privatnoga i javnog

obličja čovjeka.

*Kali, 16-26. rujna 1986.*

## MONTALE

Um  
iscijeđen u oči  
uprte  
o štap.

*Travno, 6. VIII. 2000.*

## UMOREN A USKRSLI JEŠUA

*Dvotisućljetnom Čovjeku*  
„Resurréxi, et adhunc  
tecum sum, alleluja.”  
Ps. 138,18

I.  
Užasnut nedostigom  
posustao sam  
obeshrabren od preprekâ

pao  
shrvan u nedohodu

a Ti me motriš s razmaka –  
mjeriš moju moć?

Ne puštaj me s oka  
drži me na niti

Ti si moja ôs,  
Ti si moja méta.

## II.

Praandele natkriljenih obzorja  
Svesvijetli bezmjerjà

Fenikse  
prhnuo iz bezdna  
mrkline nepovrata

Izronom iz onkraja  
o Janje Pashalno  
postidjelo si Thànatos  
zasjenilo Dan

uprlo u

– Gonjeno od prsiju! –

čovjekoljublje a pomor  
rodoljublje a vlastohlep Heroda

raskrabuljilo

Poncije

Zakon a bezobzirje  
nèvinost a křvokāl̃j Piláta

o kukavičluk  
o dvoličje  
o konformizam

dvonošče svedogleda  
ime li ti čovjek?

## III.

Isuse  
Ljubavi sjevremena  
mínut li će môr  
mínut li će trpnja?

Kraljuju  
zločin i opačina

kraljuje bol nad dolima

Rex Judeorum  
kriv jer neporočan  
kriv jer ni s kim uporediv

jedini od zemnikâ aureolizirao si Mùku  
nadigrao Smrt

Ješua  
Pravedniče Svemirja  
od pòmola na odstrijel!

IV.  
Otrnjen  
ismijan  
popljuvan

klanjam se  
Bože poniženi

oprosti  
oprosti

Ti  
što i neoprostivo opraštaš  
brišeš i neizbrisivo

i kada bičuju Te  
Nedužni  
i kad razapinju na panj

Ti  
drugih aršina  
druge psihologije ponašanja

Janje Betlehemske  
grlim Te mojom nemoći!

U tmuši mutna nedogleda  
boje Tebe sve je

zvona polnoćke i Uskrsa

mravinja  
rominja  
mûče

mûče i gûče

orgùljã Tvoja noć.

V.

Nedosežan u žrtvi  
nesravnjiv u darivanju

i sebedarju  
Nepamćeni

dvije tisuće zemanã  
svakoga dana

svake ure  
svakoga časa  
Odstrijeljeni

umireš i vapiš  
Oče moj  
zašto si me ostavio

a nitko  
nitko  
a ni On da Te čuje

Isuse  
Duše Sveti  
Oče koji zapomažeš  
Oče koji skapavaš

dvije tisuće zemanã  
dvotisućljetni Čovječe

ima li umiranju predah  
ima li umiranju kraj?

VI.

Tu  
od jasála  
kandidat groba s Tobom

Sine Miryamin  
Nazarenče  
Hrama oboren a uspravan  
umoren a uskrsli Ješua  
Jahve nerazorivi

dirni prah  
duhni ovotvarje

uskrsni i moju Tvojnost

budi

budi mi

Stvoritelju

brat.

*Božić 2000.*

*KRAJOLICI DOBA*

MORE

Po koji li to put  
u ovom neponovljivome danu  
izmijenilo je ob(lik)je?

\*

Dažd je potrčao maslinikom

U kanalu  
na neprogazivome putu od  
Kurtinškolja do Slavkamina

(ne zapjenjeni hir  
ne više mrtvač lipsala  
umor[e]na juga)

(ne?)utihlo i sneno

eno

trne more.

## ZADRŽANO PROLJEĆE

Sanen  
u dolamici ožujka

usoptan  
nabrekao  
odgođen

kutri

prasak proljeća.

*Medvednica, 23. ožujka 1985.*

## RUJAN GUSLI GRANJEM

Ljeto razliježe obzor  
otapa trpke udove

Cvrčcima posustalim  
rujan gusli granjem

Kamo  
krvi  
da se krene zrâkom

Sunce brsti kamen  
doji vitke latice

Mràvijenac i mirte  
biglješe jèkodoli, Gânje

Njišti, Geo

tvoje  
samo tvoje  
bezmjerja su sânje...

*Rahorača – Zagreb, 6-26. rujna 1986.*

KALI, NOĆ 13. RUJNA 1982.

Čempres  
šturci  
sjene

Odbilo je  
tri puta  
ponoć.

\*

Plandištem neba Vlašići  
blistav i  
začađeni mjesec.

\*

Plastični  
(upeterostručeni!)  
šumovi u múku

Šuštaj je zaparao tišinu.

\*

Svjetiljka  
na školju

utopila se i  
trepèri

More  
(čuješ?)

diše.

\*

Naftaš  
u luci  
duboko  
pucnjem

proburazio je noć.

\*

Žene:  
karijatide dvije obalom  
otvaraju dan

Koraci grabe jutro.

\*

Šumovi su poustajali  
sjene prohodale  
sablasi se razbježale

Duhovi  
vi ste mrtvi!

Slistio vas Dan.

BEZIMENA VLAT

Istom a zanavijek obličena  
slobodna u rastu

uznes(n)ena  
uz planiku i čiĉak  
na pragu bunje djeda

ĉija li tako lijepa

trepèri

bezimena vlat.

*Zaglaviĉ, 9. kolovoza 1982.*

## VAL SE RAZLIO DUBRAVOM

Vjetra šûm u stablima  
val se razlio dubravom

trgajuĉ se osami  
hrli drvo drvetu

povija se  
rukuje

bukva grli jasen

bratimljenje granâ

glazbè  
padine i udolja

pòje ushićena duša

otpalo gle  
nijemo  
oglasilo se

mrtvo

potrĉalo je lišće

p l a n i n o m

*Medvednica, 9. studenoga 2000.*

Ana Horvat

## Svaštara

I moja mama i moja baka imale su u kuhinjskoj ladici bilježnicu na kojoj je pisalo: SVAŠTARA. One su u tu tvrdo ukoričenu tekicu bilježile, kao što njezin naslov upućuje – svašta. Od recepata za kolače i zimnicu do tekstova šlagera koje su pjevušile za vrijeme dok su prale suđe, adresa i telefonskih brojeva vodoinstalatera, električara, popisa namirnica koje trebaju kupiti na placu i u špeceraju, imena poznanika preko kojih se drva i ugljena mogu kupiti za tu i tu cijenu po metru ili toni, ginekologa, frizera, zubara, mjera za šnajdericu (oko struka, oko prsiju, dužina suknje do koljena, duljina dugih i kratkih rukava, orukavlja...) i slično.

Nalazila sam u njihovim SVAŠTARAMA i lirskih bilješki, kao na primjer, o susretu s nepoznatim gospodinom, dana tog i tog, na Savskom kupalištu (s opisom dotičnoga, uključivši i boju očiju, i citatom nekoliko njegovih „mudrih” rečenica), zalijepljenih ulaznica od neke davne kazališne predstave između stranica, bilo je čak i nekih starih, nostalgичno sačuvanih poništenih tramvajskih karata. Svašta!!

Njihove SVAŠTARE bile su u dosta jadnom stanju, sudeći po izgledu, ne po sadržaju.

Korice su im bile pokapane ajmprenom, sokom od višanja i umakom od hrena. Nedostajali su im uglovi, a cvijetni uzorak utisnut na kartonu bio je gotovo neprepoznatljiv. I unutarnji dio tih tekica bio je kojekakav. Nekim je listovima nedostajao čošak, nekima polovica, a neki su bili sasvim istrgnuti pa su se radi njih izvlačili iz uveza oni njima kompatibilni slobodno plahutajući unutar bilježnice tj. ispadali i gužvali se od uguravanja u njihov stari položaj, sada bez pravog uporišta. Mnoge su stranice bilo nečim polivene ili isflekane.

Crnom i bijelom kavom, crvenim vinom, na primjer, a neke su bile nagorjele ili samo prorupane žarom od cigareta.

Zapisi na stranicama bili su trojaki: nevidljivi, poluvidljivi i dobro čitljivi. Nevidljivi su bili oni koji su pisani grafitnom olovkom – s vremenom su izbledjeli. Polučitljivi bili su oni tekstovi koji su pisani tintnblajkom (tintn blaj štiftom). To je bila olovka nalik na običnu, ali jezgra u drvenome tuljcu kojom se piše bila je topiva u vodi pa bi, ako se vršak takve olovke naslini, ona neko vrijeme pisala kao da je nalivpero, a onda bi to prestala činiti i nastavila bi pisati kao da je grafitna olovka sve dok se ne bi vršak opet nečim namočio. Prejako namočeni vršak razlijevao bi boju po papiru pa su takva (razlivena) bila i slova. A i naknadno pokapano pismeno pisano suhim šiljkom tintnblajke razlilo bi se u ružičasto-ljubičaste lokvice. Najbolje su čitljive riječi bile one koje su napisane nalivperom u koje se nalijevala tinta iz flašice s tintom, ali samo onda ako nije bilo incidenta koji se često sastojao u tome da nervozna piščica pokapa po papiru iz prenapunjenog nalivpera ili ako se izlije dio tinte iz tintarnice prilikom same operacije punjenja. Takav bi flek bilo nemoguće ukloniti i zauvijek je prekrivao sve što je ispod njega pisalo, bilo čime bilo napisano. SVAŠTARE su doslovno bile – šarene, što je bila njihova dodatna draž. Koristila se zelena, plava, crna i crvena tinta, tvrde ili mekane grafitne olovke (crne ili u nekoj boji), a ispravno zaslinjeni vrh tintnblajke bio je, u pravilu, ljubičast.

Tada nije bilo kemijskih olovaka – dečki ih još nisu izumili!

Sve sam vam to objasnila iz razloga da bolje shvatite što ću vam u ovoj „priči” zbrdazdolati. Ovo je moja SVAŠTARA. Ima, naime tema iz kojih ili nemam volje napraviti pravu priču ili su same po sebi, kako da kažem, nedostojne bilo kojega književnog roda, osobito poezije koju najčešće pišem. A vrag mi ne da mira! Hoću ih negdje nabacati, nagurati. Važne su mi, ili šašave, ili ljupke, ili tragikomične, ili su me ostavile buljeći u prazno od nemoćnoga bijesa. A što je ljekovitije nego iz bespomoćnosti napisati „moćnu” pjesmu ili crticu? Htjela bih, eto, da neke od tih bizarnih tema ostanu zabilježene, što god vi o tome mislili!

### *Majstori, krov i hidrofor*

Moj novi krov od šindre popravljan je već četiri puta jer prokišnjava nakon svega dvije godine od postavljanja. Majstori koji su ga postavili nemaju namjeru doći ga popraviti na reklamaciju. Najprije su se odazivali na mobitele i obećavali da će doći ovaj tjedan, pa slijedeći, no nikad nisu došli, nitko od četiri ekipe! Samo mi je jedan od njih kad sam mu zapomagala na telefon rekao: *Što možemo, gospođo, to vam je tak!* Više se nitko ne javlja na njihove mobitele.

Propali su u zemlju radi mogega krova iako bi bilo logičnije da su odletjeli u nebo. Odande bi se mogli pronaći putem *tražilice www. google com* ili uloviti mrežastom košaricom na štapu za branje jabuka.

Druga ekipa krovopokrivača dva je dana nešto kuckala i preslagivala šindru. Ogovarali su preda mnom, važno i značajno, one prve kako su to nesolidno napravili, kao da ja to ne znam, ja kojoj krov prokišnjava. Platila sam im masno. Odlazeći su me, šapćući, komentirali: *Jesi li ti videl ovu žensku, ona stalno nešto hoće, izvoljeva, ima svoju volju!?*

Krov je nastavio prokišnjavati. Ni oni nisu htjeli doći popraviti to što nisu popravili. Rekli su mi: *Teško je vama ženskama objasniti zašto opet krov curi, vi to nemrete razumeti, a mi nemamo vremena stalno ići k vama i opet popravljati. Popravili smo kolko smo najbolje mogli! Krivi su oni prije nas – zidari i lišće u žljebovima. Morate ga čistiti svaki tjedan.* Na moje pitanje zar ću se i kako ću se ujesen svakoga tjedna penjati na krov da vadim lišće iz žljebova kako, navodno, krov ne bi prokišnjavao, nisu imali adekvatnog odgovora.

Dobro, ali zapravo nije dobro ali što sam mogla, zvala sam treće. Oni su rekli da mi može pomoći samo limar. I poslali su mi dvojicu. Limari su preko šindre postavljali – zakucavali krpice lima na nekoliko mjesta i rekli zadovoljno: *Je, to bu vas skupo došlo, lim je skup ali je siguran, više vam ne bude curilo.* Ali curilo je, a oni više nisu htjeli doći ni vidjeti – gdje curi. Savjetovali su mi da oko svakoga čavla i komada lima dobro zalijem s građevinskim silikonom. Ne možete nikoga na silu dovesti ako neće doći, zar ne? A sa silikonom sam zalila, no curilo je i dalje.

Ni jedni majstori, nikad, ni jedan pojedinac, niti jedna ekipa u posljednjih deset godina nisu mi dali račun za kupljeni materijal. Kad bi ih pitala račun za šindru ili čavle ili ljepenku ili daske svih 100 mi je odgovorilo, najprije kopajući začuđeno po džepovima

– *Pa ne znam gdje su mi ti računi...izgleda da sam ih izgubil, opali su mi negdje iz džepa, ali materijal vam je tu, evo ga, košta vas tolko i tolko!*

Osjećala bih se manje prevarenom da su se bar malo potrudili, uložili mašte i slagali mi da je račune pojeo njihov pas, da su im pali u WC školjku, da ih je žena zrifljala s hlačama, da ih je svraka otela jer su bili zahaklamani s metalnom spajalicom, da su im upali u mikser dok su si pripremani frape od banana, da ih je odnijela oluja visoko, preko krova, da su njima, umjesto upaljačem, zabunom pripalili komadu cigaretu – bilo što, samo ne, baš svi, da su im isпали iz džepa!

Četvrti, krovni, majstori došli su preko preporuke. Preporučio mi ih je moj dugogodišnji vodoinstalater. Oni su bili sigurni da preko cijeloga krova treba staviti debelu ljepenku jer: *Sigurno je – sigurno!* – rekoše mudro kimajući glavama. Izmjerali su krov, dva puta, i donijeli sutradan katransku ljepenku dostatnu za svega pola krova uvjeravajući me da će biti dosta tri role iako se

golim okom moglo vidjeti da neće. Potrgali su lim postavljen od prethodnika rugajući se kakav je to bedak išel metati lim. Donijeli su i bocu s plinom i plamenik. Ljepenke, naravno, nije bilo dosta pa sam ih predvečer otjerala da idu u dućan po još misleći da će nastaviti sutra. No, oni za sutra nisu htjeli čuti. *To bumo mi za čas!* Vratili su se sa još dvije role iako sam im ja rekla neka kupe još tri i počeli krojiti i variti. Red ljepenke koju su postavili nije se preklapao s onim do njega ni na jednome spoju, pa su morali krojiti nekakve uske trake i postavljati ih, variti, preko mjesta gdje je između redova ljepenke provirivala šindra ili lim. Sunce je zalazilo i sve se lošije vidjelo, no oni su varili i dalje. Na kraju, varili su samo pod svjetlom gorućeg plina iz boce. U mrklome mraku noći bez mjesečine. Zapravo, nisu vidjeli gdje, što i radi čega vare, a i ljepenke je, ponovno, nedostajalo. Za još jedan uzdužni red. Završili su u 23 sata i 30 minuta i rekli: *Je, voda vam je vrag!* Zapravo nisu završili jer je još dio krova ostao bez ljepenke. Platila sam im dvije trećine cijene. Bila sam u napasti da platim sve, samo da me puste da idem spavati.

Nikad se nisu vratili s još jednom rolom po još jednu trećinu love. Krov, naravno, i dalje prokišnjava. Što više, još i na nekim novim mjestima!

Na mokrim zidovima dnevne sobe strše još samo zahrđali čavli na kojima su, nekoć, visile slike. Moja draga ulja, akvareli, litografije, crteži s tušem u boji Ljerke Žingerlin i tako... Slike, spašene od vlage, sada spavaju u mraku ormara moje spavaće sobe. Tako bih ih rado još malo, dok živim, gledala na zidovima!

Njihove čavle, kako bih si ublažila podsjećanje na tužnu činjenicu da na zidovima nema i možda više nikad neće biti slika (ali ima velikih vlažnih mrlja!), nemam čime izvaditi. Majstori, razni, koji su popravljali moj krov, ni jedna ekipa, nisu ponijeli dovoljno svoga alata kad su došli „popravljati”. Iz krasne narančaste kutije s alatom koju mi je darovao i alatom napunio jedan davni, praktični hofirant, malo po malo nestajao je moj alat. Majstori su me tražili šerafciger (čas veći, čas manji), čekiće, kliješta obična i ona zvana papagajke, nožić za rezanje ljepenke, pilicu za metal i drvo i, kao slučajno, poslije upotrebe gurnuli moj alat u svoje torbe. Izbezumljena dotle da bih im i više nego što traže platila samo da što prije odu, jer je bilo nakon jednog sata njihovog bezglavog muvanja po momemu krovu očito (bez da čekam prvu kišu!) da od poravka ne bude ništa, nisam takvošto uočila. Kad su otišli, bilo je prekasno. A dobiti ih da opet dođu zbog reklamacije – nemoguće. Više se nisu javljali na svoje mobitele.

Posljednji majstor koji se prihvatio popravka mogega krova bio je inženjer građevine. Preporučila mi ga je poznanica kojoj je radio novi krov. On je, kao, trebao biti poslovođa, a krov bi mi, takav sav uzaludno skrpan, njegovi radnici prekrili valovitim limom. Inženjer je došao s digitalnim fotoaparatom i punom aktovkom nekakvih prospekata sa sličicama raznoraznih vrsta krovnog lima. Samo što nije bilo zlatnog s rubinima i platinasto-dijamantnog! Mjerio je i razgledavao više od sata moj krovčić od tridesetak kvadrata. Fotografirao ga

je iz svih kutova, kimao glavom i uzdisao. Zatim me više od sata davio da ja izaberem nekog od inozemnih ili domaćih proizvođača i vrstu lima za krov nabrajajući tehnološke karakteristike, mane i prednosti svakoga posebno. A bilo ih je barem dvadesetpet samo valovitih!

– *Molim vas, nemojte meni prepuštati takvu odluku, ja pojma nemam o limovima i proizvođačima, odlučite vi koji se u to razumijete, a ne da poslije ja budem kriva ako nešto ne bude kako treba!*

Samo je vrtio glavom pokazujući kako je sa mnom teško i dalje mi na silu listao kataloge sa slikama limova pred nosom. Zatim sam morala gledati fotografije mogega krova. Njih desetak. I slušate metre, centimetre, postotke nagiba i slično koji otežavaju rad jer su ne znam što više u lijevo ili premalo – što. Zatim mi nije htio reći cijenu. Morat će, kaže, to dva dana izračunavati, jako je komplicirano, javit će mi. Onda mi je javio takvu cifru da sam skoro u nesvijest pala. Valjda je izabrao kao najsvrsishodniji onaj platinasto-dijamantni lim! Zatim se nije danima javljao da mi kaže kad će početi radovi.

Kad je, napokon, nazvao bilo je to već pred zimu, radosno me je obavijestio da mi neće popraviti krov. Ushićenim mi je glasom rekao da ide na put jer je dobio jedan veliki posao na Braču i da od popravka mogega krova – ne bude ništa.

– *A kad se vratite, gospodine inženjeru, kad dovršite taj veliki posao, kako me možete tako do zime zavljučiti i onda prevariti?* – pitala sam ga bijedno-ponizno.

– *Nemojte na mene čekati, nađite si nekog drugog, eto, nisam vas htio varati, bio sam fer pa sam nazvao!* – završi inženjer građevine moralno zadivljen samim sobom.

Ima li netko nekakvu ideju za popravak mogega krova? Ako poznajete neke majstore-krovopokrivače koji dolaze nakon dogovora i obaviti posao, ne kradu alat (a mogu i krasti jer gotovo da mi ništa nije u kutiji preostalo!), koji čak znaju i izmjeriti površinu krova i predložiti adekvatan materijal a koji bi rado za dan-dva zaradili velike novce – javite mi, bila bih vam zahvalna! Pokušala bih i šesti put. Ili da samo nabavim puno vudu-lutkica majstora i tri puta dnevno ih probadam velikim, bakinim štrikačim iglama? Stvar mi je, izgleda, prešla u naviku, za duševnu ravnotežu uvijek moram na krovu imati majstore ili se satima dogovarati o načinu popravka ili ih kao vudu-lutkice gnječiti u rukama! Oslanjam se na jedan znanstveni pokus koji sam gledala na televiziji u kojemu je neki ubogi majmun dobio hrpu cigala pa su ga zoopsiholozi promatrali što s njima radi. On ih je slagao, bacao, preslagivao u razne oblike... Spiker je komentirao njegovu djelatnost rekavši da postoji vjerojatnost jedan naprama milijun da će majmun, jednom, od cigala složiti i kuću. Evo, sad ja tako razmišljam o majstorima za popravak mogega krova. Tomu se, ako poživim, nadam. Moje stanje duha, unatoč opisanog iskustva

s krovopokrivačima, neki krasno nazivaju: *Triumf nade nad iskustvom!* Od toga, izgleda, bolujem.

I s popravljanjem hidrofora bilo je slično. Nekoliko vodoinstalaterskih i hidropopraviteljskih, pravih i priučenih, ekipa popravljalo je moj hidrofor koji već godinama malo pumpa, pa ne pumpa, vodu iz bunara. Jednostavno je svakih nekoliko dana zaštekao i nije htio vući vodu.

Jedna je ekipa rekla da je problem u tlaku u vodovodnim cijevima pa treba u njih napumpati još zraka. Za to sam morala kupiti pumpu za zrak, jer je oni, naravno, nisu imali, niti onu za gume od bicikla! Nije pomoglo na duže staze i, na sreću, nisu mi pukle vodovodne cijevi od njihovog divljačkog, nepotrebnog napumpavanja. Ali su, zato, potrgali novu pumpu.

Druga je ekipa rekla da mi je kotao-spremnik za vodu krivo spojen i premali pa bi bilo dobro da kupim novi, veći, a oni će ga ispravno pripojiti i sve će biti u redu. Kupila sam i dovela doma veliki limeni kotao-spremnik, navodno su ga ispravno pripojili i – ništa nije bilo u redu. Vode u njemu nije bilo. Slegnuli su ramenima i – otišli. Naravno, „posao” sam, iz straha, platila jer su me kad sam se nećkala počeli sva trojica grdo gledati.

Treća je ekipa „dijagnosticirala” da se radi o kvaru na električnoj sklopki koja je stara i više ne valja. Kupila sam novu, no vode i nadalje povremeno u kući nije bilo, a u bunaru jest! Ni nova se sklopka nije baš uključivala, pa motor u bunaru nije povlačio vodu u ni novi, veelikoli kotao.

Četvrta ekipa rekla mi je (jer sada je već sve bilo novokupljeno!) da trebam dati u servis *previklati* ili tako nekako, motor koji je uronjen u bunar, jer s njim nešto nije u redu. Dala sam je to... za samo šesto kuna, sitnica! Vode je i nadalje nestajalo tj. samo je povremeno u kući bilo.

Prva je ekipa ogovarala meni i njima nepoznate majstore koji su nekada postavili hidrofor, druga se ekipa zgražala na onim što je obavila prva i tako, pa znate već sami, redom nadalje ...

Kako više nemam novca ni bilo kakavog psihičkog potencijala za majstore – ne zovem ih. Iz tajanstvenih razloga i nadalje, povremeno, u kući nemam vode. Empirijski sam nešto sama zaključila, otkrila. To sam nazvala: *Duhovi u bunaru i hidroforu*. Pojava se sastoji u tome da nakon nekog vremena od kad vode u pipama nestane – voda opet u njih dođe tj. opet se, neobjašnjivo, uključiti, proradi hidrofor, sam od sebe. Katkad, nakon samo jedne noći, a katkad treba čekati i dan-dva. Ovisno o raspoloženju onih koji prebivaju u bunaru.

Kad još malo proučim tu pojavu odnosno psihologiju vodenih duhova kao takvu, njihove međuduhovske odnose i slično, osnovat ću firmu za istjerivanje duhova iz bunara i hidrofora i – obogatit ću se.

*Malo vrijedi tko na malo gleda!*– narodna je mudrost.

## *Dunja*

Kad sam se u punom postklimakterijskom zamahu preselila živjeti u prirodu, najprije sam pokraj kuće posadila dunju. To me iznenadilo. Bilo je proljeće, stvari još nisam raspakirala iz kutija, a nešto me gonilo da odem u rasadnik i kupim – dunju. Nisam racionalno uspjela potisnuti taj impuls pa moja dunja raste i već treću godinu daje plodove. Ja ih opčinjeno gledam na granama od travnja do listopada. Tada ih uberem, pomirišem i stavim na ormar. Ondje, osim dvije-tri koje izgnjile, stoje do proljeća. Sve. Ne skuham kompot od dunja, ni *kitnkes*. Nikome ne bih ni jednu darovala, ni za živu glavu! Mole me prijateljice, ali ja sam srca kamenoga! Evo ti jabuka, evo ti krušaka, ali dunje ne dam.

Jednu, možda, izrezanu na tanke ploške pojedem sirovu. Jedva, jedvice, ritualno u krevetu, zimi, prije spavanja.

Što me spopalo i još me drži s tim dunjama? Kakvo je to glupo sjećanje stanica? Čije se to molekule u mojem mozgu tješe dunjama na ormaru dok je vani kiša i snijeg?

I moji muški preci i moja mama, baka (koja me odgojila), prabaka (koje se ne sjećam) i ja živjele smo u gradu, u stambenim zgradama u centru Zagreba, Varaždina i Sarajeva. Nitko mi nikad nije punio glavu pričama iz jesenske seoske idile s dunjama. Radi čega sam, čim sam se dokopa komadićka svoje zemlje, kao opsesivnu radnju, morala najprije posaditi dunju ispred kuće – pitanje je sad?

Što će biti, nadalje se retorički pitam, kad mi dunja bude rodila toliko dlakavo-kvrgavo-žutih djevojčica da za njih neće biti dovoljno mjesta na ormaru? Gdje ću ih poslagati po podu ili na lusteru?

I još! Kad razmišljam što će biti s mojim biljkama poslije moje smrti, uvijek s najvećom zebnjom zastanem kod stabla dunje. I svaki put, grozničavo od intenziteta, zaželim onome tko je bude posjekao, osobito teško i bolno umiranje.

## *Info-telefoni za zamagljivanje*

988 i 981 informacije su (nazovite i osluhnite) gdje se svi operateri javljaju govoreći nekim (dalmatinskim ili hercegovačkim) narječjem i nitko ne poznaje Zagreb. Ni u najgrubljim crtama ne znaju gdje je što, a pogotovo ne u okolici grada! Valjda su pred tjedan dana doselili. Jedna njihova dalmatinska info-telefonistica mi je rekla, kad sam tražila broj telefona i adresu poslovnice ZABE na Velesajmu, da ne zna kako bi to tražila jer nema pojma gdje je i što je to Zagrebački velesajam! Jedan me pak 981-operater pitao što

je to Samobor, s time da sam mu prethodno trebala slovkati S a m o b o r! Nikad čuo. Što god vi pitali daju vam prvi telefonski broj koji im se otvori na ekranu računala i odmah vas prekinu. Ne stignete im reći ni to da ne tražite tu osobu ili firmu koju su oni upravo, na brzaka, ugledali na računalu, ne može biti, jer to nije broj s područja Medveščaka, već Černomerca! Ne bih li dobila željeni telefonski broj osobe čiju adresu nisam do u zadnju decimalu točno znala (ili oni nisu razmjeli ili dobro čuli što ih pitam) naumiljavala sam se bezbroj puta tim „informatičarima”, šarmirala ih i zavodila (da me ne otkaae ili krivo ne informiraju) na groteskni način sličan snubljenju neugledne ženke bajkovito lijepog muškaka rajске ptice u amazonijskoj džungli! Skakutala sam i plesala oko telefonske slušalice i glasova onih s druge strane žice, a „informatičar” s radnog mjesta broj 9 ili 14 jedva me slušao odnosno išla sam mu na živce pa mi je uvalio, na brzaka, preko automata nekakav (krivi) broj telefona i prekinuo vezu. Ako nazovem i moljakam ponovno za taj isti telefonski broj koji mi je neophodan, poučno mi i već nabrušeno kaže da moram znati puni naziv firme, ime i prezime i točnu adresu onoga koga tražim. Samo nedostaje da me još zatraži neka ja njemu kažem i točan broj telefona zbog kojega zovem!

Operateri besplatnih info-telefona (kao i onih skriveno skupo naplatnih) 0800 i 060 *Elektre*, *T-Coma*, mnogih banaka, *Saveza udruga za zaštitu životinja SUZA* itd. – predstavljaju se na radnome mjestu intimno, samo imenima (operaterskim pseudonimima, što li?) i to, primjerice: Đesika, Leonard, Dolores, Šarlota, Kondoliza (možete me zvati Lizi!!!), Frenki. Čarls, a uvodna im rečenica svima glasi: *Kako vam mogu pomoći? ili Što mogu za vas učiniti?* Zatim, ne znaju odgovor ni na jedno pitanje koje im se postavi, neće reći svoje prezime, a kad ih se pita za šefa – kažu da ne smiju odati njegovo prezime ili da ne znaju kako im se šef zove!

Svi glasovi s info-telefona razgovaraju s vama terapijski blagim tonom kao da ste retardirano dijete. Vi ih jedno pitate, a oni nešto sasvim drugo melju tim nježnim glasom punim razumijevanja kao – odgovor. Nikad ni jedne informacije koja me zanimala od njih ni približno nisam dobila kako god formulirala, sažimala pitanja da ih oni lakše shvate, a stalno se reklamiraju u medijima kako su na usluzi građanima!

Otkada su info-telefoni uvedeni ni do koga, osim do njih, ne možete doći jer vas službenici na šalterima *Elektre*, *T-Coma* i banaka ozareno upućuju na njihove info-telefone *na kojima će vam sve, u svako doba dana i noći, objasniti!*

Dok se nisam opametila, letala sam mjesecima među raznoraznim telefonskim operaterima raznoraznih info-telefona poput lemura letaša u bor-

neovskim šumama – od stabla do stabla –, lebdeći u nedoumici na opnama između zdvojno raširenih ruku te koristeći preostala zračna strujanja zdravog mi razuma, sa sve većim upitnikom na čelu iza kojega slijedi rečenica: *Kome oni služe, radi čega dobivaju plaću.* Napokon sam odustala i više nikoga ne zovem. Živim u neznanju i plaćam bez pitanja sve račune za struju i telefon koje mi bilo tko pošalje, ne tražim od banaka nikakve kredite ni olakšice, sretna sam ako mi uopće isplate penziju. Na info-telefon HPB-a, moje banke, kad je nudila kredite umirovljenicima dobila sam čudesne upute. Dotukla me je info-operaterka moje banke, s psudonimom Hilari! Razgovor je tekao ovako:

– *Zovem vas radi toga da me informirate o uvjetima umirovljeničkog zajma!*

– *Morate donijeti potvrdu od Mirovinskog osiguranja preko koje banke dobivate penziju.*

– *Preko vaše, radi toga vas i zovem, zanimaju me ostali uvjeti.*

– *Ništa bez potvrde, rekla sam vam.*

– *Pa, preko vaše banke dobivam mirovinu, zaboga, preko HPB-a, imate me u kompjuterskoj datoteci, evo vam moj broj tekućeg računa – provjerite.*

– *Ne, to, nažalost, nije dovoljno. Trebamo posebnu potvrdu od Mirovinskog da preko nas dobivate mirovinu!*

– *A zašto bih ja vama, preko kojih godinama dobivam mirovinu, ako hoću kod vas dignuti kredit trebala od nekog drugoga donijeti potvrdu da preko vas dobivam mirovinu? I još radi te potvrde odlaziti pješice i čekati satima u redu u Mirovinskom!*

– *Eto, vidite, to vam je baš tako.* – značajno reče info-operaterka po imenu Hilari.

*Jebo te!* – Pjevno, kao što kažu u đinglu na Radiju 101, uzdahne građanka!

Info-telefon Saveza udruga zvanog *SUZA* (suza da ti od raznježenosti nad patnjama ubogih životinja kapne!) trebao bi služiti, tako je barem u svim medijima uz veliko odobravanje najavljeno, za pomoć napuštenim, izgubljenim, ranjenim i bolesnim zagrebačkim životinjama. Građanima koji s patnjama takvih životinja suosjećaju, napokon je laknulo. Mnogi su mi rekli:

– *Napokon! I hvala Bogu!*

A sada slijedi blic-fleš iz info-animalističke stvarnosti: Ako nađete u svojem haustoru iscrpljenog, ranjenog psića ili leglo krmeljavih mačića u dvorištu i nazovete nedavno u medijima izreklamiran broj 0800/272-222 Info-centra za pomoć životinjama, čut ćete od automata da se broj ne koristi. Zvat ćete informacije 988. Tamo će vam, kao novi, dati broj 060/131-131. Na taj se broj nitko ne javlja, čak ni automatska sekretarica. Ako bude sreće, netko će od prolaznika znati da sada taj Info-centar ima drugi (treći?) broj 060/445-566. Nazvat ćete ga i automat će vam saopćiti da je taj broj izmijenjen i da trebate zvati 060/ 404-044. Ako iz sažaljenja prema životinji ne izgubite živce i okrenete sa svog mobitela taj skupi, četvrti po redu broj, dugo ćete ili uzalud čekati

da se netko javi. Automatska sekretarica će vam cijelo vrijeme dok čekate na liniji koja guta puno skupih impulsa ulizičkim ženskim glasom punim „emocija” govoriti: *Pričekajte, ne prekidajte, vaš poziv nam je važan, vaš poziv nam je važan!* ... Napokon, možda će vam se javiti nježni djevojački glasić, recimo, Džesike, kako se mlada dama predstavlja. Ona će vas puna sućuti obavijestiti da pomoći za ranjenog psića i bolesne mačiće – nema, osim ako ih vi sami ne uzmete doma i odvedete (i platite) veterinaru! Info-centar, nažalost, tužno će ona – ne može pomoći jer u skloništima *SUZE* (ako uopće postoji onih 20 koja se spominju u medijima!) tj. dviju od ukupno zagrebačkih petnaest udruga koje čine taj Savez (*Noina arka* i *Plavi križ*), nema slobodnih mjesta, a novca za liječenje također – nemaju (što nije istina jer dobivaju od grada blizu milijun kuna!). Ni Gradsko sklonište u Dumovcu, još nujnije će zaposlenica Džesika, također nema mjesta, žao joj je, jako-jako! Jedino imaju mjesta u Higijenskom servisu. Dat će vam ljubazni djevojački glasić za zamagljivanje i telefonski broj od tzv. Higijenskog servisa tj. šinteraja (živodernice) koji ako nazovete 2441-363, upućujete šintere na adresu gdje se jedino mogu, ako ima mjesta, smjestiti napuštene životinje, što za životinje znači – usmrćenje.

Ako ste, slučajno, dobiveni, miloglasni info-savjet proključili i ne želite po nađene životinje poslati šintere, pa upitate Džesiku (sigurno je, naizgled, nježna, umiljata plavuša!) ima li neke druge solucije za njihov spas i zbrinjavanje, telefonski glasić će vam odgovoriti

– *Ima. Možete životinju uzeti k sebi doma, da tamo provedu dvotjedno razdoblje karantene, liječiti je o svome trošku, očistiti od buha i glista, uhraniti i – fotografirati.*

– *Fotografirati?! –* začudit će se dobronamjerna građanka, ljubiteljica životinja.

– *Pa da! Pošaljite nam ili donesite te fotografije, mi ćemo ih staviti na našu web-stranicu, možda se netko javi kao udomitelj!*

– *Pa nisam ja udruga za zaštitu životinja, gopodice, vi ste nekakav čak savez udruga! Ako već ne možete preuzeti i liječiti ranjene ili napuštene životinje, ako ih mi, građani, koji smo ih našli trebamo sami liječiti i držati u karanteni kod sebe doma da, eventualno, zaraze životinje koje imamo u svojim stanovima i kod nas udomiti, radi čega vi onda postojite? Grad vas obilno financira, dao vam je i prostorije i plaće?*

– *Mi ta sredstva pošteno odradimo! Educiramo i dajemo razne telefonske savjete i preporuke, kao pomoć građanima o pravilnom postupanju sa životinjama, slonima za uređivanje pasa i mačaka... I skupljamo fotografije nađenih životinja kao i sve podatke o njima. Također, vodimo posebnu evidenciju o građanima koji su nas obavijestili da su našli napuštene životinje.*

– *A životinje, što s njima poduzimate, kako im pomažete?*

– *Nazovite Higijenski servis, oni su naša služba, u zajedničkom smo info-projektu za zbrinjavanje životinja.*

– Slušajte, gospodična, one koji su izbacili mačiče ili svoga psića na ulicu ne možete telefonski educirati jer vas takvi ljudi nikad neće nazvati. Mene koja vas zovem ne treba educirati jer sama činjenica što vas zovem govori o tome da mi je stalo do spašavanja napuštenih životinja tj. da sam moralno prosvijetljena. Meni treba institucija koja će te životinje prihvatiti i liječiti! Vi se nadate da većina građana koji vas zovu ne znaju da je Higijenski servis finije ime za šinteraj! Što ste vi, zapravo, Info-centar Saveza udruga za zaštitu životinja koji se bavi evidentiranjem građana-nalaznika napuštenih životinja koje, potom, upućujete da za „zbrinjavanje” tih životinja zovu – šintere! Tako je to bilo i prije vašeg Info-centra, samo što je manje ljudi znalo telefonski broj šinteraja koji vi sada svima na info-telefon diktirate! Ili ste, možda, foto-klub koji priprema izložbe fotografija nadenih očajnih, bolesnih životinja sa zagrebačkih ulica kojima niste pomogli?– ogorčeno će građanka kojoj su, kao i prethodnih desetljeća, ostavljeni na njezinu dušu i novčanik ranjeni pas u haustoru ili leglo mačiča u njezinom dvorištu. Samo što ju je to, prije, mnogo manje i grad i nju koštalo. Uštedjela je kuna i kuna za skupe i beskorisne 060 telefonske impulse!

### *Prisiljeno zelje*

Cijeli me život intrigira naziv tog zagrebačkog *cušpajza* (variva od povrća). Često se kuhao u mojoj obitelji i susjedstvu. I ja ga dan danas katkad spremam. Radi se o varivu od kupusa, bez mesa, koji se u Zagrebu i Zagorju naziva zelje. Ne podnosim nikakvo nasilje, ni nad ljudima niti nad životinjama. Muči me zašto je, čime, zelje prisiljeno i tko ga prisiljava!?

Dok sam bila mlada, vjerovala sam da se, ipak, taj *cušpajz* još nekako, normalnije, zove! Nadala sam se da je to, možda, neki krivi prijevod s njemačkog. No, nije se radilo o prijevodu i ne zove se nikako drukčije osim/baš – prisiljeno zelje.

Pitala sam baku je li zna otkuda je taj *cušpajz* porijeklom. U tom razdoblju prve zbnjenosti nasilničkim nazivom tog *cušpajza* od zelja učila sam u školi o Vojnoj krajini pa sam mislila da je taj *cušpajz* odande potekao iz vremena Austrougarske kad je ondje, iz nekog tada meni neshvatljivog razloga, jedna vojska prisiljavala drugu da često jede samo zelje. Baka mi je rekla da sam poludila. Mama, koja i nije baš bila neka kuharica, samo me je zblenuto gledala kad sam je za stolom u nekoliko navrata pitala tko je, kako i radi čega prisilio zelje koje jedemo da se zove prisiljeno zelje, odnosno prisiljava li se ono na nešto pri kuhanju na neki osobito okrutan način. Odgovorila mi je da pitam bez veze i da ne treba govoriti s punim ustima.

Presatala sam zapitkivati. Već pedest godina nikoga ništa ne pitam i samo šutke jedem prisiljeno zelje.

Pretpostavljam da mi nitko nikad neće razriješiti tu nedoumicu, što više problem. Bilo bi mi lakše ako se kuhanje prisiljenog zelja zatre, no s druge strane bilo bi mi žao jer je to fino, jeftino jelo i šteta je da ga budući naraštaji ne okuse.

Možda bi mi netko od čitatelja mogao pomoći? Netko tko jede to varivo a ne zove ga prisiljeno zelje, nego nekako drukčije, nenasilnički. Iz tog ću razloga vizualno opisati taj cušpajz i dati recept za njegovu pripremu.

Prisiljeno je zelje, kad dođe u tanjur, crveno od paradajza (rajčice, pomidora) i mljevene crvene paprike koja se stavlja u *ajnpreu* (zapržak). Jušasto je i po žlici plivaju komadići na kratke žnirance narezanog zelja. Na kraju se u jelo stavlja malo octa pa mu je okus kiselkast.

Priprema-recept: Glavica zelja izreže se na uske ploške koje ne smiju biti predugačke i te se narezotine pofure vrućom vodom koja se nakon desetak minuta odlije kako bi se njome odstranila gorčina iz povrća (zelje zna biti gorko!). Zatim se zelje stavi kuhati u novu hladnu vodu s nekoliko razrezanih, na kriške, zrelih paradajza u koju se još ubaci nekoliko zrnaca *kimela* (kima, kumina), tako dugo dok zelje ne omekša, a paradajz se sasvim raskuha (treba probati!) i propasira. Za to vrijeme u tavi se na masti ili ulju poprži jedna glavica crvenog luka kojoj se, kad luk požuti, dodaju dvije-tri žlice oštrog brašna i sve se to miješa dok ajnpreu ne dobije svijetlosmeđu boju. Na kraju, ajnpreu se doda žlica crvene mljevene paprike i kratko preprži. Ajnpreu se makne s vatre i zalije s malo hladne vode od čega nastaje kaša kojoj se, po zimi kad ima zelja, a nema svježeg paradajza, dodaju tri velike žlice pirea od paradajza iz konzerve. Voda se iz lonca u kojem se kuhalo zelje odlije (ako izgleda da je ima previše!), pa se ajnpreu i propasirani paradajz ubace u zelje plivajuće u ostatku vode. Sve se to tek tada posoli, ostavi kipjeti, da se sljubi, nekoliko minuta i – jede. U prisiljeno zelje može se na kraju dodati i kuhani grah. Čini se da je prisiljeno zelje još ukusnije ako odstoji, dakle, slijedećeg dana.

Upravo mi je palo na pamet da je, možda, zelje prisiljavano time što se reže! Ipak, nije vjerojatno da se radi o tome jer svo se povrće nareže prije kuhanja. Ne kuha se, na primjer, kelj ili crveni luk u glavici! S druge strane, maločas, kad sam vizualno opisivala cušpajz, navela sam da je u konačnici, u tanjuru, – crven. Možda je ta boja, boja krvi, neku davno pokojnu domaćicu inspirirala da taj način pripremanja zelja nazove prisiljenim u smislu prisiljenosti na smrt klanjem glavice. No, i to baš ne pršti od logike. Crven je i saft od filanih paprika i od paradajz sosa, ali se ne zovu prisiljene filane paprike i prisiljeni paradajz sos.

Ovo je da poludiš!

## *Kućanski aparati*

U kućanske aparate ubrajaju se, valjda, i telefoni, mobiteli i računala, televizori..., ne samo perilice za rublje i suđe, hladnjaci, škrinje, *šparherdi* (štednjaci), klima uređaji, usisavači i pegle. I njihove pertinencije kao što su nesavladivi daljinski upravljači. Ako i nije tako – meni je! Sve navedeno imam doma otkada se može kupiti karticom na 36 rata. Živjele kartice! Nakon ove usklične rečenice očekujem poklon bonove od American expressa i Dinersa. Neke od tih aparata imala sam i prije, pa sam godinama s mukom svladavala i djelomično ovladala tehnikom njihovog upravljanja. Kad su crkli, a svi kao da su se dogovorili, jeste li to primijetili, pokvare se svi gotovo u isto vrijeme, kupila sam nove jer bi popravak starih bio toliko skup da ih se nije isplatilo popravljati.

Kad sam to tako sretno riješila – nastupio je kućanski pakao. U vlastitome domu osjećam se silovanom od vlastitih kućanskih aparata! Nekoliko puta na dan. Ni jednim se novim ne upravlja ni na približno sličan način kao sa starim, iako su mnogi od njih od istoga proizvođača, samo osam godina mlađi.

Pitanje očajnice s novih šest kućanskih aparata, sto puta, glasi: Z A Š T O?

Mrze li proizvođači kućanskih aparata svoje vjerne kupce – kućanice? Radi čega mora gumb za nešto biti na već mašini ili televizoru ili bežičnom telefonu na sasvim suprotnoj strani od one na aparatu iste marke, ali staroga modela? Zašto mobiteli imaju 30 novih funkcija godišnje koje prosječan čovjek nikad neće koristiti, jednostavno, nikad mu ne trebaju ali ga, zato, zbunjuju?! Predlažem proizvođačima, ako su stalne izmjene jače od njih, neka uposle svoje izumitelje-dizajnere kućanskih aparata da lansiraju svakih šest mjeseci linije novih proizvoda za djecu i pubertetlije. Na primjer: strojeve za pranje rublja i usisavače s instaliranim novim igricama i s priključkom na internet! Ali neka se zna, bude vidljivo na posebnoj naljepnici, da su to kućanski aparati za zabavu dokone mladeži. Zašto se za normalne, prosječne žene koje koriste pojedine aparate za obavljenje konkretnih, svakodnevnih poslova u kući, ne proizvode aparati s normalnim, njima uobičajno potrebnim funkcijama kojima je jednostavno rukovati? Zbog čega svaki od aparata ima knjigu s uputama za korištenje na najmanje 50 stranica? Koja od kućanica ima vremena i volje proučavati tolike knjige koje su, usput, tako loše i bezglavo napisane ili prevedene da ih nitko ne razumije? Smatraju li proizvođači da jedina literatura koju žene stignu-moraju svakodnevno čitati – su njihove upute za korištenje kućanskih aparata? Bi li se neka tvrtka u zemlji ili inozemstvu smilovala i napisala za mene i moje prijateljice razumljivo i na jednoj stranici, kako se pojedini kućanski aparat pali i gasi, kako mu se podešavaju najosnovnije funkcije? Ako već netko mora zaraditi na nebuloznim detaljnim uputama za (ne)korištenje

ili na nerazumljivim prijevodima o načinu upotrebe nepotrebnih funkcija, neka tome još prilože i onu obaveznu knjižurinu na što više to bolje stranica! Neka te Biblijice budu, ali pride, kao nepotrebna knjižna „raskoš” (za regal!) koja aparatima opravdava cijenu?! I još, bilo bi dobro da se knjige (bilo kakvih) uputa mogu čitati. Možda će to, iz dosade, poželjeti neko moderno dijete. Slova su u njima uvijek tako sitna da mi uz naočale treba i povećalo.

Imam dva bežična telefona. Jedan u prizemlju a drugi u spavaćoj sobi. Iste su marke. Jedan je stari ali još se drži, a drugoga sam tek kupila. Nemaju ni jednu, baš ni jednu tipku za nešto na istome mjestu, nemaju ni slične a kamoli iste sličice na tipkama koje upućuju o njihovoj namjeni, nemaju, čak, ni sličan raspored tipki na brojčaniku. Novi se telefon ne može staviti u stanje telefoniranja ako se prethodno ne utipka nekakav kod-šifra istovjetan onom koji se nalazi programiran u žici koja se gurne u – telefonsku utičnicu. Zašto, za ime Boga, zašto?

Ako mi preko daljinskog upravljača novog televizora pređe mačka, nepovratno nestaju svi programi, ne mogu ih više „dozvati”, pročitala sam cijelu knjigu s uputama tri puta, ali upute što da se u mojem slučaju radi – nema! Preko staroga je daljinskoga mirno mogla prošetati mačka, ništa se s televizorom nije dogodilo. Ako ga je isključila, tipkom za uključenje se dao uključiti sa svim namještenim programima. Za svako pogrešno dotaknuto tipka-sranje na daljinskim upravljačima novih aparata moram zvati i plaćati majstore da mi aparat osposobe za upotrebu! A ako nagazim na daljinski (koji po mnoštvu gumbića izgleda kao da se njime upravlja svemirskim brodom!) i zdrobim ga, više nikad ne mogu kupiti novi. Mogu kupiti samo nekakav *univerzalni* kojega samo dragi Bog može naštimati tako da njime iz kreveta palim i gasim televizor. Za moj se novi televizor, reče mi majstor kojemu sam samo za dolazak platila 150 kuna, treba u taj *univezalni* najprije utipakati šifra koja sadrži nulu, a on na tipkovnici – nema nule. E, pa sad, tko tu koga zajebava! Da odem kupiti neki još noviji daljinski, po mogućnosti s nulom, iako mi kažu u dućanima da takav ne postoji?

Je li neka antiženska proizvođačko-majstorska urota protiv kućanica po srijedi?

Stroj za rublje ima mi sada toliko mogućnosti pranja-programa da me zaboli glava čim bacim pogled na njega i oznoji mi se čelo. Nudi mi i nekakve međuprograme i mogućnosti preprogramiranja! Ništa se ne usuđujem pritisnuti ni okrenuti. Samo zaprepašteno gledam u njega otkada sam ga kupila, a prljavi veš mi se gomila. Zar da za svako pranje običnoga bijeloga ili šarenoga rublja zovem informatičara? A, svi peru na mašinu ili bijelo ili šareno rublje, a ono osjetljivo, ionako, peru na ruke. Što će mi svi ti programi, što da s njima

radim? Kad bih imala hrabrosti, maznula bi ih sve maljem po „mudrim”, zajebrantskim gumboglavama?! Ali što ću onda? Na potok s koritom i rifljačom prati rublje? Stari modeli više se nigdje ne mogu kupiti.

A da vratim kupljene aparate i odem po svoje stare na smetlište te platim majstorima koliko god treba za njihov popravak? Ili da živim suvremeno i besplatno dam na korištenje dio kuće nekome s doktoratom na temu *Kućanski aparati* tko će, za uzvrat, svakodnevno rukovati mojim novim kućanskim aparatima? O novim kompjutorskim programima da i ne govorim. Tek naučite pisati na jedne, a već su na tržištu pojave novi-drukčiji, kao puno bolji! Svi nakladnici hoće rukopis na *CD-u*. A jedva sam svladala presnimavanje na diskete na starom programu i računalu!

Pa, hajde draga, metni već (sva preznojena od straha što će se zbiti) na tko zna kakav program pranja, odtelefoniraj ono najneophodnije (ako znaš koji gumb za to treba pritisnuti), pogledaj vijesti na televizoru (nađeš li poslije mačkine šetnje po daljinskom više ikad Prvi program) i budi – piščica, napiši nešto lirskoga, bez psovki, s puno nade ako ti je još, nakon proučavanja nerazgovjetnih *KNJIGA UPUTA*, preostalo još nešto koncentracije i snage!

Možda bi pomoglo da, poput budističkih hodočasnika na Himalaji, europske monoteističke kućanice stave na svaki od novih kućanskih aparata molitvene zastavice s mantrama za bogove kućanskih aparata!? Zastavice u raznim bojama na televizore, mašine za pranje, telefone i mobitele, usisavače i pegle! Kad ih sašiju, napišu na njima ponizni tekst i instaliraju ih, trebale bi napraviti dobar propuh u stanu (može i jako puhanje iz klima uređaja, ako ga znaju podesiti!) kako bi zastavice što više vijorile i skrenule pažnju nadležnih bogova na smjerne molitve očajnih kućanica za uspješnu upotrebu novih kućanskih aparata.

Aleluja!

# Tema broja: STVARALAČKA BIT JEZIKA

Hotimir Burger

## Stvaralačka bit jezika: riječi, osobe i stvari, i njihovi odnosi

### *Povijest problema*

Filozofija je vrlo rano ustanovila važnost jezika i specifičnosti njegove strukture i njegovih funkcija.<sup>1</sup> Najprije je u tom sklopu tema bilo *imenovanje* kao specifični jezični čin a potom je diskusija o jeziku bivala sve kompleksnija. Platonov *Kratil* drži se prvim cjelovitim jezičnofilozofskim tekstom. Rano je u tim refleksijama ustanovljena isto tako mnogoznačnost odnosa između jezika, stvari i mišljenja. Važne uvide sadrže u tom pogledu već Demokritova razmatranja jezika i njegova razlikovanja vrsta riječi – sinonimi, homonimi, metonimija i – zanimljivo – bezimenost (nonomon), kao specifična metajezična relacija. Sofističko poigravanje značenjima, koje je toliko iritiralo Platona i osobito Aristotela, smatra se prvom kritikom jezika. Sofizmi pokazuju, naime, što se sve može izraziti i prikriti jezikom. Platon se u nekoliko svojih dijaloga (*Protagora*, *Hipija veći*, *Fedar*, *Laches*) bavi odnosom stvari i imena odnosno riječi. Tu se odvaja već problem spoznaje i govora, a u *Sofistu* on postavlja pitanje o istini govora kao odvojeno od pitanja o značenju riječi. Istina ovdje postaje svojstvo *lógos*a, a ne više riječi.

Aristotel nema odvojenog spisa o jeziku, ali je u raznim spisima (*Retorika*, *O tumačenju*, *O duši*, *Politika* i dr.) precizirao teme prijašnjeg mišljenja o jeziku i – smatra se – pripremio podjelu u logiku i gramatiku, koju su proveli stoici. On govori o prirodnoj semantičnosti oduhovljenih glasova a sposobnost

<sup>1</sup> Vidjeti natuknicu 'Sprache' u: J. Ritter und K. Gründer (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der philosophischen Begriffe* Bd. 9, Se – Sp, Basel 1995.

artikulacije glasa smatrao je tek materijalom za govor i mišljenje, tako da je u njega logos i ratio i oratio. Aristotel je stoga uveo razlikovanje prirodnog i simboličkog značenja riječi. Istina u njega postaje svojstvo samo određenog oblika govora – suda (lógos apofantikós) i njegovih povezivanja, te spada u domenu logike i dijalektike.

Aristotel je autor i opsežne *Retorike*, što već samo sobom govori o tome koliko je važnost pridavao jeziku.

Stoici su razvili teoriju jezika kao samostalno istraživanje, i to tako da su cjelokupno znanje razlučili u logiku, fiziku i etiku, a logiku u retoriku i dijalektiku. Dijalektika u njihovoj verziji sadrži već kompleksnu razradu strukture jezika. W. Ockham se je već zaokupljao funkcijama znaka, a Descartes je na novi način pristupio odnosu mišljenja i jezika i shvatio jezik kao izvor teškoća i nejasnoća, a takvu racionalističku opciju zastupa i Spinoza; i za njega je jezik tek znak za stvari i izvor zablude. Osim toga, Spinoza je inzistirao na razlici između ideja i riječi. Empiristička tradicija zaokuplja se kritikom jezika, a Hume razumije označavanje kao konvenciju.

Leibniz je shvaćao jezik kao „ogledalo razuma”. U njega su riječi kao ‘tlo jezika’ znakovi za pojmove, misli i ideje ali ujedno i saopćavajući znakovi za druge, koji u njih hoće izazvati iste misli. Leibniz je oblikovao i zamisao univerzalne gramatike, koja bi trebala otkriti „prirodni poredak ideja”. U francuskom prosvjetiteljstvu Condillac je zastupao principijelnu vezanost svega mišljenja za jezik, jer su nam riječi neophodne da bismo mogli stvarati sve vrste ideja. Rousseau je smatrao da je tvorba jezika koincidirala s tvorbom zajednice, tako da je riječ (parole) prva socijalna institucija. On je osim toga povezo strasti i jezik, smatrajući da je artikulirani govor, za razliku od govora gesta, potekao iz „moralnih potreba i strasti”.

U talijanskoj tradiciji je uz Dantea, Petrarca i Boccaccia, važan G.-B. Vico, jer je elaborirao odnos mišljenja i jezika uvodeći u diskusiju osobito fantaziju i metaforu kao bitne elemente jezičnog uobličjenja i ističući pri tome pjesnički jezik kao primaran.<sup>2</sup> Vico je osim toga uvidio važnost jezika za konstituciju ljudskoga svijeta i čovjeka samoga. Za njega metaforički proces stvaranja smisla odlikuje funkcioniranje jezika uopće, a to se – što je važno – u govoru čovjeka stalno ponavlja.

Čini se da je J. G. Hamann prvi progovorio o unutarnjoj prirodi i ‘geniju jezika’ te formulirao tezu da je jezik „jedini organon i kriterij uma”. U njemačkoj misaonoj tradiciji za nas je osobito važan J. G. Herder, zato što je jezik izrijekom stavio u odnos spram antropogeneze i uopće počeo razmišljati o jeziku u antropolojskom smislu. On je shvatio uzajamni odnos koji je tu na djelu, pa tako misli da bez jezika čovjek ne bi imao uma, a bez uma ne bi imao jezika. Osim toga, Herder genezu jezika stavlja u izravni odnos s tezom

---

<sup>2</sup> O tome je osobito iscrpno pisao E. Grassi u svojoj knjizi *O mašti* (Zagreb 1981), o čemu će biti iscrpnije govora u ovome tekstu.

da je čovjek biće nedostataka, pa mu je potrebno „intelektualno raspolaganje vlastitim snagama”. Za njega jezik ujedno pomoću ‘osjetilnih znakova’ daje ograde i nacrt cijeloj ljudskoj spoznaji.

W. von Humboldt je značajan jer je među ostalim razdvojio znanstveni i filozofski nazor na jezik, lingvistiku od filozofije. Kao predmet lingvistike jezik se konstituira kao statički, definitivno dani sistem semantičkih razlikovanja, baziranih na intersubjektivno identičnim regulacijama (gramatika). U filozofskom pak smislu jezik je „stalno se ponavljajući rad duha da artikulirani glas učini izrazom misli”. Zato jezik nije djelo (ergon), nego djelatnost (energeia) koja razrađuje misli iz datih semantičkih i fonetskih podjela. Humboldt je osim toga isticao artikulaciju kao „pravu bit jezika”, jer je ona u jednakoj mjeri djelatnost individualnog rada oblikovanja misli pomoću glasova, kao i proizvod te djelatnosti na oblikovanju riječi. Artikulacija je, nadalje, „u govorenju izvršeno ‘podešavanje’ svih jezičnih elemenata u ‘jedan sistem’ relationalnih, fonetskih i semantičkih razlikovanja”. Iskon pak jezika nalazi Humboldt u nužnosti da čovjek u mišljenju dođe do ponovljenih orijentiranja. Odatle je Humboldt potom razvijao daljnje odredbe mišljenja u odnosu na jezik i formulirao svoju misao da svaki jezik implicira „stajalište pogleda na svijet”. Poznata je njegova izjava da ‘životinja ne govori zato što nema što reći’, te misao, da je čovjek morao stvoriti jezik kako bi postao čovjek, ali da je ujedno trebao biti čovjek da bi progovorio.

I I. Kant je uviđao važnost jezika za filozofiju, ali ga je smatrao i „potencijalnim izvorom nesporazuma”. Za Schellinga je jezik „umjetnički nagon čovjeka” a govorenje je „nastavak shematiziranja”.

U Hegela je zanimljivo to da je jezik za njega posredujuća sredina za S i O, te egzistirajuća opća svijest, a u *Fenomenologiji* je tu još dodan moment općeg priznavanja individualne svijesti. U *Enciklopediji* pak jezik je shvaćen kao označeni sistem misli produkt inteligencije da izvanjski manifestira svoje predodžbe. Prikladnost fonetskih sistema za duhovno sastoji se u tome što je jezični znak opstanak u vremenu (p. 459).

Fr. Nietzsche je zanimljiv zato što radikalno kritički razmatra jezik kao medij koji nikada ne dopire do istine, da je u službi samoodržanja i služi tek orijentaciji. „Izvorno metaforičke, za individualne doživljaje vezane riječi bivaju pojmovima tek time što se primjenjuju na bezbrojne, manje ili više slične slučajeve i tako izjednačuju nejednako.” Nietzsche osim toga denuncira filozofsko mišljenje kao zavedeno jezikom (i u njemu okamenjenim zabludama uma), zato što temeljni pojmovi europske filozofije kao jedinstvo, identitet, trajanje, supstancija, uzrok, stvarnosnost, bitak zavise od indoeuropske jezične strukture, tako da je tradirana metafizika „jezična metafizika” koja „naš jezik ima za stalnog advokata” (*Götzendämmerung*). Orijehtaciju baš europske filozofije na Ja odnosno na pojam subjekta – i otuda izvedeni pojam supstancije – svodi Nietzsche na gramatičku prinudu subjekta, „koja ne može artikulirati

nikakvo događanje bez bar gramatičkog maskiranja nekog 'čimbenika' na subjektivnom mjestu rečenice". Osnovne fikcije tradirane metafizike (npr. pojam boga) ne mogu se prevladati, jer se „još vjeruje u gramatiku”.

U novijoj refleksiji o jeziku važan je Frege, jer inzistira na neprimjerenosti jezika misli, pa smišlja svoje „pojmovno pismo” (Begriffsschrift) kao „cjelinu pravila” koja bi „pomoću pisanih ili štampanih znakova, bez posredovanja glasa, neposredno mogla izraziti misli”. Njegov program jest da se „prekine vladavina riječi nad ljudskim duhom”.

Za povijest tematiziranja jezika važan je dakako F. de Saussure i njegovo razlikovanje language (govorna sposobnost), langue (jezik kao sistem) i parole (jezična djelatnost).

Važne zamisli o jeziku formulirao je L. Wittgenstein, koji od razmatranja odnosa riječi i stanja stvari dolazi na kraju do toga da je jezik tehnika operiranja sa znakovima i da je jezik oblik života, različit u raznim vremenima i kulturama. „Pravilnost našega jezika prožima naš život.” Gramatički problemi na koje dovode tradirana pitanja filozofije su tako jaki i neiskorjenjivi jer su povezani s najstarijim misaonim navikama, tj. s najstarijim slikama koje su uobličene u našem jeziku” („Philosophie” u tzv. *Big typescript*).

Heidegger pak temu jezika bitno povezuje s problemom bitka i prizivanja te kaže: „Jezik se ne može misliti od znakovnog karaktera, možda iz značenjskog karaktera. Jezik je svjetleće-zakrivajuće nadolaženje samoga bitka.” („Pismo o humanizmu”) On je 'kuća bitka' i u njemu obitava čovjek. Jezik je uz to 'sebe uvođenje u otvoreni horizont bitka'. Jezik se izgovara u govornome pjesništvu, misli Heidegger. Tu je njegova bit „govorenje, govoriti znači pokazati, pustiti u pojavu, svjetleće-skrivajući oslobađati kao iskazivati (dar-zeichen) ono što nazivamo svijetom (*Das Wesen der Sprache*). Pjesništvo 'priziva u riječ'. Tako da 'jezik govori' znači: „On govori ukoliko imenovano (Geheissene), stvar-svijet i svijet-stvar priziva zajedno. A govorenje u svakodnevlju je zaboravljena i zato potrošena pjesma, koja izvire iz slušanja jezika.” Na taj način jezik je povezan i sa čovjekom. „Ukoliko se 'slušajuće-uzimajuće govorenje' čovjeka zove 'Entsprechen', od-govaranje, onda čovjek 'govori ukoliko odgovara jeziku” (isto).

U navedenim refleksijama o jeziku na djelu su dvije intencije. S jedne strane intencija da se pronikne njegov navlastiti smisao, njegova struktura, njegove funkcije u spoznaji pa i u konstituciji same filozofije, te njegova bitna sprega s konstitucijom ljudske zbiljnosti, s 'očovječenjem čovjeka', tj. s antropogenezom. S druge strane, u tim je refleksijama jasno artikuliran kritički stav spram jezika kao sudionika u tvorbi misli, ističe se njegova nedostatnost u oblikovanju misli, njegovo iznevjeravanje 'čiste' intencije misli.

— . —

Za razliku od ovog postupnog otkrivanja određenih elemenata i funkcija jezika, jezika kao sistema i njegovoga osamostaljivanja u entitet za sebe i tek sporadičnog tematiziranja jezika unutar ljudske zbiljnosti i čovjeka unutar

jezika, filozofska antropologija razumijeva jezik ponajprije baš u relaciji spram čovjeka ili, točnije, kao *bitno ljudsku relaciju, kao djelatno, stvaralačko ljudsko odnošenje*. Zato se osebjnost pristupa filozofske antropologije jeziku sastoji u tome što ona u njegovu promišljanju stalno ostavlja živom ovu relaciju jezika spram cjeline ljudske zbiljnosti i njenih određenih dimenzija te ne dozvoljava da se jezik i jezičnost kao ‘fenomen’ osamostali.

U ovome radu mi ćemo pokazati važne domašaje filozofsko-antropološkijske refleksije o jeziku, njene specifičnosti i to ponajprije tako da pokažemo da je jezik tvorac i nositelj *ljudskog odnošenja spram svijeta kao ukupnosti stvari, odnošenja pojedinca spram samoga sebe i spram drugih osoba*.

Misli vodilje pri tome su nam određene Plessnerove teze: prvo, da čovjek ima moć da „u strogom, ne u izvanjskom smislu ono nerazmjerno, neodnosivo unese u vlastito ponašanje” te da je to omogućeno „nizom karakteristika te vrste opstanka, koje sam ja nazvao ekscentrična pozicionalnost”;<sup>3</sup> i drugo, da čovjek „jasan odnos spram bližnjega” ne može steći po prirodi, iz svoje biti. On mora jasne odnose stvoriti. „Bez slobodnog ustanovljenja nekog poretka, bez silovanja života on život ne vodi.”<sup>4</sup>

Iako je Plessner ove misli uobličio, on ipak nije pokazao kako, na koji način čovjek to stvaranje odnosa provodi, izvršava, iako je sporadično u svojim promišljanjima jezika to nagovijestio. Postavlja se naime pitanje, kako mi stvaramo odnose? Jesu li odnosi poput svih drugih ljudskih produkata, proizvoda, tvorbi, ili je pri stvaranju odnosa na djelu neka druga ‘proizvodnja’, neko stvaranje druge vrste, pa je i njen ‘proizvod’ nešto drugo.

U tom pogledu poticajne su Heideggerove misli uobličene u njegovoj studiji „O biti jezika”. U toj studiji nalazimo među ostalim tezu da je *riječ odnos*, da ona ima dati neko odnošenje spram stvari, kao i tezu da je *jezik odnos svih odnosa*.<sup>5</sup> Iako je Heidegger više usmjeren na tematizaciju odnosa riječi i stvari te na problem bitka, njegove ideje ipak upućuju baš na jezik kao na horizont, poprište stvaranja *ljudskih* odnosa, odnošenja i odnošaja.

Jezik odnose uzdiže na novu, višu razinu i tako ih reproducira, ali on odnose ujedno stvara. Kako jezik odnose stvara pokušat ćemo pokazati analizom relevantnih tekstova autora koji su bili zaokupljeni baš antropološkijskom dimenzijom ovoga problema. To su H. Plessner, E. Cassirer, E. Grassi te J. Habermas.

Max Scheler je nezaobilazni autor kad je u pitanju filozofska antropologija, ali o problemu jezika nećemo u njega naći važnih misli. U svome spisu

3 H. Plessner, *Stufen des Organischen und der Mensch*, Berlin 198, str. XVIII

4 H. Plessner, isto, str.344.

5 M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfulingen 1959. O ovim Heideggerovim zamislima bit će riječi kasnije.

„Čovjek i povijest”<sup>6</sup> on uvrštava jezik među čovjekove ‘monopole’, a u spisu „O ideji čovjeka” formulira vrlo radikalne teze o pojmu jezika i pojmu riječi te o riječi kao prafenomenu. U svome shvaćanju jezika Scheler ovdje zastupa radikalni apriorizam i jednoznačno opredjeljenje za metafiziku i to religijskoga karaktera, tako da je njegova zadnja opcija u pogledu statusa riječi to da ona potječe od Boga. Te refleksije o jeziku zato nisu toliko poticajne, ali je dobro što on svoja razmišljanja na tu temu završava navođenjem Humboldtove misli: „Čovjek je čovjek samo po jeziku, ali da bi pronašao jezik već je morao govoriti.”

### *Plessnerova antropologija jezika*

Jezikom se Plessner bavi u *Stupnjevima organskoga i čovjek*, u *Conditio humana* i još u nekim svojim raspravama. U *Stupnjevima* njegovo tematiziranje jezika je koncizno, ali smješta jezik u same temelje ljudske zbiljnosti.

Prva njegova tvrdnja određuje jezik kao „prvo među bitnim obilježjima čovjeka”. Ali jezik je po Plessneru istodobno preuzak za ono što čini jezgro bitnog obilježja, a to je *ekspresivnost* (339). Pojam ekspresivnosti pak vodi nužno do pojma ekscentrične pozicionalnosti, do „situacije ekscentričnosti”, koja je u Plessnera osnova svih bitnih odredbi čovjeka, pa i odredbe da osim unutarnjeg i vanjskog svijeta ima i susvijet. Može se reći da je jezik jedan od momenata ljudskoga opstanka koji takvu ekscentričnu postavljenost čovjeka treba kao nepriliku neutralizirati a ujedno je kao priliku artikulirati. Zapravo se samo Plessnerovim pomalo emfatičnim prihvaćanjem ideje *ekspresivnosti*, koja je u vrijeme kada on piše svoje *Stupnjeve organskoga i čovjek* vrlo aktualna, i to ne samo u Njemačkoj i ne samo u literaturi, i njenoga smještanja u temelje ljudskoga opstanka, kao i zato što on o jeziku hoće govoriti baš na razini *antropologijskih zakona*, može objasniti zašto on s tematiziranjem jezika ne započinje istoga trena kada govori o jastvu kao specifično ljudskom entitetu ili fenomenu – koji se i sam konstituira posredstvom jezika, kako to pokazuje primjerice E. Cassirer – a potom o *susvijetu*. Jer susvijet je – Plessnerova replika i adaptacija Aristotelove zamisli čovjeka kao *zoon politikon* – svijet *duha*, *svijet osoba*, on pokazuje tek doista novu dimenziju ili sferu zbiljskoga koja je karakteristična samo za čovjeka. Nekakvu izvanjskost, pa i nutrinu imaju i životinje, ali susvijet one nemaju. Susvijet je ta dimenzija u kojoj se susreću ovako ekscentrično postavljene jedinice koje su stoga bitno upućene jedna na drugu. Zato će Plessner reći da je susvijet pretpostavka, podloga socijalnosti, ne i sama socijalnost. Prema tome, ovako postavljeni i na bližnjega upućeni ljudski pojedinac nikako ne bi svoju susvjetovnost mogao realizirati bez medija kakav je jezik.

6 U: Max Scheler, *Ideja čovjeka i antropologija*, Zagreb 1994

Jezik je prema tome za Plessnera bitno povezan s problemom ekspresivnosti i posredovane neposrednosti. Posredovana neposrednost znači naprosto to da između ljudskoga bića i „okolnog polja egzistira jedno po njemu *samome* posredovano odnošenje”. (str. 325) To posredovano odnošenje tvori zbilju sui generis, koje to biće doživljava neposredno<sup>7</sup>, kao neposredovanu.

Kako bi takav stav utemeljio Plessner govori o čovjekovoj *potrebi za priopćavanjem i potrebi za oblikovanjem* (*Stufen*, str.323), čije ispunjenje treba ustaliti čovjekov prirodni život, koji bježi, i učiniti ga preglednim.<sup>8</sup> A u tim potrebama ujedno se ozbiljuje nešto što on naziva „egzistencijalnim moćima” (324). Tako da je čovjekova ekscentričnost ono što ga konstituira u zoon politikon a ujedno je uvjet njegove ne-prirodnosti, njegovoga umjetnoga karaktera, koji se izražava i u tome da je čovjek bitno usmjeren spram novoga, spram onoga što još nije (324). A na istoj razini utemeljena je i ekspresivnost kao ‘temeljna crta’ čovjeka s kojom je bitno povezan jezik. Naime, imanencija i ekspresivnost počivaju na „jednom te istom stanju stvari dvostruke distance središta osobe od tijela” (333)

I ne samo to. Jezik za Plessnera ima posebno mjesto unutar same ekspresivnosti. On naime *čini eksplicitnom osnovu* na kojoj uopće počiva mogućnost izraza a to je odgovaranje, korespondencija između strukture imanencije i strukture zbiljnosti. Drugim riječima, jezik objavljuje, čini manifestnom tu osnovu korespondencije između strukture imanencije i strukture zbiljnosti. A obje ove zone predstavljaju za Plessnera posredovanu neposrednost i između obje vlada odnos posredovane neposrednosti. (340)

Posebnost jezika sastoji se, nadalje, u takvom kontekstu u tome što on čovjekov *izrazni odnos*, u kojem on živi sa svijetom, čini *predmetom izrazâ*. Znači, tu je na djelu neko udvajanje, potenciranje. Postoji izrazni odnos, izražavanje kao odnos ili odnošenje a potom postoji izraz toga odnosa koji posreduje, „čini predmetom” to odnošenje, a to je jezik.

Jezik nije moguć samo na temelju situacije imanencije, tj. na temelju dvostruke distance središta osobe od tijela, nego on, zbog ekscentričnosti toga središta, izražava tu situaciju u odnosu spram zbiljnosti. „Ekscentrično središte osobe, izvršavajuća sredina tzv. ‘duhovnih akata’ (to je reminiscencija na Schellera) može upravo zbog svoje ekscentričnosti izraziti zbiljnost koja odgovara ekscentričnoj poziciji čovjeka. Zato se *bitna odnošenja* između ekscentričnosti, imanencije, ekspresivnosti i kontakta sa zbiljnošću na začudan način objedinjuju u jeziku i u njegovim elementima, *značenjima*.” (340)

Taj je uvid važan, jer iz toga proizlazi da jezik sabire „bitna odnošenja” između imanencije, ekspresivnosti i kontakta sa zbiljnošću. Jezik je na neki

---

<sup>7</sup> Problem posredovanja i neposrednosti inače vrlo iscrpno razvija, kako je poznato, Hegel u svojoj *Znanosti logike*.

<sup>8</sup> Treba reći da Gehlen u svojoj tematizaciji analognog problema ovu ‚preglednost’ života temelji najprije na *simbolizaciji*, na kojoj se potom uzdiže jezik.

način sveukupnost odnosa. On je – kako će to Heidegger kasnije reći – „odnos svih odnosa”.

Otuda je jezik za Plessnera „*ekspresija na drugu potenciju*” i ujedno „istinski i egzistencijalni dokaz za bezmjensnu, bezvremenitu poziciju čovjeka koja stoji usred svoje vlastite životne forme. U čudnovatoj prirodi izričnih značenja temeljna struktura posredovane neposrednosti očišćena je od svega stvarnoga i javlja se sublimirana u svome vlastitome elementu. (str.340-41) Znači, „izrična značenja”, jezik jest „vlastiti element” „temeljne strukture” posredovane neposrednosti; ona je u jeziku prikazana.

Tako se, prema Plessneru „sam zakon ekspresivnosti čuva, održava u jeziku, zakon kojemu potpada svaki životni pokret osobe koja teži ispunjenju”.

Tu je još zanimljiva teza, da *nema jednog jezika, nego postoje samo jezici*. I to zato što se jedinstvo intencijâ održava samo rasprskavanjem u različite idiome. Tako da Plessner misli da je svaka potraga za nekim prajezikom, ne samo iz empirijskih razloga, osuđena na neuspjeh. I tu se on eksplicitno poziva na „zakon objektivacije duha”, koja ima intenciju što smjera preko svake ograničavajuće forme.

No problem *intencije* važan je još u jednom fundamentalnom smislu. Naime, kad je riječ o prodiranju intencije u strani medij, onda je vidljiva njena elastičnost i slomljivost u tom probijanju, a sve to temelj je baš različitosti njenog ozbiljenja.

Otuda je jezik jedna od privilegiranih instanci koja daje formu u koju će se oblikovati intencija. On prezentira ‘kompromis’ između intencije, smjerenja k ispunjenju i materijala u kojem se to ispunjenje zbiva, kompromis koji mi ljudi uzimamo kao „samu stvar”, a zapravo imamo posla – spoznajno gledano – samo s pojavama.

Jer, kako Plessner kaže na drugom mjestu, kada razmatra spoznajni problem i odnos biti i pojave, stvari i njene pojave: „Čovjek živi u okolnom polju svjetskoga karaktera. Stvari su mu dane predmetno, zbiljske stvari koje se u svojoj datosti pojavljuju odjeljive *od* njihove danosti. Njihovoj biti pripada moment suviška vlastite težine, opstojanja za sebe, bitka o sebi, inače se ne bi radilo baš o zbiljskim stvarima. Usprkos tome pokazuje se moment viška, pretege na – pojavi, koja doduše pripada zbiljnosti, ali svu zbiljnost ne objavljuje i jedino u predmetnosti realno, tj. direktno prezentira subjektu okrenutu stranu zbiljnosti.” (327) Tek će kasnije Plessner ustvrditi – što se u ovaj kontekst uklapa – da je *metafora* ‘pravo otkriće’ jezika.

U *Stupnjevimama* (str. 344) je za našu temu još važno to da Plessner, u vezi s dušom, govori o temeljnoj dvoznačnosti čovjeka na kojoj se temelji, s jedne strane, poriv za suzdržavanjem i s druge strane poriv za objavljivanjem i za važenjem, što je za njega jedan od temeljnih motiva socijalne organizacije. Otuda slijedi, prema Plessneru, da jasni odnos spram drugoga čovjek ne može

naći niti iz prirode, niti iz svoje biti, „nego jasne odnose mora stvoriti. Bez proizvoljnog ustanovljenja nekog poretka, bez silovanja života on život ne vodi.” (344). A čovjek život mora voditi!

Ali tu nema ni riječi o tome kako se ti odnosi tvore. Tek će u kasnijim spisima on ustanoviti spregu između jezika i ljudske socijalnosti te odrediti jezik i kao *instituciju*. A na tom mjestu može nastupiti jezik kao ‘komunikativna djelatnost’ u Habermasovu smislu.

U kasnijoj fazi svoga mišljenja, u *Conditio humana*<sup>9</sup>, koja je potraga za uvjetima mogućnosti ljudskoga, i u drugim spisima – Plessner dalje elaborira problem jezika, smješta ga među *uvjete ljudskog* te daljnjim odredbama konkretizira kompleksnu poziciju jezika u ljudskoj zbiljnosti.

Ovdje se – s obzirom na neko razmatranje tvorbe, nastajanja jezika – važnom pokazuje i tema glasanja. Glasanje je objavljivanje koje može imati različite biološke funkcije. No za jezik je važno da se „glas govornika vraća uhu”, jer se na tome bazira njegova artikulacija. Tako se „produkcija neposredno javlja kao produkt”. Glasanje još nije jezik, kao što to nije ni eholalija, zato što jezik „iskazuje i prikazuje”. On je uvijek *odnos spram stanja stvari* kojima riječi i njihove veze pripadaju. (173) „Govorenje se odnosi na razvijanje takvih stanja stvari na putu situaciono nezavisnih i u fiksiranim glasovnim tvorbama utjelovljenih izraza, koji govorniku stoje na raspolaganju kao znakovi.” (174)

Tako da jezično priopćavanje protječe preko prikazivanja. Ovo pak pretpostavlja sposobnost da se odvoji ono mnijeno i sredstvo s kojim se mnije, to znači ono čime se govori i ono o čemu se govori tretirati kao uzajamno pristajuća ili nepristajuća, adekvatna ili neadekvatna područja stvari. Zato je jezik bitno povezan s postvarivanjem, što je i osnova nalaženja oruđa. Uvijek je tu na djelu instrumentalnost. Pri tome je važan raspon glasova koje posjeduje čovjek, što u životinja nije slučaj.

Važna tema ovdje je potom oponašanje, imitacija, gdje je važan recipročni odnos između originala i odslika. (175) A to pretpostavlja određeni stupanj apstrakcije, koji je na djelu samo u čovjeka. Tako da odatle slijedi teza da na imitaciji i opredmećenju počiva čovjekovo stjecanje jezika (176). A svako razmišljanje o nekom njegovom separatnom nastajanju ili razvoju odbacuje Plessner riječima: „Jezik je mogao, ako uopće jest, ‘nastati’ samo sa čovjekom, a ne iz njega.” (179)

U tom sklopu Plessner nastoji precizirati i što je to riječ te kaže: „Riječi su pak nositelji značenja i imaju za njih utjelovljujuću funkciju, a mogu se nadomjestiti drugim nositeljima, npr. pismenim znakovima.

Riječ pak sama signalizira neko značenje, ali je uslijed svoje uklopljenosti u sveze riječi (rečenice), što su sposobne za varijaciju, kadra za promjenu svoga značenja unutar cjeline i tako je kadra značenje *izoštriti i kazivati stanja stvari*.

---

9 H. Plessner, *Gesammelte Schriften VIII, Conditio humana*, Frankfurt/M. 1983, str 173 i dalje.

U takvom kontekstu Plessner razmatra i odnos između jezika kao *oruđa*. I to zato što jezik dohvaća određena područja stvari, on je moć postvarivanja, a „bez nje isto tako malo ima jezika i govorenja kao i iznalaženja oruđa” (174). Bez smisla za instrumentalnost ovdje se ne prolazi, misli Plessner.

Daljnji važan aspekt jezika za Plessnera obzirom na njegov odnos spram stvari jest višeznačnost. Plessner ovdje na specifičan način aktivira u tradiciji artikuliranu *kritiku jezika* s obzirom na njegovo dohvaćanje, prezentiranje, prikaz stvari, ali i njegovu kolosalnu tvoračku moć. Za Plessnera se naime u sredstvu jezičnog izraza stvar prezentira, ona je *nađena kao i iznađena, načinjena kao i otkrivena*. Osim toga, izraz se od nje odvaja, budući da u svojoj raščlambi uvijek ujedno posreduje ono na njoj *nekazano kao pozadinu*. U tomu se verbalno značenje i pomišljanje razlikuje od naznake pomoću signala ili pukog etiketiranja. (176-7) I ovdje aktivira Plessner ideju o posredovanoj neposrednosti kao važnu za jezik.

Svoje pak razmatranje o odnosu jezika i stvari zaključuje slijedećim riječima: „Jezik zakriva stvar poput odjeće a tvori ujedno njezin kostur, koji joj pomaže da dođe do iskazivosti i figure. Jezik artikulira, komada i vrši nasilje na nepodijeljenoj stvari, predmetu ‘samom’, a ipak je samo slijedi, privija se uz nju, pušta je pojaviti se, otkriva je.”(177)

Nadalje, i ovdje jezik figurira kao posredovanje, ali sada to više nije spekulativni kontekst, nego metaznanstvena, anatomska tematika. Kao izraz posredovane neposrednosti čuva jezik sredinu između grabeće i oblikujuće ruke, organa distance i njenog premošćivanja, i oka kao organa neposrednog predočavanja... On je ruka i oko u jednome.

Ovdje Plessner, napokon, uviđa i *važnost metafore* za jezik. „Sama metafora je njegovo specifično dostignuće; jezik prenosi, umeće se na mjesto nečega, on je reprezentirajući međumeditij u labilno ambivalentnom odnosu između čovjeka i svijeta.” (isto), ali toj temi ne posvećuje veću pažnju.

Osim toga, Plessnera ovdje zanima i *virtualni karakter* jezika: „U njemu čovjeku prirasta jedan virtualan organ čija poraba rasterećuje porabu fizičkih organa. Kao što oruđe preuzima specijalne funkcije, tako jezik preuzima ljudski kontakt sa svijetom... On ga dohvaća time što ga (kontakt. H.B.) virtualizira.” I na kraju, u takvom kontekstu jezik je za Plessnera *institucija*: „On je pomoću njime postignutog ‘isključenja’ organa...uštedna mjera: ne čovjeka, nego kroz čovjeka, jedan nadomjestak za neizvršeni i ne više izvršivi fizički rad, planska radnja i ujedno institucija s čvrstim pravilima, koja individualna dogovaranja čini suvišnim i na svojoj razini osigurava razumijevanje.”(isto)

Nadalje, jezik je medij, milieu externe i kao takav ima *stabilizirajuću i socijalizirajuću* funkciju.<sup>10</sup> I to zato što „sam ja govoreći kao netko drugi, razmje-

---

<sup>10</sup> Malo niže Plessner će to opisati ovako: „Kao i pri hodanju, mi se pri govorenju nalazimo u nekoj labilnoj ravnoteži koja nam je, koliko pomoću našeg fizičkog tijela, toliko i pomoću nekog jezika, doduše, omogućena ali ne i zajamčena.” (str.178)

njiv za njega, jer sam unaprijed razmijenjen u recipročnost perspektiva nekog govornog ustrojstva. U njemu je uzajamnost govornika strukturalni uvjet. Osim toga, on će reći da čak recipročnost ljudskih perspektiva i razmjenjivost pojedinaca jezikom *dolazi do egzistencije*. Ali Plessner na toj podlozi ne želi zagovarati jezik kao *contrat social*.

Otuda proizlazi još jedna važna odlika jezika. Putem jezika *lišen* sam *imanencije*, jer sam u javnosti. „U njemu nema nikakvog *solus ipse*. Imanencija se ne gubi kao mogućnost, ali pred jezikom ona postaje puki aspekt.” (isto)

Specifična struktura govora, to da se proizvedeni glas vraća natrag uhu i tako povratno djeluje, važna je upravo stoga što se tako *stvara medij*, spomenuti *milieu externe* u kojemu se sva zbiljnost smješta. „Nigdje nam inače produkcija nekog produkta ne biva tako očitom kao ovdje, gdje se *produkt ne zgrušava poput djela naše ruke do strane tvorbe* (istaknuo H.B.); on iščezava poput geste ali stvara jedan medij.”

Kao zaključak ovih Plessnerovih razmatranja može stajati tvrdnja, da se „u jeziku samo na drugi, upravo ne virtualan, nego neposredno izražajan način, *sabire čovjek*”.

U sljedećem odjeljku ovoga spisa, koji se bavi problemom čovjekova odnošenja spram svijeta i okolnog svijeta, Plessner pokazuje kako jezik na temelju svojih opisanih ‘funkcija’ i struktura na specifičan način omogućuje odnos između tjelesnog i duhovnog na čovjeku. Među ostalim i zato što je jezik i sam *tjelesan*, sačinjen od ‘prirodnih materijala’ kakvi su glasovi, a ipak dohvaća i sve nematerijalno odnosno duhovno. Osim toga, on će ovdje jednoznačno ustvrditi da, bez obzira na to koliko se analogija između tjelesnih organa i jezika može ustanoviti, jezik nije organ nego postignuće(181). „On je virtualno postignuće s idejskim ustrojstvom.” (isto) I upravo jezik je razlogom tome da se duh ne može – kao u tradiciji – držati nekom odvojenom i osamostaljenom sferom u koju samo valja stupiti. Zato Plessner virtualnim ovdje ne drži samo jezik, nego i inteligenciju i moć apstrakcije (191). A njegovo postvarivanje okolnoga polja ujedno otvara čovjeka svijetu.

Plessner se i ovdje bavi odnosom pojave i stvari pa kaže: „Naš je svijet suprotno tome (svijetu kao ukupnosti zbiljskoga u njegovoj neskrivenosti – H. B.) nama dan u pojavama, u kojima se zbiljsko manifestira prelomljeno putem medija naših načina opažanja i smjerova akcije. On je proveden i filtriran kroz njihove kanale, a da s tim posredovanjem ipak nije izgubio, ukinuo neposrednu manifestacijsku snagu svoje zbiljnosti. Okolišnost naše spoznaje na temelju stalnoga razdvajanja pojave i same stvari... pokazuje neku indirektnost i izlomljenost našeg odnosa spram svijeta, koji se s pojmom otvorenosti svijetu u najmanju ruku nerazumijevajuće označava.” (188)

Zato čovjeka karakterizira „umjetno sužavanje horizonta koje, kao okolni svijet uključuje, ali zato baš ne isključuje cjelinu ljudskoga života”. I tu se opet upleće jezik. „Umjetno suženje horizonta mnogo je više način i vrsta posredujuće neposrednosti, koje karakterizira cjelinu ljudskoga ponašanja, predoblikovanoga u zajedničkoj igri oka i ruke, zgusnutoga u misleno-artikulirajućoj biti jezika i nastavljeno putem stvaralačkih oblikovanja na uvijek drugoj ravnini na kojoj se odigrava.” (189)

U raspravi o *kategoričkom konjunktivu i problemu strasti*<sup>11</sup>, koja je isto tako, ali na specifičan način, zaokupljena jezikom, Plessner pronalazi dvije *dimenzije mogućega*, koje u ljudskoj zbiljnosti bivaju artikulirane a jezik pri tome igra bitnu ulogu.<sup>12</sup> Ta je rasprava zanimljiva i stoga što na nov način pokazuje jezično dimenzioniranje ljudskoga. Ovdje, štoviše, pored već isticane reciprocnosti perspektiva, smisla za drugoga, koji bi mogao stajati na mome mjestu, i odatle proizašle uzajamne zastupivosti pojedinaca, Plessner ističe „samotematizaciju” kao važnu za čovjeka i za njegovo iskustvo *dva smisla jastva* – onoga koje doživljava i spoznaje i onoga koje to sve motri i doživljava sebe kao središte (191). Tu je štoviše riječ o *strukturnalnoj antinomiji* ljudskog opstanka sadržanoj u tome da se individuumom biva samo tako i u onoj mjeri u kojoj se priznaje vlastita generalna nadomjestivost po nekom drugom, što je ujedno korijen društvenog antagonizma među jedinkama. S druge pak strane, baš taj svijet individualnosti, koja je spregnuta sa socijalnošću, otvara čovjeku neiscrpive mogućnosti.

To je za čovjeka karakteristična prelomljivost prema unutra i prema van, prema sebi i prema drugome, koja životinjama nedostaje, jer se njihova pojedinačnost za njih same ne izdvaja (192), pa je onda za njih „paradoks ‘Ja’-pozicije” zatvoren. Ali tu se onda otvara i daljnji specifikum čovjeka, naime to da se čovjek spram vlastite žudnje može odnositi, da joj se može ili ne prepustiti, u nju utonuti, dati se njome ‘konzimirati’.

U takvom kontekstu otvara se za Plessnera motiv *strasti*. On naime razlikuje ljude koji „samo vrše svoju dužnost” od onih koji „slamaju poredak”, postojeće, a na ovima drugima može se zaiskriti „odredbena snaga strasti”. Ova strastvena zaokupljenost nečim izvan sebe za Plessnera je čovjekova mogućnost da iz sebe istupi, i povezana je s opredmećivanjem vlastitoga tijela i okoline koje slijedi artikulacija svagdanjeg jezika. Tu se otvaraju zone tjelesne otpornosti i nepostojanije zone netjelesne vrste prema van.

I tek s tom sposobnošću opredmećivanja postavlja se jedna ustava, zbog koje se porivi našega ponašanja raščlanjuju, i to jeziku podatno i opirno istodobno, u trpnju, pasiju i u strast. A baš strast otvara temu „kategoričkog konjunktiva”, tj. tek ona otvara *drugu dimenziju mogućega*. „Emocionalno zanošenje”, koje

11 Vidjeti naš prijevod H. Plessner, *Conditio humana* (Zagreb 1994), str.189 i d.

12 Kako je poznato moguće je inače velika tema Ernsta Blocha u velikom broju njegovih spisa. Zanimljivo je da on u *Princip nada* razlikuje šest slojeva kategorije mogućnosti.

je tu na djelu, valja, naime, odmjeriti u strukturi ljudske pozicije u cijelosti, a ova se baš ne razumije samo u modusima zbiljskog i mogućeg, nego na karakterističan način i u modusu irealnog. To je ono što i igrača ruleta potiče da zaigra na samo jedan broj, jer on ne samo da može dobiti, nego *bi to i mogao*.

Plessner drži ovdje važnim to da jezik razlikuje i stupnjuje taj iskaz prema odnosu spram zbiljnosti, on razlikuje *dvije forme mogućnosti*: ono „može” i ono „moglo bi”. To je prava tema konjunktiva. Dok indikativ služi za ustanovljivanje zbiljskog i mogućeg, konjunktiv stvara poprište unutar mogućeg, a ono nemoguće izgovara se opet indikativom (196). To je ono karakteristično konjunktivne forme. Ona oslabljuje, ublažuje oporost iskaza i izmiče njegovoj obvezatnosti kako spram bilog, tako i spram nadolazećeg. A s tim oslabljivanjem ta forma onda zadobiva *polje imaginacije*, koje je na isti način zatvoreno kako zbiljskome tako i mogućem. Plessnerovi primjeri za takvo raščlanjivanje mogućega su: „To bi možda išlo ako bi..., to bi moglo biti, to bi poneki rado, bilo bi lijepo”.

Svaki je obrat ovdje *apel na snagu mašte*. Između činjenice i mogućnosti konjunktiv postavlja jedno irealno „pokraj”, jedno hors de concours za obje kategorije koje svijet dohvaćaju u njegovoj neizmjenjivoj indikativnoj zbiljnosti, svijet koji se raščlanjuje prema tri moda vremena: prema onome što je zauvijek bilo, prema onome što samo jednom jest i prema onome što će doći. S konjunktivom se ova ukrućenost probija. On daje prostor neozbiljnosti, slobodnoj *igri fantazije*. (U tom je sklopu zanimljiva činjenica da neki jezici nemaju konjunktiv.) Ali čovjek ipak može tu jednoznačnost prekoračiti, i to zato što se ne poklapa sa svojim jezikom. Naime, ono u jeziku izrecivo dvostruko je ograničeno, jednom iskazivošću u drugom jeziku a drugi put onim neiskazivim, tj. sjenom što je baca njegov artikulacijski kostur. Rešetka sklopa riječi zacrtava ekvivalentne rešetkaste strukture i evocira ujedno svoje paradokse i apsurdnosti.

Ali važno je da se u konjunktivu otkriva jedna ljudska mogućnost uopće, a ne tek neki njeni tipovi.

Na kraju Plessner konstatira da jezici ostaju sredstva na raspolaganju čovjeku, koji jednako tako može ovladati njihovom otvarajućom kao i njihovom zakrivajućom snagom. Tako i konjunktiv tek jednu ljudsku mogućnost polaže u ogledalo jezičnog izraza (197).

U svakom slučaju, ovakvom suptilnom analizom Plessner ustanovljuje *apel na snagu mašte* kao važan sastojak ljudskoga opstanka, a taj apel artikulira baš jezik. To se sada ilustrira Spinozinom teorijom strasti i zabluda koje iz nje proizlaze. Naime, i „svaka luda predodžba” odgovara ipak fantaziji, koja upravo nema samo zamagljujući nego može imati i raspaljujući i osvjetljujući utjecaj na intelekt. Zavodnički i izdajnički modus ovoga ‘moglo bi’ iskušavamo i u ljubavi i mržnji (199). I one otkrivaju imaginarno, koje ima korijen u kategoričkom konjunktivu.

Zaključno će Plessner reći da se je htjelo reći da se u konjunktivu daje na znanje jedna čovjeku svojstvena mogućnost, njegov smisao za ono irealno, „koji odgovara njegovoj genuinoj dispoziciji jednog samo u ukrštenosti tjelesno-jezičnog obilježja, tj. dvostruko prelomljenog, spram svijeta otvorenog bića”.(200).

Važno je da je ovdje s tim odvajanjem povezana *fantazija*. S tim drugim mogućim uspaljuje se i strast (naime, kad stvari nisu naprosto, nego imaju i svoju mogućnost). Osim toga, tu je vidljiva sprega s temeljnim odredbama čovjeka: s ekscentričnošću, udvojenošću i recipročnosti perspektiva.

Konjunktivna forma izričaja razlabavljuje prema tome oporost izričaja (indikativa) i otvara prema irealnom. U tome je vidljiva generalna nadomjestivost i izlomljenost čovjeka, kao i ovo „moći iz sebe istupiti čovjeka”.

U „Antropologiji jezika” govori Plessner o „antropologijskom osloncu” što ga ima jezik. Tu je jezik i instrument misli i ljudski oblik komunikacije. U tom sklopu važna je razlika primjerice spram čimpanzi, koje nemaju interes za puku informaciju. Dakle, ne mogu se iz okoline probiti u svijet objekata, do onog objektnog objekta, ali ni do sebe samih.

Ovdje se Plessneru čini važnim istaknuti razliku svoga gledanja na ove teme spram Schelera i Gehlena. Ta razlika sastoji se u tome da životinjsku prirodu čovjeka u njenoj punoj težini valja držati pored ambicije njegove duhovne prirode (217).

Jezik spada u *temeljno ustrojstvo čovjeka*, jer – što smo već pokazali – *objedinjuje njegove temeljne dimenzije*. Služi uvidu u samu stvar, jer uspostavlja most, vezu s oruđem, koje bez takve artikulacije nije moguće.

Jezik je ujedno najopipljiviji – ponovno se tu ističe – *oblik posredovane neposrednosti*. Stoga mi u metajezičnim refleksijama iskušavamo našu *condicio humana*.

Saberemo li ove Plessnerove refleksije o jeziku onda možemo ustanoviti sljedeće:

U *Stupnjevima* Plessner je zaokupljen ulogom jezika u temelju ljudskoga bitka i osobito problemom izraza. Jezik u tom sklopu *čini eksplicitnom osnovu na kojoj počiva mogućnost izraza*, a to je korespondencija između strukture imanencije i strukture zbiljnosti; on ‘objavljuje’ tu korespondenciju. Osim toga, jezik ‘*izrazni odnos*’, u kojem čovjek živi sa svijetom, čini *predmetom izraza* i na taj način udvaja zbiljnost.

U jeziku je uz to prikazana *temeljna struktura posredovane neposrednosti*. On je ‘posredujući medij distance’. U tom sklopu razmatra se problem znanja i dolazi se do zaključka da mi nikada ne dopiremo do same stvari, nego *tek do pojava*, a „krivac” takvoga odnošenja jest jezik.

Jezik, nadalje, *daje formu u koju će se oblikovati intencija* i tako prezentira kompromis između intencije, smjerenja k ispunjenju i ‘materijala’ u kojem se intencija ispunjuje.

Zaključna je teza u toj fazi da se *bitna odnošenja između ekscentričnosti, imanencije, ekspresivnosti i kontakta sa zbiljnošću objedinjuju u jeziku*. Tako je jezik na neki način sveukupnost odnosa i „ekspresija na drugu potenciju”.

U *Conditio humana* i u drugim kasnijim spisima vidljiva je u Plessnerovim refleksijama o jeziku prisutnost novih uvida u jezičnu djelatnost, iako on ne citira nijednog autora.

Bazična je teza to da je jezik *jedan od bitnih uvjeta mogućnost ljudskoga*.

Jezik je stoga uvijek *odnos spram stanja stvari* i to uz pomoć *znakova* koji su na raspolaganju govorniku. To je povezano s *opredmećivanjem* (ono „jezične ograde pretvara u prekoračive jezične granice”, str. 219) i s *postvarivanjem*. Otuda je jezik analogon oruđu, ali sam nije oruđe. On oblikuje stvari, ali ih i prikrija. I uz to jest *‘institucija s čvrstim pravilima’*.

Specifično postignuće jezika jest *metafora*, što naglašava spregu s *maštom*. Kao metafora on „prenosi, umeće se na mjesto nečega i jest reprezentirajući međumeditij u labilno ambivalentnom odnosu između čovjeka i svijeta”.

Jezik, nadalje, ima *virtualni karakter*, jer preuzima ljudski kontakt sa zbiljom. On dohvaća taj kontakt time što ga virtualizira.

Jezik ima, nadalje, *socijalizirajuću i stabilizirajuću funkciju*. Njegov strukturalni uvjet jest *recipročnost ljudskih perspektiva*, a *razmjenljivost* pojedinaca njime dolazi do egzistencije. Time se aktivira i problem komunikacije. U tom sklopu artikulira se odnos individualnosti i intersubjektivnosti, ali se ne elaborira.

Jezik osim toga *stvara medij*, milieu externe, u koji se smješta sva zbiljnost. Taj medij temelji se na tome što se proizvedeni glas vraća uhu govornika.

Jezik *omogućuje odnos između onoga tjelesnog i duhovnog* na čovjeku. Otuda proizlazi da se duh ne može držati nekom odijeljenom i samostalnom sferom.

Plessner govori i o „misleno-artikulirajućoj biti jezika”, ali to ne elaborira.

Prema tome, *distancu, koja je nazvana ekscentričnost, premošćuje jezik ustanovljenjem relacija i tvorbom objekata te medija* u kojem je smještena sva zbiljnost. On omogućuje komunikaciju i tako stabilizira i socijalizira čovjeka. On posreduje sva ljudska odnošenja. Zato je važna njegova *sprega s mišljenjem*, koju tek spominje ali nju ne elaborira Plessner.

### *Preobrazba ljudskoga svijeta jezikom – Ernst Cassirer*

Cassirer je već u svojoj filozofiji simboličkih formi (I. svezak 1923) vrlo ekstenzivno razmatrao jezik<sup>13</sup> i već tada je bio uvjeren da je upravo jezik i semantika, kao njegova bitna dimenzija, temeljna tema, područje na kojemu

---

<sup>13</sup> U nas je o tome vrlo analitično pisala Andreja Horić u svojoj disertaciji *Problem jezika u Cassirerovoj filozofiji simboličkih formi*, Zagreb 2008.

će se razrješavati bitni problemi suvremene filozofije<sup>14</sup>. Nema dvojbe da je filozofiranje tijekom 20. stoljeća tu njegovu tezu u velikoj mjeri potvrdilo.

Cassirer se bavi jezikom i u opsegom nevelikoj ali vrlo pretencioznoj studiji „Jezik i izgradnja predmetnog svijeta”<sup>15</sup> (iz 1932). Tema te studije nije samo predmetni svijet, nego i voljni svijet, socijalni svijet, svijet mašte te odnos jezika i mišljenja. Zato ova studija predstavlja stanoviti rezime njegovih prethodnih istraživanja i promišljanja o jeziku. Iako je on velikim dijelom zaokupljen psihologijskim i spoznajnoteorijskim aspektom teme, on dolazi do važnih uviđaja koji su i antropologijski relevantni.

Cassirer shvaća jezik – kao i druge simboličke forme (ovdje posebno ističe umjetnost i spoznaju) – kao bitno produktivno, stvaralačko odnošenje spram zbiljnosti koje tu zbiljnost oblikuje. Jezik ima specifičnu poziciju stoga što preobrazava sve bitne regije ljudske zbiljnosti: on tvori predodžbeni svijet, voljni svijet, socijalni svijet, svijet mašte, a bitno je konstitutivan i za mišljenje. Pri tome je presudna njegova  *sintetička funkcija*.

S tvorbom jezika, „jezične kompetencije”, kako bi se to danas reklo, povezana je prema Cassireru kao prvo  *tvorba predodžbe* a time i znanja kao takvoga. Jer jezik je za njega sredstvo stjecanja i izgradnje čistoga predmetnog svijeta (52). Ali ne samo to. U jeziku je na djelu  *preobrazba cjelokupnog horizonta života*; s njime se zbiva „prijelaz u drugi rod” (54). Jezična artikulacija zbiljnosti ima za posljedicu to da prostor djelovanja postaje prostor gledanja. Tako s nastankom jezične simboličke svijesti u djeteta (to su Cassirerovi psihologijski argumenti) nastupa ‘revolucija’ u njegovu odnosu spram zbiljnosti i to zato jer je tada na djelu „stjecanje i fiksiranje određenih predmetnih predodžaba” (55).

Moglo bi se reći da time nastaju stvari, predmeti, ili stvari kao predmeti, i to je ono što Cassirera ovdje najprije zanima. U takvom kontekstu za njega je važno  *davanje imena*. Ono je povezano sa znanjem i to ponajprije kao razlikovanje onoga  *kako se zna* od onoga  *što jest*. Tu je na djelu  *odvajanje riječi od stvari*. Ime je već stanovito  *objedinjavanje pojedinačnog*. I to zato jer je jedinstvo imena točka kristalizacije mnogolikosti predodžaba, čime po sebi heterogeni fenomeni bivaju homogeni (56). Osim toga, na taj je način moguće grupiranje i raščlanjivanje ‘fenomena’.

Predmetno shvaćanje i temeljno usmjerenje jezičnog postupka odnosi se na  *srodnost fenomena* (57). A element u kojemu se bitna preobrazba u stavu spram zbiljnosti zbiva jest  *predikativni izričaj*. Tako da Cassirer tvrdi da tek „pomoću jezika mišljenje dobiva svoje najviše objektivno određenje, tek pomoću njega biva ono kadro izraziti čisto  *stanje stvari*. Predikativni izričaj, propozicionalni

14 U E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen* Bd. I (Gesammelte Werke. Hamburger Ausgabe, Bd.1, hrsg. von B. Recki, Hamburg 2001) on doslovno kaže da  *kritika jezika i jezična forma mišljenja* postaje integrirajućim prostorom filozofije i znanosti a semantika tako reći njihov organon. I dalje: da svako istinski strogo i egzaktno mišljenje nalazi svoje uporište tek u simbolici i semantici (str.11).

15 U nas objavljeno u knjizi: E. Cassirer, *Prilozi filozofiji jezika*, Zagreb 2000. U ovom spisu (str. 52) kaže za simboličku formu da je  *forma formans*, a ne nikakva dovršena forma!

izričaj biva sredstvom one vrste i onog modusa *predmetnog stavljanja* u kojem tek nastaje uistinu objektivna slika svijeta” (58).

Ali Cassirer ne zastaje na tome, nego hoće pokazati kako u takvom kontekstu stoji stvar s *voljnim svijetom*. Jezik je naime za Cassirera bitna funkcija putem koje se *osjećajni i voljni život oblikuje* i putem koje se on tek uzdiže u svoju specifičnu ljudsku formu. Tako da je i svijet volje djelo jezika. „Osjećajno i voljno ja biva nekim drugim čim stupi u čarobni krug jezika.” (60). Naime, praktička samosvijest mora biti stečena i proizvedena. I to tako da afekti bivaju zahvaćeni jezikom, prikazani tako preobraženi.

To se zbiva kao lučenje glasova i diferenciranje nagona. Za to je pak potrebno *premještanje u objektivnost koja se vraća subjektu*: Na takvoj osnovi u djetetu izbija karakteristična simbolička svijest, pravi jezik, tada se gubi i ljuska pukog afekta (63), Cassirer će reći ovako: „Tu vlast (afekta – H-B.) treba ograničiti time da afekt bude prisiljen sebe sama izreći i tako se podrediti sudu jezika.” (64) Tu se naime zbiva i podvrgavanje impulsa i nagona u ime logosa. To je Sokratovo „izricanje sebe”, *logón didonai*.

Na taj način, misli Cassirer, medij ovladavanja stvarima postaje ujedno medij ovladavanja sobom samim i pravim misaonim, čudorednim oruđem za to ovladavanje (64). To se postiže time što se nutrina „postavlja *van i pred ja*”: to je presudno izvanjštenje.

Cassirer stoga misli da ‘izvanjski’ predmetni svijet, svijet vlastitog ja te socijalni svijet bivaju tek jezikom otvoreni. S obzirom na socijalni svijet važna je upućenost na drugoga, na Ti. Važno je uočiti da je za Cassirera smjer prema ‘ti’ primaran i izvoran, a ne smjer prema stvarima (65). Štoviše, taj se smjer pokazuje tako jakim i premoćnim da još zadugo i ova svijest o pukim ‘stvarima’ mora biti na neki način odjenuta u formu ‘ti’, kako bi se uopće kao takva pojavila i istaknula (65).

Zato zaključuje: „Taj način *su-življenja i zajedničkog življenja* biva uistinu otvoren i omogućen *tek jezikom*” (65). Tu se onda uklapa Humboldtova ideja o čovjekovoj „težnji k općosti”. – „Egocentrička djelatnost govorenja kao pukog sebe izgovaranja sve više uzmiče pred voljom za sporazumijevanjem, a time pred voljom za općost.” (66)

U ovom odnosu između pojedinca i zajednice važno je uz to neko opće razumijevanje, koje izdvaja *jezičnu normu* i iz nje proisteklu ideju *norme uopće* (67). Jer se socijalna vezanost temelji na normativnome kao takvom a na tome se temelji zajedništvo kao općost i ujedno se legitimira njegova sprega s jezikom.

Cassirer ovdje izdvaja i temu *pitanja* kao jezične forme. Ali nju sužava samo na tematiku dječjeg stjecanja uvida i djetetove žudnje za znanjem, koji se temelje na pitanju *što jest’ i ‘zašto*, što ocrta sav prethodni opseg znanja (68).

Pitanje ga potom dovodi do odnošenja između pitanja i odgovora te naredbe i zabrane. A takve govorne figure, vrste oblikuju sve različitija odnošenja među pojedincima.

Cassirer misli da je u ovim analizama ustanovio temelj *odnosa zajedništva* kao prvog zaista *duhovnog kontakta* u koji stupaju članovi zajednice. A i sama svijest zajedništva posredovana je jezikom. Zato zahtjev za nadjezičnom zajednicom, pa i ideja humanosti kao nadjezične zajednice, zahtijevaju veliki napor. Tako da ideja humanosti vodi s onu stranu jezika. S druge pak strane, jezik tvori jedno od neophodnih ishodišta i te ideje.

Daljnji moment koji Cassirer ovdje razrađuje – u okviru teme ‘značenje jezika u izgradnji svijesti’ – jest izgradnja čistoga *svijeta mašte* (69). Tema se otvara s problemom, postoji li između onog predočenog i empirijski realnog neka veza.

Radi se o odnosu stvari i Ja te odnosu Ja i Ne-ja, pa će reći: „Tamo gdje se je jednom razvio taj *čisti odnos stvari* i gdje je postao za čovjekovu svijest prevladavajući, tu je *svijet konačno potonuo do puke stvari*” (71). Tu se onda važnim pokazuje odnos igre i jezika te odnos dječje i umjetničke mašte (72), jer one takav svijet prekoračuju.

Jezik je u takvom kontekstu zapleten u *antropogoniju*, tj. u genezu ljudskoga, ali ujedno pokazuje svoja ograničenja. ‘Antropogonija’ je utemeljena na stvaranju svijeta simbola u koju se čovjek sve više zapliće. Štoviše, Cassirer (kao i Plessner prije njega) i ovdje to tvrdi, čovjek ne uspijeva nikada prodrijeti u *vlastitu bit stvari*, pa na njeno mjesto mora *staviti puki znak* (73). To je „Majin veo” jezika. Tamo gdje pokušavamo izreći sadržaj unutarnjega, osobnoga opstanka, tamo gdje pokušavamo taj opstanak na bilo koji način sabrati u riječi – tamo je upravo time zadnji *smisao* toga opstanka već *izgubljen i uništen*. To je „stalno prokletstvo pod kojim čini se da jezik stoji, to da svako *njegovo očitovanje* jest i mora biti *ujedno i zakrivanje*; da on bit stvari, u nastojanju da je osvijesti i očituje, mora napasti u njezinoj bitnosti, *preobličiti je i izobličiti*” (74).

Otuda je i za Cassirera, kao i za mnoge kasnije, u pjesništvu polučena najviša sinteza i dano najčišće posredovanje i pomirenje suprotnosti. U njemu se *posebno pretvara u opće, a opće u posebno*. Otuda je onda čisto lirsko oblikovanje čak „rješenje *misterija svega duhovnog opstanka*” (isto).

Karakterizacija tog postupka izgleda ovako. U pjesništvu ono najindividualnije može postati izrazom nečega naprosto univerzalnoga, jer ono može njegov sadržaj adekvatno prikazati i u cijelosti razotkriti. Zato u pjesništvu nešto dotada nepostojeće nastaje. Pjesništvo je otuda „novo stvaranje i beskrajno obogaćenje opstanka, a ujedno je oduvijek blisko.”

U pjesništvu unutarnji bitak ne doživljava nikakvo zatamnjenje, osjećaj ne doživljava nikakvo sputavanje: to je kao da oba sada tek bivaju oslobođena i jezikom iznesena na svjetlo u svome čistom i izvornom obliku.

Cassirer uz to tvrdi da je teorija taj aspekt, ovu „prasilu jezika” zanemarivala, ali je nju izrekao pjesnik. Pa citira H. von Kleista, njegov tekst „O postupnom dovršavanju misli pri govorenju”. Tu se naprosto kaže, da je jezik neophodno sredstvo oblikovanja misli, njezina unutarnjeg nastajanja. I to zato „jer jezik

nije neko premještanje misli u formu riječi, nego je bitno djelatan u njenom izravnom uspostavljanju” (75). Iz toga slijedi, da ideja nije prije jezika, nego ona nastaje u jeziku i jezikom. „Jer misli bljesnu u struji govora.” (76)

U studiji „Davanje imena” pak raspravlja Cassirer o odnosima između jezika, mita i umjetnosti. Važno je da on pri kraju tog teksta cjelokupnu dinamiku odnosa između jezika i umjetnosti smješta oko problema *metafore*, što će drugi autori (primjerice Grassi) shvatiti tek mnogo kasnije.

Ako saberemo ove Cassirerove teze onda iz njih proizlazi da je jezik univerzalni medij i ‘instrument’, zato što je nositelj uspostavljanja svijeta predmetnosti, a na temelju toga – za Cassirera – i svijeta volje, unutarnjeg svijeta, socijalnog svijeta te svijeta mašte! Na taj način sudjeluje on, kao presudni činitelj, u *antropogenezi*, u uspostavljanju ljudskoga opstanka. On je sam *presudna condicio humana*, kako bi rekao Plessner. Čovjek, ljudski opstanak i jezik uzajamno se uspostavljaju!

Ako bi se ta jezična produktivnost razumjela u njoj samoj, onda se ovo stvaralaštvo jezika kao jezika probija preko imenovanja i propozicionalnog, predikativnog izričaja, jer se uz njihovu pomoć ili njihovim posredovanjem *preoblikuje odnos* govornika spram ‘stanja stvari’, spram nutrine, ‘sebstva’ i spram drugih govornika odnosno osoba. Odnosi se uzdižu na drugu, višu razinu, jer su ustanovljeni *kao odnosi* i tako bivaju dani ‘subjektu’, govorniku, oni su raspoloživi. Njima se je ovladalo.

To je uzdizanje spram sve čišćih relacija, odnosa, u kojemu za Cassirera sudjeluju sve simboličke forme, ali jezik ima u tome dominantnu ulogu. On pak sam sebe prekoračuje u matematici i logici, koje tvore čiste odnose.<sup>16</sup> Taj stvaralački pohod jezika preko oblikovanja opažaja i predodžbe u predmetnost, zatim preoblikovanjem osjećaja, volje i fantazije te socijalnih odnošenja svoju završnu i najvišu fazu ima u sprezanju jezika s mišlju. Ali, kako smo vidjeli, Cassirer ima u vidu i činjenicu da jezik u bitnom smislu i patvori zbilju, *da raskriva ali izobličuje bit*.

### *Pjesničko i fantazijsko stvaralaštvo jezika: Ernesto Grassi*

U takvom kontekstu zanimljiv nam je Ernesto Grassi sa svojom knjigom *Moć mašte*<sup>17</sup>, zato što on u tom pogledu čini jednu važnu preinaku. Ljudski opstanak i ljudski svijet ne nastaju za njega posredstvom predmetnosti, nego baš fantazijskim, pjesničkim činom kojemu je u osnovi metafora. Grassi vrlo

<sup>16</sup> Vidjeti o tome u mojoj knjizi *Čovjek, simbol i prafenomeni* (Zagreb 2003), osobito uvodni dio knjige.

<sup>17</sup> E. Grassi, *Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Philosophie*, Atheneum 1979; naš prijevod: *Moć mašte. Uz povijest zapadnog mišljenja*, Zagreb 1981. Grassi je ovim svojim djelom htio rehabilitirati talijanski humanizam i svojim nalazima je oneraspoložio svoga učitelja Heideggera, jer je ovaj mislio da ima primat u kritici metafizike i ideji njenog prevladavanja, te u ‘otkriću’ stvaralačke moći pjesničke riječi.

iscrpno razmatra problem mita i jezika imaginacije, mašte. A baš u tom pogledu Grassijevi uvidi su važni.

Osnovna Grassijeva teza jest da fantazija, mašta i metafora kao njena forma ili 'sredstvo' premošćuje razmak, odijeljenost 'pojava' uočavajući među njima sličnosti, pa analogijski dovodi u odnos ono što se samo sobom ne odnosi i tako tvori 'novo', novu cjelinu i *osnovu ljudskoga svijeta*. No, fantazija tako ujedno tvori i osnovu racionalnoga razmatranja a potom i zaključivanja, ako se hoće formalne logike, ali i cjelokupnoga znanja kojemu je ona u osnovi. Fantazija objedinjuje ono što se u zbiljnosti pojavljuje odvojeno i uzajamno je nesvodivo, a to objedinjavanje dešava se na stanovit način već na razini organske zbiljnosti, na razini tehničkoga proizvođenja i, dakako, u umjetničkom stvaranju.

S obzirom na takvu ulogu fantazije Grassi formulira razliku između 'ukazujućeg' i 'dokazujućeg' jezika, pri čemu 'ukazujući' jezik ima primat kao 'prvobitni' pjesnički jezik. Dokazujući jezik poprimio je oblik monologa, dok je prvi uvijek dijaloški jezik ljudske prakse i aktualizacija znanja koje *prenosi misao* na materijal koji nam priskrbljuju osjetila.

Grassi se hoće distancirati od ovoga patosa predmetnosti i objektivizma koji karakteriziraju cijelu jednu filozofsku i teorijsku tradiciju (pa i Cassirera<sup>18</sup>) koja je na tome oblikovana, a Grassi nju shvaća kao tradiciju metafizike, čiju je dotrajalost u svojoj *novoj znanosti* G. B. Vico ustanovio još u 18. st.

Grassi misli da je važna tema filozofije sprega između mišljenja i *sposobnosti doživljavanja*. Razvoj mišljenja – po njegovu uvjerenju – koji vodi preko sposobnosti apstrakcije do stvaranja pojmova – potpuno oprečno Cassirerovim zamislama u tom pogledu – *razara čovjekovu vezu sa zbiljom* i dovodi ga do neobaveznog i neodgovornog apstraktnog stava. Prvotno je mit, sakralno, održavao čovjeka u okvirima sređenog svijeta koji je bio čvrsti temelj svakoga stava, svakog ponašanja. Snaga koja je *strukturirala svijet* stvarala je 'code' koji je određivao mišljenje i djelovanje. A onda je nastupila demitizacija, koja za Grassija nipošto ne predstavlja jednoznačni trijumf ljudskoga uma (XVII). Ona ostavlja u zadatak mišljenju ponovno uspostavljanje veze između mišljenja i sposobnosti doživljavanja (isto).

U tom pak pogledu poučna je talijanska humanistička tradicija, u kojoj „često susrećemo temeljnu tezu *da su osobno iskustvo i teorijsko mišljenje usko povezani*, tezu koja se temelji na shvaćanju da se nijedan problem koji se tiče čovjeka ne smije postaviti apstraktno i sasvim formalno”. Trebalo bi, misli Grassi, osvijetliti egzistencijalnu pretpostavku osobnog iskustva i teorijskog mišljenja.

---

18 Vidjeli smo da Cassirer ipak zna za *prevratničku moć pjesničke mašte*, ali to je u njega ostalo tek u naznaci.

Čitava racionalistička tradicija, koja u novom vijeku započinje s Descartesom, da bi se nastavila u idealističkoj tradiciji, polazi od pretpostavke da se znanošću možemo baviti ako polazimo od izvornih, neizvedivih principa, odnosno 'pratemelja', da bismo na njima zasnivali svoje izričaje svoj stav (isto).

Humaniste je pokretao problem *jedinstva riječi i stvari, oblika i sadržaja*, misli Grassi. Oni su nastojali prevladati dualizam retorike i filozofije. Smatrali su da je *zadatak znanja* zadovoljiti materijalne i duhovne potrebe ljudi, i to *prenoseći 'smisao' na pojave koje osjetila pružaju* čovjeku, u svrhu *ozbiljenja ljudske egzistencije*, a time su se zalagali za 'očovječenje' prirode.

Po njihovom shvaćanju svijet *nastaje ingenioznim činom* i uvijek se ostvaruje suočen s konkretnom situacijom. Humanisti se, zaključuje Grassi, protive prevlasti apstraktne filozofije i tradicionalnog pojma znanstvenog mišljenja. (XVIII)

Oni govore o stvarnosti onog jednokratnog u jeziku 'metaforičkog' koje izmiče racionalnom, jer čistom racionalnošću ne možemo zahvatiti svu puninu *simboličnosti* (isto).

Otuda on nadalje misli da može govoriti o 'teroru demitizacije', čije paradigmatičke izričaje nalazi u Wittgensteina, u njegovoj tezi da činjenice valja shvaćati uvijek u kontekstu odnosa, *stanja stvari*, a nikako izolirano. Izvan veza predmet je *prazan* (6).

Teror demitizacije nastupa naime tamo gdje se slike, metafore, na kojima se temelji racionalni govor, pojavljuju kao prazne slike i prazni nalozi. Ti su nalozi i te slike prazni zato što se poriče njihovo sakralno značenje. (28)

Radi se o opreci između racionalne nerazumljivosti i semantičkog jezika. Zato on precizira razliku između dokazujućeg i pokazujućeg jezika.

O oba slučaja on nalazi četiri određenja tih jezika. U racionalnom jeziku to su: a) odbijanje 'intuitivnog' izraza, koji pretendira na ne-posredovanu i trenutačnu spoznaju; b) odbijanje 'metaforičkog' govorenja i mišljenja, slikovitog izraza; c) formalističko ograničavanje na 'dokazivanje' uz suzdržavanje od svakog 'pokazivanja' ili 'kazivanja'; d) isključivanje 'istovremenosti' dvaju značenja (jer je to nenaučno i kršenje logike).

A ovome suprotni 'arhajski' ili 'prvobitni' oblik izražavanja i otkrivanja ima ova određenja: a) 'neposrednost', sposobnost misli ili jezika da može objasniti 'trenutno'; vladavina slikovnog, onog 'arhetipskog' u dvostrukom smislu: kao onog što nas se tiče i kao onog što nama vlada; c) istinski 'navješćući', evangelički karakter; d) sposobnost prvobitnih premisa da, zahvaljujući svom slikovitom, metaforičkom karakteru upućuju na nešto drugo nego što same pokazuju odnosno, da *istodobno* misle i nešto od sebe različito. Zbog toga se prvobitno mišljenje zbiva u okviru 'istodobnosti' dvaju ili više značenja, istodobnosti koja za racionalno mišljenje važi kao skandalozna odnosno neznanstvena (86 – 88).

Grassi se dakako ne bavi mnogo ovdje ‘dokazujućim’ jezikom, nego najveću pažnju posvećuje ovom drugom, ‘kazujućem’ jeziku. Njegovu pak osnovu čini *metafora*, zato najveću pažnju posvećuje njoj (str 49 i dalje).<sup>19</sup>

Kao razdjelnicu u stavu spram metafore Grassi uzima Hegela, koji misli da je metafora niži oblik znanja, koje ima tu ulogu da osjetilno opažanje pomoću prenošenja (...) pripremi kao materijal za mišljenje, za pojam (51).<sup>20</sup>

Grassi se, dakako, s takvom tvrdnjom ne slaže, pa se okreće Aristotelovom razmatranju metafore u *Retorici* i *Poetici*.

Tako se pokazuje da je uočavanje ‘zajedničkog’ za Aristotela temelj četverostrukog oblika metafore (52-3).

Pri tome je posebno zanimljiva četvrta verzija metafore, jer nju Aristotel smatra pravom metaforom. Ona se temelji na razmjernosti (‘Starost je večer života.’). Bit metafore za Aristotela jest prenošenje, ali on naglašava da prenošenje (metaphérein) valja vršiti polazeći od *sličnosti*, koja međutim ne smije biti suviše očita.

Metafora, nadalje, čini nešto ‘neposredno uočljivim’; ona prenosi ‘svojstvenost, osebnost’ i na taj način otkriva nešto dotad neviđeno, dovodi do prosvjetljenja, jer potječe od potrebe ‘uviđanja’; njenim posredovanjem valja prenijeti ono što nije očigledno.

Za Grassija je uz to važno da retorika i filozofija za Aristotela potječu od zajedničke pretpostavke: i u filozofiji također onaj koji pravilno pogađa posjeduje u stvari sposobnost da nađe *sličnost* između onog što je međusobno najudaljenije (isto, 54).

No, Grassi se ne zadovoljava samo ovim teorijskim ustrojstvom metafore, nego pokazuje kako se metaforički čin, prenošenje značenja i smisla, zbiva u plesu, potom u igri kao desakraliziranom metaforičkom činu (54 i d.) te u ornamentu kao „desakraliziranoj metaforici” (62).

Na takvoj osnovi Grassi traga za fantazijskim i metaforičkim jezikom koji je bitno spregnut s pitanjima koja se tiču čovjeka, s problemima njegova bivanja i nastanka ljudske zajednice. To je jezik pjesnika kao oratora, jezik istodobnosti dvaju značenja u trenutačnom jeziku slike (84). To je jezik o kojemu je na svoj način govorio Dante – Grassi sada masivno unosi teze i zamisli talijanskih

---

19 U Klaićevom *Rječniku stranih riječi* (Zagreb 1978) nalazimo sljedeće određene metafore: figura u prozi: a) u širokom smislu neko alegoričko izražavanje pojma; b) u uskom smislu – riječ ili izraz koji se upotrebljava u prenesenom smislu na temelju neke sličnosti, zapravo skrivena poredba u kojoj je ispušteno ono u čemu je sličnost, tzv. tertium comparationis (proljeće života).

J. Hoffmeister pak u svome je *Wörterbuch der philosophischen Begriffe* (F. Meiner, Hamburg 1955) precizniji pa kaže za metaforu sljedeće: ‘prenošenje’, uporaba nepravog, slikovnog izraza mjesto pravog, koji označuje samu stvar; nadomještanje osjetilnog izraza nekim isto tako osjetilnim (šuma jarbola), poduhovljenje osjetilnog pomoću personifikacije (more *bjesni*), poosjetinjenje duhovnog (*stupovi države*), nadomještanje apstraktnih pojmova drugim isto tako apstraktnim (Bog je život i svjetlost svijeta.)

20 Da bi ilustrirao univerzalnost metafore on će reći da i termin ‘metafora’, doslovno primijenjen, predstavlja metaforu!! (str. 67).

humanista u argumentaciju za 'izvorni' jezik – stvarajući svojom poezijom „prijelaz u drugi rod” (108).

On potom precizira da je tu riječ o metaforičkom privođenju mnoštva novom *jedinstvu simbolizacije* (123 i dalje), o čemu je produbljenog govorio Landino. On je naime ustanovio dublje značenje metafore; ona se u njega pojavljuje kao svjedočanstvo duha, ona objavljuje stvaralačku sposobnost čovjeka, pokazujući ono što osjetila nikada ne bi mogla otkriti (125). U Dantea nalazi Landino četiri različita primjera i stupnja prenošenja kojima odgovaraju četiri 'nove' realnosti (126). Metaforički jezik, proizlazi odatle, pokazuje nešto 'što po sebi ne postoji'; on stvara novu duhovnu situaciju: čitatelj Danteove (i svake druge) poezije mora napustiti prvotnu realnost, jer u njoj na mjesto običnog dolazi 'novi svijet' (128). Metafora je stoga „konkretni svjedok duha” (127).

Iz svega toga Grassi zaključuje da je pjesništvo krajnji oblik prenošenja, *savršena tvorevina nove realnosti*: ono nevidljivo pjesništvo čini vidljivim (131).

Ali metafora je za njega i izvorni oblik osmišljavajućega upute (133), čime otvara daljnje dimenzije smisla metafore pa tako dopire i do biološke funkcije prenošenja stanovitih 'slika' ili značenja organima (150). U pitanju je naime ovdje antičko-grčki pojam prirode shvaćene kao niz pojava koje 'nastaju' i 'prolaze' u svojim značenjima na temelju vještine prenošenja koja se svagda iznova realizira. (151 i d.). Otuda se realnost doživljava kao okolni svijet koji se uvijek iznova oblikuje, a vještina 'prenošenja', koja otkriva smislena ili besmislena značenja (phantasia – phainomena), ispunjava pri tome ontološku funkciju, koja je povezana s pojmom sličnosti (156). U takvom sklopu važnu ulogu ima pamćenje i sjećanje kao spremanje i prizivanje stanovitih sadržaja (185).

Otuda je Bonaventura, nastavlja Grassi, shvatio spoznaju kao 'novo' opažanje životom otkrivenog okolnog svijeta koji pomoću svoje 'sličnosti' *sa životom* stječe svoje značenje (163) Na takvoj osnovi okolina se ustanovljuje kao metaforički realitet (186).

Potom se Grassi iscrpnije zaokuplja maštom, fantazijom pa ističe sposobnost sinteze u mašti (165) te ističe da za Aristotela mašta dovodi na svjetlo 'umjetan' ili 'umjetnički' svijet (161).

Pokazuje i ulogu mašte u proizvođenju, u kojemu se *mechané* pokazuje kao dio *téchne*: to je uvijek proces koji nešto stvara i uvijek je u sprezi s *mechane*, koja nam pomaže u našoj konfrontaciji s prirodom; *mechane* prenosi značenje na *physis* s *obzirom na potrebe života*. Time stvara djelo (*ergon*), *koje nije prirodno nego umjetno*.

Primjer za to je sprega između mlina i vode. Radi se o 'vezi', 'similitudo' koju u tom slučaju otkrivamo između *potencijalne energije* vode i ljudskog cilja, a koja nam omogućuje da snazi vode dodamo određeno značenje: time nastaje mehanički okolni svijet (161).

Slično se može ustanoviti i na theatricalama kao umjetničkom, individualnom proizvođenju.

Kao zaključak proizlazi odatle da metafora izvršava analogiju srodnoga (196), da je sloboda metafore korijen obrata od biologijskog nepovijesnog života u povijesni život čovjeka, da pitanje o metafori valja shvatiti kao pitanje o iskonu ljudske povijesti, a time i o biti čovjeka (196), te da je ontologijska funkcija fantazije „stvaranje nove zbiljnosti” (184), koje se bazira na „slobodnom prenošenju značenja” (165). To je drukčiji tip ingeniuma od onoga koji je na djelu u metafizičkoj tradiciji i pripadnoj znanosti koja, kao primjerice logistika (on navodi Stegmüllerove teze kao primjer), uvodi vlastiti simbolizam (222). Kako na drugom mjestu kaže (str.18), „ingeniozna djelatnost – za razliku od silogističke, racionalne, deduktivne – je jedno viđenje odnošenja, neko pronalaženje sličnosti i kao takva pretpostavka svakog prenošenja a time metaforičkog, analogijskog jezika: ingeniozni razgovor biva izvorom ljudske komunikacije, društvenoga znanja a to nije racionalni samogovor”.

Tako da je u Grassija na djelu ujedno optiranje za dijalog i komunikaciju, za interaktivnu komunikaciju umjesto tog tradicionalnog monologijskog oblika znanja (222).

Na temelju pokazanih analiza i komentara Grassi provodi zaključno razmatranje svojega spisa koje ocrtava jednu produbljenu viziju odnosa između jezika i antropogonije (kako bi rekao Cassirer), samo-stvaranja čovjeka ili stvaranja ljudskoga, povijesnoga svijeta na temelju riječi. Pri tome djelo i ideje G.B. Vicoa uzima kao temeljni izvor i kao horizont svojih razmatranja i zaključaka.

U skladu s osnovnom zamisli svoga rada on započinje s Vicovim tumačenjem mita o Heraklu i o njegovoj pobjedi nad Nemejskim lavom, te s njegovim krčenjem prašume vatrom, čime je stvorena ‘krčevina’ i bilo omogućeno obrađivanje zemlje. Time je započelo i brojanje ljetina i stvoren novi odnos spram vremena. To je kontekst u koji se potom izvrsno uklapa i Heidegger sa svojom metaforom „Lichtung”.

Grassijeva tematika tako zadobiva fundamentalni antropologijski i filozofskopovijesni smisao. Naime, ‘krčevine’ (*luces*, kako ih naziva Vico) i prašuma tada su metafore, a sada bismo mogli reći i pojmovi, koje označuju dva tipa realnosti: povijesnu odnosno ljudsku prva, a predljudsku, pretpovijesnu druga. Ne radi se naime ovdje samo o krčenju faktičke prašume, kao vjerojatnoga obitavališta predljudskih bića, nego i o ‘krčenju’ ‘prašume’ predljudske svijesti, izručene nagonima, instinktima, potrebama, nagnućima i drugim impulsima, koji tu svijest konstituiraju i određuju.<sup>21</sup>

U takav kontekst uklapa se i Grassijeva diskusija s Freudovom teorijom o nastanku jastva kao bitnoga momenta ove ‘primordijalne’ situacije. Jer za Gra-

---

<sup>21</sup> To je zapravo druga verzija procedure koju je, kako smo pokazali, opisivao Cassirer – ali bez ovoga patosa – kao bitno produktivnu ulogu jezika.

ssija, kao i davno prije za Plessnera, jastvo je u bitnom smislu pojava ljudskoga opstanka i ljudskoga svijeta.

Ali do takvih uvida nemoguće je doći, misli Grassi, u sklopu tradicionalne – skolastičke i kartezijanske teorije i filozofije – nego uz pomoć Vicoova odbacivanja i kritike svakog znanja i filozofiranja koje realnost izvodi iz nekog pratemelja.

Vrhunac toga nastojanja nalazi Grassi u Vicovoj teoriji, da jedino na temelju otuđenja, tj. prabojazni – da će se izgubiti u ‘prašumi’ – te pomoću djelatnosti ingeniozne mašte uspijeva čovjek ‘raskrčiti’ šumu (u smislu izvanjskosti, ali i ljudske nutrine), stvoriti ‘krčevinu’ na čijem isključivom području može uslijediti povijesni svijet opstanka (253).

U skladu s takvom postavkom Grassi formulira tri zaključka: 1. Jedino se u okružju iskustva tubitka biološke snage mogu pojaviti kao prašuma koju valja ‘iskrčiti’. Specifični ljudski prijelaz iz biološke na antropološku realnost sastoji se u egzistencijalnom ‘iskrčivanju’; tek se ovdje očituje razlika između podsvjesnog i svjesnog, tek ovdje *riječ dobiva svoju principijelnu funkciju*.

2. Jedino je na području ‘krčevine’ moguće ‘raz-otkriti’ mjesto, vrijeme i izvornu domenu ljudske povijesti – zajedno s pitanjima o svjesnom, podsvjesnom i njihovom razlikovanju, o istini i zabludi, o evidenciji i verifikaciji.

3. U tom sklopu pokazuje se da je za Vicoa filozofija kao metafizika – u smislu utemeljenja – dospjela do završetka. Taj završetak Vico je pokušao protumačiti svojom „novom znanošću” i njenom kritikom tradicionalnog mišljenja kao izvođenja iz apriornih principa. Time on potvrđuje jednu od temeljnih postavki talijanskog humanizma, da je tradicionalna metafizika iscrpila sve mogućnosti koje joj je pružilo apriorističko mišljenje. (253).

Iz takvih zaključaka slijedi Grassijevo odlučno okretanje semiotici kao teorijskom okviru svojih razmatranja. On će reći, da je humanistička tradicija nastojala objasniti bit riječi, komunikacije i interakcije koje odatle proizlaze. (254). Zato su humanisti htjeli raskrstiti i s nazivom filozof: A. Poliziano je zahtijevao da ga se zove *gramatičarom* a ne filozofom, a L. Valla *retoričarem*: težište nove filozofije oni nalaze u problemu jezika. Poanta humanističkih nazora sažimlje se u Grassijevoj tezi da su humanisti *u mobilnosti jezika i pomoću nje pokušali otkriti strukturu čovječnosti* (254).

Teorijski to se obrazlaže semiotikom kao znanošću o osmišljavajućim znakovima. U njoj je *signifiant* subjekt koji prenosi značenje na objekt (*signifié*) (255).

U takvom kontekstu veliku važnost dobiva razlikovanje između averbalne i verbalne komunikacije (255). Ovu prvu Grassi nalazi na razini organskoga i pri tome se i on poziva na biologa J. von Uexküllu, koji je bio inspirativan za svu filozofsku antropologiju, počam sa Schelerom.

Dok je u organskom, predljudskom svijetu na djelu jedinstvo subjekta i objekta, a subjekt se ne pojavljuje kao individuum, nego kao vrsta ili rod –

misli Grassi – u ljudskom svijetu nema više neposrednog jedinstva životnih funkcija, tu se osjetilne pojave konstituiraju u objekte; a subjektu – i to kao jastvu – pripada to da od-'redi' njihova značenja. (256)

Prekid averbalne komunikacije sastoji se u tome da umjesto neposrednog 'fonetskog' sporazumijevanja u antropologijskom području osjetilnim pojavama valja dati neko ime i time ih u procesu govorenja (*légein*) definirati pomoću temelja – dakle racionalnim postupkom (256).

Na mjesto 'psophós semantikós', na mjesto 'phoné u ljudskoj zbiljnosti nastupa *lógos* – za što se kao zagovornik poziva i Aristotel. Pomoću riječi, *imenovanja stvar je izolirana*, ona nastupa kao nešto apstraktno što se pokazuje kao 'postojeće' koje ne nalazimo na organskoj razini. Ova poimenična izolacija stvari zbiva se njezinim 'distanciranjem' (objektivacijom) nasuprot subjektu.

Presudnu ulogu u tom obratu ima za Grassija dakako mašta kao djelatnost prenošenja značenja koja je prepuštana pojedincu i tek na temelju tog zadatka čovjek nastupa kao individuum. Svakom pojedinačnom čovjeku – a ne neposredno upućujućim, 'kazujućim' znakovima 'zdravog' svijeta roda ili vrste organskoga – pripada dužnost da tumači i gradi vlastiti okolni svijet (isto). Time je ujedno prekinuto jedinstvo subjekta i objekta. A pri tome je čovjek izručen egzistencijalnoj 'bojazni', koju izaziva činjenica da se nalazi pred raznim mogućnostima – jer više ne raspolaže s kodom koji ga vodi. (257)

Tek kada je izvorno jedinstvo subjekta i objekta već 'prekinuto' – čime je nestala mogućnost predverbalnog fonetskog sporazumijevanja, tek je tada uopće pokrenut proces određivanja, 'usklađivanja' pojava, kako bi izgubljeno jedinstvo bilo smisleno nadomješteno pomoću jezika, tj. ponovno uspostavljeno, ali sada na *novi način*.

Grassi se u takvom kontekstu pita, zašto bi inače čovjek tragao za rječju (*lógos*) kao primjenom drugoga 'koda' umjesto predverbalnog? Jer tek kada *phoné* kao zvuk-tumač spadne na puki *psophós*, na šum, na ton koji ne nosi više nikakav smisao, tek tada nastupa 'nova' orijentacija. Smisljena egzistencijalna funkcija jezika sastoji se i objašnjava se jedino kao prevladavanje 'izolacije' odnosno 'apstrakcije', koja je prethodno uspostavljena, kao odvajanje subjekta i objekta, a ne obrnuto. Verbalno određenje nastupa kao nužnost tek onda kada je dotrajalost 'predverbalne' komunikacije postala očigledna. Jezik dakle nije uzrok distanciranja, dualizma subjekta i objekta, nego njegova posljedica (258). U nedostatnosti predverbalnog koda leži dakle neposredna pretpostavka funkcije jezika. Zadatak je jezika da premosti nastalu 'izoliranost' objekata života naspram subjekta te da pomoću riječi, *verbuma* uspostavi neku spregu, *symploké* između subjekta i objekta.

Pitanje o uzroku sloma kruga životnih funkcija jest u osnovi pitanje o religioznome obzirom na jezik, misli Grassi. Tu se radi o provali *neke moći* (258). Nedostatnost biološkog koda može se shvatiti kao prodor moći koja zahtijeva

novi oblik jedinstva. Ona se izražava u iskustvu da je čovjeku potreban novi 'plan'. O skrivenom ali ipak djelatnom utjecaju te moći zavisi postanak jezika, a sam jezik je njeno izravno izražavanje.

To nije popuštanje životne snage, nego baš upad te moći, naglašava Grassi.<sup>22</sup>

Egzistencijalno ta je situacija određena nekom strepnjom pred mogućnostima i odlukama koje se moraju donositi; ona ukazuje na neizbježnu nužnost. To iskustvo ima katarzičku funkciju, da čovjeka pomoću riječi vodi do spoznaje baš te moći, tj. do svijesti o 'ne-lagodi' vlastite situacije. (258-259).

Iz jezika nastaje iskustvo da ljudski svijet valja legitimirati s obzirom na vlastito 'mjesto' koje se pojavljuje u *novom sistemu odnošaja*. Jedino u stalnom odnosu na to mjesto čovjek čuva, iskušava i dokazuje svoju prazbilju.

Tu se Grassi poziva i na Kierkegaarda, 'majstora strepnje', koji je već tvrdio 'da se mi ogleđavamo u riječi'. Čovjek traži sama sebe u ogledalu riječi, da bi u njoj i po njoj našao 'novi' svijet. Radi se o riječi, koja izbija i plamti u nama da bismo u njenom svjetlu sređivali pojave; radi se o riječi kao 'otrpljenoj' nužnosti: kao doživljenom nalogu, koji se iskušava zdvajanjem. Ponovno Kierkegaard to je formulirao ovako: „Riječ se usmjerava na mene, ide oko mene... Još se ne usuđujem biti sasvim sam s rječju, u usamljenosti u koju se ne uključuje nikakva iluzija.”

Usamljenost u riječi znači usamljenost sa mnom samim, sa svim brigama, sa svom bojazni, strepnjom, sa zaprepaštenošću, ali i sa sviješću, kako nam je teško podvrgnuti se moći riječi (isto). Suočen s našom današnjom situacijom, u kojoj se riječ pojavljuje i tumači samo još u okvirima formalnih problema ili na jedan historizirani način, pisao je ponovno Kierkegaard: „Naši oci čuli su onaj grozni glas (riječ), ali danas on zvuči tako objektivno, tako apstraktno, kao da nas doseže kroz vatru.”

U takvoj situaciji valja nastojati uz filozofiju kao 'filologiju' u Vicovom smislu, zaključuje Grassi.

Interpretacijski zadatak antropološke semiotike sastoji se odatle u tome da se ona uzdigne do filozofije, tj. vrati se problemu *izrazne moći*, koja ljudsku egzistenciju otkida od područja bioloških znakova.

To bi bila zadaća jedne „*antropološke semiotike*” (260).

U takvom kontekstu dobiva na značenju Vicovo inzistiranje na izvornosti 'fantastične' pjesničke riječi, u čemu se sažimlje cijela humanistička tradicija: u krčenju prašume čovjek nastupa najprije s nijemim upućujućim znakovima, zatim s metaforama, a tek potom s racionalnim, dokazujućim jezikom.

Takva ljudska aktivnost usporediva je, ali ne poistovjetiva, s božanskom. Jer u svom najčišćem spoznavanju Bog posvema raskriva stvari i time ih stvara, a

---

<sup>22</sup> Treba reći da se ova moć i njena provala pojavljuje doslovno kao *deus ex machina*, sama pak riječ onda ima onu ulogu koju nalazimo u Ivanovu Evanđelju, u izreci: „U početku bijaše riječ.” No, Grassi time samo hoće reći da drugog objašnjenja ovoga prevrata, ovoga odmicanja od stvari i pojava i potrebe da među njima posreduje jezik nema.

Ljudi su izvršili *jednako djelo*, „no svojim snažnim neznanjem, pomoću svoje sasvim tjelesne moći mašte”, kaže Vico, pozivajući se na Tacitove *De mores Germanicos* (261). U osnovi takvog čina jest stvaralačka snaga pjesničke mašte.

Poetski jezik je osnivač poetske fizike, kozmografije, astronomije, odgovarajuće prvobitne forme zajednice i, ne kao zadnje, kronologije. (261). Jer je brojenje godina povezano s početkom žetvi na krčevini, a s time je povezan i početak olimpijada u grčkoj povijesti.

Zato su prvi poganski narodi za Vicoa pjesnici koji su se izražavali poetski.

„Jedino na području kazujućih, upućujućih, izvorno sakralnih znakova, na području poetske riječi ljudi susreću sami sebe u svojim nastojanjima da odgonetnu tajnu realnog”, zaključuje Grassi (261). Za humanističku tradiciju samo-očitovanje stvari, res nedjeljivo je od riječi, verbum.

Tek nakon što je ukazao na ove uvide Vicoa i drugih humanista Grassi se poziva i na Heideggera<sup>23</sup>, koji je i sam, kako je poznato, došao do sličnih ili identičnih uvida, i to obraćajući se i sâm poeziji. U ovom slučaju poeziji Stefana Georgea.

Grassi citira poznate Heideggerove teze o jeziku koje se u opisani kontekst izvrsno uklapaju. To je teza o jeziku kao ‘kući bitka’, što može značiti da u jeziku čovjek posjeduje autentično prebivalište svojeg opstanka. Zatim je tu sprega riječi i stvari, za što Heidegger kao svog ‘svjedoka’ navodi spomenutog S. Georgea i njegov stih: „Jer stvari nema gdje nedostaju riječi.”

Ako bismo Grassijeve uvide rezimirali, onda su oni za nas produktivni u nekoliko aspekata. Najvažniji je uvid to da Grassi ljudsku ingenioznu djelatnost razumije kao *uviđanje odnosa* te da takvoj djelatnosti primjereni ‘prvobitni’ jezik pri tome ima bitnu ulogu premošćenja jaza – vidjeli smo da je i Plessner formulirao identičnu misao – koji je nastao razdvajanjem subjekta i objekta i nefunkcionalnošću predverbalne komunikacije. Jezik tu nastupa tvorbom riječi, imenovanjem kao izolacijom, apstrakcijom predmeta, objekta a jedino metaforičko govorenje može premostiti nastale ‘apstrakcije’. Ali treba odmah reći da Grassi zapravo u tom predmetnom, objektivirajućem pristupu zastaje i zato ga ponajprije zanima odnos riječi i stvari a neobjektivirljivo ostaje i za njega samo jastvo. Tek zamisao ‘humanističke semiotike’ vodi u nekom drugom smjeru, ali ta zamisao ovdje nije konkretizirana.

Valja reći, da Grassi po našem mišljenju ne zagovara nikakav povratak na ‘mitski kod’, još manje povratak na predverbalnu komunikaciju, ali uspješno i vehementno upozorava na stalnu prisutnost ingenioznog, fantazijskog govora, znanja i mišljenja u temelju ljudskoga svijeta, ljudske zbiljnosti, koja ne može biti drugo do stalno sebe nadmašivanje i to baš posredstvom metaforičkog, fantazijskog elementa ljudske svijesti.

---

<sup>23</sup> I to na njegovu zbirku tekstova *Unterwegs zur Sprache*, Pfulingen 1975. Nadasve je tu važna Heideggerova studija „Bit jezika”, koju imamo i u našem prijevodu u knjizi M. Heidegger, *Kraj filozofije i zadaća mišljenja*, Zagreb 1996.

S obzirom na to da je Grassi u diskusiju o ovim temama uveo i određene Heideggerove zamisli o jeziku, navesti ćemo još neke Heideggerove misli i teze koje smjeraju tamo gdje i naše razmatranje. Heidegger je naime u studijama sadržanim u knjizi *Unterwegs zur Sprache* naznačio neke uvide koji idu dalje u smjeru razumijevanja jezika kao tvorbe odnosa.

Heidegger naime u navedenim tekstovima kaže i sljedeće: „Jer s najranijim, što je pomoću zapadnog mišljenja dospjelo u riječ, *nastaje odnos* (istaknuo H.B.) između stvari i riječi, i to u toku odnosa između bitka i govorenja. Taj odnos spopada mišljenje tako iznenada da se objavljuje u jednoj jedinjoj riječi. Ona glasi: *lógos*. Ta riječ govori odjednom kao ime *bitka i govorenja*” (185).<sup>24</sup>

Na drugom mjestu Heidegger će reći: „Riječ je sama odnos, ukoliko samu stvar zahvaća u njenom bitku i u tome je izražava. Bez čuvajuće riječi sveukupnost stvari, ‘svijet’ tone u tamu, zajedno s ‘Ja’, koje čudesa i snove na koje nailazi, na ivici svoje zemlje, nosi k izvoru imenâ.” (233)

I dalje: „Pjesnik je imao osebužno iskustvo s riječi, i to s riječi ukoliko riječ tek ima dati neko odnošenje spram stvari. Jasnije rečeno: pjesnik je iskusio da tek riječ pušta stvari da se pojavi, i uprisutni se, da jest.” (168)<sup>25</sup>

Ili na drugom mjestu (prijevod str. 369): „Shodno tome rekli smo, da riječ stoji ne samo u odnosu prema stvari, nego ‘da je’ riječ samo ono što ‘drži’ i sudrži stvar, da je kao to sudržanje: odnos sam.”

A kao stanoviti opći Heideggerov stav o ovoj temi formulira sljedeći stavak: „Jezik je kao svijet pokrećuća kaza (Sage) odnos svih odnosa” (das Verhältnnis aller Verhältnisse, isto, str.203).

Prema tome, i Heidegger uviđa da je jezik *poticatelj pojavnosti stvari* i da imenovanje igra pri tome važnu ulogu, ali on ne zna za propozicionalni izričaj i za njegovu važnost pri konstituiranju pojavnosti stvari. No, važno je to da on ističe da je *riječ sama odnos* te da je jezik „odnos svih odnosa”. A to su naslućivali ili već uviđali i Plessner i osobito, kako smo pokazali, Cassirer.

Ono pak što nedostaje i Grassiju i Heideggeru – iako Grassi to spominje – jest komunikacija, odnošenje među ljudskim pojedincima, među jastvima, ako se hoće, ili među osobama. Grassijevo inzistiranje na kritici psihoanalitičke pa i fenomenologijske koncepcije geneze jastva je dobro, ali se njen smisao ne aktivira u ovoj raspravi o razdvajanju subjekta i objekta i o nastanku riječi. Zato mu treba *deus ex machina*, provala moći i ‘novi plan’, koji se ozbiljuje jezikom.

Po našem mišljenju više izgleda kao osnova objašnjenja ovih tema imala bi postavka koju, kako smo vidjeli, zastupa Cassirer, postavka da je *komunikacija*

<sup>24</sup> Već u *Sein und Zeit* Heidegger je pri analizi pojma *logos* došao do uvida da *logos* uz neka druga značenja ima i značenje odnosa.

<sup>25</sup> Ovo stajalište, da je jezik tvorac stvari, da im daje da se pojave – a Heidegger kaže čak i to da im daje da budu (!) – izazivlje u diskusijama nedoumice. Stoga bi valjalo precizirati da jezik ne omogućuje to da stvari jesu, nego tek to *kako se pojavljuju*. Nedomišljeno prihvatanje prve teze imalo bi za posljedicu tako reći ontologijsko *preopterećivanje* jezika i preobražavanje *lingvistike u ontologiju*.

među 'jastvima', među (pred)ljudskim pojedincima generala i novi odnos spram svijeta, spram njegovih entiteta i spram tih individua samih. Ona je valjda generala i imena i iz njih riječi. Uostalom, Grassi i sam na više mjesta navodi mišljenja Vicoa, Rousseaua i drugih da je riječ odnosno jezik *osnova ljudske zajednice*.

### *Komunikativno djelovanje kao stvaranje odnosa – J. Habermas*

A baš u tom pogledu poticajne je uvide formulirao J. Habermas u svojoj teoriji komunikativnog djelovanja<sup>26</sup>, iako uopće nije pretendirao na to da objasni 'antropogenezu', tako da u njega ne nalazimo nikakve rasprave o tim 'prvobitnim situacijama' čovjeka, ali u njega nalazimo vrlo sadržajne objekcije o razvojnoj dinamici čovjeka baš obzirom na ulogu jezika. Zato ćemo se sada zaokupiti njegovim tezama, jer nas on uvodi u vrlo važan aspekt naše tematike.

*Habermasova teorija komunikativnog djelovanja*, kao na sporazumijevanje usmjerenoga djelovanja, razumije to djelovanje upravo kao *stvaranje odnosa među osobama*. Preciznije rečeno, Habermas razumije stvaranje odnosa među osobama kao jednu od temeljnih funkcija govornoga sporazumijevanja.

Kako je poznato, Habermas je preuzeo teoriju govornih akata Austina i Searlea i ugradio je u svoju teoriju. On je, osim toga, u svojem djelu u diskusiju uveo i mnoge druge važne teoretičare jezika. Zato je njegova teorija kompleksna. Mi se ovom teorijom nećemo baviti u njenoj kompleksnosti, nego ćemo se koncentrirati na problem stvaranja odnosa.

U tom je pogledu za nas važna njegova teza<sup>27</sup>, da se invarijantnost izričnih jedinica u genetičkoj perspektivi prikazuje kao *odvajanje ilokutivnog i propozicionalnog sastojka* pri tvorbi i preobrazbi govornih radnji. Iz tog odvajanja proizlazi dvostruka struktura govora, tj. odvajanje dviju komunikativnih ravnina na kojima se govornik i slušač moraju *istodobno* sporazumjeti, ako hoće uzajamno saopćiti svoje intencije.

U skladu s time Habermas razlikuje a) ravninu intersubjektivnosti na kojoj govornik i slušač pomoću ilokutivnih akata *stvaraju odnose* koji im omogućuju da se *međusobno* sporazume i b) *ravninu iskustava i stanja stvari*, o kojima se pomoću komunikativne funkcije ustanovljene u a) hoće sporazumjeti. Odnosajnom odnosno sadržajnom aspektu, pod kojim se svaki izraz (Äusserung) daje analizirati, odgovaraju u standardnoj formi ilokutivni i propozicionalni

26 J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns* Bd. I, II, Frankfurt am Main 1982 te *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*, Ffm. 1984.

27 „Was heisst Universalpragmatik?“ tekst iz 1976.g. sadržan je u navedenom svesku (*Ergänzungen und Vorstudien*), S. 406.

sastojak govornog akta. Tako reći, odnosi trebaju najprije biti uspostavljeni, a potom tek slijedi sporazumijevanje.

Ilokutivni akt ustanovljuje pri tome smisao primjene propozicionalnog sadržaja, a komplement akta određuje sadržaj koji uz ustanovljenu komunikativnu funkciju biva razumljen 'kao nešto'.

Hermeneutičko 'kao', nastavlja Habermas, može se diferencirati prema dvjema komunikacijskim ravninama. S nekom propozicijom može neki odrediti predmet biti *određen* 'kao nešto' (crveni, meki, idealni predmet); ali ovaj propozicionalni sadržaj može se u svezi s nekim ilokutivnim aktom (odnosno uključenjem u neki govorni akt) i *izraziti* (primjerice kao naredba ili tvrdnja). Ovdje doduše možemo govoriti o ilokutivnom 'određenju' na sličan način kao tamo o predikativnom određenju, ali određenje se tada ne odnosi na neki predmet u svijetu, nego na *modus*, kako se o nečemu u svijetu komunicira.

Isto tako možemo razlikovati ilokutivno razumijevanje od predikativnoga. Ilokutivno razumijemo (predmijevani) *pokušaj da se uspostavi interpersonalno odnošenje*; mi razumijemo neki specificirani odnošaj spram svijeta *u* koji mi stupamo ukoliko *uz to* sebe možemo razumjeti da to prihvaćamo kao ozbiljno pretpostavljenu ponudu nekog govornika. Predikativno pak razumijemo suprotno tome propozicionalni sadržaj nekog izraza, razumijemo kako se odnosi (kako stoji stvar) s nekim predmetom u okvirima za govornika i slušača zajednički konstituiranog svijeta. U oba slučaja može se reći da slušač dopijeva do *razumijevanja nečega*, ali predikativno razumijevanje vodi do sporazumijevanja *o nečemu* (u svijetu), dok ilokutivno razumijevanje dovodi do sporazumijevanja druge vrste – do sporazumijevanja *za nešto* (zu etwas), naime za preuzimanje interpersonalnog odnošenja (koje je svjetski odnošaj – Weltbezug).

Znači govor je kao takav već djelovanje, ali govor kao komunikacija, točnije ilokutivnim aktom postiže se uklapanje u odnošenje; objedinjavanje: to je sporazumijevanje o nečemu u oba slučaja, ali u drugom slučaju riječ je o sporazumijevanju o (zajedničkom) odnošenju spram svijeta ili entiteta u svijetu.<sup>28</sup> To pak sve implicira, naglašava Habermas, *refleksivnost sudionika* govora, dakle neku *samoodnošajnost*.

Tako nastaje u Habermasa i ideja *metakomunikacije*, koja se odnosi na ilokutivni sastojak jezika. Štoviše, odatle slijedi teza, da se i ilokutivni sastojak jezika može objektivirati, opredmetiti.<sup>29</sup>

U jednoj drugoj studiji („Objašnjenja uz pojam komunikativnoga djelovanja” iz 1982)<sup>30</sup> dolazi Habermas do važnih antropoloških uvida, iako je njegova namjera da komunikativno djelovanje objasni unutar jedne teorije socijalnoga djelovanja. Štoviše, on je ovdje mišljenja, da pitanje „Kako je moguće socijalno djelovanje?” predstavlja tek drugu stranu pitanja „Kako je moguć

28 Isto, str. 406-07.

29 Isto, str. 406 – 408.

30 „Erläuterungen zum Begriff des Kommunikativen Handelns” u istome svesku.

socijalni poredak?“. Habermas je ujedno ovjeren da mu na putu k odgovoru na ovo pitanje kao instrument može poslužiti jezična pragmatika. Ona pak implicira razlikovanje između razumijevanja i sporazumijevanja; razumljeno je uvijek je već izgovoreno, u osnovi pak svega nalaze se *značenje i intencija*.

U takvom kontekstu važna je Habermasova teza da akteri komunikativnoga djelovanja stupaju u svjetske odnošaje (Weltbeziehungen) koje mislimo reprezentirane pomoću ukupnosti važećih asertoričkih ili *normativnih* ili *ekspresivnih* izričaja. A iz perspektive modela djelovanja orijentiranoga na sporazumijevanje to znači da su to reflektivna odnošenja, tj. „da akteri odnošajima spram svijeta, koje preuzimaju, ujedno ovladavaju i mobiliziraju ih za kooperativno slijeđeni cilj sporazumijevanja“ (587).

U sklopu toga Habermas razlikuje – u skladu s razlikovanjem propozicionalnog i ilokutivnog sastojka govora – pristup svijetu orijentiran na sporazumijevanje i opisni pristup.

Nadalje je ovdje važno, da se sudionici komunikacije, ukoliko izvršavaju ili razumiju neku govornu radnju, u tolikoj mjeri kreću unutar svoga jezika, da oni neki aktualni izraz ne mogu *pred sebe* staviti kao ‘nešto intersubjektivno’ na onaj način kako iskušavaju neki događaj kao nešto objektivno. Medij sporazumijevanja istrajava u osebujujoj *polutrascendenciji*<sup>31</sup>, zato što se jezik nalazi iza leđa aktera.” (592)

Osim toga, Habermas govori – kao i Cassirer – o obvezatnostima i i njihovoj moći, koje su relevantne za posljedicu interakcije a sadržane su u značenju izrečenoga. Dakle, i on ima u vidu neku normu (597), koja je sadržana u jeziku kao takvome.<sup>32</sup>

A unutar analize zahtjeva za važenjem, koje precizira kao *točnost, istinu i istinitost*, nalazi Habermas „temeljne funkcije govornog sporazumijevanja“. Odatle proizlazi da jezik služi: a) stvaranju i obnavljanju interpersonalnih odnošenja, pri čemu govornik zauzima odnošaj (Bezug) prema nečemu u *svijetu* legitimnih poredaka; b) prikazu ili pretpostavci stanja i događaja, pri čemu govornik zauzima stav spram nečega u *svijetu* egzistirajućih *stanja stvari*; i c) manifestaciji doživljaja, tj. *samoreprezentaciji*, pri čemu govornik zauzima stav spram nečega u njemu privilegirano dostupnomu subjektivnom *svijetu*. (599).

Ovim pak funkcijama odgovaraju osnovni modi uporabe jezika. U pojedinačnom jeziku postoji široka paleta različitih ilokucionarnih snaga. Otuda on govori o *regulativnoj uporabi govora* (obećanje, naredba); o *konstativnoj*

---

31 Ovu polutrascendenciju mogli bismo razumjeti kao virtualnost, što je Plessner shvatio – kako smo ustanovili – kao važnu odliku jezika.

32 Zato će u okviru aktualnih diskusija o pojmu uma i racionalnosti zastupati tezu da je u današnjoj teorijskoj perspektivi jezik još jedina osnova uma i umnosti. Vidjeti o tome u mojoj uvodnoj studiji zu prijevod njegove knjige *Filozofski diskurs moderne*, Zagreb 1988.

uporabi govora (ustanovljenja i tvrdnje) i o *ekspresivnoj* (priznanja) uporabi govora. Otuda proizlaze *normativni, asertorički i ekspresivni* izričaji a potom i odgovarajući tipovi nastrojenosti: *objektivirajuća, ekspresivna i normama konformna* nastrojenost.

Otuda pak potom proizlaze *propozicionalni, ilokucionarni i ekspresivni* sastojak elementarnih govornih radnji, te *kognicija, obligacija i ekspresija* kao njihovi daljnji modi.

A govorna sredstva komunikacije preuzimaju sljedeće funkcije: funkcije *sporazumijevanja, koordiniranja djelovanja i podrštvljenja* aktera (691)

U takvom kontekstu otkriva se i za Habermasa kolosalna funkcija jezika (o čemu je govorio i Cassirer) iz čovjekove razvojnopovijesne perspektive. Iz takve perspektive vidi se naime da se predgovorni korelati govornih izraza na jezičnom nivou bitno mijenjaju: „Opažaji i predodžbe, kao i adaptivno ponašanje, poprimaju propozicionalnu strukturu. Ritualno stvorene solidarnosti, obveze spram kolektiva, bivaju na razini normama reguliranog djelovanja rascijepljene u intersubjektivno priznavanje normi s jedne strane, i u normama konformne motive s druge strane. Spontano nastupajuće s tjelesnošću povezane ekspresije gube, kada su nadomještene jesičnim izrazima ili njima interpretirane, svoju proizvoljnost. Ekspresivna izražavanja služe komunikativnim nakanama, mogu se primijeniti intencionalno” (601).

Odatle pak slijedi, da tek ovo „premještanje kognicija, obligacija i ekspresija na jezičnu osnovu može objasniti, zašto jezična komunikacijska sredstva preuzimaju određene funkcije: osim funkcije sporazumijevanja sada i funkciju koordiniranja radnji i podrštvljenja.” Ovo posljednje pak, štoviše, implicira i jezično posredovanje kulturalno stečenoga *znanja*, ispunjenje normi a na kraju i izgradnju unutarnjih kontrola ponašanja ili oblikovanja struktura osobnosti (isto).<sup>33</sup>

Prema tome, iako je Habermas zaokupljen prije svega jezikom kao komunikativnim djelovanjem, on u svoj prikaz ove dimenzije jezika mora uključiti sve bitne produktivne ‘funkcije’ jezika i njegovo omogućenje odnošaja spram legitimnih poredaka (što je za njegovu nakanu važno), spram egzistirajućih stanja stvari i spram ‘privilegirano dostupnoga’ subjektivnoga svijeta. Pri tome je najvažnije ovo premještanje kognicija, obligacija i ekspresija na jezičnu osnovu. Tek time jezična komunikacija preuzima kolosalne funkcije, sve do podrštvljenja aktera, posredovanja kulturalno stečenih znanja i oblikovanja struktura osobnosti.

---

<sup>33</sup> U takvom kontekstu Habermas uvodi i pojam svijeta života i njegovo odvajanje od sistema, potom problem racionalnosti i razgraničenja jastva, ali to prekoračuje našu temu pa se time ovdje ne bavimo.

## *Zaključno razmatranje*

Mi smo u svojoj studiji „Čovjek kao tvorac odnosa”<sup>34</sup>, analizom određenih tekstova S. Kierkegaarda, K. Marxa, H. Plessnera i E. Cassirera ustanovili da se bitna odlika čovjeka sastoji u tome da stvara odnose. H. Plessner je to izrijeком ustvrdio u svojim *Stupnjevima organskoga i čovjek*. U ovoj studiji pokušali smo ustanoviti kako to čovjek čini. Dobre nagovještaje i upute našli smo u Heideggera, koji nas je uputio k jeziku kao specifičnom mediju kada su u pitanju (ljudski) odnosi. Iako Plessner upućuje na tvorbu odnosa, on ne izgovara misao da je jezik pri tome bitan poticatelj, premda je implicitno takva teza u njega sadržana. Na analizama Cassirerovih tekstova te Grassijevih i napokon Habermasovih ustanovili smo da je jezik nositelj tvorbe odnosa ne samo među osobama – kako to efektно i plauzibilno proizlazi iz Habermasovih uvida – nego i odnosa spram ‘stanja stvari’, spram sebe i spram svijeta u cjelini. Pri tome bitnu ulogu igraju imenovanje, propozicionalni, predikativni izričaj (Cassirer), fantazija s metaforom kao svojim uporištem i instrumentom (Grassi), sprezanje jezika s mišljenjem, tj. njihovo uzajamno uspostavljanje, te ilokutivni sastojak govornoga akta (Habermas). Habermas osim toga jasno uočava, a prije je to ustanovio i Cassirer, da se jezičnom tematizacijom odnosi uzdižu na višu, reflektivnu razinu i na taj se način preobražavaju, počovječuju. Na taj način uspostavlja se ono što je K. Marx mislio svojom sintagmom *odnos kao odnos*. Vrlo važan Cassirerov uvid pri tome jest, da u tom uzdizanju do ljudske zbiljnosti *primat ima odnos spram drugoga ja ili spram osobe*, a ne odnos spram stvari ili stanja stvari, da zapravo iz tog odnosa spram druge osobe proistječe ‘humanizacija’ svijeta i govorno ovladavanje svijetom. A time ujedno biva „ono neodnosivo” uneseno u ljudsko odnošenje, kako je to formulirao Plessner.

---

<sup>34</sup> Vidjeti u: H. Burger, *Ljudska moralnost. Studije o antropologiji i etici*, Zagreb 2008.

Andrea Sailer

## Jednostavno život

### ŠTO ZNAČI

(Joseph Beuys: „Za nuždu živimo i bez srca”)

Biti čovjek  
Što znači to?  
Biti proizveden u djeliću sekunde  
Nakon nekog vremena doći u školsku dob  
I neprestance učiti  
Čitati pisati računati  
Jesti s vilicom i nožem  
Vezati cipele  
Biti propušten u život  
Biti mjerljiva veličina  
Pojaviti se u statistikama  
Imati državljanstvo  
Govoriti nekim jezikom  
Imati ime  
Mjesto  
I datum trajanja  
A do tada  
U slučajevima nužde i teška vremena  
Izaći na kraj i s najmanjim  
Trajati bez ljubavi  
Ustajati bez nade  
Ići spavati bez uspjeha

Izdržati bez nježnosti  
Plutati bez cilja  
Biti ružan i siromašan  
Razboljeti se i starjeti  
I izgubiti sve što se ima izgubiti  
Iluzije i planove  
Izglede i vrijeme  
I negdje još i  
Srce  
Biti čovjek  
Što znači to?  
Ne mnogo  
Jer to da bude čovjek  
Može se svakom dogoditi  
Da postane čovjek  
Valjalo bi možda ipak odlučiti  
I možda to onda znači  
Da se puko biti čovjek  
Jednostavno ostavi za sobom  
U nuždi i teškim vremenima  
Lako izlazi na kraj s najmanjim  
Da se može živjeti bez svega  
Samo ne bez srca

## POVIJEST ČOVJEČANSTVA, JAKO SKRAĆENA

U doba postanka:  
Cilj bez puta

U doba seobe naroda:  
Put bez cilja

U doba prosvjetiteljstva:  
Put je cilj

Nakon 68:  
Cilj se otputio

Danas:  
ODE!!! cilj

## SLOBODA I.

U krajoliku  
Kojim upravo pustoši rat  
Najmanje od svih traženja  
Moći izaći van bez straha  
Sve je

U odnosu  
Koji je postao loman od vremena i sile  
Najpreuzetnije od svih traženja  
Smjeti sačuvati tajne bez razloga  
Sve je

U vjeri  
Koja se mrvljuje pod teretom sumnji  
Najodvažnije od svih traženja  
Dobiti nagovještaj izvjesnosti  
Sve je

U društvu  
Koje se hvata za ime, zakon, rod i rasu  
Najljudskije od svih traženja  
Pripadati bez maske, na vlastit način  
Sve je

U snu  
Koji lebdi nad bijednom zbiljom  
Najporaznije od svih traženja  
Probuditi se da bi ga se vidjelo istinitim  
Sve je

U nesreći  
Što ko velika sjena zatamnjuje dane  
Najuzaludnije od svih traženja  
Nikakvu više sjenu za dokaz da sunce drugdje sja  
Sve je

U životu  
Koji zatvoren drže ljudi, mišljenja i moć  
Najhrabrije od svih traženja  
Smjeti biti čovjek bez moći no s mišljenjem  
Sve je

U vlastitoj koži  
Što je poput zavoja oko duše  
Najokrutnije od svih traženja  
Odvezati povez, napustiti kožu, i jednom se moći  
Osloboditi samoga sebe

## SLOBODA II.

Ne htjeti više ništa  
Ne morati više ništa  
Ne biti više netko  
Ili nešto

Ne krojiti više planove  
Ne zacrtavati više ciljeve  
Nemati više želja  
Ili neki san

Ne iskati više razumijevanje  
Ne moliti više milost  
Ne tražiti više sućut  
Ili strpljenje

Ne očekivati više divljenje  
Ne tražiti više štovanje  
Ne iznuđivati više ljubav  
Ili sreću

Ne htjeti više zabavljati  
Ne htjeti biti zanimljiv  
Ne htjeti biti dojmljiv  
Ili zavoditi

Ne iznositi više dokaze  
Ne izlagati više razloge  
Ne nalaziti više objašnjenja  
Ili neki uzrok

Ne čuvati više lice  
Ne braniti više glas

Ne imati više ime  
Ili svrhu

Ne boriti se više za ljepotu  
Ne stjecati više slavu  
Ne ostavljati više put  
Ili trag

Ništa više ne čekati  
Ničemu se više ne nadati  
Ništa više ne smišljati  
Ništa više moliti

Jedino biti na životu  
Kao puko postojanje  
Nestalni obris smrtnika  
U doživotnoj  
Neobveznosti

## NAVOĐENJE GODINA SUVIŠNO

Svejedno  
Umre li netko sa 17  
Ili čak 70  
Živi li netko 9  
Ili čak 90 godina  
Svi ostavljaju isto

Kula u pijesku djeteta  
Starcu je kula u zraku  
Krevet je nenapravljen  
Ormar nepospremljen  
Odnosi nesređeni

Dječja soba ili starački dom  
Posvud stanuju plišane životinje  
Oči od gumba i kruta krzna nadziru  
Malo carstvo privatnosti  
Prepuno podmuklih zaklona

Uz krevet leži kopča za zube  
Ili umjetno zubalo  
Tu svjedodžbe tamo nalazi krvi  
A oboje je presuda  
Na noćnom ormariću je sat  
I otkucava

Razred ili poslovnica banke  
Pitanje je sada  
Slikovnica ili revija  
Strip ili magazin  
Ptičja pošta ili Novi list  
Nema velikih razlika

Umrijeti se može svuda  
Na koturaljkama i stolicama na kotače  
Za volanom i mjestu suvozača  
Na stražnjem sjedištu i najmanjih kola  
Smrt se udobno smjestila

Stane nadalje nekoliko snova  
Naglo kao pred crvenim na raskršću:  
Želja postati astronaut  
Ili koji astronautsku hranu neće  
Kasnije biti pilot!  
Ili jednostavno htjeti doći u nebo  
Razlika je mala  
Biti velik!  
Ili još jednom moći hodati uspravno!  
Dvije su želje s istim ciljem  
Između njih može ležati život  
Ali ne više od toga  
*Klasična logika, početni tečaj*

U naša hektična vremena  
Svaki je čovjek teret  
Djed koji bi da ga posjete u domu  
Nestrpljivo dijete koje bi se igralo  
Susjeda koja bi pričala  
Nenajavljen posjet koji bi trajao još sat  
Svaki čovjek je teret  
Svaki je teret  
Čovjek

U naša nepristupačna vremena  
Svaki je čovjek stran  
Podstanar u stanu pokraj  
Putnik u autobusu na sjedištu pokraj  
Umrli u novinama  
Samoubojica na osmrtnici  
Svaki čovjek je stran  
Svaki je stranac  
Čovjek

U naše nesigurno doba  
Svaki je čovjek opasan  
Čovjek koji bi promijenio novac  
Useljenica koja prodaje čipku  
Odrpanac koji leži na pločniku  
Kavalir koji želi ponijeti kovčeg  
Svaki čovjek je opasan  
Svatko opasan je  
Čovjek

U naše kriminalno vrijeme  
Svaki je čovjek sumnjiv  
Onaj bezrazložno srdačni  
Onaj iznenađujuće uljudni  
Onaj nepotrebno uslužni  
Onaj bezuvjetno ljubazni  
Svaki čovjek je sumnjiv  
Svaki sumnjivi je  
Čovjek

#### PEDAGOŠKI IMPERATIV

JEDI JOŠ!  
UZMI!  
HOĆEŠ LI!  
RECI!  
PUSTI TO!  
HOĆEŠ LI!  
NEĆEŠ!  
KAD BI!

HOĆEŠ LI?  
I!  
ČEKAJ!  
HOĆEŠ LI!  
SLUŠAJ?!  
BIO SI!  
HOĆEŠ LI!  
BUDI!  
KAD BI SAD!  
HOĆEŠ LI!  
BI LI TI?  
JESI LI?

DA.

#### NA MAJČINOM GROBU

Svakodnevno učim nove riječi  
usvajam pojam po pojam  
pomakom prsta

Godine su to i život  
što mi daju jezik  
i tako su s vremenom sve  
stvari izrecive

Stare riječi usput  
nestaju, gube svoje  
značenje, prestaju vrijediti

Godine su to i smrt  
što mi stare riječi  
otimaju, pomakom prsta

Najteže pojmove  
ugravirane u vječnost:  
diferencijalna jednačba  
duodecimalni sustav

Eelektrokardiogram  
encefalitis  
kazačok  
karcinom

Pa i najjednostavnija  
prva od prvih riječi  
zauvijek izbrisana:

(mama)

## PET NAKON DVANAEST

Ništa teže  
no uzeti život olako  
Ne mora biti noć  
da bi se sanjalo

A ipak je svaki dan  
oproštaj od svijeta  
korak prema smrti  
i kad jutro početak došaptava  
ipak će biti večer  
i bit će večer dan po dan  
i jednoga dana noć

Osamljenosti  
nije potrebna samoća  
Zdvajanje  
jest i ostaje nedvojbeno  
Umiranje  
uspjewa i bez krvi

Nije potreban sat  
da bi se znalo  
prekasno je

## U STAROSTI

Sad je napokon  
moj život dovoljno malen  
da ga sam  
mogu uzeti u ruku

Nažalost  
nije mi više moguće  
s obje noge  
stajati u tom životu  
za to se nedavno  
pobrinula amputacija

Zagriz je bezbolan  
jer je lažan  
što se kojiput osjeti  
samo  
zub vremena

Smrtno je  
sve na meni  
udovi osjeti tijelo  
uskoro postaju žrtve  
prolaznosti

Već vreba  
smrt u svim zakucima  
izručujem se  
bezuovjetno

Uz sićušnu  
primjedbu:  
duša mi je  
sedamnaestogodišnja  
još uvijek

Prevela Truda Stamać

## BILJEŠKA

Na klapnama njezinih knjiga – jer mladi pisci stoje svojim knjigama izvana – piše da je Andrea Sailer rođena 1972. godine u Weizu u Štajerskoj, da je studirala filozofiju i anglistiku u Grazu. Po broju naslova koje smo potom našli na internetu – oko desetak njih – zaključujemo da je Andrea Sailer već etablirana književnica u Austriji, o čemu svjedoči i nagrada i nagradne stipendije, te gostovanja na književnim susretima i večerima. Gostovala je jesenas i u Istri.

Prvu knjigu objavila je 1991. godine pod naslovom „Na rubu – autsajderske priče”. Slijede knjige: „Na kraju dana. Priče.” (1996), „Kraj sezone. Tekstovi.” (1998), „Misli o kraju tisućljeća. Eseji.” (1999), „Misli o vremenu. Radio –kolumne.”, „Neka vrst neba. Pripovijetke.” (2002). Slijedeći izbor pjesama izabran je iz dviju knjiga poezije, iz „Lakoće slona” (Graz 2006.) i „Bez oprostaja. Skice bilješke promatranja.” (Graz 2003., 2. izdanje)

Andrea Sailer je promatrač oštra oka i precizna izraza. Zaokuplja je svakodnevica. Bilježenje svakodnevice pjesnikinja si ne olakšava odupiranjem o predmete. Nema u nje ni cvijeta ni kamena ni drugih pjesničkih rekvizita, pa ni razmišljanja o svom alatu, o jeziku i formi. Nju zaokuplja naprosto život u svom svakodnevnom protjecanju, i u onom što ga ograničuje, to jest bolest, smrt, izostanak ljubavi i narušena društvenost. Njezin iskaz uravnotežuje ono što je oduvijek svaki takav iskaz pomagalo: u antici smijeh bogova koji znaju da je svijet smrtnan, a u naše doba ironija, sarkazam i bolna grimasa. Kojiput i smiješak. Jer iako je bajkama kraj, one opet počinju rasti malo pomaknute, na drugom mjestu.

Svojim pjesničkim govorom Andrea Sailer naš svijet ne proširuje niti ga sažima, već se čini da ponešto imenuje od fenomena što nas sve jednako zaokuplja, a to je jednostavno život.

(T. S.)

Predrag Jirsak

## Dvije priče

### *Štosna baba Ofelija*

Imam prijatelja pisca. Prijateljavanje s njim iskustvo je posve izuzetno. Možda se rečeno prostire i na druge ljudske zaokupljenosti, ne usuđujem se reći: na druga ljudska zanimanja. Jer pisanje, govori mi prijatelj pisac, nije naprosto zanimanje, nemaštovit posao, flah kruhoborština. Nije, uvjerava me, iako me uvjeravati ne mora jer ja, za naših predvečernjih šetnji, možda čak isuviše susretljivo i bezrezervno prihvaćam njegova promišljanja o naravi pisca i čarima pisanja.

Napokon, ni sâm, zapravo, nisam daleko od *métiera* začetnika tekstova. Posve sam zadovoljan položajem piscu sučelice, zaokupljen onim virenjem s onu stranu, u tuđu radionicu, s ove ovdje, lagodnije, strane primateljske. Strane koja pisanju u krajnjem i daje smisao. Jer o tomu da sam strastven čitatelj, a i povremeni čitač stihova koje sâm odabirem i prepjevavam – ne moram posebno duljiti. Pohrvatio sam pjesme moga vršnjaka Hawkinsa. *Pig sit still in the strainer... I must have my pig tea...* Što znači pohrvatio? Znači za svoju dušu prepjevao. *U cjedilu jedna gica mirno sjedeć drži rit... briga me je obuzela, kako ću sad čaj svoj pit...* Dodajem? Tek slobodnije tumačim predložak. Produhovljujem život literaturom. Pa ne mogu se samo diviti i povlađivati prijatelju Kazimiru, poput nekog statista u igri koju on piše i režira. Nerijetko mi glavom prolaze zgode i zgodice zarad kojih (ipak) vrijedi teći kruh učiteljski. Događaji kakve stari pedagozi rado pamte i još radije prepričavaju.

Zgodi se tako pa poneki od onih mojih razrednih tića-golubića – koje mi usud, ili puk slučaj naplavi u neumoljiv mi pedagoški zagrljaj – kresne i pone-

ku pronicavu književnu refleksiju, kadšto čak i pravi biser. Onda to brže-bolje kuj dok je vruće, oblikuj, obrađuj, egzemplificiraj, koristi kako najbolje znaš i umiješ, i za narod učenički i rad sebe i na slavu pedagogije.

A meni je drago to što mi moji đaci umiju prirediti ugodno iznenađenje. To što – rečeno šatrom razredne mlađarije/mularije – povremeno ostanem *paš!* Drago mi je, iako često i ne znam kud ću i što ću s kakvom iznebuha izvaljenom mudrolijom, pa se brže-bolje moram povlačiti na rezervne položaje pročitanog, preglednog, solidno prožvakanog znanja, tj. sigurnog, poznatog mi, pedagoški čvrstog tla. Ma koliko to izvan školničkoga konteksta možda nezgrapno zvučalo, ali takav ti mladac, primjerice, bubne ovako:

Skužio sam ja, profesore, kod toga Hamleta se radi o čovi koji oteže da se silom domogne krune, koja mu, jasno, po pravu pripada, ali zašto, molim vas, uza sve ono glumatanje naivca, trčkaranje i urotničko šaptanje po hodnicima mora špilat impotentna? Pa ima Ofeliju, a Willy je zamislil žensku ko štosnu babu. Da se Hamlet malo posavetoval s njom negde na miru, sve se moglo dobro završit. Kad je tak, zašt je onda baš moral popušit i tu i tam, mislim u politici i u krevetu?

Svi dobri dusi! Čovo Hamlet špila impotentna, mora *popušit'* i tu i tam, a mogla bi cijelu igru po dobru riješiti *štosna baba Ofelija*. Što da odgovorite sedamnaestogodišnjem dripcu kojemu već pripada i pola zbiljskog i pola fikcionalnog svijeta? Morao bih, dakako, opaučiti onu nezgrapnost, gotovo blasfemičnost iskaza, tj. način na koji je misao izrekao, ali zašto poljuljati životnu ozbiljnost mlađahnim umom formulirane zamjerke?

Pa ja besjedim s pijedestala veličine:

Paško Damaze, ne nagli (u sebi: da čudna imena i za južnjaka... koji još i kajka...).

Čovjek se zaista može zapitati: kad je Hamlet već bio šeprtlja u politici, zašto nije bio Schwarzenegger u krevetu? (u sebi: imaju oni čuda čudnih imena...).

U drami bi to otvorilo mjesta za nekoliko nezaboravnih, erotskih scena (u sebi: to mu je od onih njihovih starih svetaca. Svaka draga štuje drugog...).

Ovako ostaje samo ono natezanje s majkom, podosta, ruku na srce, s incestom očijukajuće (u sebi: njegovi se znaju sa susjedom Grizogonom, koji me zove *profేశur...*).

Jer u drami, nažalost, i nema više erosa (u sebi: bogufala...).

Možda samo u aluziji, kad Hamlet mazno veli majci zarad čega će čičat pokraj Ofelije: *Here is the better metal... Ovdje jači je magnet...* znači da kraljević baš i nije spolno nemoćan (u sebi: eto im sad...).

Pa i ono je, učenici, seksualna aluzija, kad kraljević zaurla jednoj djevojci u uho: *Get thee to a nunnery!.. Kupi krpe pa gibaj u kupleraj!* (u sebi: urličemo u zbilji i u dramama, a zarad čega?).

Opća dijačka dreka:

Kako, kako? *Samostan! Samostan!* (u sebi: čitali dragovići... zbog moga prijetećeg kažiprsta... i sad ih eto... uvučeni u priču...).

Kako, učenici, pitate? *Nun* zaista znači opatica, al' valja nam znat da su u Willyjevo vrijeme samostani bili vesela mjesta. Pa si sad zbrojite kako to valja prevoditi (u sebi: klinici vole pikanterije, ali poduka iz elizabetinske drame ne sastoji se samo od erotično-škakljivih mjesta...).

Iskobeljah se iz cijele zavrzlake, dok se razred valjao od smijeha, jedinim uskim izlazom koji mi je klinac Paško bio ostavio – kontrapunktiranjem na njegovoj žici. Drama bi, zaključih hod po tanku ledu, u slučaju da je Hamlet bio uredno ševljen, zacijelo završila pravednom namirom: svrgnućem strica uzurpatora, ubojice, gnjusa. To će reći happy-edom. Jerbo da se Ofelija nije onako čedno držala po strani (čitaj: držala noge skupa), nego da je to bila cura od karijere pa se strasno bacila u kovit one dvorske intrige, starci (to jest otimač prijestolja i ona muštra od kraljice) bili bi *popušili* dok si rek'o keks. No Willy Shakespeare je, zaključim s ozbiljnošću arbitra elegancije, svojoj elizabetinskoj rulji (u sebi: i nama) ponudio uzvišenu, kraljevsku tragediju, a ne vodviljček iz predgrađa.

Dalo mi posla da se spasim iz kućina prašne ropotarnice u koju me mlada hni mudrac htio pospremiti. Nisam smio (niti htio) paučiti po upitnosti načina na koji mali zbori o veličajnoj nam europskoj baštini. To bi začas razorilo sve što sam bio sagradio u trenutku sretna nadahnuća. Utječući se ševi, pušenju i očištu mojeg razbarušenog adolescenta, solidnu sam klinčevu poziciju demontirao upravo njegovom logikom žljezdanih potreba. A da je bilo lako – nije. No dobio sam, imam dojam, pritom i par poena kod ženskog dijela razrednoga kolektiva.

I onda, kažu, lako je biti pedagog.

Kako rekoh, nisam daleko od *métiera* začetnika tekstova, no s cijelom mi je istinom, ipak, na sunce: ja osobno ne pišem. Ne umijem. Izuzev, možda, važnih zapisa ove vrste: *grincajg / endivija / cikla / list peršina / bakalar smrznuti / mala glavica zelja / 2 limuna...* na papirić-podsjetnik za kupnju na placu, što mi je bila (odnedavna više nije) obiteljska obveza i dobrodošla rekreacija. Ako u obzir ne uzmemo tromjesečne i godišnje izvještaje razrednika IV. e. Osim, kao što spomenuh, i ponekog prepjeva s engleskog. Najčešće moga vršnjaka Hawkinsa. Spike Hawkinsa. Njegovim sam *Pjesmama o tri praščića* zarazio cijeli razred. Valjaju se od smijeha. *My shoe has caught a pig... I am a pig trap! Cipela mi smota prase... imam klopku za kobase!* Da, literarno su nabijene i razglednice koje s mora šaljem prijateljima. Trudim se opremiti ih po kojom stihovanom anegdodom o naravi ljetovanja. *Sunce, dama, osama*. Pitam se hoće li ovi moji školarci tako skoro na more. Sad kad nam na jug vodi još samo jedna pruga i jedna cesta. I kud ćemo na kupanje kad nam malo što dolje nisu zaposjeli? Ili ne drže pod opsadom. Nadam se da nećemo i dalje ovako, traljavo. *Drunk said pig drunk... Pjana, pjana, reče gica teška pijanica...*

Zatječem se u čuđenju: ni traga od onog stida koji me redovito hvata kad razmišljam o sebi kao o nekom modelnom pripovjedaču, umjesto da odškri-  
nem vrata pravoj priči – Kazimirovoj. Priči kakve mi on nerijetko povjerava, možda i češće negoli bjelini papira. Iskustvu izuzetnom, lako se uvjeriti. O kojemu nikad („Pazi, amice, nikad!”) neće, ne može, ne želi pisati. Pa ja mu, na kraju krajeva, onda ispadam kao jedini čitatelj nenapisana, nepostojećeg teksta. A molim ga, kumim: napiši, stari, to ti je super. Ali on se nećka, krzma, oklijeva k'o vlaška mlada u prvoj bračnoj noći. Ničeg da bi se latio, nego samo odmahuje rukom. A ja pomišljam da Kazimirove storije krišom, ma kako šepRTLjavo, sam pribilježim. Za potomstvo čitateljsko. Ako već ne za ovo naše, današnje. Jer tko bi išta čitao dok topovi tutnje. Neki mi je dan, na primjer, raspreo kako većina pisaca opisuje svoje likove za dnevna svjetla, pa se ljudi čak i ševe danju po autima zavučeni u gustiš. I po motelima, ako su pri lovi. Pri tome im za uobičajene, dnevne banalije stoje na raspolaganju prostori poput dnevnih boravaka, blagovaonica, restauracija, vrtnih terasa, plaža, šumskih staza, uzletišnih hala, kolodvorskih perona, ulica i parkova. I sve to u punom sjaju Božjeg svjetlila. Posve iznimno ljudi su na djelu u ružičastoj izmaglici praskozorja, ili u sjenama minula dneva. A golemi, čudesni prostor noći? Potrošen je na šetnje ljubavnika za rukicu, kao vrijeme kad radi bodež zavjereničkog ubojice, kad kradljivac obija bravu vile na osami, a iz groba se dižu nemrtvi jeftinih horora. Potencijal noći, razmahuje Kaz rukama i prijeti mi kažiprstom desnice, perom, da znaš, valjano još nije niti dodirnut. Društvanje na logorovanju, u noćnoj tami nad žeravicom peče meso divljači (češće kobasice pune soje i konzervansa) i zalijeva ga (mlakim) pivom iz limenke. Pjana se klapica trijezni u mračnom, utihlom moru palucavu od planktona. Pa noć ispada da je ništa drugo nego prazno neko međuvrijeme koje priprema djelatnu vrevu dana. Tek s ponekim iznimnim zbivanjem kao što je trenutak obljube, po koja noćna mora, oznojene plahte ljetnih spavača i nesano zurenje u lažljivu katodnu kutiju. I to ti je, frend moj, uglavnom sve. Ljudi kao pravi likovi, ljudi okrenuti onom bitnom na naličju dnevne jurnjave, dakle sebi, Bogu i praznini kozmičke noći, jedva da postoje.

I tko sad nad ovakvim stvarima, kad se začnu u glavi pisca, ne bi zažalio što nisu zapisane? Ja bih to učinio bez krzmanja. I rado bih se, priznajem (u svojoj dugoprstoj ambiciji) prikazao zborničkom ženskinju u stvaralačkome gardu. Izlaz nazirem u svojevrsnoj razmjeni, to jest da ja Kazu kadšto uzvratim po kojoj *svojom* pričom. Možda bi se zainteresirao, ma kako da su moje storije skromne i sadržajno i motivacijski i štotijaznam kako. Možda bih kreativca uzmogao uhvatiti u trenutku neopreza, poput ljepljive kućne muholovke, koja visi sa stropa kuhinje ispunjene mirisom dobre hrane. Pomišljam da ga privučem ponekim iskustvom s kolegicama iz zbornice, koje ne žive u svjetinjom zakona posvećenoj vezi. Kazimir voli erotiku. Pomišljam i na to da mu ispričam kraj one dačke, hamletovske storije.

Vrijeme priče: devedeset i prva. Jesen blaga, sunčana, tužna. A čede rokaju po Vukovaru, Zadru, Osijeku, Turnju. Po čemu ne. Ja se posvadio sa ženom, koja mi spočitnula kukavičluk jerbo nisam u dragovoljcima. Pitam ja nju, kako ću u odoru s mojim dioptrijama? Oderat će me snajperist preko grudobrana plitka rova (dečki nisu slušali prebjega iz yu-vojske da kopaju dublje) kad prvi put otpužem do obližnjeg šumarka da mokrim. Pa muško to ne može čučeci, mora uspravno, iza stabla. Kad obavim posao, uza svoju prostornu orijentaciju, neću više znat' gdje je rov, a još manje gdje sam ja.

Tako radije gulim svoju prosvjetu. Rat ili ne, učimo Hamleta i gerundiv. Kad zaszvira, odemo u sklonište pa tamo, ako nam se hoće, nastavimo s gradivom. Najčešće nam se neće, pa čavrljamo. Da si tjeskobu ublažimo. A nekad zavezemo i u ozbiljnu diskusiju o onome zašto tutnji. Neki dan kolega filozof (s nadimkom Lucko) rasprio o hegelijanskim povijesnim stupnjevima apsolutnoga duha, uz koje se moraju, kao uz vrlet, uspeti svi. Jer nema naroda bez povijesti. Zato sad po nama padaju bratske granate. Slušali mi Lucka u onoj polutami betonjare, uza svu zimu i slab zrak, k'o Sokrata njegovo posvećeno bratstvo. Ne znam da sam se i s jednim naraštajem đaka zblizio kao s ovim. U nevolji smo svoji. A poslije svak' po svome.

Vremenu unatoč ja nikome, pa ni Kazu, nisam povjerio da sam jednog lijepog dneva prije mjesec dana pokupio krpe, ubacio knjige u svoju staru škodu, pa gibaj s Klake na Trešnjevku u stan pokojne bake. Upozorio sam na mogućnost da će nam se onamo ubaciti izbjeglice i da bi stan valjalo čuvati. Sad mi se pružila prilika. Pa rečeno – učinjeno. Tako sad živim mirnije, a kćer viđam dvaput tjedno. Ženi je svejedno. Nema ništa protiv čuvanja imovine. A prihvaća i argument da sam bliže svojoj gimnaziji. Samo se provučem kroz kućnu vežu broja 13, pa kroz dva vrta iza Na-Me na Placu. Pse, na sreću, nemaju. Zasad samo slušamo kanonadu s juga, ali nikada ne znaš kad će i po nama početi padati. Zato je bolje uza zidove i kroz vrtove, nikako širinom ulice.

Sad kad imam više vremena za sebe, navečer se družim s mojim razredom. Sjednemo u kafić na Končarevoj, poneki ugostitelj još nije na bojišnici. Cigarete, cuga, spika... rečeno gojenačkom šatrom. Ja, doduše, ne pušim, pijem samo koliko mi bubrezi dopuštaju, al' kad je prigoda razvezem priču. Ako me ništa ne pitaju, puštam da oni govore, a sebe silim na slušanje. To baš i nije lako kad cuga zavrti glavom, pa se mlate besmislice. Ali i tada moram po pravilima. Sve kako zanat nalaže.

Jedne večeri, negdje pred maturu, pozovu me klinici u neki stan u blizini nekadašnjeg samačkog hotela. Sad je, kao i drugi u ovome gradu, pun izbjeglica. A kad tamo – Hamlet! Maturantski. Pomaknut, svega mi, kao Stoppardov, engleski rafiniran i nafitiljen, ili onaj Brešanov na narodnu. O kojima moji gojenci pojma nemaju jerbo im još nisam stigao reći. Sami od sebe pustili mašti na volju. Vidim, nedvojbeno parodija. Groteska. Ratna. I ozbiljna i neozbiljna. Hamlet nervozan, neodlučan, mrvu konfuzan, kakav i mora biti.

A sve ostalo izvrnuto naglavce. Djeva Ofelija nije nesmjela i mutava kao kod meštra, nego je to cura i pol. Baš kako ju je Paško Damaz, onaj mudrac od klinca, inovirao na kraju trećeg razreda. Štosna baba Ofelija. Vidim otkud vjetar puše. On je za dirigentskim pultom, pozna mu se redateljski rukopis. Sad Ofelija, lipota divojka, i ljubi i ozbiljno svoga kraljevića svjetuje. Zaljubljenici sasvim dobro guraju na sklisku ledu, što će reć' u kovitlacu intrige. Glavu na ramenima čuvaju. A rasplet? Sve k'o u priči ispričanoj kao napetica. Polonija ubija Klaudije. Nije kraljev pouzdanik obavio što je trebalo. Nije sredio opasna nećaka kad mu se naredilo. Zato glava pada, starkeljo nehari. Hamlet, jasno, promaši kralja, ali u Laerta, Polonijeva sinka, čvrsta desnica i ubojit rapir. Čaća mu osvećen, okrunjena glavo, nevaljan ti bio račun. A onda će Norvežanin na Helsingör udariti. Kad se već oni unutra kolju, prilika za nj k'o naručena. Kako li se samo mali Paško dosjetio? Sigurno mu i predstavljači pripomogli. Obudovjela kraljica di će šta će nego padne u zagrljaj (svome švaleru) Fortinbrasu. Diki norveškoj zrele se draži sviđaju. Kušao ih obilato (u potaji) za vrijeme *peace talks*. Došao ucijenit' Danca. Tražio ni manje ni više nego da bratoubojica preda vlast u zakonite ruke. Kome? Hamletu. Zašto Hamletu? Zato što svi od Öresunda do Skageraka znaju da je dotična učena glava zbrkana, sva u knjigama i u studiju ljudske naravi. A to će reć' sprdnja od vladara. S njim će Fortinbras, kad novak zasjedne na prijestolje, znati. Kako? Lako. Al' neće gladac na jadic, ne da se stari Danac nagovoriti da se odrekne vlasti i ložnice slasti. Ispadne kako su Suđenice zaplele, pa je sad gazda Fortinbras. A Hamlet? Nigdje. To jest svojoj normalnoj poziciji: *out of the game*. Zbrkani legitimac, dakako, pobjedniku više nije potreban. On zna kako će i što s kravomuznom Danskom. U šakama mu i ljubovca, kraljica rečenoga kraljevstva, što će reć' da je sve kako valja i po zakonu.

A vesela rapirijada? Bilo i nje. Drvenim, dječjim mačevima. Bez otrova, doduše. Tek herojski otpor rodoljubne garde strancu. Garde koja (avaj!) ne uspijeva osloboditi kraljicu iz silnikovih šapa, pa krvavih i probodenih mladijeh rodoljuba koliko voliš. To jest kečapa na bijelim košuljama.

A Hamlet i Ofelija? Ha, što im ostaje. Ne šutnja nego bijeg kroz tajni prolaz u polje široko, u šumetine švedskoga kraljevstva. Sila je pobijedila. Ali ljubav nije poražena.

Srednjoškolska predstava. Prava. S gutanjem teksta, tremom i zamuckivanjem, s čitanjem (nememoriranih) replika s papira, s ponavljanjem scena kao na probi. Uz kalemljenje dadaističkih gegova na Willyjev original.

Pljeskali smo kao ljudi.

Sve sam ih izgrlio, a malom Damazu čestitao. Nije više mogao tajiti da je on bio duh-pokretač. Pa smo se onda u ostatku noći napili Coca-Cole krštene vinom. Pred jutro sam kući doteturao.

Eto takve ja priče imam. A ne znam kako da ih napišem i što bi na to Kaz. Zato sve držim za sebe. Možda se nekad i pruži prilika. Kad Kaz napiše one

svoje ljude u noći pa ja, možda, dođem na red. Sa zaljubljenim Hamletom i s kečapom na bijelim košuljama.

Slutim: bolje bi mi bilo da se bacim u brzicu. Pa il' pukovnik, il' pokojnik! Nerijetko sam u kušnji. Al' svaki put na kraju nekako odolim, pa se tješim mojim zafrkantom Hawkinsom: *The pig fell over the upturned motor car... Gica pjana kano majka pade preko motor-bajka...*

I tako me mandolinci moga IV. e počastili predstavom. Ni sami ne znaju koliko. Da ne tutnji i lijevo i desno, s tim krasnim silovanjem klasike mogli bi poč' kamo hoćeš. Lidrano i to. No kazalište sad mora pričekati. Pitam se (žalostan) koliko će mojih glumaca u rovove? Kad za koji dan maturiraju. Noćas sam san usnio: mašem im s pločnika, a oni stupaju pod barjacima pobjede. U nastavku: hodam među bijelim križevima vojnoga groblja i tražim imena. 1992.

### *Druga u tuzi*

Prolazim vam, poštovani, neki dan Trgom, gledam golubove i mame s djecom za ručicu, sunašce sja, nebo listopadski kristal, jesen kao s reklame. Ban sabljosječno podsjeća na zle posle na jugu, Manduševac prevaljuje zelenkaste valiče djeci na veselje. Nespokojnu banovu elanu unatoč, sve djeluje životno, odmoreno i zrelo, kako već biva u nas, u Zagrebu, sjeseni. A ja vam hodam, izgubljena duša. Nije to zbog ove zbilje, krasne i (po čudu) sad za neko vrijeme izvjesne i postojane, koja je (znamo) ipak samo kratak jedan vibrando na oštrici vremena. To vam je zbog mene samog. Ne pitajte zašto, teško ću i sebi odgovoriti. Radije sjednimo pod tendu kavane (ima ih još, hvalabogu, jedna ili dvije u našem gradu) pa se prisjetimo što je stvorilo čovjeka. Ne, ne šalim se. To će nam pojasniti položaj u kojemu se nalazimo. Marksisti (danas opet u modi) inzistiraju na ruci i radu, religiozusi (neuništivo postojani) na Božjem posleništvu, a ja tvrdim da je to mogla biti jedino melankolija. Slatka, bezrazložna nužnost, traženje svoga mjesta pod zvijezdama, dokolica ispunjena obećanjima. Ne znaš što ti je, a sve ti je. I ovo bi i ono, a dvojiš bi li išta uopće. Ništa ti ne treba, a sve ti je potrebno. Sve ima i nema unutaršnjeg rezona i smislenog opravdanja. Prisjetite se samo Dürerova bakroreza i sve će vam biti jasno.

Hodam, dakle, dürerovski bakrorezan, čekam da me tkogod izvuče iz nemogućeg položaja lebdenja nad taracom od granita, tj. nad samim sobom (satkanim od paučine jesenske), jer za to izvlačenje, jasno je, sam-samcat nemam baš puno šansi. Nemam, jer... eto, dotjerah do toga da se povjeravam.

Znam ja, dakako, razloge svega toga lebdenja, lutanja i praznoće. Ne izostaje vam to nikada. Ponavlja se. Ista ona nevoljna, kažu stručnjaci za dušu, matrica psihološka. Završim vam tako neki poslić (zlopatio se pola godinice), dadem to od sebe u ponedjeljak, nakon zdušna brušenja, poliranja, obdjelavanja i čituckanja naglas, a i izobilna križanja. Predam pisaniju, iako nisam posvema zadovoljan ni njome ni sobom. Ha, što ću. Ako ju ostavim u ladici, vrijedi koliko i sirovina za reciklažu. Izdavač navalio. Hoće to za Božić u izlozima.

I tako vam, nakon ponedjeljka (toli željkovana), nakon predana posla, ne znam na čemu sam niti što ću sa sobom. Ne brinem je li rođeno čedo neki ljepotan, ili nije. Glavno je da ima ruke i noge, da hoda, tj. da ga se uzmogne čitati. U tomu ja ne griješim. Tipske storije danas prolaze: malo pustolovine u posteljnoj robi, malo pikarska lutanja zapadnim gradovima, malo kušnji obiteljskih, pak onda ozbiljnija kriza i prijetnja mogućeg rastanka zaljubljenih: more adrijansko, agave, mjesočina otočna, samotna lutanja i (nevažni) seksualni izleti junakinje, sazrijevanje i sebespoznavanje glavnog junaka, smrt roditelja mu (u prometnoj havariji, uz ponoćni, simbolični plamen cisterne). A tada opće izkliznuće, raspad dotadanjeg životnog reda, koji nam bijaše i drag i mrzak, nedvojbeno pregledan, onog nečega, dakle, što smo poznavali i u čemu smo se kretali (zamišljamo u naivnosti svojoj) kao u poznatim i sigurnim koordinatama. Rat, dakle. Rodoljublje jedan oganj, plamti u nebesa. Naš će junak u dragovoljce pa desperatno traži junakinju zarad oproštaja. I ona je, dakako, u očajničkoj potrazi za njim. Sve u jesenjem, balkanskom kaosu devedeset i prve. Susreću se onda to dvoje mladih (doslovce) u posljednji čas prije njegova odlaska za Vukovar, zaplavljeni su obnovljenim čuvstvom. Rastaju se, ali misle da je sve to samo privremeno, a njihova je ljubav sad postojana (vječna?), pa će trajati poslije svih srpskih logora i svih balkanskih ratova. Kraj sračunat na čitateljevo ganuće, suosjećanje, molbenu strepnju. No budite spokojni, u razmjeni svi za sve eto nam i njega, našega junaka, i eto vam happy enda, kakav mi i naši mladi ljubovnici i zaslužuju.

I to vam je to. Naručeno čedance. Ljubić za mlade djevojke. Vidjet ćete u izlozima za koji dan. Samo neka, po nesreći, ne propadne novopečeni, poslijeprevratni nakladnik-naručitelj.

No to ipak nije moj problem. Problem je u tomu što se i ovoga puta (premda knjižuljak u zdravlju porodih) ćutim nekako ispražnjenim, napuštenim, nepotrebnim. Zacijelo se tako osjećaju očevi nakon udaje voljenih kćeri. Ili muževi napušteni od žena koje ljube. U tuzi sebi prepušteni. Tako sam i ja sad u potrazi za novom nekom dragom, za novom nekom pričom. A nje niotkuda. Eh pisanje, zaludni posle, ne treba te ni započinjati. Uvijek ispadne da je to ništa nego samo prolazna draga, druga u tuzi.

Netko me tada u mojem lebdenju hvata za pojas trenčkota (kojega mi skuti lepršaju oko koljenâ), nenasilno povlači naniže i obazrivo spušta, umirujuće

me tetošći, potplatima na pločnik. Prizemljujem pred Rabusom (prije drugog velikog rata bilo mesnicom, danas novčarskim zavodom) pa nalazim kako sam, posve nesvjestan, preletio sav prostor Trga, sve tamo negdje od Singera, kao kakav Chagallov naivni letač. Postajem svjestan i okoline, za nevolju izbistrenom percepcijom.

Ruku mi steže elegantan muškarac, nepoznat netko u sivoj pastelnosti, otprilike mojih godina, reklo bi se svačiji pa i moj vršnjak.

Bok, stari.

Bok!

Pa gdje si?

Tu sam.

Nismo se, zamisli samo, vidjeli otkako se sve ono čudo zakuhalo.

Nismo od nesretne jeseni, kad je sve, naoko, još bilo...

U redu...

Pa zar tako dugo?

Desetljeća premošćujuća vječnost...

Baš... vječnost...

I kamo si mi nakan?

Nikamo. Lebdim tu malo unaokolo.

Hajd' mo onda na kavu... možemo još malo zajedno... sjediti.

Možemo, ali ja bih čaj.

Bolestan nisi?

Ne više od drugih, koliko znam.

Znači čajopija.

Okorjeli.

Može Gradska?

Svakako.

Vani ćemo, još je toplo.

Dobra ideja.

E, stari moj, baš mi je drago što se sretosmo.

Nepronicanosti moja! Zaboravnosti kukavna! Ma kako mi se samo ovaj moj razgovornik zove? Čutim ga iz neke daljine, ali gdje li ga smjestiti?

Uredništva? Kazališta? Univerza? Podstanarstva? Trešnjevka? Prečko? Šalata? Klaka? Prođe dvadeset godina i čovjek više ne živi u istome gradu. E, kad se ne mogu sjetiti, onda mi je pristojno čekati. Kazat će se samo.

I kazalo se. Prvo o ratu. A o čemu bi drugom stari znanci (valjda to zaista jesmo, sudeći po njegovoj mirnoći i neinzistiranju ni na čemu) nego o ratu koji se zbio u vremenskoj praznini nesusretanja? O čemu bi drugom negoli gdje si bio, kako si prošao?

Vidim: i on je kašu kusao gdje demoni kolo vode. Svi povratnici odonud imaju naročit izgled neprisebne nazočnosti, odsutne opuštenosti u koju ih uljuljkuje privid sigurnosti s ove strane zbilje, koja im, bit će, djeluje kao trgo-

vina kičem, drvce božićno okićeno salon-bombonima, dekor lažne predstave. Jer jedini (pravi, živi, zgusnuti) život za njih trajno ostaje onaj rub, granica, međa svjetla i tame, bivanja i nebivanja, kojom su prošli i kojim se još uvijek kreću kao u snu.

Pa jesi li...? pitam neodređeno, jer na čovjeka nikako ne valja izravno, uci-ljano, banalno znatiželjno, nego taktično, poizdaljeg. A temu što je i kako bilo svakako valja odraditi poslije prvih stavaka razgovorna metateksta, inače u svakom času može provaliti i zaskočiti razgovornike u nespremnosti, nabujati u olujnoj žestini do neželjenosti, sunovratiti razgovor ili u nepovrat sjećanja na predraće, ili u trpkocu optužbi za krvavi kaos, ili pak u blještav prostor bogolikih pothvata. To vam je kao u dječjoj bajci: lončiću kuhaj, a kako se zaustavljaš – zaboravili.

Spušta moj praznine olakšavatelj glavu na prsa (poput Meštrovićevih popr-sja), sjenka mu pada na lice.

Kako znaš da...?

Znam, dobri moj...

Sto četrdeset i pet... protiskuje s mukom. Riječi mu jenjaju, malaksavaju netom ih zausti.

Trg naš povijesni i budućnosni žagori, hita, živi. A u nas sad za stolicem šutnja. Zapeklo ga, vidim, nisam trebao salijetati. S nama otamo nikada ne znaš. Ako u hitnji pitaš, zatvore lasturu, ako odugovlačiš pa ne pitaš, uvrijediš ih nasmrt. Eh ratovi, eh naravi čovjeka.

A onda se moj bezimeni znanac kao da prene, pogled mu uzluta prostorom Trga. Dobro je, sad je sve dobro, kazuju mu čula, tu si, postojiš, sunce sja, ovo je java, a ono tamo... paralelni neki svijet nepovrata.

A ti...? pita umrtvljenim glasom.

Ah ja... ma zavjetrina Sanitetskog stožera... inozemne donacije... pa-perwork... miš pozadinac... spomena nevrijedno... jedino jednom Lipovljani... ve-be-er i to...

Ma nemoj ti miš, pusti... neko je morao i u zavjetrini... dobro je bilo osje-ćati doktora tristo metara iza tebe, sa špricom... nožem... koncem...

Kažeš sto četrdeset i pet...?

Premda je led probijen, nastavljam obazrivo.

Prvi bataljun. Nebojan, Slana, Glinska Poljana, Sveta Katarina, Farkašić, Mokrice Donje...

Dečki iz Dubrave...?

U Sloboštini imamo etažu... u neboderu...

Glas mu se gubi u mrtvom nekom odjeku.

Slutim kako ono *imamo* znači obitelj, djeca. Ako ih ima, zacijelo već veli-ku. I ne trebaju ga. Riječi mu sad, kad govori o sebi, baš i nisu neki trijumf obavijesna jezika.

Pa otkud baš u sto četrdeset i petu, ti iz Prekosavlja?

A, znaš kako je kad te uhvate dečki s tenisa: Ideš s nama! Tko će ti bolje štiti leđa od ljuta protivnika s one strane mreže...

Dečki s tenisa... da, takav je to bio rat... išli smo kao na turnir...

Tražim mu oči, ne bih li potaknuo nastavak, ali moj razgovornik (tko li sad zapravo koga od lebdenja spašava?) usmjerio pogled nekamo u daljinu ravnom crtom pokraj moje glave, probadajući blistavim iglama zelenilo tende, koje nam podnošljivim čini ovo malatno, jesenje blještavilo. Teško je ostati toj crti pogleda, tom probadanju na tragu. Kojom li ga sad cestom noge nose? Koji mu kalibar iznad glave fijuče?

Mnoge se čete rodile od škvadri sportskih igrališta, kažem, ne ističući se osobitom umnošću.

Nestvarno... govori kao za sebe, pa govoreći prvo nezatno, pa sve više ubrzava... šareni ovaj svijet opet je u svojoj ophodnji, u starim svojim ritualima, u svom dobro skrojenu luđačkom kaputu. Sve te obnovljene modne piste, tobože sređeni arhivi, šišani perivoji, obnovljene konferencijske sale, manekenstvo podobnika, barjaci, odličja... mir, rat, živi, mrtvi, pobjednici, poraženi, krojači sudbina, gradovi, žrtve, pobjednici, balkansko prošlo, europsko buduće, sve ti je to... vječita improvizacija sile, slučaja i igara nebitnosti, uz kombinatornu opsjednutost jakog i samoždernu čežnju malenog za veličinom i slavom... i nema ti tome kraja...

Ne znam bih li komentirao tu monološku seansu, koja zvuči kao iz lektire, ali znam da otamo nije nego je iz gorčine i ćućenja vlastite suvišnosti, uzaludnosti učinjenog i propuštenog.

Zalud bih se sad poticajno trudio. Znam da je svoje rekao, pa bilo što da ja prisolim bio bi to samo zalihosni podtekst. Odslušah ga, imao je slušatelja, pa za nj kao da više ne postojim.

Odmahuje još desnicom, na kojoj manjkaju kažiprst i srednjak, koju onda iz lebdenja pušta da klone na doručje.

Smisljena li dijaloga, bogo moj...

Znam taj osjećaj, ja ispražnjen lebdim, a on uronio u sebe pod teretom uzaludna napora da nataloženo nekako razdrobi, rasporedi u pregradke i pretince, gdje ih se može racionalizirati i postupno trošiti, sagorjeti, učiniti neškodljivima. Ne mogu mu u tomu pomoći, samome mu se za sve izboriti. Kao što se izborio s prazninom u onim rovdovima u kojima su tjednima i mjesecima ležali.

Razumijem posljedak tog osjećaja izigranosti. To vam, poštovani, nezavršeni ratovi lišeni katarze, sukobi nedefinirana ishoda čine od svoje djece.

Eh, pa neka... stresa tjeskobu ustrepalim impulsom čitavog svog korpulentnog torza... u tome smo gnijezdu rođeni, u tomu ćemo svijetom promijeniti.

Živahnuo, za silu, moj nepoznati znanac, okreće, vidim, iduću stranicu svakodnevice kojom nam je hodati prema konačnom. Opet je nalik sebi iz

trenutka našega susreta. Oprašta se. Ostavlja na stolu novac za strošek. Nije me rad toga oslovio, znam, nego da si dušu olakša.

S njim će, koji je opet nalik sebi, znam i to, barem do kraja dana biti u redu, ali kako li će biti sa mnom, hoću li ja biti nalik ičemu, zaista pojma nemam. Sjedit ću zato još malo u fotelji pod tendom Gradske kavane, pokušavajući ne misliti ni na što nego možda na kakvu novu pričicu, kičast artefaktić za mlade djevojke, staru drugu u tuzi, lebdenje u zreloj svjetlosti babljeg ljeta, pomalo nalik ništavilu.

1995.

Ivica Župan

## Likovni inženjer, konstruktor, istraživač odnosa likovnih formi i tehnike

(U povodu dodjele Nagrade Hrvatskog društva likovnih umjetnika za životno djelo za 2008. i Nagrade Grada Zagreba za životno djelo za 2008. Aleksandru Srneću)

Retrospektivna izložba Aleksandra Srneća *Prisutna odsutnost*, od 31. svibnja do 20. srpnja 2008. postavljena u Varaždinu, u prostorima Muzeja grada Varaždina i bivšega proizvodnog pogona tvornice Varteks, rijetko je viđen – u smislu temeljitosti pripreme (za posjetitelje su, primjerice, bili organizirani autobusi iz Zagreba, Rijeke, Sarajeva, Banje Luke, Novog Sada i Beograda) – projekt predstavljanja umjetnika, u ovom slučaju maštovita i analitična istraživača oblika i svjetlosnih pokretnih objekata, apstraktnih formi i pokrenutih instalacija. To je bilo prvo okupljanje njegova cjelokupnoga likovnog, dizajnerskog i filmskog opusa, ambiciozno osmišljeno i ostvareno kao jedan od zacijelo najvećih pothvata te vrste u Hrvatskoj posljednjih godina. Objavljena je monografija *Srniec* u kojoj su – na 600 stranica – do kraja istraženi i predstavljeni i manje poznati dijelovi umjetnikova opusa, a konzervacijom ili potpunom rekonstrukcijom dijela materijala, ostavljeno je u nasljeđe nešto što već izlazi iz okvira važnosti same izložbe.

Retrospektiva je istodobno nastavljala već započeto kolekcionarsko, muzejsko-galerijsko i znanstveno-kritičko istraživanje takozvane „druge linije” na prostoru bivše Jugoslavije, a prethodila joj je izložba *Rubne posebnosti – avantgardna umjetnost u regiji 1918 – 1989*, kojom je 2005. zagrebački kolekcionar Marinko Sudac – premijernim predstavljanjem Kolekcije Sudac također u

Varaždinu – inicirao znanstveno-kritičko sagledavanje te „umjetnosti na rubu i ruba umjetnosti”.

Organizatori i suorganizatori retrospektive, koja se pripremala više od dvije godine, bili su Kolekcija Sudac, Gradski muzej Varaždin, zagrebački Muzej suvremene umjetnosti i Galerijski centar Varaždin, a momčadi koja je ostvarila *Rubne posebnosti* – Marinku Sudcu, povjesničaru umjetnosti Jerku Denegriju i teoretičaru dizajna Feđi Vukiću – u obradi Srnećova opusa pridružio se i filmski teoretičar Hrvoje Turković. Oni su dokazali da se i u nas na europski način može predstaviti mnogolik, i za interpretaciju složen i zahtjevan opus.

Nakon retrospektivne izložbe Srneć je postao dobitnikom nagrade Hrvatskog društva likovnih umjetnika za životno djelo za 2008. i Nagrade Grada Zagreba za životno djelo za 2008.

Srneć je za hrvatsku kulturu i umjetnost iznimno važna pojava ne samo u govoru o geometrijskoj apstrakciji i fenomenološkoj skupini EXAT 51, nego i po svojoj cjelokupnoj umjetničkoj evoluciji. Srnećova retrospektiva zapravo je podastrla dugačak popis rezultata njegovih raznolikih aktivnosti jer je još od 1950. u središtu likovnih inovacija u našoj sredini. Na sjajan način predstavljen je Srnećov višedisciplinarni opus u rasponu od rane etape njegova pripadništva skupini EXAT 51 1950-ih, uključivanjem u međunarodni pokret Nove tendencije u 1960-ima do individualnoga osamljeničkog djelovanja od 1970-ih naovamo. Srnećovi radovi očituju trajnu umjetnikovu zaokupljenost odnosima pokreta i svjetla te neokonstruktivistički, eksperimentalan, ali istodobno i ludički karakter njegova opusa.

Na retrospektivi je bilo pokazano 500 eksponata raspoređenih po granama, tj. medijima – od skica i crteža preko ulja i kolaža, grafika, fotografija, ostvarenja iz područja grafičkog oblikovanja, eksperimentalnih filmova, plastičkih intervencija u prostoru, do skulpture i luminokinetičkih objekata – od kojih je deset njih ovom prigodom restaurirano ili čak rekonstruirano po autorovim nacrtima i bili su otkriće čak i za stručnu publiku. Od 1950-ih do kasnih 1970-ih Srneć je stvorio iznimno velik broj ostvarenja na području grafike i vizualnih komunikacija (oprema knjiga, plakati za različite manifestacije, vizualni identiteti i druga ostvarenja u sferi masovne javne komunikacije). Domaća je javnost tako bila u prigodi na jednom mjestu (tj. na nekoliko lokacija označenih na karti grada) vidjeti fascinantan opus ovoga važnog, ali samozatajnog umjetnika.

Ovaj umjetnik odavno je prepoznat kao svojevrсни likovni inženjer, konstruktor, istraživač odnosa likovnih formi i tehnike, autor nadahnutih doživljajnosti postignutih spajanjem pokreta, svjetla, boje, prostora i vremena, čija su istraživanja i eksperimenti u raznim umjetničkim područjima i medijima bitno obilježili hrvatsku umjetnost druge polovice 20. stoljeća – nadasve ističući važnost povezivanja različitih disciplina vizualnog. Dio njegova izuzetna i jedinstvena opusa 1997. bio je pokazan u zagrebačkoj Glijptoteci HAZU-a,

na izložbi u sklopu Trijenala hrvatskog kiparstva, čiji je kustos bila Lida Roje-Depolo.

Srnc se bavio i filmskim scenografijama, opremao je izložbe i ambijente, uređivao hotele, ali, premda ih nije držao umjetnički vrijednima (doživljavao je dizajn kao nužno zlo) i tim je poslovima davao dostojanstvo. Ipak, na mnoge radove s područja grafičkog dizajna nije stavljao svoj potpis, pa ni nije uvršten u preglede povijesti oblikovanja u nas. U Palači Hercer posebice se isticao drugi podrumski prostor s radovima grafičkog dizajna – dijelu Srncova opusa kojem dosad nije pridavana velika pozornost. Stoga je i na ovoj izložbi zanimljivo bilo vidjeti njegove skice i rješenja za naslovnice ženskog magazina *Svijet*, čiji je Srnc bio umjetnički direktor, nastale između 1954. i 1960. Tu se događaju zanimljiva pretapanja elitnog i masovnog, vizualni kodovi elitnog (u smislu tzv. visoke kulture) tipa istraživanja, naime, aktiviraju se u sferi nečeg što je čista modna kulturalna industrija. Zanimljiv je i dizajn za stručni časopis *Arhitektura*, predlošci za Stržičevu knjigu *O stanovanju*, plakate za izložbe ili filmove, za memorandume i čestitke pojedinih tvrtki, skice za reklamne prospekte i panoe za Segestiku, Fotokemiku, Renault, Centroturist ili Generalturist... Posebice su – u suprotstavljanju različitih grafičkih struktura i fotografije – zanimljivi plakati rađeni za Filmoteku 16.

I na filmskom planu Srnc je nepravедno zaboravljen, mada je njegov doprinos hrvatskom filmu bitan – sudjelovao je i u kreacijama Zagrebačke škole crtanog filma i jedini je hrvatski eksperimentalni filmaš koji je sustavno njegovao apstraktni film. Te je sve nenamjerne nepravde namjeravala rasvijeliti ova varaždinska izložba.

Djelovanje ovoga ustrajnoga likovnog eksperimentatora u EXAT-u 51 – kao i ostalih članova skupine – redovito eksperimentalnog karaktera – odlučno je ukazivalo na nasušnu potrebu uspostave modernističkog, nefigurativnog i potpuno neprikazivačkog pristupa umjetnosti. U trenutku kada je hrvatskoj umjetnosti bilo najpotrebnije odreći se „vjernog odražavanja stvarnosti”, rezultatima svojih eksperimenata Srnc se zauzimao za autonomiju plastičkoga znaka i materije, za ravnopravnost apstraktnog slikarstva ostalim onodobnim tendencijama. Svojim potpisom na dva manifesta EXAT-a 51 istodobno se borio za općenitu slobodu likovnog izričaja, što je iza 1945. bilo prvi put da je netko postavio taj zahtjev, ne samo u SFRJ nego i u cjelokupnom „crvenom bloku”. EXAT-ovi manifesti istodobno su bili i zahtjevi za ponovnu uspostavu prekinutih umjetničkih veza Hrvatske s Europom i svijetom.

Projekt Srncove retrospektive aktivirao je sam prostor grada povežavši nekoliko udaljenih lokacija. Uz pokretne projekcije po pročeljima zgrada, na katu varaždinske Palače Sermage bio je postavljen raskošan slikarski, crtački i reljefni opus koji seže u početak 1950-ih, kada se osnivao EXAT 51. Tu su bili predstavljeni radovi od ranih 1950-ih sa slikama i prvim objektima, nepoznati ciklus objekata u aluminiju iz 1960-ih te djela s treće izložbe međunarodnog

pokreta Nove tendencije, čije su se izložbe održavale u Zagrebu od 1961. do 1973. Europska geometrijska apstrakcija i ruski konstruktivizam neke su od avangardi na koje se naslanja rani Srnec (Rodčenko, Malevič, Mondrian...).

U obližnjoj Galeriji Stančić prikazivani su filmski segment izložbe, sa skicama, knjigama snimanja i pozadinama za animirane filmove. Sve je počelo kada je Srnec kamerom počeo zapisivati svjetlosne obrasce, kako ih naziva Turković, u filmovima koje je poslije nazvao *Počeci*. Srnecovi eksperimentalni filmovi koji tada nastaju pripadaju u sam vrh toga žanra, a njegovo bavljenje animiranim filmom otvara nove stranice naših spoznaja o Srnecu kao multi-medijalnom umjetniku. Šteta što nikad nije ostvaren animirani apstraktni film naslovljen =? (*JEDNAKO BESKONAČNO*, 1960.), sačuvan u formi knjige snimanja, tj. sinopsisa i skica olovkom, a što se tiče filmova koji prate kinetičku luminoplastiku, Srnec se postavlja kao dosad neprepoznata, ali – sada je očito – kapitalna osobnost na području apstraktnoga eksperimentalnog filma. Kraće se vrijeme (1959. i 1960.) bavio i crtanim filmom.

Novouređeni prostori Palače Herceg u gostili su i Srnecove statične skulpture i objekte nazvane prema nadnecima nastanka unatrag četrdesetak godina, luminoplastike u tamnom prostoru podruma i kolaže iz kojih su poslije nastajale serigrafije. Stvaralačka znatiželja odvest će ga u istraživanje novih medija, posebice nakon 1960. kada je – radeći na projektu animiranog filma – otkrio mogućnost primjene filma kao medija koji pruža potpuno nove likovne mogućnosti. Privučen neistraženim područjem novog, Srnec će opsesivno istraživati i kreirati svoje zaustavljene geometrijske forme u pokretne kinetičke i optičke senzacije.

Okupljena, ta djela, nastala u vremenskom rasponu od više desetljeća, čine cjelinu koja ukazuje na niz značajki umjetnikova opusa. Prije svega, poletna Srnecova geometrija otkriva svoga autora kao slikara stalnih mijena, ali koje se svagda interferiraju u jednoj točki – u maštovitosti slobodna komponiranja slike. Drugo, on je prvi u nas zaželio prekoračiti fizičke granice slike i trodimenzionalno opredmetiti prozirane niti svoje razigrane imaginacije – i u djelima najčišće formalne i operativne askeze vladaju sučeljavanje i akcija. Treće, jasno se uočavaju dvije faze, exatovska iz prve polovice 1950-ih i ona tijekom 1960-ih, povezana s djelovanjem Novih tendencija.

Fazama i međufazama Srnecova opusa kumovalo je otkrivanje mnogih mikrostruktura i znanstvenih dostignuća s područja mehanike, kinetike, kibernetike, optike..., sve ono što je očitovalo težnju da se ljudsko iskustvo – na što egzaktniji način – prenese u suvremeni mu likovni jezik, da se individualizirana spoznaja proširi i dobije univerzalno značenje.

U ranim radovima nazočan je utjecaj i Miróa, a nešto poslije i Kandynskog, jer tih godina gotovo svaki mladi slikar odabire uzore i primjere kako bi izgradio vlastiti put. Nesputan konvencionalnom akademskom izobrazbom, Srnec s lakoćom odbacuje suvišno i na temelju vlastitih istraživanja priklanja

se apstraktnom izričaju. Već 1950. godine crtežom *Linije x 2-6* i poslije *Linije* iz 1953. te nadasve *Prostornim modulatorom*, također iz 1953., njegovo se zanimanje svodi na linearni izlazak iz prostora plohe. Kompozicije, ostvarene u slikarstvu, crtežu i skicama, upotpunjene su velikim brojem aluminijskih reljefa što ih je Srncem oblikovao početkom 1960-ih, ali i maketama za zidne plohe raznih hotelskih interijera.

Srncem je od samih svojih početaka ustrajavao na „čaroliji pokreta”, dinamičkoj organizaciji prostora. Još od 1950. počinje ga zanimati problematika komponiranja spleta linija kao osnove crteža slike. Linija je ovdje konstitutivni čimbenik djela, „jedna od konstanti njegova formalnog rječnika” (Denegri) – ona živi, nosi boju, slama se, mijenja i svoj sklad nalazi između prednjeg (dinamičnog) i stražnjeg (statičnog) plana slike. Na Srncovim najranijim crtežima, pokazanim 1953. na prvoj izložbi EXAT-a 51, linije su zakrivljene i svojim zavojitim tijekom kroz prostor crteža/slike stvaraju snažnu prostornu iluziju. Naizgled neorganizirani potezi, skoncentriranu se gledatelju očituju kao vrlo organizirani i rukom pomno vođeni spletovi linija koje oblikuju prostor, otvaraju dubinu (trodimenzionalnost) na jednom ili više mjesta. Desetak godina poslije kao oblikovni medij rabi će kinetiku i lom svjetla.

*Crtež X2-5* iz 1950. i ulje na platnu *Kompozicija U-P-14*, 1953. – iz razdoblja EXAT-a 51 – svojim se strukturama napetih krivulja oslanjaju na prethodnike u konstruktivizmu prve polovice 20. stoljeća i uključuju u poslijeratnu neokonstruktivističku obnovu. Morfološki je posve drukčijeg porijekla *Kompozicija U-P-1* iz 1951. komponirana od plošnih geometrijskih i organskih likova. Na sva tri navedena Srncova rada naglašen je privid pokreta na plohi. Istraživanje pokreta na plohi, zatim odnosa pokreta i svjetla, Srncem je nastavio u kasnijim fazama u drugim medijima, u crtanom filmu te eksperimentirajući s trodimenzionalnim objektima.

Kinetička komponenta zarana je postala nazočnom u brojnim njegovim skulpturama, bilo da ih pokreće ruka ili se promjene stanja skulpture proizvode ugrađenim elektromotorom. Njegov postupak slikanja svjetlom podrazumijevao je doslovno kretanje unutar njegovih objekata – elektro-motori pokreću određenu formu – skulpturu od žice koja osvijetljena ocrta različite pokretne crteže na zidu.

O njegovim kinetičkim i luminokinetičkim objektima može se govoriti samo kao rezultatima nedovršene i nezatvorene svjetlosne stilistike, kao o koracima dalje u znatizelji i o novoj fazi u eksperimentiranju.

Srncem, dakle, u početku modulira prostor spletovinama linija rađenih ugljenom, tušem, temperom ili kolažem, a od 1963. do 1967. okušava se u aluminiju, nehrđajućem čeliku i mesingu, reflektirajućih i rotirajućih površina, pokušavajući nacrtanu iluziju praktički ostvariti. Kinetička komponenta sastavnica je njegovih brojnih skulptura iz 1960-ih i kasnijih desetljeća, bilo da se promjene stanja skulpture proizvode rukom ili je u njih ugrađen elektromotor.

Tijekom iznimno bogate karijere zanimali su ga novi materijali (različite vrste kovine, stakla, plastike, pleksiglasa), u koje je ugrađivao elektromotore ili je drugim načinima pokušavao pokrenuti njihove volumene. Želio je intenzivnije uzburkati statične forme te 1953. konstruirao prve kinetičke objekte (točnije, *Prostorni modulator*), oko 1956. počinje eksperimente s pokretnim skulpturama i reljefima, a od 1962. uvodi svjetlost kao bitan element svojih lumino-kinetičkih konstrukcija. Ta je luminoplastika bila prvi primjer spoja svjetlosti i mobilne komponente u hrvatskoj likovnosti, a ta plastika svoj vrhunac doživljava u pokušajima ostvarivanja potpunih prostornih ambijenata.

Njegovi dinamički koncipirani radovi, projekcije dijapozitiva geometrijskih oblika na vrlo brzo rotirajuću žičanu konstrukciju koja stvara iluziju ekrana nedvojbeno spada u najranija optičko-kinetička istraživanja i u europskoj umjetnosti, čime se tada u Europi bavio samo Nicolas Schoffer. Premda se uskoro javlja i svjetski luminokinetizam, Srnc je – na nikoga se ne ugledajući – ostvario vlastitu inačicu te umjetnosti. Srncovo bavljenje optičkom senzacijom, njegov nesputani svjetonazor upoznao nas je, kao nitko drugi u nas, s umjetnošću pokretne svjetlosti i nastankom nove slike i mogućnošću njezine transformacije.

Idejni i oblikovni put put kojim je Srnc krenuo u doba EXAT-a 51 proširivao je, osuvremenjivao i razvijao kasnijim uključenjem u Nove tendencije. Srncovi radovi proizašli iz sudjelovanja u Novim tendencijama nastali su kao rezultat novih, drukčijih radnih postupaka projektiranja i eksperimentiranja s realnim pokretom i svjetlom, povezuju umjetnost, tehniku i znanost, koriste nove industrijski proizvedene i obrađene materijale i mogućnost umnožavanja u serijama – multiple – uključuju gledatelja kao aktivna čimbenika u percepciji virtualnih i realno pokrenutih struktura... U riječkoj Modernoj galeriji 1966. priredit će samostalnu izložbu na kojoj je prikazao rezultat svojih istraživanja u obliku *Luminoplastike* tada nazvane *Fono-plastični ekran*, a godinu dana poslije i u galeriji zagrebačkog Studentskog centra postavlja ambijent *Luminoplastika*, prvi luminokinetički objekt/ambijent u kontekstu hrvatske umjetnosti.

Srnc skulpture gradi, sklapa i montira od za to doba neskulptorskih materijala poput kromiranih ploča, pleksiglasa, žice, žarulja i elektromotora, a svoju svjetlost pušta da slobodno leti, dodiruje, oblikuje, sjaji, osjenjuje, kreće se, zaustavlja se... Primjerice, njegova dva antologijska objekta nastala između 1967. i 1968. – *Luminokinetika I* i *Luminokinetika II* – konstruirana su kao pokretni ekrani na kojima se, upadom svjetlosnih zraka, dobivala kontinuirana promjena stalno drukčijih svjetlosnih arabeski. Koristeći se i nadalje tim osnovnim graditeljskim načelom, Srnc je – umjesto prijašnjeg modela od pleksiglasa i aluminijskih šipki – poslije rabio spletove pravilnih prefabriciranih krugova od plastične mase koji su činili razvijenu prostornu scenografiju, a istodobnim upadima svjetlosti iz više samostalnih izvora forme su postupno dematerijalizirane i – kao važan plastički fenomen djela – javljaju se refleksi

pokretne svjetlosti u prostoru. Upravo se time Srnec približio koncepciji čistoga luminokinetičkog ambijenta u kojemu svjetlost i prostor postaju osnovnim elementima plastičke strukture djela. Tim je radovima, među ostalim, bio važnim sudionikom Novih tendencija.

Kinetički mu se objekti sastoje od rotirajućih kubusa na koje su aplicirani obojeni neoplastički geometrijski oblici ranije nazočni na Srnecovim štafelajnim slikama iz pedesetih. Budući da elektromotor neprestance okreće objekt, stalno nastaju nove vizualne situacije i senzacije. Još su složeniji i efektivniji kinetički objekti-slike koje čine kvadratna ili kružna statična osnova i rotirajući dio isključivo kružnoga oblika. Na bijeloj ili crnoj pozadini istim su neoplastičkim formalnim rječnikom ostvareni pravokutnici, kvadratići, linije različitih usmjerenja i međuodnosa, i to u akcentima crvene, žute i plave boje. Kada elektromotor zarotira objekt, počinje se događati nevjerojatno efektna i raznolika, dijelom obijesna i ludička vizualna igra različitih geometrijskih kompozicija. Nastaju čudne optičke senzacije i intrigantna estetska stanja koja proizvode brze, dinamičke interakcije i različiti suodnosi dviju ispuna, sudari kombinatorika dviju inačica iste likovne sintakse – pokrenutoga i statičnoga dijela objekta. Stvara se fundus uistinu profinjenih vizualnih činjenica.

Antologijski Srnecovi luminokinetički objekti mahom imaju oblik kvadrata i poput kutije TV prijaimnika zatvoreni su sa svih strana, osim s prednje strane, gdje se ulazi u unutarnji prostor objekta. Unutrašnjost kutije obložena je konkavnom krom-pločom, a ispred nje su montirani jednostavni geometrijski oblici ili savijene žice koje u stalnom sporom ritmu pokreće elektromotor. Krom-ploča je osvijetljena programiranim umjetnim svjetlom, mahom žaruljama skrivenim u dnu objekta. Geometrijske forme ili oblici od žice iz prednjeg plana – zarad pretapanja s vlastitim refleksima – dematerijaliziraju se, pretvaraju u svjetlosne oblike. Najosobniji su objekti oni sa savijenim žicama, koje znaju biti i obojene fluorescentnim bojama. Luminoplastika II, jedan od prvih Srnecovih luminokinetičkih objekata, kombinira izvor svjetlosti i pokretni objekt-ekran. Objekt od rostfraja sastoji se od kružne osnove na kojoj su postavljene uspravne šipke različitih profila, a elektromotor ga pokreće. Svjetlost dopire iz dijaobjektora koji obasjava rotirajući objekt. Ispred leće dijaobjektora smješten je ručno oslikani filter, koji rotira. Filter je oslikan likovnim jezikom Srnecovih apstraktnih slika iz doba EXAT-a 51, što očituje kontinuitet njegova rada od 1950-ih. Obojena svjetlost pada i lomi se na rotirajuću strukturu objekta stvarajući bezbroj vizualnih kombinacija koje su toliko profinjene da se gledatelj od njih ne može odlijepiti.

Luminoplastike su na varaždinskoj izložbi činile posebnu priču jer su kretanjem stvarale poseban i stalno promjenljiv prostor, koji postaje sastavni dio umjetničkog djela. Isto je i s objektima, koji sukladno muzejskoj rasvjeti, položaju gledatelja i atmosferi stvaraju prepoznatljivu i čitljivu komunikaciju između sama djela, njegove neposredne okoline i posjetitelja.

*Luminoplastika*, prvi primjer spoja svjetlosti i mobilne komponente u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti, nastaje između 1965. i 1967. Taj objekt, koji čine stroj, mehanizam, elektromotor i 78 dijapozitiva dimenzija 61X90 cm. Motor rotira sferičnu žičanu mrežu tako velikom brzinom da se 78 dijapozitiva s crtežima i kolažima geometrijskih oblika, koje je autor također sam izradio, izmjenjuje na rotirajućoj mreži i na njoj stvara iluziju ekrana na kojem projicirani dijapozitivi neprestano mijenjaju vizualnu situaciju. *Luminoplastika* ide u red najranijih optičko-kinetičkih istraživanja u Europi, njezino pionirstvo i tamo je prepoznato, pa je, među ostalim, 1994. bila pokazana na bonnskoj izložbi *Europa, Europa. Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi*.

Objekt *Pleksi* iz 1965. programirana je struktura izvedena u transparentnoj ploči od pleksiglasa kod koje se virtualno kretanje ostvaruje kretanjem promatrača oko objekta. Kod objekta *E 202 – 75* iz 1965. promatrač može izravno intervenirati u strukturu ručno pokrećući njezine mobilne elemente te je otvarati u prostor, dok se svjetlo okoline reflektira na poliranim površinama mesinga. *Objekt* iz 1968, sastavljen od transparentne kružne ploče od pleksiglasa kroz koju, poput materijaliziranih linija, prolaze tanke aluminijske šipke, realni pokret u prostoru ostvaruje ovješeno o tanku nit.

Kronološki na kraju toga niza Srnećevih radova je objekt iz sljedeće faze eksperimentiranja sa stvarnim svjetlom i pokretom. *Luminokinetički objekt 200673* iz 1973. uključuje realne izvore svjetlosti i stvarno kretanje. Elektromotori okreću žičane strukture, slične linearnim strukturama plošnih radova exatovskog razdoblja, osvijetljene skrivenim žaruljama. Njihovim okretanjem ispred kromirane konkavne ploče nastaju dinamične i začudne forme, promjenljive svjetlosne slike odraza i sjena prividno dematerijaliziranih žica.

Objekt ima i zanimljivu povijest. Godinama je bio postavljen u izlogu slastičarnice Šestica na riječkom Korzu, čiji je interijer 1972. oblikovao riječki arhitekt Igor Emili. Lokacija je bio skroman pokušaj integriranja luminokinetičkog objekta u javni urbani prostor i mijenjanja vizualne kulture. Pri obnovi lokala 1996. Srnećev objekt je u vrlo lošem stanju doniran današnjem riječkom Muzeju moderne i suvremene umjetnosti. Obnovljen je u restauratorskoj radionici Muzeja.

Završni i najatraktivniji dio retrospektive bili su antologijski luminokinetički objekti postavljeni u jednoj hali tvornice Varteks, kao vrhunac Srnećeva rukopisa. Zapravo se doimalo da je Srnećev morao proći kroz desetljećima dugu istraživačku avanturu da bi ostvario ove uistinu antologijske objekte. Za ovu izložbu Sudac je – po Srnećevim nacrtima – inicirao rekonstrukciju triju i obnovu sedam ambijenata iz 1960-ih, koje je ponovo oživio arhitekt Oleg Hrčić kao autor postava – u nišama od bijelog knaufa, neprebojana u crno na način black boxa ili neutralne kutije iz razloga zahtjeva sponzora. Tu su bili postavljeni i panoi s povijesnom kontekstualizacijom Srnećeve umjetnosti, kinetički objekti nastali početkom 1980-ih.

Recimo i to da je Srnec autor koji je sve svoje ideje ostvarivao sam, vlastoručno, alatom koji svaki muškarac ima u kući; u sredini skromnih produkcijskih uvjeta i bez tržišta umjetnina on nije mogao biti samo projektant koji drugima uručuje nacрте čiju elaboraciju prepušta suradnicima, kao što je to često bio slučaj u metodologiji suvremenoga konstruktivizma. Sve je ostvarivao manuelnim radom, i to tijekom svekolikoga radnog procesa – u rasponu od projekta do njegova konačnog ostvarivanja, što njegovim produkcijski nesavršenim radovima daje osobit šarm i razlikuje ih od uradaka, primjerice, sudionika Novih tendencija, čija su ostvarenja ostvarivali profesionalci u tvornicama i specijaliziranim radionicama, strojno i impersonalno.

Posebna je tema, koju bi trebalo razraditi po sebi, Srnecov odnos/dijalog s De Stijlom i neoplasticističkom ostavštinom. Zašto je, primjerice, konstruirajući ove radove, Srnec odabrao krug kao „tijelo” jednostavnijih kinetičkih objekata, a kod složenijih ostvarenja krug kao njihov pokretni dio? U kakvoj je to svezi s Mondrianovim ustrajavanjem na racionalnoj shemi – isključivo na četverokutnim oblicima, na ukinuću trodimenzionalnih konvencija i zakrivljenih linija? U kakvom je odnosu Srnecova kaotična rotirajuća ispuna – s uvijek novim i nepredvidljivim, u suštini i kaotičnim vizualnim aspektom – i Mondrianovo nastojanje da stvori savršeno uravnoteženu kompoziciju? Ne relativiziraju li Srnecove kaotične i nepredvidive vrtnje, i pomalo ironiziraju, destijlovske učenje da umjetnost, na neki način, treba odražavati misterij i poredak u svemiru?

U sklopu izložbe predstavljena je u Ediciji Sudac tiskana golema i u svemu iscrpna monografija *Srnec* na 608 stranica (s efektom igre svjetla s nemontirane netonske filmske vrpce i slijepim tiskom na naslovnici), s Vukićevim tekstom o grafičkom dizajnu, Turkovićevim o dotad neistraženom filmskom i animiranom opusu te Denegrijevom (uvodnom) studijom o Srnecevu djelu. Tekstovi uspostavljaju novu kritičku mrežu značenja sagledavajući ovu jedinstvenu morfologiju iz različitih interesnih sfera, razotkrivajući posebnosti umjetnikova opusa u lokalnom i globalnom kontekstu.

Naglasak je snažno stavljen na multidisciplinarnu narav Srnecova rada. Naime, Srneca se dosad uglavnom sagledavalo u kontekstu njegove luminoplastike i luminokinetičkih istraživanja, a sada je prvi put predstavljena cjelina njegova likovnog opusa, među ostalim i dosad zanemarivana djela iz područja grafičkog dizajna i eksperimentalnog filma. „Sintetičko sagledavanje možda će tek trebati uslijediti. On je sada obrađen u disciplinama likovne umjetnosti, dizajna i filma, ali trebamo imati na umu da je novo vrijeme išlo na ruku EXAT-ovcima upravo zbog interesa za interdisciplinarno i medijsko. Oni su vizionari medijske umjetnosti, koja je u šezdesetima bila u začecima. Reaktualizacija Srneca događa se, ne slučajno, u kontekstu recentno probuđenog interesa za umjetnost 1960-ih, posebno s obljetnicom revolucionarne

šezdesetosme i izložbom o Novim tendencijama koja je u posljednje vrijeme predstavljena u nekoliko europskih gradova (Bit international. Nove tendencije: Kompjutori i vizualna istraživanja Zagreb 1961-1973; Graz, travanj-lipanj 2007., Karlsruhe, veljača 2008.), revalorizaciji uloge kinoklubova i GEF-a kao i propitivanja definicije, nasljeđa i aktualnosti (potrebe za obnovom?) avangarde. Veza umjetnosti i tehnologije je jedna od permanentnih problematika umjetnosti 20. stoljeća, a pažnja koja se danas poklanja 1960-ima i Novim tendencijama, i ne samo njihovoj kasnijoj fazi s kompjutorskom i konceptualnom umjetnošću, zanimljivo, dolazi upravo iz krugova mlađe generacije novomedijskih umjetnika. Riječ je o potrazi za korijenima. Mlađi povjesničari umjetnosti i umjetnici u tom će materijalu svakako naći novi smisao, donijet će nove interpretativne metode, i možda se u nekom odjeljku i Srneca tu treba locirati. U ciklusu izložbi o Novim tendencijama velika se pažnja logično pridaje Vladimiru Bonačiću, dok je Srnecov rad ipak jedna arhaičnija varijanta ovog odnosa, pošto su sredstva s kojima je radio bila daleko manje sofisticirana. Srnec na Novim tendencijama izlaže od druge izložbe 1963., međutim, već pedesetih godina u skicama, crtežima i maketama, postoje elaborirane ideje kinetike. Bit će također važno korigirati stereotipe da su EXAT i Nove tendencije neka racionalistička struja u umjetnosti. Toga svakako ima, ali oni u svom djelovanju imaju mnogo imaginacije, igre, elemenata koji se ne mogu podvesti samo pod ideologije, programe i ideje o progresu”, tvrdi Denegri.

Srnecov filmski opus nije samo sastavni dio njegovih vizualnih istraživanja, nego je i inspiracijski pokretač svega drugog što je u tom razdoblju radio. Na području eksperimentalnog i animiranog filma Srnec je, prema Turkovićevoj ocjeni, kapitalna ličnost. „Polazno je radio u sklopu Zagrebačke škole crtanog filma, kao i Kristl, ali i radikalnije od njega, o čemu se gotovo uopće ne zna. Kristlov *Don Kihot* i Srnecov film *Čovjek i sjena*, imaju jednako shematsku priču, oba se kreću u smjeru naglašene apstrakcije u pozadinama i u animaciji likova, s tim da je kod Srneca mjera apstrakcije još veća.” U kojoj je mjeri filmsko iskustvo za nj bilo važno svjedoči knjiga snimanja za potpuno apstraktni film koji tada nije prihvaćen, a trebao je govoriti o crvenom kvadratu. Ta je priča trebala biti animirana serijom slika u kojima se preobrazbe linije i boje – punina i praznina – odvijaju u „okviru idejne potke koja se temelji na dramaturški organiziranim vizualnim zbivanjima” (Vera Horvat-Pintarić).

Rad na filmu bio je vezan uz njegovo intimno i intenzivno zanimanje za filmski medij, a filmski je bilježio i učinke svojih svjetlosnih i pokretnih skulptura. „To su ostvarenja koja se ne daju razlučiti od vizualnih istraživanja jer su nastala kao snimka istih tih istraživanja u svrhu osvještavanja onog što radi na likovnom vizualnom polju. U tom su smislu nerazdvojiv dio razvoja intenzivne razrade svih mogućnosti koje je istraživao. Filmska sredina o Srnecu baš ništa nije znala, njegov animirani rad potpuno je zaboravljen. Iako su neki povjesničari umjetnosti znali generalno povezati njegov luminoplastički rad

s filmskom inspiracijom, ipak nije došlo do svijesti do koje je mjere to zaista urašteno u cijeli njegov opus.”

Kolekcija Sudac je s kompetentnim suradnicima odradila uistinu vrijedan posao – ponovo je ukazala na iznimno iznimnu vrijednost opusa samozatajna doajena suvremene hrvatske plastike, prepoznatljiva u kontekstu razdoblja u kojem stvara, a opet dirljivo individualno samosvojna, koji je u našu umjetnost – promišljajući i razrađujući stečevine konstruktivizma oktobra i neoplasticizma De Stijla – prvi unosio nove plastičke elemente – svjetlost (njezin lom/refleks) i pokret, utjelovljujući skulpturi potpuno nove dimenzije.

Retrospektiva je u velikoj mjeri promijenila dotadašnju percepciju nekih važnih dionica suvremene umjetničke prakse te postavlja Srneca na neusporedivo više mjesto – ne samo među egzotocima, među kojima je on neosporno najveći umjetnik, nego i među hrvatskim likovnim umjetnicima koji su stvarali iza 1945. uopće – nego što ga je u našoj kolektivnoj percepciji dosad zauzimaao.

Sada je nedvojbeno da Srnećevi luminokinetički objekti idu u sam vrh europskog kinetizma i luminokinetizma, što je, među ostalim, bilo potvrđeno i činjenicom da je 1994. *Luminokinetika II* bila izložena na bonnskoj izložbi *Europa-Europa – Stoljeće avangarde u Srednjoj i Istočnoj Europi*.

Osim toga, njegov je opus za našu umjetnost, sada je razvidnije nego ikad prije, važan jer je utjecao na hrvatske autore koji će se poslije baviti pokretom i nadasve svjetlom. Mlađim ljudima Srnećove (za)rotirajuće slike, a još više kinetički i luminokinetički objekti, zacijelo su pravo otkriće.

## Paralelna povijest Davora Velnića

Davor Velnić: *Nije namjerno*; Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2008.

Bože moj, koliko je bijesa u knjizi Davora Velnića *Nije namjerno*. Kao i u svima nama, uostalom, dok promatramo svijet u kojemu živimo, a nismo ga u stanju oblikovati prema svojim željama i potrebama pa se gušimo u nemoćnom bijesu slušajući izjave ministara, njihova obrazloženja zašto je poskupio benzin, a zašto neudane žene ne bi trebale imati djecu, gledajući tko nam se sve smiješi s naslovnica visokonakladnih tiskovina i tko je sve gradonačelnik.

U knjizi *Nije namjerno* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2008.) nema dnevne politike, ni svakodnevnih frustracija kojima je izložen pristojan građanin u potrošačkom društvu, premda borbeni autor beskompromisno analizira sve što mu se nađe na putu u razvijanju pojedinih tema. U središtu njegove pozornosti su nepravde počinjene književnim djelima, odnosno ljudi kojima su te nepravde počinjene i ljudi koji su te nepravde počinili. I oni koji su pomagali, i oni koji su šutjeli.

Glavni junak (ili bi možda ispravnije bilo reći antijunak) knjige *Nije namjerno* je Miroslav Krleža.

Prije nekoliko dana pitao me prijatelj Ulrich Dronski, Nijemac koji je kao dugogodišnji predavač na Filozofskom fakultetu prilično dobro upoznao našu književnu scenu, čime se trenutno bavim. „O ne, još jedna knjiga o Krleži” komentirao je nakon što sam

mu kratko prepričao sadržaj knjige o kojoj pišem. „Zar vam u Hrvatskoj nije dosadilo baviti se mrtvim Krležom?” Ostao sam zatečen, knjigu Davora Velnića nisam tako doživio, kao još jednu u nizu onih koji napadaju ili brane Krležu, iako ona to zapravo jest, unatoč tome što autor značajan komad svoje energije troši na obračun s onima koji se bave Krležom i od toga dobro žive.

Na prvih pedesetak stranica knjige, prije analize Krleže i onih koji se bave Krležom, kao uvod u ono što nam autor želi poručiti imamo jednu globalnu priču, o Menckenu i Chomskom. Davor Velnić tvrdi kako je Noam Chomsky našao vrlo komotnu poziciju u najeminentnijem dijelu američkog društva koje toliko kritizira, dok je Henry Louis Mencken to isto američko društvo početkom dvadesetog stoljeća mnogo oštroumnije analizirao i pri tome je u nastupu i poziciji s koje je upućivao kritike bio pošteniji. Britkom komparativnom analizom njihovih djela i jednako tako njihovih osobnosti začinjenom mnoštvom vješto odabranih ulomaka Davor Velnić uspijeva uvjeriti u istinitost svojih tvrdnji kako su kod ove dvojice autora slava (i sve što ide uz slavu) i književna vrijednost obrnuto proporcionalne čak i za čitatelje (poput mene, na primjer) koji za Menckena nisu nikada ni čuli, a kamoli nešto od njega čitali. Činjenica da njih dvojica nisu suvremenici ne smeta osobito našem autoru, njega ionako zanima samo Chomsky, na njega je bijesan zbog moći koju si je priskrbio ljevičarskim napadima na društvo u kojemu lagodno živi.

Pri tome treba napomenuti kako je Davor Velnić prvi krenuo u zahtjevan pothvat prevodenja Noama Chomskog, prije nego što je ovaj u nas stekao široku popularnost kakvu danas uživa.

Vjerujem kako je Davor Velnić pročitao sve što je Krleža objavio (čime se nesumnjivo ističe među onima koji se bave Krležom). Iz bogatog opusa kao najzanimljivije djelo odabire *Panoramu pogleda, pojava i pojmova*, knjigu koju drugi radije prešućuju, ili nastoje marginalizirati njen utjecaj, ili u krajnjem slučaju dopuštaju da je u brojnim tekstovima Krleža počinio nekoliko pogrešaka. Na stranici Wikipedije, na primjer, djelo je opisano kao „niz opservacija o svemu i svačemu”. Autor knjige *Nije namjerno* upozorava nas kako se Krleža više bavim *svakim*, nego *svim i svačim*. Uostalom, i sam Davor Velnić je takav, usredotočen na ljude, na njihove vrline i mane, na sudbine, kako u prozi, tako i u esejima. Pišući roman *Pola suze* bavio se ljudima iz svoje neposredne okoline, poznanicima, prijateljima i prijateljicama svoje žene slušajući njihove priče i živčujući u njihovoj blizini, dok je u tekstovima koje je skupio u knjigu *Nije namjerno* otkrivao osjećaje i misli književnika prvenstveno kroz njihova djela, tek je ponešto otkrio tijekom osobnih susreta.

Likove iz *Panorame* Davor Velnić dijeli u dvije kategorije. U prvoj su oni na čije sudbine Krleža svojim pisanjem ne može utjecati. Bahr, Chesterton, Bulgakov, Pasternak, Gide, Papini, Valéry, Shaw, Kandinski, Klimt samo su neki od umjetnika danas neupitne vrijednosti o kojima je Krleža iznio više ili manje, ili izrazito negativno mišljenje. Napadao ih je više kao ljevičar, odnosno komunist, nego kao književni ili likovni kritičar, najžešći su tekstovi pisani u vrijeme dok je KPJ bila u ilegali tako da se oni mogu smatrati i Krležinim političkim angažmanom, njegovim vlastitim bijesom, prije nego pokušajem valorizacije djela pojedinih umjetnika, no Davor Velnić to ne uzima kao olakotnu okolnost. Drži kako su spomenuti tekstovi nedvojbeni dokaz Krležine nemogućnosti da doživi umjetnička djela drugih autora, pogotovo ako su ti autori talentiraniji i senzibilniji od njega samog. Zatim se bavi drugom kategorijom likova iz *Panorame*, onima na čije sudbine Krležino pisanje itekako može utjecati (vjerujem kako ne treba trošiti riječi na podsjećanje koliku je moć Krleža imao u Titovoj Jugoslaviji), Grgom Gamulinom, prijete svih, kojega je Krleža

uzeo na zub iako (ili možda baš zato) je ovaj Drugi svjetski rat pošteno odradio u Staroj Gradiški, te Vladanom Desnicom kojega je Krleža sustavno prešućivao. „Desnica je najveći gubitnik Krležine književne (i ne samo književne) tiranije” tvrdi Davor Velnić.

Uz spomenutu dvojicu, na stranicama tog središnjeg dijela knjige, Davor Velnić predstavlja nam i svog trećeg omiljenog hrvatskog književnika – Slobodana Novaka. S jednakom strašću piše o njima i njihovim djelima kao i kada je Krleža u pitanju, s tim da je, dakako, naklonost zamijenila bijes. I pristup je jednak. Manje ga zanima završna misao koju su autori uobličili na stranicama svojih knjiga, više se bavi njima samima, njihovim nemirima, dvojbama i raspoloženjima iz kojih su se knjige rodile.

I to knjigu *Nije namjerno* po mom sudu čini sjajnom. Dok u romanu *Pola suze* autor neprestano klizi prema ekzističkom i dokumentarnom, velik broj tekstova skupljenih u ovoj knjizi klizi prema literarnom. Miroslav Krleža, Grgo Gamulin i Vladan Desnica pisali su u svojoj samoći, a Davor Velnić ih je oživotvorio na stranicama svoje knjige. Pri tome mu ni na kraj pameti nije biti njihov biograf, nego jednostavno ima dovoljno snage za razmišljanje dok čita, dovoljno vještine da to svoje razmišljanje uobličiti u zanimljiv tekst i dovoljno hrabrosti da to objavi.

U tekstu na koricama spominje kako „njevogovi tekstovi hrabro zahvaćaju neistražene prostore opće prihvaćenih predrasuda(...)”. Čini mi se kako to baš i nije točno, ova knjiga postiže nešto drugo: Uspijeva izraziti mišljenje kako ovaj svijet nije onakav kakav bi trebao biti. S tom tvrdnjom (da svijet nije onakav kakav bi trebao biti), slažu se uglavnom svi, čak i oni koji su se u tom nesavršenom svijetu sasvim lijepo snašli. Vlada nam je nesposobna, svi su političari lopovi, državni su službenici korumpirani, novinari lažu, ne cijene se više prave vrijednosti... Po svim se birtijama vrte te i slične teme, način na koji se o njima govori ovisi jedino o inteligenciji, obrazovanosti i elokventnosti sugovornika, suština je uvijek ista. I uglavnom nitko ne zna što bi poduzeo sa stavovima koji se iznose uz kavu i rakiju, u liječničkoj čekaonici ili pone-

kad u nekakvoj anketi. Velika većina kritičara potrošačkog društva na koje smo osuđeni svoje stavove nije u stanju ni pošteno osmisliti (živimo u vremenu u kojemu se ljudi boje razmišljanja), ni pametno usmeno izraziti, a kamoli ih složiti u čitljiv tekst. Kada se netko od tih kritičara na bilo kojoj razini dokopa bilo kakvog oblika vlasti redovito postaju Derviš Meše Selimovića, samo bez dvojbi i samoprijezira koje osigurava ili kojim kažnjava duhovnost one koji je posjeduju.

U knjizi *Nije namjerno* autor za polazište promišljanja svijeta u kojemu živimo odabire nepravdu koju je svojim pisanjem i javnim djelovanjem Krleža nanio Grgi Gamulinu i Vladanu Desnici. Sam Davor Velnić napominje kako Krleže danas nema na noćnim ormarićima, isto tako ni žrtve nepravde nemaju neku širu popularnost, i zato je čitatelj više usredotočen na nepravdu kao čin, nego na Krležu i ostale sudionike te nepravde.

Ne znam trebam li to uopće spominjati, ja se ne slažem s mnogim stavovima Davora Velnića. Za početak, o Krleži ne mislim ništa loše, ne samo zato što je pokojnik. Pročitao sam ono što je trebalo pročitati, većinom u srednjoj školi, odgledao u kazalištu ono što je trebalo odgledati, odgledao sam i ekranizacije, i u svemu spokojno uživao, jedući kokice ako je bila prilika. *Povratak Filipa Latinovicza* bez dvoumljenja bih smjestio među pet najznačajnijih domaćih romana dvadesetog stoljeća, *Gospodu Glembajevu* isto tako u dramskoj produkciji, svidio mi se čak i *Moj obračun s njima* (koji sam čitao nakon što sam pogledao Šerbedžijinu dramaturgiju, u Požegi, kao srednjoškolic). *Panoramu* nisam čitao (niti namjeravam), s tim sam se djelom upoznao tek čitajući knjigu *Nije namjerno*, no ja ga, za razliku od Davora Velnića Krleži nimalo ne zamjeram. Iz dva razloga. Prvo, Krleža ne bi uspio napisati *Glembajevu*, ni *Filipa Latinovicza*, ni *Zastave*, ni *Hrvatskog boga Marsa* da nije imao svoje svoje demone, svoje frustracije i svoj bijes. Onome koji je doista sretan ni na kraj pameti nije uzimati pero u ruke. Davor Velnić pametan je čovjek, mora mu biti jasno kako sve ima svoju cijenu. *Panorama* je cijena za *Zastave*, *Glembajevu* i *Petricu Kerempuhu*. Drugo, rođen sam tisuću

devetsto šezdeset šeste, trinaest sam godina mladi od Davora Velnića. Za razliku od njega, očito, ja baš i ne pamtim vrijeme u kojemu su književnici imali bilo kakvu moć. To određuje i moj stav prema pojmu odgovornost književnika. Znam kako je obilježen Knut Hamsun, kako Ezra Pound, znam zašto Jorge Luis Borges nije dobio Nobelovu nagradu, znam i da živimo u vrijeme diktata lažne demokracije koje tabuima prostor slobodnog razmišljanja pretvara u minsko polje (zaboravit će se ako se dokaže da si lopov, lažov ili ubojica, ali si gotov ako ti se prilijepi etiketa fašist, rasist, seksist, šovinist, nacionalist, homofob, ksenofob, ekstremni ljevičar, ekstremni desničar, mrzitelj životinja, posebno tuljana, uništavač prirode), kao pisac za djecu intuitivno jako dobro znam što je u književnosti štetno za djecu, čime ih ne treba opterećivati, no pojam *odgovornost književnika* svejedno mi izmiče.

Davor Velnić o Krleži je napisao svašta kada ga je ponio bijes, no prilično sam siguran kako on duboko cijeni njegovo prozno i dramski opus. One koji su odabrali Krležu kao znanstvenu disciplinu kojom će se baviti naziva Krležijancima, Krležozozima i Krležiolozima i ne cijeni ih nimalo. Smatra kako su svojim djelovanjem više naštetili Krleži, udaljili ga od čitatelja. Još im više zamjera to što od bavljenja Krležom izvrsno žive, te nemilice troše državne novce objavljivanjem posve nepotrebnih reizdanja. Najviše se bavi Velimirom Viskovićem, kojega vrlo izravno i brutalno napada posebno u polemici *Bauk kruži Hrvatskom* (držim kako u tom tekstu Davor Velnić prelazi granice dobrog ukusa), te s Predragom Matvejevićem, kojega najžešće diskreditira u tekstu *Tri putopisa* uvjeravajući nas kako je Mediteranski brevijar daleko lošiji od *Ilirijinog smiješka* Grge Gamulina i eseja Brodskoga.

Nakon što nam je dao nekoliko primjera kako je Krleža utjecao na valorizaciju književnosti dvadesetog stoljeća i (samim tim) valorizaciju suvremene književnosti posebno se baveći *Panoramom pogleda, pojava i pojmo-va*, „nizom opservacija o svemu i svačemu“, Davor Velnić u knjigu *Nije namjerno* uvrštava niz tekstova o svemu i svačemu. Otprilike pola tih tekstova osvrta su na knjige za koje

Davor Velnić misli da su vrijedne čitanja, dok druga polovica tekstova (odnosno prva po redoslijedu u knjizi) objedinjenih podnaslovom *Urednički poslovi* djeluje kao predgovori glavnog urednika (svi su objavljeni u *Književnoj Rijeci* gdje je Davor Velnić glavni urednik; izuzetak je jedino tekst *Slobodan Novak* objavljen u *Republici*).

Autor knjige *Nije namjerno* predstavlja se kao zanimljiv književni kritičar. Knjige mu predstavljaju poticaj na razmišljanje koje u svojim osvrtima vješto oblikuje. Osvrt na knjigu Ante Božanića-Pepe *Za tebe harvosko mati* naziva *Jedno razmišljanje o pjesništvu* i u njemu već u prvoj rečenici piše što misli o temi: „Makar ne posustaje u masovnoj proizvodnji pjesnika i ne smanjuje produkciju, naše se pjesništvo već neko vrijeme vuče blatom osrednjosti i (po)grešnih ambicija.” U slijedećem osvrtu baveći se prozom Vere Šoić Katalinić Vinogradi, Davor Velnić predstavlja nam zavidnu sposobnost prepričavanja sadržaja, dvije-tri oštre, jasne rečenice složene od najbitnijih elemenata fabule dovoljne su mu da nas uvede u priču.

U „predgovorima” Davor Velnić nije tako uvjerljiv, bez knjiga kao okvira za razmišljanje na mahove djeluje pretenciozno, svoje viđenje svijeta predstavlja kao apsolutnu istinu. Čitajući knjigu *Nije namjerno* neprestano sam bio u imaginarnoj polemici s autorom, ovaj dio bogatiji je posve neprihvatljivim tvrdnjama od ostalih dijelova. Tako, recimo, u tekstu *O Mishimi uzgred* Davor Velnić piše: „Sepuku ipak nije osobni čin, jer samoubojstvo, pa bilo ono izvršeno i po najstrožem kanonu samurajskog protokola, nije ni okajanje, još manje žrtvovanje, već trajna nemoć nadahnuta strahom i opravdana tradicijom.” U Zapadnom civilizacijskom krugu samoubojstvo predstavlja najgori grijeh, dok je u samurajskom Japanu za taj čin osmišljen ritual. Znam da je Davor Velnić godinama živio u Kini te da Daleki Istok poznaje bolje od mene, no to mu ne daje za pravo da Mishimi sudi kao Zapadnjak. Baveći se Grassom ipak je oprezniji, pitanjima daje prednost pred rezolutnim tvrdnjama: „...zašto je stigma nacizma (nacionalsocijalizma) i fašizma sablažnjivija nego stigma boljševizma i zašto se zaraza ko-

munizmom tako olako pokušava amnestirati ili čak osloboditi svake krivnje?” Dakako, u vrijeme olakog etiketiranja i za samo pitanje potrebna je hrabrost.

Na početku ovog teksta rekao sam kako je knjiga bogata bijesom. Ni hrabrosti ne nedostaje. U prvom redu, kako i sam autor napominje, pravi je književnik uvijek u dvojbi treba li objaviti ono što je napisao, za to treba hrabrosti. Ja sam se na ovim stranicama bavio knjigom i autorovim stavovima, a ne samim autorom, iako je on svojim pisanjem izložio čitatelju i sve svoje bijesove, frustracije, dvojbe, nemire, pogotovo dok je pisao o drugim književnicima. Hrabro od njega. Hrabro je i to što piše iskreno, ni u jednom trenutku ne pokušavajući biti podoban u državi koja silno želi biti dio Europe, u vrijeme galopirajuće globalizacije.

Uostalom, danas je potrebna hrabrost i za samo bavljenje nečim tako potcijenjenim kao što je književnost. Davor Velnić nema iluzija. U tekstu *Klasici na kiosku* tvrdi kako u Hrvatskoj ima više onih koji pišu, nego onih koji čitaju i tu tvrdnju duhovito obrazlaže: Zbroje li se članovi DHK-a i HDP-a dolazimo do brojke od preko tisuću registriranih književnika, dok se knjige danas rijetko tiskaju u nakladama većim od tisuću primjeraka, češće se radi o petsto primjeraka. (Tu je prešućena činjenica kako se znatan dio naklade distribuira po knjižnicama, no to što ljudi više ne kupuju knjige također ne zvuči osobito ohrabrujuće.) U istom tekstu čitamo i ovo: „Nakon što je lektira učinila gotovo sve da književnost ogadi učenicima, a filozofski fakulteti pretpostavili sebe bilo čijoj pismenosti, nakon što se književnost pretvorila u puku dekoraciju i nužno zlo svakog proračuna od gradskog do državnog, pitam se: postoje li danas uopće čitatelji i kako im pristupiti, što im doista ponuditi i kako ih vratiti dobroj navici čitanja?” Ovo je tek jedna od brojnih rečenica kojima autor knjige *Nije namjerno* opisuje katastrofalno stanje duha na ovim prostorima, a i mnogo šire.

Mišljenja sam da situacija ipak nije tako loša, ni blizu. Knjiga *Nije namjerno* svakako je jedan od razloga za optimizam. Preporučam je svakome. One koji razmišljaju slično

kao Davor Velnić uvjerit će kako su manje usamljeni nego što im se čini, uspavane će definitivno razbuditi, one čiji se stavovi razlikuju od autorovih potaknut će na polemiku, neke možda čak i na preispitivanje vlastitih stavova, ili će jednostavno izazvati bijes. Nije ni to loše.

Hrvoje KOVAČEVIĆ

## Gricni, mljacni, osladi se...

Čokolada – predstava zagrebačkog  
kazališta Trešnja

Ova predstava nije baš najnovija, i nije baš razvikana. I nije „ambiciozna” – kako se to kaže kad se želi reći: pretenciozna. Jako mi je drago da sam je vidjela, zbog svega što nije, i – naravno – zbog onog što jest.

*Čokolada je mjuzikl temeljno zamišljen kao kabare. Kroz poučne & zabavne prizore, neumiješan u priče, vodi nas simpatičan lik, točnije, dramaturška funkcija, nazvan/a Ceremonijalmeštar (živahan & izdržljiv Dražen Bratulić). Glazba nas uveseljava citiranjem većinom glasovitih melodija s posebno za ovu svrhu napisanim stihovima (duhovit rad Ozrena Feller). Kad sam već pri navođenju imena – za koreografiju odgovara Desanka Virant, za režiju Nana Šojlev (poznatija po svojim poslovima za TV, naročito dokumentarnim filmovima). Cjelina je dinamična i dokazuje profinjen osjećaj za estetsko; neporeciva edukativnost ipak nije njezin najvažniji ni najvredniji element.*

Predpremijernom izvedbom *Čokolade* otvoren je prošlogodišnji šibenski Festival djeteta; generalka je održana još u svibnju 2008., svečana premijera bila je u listopadu iste godine. O poslu se pisalo „pozitivno”, ali, u pravilu, samo informativno. *Vade retro*, paranojo, riječ je tek o nebrizi kojom – u raznim oblicima i veličinama – častimo kazalište za djecu. Međutim, rad o kojem govorim nije namijenjen isključivo djeci; zapravo, dijete ga

i ne može u potpunosti razumjeti. Što ne bi trebalo biti nedostatak: s djecom, u gledalištu sjede i roditelji. Dobro, problem je u obilju zgodnih asocijacija za koje, ne budimo naivni, nije potrebno samo imati „dovoljno godina”... ali, ako koga zanima baš kazalište, vrlo je vjerojatno već usvojio i dovoljno opće kulture. Problem je, dakle, silom dotjerana mlada publika, organizirano stjerana u klopku uz pomoć škola? No, takva je publika uvijek problem. I, nadam se da su škole još uvijek obrazovne ustanove, pa se zbudjeni imaju kome obratiti za pomoć, makar i tri dana poslije. Kvalitetan razgovor o viđenom dodatna je dobit posjeta Thalijinu hramu... A budimo iskreni, koji dio svemira uopće razumijemo u potpunosti? Ukratko, problema nema.

Malo deskripcije, odnosno, primjer nepostojećeg problema: nakon što su astečki Ratnici-leopardi oteli Kakaovac majanskom bračnom paru, stižu Konkvistadori uz melodiju iz Wagnerovih Walkyra, onu koju Nokinjini mobiteli više nemaju u ponudi zvukova zvana, ali koja točno funkcionira i anonimno. Spomenut ću i sljedeći, najdraži mi prizor, uspješnu interkontinentalnu „suradnju”; indijanke pjevaju međimursku narodnu na tekst: „Oj, španjolski lepi dečki (...), astečka sam kuharica, zamuč nemrem iti, puno delam, cajta nemam muža si vloviti. Svaki dan kakao kuham, morti neko dojde, otprem oblok, nek’ miriši, ali vsaki projde...” Osvajajući odgovaraju: „Na ti mene, starog dečka, štel bi se ženiti. Makar kečka si astečka, moja moraš biti. Samo meni naj kuhati indijanske fore, od kakaoa vašeg gorkog nizam kušal gorje.” Rasplet: cure se sjeate dodati šećer; na opće zadovoljstvo, suživot je doveo do kreacije novog napitka. Međimurje kao zemljopisni pojam s ovom dramskom situacijom naravno nema ništa, osim što izaziva smijeh iznenađenja; usto, možda glazbeni materijal – neovisno o realijama – dodaje malo adekvatne sjeate „veselaj” asimilaciji.

Još neki primjeri nepostojećeg problema. Dvor Louisa XIV. naznačen je glazbom za koju na mukama ne bih pogodila da je Couperinova, ali već je izbor instrumenta (klavičembalo) dovoljan da me smjesti u povijesni prostor & vrijeme. Prizor iz Venecije (Arle-

chhino se muči s dostavom šalica čokolade) računa i s poznavanjem comedie dell' arte, ali ništa bitno ne gubi onaj komu upravo taj prizor bude poticaj da o tom kazališnom stilu konačno nešto sazna. Prijelaz od manufakturne do tvorničke proizvodnje čokolade krase prizor po imenu Chokohabanera – „Stat ću sad se tu u hlad, nek se meni divi cijeli grad, jer slatki gad će doć kad-tad i donijet će mi čokolad.” Komično je i onom koji ne zna tko je Carmen a kamo li što je Habanera.

Premda propagandni materijal koristi ulomak iz knjige Irene Sertić Xocoatl – Priča o čokoladi, i premda sam naišla na izjave da je predstava napravljena baš prema toj knjizi, vezu vidim samo u tom što oba djela pričaju o povijesti iste hrane. Usto, pričaju o dvije vrste putovanja: kako se plod kakaovca mijenja u ono što ćemo s užitkom pojesti, odnosno, kako s drveta putuje do naših usta, i o putu te mijene tijekom povijesti. No, predstava je samo jednim svojim slojem ilustracija publicistike, ako baš inzistiramo nazvati kazališni čin ilustracijom ičega. Osim niza dramskih situacija, ona, poput svake prave drame, nešto komunicira i načinom na koji je te situacije izabrala & pokazala, uz pretpostavku da smo joj voljni pomoći osobnim iskustvom i sposobnošću povezivanja asocijacija. Uočila sam dvije neverbalne tvrdnje vrijedne bilježenja, koje možda i nisu svjesno utkane u posao, ali ne vjerujem da bi ih se autori odrekli...

Prva. Refren uvodnog songa zavodljivo ponavlja: „svije-tom vla-da čo-ko-la-da, čo-ko-la-da, čo-ko-la-da...”, ali na zanemarivo variranu, savršeno prepoznatljivu melodiju songa iz filma Cabaret („mo-ney makes the world go round... world go round... world go round”). Ubrzo potom doznajem(o) da je zrno kakaovca uistinu svojedobno služilo kao novac, no, zagrljajem pojmova gastronomske poslastice i današnjeg sredstva plaćanja ne postiže se (samo) prisjećanje na tu povijesnu istinicu. Meni kao vrlo udaljena ali adekvatna verbalizacija pada na pamet citat iz romana pisca Frédéricica Beigbedera Au secours pardon: „Hedonizam je ideologija ljudi koji više nemaju nade.” Kao potvrdu da sam otišla u pravom smjeru, u posljednjem prizoru vidim da razne ljupke Čokolade plešu uz

Šostakovičev valcer iz Jazz suite; glazba je u molu, energična ali, zapravo, melankolična. Slažem se da je u tuđem radu lakše prepoznati ili „prepoznati” vlastita stajališta i znam što je Rorschahov test, pa već je Leonardo da Vinci pisao o inspirativnim mrljama od vlage na zidu... svejedno... Prijedlozi završnih stihova, „sladak nek bude svijet”, „osladi se”, „gricni”, „mljacni” doimlju se energično i melankolično, u molu. Vjerodostojno.

Drugu, širu tvrdnju pokreće prizor iz Amazone: Kakaovac (prepun plodova) usred grupe skakutavih majmuna pripravnih za pljačku, uz prepoznatljive fanfroidne taktove Zaratustre Richarda Straussa. Glazba tu nije (samo) zbog Straussa, nego redatelja Kubricka, koji je isti ulomak podložio prizoru s početka kultnog filma Odiseja 2001. – kad crni obelisk doslovno padne s neba, majmuni tjeskobno prilaze; slute da se okupljaju oko nečeg važnog. Pa, ako „pametno malo drvo” u kišnoj šumi – avaj, u vrijeme moje mladosti TO se zvalo prašuma a riječ rainforest nije se usudila proviriti zubatom gubicom iz engleskog... no! Sad sam se izgubila. Ispčetka. Ako je glavni lik predstave „pametno malo drvo” (tako Ceremonijal-meštar naziva Kakaovac predstavljajući nam ga) okruženo neprijateljima koji mu svi žele oteći korisne im plodove... opet sam se izgubila. Hoću reći, u vezi s neverbalnim tvrdnjama ove predstave, koje ponavljaju i umnažaju motiv beščutnog iskorištavanja, dolazi mi na pamet tema u grubim crtama ali dovoljno jasno obrađena u jednom tekstu iz Večernjeg lista od 25. srpnja 2009., autora Sergeja Županića, iz rubrike Svijet na rubu. Pročitajmo!

„Podaci Međunarodne organizacije za rad otkrivaju da na planatažama kaka u Zapadnoj Africi u ropskim uvjetima radi 600.000 djece mlađe od 15 godina. Od toga ih je samo u Obali Bjelokosti 200.000, od kojih je 12.000 oteto iz roditeljskih domova u susjednim zemljama i prodano kao žrtve traffickinga kako bi u užarenom paklu pripremalo sirovinu za proizvodnju čokolade te na kraju skončalo od iscrpljenosti i bolesti. (...) Mališani, mnogi mlađi od 9 godina, rade po 14 sati dnevno sedam dana u tjednu. Tegle vreće od 6 kilograma, od kojih im nastaju rane na

leđima. Sijeku plodove mačetama, pa se često i ozlijede. Zrnje vade golim rukama. Hrane dobivaju dovoljno da ne umru od gladi. Spavaju zaključana u kolibama kako ne bi pobjegla. Da ne bi stradao od nametnika, kakaovac valja zalijevati pesticidima, što djeca rade bez zaštitne opreme, jer i ona košta pa bi to povećalo troškove. Od umora, otrova i slabe prehrane djeca vrlo lako obole, a prebolijevaju na nogama jer nemaju nikakvu lječničku skrb. (...) Među zasad rijetkim kompanijama koje ne upotrebljavaju kakao opterećen patnjom djece najpoznatije su Zotter i Ritter Sport. Onih koji bez griznje savjesti proizvode čokoladu s gorkim okusom dječjeg ropstva puno je više; Greenpeace Magazin među takvima je naveo Ferrero (kinderlada, nutella, duplo, mon cheri, rocher, raffaello), Nestle (after eight, kit kat, lion), Mars (milky way, snickers, twix, bounty, dove) te čokolade Milka, Merci, Mocart-kugle i mnoge druge.”

Dobar tek.

A sad, još nešto u vezi s drugospomenutom neverbalnom tvrdnjom i, uopće, s ovom feniletilaminskom predstavom. Pri najavi prošlogodišnje šibenske izvedbe *Čokolade*, ljupka je voditeljica izgovorila nečiju velemaisao koju ću valjda do smrti pamtiti: „(...) najljepša lutka je dijete”. Lutka?!? Je li u pravu Aristotel koji tvrdi da se vrлина nalazi u sredini između dvije suprotne mane? Zvuči logično, pa dajte onda, molim vas, odlučimo konačno što je za dijete dobro da nam bude, izračunajmo gdje je ta točna aristotelovska sredina između „lutke” i „kakaovca”, koji pojmovi u suštini možda i nisu opozicije... A i na jednoj drugoj razini, kauzalitetom zakvačenoj za „dijete” – smjerom „nešto što raste”, „nešto za što se valja brinuti”, „budućnost” – valjalo bi dobro promisliti o poželjnoj, spasonosnoj aristotelovskoj sredini između loših krajnosti... jer, „još Hrvatska ni propala” ... ne, još nije. A o čemu ovisi, hoće li uopće? O sredini, između...? I, između ostalog, o dobrim kazališnim predstavama. Prije svega, onima za djecu.

Zvezdana TIMET

## Držić na Sorboni

*Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23.-25. listopada 2008.), ur. Sava Anđelinović i Paul-Louis Thomas, Disput, Zagreb, 2009., 323 str.*

Prošlogodišnja obljetnica Držićeva rođenja prigodno je obilježena brojnim znanstvenim događanjima, među kojima trodnevni skup na Sveučilištu Sorbona u Parizu zauzima istaknuto mjesto kao jedan od simpozijских programa koji je održan izvan prostora Hrvatske. Obljetničko predstavljanje Držićeva lika i djela u okrilju jedne ugledne francuske i europske akademske institucije nedvojbeno se može držati iznimno vrijednim doprinosom njegovoj recepciji u europskim znanstvenim krugovima. Činjenica da je riječ o prvome sorbonskom skupu posvećenome jednom hrvatskom autoru, na koju upozoruju urednici njegova nedavno izašlog zbornika radova, Sava Anđelinović i Paul-Louis Thomas, pritom dodatno podcrtava osobito značenje ovoga događaja. Višekratno isticana teza o nacionalnome, u ovome slučaju europskome značenju Držićeva književnog i kazališnog djelovanja dobila je time još jednu simboličnu potvrdu: ovim se skupom, naime, ustvrdit će urednički par Anđelinović-Thomas, Držića željelo predstaviti kao autora koji je, nadišavši granice svoje nacionalne književnosti, postao važnim dijelom književnoga i kulturnoga naslijeđa europske renesanse. A upravo je ideja prevladavanja granica, ne samo prostornih, nego i vremenskih, postala temeljnim istraživačkim i interpretativnim polazištem sudionika i sudionica ovoga skupa. Oni su tako, promatrajući Držićevo djelo i njegovu epohu iz suvremene perspektive, nastojali premostiti vremensku udaljenost između svojega vlastitog doba i renesanse, odabravši naslovnu metaforu svjetionika kako bi ukazali na vezu koja se na taj način uspostavlja između Držićeva povijesnog naslijeđa i suvremenoga značenja njegova lika i djela. U ovome dija-

logu s prošlošću, koji se odvijao oko različitih tumačenja, prijevoda i izvedbi Držićevih tekstova, sudjelovali su znanstvenici različitih profila – držićolozi, književni povjesničari, teatrolozi, traduktolozi i lingvisti. Rezultati njihovih istraživanja okupljeni su u zbornik radova koji donosi cjelovite tekstove 12 referata izloženih na skupu, kao i tri priloga o recepciji Držićeva djela koji nisu čitani na njegovim radnim sjednicama.

Unatoč njihovoj tematskoj i metodološkoj raznovrsnosti, koja tako odražava interdisciplinarnu narav sorbonskoga skupa, pojedini bi se autorski prilozi na temelju sličnih istraživačkih interesa mogli razvrstati u nekoliko manjih skupina. Prva od njih obuhvaćala bi one tekstove čiji su se autori i autorice usredotočili na značenje Držićeva djela u kulturno-povijesnome kontekstu njegova vremena, oblikujući višedimenzionalnu sliku dubrovačke i europske renesanse, kao i Držićeva mjesta u njoj. Zbornik tako otvara prilog Zlate Bojović, koja je ponudila čitanje autorova opusa iz vizure duhovnih i svjetonazorskih preokupacija renesanse. Njezina je analiza ponajprije usmjerena na Držićeve likove, u kojima ona pronalazi eksplicitne ili implicitne odjeke onodobnih filozofskih i poetičkih ideja, poput primjerice načela „svemoći ljubavi”, kalokagatije, sklada ili hedonizma. Držićevim se likovima i njihovim zbiljskim uzorima pozabavila i Slavica Stojan, nastavljajući svoja prethodna istraživanja o prožimanju dubrovačke svakodnevice, rekonstruirane na temelju arhivskih fondova Dubrovačke Republike, i imaginarnoga svijeta autorovih književnih tekstova. Slijedom novijih tendencija u historiografskim i književnohistoriografskim proučavanjima autorica je nastojala otkriti nove veze između književnosti i životne prakse, kako bi ilustrirala na koji način povijesni dokumenti mogu rasvijetliti dosad nepoznate aspekte odnosa između teksta i njegova konteksta. Držića je unutar duhovnih obzora njegova vlastitog vremena, u ovome slučaju definirana kao „poznata i krizna renesansa”, nastojao protumačiti i Slobodan Prosperov Novak. Polazeći od teze francuskih analista o civilizaciji kao proizvodu borbe protiv straha, autor se nado-

vezao na svoja ranija istraživanja o figurama straha i odnosu Držićeva teatra i dubrovačke vlasti, utemeljivši svoju interpretaciju osjećaja straha u njegovim odabranim književnim i neknjiževnim tekstovima na slobodnijem povezivanju autorova života i pojedinih likova njegovih „scenskih patnika”. U prilogu Lea Rafolta Držićev se opus pak smješta u književni i kazališni kontekst zapadnoeuropskoga ranog novovjekovlja na temelju analize njegovih prikaza ljudskoga tijela i tjelesnosti, kao i različitih oblika alteriteta. Promatrajući ove fenomene iz vizure suvremenih književnoantropoloških istraživanja, autor u njima otkriva temeljne značajke groteske, koju pritom, ističući njezin aksiološki potencijal, prepoznaje kao ključni mehanizam Držićeve pastoralne i komičke dramaturgije. Nove aspekte veza između Držićeva kazališnog djelovanja i karnevalske kulture renesansnoga Dubrovnika i Europe rasvijetlio je Boris Senker u svojoj analizi karnevalskih elemenata u komediji *Dundo Maroje*. Polazeći od pretpostavke da je Držić izvedbama svojih komedija sudjelovao u 16.-stoljetnoj reformi karnevala s jedne te reformi kazališta s druge strane, Senker je ukazao na iznimnu ulogu koju je on na ovaj način odigrao u povijesti dubrovačkoga kazališta, omogućivši njegov potpuni prelazak iz privatne u javnu sferu.

Desetljeća proučavanja Držićeva djela ovome su autoru osigurala kanonsku poziciju u tradiciji hrvatske znanosti o književnosti, što je, između ostaloga, potvrdila i njegova prošlogodišnja obljetnica. Ona su, međutim, istodobno omogućila kritički odmak spram dosadašnjih pristupa ili prosudbi koje su u međuvremenu postale općeprihvaćenima u tradicionalnoj držićologiji. Upravo se na ovakvome, revizionističkome pristupu Držićevu opusu temelje tri priloga čiji su autori i autorice na pozadinih starih ponudili nova tumačenja njegovih pojedinih dramskih tekstova, likova ili postupaka. Tomislav Bogdan je tako preispitao značenje antipetrarkizma u njegovu pastoralno-komičkom opusu, kao postupka kojemu su se nerijetko pripisivale poetičke implikacije te se tumačio kao jedan od pokazatelja autorova manirizma. Razlikujući dvije temeljne funkcije ovoga postup-

ka, komičku i metatekstualnu (parodijsku), Bogdan kao dominantnu ističe prvu, pa tako antipetrarkizam ponajprije definira kao jedno od autorovih komediografskih i dramaturških sredstava, umjesto kao „sudbinsko poetičko usmjerenje”. Na mogućnost novoga tumačenja jednoga od Držićevih likova ukazala je Dunja Fališevac u svojoj analizi rezigniranoga muškog protagonista komedije *Tripče de Utolče/Mande*. Upozorujući da je Tripče, kako po svojem osjećaju pesimizma i rezignacije, tako i po individualiziranome prikazu svojega lika bio posve neuobičajen u onodobnoj renesansnoj književnoj praksi, autorica u njemu istodobno prepoznaje dalekoga pretka egzistencijalističkih antijunaka. Lada Čale Feldman odlučila se odazvati davnome pozivu Živka Jeličića te provesti strukturalističku analizu *Dunda Maroja*, kako bi razotkrila načelo dramske geometrije skriveno ispod navodne „kompozicijske raspuštenosti” ove komedije. Primjenom suvremenoga teorijsko-metodološkog aparata i novijih uvida u strukturu eruditne komedije, autorica je pokazala na koji je način Držić ipak „disciplinirano” slijedio dubinsku logiku zapleta Plautove komedije, koja je istodobno bila „otvorena neslućenim permutacijama te jezičnim i kulturnim relokacijama”.

Svojevrsnim nastavkom navedenih nastojanja da se upotpune te potrebi modificiraju postojeće spoznaje o Držićevu djelu i njegovoj epohi mogle bi se držati analize dviju autorica koje su se usredotočile na predodžbe o njegovu liku koje su se tijekom vremena oblikovale u hrvatskoj književnoj i kulturnoj povijesti. Viktorija Franić Tomić tako nudi iscrpan kronološki pregled zapisa o Držićevu životu, počevši od autoreferencijalnih iskaza u autorovim vlastitim tekstovima i izjava njegovih suvremenika, preko najranijih biografskih spisa iz 18. stoljeća do književnih i neknjiževnih tekstova iz 21. stoljeća, kako bi pokazala na koji su se način, ovisno o interperativnim polazištima pojedinih autora, mijenjale i biografske pripovijesti o njegovu liku i životu. Zaključivši da je miješanje referencijalnog i fikcionalnog postalo „općim mjestom u rekonstruiranju Držićeve biografije”, ona istodobno ukazuje na njezina problematična ili

zanemarena mjesta koja zaslužuju pozornost njegovih budućih biografa. Jelena Lužina osvrnula se na noviju recepciju Držića u 20. i 21. stoljeću, nastojeći protumačiti njegovo značenje u suvremenoj hrvatskoj kulturi na temelju šest primjera iz različitih umjetničkih medija. Oslanjajući se na metodološka načela novoga historizma i kulturalnih studija, autorica je pritom nastojala otkriti na koji je način Držićev lik oblikovan u kulturnome pamćenju zajednice.

U uvodu iznesenu tezu o Držiću kao o autoru čije je djelo, uspješno nadilazeći vremenske i prostorne granice, postalo dijelom europske književne i kulturne baštine, naposljetku potkrepljuju i dva teksta posvećena recepciji njegova djela u pojedinim europskim kulturnim sredinama. Kako prihvaćanje stranoga dramskog autora u novu sredinu ponajprije podrazumijeva prevođenje njegova teksta na jezik primateljske kulture, a potom i njegovu eventualnu kazališnu izvedbu, autori obaju priloga osobitu su pozornost posvetili konkretnoj problematici književnoga prevođenja, osvrnuvši se na pitanja poput prijenosa jezičnih i stilskih osobitosti izvornika, prevladavanja kulturnih razlika, odabira ciljane publike te temeljne namjene teksta. Autorice Sanja Roić i Valnea Delbianco usporedile su tri prijevoda *Dunda Maroja* na talijanski jezik, pokazavši na koji se način kulturna bliskost može iskoristiti prilikom odabira primjerenih prevoditeljskih postupaka. Prilog Paul-Louisa Thomasa donosi općenite smjernice za prevođenje Držićevih tekstova na francuski jezik, a autorova su teorijska promišljanja upotpunjena i njegovom analizom francuskoga prijevoda *Dunda Maroja*.

Naposljetku, sliku o Držićevoj recepciji u 20. i 21. stoljeću vrijednim su podacima upotpunili i spomenuti prilozi koji su uvršteni u zbornik a da pritom nisu bili izloženi u obliku referata na samome skupu. U prvome od njih Zoran Bundyk se osvrnuo na Držićevo mjesto u hrvatskome školskom sustavu, dok su autori drugih dvaju tekstova iznijeli i analizirali podatke o izvedbama njegovih djela u susjednim kulturnim sredinama – Dragana Čolić Biljanovski u Srbiji te Luka Kecman u Bosni i Hercegovini.

Iako je Držićevo djelo predmet kontinuiranoga književnoznanstvenog i izvedbenog interesa posljednjih sedam desetljeća, sorbonski je skup pokazao da obljetnice poput prošlogodišnje pružaju dragocjene poticaje za njegova nova tumačenja, kao i nova promišljanja o njegovu značenju kako u hrvatskoj, tako i u europskoj književnoj i kazališnoj prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Nastojeći uspostaviti vezu između autorove epohe i suvremenoga doba, sudionici i sudionice skupa pokazali su da je dijalog s književnim tekstovima iz prošlosti trajan i načelno nedovršiv proces, tijekom kojega se obogaćuje te ponekad i mijenja naše razumijevanje književne, kazališne, pa i kulturne povijesti. Istovremeno, u njihovim bismo priložima mogli potražiti smjernice za buduću recepciju Držićeva djela, koja bi se primjerice mogla ostvariti u izvedbama potaknutima novim čitanjima njegovih pojedinih tekstova, odnosno novim spoznajama o njegovoj dramaturškoj praksi. S druge strane, njegove bi se buduće izvedbe mogle kretati u smjeru europskih, ali i svjetskih pozornica, što bi ih istodobno moglo učiniti plodnim tлом za buduća teatrološka, traduktološka i komparatistička istraživanja.

Skup *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse*, kao i njegov popratni zbornik radova nesumnjivo se mogu uvrstiti među najvrjednije znanstvene priloge obljetničkoj proslavi Držića i njegova djela. Simbolično potvrđujući njihovu trajnu književnu i kulturnu vrijednost, ovaj je skup pritom još jednom pokazao da ona ponajprije leži u njihovu neiscrpnom interpretativnom potencijalu.

Kristina GRGIĆ

## Fusnote ljubavi i zlobe (49)

Drago Glamuzina: *Tri*.  
Profil International, Zagreb 2008.

Da je gospodin Drago Glamuzina napisao dobar roman, nagrada koju je primio bila bi nemoralna. Da je nekim čudom napisao izvr-

stan roman, dodijeljena mu književna nagrada roman@portal.hr, bila bi u najmanju ruku moralno dvojbeno. Ono što odmah treba naglasiti jest činjenica kako je, posve neovisno o kakvoći djela, Glamuzinin profesionalni status nespojiv s bilo kakvom književnom nagradom. Zato ga ni (nepostojeća, pa stoga tek u metodološku svrhu virtualizirana) kvaliteta ne bi ni najmanje opravdala. Ni njega ni one koji su mu nagradu dodijelili. Zamislimo, naime, glavnoga urednika u nakladničkoj kući Gallimard koji dobiva Goncourta za prozu godine u Francuskoj. Naravno da je takvo što nemoguće, naprosto jer bi se cijeno nesukladnim boljim običajima, barem onima u uređenoj zapadnoj kulturi i njenim pripadnicama. No, Hrvatska nije Francuska, a naša pripadnost zapadnoj uljudbi prije je žarka želja i pamćenje na nekadašnju duhovnu situiranost. Banalno je sada nabrajati sve razloge koji su nas udaljili od kulturnoga Zapada, no ono što je krajnji učinak jest nedostatak elementarnih navada pristojnoga ponašanja.

Na žalost, to je razlog zašto ovo djelo, koga je poštena književna kritika, za razliku od bukača plaćenih po učinku, već okarakterizirala „još jednim u nizu nepotrebnih romana”, prije svega uzorak za sociološku raščlambu našega kulturnoga i književnog života. Kažem na žalost ne zbog lažne poze i malograđanske potrebe za korektnošću pod svaku cijenu nego zato što iskreno mislim da se o svakome književnom djelu mora pisati s dužnim poštovanjem. Samo je iznimno mali broj književnina zaslužio prešućivanje. Odnosno, to i nisu književnine nego u književni prostor zalutali surogati o kojima se ne može reći ništa, pa je šutnja o njima jedini ne samo moralan nego i moguć čin. Glamuzinin roman svakako ne spada u takve podbačaje, mada jest podbačaj, no još uvijek *književni*. Auktor je solidno književno obaviješten, nije baš ni posve neuk, ponešto zna o pravilima žanra, pak ta kombinacija, bez obzira na slabu darovitost i neinventivnost prikrivenu upravo zanatlijskom vještinom održava roman, usprkos akutnoj fazi morske bolesti, na palubi književnosti. Ona konstatacija o nepotrebnosti stoga je ipak kritička prosudba čiji drasticizam ne znači nijekanje svake knji-

ževne kompetencije. Odovud bi sada trebalo krenuti u daljnju analizu djela. Da nije onoga sumnjom opterećena „ali”!

I bez Escarpita lako se dosjetiti da su u uređenim društvima jasno razlučene uloge književnika, književnog agenta, nakladnika, prodavača, a posebice kritičara, recenzenta, odnosno pukoga novinskog najavljiavača. No takav razvrstaj i funkcionalna diversifikacija pretpostavljaju prije svega postojanje književnoga tržišta. Točnije, ne tek da pretpostavljaju – one su njegov proizvod. S obzirom na broj (obrazovanih) stanovnika, kako u povijesti tako i danas, u Hrvatskoj se ne može govoriti ni o kakvome kulturnom tržištu. Kod nas nedostatak tržišta nadomješta sustav državnih potpora o kome, u manjoj ili većoj mjeri, ovise svi, čak i najveći nakladnici. Umjesto publike u tom slučaju o kakvoći odlučuju najutjecajnije članovi komisija po ministarstvima i uredima, a stipendiranje postaje neizbježan supstitut suda ukusa. No, problem je u modelu koji pod krinkom stručnosti krije spoj socijalističkog kulturtregerškoga voluntarizma i jednako socijalističkoga interesnoga zajedništva, ovaj put puno učinkovitijega od nekadašnjih SIZ-ova jer je neformalno te ga je nemoguće nadzirati. Premala smo sredina a da bismo mogli očekivati kako ljudi koji sjede u komisijama i povjerenstvima gdje se dijeli novac svoju zadaću mogu obaviti objektivno. Premala utoliko što svi o svima ovisimo. Pritom je ova situacija kompatibilna onoj s početka našega prikaza u kojoj u jednoj osobi nalazimo čitav niz nespojivih funkcija pa je tako, između ostaloga, auktor u isto doba i svoj agent i urednik i nakladnik a time implicitno i kritičar. Podrazumijeva se da agent, urednik i nakladnik usko surađuju s auktorom u njegovu korist, no upravo ta težnja da pisac da najbolje i da tržište dobije najbolje, traži vrhunsku profesionalnost, objektivnost i odsuće svake osobne sentimentalnosti. Biti posve objektivni i nesentimentalan spram sebe sama mislim da može samo gospodin Bog. Ili božanski nadahnut umjetnik. Pretpostavljam da gospodin Glamuzina nije ni jedno ni drugo. Ovo potonje naprosto je evidentno zanjekao rezultat njegova spisateljskoga napora. Taj re-

zultat i jest takav jer se u jednoj osobi našlo više nespojivih funkcija.

Konačno, što zaista možemo reći o krajnjem ishodu ovoga pothvata „sam svoj urednik”? Kritika je točno uočila kako je on prozni nastavak Glamuzinine pjesničke djelatnosti. Pritom se dobronamjerno podrazumijevala iznimna vrijednost njegove poezije koja, zajedno s nekolicinom drugih mladopjesničkih pera, tvori glavninu korpusa tzv. stvarnosne, neorealističke književnosti čiju poetsku granu resi narativizacija, kolokvijalizacija a mjestimično i redukcionizam koji, umjesto intenzifikacije pjesničkoga iskaza, osnaženja izrijevka i stvaralačke napetosti, dotiče samo dno banalnosti. Banalnost kao poetika, tako bi se najsažetije dao označiti spomenuti književni projekt.

U čem je dražest Glamuzinina pjesničkog i proznog konkretizma? Izvršna su ilustracija pjesme na kraju romana, uvrštenje kojih podsjeća na sličan postupak u Pasternakovu romanu. U romanu *Tri* pjesme ilustriraju stanje duha njegovih protagonista, slično kao i u ruskoga romanopisca. No, u hrvatskom je romanu stanje toga duha praznina. Ti stihovi pokušavaju nas uvjeriti kako je jako važno npr. što je iskazni subjekt želio dok je puhao hladni vjetar, pričem je ushtio da ona sjedne na njega, a sve to promatrao je starac koji je sjedio pored njih a nije nam jasno je li u pitanju stari erotoman, senilac ili mrtvac. O pjesmi *A ja se nadam da će je odvesti u krevet* govori, pak, sve njen naslov. Malo dalje razvija se intelektualna dvojba o Turčinu koji ju je oteo i „gotovo silovao” pa kako je ona sama raširila noge ostaje nejasno je li ili nije u pitanju silovanje. I tako do u beskraj. Privatno, nezainteresirano kako za publiku tako i za priču, bez prave snage i želje da se osobno iskustvo literarno objektivira. Ako je želja auktorova bila, pak, pokazati koliko je banalan naš svakodnevni život, zaboravio je da će mu to ponajmanje poći za rukom pukim zrcaljenjem banaliteta. Ako je htio podići spomenik svakodnevicu, tada je „krasotu banalnosti” trebao izgraditi umjetničkim sredstvima, a ne samu banalnost nudati kao umjetničko sredstvo i uz to nas uvjeravati kako je njegov postupak promišljen.

Pitanje je da li se romaneskna građa mogla spasiti drukčijim pripovjednim, žanrovskim ili možda i genusnim odabirom. Ljubavni trokut u kome svi sve znaju, ali ih to znanje, usprkos njihovim namjerama, uvodi ne u slobodu nego u sve veću tjeskobu, zahvalan je siže za teatar. Možda je i ovako promašeni roman moguće neki dobrim dramaturškim zahvatom pretvoriti u solidnu dramu. Naravno, već su i ova pitanja simptomatična. Da je riječ o uspješnu djelu, ona bi bila suvišna i nikome ne bi ni pala na pamet. Ovakom nam preostaje maštati što bi se sve moglo dogoditi u trokutu čiji su protagonisti mladi novinar, njegova supruga i ljubavnica. Kako bi, očišćena suviše naracije, svedena na dijalog, izgledala drama o strasti, ljubomori, međusobnome mučenju i ljudskoj samoći kao konačnom ishodu bjesomučna izživljavanja erotizma. Sigurno neizmerno bolje od ovoga romana čiji je zaštitni znak praznina i prikriivena pubertetska opsjednutost seksom.

Nejak u psihološkom orisu likova, pretanak pornograf da bi nas millerovski motivirao na skaredne užitke, nije Glamuzina uspio doseći niti jedan literarni cilj. Ono što ga još uvijek drži u literaturi ranije su nabrojani momenti koji nam omogućuju prepoznati barem što bi ovaj roman mogao biti u nečijoj spretnijoj izvedbi.

Proizvod hrvatske književnosti, logično nedonošče sredine i same nedozrele, ovo je djelo ponudilo štivo kome će najveća usluga biti zaborav. Napiše li gospodin Glamuzina jednoga dana knjigu koju bi se od njegove obrazovanosti i statusa i očekivalo, vjerojatno će mu biti neugodno zbog svega što je ovdje utrpao između korica. No, do toga dana on sam morao bi odlučiti koju od uloga u književnome životu preuzeti. Ovaj eksperiment u kome je puno lica tražilo pisca nije se pokazao nimalo uspješnim. Samome sebi bio je loš savjetnik.

Antun PAVEŠKOVIĆ

# DHK - Kronika

## Srpanj / kolovoz 2009.

### **Srpanj, 2009.**

– 5. srpnja

U Vrgorcu je na završnoj večeri manifestacije *S Tinom u Vrgorcu* pjesniku Tomislavu Marijanu Bilosniću uručena književna nagrada „Tin Ujević” za zbirku pjesma „Molitve” (Udruga 3000 godina Za dar, Zadar, 2009.) kao najbolja zbirka pjesama za razdoblje svibanj 2008. do svibanj 2009. Nagradu je uručio dopredsjednik DHK mr. sc. Božidar Petrač, a obrazloženje je pročitao član Prosudbenog povjerenstva Ivan Božičević. Stihove je kazivao glumac Trpimir Jukić, a u glazbenom dijelu nastupili su klapa *Vr̂gora* i Željko Andrić.

\*\*\*

– 7. srpnja

U prostorijama DHK dodijeljena je Nagrada Fonda Miroslav Krleža – Marku Grčiću za knjigu *Riječi, riječi, riječi* – kao književno djelo od posebnog značenja za hrvatsku književnost za razdoblje 2007-2009.

Spomen-priznanja dodijeljena su *Josipu Vaništi* za iznimne likovne vrijednosti u realizaciji brojnih Krležinih portreta i *Zlatku Boureku* za osobiti doprinos u likovnom oblikovanju i vizualizaciji Krležina djela.

Nagradu i spomen-priznanja uručili su predsjednik Odbora Fonda Miroslav Krleža akademik Nikola Batušić i predsjednik DHK Borben Vladović. Nagradu je obrazložio predsjednik Stručnog povjerenstva dr. sc. Branko Hećimović.

Dobitnik Nagrade i dvojica predsjednika prije svečanosti položili su cvijeće i zapaliti svijeću na Krležinu grobu.

\*\*\*

– 8. srpnja

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

\*\*\*

– 13. srpnja

U Varaždinu je u 76. godini života preminuo pjesnik i prozni pisac *VLADIMIR KOROTAJ*.

U Zagrebu je u 75. godini života preminuo povjesničar umjetnosti, pjesnik, dramski pisac i pisac scenarija *JOSIP STOŠIĆ*.

\*\*\*

– 25. srpnja

U Zagrebu je u 86. godini života preminuo pjesnik i esejist *STOJAN KNEŽEVIĆ*.

\*\*\*

### **Kolovoz, 2009.**

– 3. do 5. kolovoza

U Podstrani održana je književna manifestacija *DOBROJUTRO MORE* na kojoj sudjelovali predsjednik Borben Vladović, te pjesnici Ružica Cindori, Lujo Medvidović i Božidar Petrač. *Plaketa „Dobrojutro more”* dodijeljena je *akademiku Mirku Tomasoviću* za trajni doprinos hrvatskoj književnosti, a *Povelja* Luji Medvidoviću za osobit doprinos manifestaciji „Dobrojutro more” i kulturnoj promidžbi Općine Podstrana.

\*\*\*

– 7. kolovoza

U Selcima na otoku Braču održana je svehrvatska pjesnička manifestacija *XIX. CROATIA REDIVIVA. Maslinovim vijencem* ovjenčan je Milko Valent.

\*\*\*

– 8. kolovoza

U Zagrebu je u 84. godini života preminuo pjesnik, prozni i dramski pisac *DRAGUTIN HORKIĆ*.

Anica VOJVODIĆ

#### ISPRAVAK

U broju 7-8/2009 u rubrici „DHK – Kronika” lipanj, 2009. ispustili smo, ne namjerno, da je Sonja Manojlović sudjelovala:

- u Crikvenici od 12. do 14. lipnja na *VIII. jadranskim književnim susretima*;
- i u Samoboru 20. lipnja na *XX. večeri hrvatske ljubavne poezije VRAZOVA LJUBICA*.