

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

Tomislav Marijan Bilosnić: *Tigar se šeće sveučilištem u Salamanci* / 3
Boris Orehov i Rafaela Božić: *Što je neuronska mreža htjela reći?* / 10
Ivo Mijo Andrić: *Oproštajne pjesme* / 16
Željko Funda: *Erotski limeriki na kajkavskome* / 21
Tin Lemac: *Pjesme* / 27

IN MEMORIAM

Božidar Petrač: *In memoriam Jakši Fiamengu* / 30
Jakša Fiamengo: *Drugi vidikovac* / 33
Borben Vladović: *Jakov* / 34
Stjepan Čuić: *Jakša* / 35

Eri de Sid: *2050: Most* / 37
Nikica Mihaljević: *Uz 60. obljetnicu utemeljenja londonske Nove Hrvatske* / 53
Besim Rexhaj: *Beskonačna igra* (monodrama) / 65

Tema dvobroja: 39. Zagrebački književni razgovori
POPULARNA I OZBILJNA KNJIŽEVNOST – UKRIŽAVANJE,
RECEPCIJA, VALORIZACIJA

Vesna Acevska: *Cervantesov Don Quijote, popularno ozbiljno djelo* / 77
Desmond Egan: *Umjetnost i ljudsko* / 82
John Elsom: *Popularnost nasuprot populizmu* / 90
Manuel Frias Martins: *Cenzura i književna ozbiljnost* / 95
Ivica Matičević: *Tragovi popularne filmske kulture u novoj hrvatskoj prozi* / 99

- Sanja Nikčević: *Pepeljuginina cipelica ili kako režemo sve što viri iz uskoga vrijednosnog kanona* / 104
 Edda Serra: *Grado. Dijalektalna poezija danas. Nekoliko bilježaka iz Italije* / 118
 Carlo Alberto Sitta: *Minimalizam i časna poezija u 20. st. u Italiji* / 122
 Sande Stojčevski: *Agatos, kalos i/ili kalokagatia* / 125
 Raffaella Terribile: *Ne-popularna poezija* / 133

NOVI PRIJEVODI

- Stefan Zweig: *Uskrsnuće Georga Friedricha Haendela* / 116
 Billy Collins: *Izbor iz poezije* / 150

KRITIKA

- Valnea Delbianco: *Tragom nekanonskih tekstova slavonske književnosti* (Milovan Tatarin, *Na korist i zabavu Slavonaca*, Zagreb, Matica hrvatska, 2018.) / 157
 Dunja Detoni Dujmić: *Roman za gledatelje* (Tanja Radović, *Rent-a-talent*, Zagreb, MeandarMedia, 2018.) / 160
 Dunja Detoni Dujmić: *Laganica* (Marina Vujčić, *Pitanje anatomije*, Hena Com, Zagreb, 2017.) / 162
 Ivica Matičević: *Fabula u kameri pripovjedača* (Jurica Pavičić, *Crvena voda*, Profil, Zagreb, 2017.) / 164
 Franjo Nagulov: *Na autorskoj prekretnici* (Martina Vidaić, *Mehanika peluda*, h, d, p, Zagreb, 2018.) / 166
 Jerko Rošin: *Uz prvu knjigu trilogije Doba politike Ive Sanadera* (Ivo Sanader, *Doba politike – knjiga prva. Deltudmanizacija*, Zagreb, Večnji list, 2017.) / 169
 Vinko Grubišić (Stanka Gjurić, *Istina o sreći*. Zbirka lirskih eseja, Zagreb, Ceres, 2018.) 173
 Livija Reškovic: *Kubanska povijest iz „prve ruke“* (Miguel Barnet, *Ispovijesti jednoga roba*, Alfa, Zagreb, 2017.) / 175

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 178

Tomislav Marijan Bilosnić

Tigar se šeće sveučilištem u Salamanci

(Zahvalan Alfredu Pérezu Alencartu i Željki Lovrenčić¹)

1. IZ RIJEKE TORMES DOLAZI TIGAR

Iz rijeke Tormes dolazi tigar
preko rimskog mosta
on dolazi s bikovima
Tigar se divi vitalnosti i upornosti bika
Bik donosi novu snagu
Tigar u život unosi sigurnost žeženoga zlata
Mane jednog oplemenjuju drugog

Iz rijeke Tormes dolazi mladost
botellone²
jedu tapas³ i piju vino
Uzajamno se dozivaju
oni koji su ovdje učili
glasovi se bibaju po cijelome svijetu
poput leptira u svibnju

Svijet je daleko ljepši
od kad postoji Salamanca
iz nje su tigrovi krenuli u svijet
Tigar gotički

¹ Pjesma je nastala po pozivu iz Salamance. Naslov pjesme predložio je Alfredo Pérez Alencart.

² Španjolska aktivnost kada se ljudi kupaju na javnim mjestima kako bi se družili i pili vino.

³ Tapasi su mala, maštovita španjolska jela sastavljena od naizgled nespojivih okusa.

Tigar maurski
Tigar renesansni
i barokni tigar
i u svakome španjolska riječ
a u njoj zvukovi
i boje
svaka snaga
i vrlina
Sveučilište Salamanca ima energiju tigra
ljepotu njegovu
i nagon
Iz rijeke Tormes dolazi tigar
dolazi s Iberima
sa čelom u valovima vode
koja se vraća
odakle i dolazi

Iz rijeke Tormes dolazi tigar
žabe ga prate
Tigra je teško disciplinirati
Salamanca je oduvijek
prostor eksperimentiranja

2. TIGAR PRED PROČELJEM SVEUČILIŠTA

U spiralama na pročelju sveučilišta
tigar vidi sebe
vidi djecu kojoj je ovo život
Čast, tuga, samoća
*i beskrajna hrabrost*⁴
Krv bika
s jedne i druge strane zida
U srcu šume na pročelju
i sâm se tigar izgubio
Cijeli dan tigar motri
kako se izmjenjuju traci sunca
i mjeseca
baš kao i njegove pruge

⁴ Jorge Luis Borges: Pukovniku Franciscu Borgesu (1833. – 1874.), *Pjesme i druga istraživanja*, Biblioteka, Zagreb, 1976., str. 37.

Putovanje tako počinje
u vodi
koja pada i šušti
poput svjetlosti zvijezda
Put prema središtu
put je svetog Ivana od Križa
u tajne upućena
tajnom vezana

Figure i reljefi gušći od bambusa
prašuma čipke
i pletera
stoljeća puna uspomena
baš koliko i riječi
Tigar stoji pred škrinjom blaga
kao da gleda ples ždralova
stoji pred zidom
Juana de Talavera⁵
i nema izlaza

Sanjao je kako će doći ovamo
a san se nastavlja
U Salamanci ljudi sanjaju u sjenama
jezika koji se ne zaboravlja
Tigar u njemu sebe nalazi
u zlatnom kamenu
u utrobi njegovoj
oko mu visi
na Arijadninoj niti⁶

Zemlja je stvorila čovjeka
znanost ljepotu njegovu
Katolički monarsi i Charles I.
papa i kardinali
dvoglavi orao
Kain i Abel
svi su besmrtni
U pletenicama sunca
tigar poprima oblik svakoga od njih

⁵ Arhitekt pročelja Sveučilišta u Salamanci.

⁶ Antički mit o Arijadi, lijepoj Minosovoj kćeri, koja je Tezeju dala klupko konca bez kojega nitko, pa ni onaj koji bi ubio Minotaura, ne bi našao izlaz iz labirinta.

3.

TIGAR TRAŽI ŽABU NA PROČELJU SVEUČILIŠTA

Misli razapinju tigra koji sanjari
osamsto godina
on traži put
stvorenje vode koje uskrsava

U očima svetaca kiši
tigar gleda daleki grad
i u labirintu
žabu na lubanji
Salamanca je puna pragova
i krivulja
žaba bubnja
grmljavinu priziva
ljubav
koja rastjeruje demone
U istom trenu
tigar je grad
i žaba
i to što on već jest
preobražavajući se u prepelicu

4.

TIGAR U VRTU SVEUČILIŠTA SALAMANCA

Kao klaustor u samostanu
vrt je mjera nebeska
a u njemu mirisi
i brzaci vremena
Sestro moja, ovo je vrt zatvoren
baš kao u Pjesmi nad pjesmama

Adam se ukopao u zemlju
Eva na zid ispela
tigar se drvu priklanja
i bilju
boji zelenoj
koju i Sunce voli
Profesori Sveto pismo čitaju
i sve odvajaju
od njegova počela

U zrcalu vrta
salmantino⁷ lukovi i listovi trava
jezik španjolski
nježan poput narcisa
poput kože djeteta
s očima plavog lopoča

Zlatna su stabla u kamen uklesana
zlatni tigrovi
iz kojih sunčeve zrake izviru
Sveti Ivan od Križa
ovdje će kazati:
I Bog je vrt
a nama je ugodno
u njemu biti

5. SLAVNI TIGROVI SALAMANCE

U Salamanci se natječu oni
koji poštuju pravilo pojedinačne borbe
baš kao tigar
bez bijesa
i neumjerenosti
oni koji počinju iznova
i kada sve propadne

Tigar je graditelj svjetova
utemeljitelj Grada
utemeljitelj Kraljevstva
Tigar je preteča novih iskustava

Svi su tigrovi pisali zlatom
pisali suncem
na kamenu
drvu
i oblaku
Tigar sv. Ivan od Križa
Tigar Hernán Cortés
Tigar Miguel de Cervantes
Tigar Calderón

⁷ Stil gradnje.

Tigar Lope de Vega
i Miguel de Unamuno
uronjene glave u hladne zvijezde

Tigar ovdje susreće
one koji su prije drugih
sebe pobijedili
u večernje doba tražeći
*harmoniju od sedam osjećaja*⁸

6.
TIGAR NA VELIKOJ FRESCI „NEBO SALAMANCE“

Iz dvorišta Escuelos Monores⁹
tigar ulazi u Sveučilište
On slijedi svoj instinkt
slijedi urođenu sposobnost prosuđivanja
i između njih
nalazi otvoren put

Ovo je kuća svemira
u biblioteci njenoj snovi vremena
priče o stvaranju svijeta
astronomija
ono što smrtnici ne dosežu
navigacija se izjednačava s transcendencijom
ulaskom neba u zemlju
Victor Victoria
krvlju bika ispisano slovo
V
medicina
povijest postojanja zvijezda

Kad govore o biku
ja vjerujem da je bio tigar
krv sleđena poput bjeline
Na dan ekvinocijâ
Fra Luis de León¹⁰

⁸ Ravnoteža između radosti, žalosti, ljutnje, briga, tuge, sjete i straha.

⁹ Patio de las Escuelas Monores.

¹⁰ Španjolski humanist, mistik, pjesnik i pisac (Belmonte, Castilla, 1527. ili 1528. – Madrigal de las Altas Torres, 23. VIII. 1591.). Redovnik augustinac.

na obzoru
vidi tigra
U zbirci rukopisa i inkunabula
čuva se knjiga o njemu
Misterij kruga na velikoj je fresci
*Nebo Salamance*¹¹
U istoj točki neba
tigar traži jedinstvenu cjelinu
svoju tigricu u Salamanci
kako bi ovdje počeo novi život

¹¹ *Salamis sky*, velika freska sa znakovima zodijaka na stropu muzeja Sveučilišta Salamanca.

Što je neuronska mreža htjela reći?

(prvi stihovi neuronske mreže na hrvatskome jeziku)

Pripremili Boris Orehov i Rafaela Božić*

usta i prorečanci
oporavili su moje riječi
i mučene plamene otvorene pjesme

Veliko oko neprijateljice usne

povijest izgubljene riječi kraj mirisa
uz vinogradnih krili koljenja

Ko u strane stere primače od nas zvijezde
I vječnost zamaljevih koraka
Onda su prašina
Na njima nema ni željezne od potebe

Okaz u dobru protajnu od gladne kupi
i opet vidim svoju crni šape
Dva je prolazna na oblak koje se zaprijetirinu jučer,
još više krila sa sjenera ljudskog rada,
i zar
za njoj protiscu vilovadna noći.

Ljubav je izleza svijeta,
i svijet ne znam da se ne sjećam,
stare su duše iz stabla svjetla.
Nestaje najbolje postaje sreće.

Tvoja časta prosječna misli.

Ona je prema zvijezda.
Ljubav je moja plaća,

o groznici prolazi

bit će da mi riječ jest propustio
ne priča na sanjarskim vjetrim sumnje zubima
prozvinuti povijest malo gori
u oku nešto i kupujem
mislio sam ju razumjeti
ali ne ljubavi ništa
nego između nosi
pred nebo
i korak nebesa
kako se svemir prostorim

jer to više ne ostavljam

i traje svjetla što se potraje
zagusiti među mrakom,
a malo vrući dovade
strahe i zaplakala panje.

Na noć sam preoznačana
Razlije su za svogu bića
Svi se u razliku između žarkih vidika;
na mrakove, prometnute, u gubi se na toj slovi,
jer za ponoć se prekada bića moga ja,
Postoji u tvoju kosti: moramo radi u poželjima,
ne znam, kad nemam ono stvaram,

Mene javlja malo svjetlo na strani.
Oštrinu sjenka leži kao strah ti ispod dokla,
i poput koleta, oblaka samo šume.
Uvijek naša lažna zjanja
groblja mrtvih strahanja.

Povaj na bi izgled od tvoje pjesme.
Da je ona nađe što izlaziš,

Potom zvijezda skupa.

Neću biti ruke na tamnome trenu.

sloboda
u moj zagrljaj prolaznik

To još ivih, za mi je bilo
dok mi je lijepo biti tvoje misli
svakome danas stvari da sam još kao pogreb
narodi me usporednih stabala.

uspavanje: mraz u tvojoj mješini,
tu umirući od mene u
tim venama.

Kad sam te vidio
što se otrovljenim susretom na vratima da pokažem
u čašu moždane
kad sve se vraćaš
šarenu svrhu skrovane anđeli nego te pjeva.
One je u bolnoj poloklini prema nebo što ih hoćuti.

Da odugo do koga,
prašina njegove sjene,
odrazi me već u snu brdo i plavljena
pijak s kupanjem priječi po koljenom stupe.
I svakim se sve koje si sve neutopije
razapalo se posjetila, u mraku,
moja srca s strahovi na kose,
što nije dokle mi srce poput da ona se može preko noćnih prozora

sinoćas i pod ludima.
Ne vidim se u svili me
na razdlane silišne divlje teške, večernje na plavu bacili su naš svečani svijet.

I baš se protijelo, mrak u zbrizu, ti si bilo je kao
da spava, poruke skriveno nad mnoštvom

Prsten da sam,
izgubljen kao glas.
tražio sam samoću, bože

Noć postade nabuženi dan.

Iznenada
crna svinjska
vremena
sa snijegom,
i žednim prozorima
spavaju od svijeta

i mirišu ruke u danu i riječi

dadam se u pričam crne noći

ustavljeno i sporadno svjetlo
koje je pogled i znao sam želju
na ovom kraju smijeha u soli,
A bolnici su ostalo prinaći
i naša mišića je moja ljudi
nekako samo potom i danas
u hunjuju vidogladice
od mene i više ne čuva
reći što je lijepo, a sve strahi bez reći.
O, svakom dobrom sve je izgovorila,
Da ne može bez prašine.

Pobjegnimo na vječnost sebi.

Dida moj, da li resten.
Bez nas ima ime:
iz kojih se svjetlo prosijava,
ne posjetim
svetoga diva,
i pred kraj života u mrtvu poslušnost.
Sunce i ideje uzdah hladan.

Noć se smiješa na krilu,
na prvu svjetlu zabijeli
da pustim u sjenu,
prilazi dan.

Da prostramo pute,
i da premedano plave suze, za munje.

tajna priča ljudskim korakom

to ostajem sebi u tvojoj grobnici
Ili da moje molitve čudese, po našem koraku,
ja sam ljubav,
u naše misli satu ne može zapravo bilo
I ja u svukama tvoj teškim
krijepom prije svjetlosti s njima
neka kosa – koju su ih samo ne osjećam.

Ne budi me vjera u duboko,
snijega si se tražila.

* „Neuronska mreža“ – to je posebna „pametna“ računalna tehnologija koja se u posljednje vrijeme vrlo aktivno upotrebljava kako bi se prepoznavala lica na fotografijama ili videosnimkama, za šahovsku igru i – za stvaranje tekstova. Kako bi stvorio tekst, računalni program mora najprije pročitati mnogo već postojećih tekstova. Pročitavši ih, mreža u njima nastoji pronaći pravila i na temelju njih samostalno graditi svoje vlastite tekstove. Kako bi neuronska mreža generirala prve stihove na hrvatskome jeziku pripremili smo neuronskoj mreži preko četiri stotine pjesma, tj. 122 548 riječi poznatih i nepoznatih hrvatskih pjesnika XX. stoljeća (uglavnom na književnome jeziku, ali nekoliko i na dijalektu), a neuronska mreža ih je „pročitala“ i na temelju njih stvorila svoje pjesme. Neuronskoj mreži mogu se dati veći ili manji parametri slobode (tj. koliko će strogo slijediti pravila koja je „iščitala“ iz tekstova). Ti se parametri nazivaju *temperatura*.

Kada mi je Boris počeo slati prve uratke, nisam uopće znala što očekivati. Prvi tekst bio je istovremeno oduševljenje i razočaranje. Oduševljenje jer su dijelovi teksta svojim ritmičnim ponavljanjem podsjećali („sve se sve se sve se svijete“) na meni najdražu pjesmu, Pupačićevo *More*, a razočaranje jer neuronska mreža nije imala „osjećaj“ „kada stati“ pa je u ponavljanju „pretjerala“ čineći tekst nakon nekog vremena – dosadnim.

Gledajući tekstove pisane u različitim „temperaturama“ i stihove u kojima je između nekoliko sjajnih bila hrpa besmislica, najprije sam se pitala – što i kako činiti s tim tekstovima. Ako ih ne

uredim – nisu prihvatljivi kao poezija, a ako ih počnem uređivati – jesu li onda to moji stihovi ili stihovi neuronske mreže?

Dugo sam se mučila, pitala Borisa koliko je moje intervencije prihvatljivo. On je odgovarao, ali kako su naša znanja o neuronskim mrežama i svemu što se događa s njima vrlo, vrlo različita (on zna mnogo, a ja malo, bolje rečeno – ništa), tako su i meni njegovi odgovori na neki način bili nerazumljivi... A onda sam došla do trenutka kada sam morala nešto napraviti.

I kako sam počela raditi na tekstovima na kojima mi se činilo da je potrebno najmanje mojih intervencija, shvatila sam da intervencije same po sebi nisu nikakav problem. Naime, dio uredničkoga posla definitivno i jesu intervencije u tekst – vrlo često autori profitiraju kada imaju urednika (ili prijatelja) koji im mogu ukazati na neka bolja rješenja u tekstu. Tako sam se prema „pjesniku“ Neuronska Mreža počela odnositi kao prema bilo kojemu mom ljudskom prijatelju koji bi me zamolio za „iskreno mišljenje“. A moje iskreno mišljenje obično je brutalno skraćivanje teksta (i sebi samoj)...

Dakle, uglavnom nisam ispravljala gramatičke „greške“ ni neologizme. Dio svega toga, doduše, naprosto je nestao dok sam brisala „suvišne“ stihove.

Neki stihovi nisu pretrpjeli nikakvu intervenciju. Primjerice, *Pobjegnimo na vječnost sebi ili Neću biti ruke na tamnome trenu*. Ili *dok mi je lijepo biti tvoje misli* ili pak *grobља mrtvih strahanja*, no u većini je stihova nešto izbrisano. I mnogi su stihovi izbrisani. Ali nastojala sam sačuvati i dio agramatičnosti i „neologizama“, a sve kako bi se sačuvao dojam izvornoga teksta. Može li nam računalo nešto „reći“? Možemo li se pitati što je pjesnik, ako je to neuronska mreža, „htio reći“? (Na stranu što se uvijek svi rugaju s tim pitanjem, ali ono nije nimalo besmisleno. Postoji valjda neki razlog – zašto pjesnik uopće govori?) Naravno, iza neuronske mreže ne stoji svijest koja nam je nešto željela reći, poručiti. Tako da tekst koji je posljedica ovakvoga „autora“ nije identičan tekstu (barem za sada) koji producira čovjek i koji uistinu nešto želi poručiti, no – to ne znači da tekst ipak ne producira neku poruku... Što i kako se to događa i događa li se – bila bi tema kompleksnijega članka nego što je ovaj uvod u prve „neuronske“ stihove na hrvatskome jeziku...

Međutim, htjela – ne htjela Neuronska Mreža (ili bolje rečeno tekst koji ona producira) ipak nam nešto govori o našoj (u ovome slučaju hrvatskoj) poeziji – jer na temelju nje piše svoje tekstove. Jedna od poruka je kako imamo premalo hrvatskih tekstova u e-obliku, tj. ni izdaleka nismo gotovi s hrvatskim jezičnim korpusom, a koliko znam poezije ni nemamo. Pogledajmo malo kako stoji stvar kod Rusa. Ili, bolje, nemojmo gledati – uhvatit će nas jad, tuga i čemer. Drugo, NM je shvatila da se naša poezija uglavnom ne rimuje, da prevladava slobodan stih. Posebno mi je zanimljiva posljednja pjesma u kojoj se pojavljuje „dida“ i NM kao da piše u dijalektu i na tragu je nekih naših „klapskih“ banalnosti (iako nisam stavljala klapske stihove, potkralo se nekoliko dijalektalnih, čakavskih, i NM ih je odmah „ubrala“). U ruskoj priči parametri se mogu postaviti na različite načine pa će NM pisati u jambu, rimovati (i kod nas će moći kada jednom završimo svoje korpuse)...

Može li naš mozak iz svake besmislice iskopati neki smisao? Može li nam „autor“ koji nema svijest nešto reći? Iskreno, u gomili besmislica koje su izišle iz ovoga eksperimenta bilo je i nekoliko stihova koji su me oduševili, nad kojima sam se zamislila i za koje sam rekla Borisu – nitko ne zna da ih je napisalo računalo, upotrijebit ću ih u svojoj poeziji (primjere neću navoditi – za svaki slučaj, možda mi trebaju...). Vjerojatno je i u poeziji koju produciraju ljudi velika većina stihova besmislica...

Ne znam kakav je praktičan smisao ovoga. Ne zagovaram da nas i u umjetnosti zamijeni umjetna inteligencija. Ali, ovo je put koji se otvorio i vjerojatno je potrebno i njime krenuti. Ako ništa drugo, neka se pamti da su 2018. nastali prvi stihovi na hrvatskome jeziku koje je producirala neuronska mreža. (Rafaela Božić)

Što, dakle, pjesnik želi reći?... Ne znam... Ali govori ono što je naučio od naše poezije... Meni to nešto znači. A i u najagramatičnijim i naizgled naj-ajezičnijim trenucima sve to djeluje na neki dio hipotalamusa ili što ja znam gdje ta poezija udara, ali udara – ali, ok, što ja znam... jedno sam vrijeme bila zaljubljena u HAL-a 9000... (Rafaela Božić)

Ivo Mijo Andrić
Oproštajne pjesme

VAPAJ ZA NEMOĆNE

Čujete li plač djeteta
Vi bjelosvjetski satrapi
Vidite li krv što teče iz Sirije
I natapa užareni pijesak pustinje?
Osjetite li patnju napaćenih
I bol teško ranjenih,
Spavate li mirnim snom
Ili se budite mokri i rastrojeni?
Stidiš li se Allaha, Taipe Erdoganu,
Kad suzama umivenu živu curicu
Proglašavaš mrtvom mučenicom?
Sramiš li se Nobela, Barače Obama,
Zbog uništene Libije i mrtvog Gadafija
Imate li oči, glas i studenu dušu
Vi Buševi, Blerovi, Cameroni,
Sarkoziji, Putini i ini
Svi vi koji beščutno čerečite mir
I svoju pravdu dijelite planetom
Suludim čuvarima vjere i nevjere?
Rođen sam u pogrešno vrijeme
I na pogrešnom mjestu;
Mir me u roditeljskoj kući odgajao
Rat me iz vlastitog doma prognao.
Znam što je opsada – u njoj sam živio
Znam šta je mržnja – nju sam osjetio
Znam što je oružje – nisam ga nosio

Znam da tuđu krv ne bih prolio.
A vi uzimate nedužne živote
Vi tuđe domove bezdušno rušite
Vi tuđa dobra silom otimate
Vi ste zadnja vrsta koju rađa majka
I koja će valjda jednom izumrijeti.
Moja riječ je metak
Moja pjesma plače
Moja knjiga strijelja mrske osvajače.
Čujete li moj glas
Sanjate li moj san
Vidite li svjetlost
I sutrašnji dan?
Čitate li molbu koja isijava
Kao sjajna zvijezda
Iz svakoga slova?
Neka je prokleta svačija pohlepa
Neka voda nosi topove i mine
Neka sunce sprži ratne avione
Neka se osuši ruka na kundaku...
Ja ću zagrliti obrise daljine
Razbudit ću zvona da vječno zazvone
I bit ću svjetiljka u mrklome mraku.

Zagreb, 28. 2. 2018.

NE PITAJ, MAJKO

Ne pitaj, majko, kakve sve sirotinje ima
Na ovom prelijepom svijetu
I kakva zla sreća prati mnoge ljude;
Meni je dobro – imam krov nad glavom
I dovoljno kruha da ne ogladnim.
Ne pitaj, majko, zašto rijetko dolazim
Iz zemlje u koju me prognao rat
A ranjenog dočeka
Razbijen stakleni mir.
Vrijeme leti kao ptica koja ne voli zimu,
Dani su sve kraći
A noći – tko još spominje noći?
Ne pitaj, majko, za moje bolesti
Ni tebe ne služe noge

A izdaju te ruke.
Život je dobar prijatelj
Dok nam ne okrene leđa,
Nada ima smisla kad je u punom sjaju.
Jučer sam, majko, čekao danas
Danas već čekam sutra
A sutra – sutra ću misliti na jučer
I tako punim krugom
Dok ne zataji srce.
Ne pitaj, majko – ne znam kad će to biti
A znadem, majko, da to – sigurno ne znaš ni ti.

ZABORAVLJENA PJESMA

Ne poznajem ljude koji vole poeziju
Više od proljeća
Pod izlistalim brezama samuju spomenici
Davno preminulih pjesnika
Breze su kao povijene ruke
Koje grle zalutale putnike
One vole sunce i predaju se
Zaigranim zracima;
Breze su kao rode koje donose djecu
U opustošene krajeve.
Jutros sam probudio subotu sebi
Da završim započeti posao
Koji ne radim nedjeljom
Dočekala me rosa na žednim dlanovima
I cvrkut ptica u hladnim mislima
Znao sam da mi je put zamršen vjetrom
I da će nebo prosuti boju
Na nepokošene trave.
Zato sam vratio svjetlost
U neispavane oči
I prepustio riječ ljubav
Bolesnom zaboravu.

BRATOVA SJENA

Tvoja se bolest, brate moj,
Legalno uselila u moje misli

Nagrizajući sve što je ostalo
Na nepokošenoj njivi sjećanja.
Tvoj smijeh postao je krikom
Iz kojega se rađa pjesma
Koju nikada neću dovršiti.
Zašto si, brate, umjesto kisika
Udisao nikotin
I ispirao ga kapima etanola?
Zašto si se družio s anđelima
Što su lebdjeli na nekom drugom nebu?
Danas sam otvorio knjigu
Koju nikada neću pročitati
I vratio ju na policu djetinjstva
Među usnule riječi.

SVE U SVEMU

Eto...
I ja sam na čelu nosio zvijezdu
Umjesto slijepog oka
Za aperitiv pio čašu kiše ozonske
Teglio oblake na ramenima
Umjesto vojničkih činova
Iskašljavao alergiju proljetnih cvjetova
Zaveo osam antologijskih pjesnikinja
I odao se poroku čekanja
Jata koje je izgubilo smisao za proljeće.
Eto...
I ja sam vjerovao u ljudsku dobrotu
Umjesto Boga opraštao grijehe
Pisao psalme na suhozidu
Ispratio Mojsija na put oko svijeta
Sumnjao u one koji ubijaju
Pogane riječi prao na izvoru
Spašavao lišće od sunčevih zraka
Sakupljao rosu za žedne kamile
Vraćao plodnost jalovom sjemenu
Tumačio prošlost vjerskog fanatizma
Vraćao u život spaljene umove
Dokazao da je voda ispred svega
Da se zrak i sunce raduju životu
I da smrt dolazi kad sve drugo ode.

OBITELJSKA SLIKA

Brat se godinama borio
S tumorom mediastana
Zbog kojeg je otac napustio svijet.
Mlađa sestra uporno puši zadnju klasu duhana
I sipljivo kašlje
Zbog manjka kisika.
Starija sestra godinama nosi
Višak kilograma
Dok majka stalno ponavlja
Kako je blizu smrti.
U mojoj sobi jato bolesnih ptica
Savija novo gnijezdo
Uz cvrkut koji zvuči
Prazno i oproštajno.

BROD ADMIRALA MAHIĆA

Dugo sam poznavao pjesnika Admirala Mahića
Gotovo cijelog života ili nešto kraće
Slušao sam njegov lirski govor
Zaliven maliganskim parama
I strepio da mu riječ ne zaluta
U guste prašume šutnje.
Prikazivao sam neke njegove knjige
Kao dar svevišnje muze
Uvjeren da će poezija opstati do sudnjeg dana
I da će sve države svijeta
Hraniti pjesnike kao golubove
Kojima je nebo kozmička granica.
Ni mrvom pameti nisam slutio
Da je život kredit
Koji se troši na rate
A otplaćuje smrću
Zajedno s hipotekom nade.
Admiralov brod danas plovi svemirskim morima
I ni jedna ga luka ne dočekuje
Bez ruma i tinte
Niti ga pijani mornari
Trijeznoga vode u hladni zvjezdani san.

Željko Funda

Erotski limeriki na kajkavskome

Franu Krsti Frankopanu

1.

Dragica, kaj se mi ne bi...?
Kaj milo neje tebi?
Vse me ferče, gorim,
Skor' bum pepel i dim –
Daj me malo z cecki zgrebi.

ferkati – vijati, mučiti

2.

Dragica, ti si gli gomboc!
Z tebum bi se igral pik-boc.
Nam bi lepo bilo...
Tva škornja, me šilo –
Ostal ne bi niti zoc.

gli – baš; *gomboc* – kugla, lopta

zoc – talog

3.

Jaj, kak ti je lepi germek!
Kak da ve ja bum človek?
Me tenta, me vleče,
Pri sercu žugeče –
Med nogam m' se valja čuček.

germek – grmić

tentati – dovoditi u napast

žugetati – škakljati

čuček – pilić

4.

Dragica, vsa si žmahna tak,
V kerznu, tangam, prez gač, vsikak!
Kre te sem snegulič,
Mam se raztopim, sem nič –
Ostane le reči oblak.

žmahna – ukusna, sočna

prez – bez

kre – pokraj

le/lestor – samo

5.

Dragica, kakve cecke 'maš!
Jaj, kak bi ti rado bil paž.
Z dve ih deržal ruke
Da nemaju muke
Doklam si tancaju čardaš.

6.

Jaj, kak bombek ti je pupek!
Zpod pak černi trokutiček!
Steza vodi od njeg',
Ostavlja rudlast' breg –
Od česa ja ne spim, pek.

bombek – pupoljak

pek – pekar

7.

Kaj si ne bi tela zmešali?
Kaj se nej malo zharali?
Gli nič nikom ne,
Koja dlaka opadne –
Zlu kot svinje se neme dali!

zharati – povaljati

8.

Kaj ti se nič ne kušuje?
Kaj te šče derže nanuje?
Tak lepši bu nam svet,
Šlinga se zplete z dret –
Naj nas cajt malo daruje.

šče/išče – još; *nanuja* – ustručavanje, kolebanje

šlinga – vez, čipka; *dreta* – uzica

9.

Jaj, kak bi ja v tebi vžival,
Sebe se celoga tebi dal!
Ne to ferdučija,
Bumo jeno, ti i ja –
Jen drobni lepi cajta val.

ferdučija – jebanje

10.

Ja bi tebe štel... znaš kaj!
Znaš da dajuč' dobiš nekaj.
Em ti na smeh mislim!
To ti je mater rim –
Z njem zvlečem pun' jada peljaj.

peljaj – voz (kao teret)

11.

Kaj mi ne buš vre jenkrat dala?
Vse to ti bu hec i šala.
Ne bu nič velkoga,
Ne dojde do Boga –
Žitku bumo rekli *fala*.

jenkrat – jedanput
hec – šala, vic

žitek – život

12.

Em ja bi tebe štel zbsti!
Dost je vre tve gizdavosti.
To ti nič ne hasni,
Časi ti nesu slastni –
Naj bude malo radosti!

vre – več; *gizdavost* – oholost, napuhnutost
hasniti – koristiti

13.

Kaj se ne bi malo zgnjeli...?
Dropte sreče si tak zeli?
Ne košta, a lepo je.
Čeprem mort' od noje,
Menjše bumo žitek kleli.

dropta – mrvica

čeprem – makar

14.

Dragica, ti si jen bombon.
Takvoga nema ni London.
On ima kraljicu,
Ti pak cicu-micu –
Tam bi ja najrajše na tron.

15.

Dragica, ti si glasovir!
Po tebi rado delam dir.
Belo si petalo,
Nu šče je ostalo –
Černi trokut, mužike zvir.

petalo – dirka, tipka

zvir – izvor

16.

Dragica, na ferdučenje!
Telomešanja, dost senje!
Bol' kup žlundre neg roj reči,
Bol' zmešani neg na pleči –
Dok nas ne od malo menje.

telomešanje – seks; *senja* – san

17.

Daj da se vžimo jen drugog',
Ti, dvogrozdena, ja, jenorog.
To bu zmešarija,
Telovna poezija –
Jalen nam bu i gospon Bog.

dvogrozdena – koja ima dva grozda
zmešarija – loša mješavina

jalen – zavidan

18.

Ti si jen gomboc od meda,
Slan gda jer mi lizat' ne da.
Tak nem dugo terpel,
Nekaj sladko si bum zel –
Sreča da je sladoleda.

gda – ovdje u značenju – nekada

19.

Ti si prava sekserica,
Delaš kot prava vurica,
Ja lestor navijam,
Kak vurar moram –
Em je znati cajt pravica.

20.

Štefa, ideme se rabit',
Navžitkuvat se, zadovoljit'.
Zakaj bit' z pameten,
Bolše bit' zferdučen –
I tak na šekret nam dojde rit.

rabiti – upotrebljavati, koristiti
navžitkuvati se – nauživati se

21.

Nu, kaj mi neš jenkrat dala?
Garanteram bu nam gala.
Ne bu nikšne škode,
Dojd' mo do slobode –
Če pak ne, vse bu šala.

22.

Kak bi te srečnum ja včinil!
I ja takaj bi srečen bil
Dve sreče zkupa,
Prez kakvog' kalupa –
Lestor bi vrag od teg' patil.

23.

Kakov ti je trokutiček!
Mam od njeg' poje moj ftiček.
K nebu se zdigava,
Derži se kot pava –
Vleče ga tvoj Venerin breg.

pava – paun

24.

Ja bi rado hotel vmreti,
Ja bi se dal smerti požeti
Da neje ceckov tveh!
Em ne nikakov greh
Po njem se skejtbordati.

25.

Nu daj se zkončno narihtaj.
Nejd' me na plac, ideme v raj!
Pravi kut tre zeti,
Tak bu medne koristi –
Potlam mor' mo po špeceraj.

narihtati se – zauzeti pozu, postaviti se

tre – treba

potlam – poslije

26.

Od tveh ceckov ja bum znorel!
Od njih mi se linga svet cel'.
Vali su to slasti,
Ja ves sem im v lasti –
Morje, a tam, bog', bum zgorel.

lingati se – njihati se

last – vlast

27.

Nu daj se vre popni na me.
Bumo si deli z kup srame.
Bu nam čist milo,
Lepo bu nam bilo –
Bit' zvezde v moralne drame!

sram – ovdje u značenju – spolni organ

28.

Ja bi ves vu te vujti štel,
Breskve te postati jen del,
Le se nasititi,
Tvoj štovatelj biti –
Čeprem me breskvar Vrag klel.

29.

Em ti je germ prava hosta!
Za teg' gače nesu dosta.
Velki, bujen rudlast,
Zmir me tira v napast
Da bum brico kaj bi se bost'.

hosta – šuma

zmir – stalno, neprestano

30.

Sudba nam je jeno biti,
Jeno se v drugom vtopiti.
Nu ti si plavač,
Plavaš lahko Split – Brač –
Ne se tebi poti napiti.

pot – znoj

31.

Kam ti ide stez'ca černa?
Drobna, mila, za me serna.
Rado se skičem tam,
Puno zemem i dam –
Malo zbrusim svega terna.

32.

Nič neg breskva tva je rita,
Medovne miline pita.
Za ruku si počinut'...
Da neje on trokut
Kaj me zmir za zdravlje pita.

medovne – medene

33.

Od tang vekši ti je trokutek!
Da ne znam, rekel bi medek.
Za igru on je ztvoren,
Da bu dragan i zboden,
A srečen kak i moj kokotek.

34.

Dragica, em ti ves gorim!
Kaj ti se nič ne smilim?
Na me se le sedni,
Naj buju curki medni,
Ti pak gor-dol ter tam i sim.

smiliti se – izazivati sažaljenje, biti žao

curek – mlaz

Tin Lemac

Pjesme

IZ USTA

mi izlazi
zemlja
kao prugasti
zmijski
jezik.

Duga je pokošeno nebesko lišće.

Smiruju me
zvuci
ksilofona.

PITAM SE

imaju li
lopoči
crijeva...

Prljav od sna
na ulazu
ugljenog
grada
molim
za kišu.

S neba se
razmata
platno
rascvalih
ptica.

NA ZEMLJANU PUTU

sreo mlinara.

Darovao mi
klupko
vune.

Pao
u grob
iz kojeg je
izrasla
vjetrenjača.

ZAMATAO

tuge
u brezine
kore.

Pao
okrunjen.

S neba pljuštala
kiša
crnog
ječma.

PRAO

rublje
u sjevernom
moru.
Sušio ga
na sunčevim
ljestvama.

Podno sunca
tisuću
mrtvih
sojenica.

U PODZEMNIM HODNICIMA

hranio
pustinjsku
djecu.

Stavljao im
sunčeve
medaljone
oko
vrata.

Oni su letjeli
i vješali se
o nebesko
granje.

Postali
bijeli
rudokopi.

KUHAM

zobeno varivo
kraj osamljene
johe.

Srebrne marame
jedu ptice
i zečevi.

Pod snijegom
stepenasti
kenotaf.

In memoriam † JAKŠA FIAMENGO

(Komiža 26. 11. 1946. – Split, 27. 12. 2018.)

Jakša Fiamengo svojim je pjesničkim opusom osigurao mjesto klasika hrvatskoga pjesništva. Od samih početaka, bez obzira na prvotna iskušenja i traženja, onakva kakvima se ona očituju u ciklusu *Pred obećanom zemljom* u zajedničkoj zbirci s Momčilom Popadićem, *Stepeništu* iz 1966. i koja proizlaze posredno ili neposredno iz pozorna osluškivanja, čitanja i prihvaćanja visokih standarda krugovaškoga pjesničkoga naraštaja, posebice poezije Slavka Mihalića, Fiamengo je odredio temeljne karakteristike svojega pjesničkoga stvaranja. Njegova osnovna tematska preokupacija postaje ona maritimna, a uz nju se paralelno i prirodno, kako to dolikuje pjesniku, čvrsto ukorijenjenu u južnohrvatsko podneblje, no ne samo u njegov prepoznatljiv krajolik i sve ono što ga tvori nego i u njegovu prošlost i povijest, u njegovu višestoljetnu književnu i kulturnu tradiciju, razvijalo njegovo vitalističko, afirmativno i optimističko osjećanje života, njegova himnodija životu, zapravo istinska opijenost životom zavičaja, hrvatske davnine i tradicije, ali i širih mediteranskih obzora. U formalnome pogledu Fiamengo njeguje različite vrste stihovnih struktura: stvara i njeguje slobodni stih dugoga sloga, neku vrstu whitmanovsko-biblijskih verseta, zatim poseže za strogo centriranim stihom i ustaljuje ga gotovo onako kako je to činio Antun Branko Šimić (samo: dok se Šimić držao kraćih zaokruženih pjesničkih slika koje je centrirao oko zamišljene osi, Fiamengo taj grafički oblik najčešće stvara stihovima koji se zbijaju ili šire po autorovim smislenim a intuitivnim nakanama, gradeći različite oblike i tijela te tako oni nemaju samo svoju unutaraju naravnu ljepotu nego i likom postaju lijepi uzorci osobitoga grafičkoga tkanja) te napokon poseže za stihom čvrste, zatvorene forme, najčešće sonetom. Određujući mahom njegovo pjesništvo bitnom karakteristikom mediteranizma s jasno prepoznatljivom ulogom tradicije, u rasponu od antičkih do srednjovjekovnih tragova, od tragova renesanse do međuratnoga modernizma, književna kritika ustanovila je nisku njegovih referencija na tipične hrvatske mediteranske pjesnike: glede hrvatske: glede hrvatske književnosti, u samu ishodištu, referencije na Marka Marulića, zatim Lucića, Držića, Hektorovića i Kašića, a od modernista na Ujevića, Alifervića, Dianu, Vidu, Cettinea, Kaštelana, Pupačića ili Petrasov Marovića, odnosno utvrdila je pjesnikove preferencije i duhovne impulse, prepoznavši ih u Saint-John Perseu, Charu, Ungarettiju, Montaleu, Pessoa, Albertiju ili Seferisu, opet nisku tipičnih europskih

mediteranskih pjesnika. Od prve samostalne zbirke *More koje jesi* (1968.) do *Jeke* (2009.), od zbirki soneta *Ljestve Jakovljeve* (2003.), *Nebo podneblje* (2005.) i *Marvi iz Nezakcija* (2006.) pa sve do posljednjih knjiga pjesama *Treće zvono* (2011.), *Vrijeme s greškom* (2012.) i *Cvrkut* (2014.) vidljiv je neporeciv i ovjeren pjesnikov dug Mediteranu koji svojom širinom prelazi uske okvire otočke zavičajnosti i isključivo hrvatske pripadnosti, pružajući svoje trake prema univerzalnosti. Fiamengo je i zavičajan, i nacionalan, i univerzalan.

Na mediteranskim putovima mora i kopna obilni su tragovi civilizacijskih naslaga i kulturnih činjenica koji, uz ono što jest i što je bio mediteranski duhovni pejzaž, duboko zaokupljaju Fiamengovu pozornost. Njihovi odjeci odzvanjaju u Fiamengovim pjesmama poput glasova jeke iz dubine stoljeća. Osluškujući meandre mora, tla i vremena, prostora, povijesti i sadašnjosti, ispitujući njihove drhtaje, potrebe i čud, Fiamengo se, zaprisegnuti pobornik esteticizma – što osobito potkrepljuju njegovi glatki i zvonki soneti – skrbi oko sklada: disharmoniji svijeta i čovjeka u tome svijetu suprotstavljaju harmoniju, neredu red, ružnoći koje je svjestan ljepotu, mraku svjetlo, muku riječ ili glas, rijetko „uhapšen u svojoj magli“ egzistencije, većinom slobodan za najsmionije pjesničke plovidbe, za zidanje „idealne projekcije krajolika i atmosfere izrazito simboličkih, nadzbiljskih i metaforičkih protega“¹.

Fiamengo je od svojih početaka postavljao pitanja odnosa prošlosti i sadašnjosti, odnosa prapočetaka, pada ili izгона i muke današnjice. Tako je i prilagođavao svoj pjesnički jezik, svoj pjesnički izraz, dovodeći u neposrednu vezu svijet usmenosti i svijet pismenosti, svijet mita i svijet objave. Prepoznavao je u tim slojevima svjesnoga i nesvjesnoga, neizrecivoga i izrecivoga, apstraktnoga i konkretnoga, ljudskoga i božanskoga, vremenitoga i vječnoga temelje svoje dinamičnosti i dinamičnosti svijeta te je u posebnoj vrsti vlastite životne dinamike i dramatike nastojao dokučiti razloge i spoznaje kako je baština upravo onakva kakvu su mu namrli njegovi pretходnici, kakvu mu je namrlo otkrivenje božanskih poredaka u odnosu na vremenitost i prolaznost. Fiamengo je svjestan da se život bespovratno ne okončava nestankom i smrću, a da živi samo u onome što je iza sebe stvoreno kao umjetnost ostavio, nego da njegov život transcendirao ovozemaljsku stvarnost, da se nastavlja u vječnome sjedinjenju s Apsolutom kojemu podastire svoje talente, svoje sposobnosti, svoje pjesme, svoju umjetnost kojom je i stremio zagrljati i sjedinjenju sa svojim Stvoriteljem: pjesme su, naime, ona uporišna traženja, često krivudanja, kadšto sumnje i nedoumice, rjeđe čiste epifanije i jasna osjećanja numinozne ili svete prisutnosti koja jamči dobrotu, onu dobrotu Fiamengu toliko dragu, da ju, unatoč

¹ Tonko Maroević, *Dio vječne šutnje, riječ zavazda* u: J. Fiamengo, *Ovjera beskraja*, Zagreb, 2005., str. 91.

okrutnostima vremena, zlotvornim promislima i raznim vrstama napasti i kušnji, himnodijski i vitalistički afirmira kao pradbrotu izgubljenoga raja. Zapravo je riječ o određenoj Fiamengovoj pjesničkoj pedagogiji, pokušaju učenja svojih suvremenika kako sve ipak ne počinje od njih, da se svijet i prije njih stalno i progresivno razvijao, upravo hraneći se dobrotom, u vrtu Božjega hlada, u sjenicama u kojima je bilo ugodno, makar često u povijesti krvavo i nasilno, ali uvijek pjesnički plodno.

Jakša Fiamengo napustio je pozemljarski svijet, ostavivši iza sebe beskraj svijetlih tragova svoje umjetnosti, svjestan da ostaje *samo ono što je svjetlom pisano*. Pjesme *Blistanje*, *Božić na moru*, *Gospa Gusarica*, *Kuzmine vratnice*, *Moj mali samostan*, *Lucija iz Jurandvora*, *Zadnja zima*, *Bog nad Pjacom*, *Božji hlad*, *Korizmena*, *Božji ribar*, *Procesija sv. Ante*, *Kuća kruha*, *Aleja glagoljaša*, *Slovim i glagoljam*, *Zrnevlje od zvona*, *Betlehem u našoj kući*, *Ta sveta punoća*, *U zrnju Božjem*, *Pjesma o dobrom šumu* ili *Molitva za dobrotu* pripadaju u sâm vrh hrvatskoga duhovnoga pjesništva. Njegova poezija je prostor koji posvećuje i iz kojega se posvećuje svijet i čovjek.

Duhovna Fiamengova ostavština zavazda će biti neporecivim dijelom hrvatske poezije u kojoj je spajao, prožimao i isprepletao različita vremena hrvatske i europske povijesti sa sadašnjosti, tradiciju s duhom svoga vremena, baštinu s modernosti. A pamtit ćemo ga kao dobroćudna, otvorena i skromna čovjeka.

Božidar PETRAČ

Jakša Fiamengo

Drugi vidikovac

Ta druga realnost, ma što god to bilo,
Vrijeme je gdje sad su otac moj i mati,
Mjesto je gdje teku neki drugi sati,
Gdje je kamen teži, gdje je lakše krilo.

Ta druga realnost možda je pak prva,
Ona što se ne zna i samo je sjetna
Zamjena za sreću, al' i zagonetna,
S korizmenim križem, kraj Božićnog drva.

Tko zna što sve u njoj potire se, slaže
Kad nam prođu zime i nebeske straže
Propuste nas ući na osobit način

Do njezinih dvora, do mora i polja...
Jest, možda je ipak od svih ponajbolja
Ta druga realnost, ma što god to znači.

Borben Vladović

Jakov

Izišao si iz modre špilje
ljestvama na nebeski svod
odakle si sipao stihove
po svima nama
najviše oko Zdenkovih dvora

Mnogi smo bili s tobom
ti si bio jedan i osamljen

Bio si stol bez kantuna i bridova
svatko je na nj mogao položiti žlicu
ne i škare koje sijeku
telefonske žice i kablove
drugačijih gramofona

Vraćaš se u svoju tvrđavu-crkvu
čiji se zvonici čuju
kao skladanje stiha o stih

Otišao si iz kuće
hodnika možda i sobe
odakle i moja mati
toliko si nam bio blizak

Napisano 27. prosinca 2018. godine, na dan preminuća pjesnika Jakše Fiamenga.

In memoriam Jakši Fiamengu

Jakša¹²

Jakša Fiamengo – kad bismo izgovorili to ime, razveselili bismo se, danas pak tugujemo. Mi, koji smo imali sreću, a i čast, da se s njime prijateljski susrećemo, jer smo se naprosto družili generacijski – Veljko Barbieri, Bože Žigo, Pavao Pavličić, Tito Bilopavlović, Pero Mioč, Luko Paljetak i mnogi drugi... znali smo da se družimo s posebnim čovjekom, naročito s posebnim pjesnikom.

Jakša je bio osobit talent, naprosto – bogomdani pjesnik. Uspijevao je u onome što mnogima nije uspijevalo – artikulirati u svojim pjesmama sukus povijesnih mijena kroz jezik. Jezik je bio njegova domovina. Jezik, koji premašuje i prevladava, a ne prekida kontinuitet; zato je naš Jakša izvorni sljedbenik Marulićev i, općenito, sljedbenik hrvatskih začinjavaca. Danas, naravno, jedva tko i zna tko su bili začinjavci. Zbog toga (ne) znanja, Jakšin opus postaje orijentir za one koji još žele znati. Jedini je u našem naraštaju, a i općenito, u prošlosti i ovome stoljeću, koji je ušao kako u akademske vrhunske kriterije do kojih drže samo rijetki tako i u sâm narod. Ušao je u narod poput Andrije Kačića Miošića, kao da i nije napisao sve to što je napisao. Kao narodni pjesnik. A kad nekoga prihvaća narod, autor se pomiče u drugi plan, dok narod prihvaća njegove pjesme kao vlastite. To je najveći uspjeh koji pjesnik može postići.

Svima će nam Jakša nedostajati. Naročito nama, sunaraštajnicima. Prazan je, u fizičkome smislu, naš skupni portret. Ali nije u emocionalnome. Ne može niti biti.

Jakša je bio drug, prijatelj, kolega; donosio je u društvo uvijek neku naročitu radost, neku ležernost, neku mediteransku svjetlost. Kao da u Zagreb, u DHK kamo bi uvijek svraćao, donosi cijelo more, sve otoke, naročito Komižu i Split. Te njegove postupke, koji su nas osvježavali nje-

¹² Govor održan na komemoraciji u Društvu hrvatskih književnika 31. siječnja 2019.

govom prisutnosti i morem što je iz njega isijavalo, zauvijek ćemo pamtit i kao naročit oblik sjećanja.

Kada mu je bio šezdeseti rođendan, zvao me u Split. Da dođem i, ako želim, da nešto kažem. Naravno da sam došao. U HNK u Splitu bilo je krcato, na ulazu je bilo svijeta koji naprosto nije mogao ući. Mene su uveli, posjeli u prvi red. Djevojka je rekla da će doći po mene kad budem došao na red. I došla je.

Rekao sam ono što sam mislio da trebam reći. Bio sam uzbuđen i zbog Jakše, i zbog svečanoga trenutka, i zbog predivnoga ambijenta. Bila je tišina kao u crkvi. Kada sam završio, ista je djevojka došla po mene i odvela me u ložu. U loži je bio gradonačelnik Puljić. Rekla je: „Sad ćete biti na svome mjestu“, i zatvorila vrata. Pitao sam gradonačelnika, pod dojmom svečarske atmosfere kakvu nikada nisam doživio: „Mogu li javno izjaviti da je Split tajni glavni grad Hrvatske?“

„Dapače“, odgovorio mi je. „Hvala Bogu da netko to opaža – da Split poštuje svoje pjesnike.“

Sljedećega dana sjedili smo u restoranu na obali. Jakši je stalno zvonio telefon. Imao je dva. Dok je on razgovarao, ja sam listao novine. U jednom je času rekao: „Tu je, sjedi do mene“, i pružio mi telefon. Bio je to Ivo Sanader, tada predsjednik Vlade. Pitao me je kako je to bilo za Jakšin rođendan. Ukratko sam mu rekao da je bilo baš onako kako Jakša zaslužuje. „Dobro je da si došao,“ rekao je i nastavio: „evo ti Božo“.

Bio je to Božo Biškupić, tadašnji ministar kulture. A zvali su iz Milana. Što hoću reći? Da su znali tko je Jakša, to jest – znali su tko je tko u Hrvatskoj! Čak i to kada tko ima rođendan. Smatrali su da im funkcija nalaže da to znaju. Da se Jakša ni na kojoj razini ne može zaobići.

Naš Jakša sada počiva na svome otoku. Usred Jadranskoga mora. Ondje počiva i veliki pisac Marinković. Obojica ispod mediteranskih zvijezda. Ispod kojih su odrastali, koje su ih vodile, pa – na kraju – i odvele kao putokaz u beskrajno sazviježđe. Nama ostaje nadati se da ćemo se sresti s njim među tim zvijezdama. Kada završi ovaj naš ovozemaljski život.

Stjepan ČUIĆ

Eri de Sid

2050: Most

Bila je to godina odluke. Ne sjećam se točno što je bio glavni razlog. Možda smo jednostavno bili umorni od svega. Što se mene tiče, to je sigurno bio važan razlog. Jednostavno nisam mogao nastaviti bez svrhe i nade. Promjena! Ali kakva? Nismo više ništa očekivali. Morali smo nešto sami poduzeti. Iskreno, nitko nije imao jasnu predodžbu što bi to bilo. Bila su to manje-više neutemeljena očekivanja. Naša razmišljanja zasnivala su se na pričama.

Nitko od nas nije stvarno znao ništa pouzdano o prošlosti kao ni o budućnosti. Podatci do kojih smo dolazili bili su dvojbeni. Ovisili su o onima koji su ih prenosili i tumačili. Jedino je bilo izvjesno da su razaranja bila jako velika i dalekosežna. Uzroci? To nikoga nije zanimalo. Samo smo htjeli znati što će biti s nama. Naš život u biti nije imao nikakve veze s onim što smo čuli da je prije postojalo. Ustvari, sve je to zvučalo i izgledalo tako daleko i potpuno nestvarno.

Bio sam klon. Tako su mi rekli. Znao sam teoretski što to znači, ali nisam mogao uočiti nikakvu razliku spram ostalih. A i što bi ljudi mogli smisliti drukčije no što su oni sami? Samo smo imali različite oznake kako bismo se lakše razlikovali. Naše oznake bile su šifrirane za osobno prepoznavanje. Ali su nam povremeno stavljali do znanja što to znači u životu. Neki su me podrugljivo zvali *Klony boy*, *Klonić*. No i da nije bilo takvih zajedljivosti, znali bismo gdje u komunikaciji počinje nevidljiva prepreka. Nismo mogli to ne osjetiti.

Kada su mi rekli tko sam, imao sam pet godina. Tada nisam znao što je to. Ali sam osjetio kako značenje te riječi sigurno nije nešto što bi me trebalo obradovati. Dovedi su me mojim „roditeljima“ koje sam tada prvi put vidio. Ustvari, do tada nisam ništa znao o „roditeljima“. Ali sam zavidio onima koje su imali roditelje, što god to bilo. Očito je meni nešto nedostajalo. A nisam znao što. Poslije sam shvatio koliko je taj odnos meni važan,

čak više no ljudima. Zapravo, rijetko kad sam se osjećao blizak ljudima izuzev po tome. Obitelj je bila tako ljudska.

Roditelji su bili za mene nešto posebno. Naročito kada sam ih izgubio. Ne, ne, nisu se izgubili niti stradali. Saznao sam da su imali nekakve „nedostatke“ zbog kojih nisu mogli dugo živjeti niti imati djecu. Zato su se prijavili u program putem kojeg su dobili – mene. E, sad, kakav je stvarno taj odnos bio, možda vama i nije bitno. Navodno je postojala biološka poveznica. Ali, meni je bilo puno važnije kako su me oni voljeli i pazili. I kako sam ja njih zavolio. Pozvali su me službeno na oproštaj kada je done-sena odluka o njihovu „uklanjanju“. Nisu se bunili. Samo su me tužno i sažaljivo gledali. Bili su više žalosni zbog mene nego zbog sebe. Rekao sam im da želim poći s njima. Bio sam vrlo iskren. Poljupcem i zagrljajem stavi-li su mi do znanja kako me razumiju, ali da trebam nastaviti život bez njih.

A tada sam prvi put doživio nešto neobjašnjivo i zastrašujuće. Nisam bio siguran je li to stvarno, pa sam to nastojao što prije zaboraviti. Nisam nikada imao netjelesne doživljaje, čak ni snove. Zato mi je sve bilo još čudnije. Naime, kada sam krenuo prema majci radi oproštajnog poljupca, odjednom sam ugledao nekakvu sjenku iza nje. Nije bila obična sjenka, već nešto što se nadvilo nad njom i kao da joj je htjelo nešto reći. Znam da zvuči čudno: sjenka koja je neovisna o čovjeku ili predmetu. Ali bilo je baš tako. Trgnuo sam se. A sjenka se za tren povukla unatrag prema mračnom kutu sobe. Kada se mati konačno spustila na postelju, sjenka je naglo izro-nila iz tame i spustila se u predjelu srca. U tome sam trenu na neki način znao da je umrla. Jasno sam razabrao kako je to „dodir smrti“.

Majka i otac! Tako bih volio da su opet sa mnom! Nakon nekog vre-mena shvatio sam da je mnogo toga što sam želio samo iluzija. Ali, zato su tu bila moja djeca koja su me podsjećala na njih. Nevjerojatno je koliko su bila slična mojim roditeljima. I nisu imala nikakvu oznaku. Naime, u vrijeme kada je moja žena rodila djecu srušen je cijeli sustav koji je vodio evidenciju i praćenje svih stanovnika. Ali su, iz nekoga razloga, bila posebno osjetljiva na vremenske promjene. No ionako se nismo smjeli neposred-no izlagati vanjskim prilikama koje su bile štetne. Morali smo cijeli život nositi zaštitna odijela, osim kada bismo boravili u „sigurnim“ prostorijama s hranom koja smo zvali „skrovišta“.

A takvih prostorija bilo je sve manje. To je bio jedan od razloga što smo razmišljali o odlasku. Nije bilo dovoljno čistoga zraka za održavanje takvih prostorija. A ni dovoljno hrane. Trebalo se prijaviti u Upravu i čekati raspored. Neki to nikada ne bi dočekali. Našli bi ih mrtve. Nitko nije znao zašto i po kojim se mjerilima dodjeljuju te prostorije i hrana. Povreme-no je dolazilo do sukoba. Klonovi su bili strpljiviji i pomirljiviji od ljudi. Ali, grupe ljudi koje nisu mogle prihvatiti takvu neizvjesnost pokušavale su zauzeti tuđa skrovišta. I pri tome nisu birali sredstva. Posebno su bili okrutni prema klonovima.

U početku su birali samo klonove, ali su se poslije organizirano bavili otimanjem bilo čijih skrovišta ili hrane. „Uprava“, kako smo zvali nama nepoznatu upravljačku organizaciju, nije mogla nadzirati velika područja i sve sukobe. Povremeno bi slala robotske jedinice koje bi provjeravale vlasničke skrovišta. Ako bi našli osobe koje ne pripadaju tim skrovištima, nakon upozorenja bi ih likvidirali. No to nije zaustavilo nasilje i nered. Nadzor je bio sve slabiji i bili smo prepušteni sami sebi. Neki ljudi su nas tjerali da radimo za njih, iako na to nisu imali pravo. Uglavnom smo pristajali na sve kako ne bismo bili zlostavljani ili ubijeni. To je, mislim, bio glavni razlog za napuštanje „Sigurnoga područja“, kako ga je zvala „Uprava“.

Neki ljudi su prepričavali legende koje sam volio slušati kad god su mi pružili prigodu. Najdraža mi je bila legenda o Utočištu, iako je zvučala naivno. Ali, bilo je lijepo barem na trenutak odvojiti se od grozne stvarnosti i utonuti u blaženu nadu. Navodno, nekada davno, u vremenima kojih se gotovo nitko ne sjeća, jedan čovjek žrtvovao se za nas koji ćemo živjeti u budućnosti. Neki kažu da su vidjeli njegove crteže u vrlo starim, sada uništenim zapisima. On se zvao Henry ili Anri, ovisno o izgovoru. Zamišljali smo ga kao biće s nadljudskim moćima, kao superheroja. I on je došao kako bi nam osigurao spas u „Utočištu“.

„Utočištem“ smo nazivali tu zamišljenu zemlju vječnoga života i sreće. Tamo je bilo svega u izobilju. Nisu trebala posebna skrovišta ni hrana koje je Uprava osiguravala samo nekima. Svi su imali što god bi poželjeli i bili su sretni. I živjeli su vječno u beskrajnoj radosti. Bože, kako je to lijepo zvučalo! Samo su, eto, ljudi zaboravili put do tamo. Klonovi su to slušali kao hipnotizirani, a ljudi koji u to nisu vjerovali samo su im se smijali. To ih je jako zabavljalo. Govorili su neprikriveno: „Stvarno su kao djeca!“ Valjda su se tako osjećali nadmoćnima. No to nam nije smetalo. Željeli smo to slušati ponovno i ponovno. Ljudi bi to koristili, pa bi zauzvrat tražili usluge. Ali, pristajali smo i na takve ucjene.

No maštanje je bilo jedno, a stvarna odluka o odlasku nešto sasvim drugo. Najprije smo saznali da nakon odjave iz Sigurnoga područja povratak više nije moguć. Rekli su nam kako ne mogu dopustiti povratak iz nepoznata vanjskoga pojasa. To bi, navodno, moglo ugroziti sigurnost stanovnika. Bila je to ozbiljna opomena i prepreka koja nas je sve zabrinula. Put bez povratka! Na to nismo računali u početku. Splasnuo je početni entuzijazam. Nije jednostavno s djecom krenuti u nepoznato i to bez mogućnosti povratka. Pogotovo što su kolale priče o opasnim grupama koje haraju izvan Sigurnoga područja. I nisu to bile samo priče. Bilo je evidentnih žrtava takvih progona.

No onda se dogodilo ono što je presudno utjecalo na našu odluku. Skupina otimača pojavila se u našem susjedstvu. Vlasnici prostorije nisu htjeli napustiti boravište ni pod prijetnjama. Onda je došlo do sukoba i pucnjave. Ne znam koliko je ljudi stradalo i tko je sve pucao. Samo znam da je moj najmlađi sin Dani slučajno pogođen dok je stajao sa strane. Peto-

godišnjak nije razumio što se događa i nije niti slutio što bi mu se moglo dogoditi. Nije shvatio kako treba pobjeći. Našli smo ga već mrtvog kada su nam javili da je možda stradao u tim okolnostima. Bilo je tako nestvarno, nismo mogli vjerovati. Tada sam ponovno ugledao onu sjenku kako se nadvila na djetetom. „Jesi li ju vidjela?“ upitao sam Ednu. „Koga?“ Ništa nisam odgovorio. Bilo mi je jasno kako moja supruga to ne primjećuje.

To je presjeklo sva naša životna stremljenja i za neko nas je vrijeme onesposobilo za bilo kakvo daljnje planiranje. Sva naša pusta očekivanja, nedoumice, bolje reći priželjkivanja da će se stvari promijeniti na bolje, najednom su postala izlišna i uzaludna. Tek neposredni gubitak djeteta osvijestio je naše stanje. Bila su to lažna nadanja! Ništa više nije bilo isto. I ništa se više nije moglo popraviti. Takav gubitak jednostavno je nemjerljiv. Jedno smo vrijeme bili u takvome šoku da nismo uopće mogli promišljati naše daljnje korake. A onda smo polako dolazili do shvaćanja kako ionako više ne možemo puno izgubiti odlaskom no što ovdje svakako postupno gubimo. Ali možemo dobiti ono što ovdje sigurno više nećemo! Svejedno, taj trenutak ostavljanja prošlosti iza sebe bio je osobito tužan.

U vozilu smo imali svu potrebnu opremu na koju su nam skrenuli pozornost, zalihe baterija, vode i hrane za dva do četiri tjedna. Mislili smo kako je to dovoljno za pronaći izlaz – ako ga uopće ima. Neki su nas gledali s tugom, a neki sa zlovoljom. No to više nije bilo bitno. Čemu loša i neugodna sjećanja kada se ionako više nećemo vidjeti? Naša mlađa kćer, koju smo zvali Bela, bila je oduševljena putovanjem, kako ga je bar ona zvala, potpuno nesvjesna okolnosti i mogućih posljedica. Nismo joj htjeli kvariti raspoloženje. Stariji sin Bono pokazivao je ravnodušnost, ali znao sam da mu nije svejedno jer je saznao kuda idemo, odnosno koliko malo znamo o tome. Kao, uostalom, i većina stanovnika toga područja.

Ponijeli smo čak i nekakve stare mape, iako smo znali da od toga nema mnogo koristi nakon svega što se dogodilo u ne tako davnoj prošlosti. U biti smo koristili najbolji uređaj za geo-magnetnu orijentaciju. Upute koje smo dobili ukazivale su na smjer najpovoljnijega kretanja prema posljednjim dostupnim informacijama. Nije nam bilo jasno što to točno znači, osim da tom rutom izbjegavamo opasna područja u kojima su zabilježeni sukobi ili prirodne i druge opasnosti po život. Ustvari, bilo je toliko nepoznanica, mogli smo slobodno krenuti i bez bilo kakvih uputa. A poslije smo shvatili kako su podatci već zastarjeli, jer smo naišli na mnoštvo neprohodnih putova, novonastalih vodotoka, uzvišenja ili područja visoka zračenja opasnoga po život.

Prepreke su nas usmjeravale prema jedino mogućim prolazima k sjeveru, a potom postupno i zaobilazno prema jugu. Onda smo u jednom trenutku shvatili da možda kružimo u sve širim krugovima, ulazeći u sve opasnija područja. Dnevnoga svjetla gotovo i nije bilo. Samo nekakav polumrak i sumaglica. Sve više su me hvatali strah i nesigurnost, ali sam pokušavao

to ne pokazivati pred djecom. Gdje bismo ugledali nešto nalik na ljudske nastambe, tu smo se izbjegavali zaustaviti u strahu od nepoznatih napadača, poučeni ranijim lošim iskustvima. Jednostavno se nisam usudio pitati nikoga o smjeru kretanja. Radije sam nastavio nasumce tražiti izlaz. Neki su nas prethodno pogrešno uputili, iz neznanja ili zlonamjerno, pa smo se morali vraćati.

Samo smo se jednom uspjeli snabdjeti vodom i s nešto hrane u postaji u kojoj su nas oduševljeno dočekali ostavljeni službenici Sigurnoga područja. Bilo je to posljednje mjesto gdje smo mogli uspostaviti kontakt iz vozila s regularnim pripadnicima jedinica. Stigli smo do nekadašnje granične postaje prije no što se nadzor urušio i suzio na kasnije utvrđene polazne crte Sigurnoga područja. U postaji su ostali i znanstvenici koji su nadzirali i proučavali klimatske i druge promjene te prenosili informacije u središte. Vozila nisu mogli osposobiti za vožnju niti su imali zalihe. Nadali su se kako će netko doći po njih, pa su zato bili tako oduševljeni našim dolaskom. Strašno su bili razočarani kada smo im rekli kuda smo krenuli. Nisu vidjeli nikakva smisla u tome.

Objasnili su nam kako iz toga područja odavno nema nikakvih signala. Nisu nas pokušavali nagovoriti da ostanemo, jer nisu imali dovoljno skrovišta ni za ljude, kamoli za klonove. Neki su nam nevoljko izišli u susret, a neki su odmah prestali komunicirati s nama kada su saznali tko smo. Samo su jedan vrlo stari čovjek i mlada djevojka, koja je rekla da je njegova kćer, znatiželjno razgovarali, raspitujući se o svemu i svačemu. Kada smo htjeli krenuti, mlada je djevojka dotrčala sva zadihana do vozila. „Možete li nas primiti? I mi bismo s vama!“ Bili smo zatečeni i iznenađeni tim iznenadnim prijedlogom, pa nismo stigli niti porazgovarati o tome. A bilo je neugodno odbiti ih nakon svega. Nisam znao što reći. Pogledali smo se. Moja Edna je znala što mislim. Pogledala me je vedro i samo dobacila: „Lijepo je napokon imati ugodno društvo. Je li tako, djeco? Nikad ne znaš što donosi novo prijateljstvo!“

Sin i kći zadovoljno su se smješkali. Imali su majčinu dobroćudnu narav. A ja sam po običaju bio sumnjičav i zabrinut svakim povodom. Valjda su me zato zvali Moro. I tako smo krenuli dalje s nekakvim čudnim i neutemeljenim optimizmom. A onda, ni sam ne znam kako, došli smo do završetka puta. Pokazivač uređaja za navođenje nije više ništa pokazivao na ruti kretanja. Zaustavili smo vozilo kako bismo osmotrili okruženje. Naravno, u zaštitnim odijelima. I onda sam zapanjeno ustvrdio kako stojim tik ispred nepregledne provalije. Mogli smo završiti u bezdanu samo da smo još par trenutaka nastavili u tome smjeru. Učinilo mi se kako se nešto pomaknulo iza nas. Iako nisam dobro vidio, bio sam siguran da je to ona strašna sjenka smrti. Bilo je mračno. Kao da je vrebala iz tame. Nisam ništa rekao kako ih ne bih uplašio. Mrak i magla bez ijednoga zvuka obavijali su prostranstvo koje je tonulo u beskrajne i zastrašujuće dubine.

Nijemo smo gledali. Djevojka, koja se samo predstavila kao Kim, istraživačica biokemijskih analiza okruženja, bacila je nešto u provaliju. Dugo smo čekali, ali se nije ništa čulo. Brzo smo se vratili u vozilo, nastojeći se što prije udaljiti od toga zlokobnog mjesta koje nas je na čudan i opasan način privlačilo k sebi. Jedno vrijeme nismo ništa govorili, pod utiskom nekakve strahotne praznine. „Morao bi postojati nekakav most“, progovori konačno starac Dominik. On već dugo nije imao interesa za jezik i povijest kojima se bavio, samo je brbljao o svršetku koji se približava. Nismo ga pažljivo slušali dok nije spomenuo most. Iznenadeno sam se okrenuo, pogledavši ga zakratko. Htio sam vidjeti o čemu točno govori. „Kakav most?“ upitao sam. „Bilo kakav, otkud znam“, reče zbunjeno starić, budući da nije očekivao nečiji interes za njegove pritajene razgovore sa samim sobom.

„Da, stvarno, morao bi postojati nekakav most“, reče Edna, upola vjerujući svojim riječima, samo kako bi potaknula daljnji razgovor koji bi nekako podgrijao bolja očekivanja nakon dužega vremena. „Ne znam, meni to ne izgleda logično. Kada bi i kako bi napravili mostove nakon svega što se dogodilo?“ sumnjičavo sam prigovarao. „Osim toga, meni izgleda da ove provalije nemaju kraja“, kao za sebe, progovori konačno Kim. A onda, kada su se počela gasiti sva naša nadanja, ugledasmo most. Doduše, ne baš most, već samo početak mosta. Bolje reći ono što je ostalo od njega nakon urušavanja. Most bez doticaja s drugom stranom koju ionako nismo mogli vidjeti. Stali smo i nijemo i tužno gledali, kao da smo izgubili nekoga najrođenijeg. „Što sad?“ reče Kim više za sebe. „Ništa, idemo dalje. Ako postoji jedan most, možda postoje i drugi“, htio sam ih sve ohrabriti. Vidio sam snuždena lica moje djece. To me je potaknulo da vjerujem u nekakav izlaz iz svega ovoga.

Nekako potom kao da su svi živnuli. Čak su počeli razgovarati o svim mogućim prijelazima kako ih oni zamišljaju i očekuju. No brzo smo se razočarali. Naišli smo na još nekoliko ostataka mostova koji su beznadno završavali u magli i tami nevidljivih i nedohvatljivih prostranstava s druge strane. Kada smo gotovo izgubili nadu, dogodilo se nešto o čemu smo cijelo vrijeme maštali. Ispred nas je blještao potpuno nov, savršeno uglancan i osvijetljen, prelijep most koji se protezao u nedogled. Bili smo osupnuti ljepotom neočekivana, a tako priželjkivana trenutka sreće. Nismo mogli povjerovati! Nestrpljivo smo iskočili iz vozila, jedva čekajući da se uvjerimo u ono što smo ugledali. A onda je proradila moja sumnja. Čudno je izgledalo to blještavilo usred ničega. Da, bilo je to pomalo čudno. Otkud sada to odjednom?

„Kako to da izgleda tako nov i neokrznut nakon svega? I nema nigdje nikoga“, nisam više mogao suspregnuti svoju sumnjičavost. „Morate li baš u sve sumnjati?“ primijetila je Kim. Bilo mi je malo neugodno pred svima. „A da možda malo pričekamo?...“ dodao je starac u moju korist. „Što

bismo čekali? Da netko dođe po nas?“ bila je pomalo zajedljiva Kim. „Ma ne, mislio sam... možda nešto saznamo prije nego krenemo“, dobroćudni starčić nije znao što reći. Pogledao sam uređaj vozila. Nije pokazivao ništa. Lupnuo sam po njemu. Možda nije radio. Ali ništa. Kada sam htio nešto reći o tome, Kim iznenada iskorači: „Nemam više strpljenja čekati. Uostalom, netko mora biti prvi“. Naglo je poskočila prema mostu i napravila nekoliko brzih koraka. Starac je zaustio nešto kazati i to je bilo sve što je uspio. Sjećam se dobro da nas sjenka smrti više nije napuštala od toga trenutka. Stalno sam osjećao njezinu blizinu.

Samo smo čuli krik nesretne djevojke koju je progutala tama. Zapanjeno smo stajali. Edna je samo uzviknula: „O, Bože, što...“ „Odmaknite se od provalije!“ viknuo sam, zadržavajući starca da ne potrči za Kim. Onda smo shvatili strašnu istinu. Most uopće nije postojao. Bila je to samo svjetlosna projekcija mosta. I onda se začu snimljeni robotski glas uz svjetlosnu najavu: „Poštovani posjetitelji, posebna nam je čast predstaviti ovaj projekt koji će potpuno nadmašiti sva dosadašnja ljudska postignuća. Predstavljamo vam projekt mosta koji će...“ Zaprepašteno smo slušali snimljenu vizualnu promidžbenu poruku koju je ostavila tko zna koja projektantsko-graditeljska organizacija prije dovršetka svojih zamisli koje očito nisu imale nikakvu budućnost. Starčić je čučnuo i nepomirljivo tugovao za kćeri. Nismo mogli vjerovati što se to dogodilo tako iznenada.

Svi smo užasno bili razočarani. Kako nastaviti dalje? Pokušavali smo utješiti starca koliko i same sebe, svjesni kako je to beznadan pokušaj. „Što je ovo?“ iznenada progovori Bela. Pokazivala je na nešto što do tada nismo primijetili. Bio je to nekakav natpis. Shvatili smo kako nismo dovoljno obraćali pozornost na oznake pored puta. Natpis je bio oštećen, ali se moglo pročitati nekoliko slova. „Via AT... ATĚ...“, čitala je Bela slovo po slovo. „Što to znači?“ upitno nas je sve gledala. Ostatak naziva nije bio čitak. Stajali smo zbunjeno. Nikomu nije bilo ništa jasno. I starac je prestao plakati i šmrkati, pokušavajući se sjetiti nečega. „Via znači put, a iz preostala dva-tri slova teško je nešto pametno zaključiti“, reče konačno Dominik. „Možda naziv nekakva projektanta ili društva“, zaključio sam nemarno kako bih završio ovu neugodnu i tešku epizodu. Da, trebalo je nastaviti, ali kako i kamo?

Tiho smo nastavili besciljnu vožnju. Dugo se nije ništa naslućivalo. Kao da smo tonuli u sve gušću tamu našega izgubljenog svijeta i naših duša. Osjećao sam kako me sve ovo jako pritišće. Više nisam imao mnogo očekivanja. Samo sam tupo buljio u daljinu. I onda sam gotovo udario u nekoga. Spasila ga je samo svijetleća narančasta boja pokrivača. Svi smo u čudu gledali spodobu zaogrnutu u nekakav narančasti ogrtač s kapuljačom. Mirno je i bez riječi stajala pred vozilom. Onda sam se, više iz straha, naljutio što sam mogao zgaziti nekoga zbog nepažnje. Moje ili njegove? Svejedno. To mi je dalo nešto oduška nakon neizdrživa pritiska koji me je

sve više gušio. Prije no što samo išta rekao, čovjek je podigao glavu i rekao: „Krenite za mnom.“ Sad sam opet bio iznenađen, ali sam se brzo pribrao. „Ali kamo?“ „Samo idite za mnom.“ I krenuli smo. Što smo mogli izgubiti? Vrijeme, koje ionako ne znamo koliko imamo?

Na koncu smo stigli do mjesta koje nije ukazivalo na postojanje bilo kakva spasonosna prijelaza na drugu stranu. Ugledali smo nekoliko jednako tako odjevenih spodoba koje nepomično sjede uz provaliju. Onda sam ugledao ogroman kip ispred njih. Izgledao je kao nekakav veseo i jako debeo čovjek neobičnoga izgleda u sjedećem položaju u kakvom su sjedili i oni oko njega. Nisam više imao strpljenja. Upitao sam onoga što nas je pozvao za sobom: „Pa ovaj put ne vodi nikamo. Što radite ovdje?“ „Čekamo“, mirno odgovori. „Što čekate?“ bio sam zbunjen. On samo pokaza prstom prema kipu. „Ne razumijem. Kako se zove ovo mjesto?“ „Budi.“ „Čudno ime“, procijedio sam. „I što dalje?“ „Pa moramo biti budni“, reče jednolično. „I?“ bio sam sve zlovoljniji. „Treba biti strpljiv. Čekati prigodu. Biti budan i otvorit će se.“ „Ne razumijem, što će se otvoriti?“ „Prigoda, ako strpljivo i mirno čekamo potpuno budni.“ „Kakva prigoda? Kako ćemo prijeći?“ „Treba strpljivo čekati“, reče i okrenu se nemarno.

Nisam više imao snage za ovaj razgovor. Okrenuo sam se prema Dominiku, očekujući podršku. On je sve slušao s velikim zanimanjem. Iznenađeno sam utvrdio da je starac bio jako zaintrigiran onime što je čuo. Pošao je za spodobom kojoj nisam jasno mogao vidjeti lice. Htio sam mu nešto reći, ali sam odustao. Bilo je to za mene previše. Pustio sam ih neka čine što hoće. Uostalom, što ja imam s tim starcem? A tek ovi ostali! Oni su mi bili potpuno daleki. Ipak, nisam mogao odoljeti upitati još nešto. „Dominiče, pa zar stvarno mislite?...“ „Gledajte, Moro, osjećam da postoji nekakva mogućnost. Ne kažem da ću sigurno uspjeti, ali...“ „Možete li mi još nešto reći?“ požurio sam za njima. Spodoba se okrenula. „Jeste li ikada vidjeli nekoga tko je prešao na drugu stranu?“ „Ne osobno, ali su mnogi prije nas bili ovdje.“ „Kako možete biti sigurni da su uspjeti?“ „Morate vjerovati, što vam drugo preostaje?“

„Dominiče, ostajete ili idete s nama?“ nisam više mogao izdržati ovu neizvjesnost. Tužno me je pogledao, kao da mi ne želi sve pokvariti. A opet nije mogao dalje. Klonuo je. „Bio bih vam samo teret“, samo je kratko dodao kao ispriku. Dijelom sam ga razumio. Nije toliko vjerovao u uspjeh ponuđena rješenja, ako se to uopće može tako zvati, koliko je posustao pod teretom godina i beznada nakon gubitka kćeri. Ostavio sam mu nešto hrane i vode. Zagrlio sam ga posljednji put. Nekako mi je prirastao srcu za kratko vrijeme koliko smo se znali. A dogodilo se puno toga u tako malo vremena. Sve mi je to izgledalo očajno. Kao, uostalom, i ovaj naš pokušaj. Nisam više mogao suspregnuti silan osjećaj tuge. O, Bože, čemu sve ovo? Jesmo li baš svi zaslužili ovako završiti naš put? A onda me je pokosio mogući odgovor koji je dopirao iz mogega srca. A što ako jesmo? To je bila

tako strašna tvrdnja. Nisam smio dalje niti misliti. Brzo sam se vratio do vozila gdje su me već nestrpljivo čekali.

Bili su iznenađeni kad sam se vratio sâm. „A gdje je Dominik?“ upita Bono koji već dugo nije ništa rekao. „Odlučio je ostati“, samo sam kratko zaključio razgovor i krenuo prema vozilu. „A mi?“ reče Bela. „Mi idemo dalje, naći ćemo već pravi most na onu stranu svijeta“. Zvučao sam pomalo ironično sam sebi. Dugo smo se vozili ne primjećujući ništa oko sebe. Bilo je opasno. Nismo mogli biti sigurni kuda se krećemo i što se može iznenada dogoditi. Gotovo ništa nismo vidjeli, osim dijela puta koji je vozilo osvjetljavalo. I onda se dogodilo ono što se moralo dogoditi, samo je bilo pitanje vremena. Zadnja baterija vozila potpuno se ispraznila. Naš doseg bio je ograničen baterijama. Solarno punjenje energije nije bilo dostupno većim dijelom putovanja. Predložio sam da se odmorimo na tome mjestu prije no što krenemo dalje. Trebali smo odabrati dostatnu nužnu opremu, hranu i vodu koja bi stala na malo samohodno prijevozno prometalo.

Podigli smo šator i bez riječi se spustili na počinak. Obično nismo mnogo spavali, u strahu od nenadanih prolaznika ili neželjenih događanja. Nakon nekoliko sati probudilo me je nekakvo svjetlo koje je povremeno dopiralo iz daljine. Ponadao sam se kako će se ponovno napuniti baterije vozila. Ali to nije bila sunčeva svjetlost. Više kao nekakav neobičan, živ signal iz daljine. Kada sam oprezno krenuo prema svijetlećoj pojavi, ugledao sam natpis na putu. Bio je jako star i jedva dijelom čitljiv. Pisalo je Via Cru... ili tako nešto. Nije mi to bilo od velike pomoći. Ništa iz toga nisam mogao zaključiti jer nisam nikada čuo za takav put. Ali mi je ulijevalo nekakvu iznenađnu snagu i uvjerenje da smo možda na pravome putu. Što ako sam se opet prevario? Nisam htio niti misliti što dalje. Pustio sam ih neka se odmaraju. Krenuo sam uskim i neravnim puteljkom koji je bio prikriven raslinjem. Očito dugo nitko nije prošao tim putem. Stalno sam se osvrtao i provjeravao je li je to isti put kojim sam krenuo kako ne bih zalutao.

I onda sam prvi put začuo onaj zvuk. Stao sam kao ukopan. U mrtvoj tišini začulo se nešto potmulo. Ali je na tren zazvučalo kao snažan šapat ili uzdah iz daljine. Pomislio sam da mi se pričinja zbog umora ili iracionalnih očekivanja. Htio sam ići dalje, ali su mi se noge odsjekle i nisam se mogao niti pomaknuti. U nedoumici, krenuo sam natrag prema šatoru. Pravdao sam taj svoj odustanak potrebom provjere stanja u bližem okruženju kako bismo poslije mogli zajedno krenuti dalje u istraživanje terena. Nisam im htio ništa reći o onome što sam čuo kako ih ne bih nepotrebno uznemirio. Samo sam napomenuo kako postoji nekakav puteljak koji bih volio provjeriti. Na koncu smo izbili na jednu čistinu s koje smo ugledali nekakav čudan, brežuljkast prijelaz kojemu nismo vidjeli završetak. Oduševljenju nije bilo kraja! Nismo mogli procijeniti je li to bila, bar nekad, ljudska tvorevina ili je prijelaz nastao prirodnim promjenama u strukturi stjenovita područja.

Naime, kada smo se oprezno približili, shvatili smo da je jednim dijelom to drvenasta ili tomu slična pougljena podloga, a dijelom otvrdnuta, ali uglavnom mekša struktura svjetlije, blijede boje, nagorena i ispucala po površini, negdje s vrlo dubokim rasjedima. Kada smo se uvjerali u čvrstoću te podloge po kojoj smo hodali, vratili smo se po opremu i zalihe te nastavili tim prijelazom prema drugoj strani koju nismo mogli niti nazrijeti u daljini. Kroz izmaglicu se probijala ona živahna svjetlost. To nam je služilo kao orijentir. Teren je bio neravan i bez prohodna i jasno označena puta. Ubrzo smo osjetili lagano podrhtavanje. Zastali smo na tren. Prvi je put to bilo dosta uznemirujuće za sve nas, naročito za djecu. Pogotovo što je bilo povezano s neakvim zvukom koji sam već opisao. Taj zvuk kao da je svaki put bio sve izraženiji. Nismo mogli procijeniti otkud to dolazi. Kao da se nešto pod težinom ogromna tereta pomaknulo iz osnove. Poslije smo shvatili da se to podrhtavanje slična intenziteta povremeno događa, pa smo se na to čak i pomalo navikli. Ali nismo bili ravnodušni kad god bismo to osjetili. Kao da se taj potres i s njim povezani nemir prenosio i na nas.

U početku smo razmišljali bismo li se vratili, ali nakon nekoga vremena to više nije imalo smisla. Uspori su povremeno bili vrlo teški. Nismo to očekivali. Prijelaz nas je svojom konfiguracijom sve više usporavao. A ponestalo je i hrane i vode. Morali smo se sve češće odmarati, a hranu, i posebno vodu, strogo kontrolirano trošiti. I odjednom, kao da sam primijetio nekakvo kretanje ispred nas u daljini. U prvi sam mah pomislio kako mi se tek učinilo. Ali, onda sam bio sve sigurniji da je netko ili nešto ispred nas. Nekoliko puta smo zastali. Na koncu sam podviknuo ne bih li izazvao kakav odgovor. U početku sam čuo samo jeku moga glasa. Ipak se netko na koncu odazvao slabim povikom. Požurili smo u smjeru glasa koji smo više puta začuli. „Hej, tko je to, ovdje smo“, čulo se iz izmaglice. Požurio sam naprijed, dajući znak Edni i djeci neka zastanu dok ne provjerim tko je to.

Svi smo bili pomalo iscrpljeni i prilično uznemireni svim tim događanjima. Onda ugledah obrise najprije dvoje, a onda još troje starijih ljudi koji se kreću lagano, zastajkujući. Gledali su me u čudu, jednako kao i ja njih. Pozdravio sam ih uz oprez koji su i oni pokazivali. „Otkud vi ovdje, već dugo nikog nisam susreo. Mislio sam da je ovo pustoš“, rekao sam nastojeći razbiti neugodnu tišinu. To je nekako i njih učinilo opuštenijim. „Dugo se već krećemo ovim putem. Jednom smo susreli nepoznate ljude, ali im se poslije izgubio svaki trag. A kuda ste vi krenuli?“ „Iskreno, ne znam. To sam upravo htio upitati vas. Ovo je jedini prijelaz na koji sam naišao. Htio sam vidjeti kamo vodi, ali ne nazire se kraj.“ „Čuli smo da su neki stigli do kraja. Kažu da je tamo Utočište. Ali sada više nismo sigurni hoćemo li moći izdržati do tamo.“ Bili su vrlo umorni i skeptični oko mogućnosti daljnjega putovanja. Ostali su bez hrane i vode.

U tome se trenu dogodilo nešto skoro nevjerojatno. Svi smo ostali kao hipnotizirani gotovo nadrealnim prizorom koji nas je zatekao potpuno

nespremne na takvo što. Naime, za takav teren iznenađujućom brzinom odnekud se stvorilo neobično vozilo, očito izvanserijske izrade, koje je umalo pogazilo nekoga od nas. Jedva smo se uspjeli ukloniti s pravca kretanja toga neobičnog vozila. Samo smo začuli drzak i bezobrazan glas koji nam je doviknuo iz vozila: „Hej, maknite se s puta, što čekate?!“ Gledali smo bez riječi dok je vozilo zalazilo u izmaglicu. A onda smo samo začuli potmuli udar i nešto kao zvuk pada vozila u dubine provalije. Dugo nisam mogao doći k sebi, ne shvaćajući točno što se dogodilo. Događaj mi se stalo ponavljao pred očima. Kako bih prekinuo tu mučnu situaciju za koju nisam nalazio objašnjenja, okrenuo sam se i krenuo natrag. „Jeste li vi klon?“ čuo sam iznenađujuće pitanje jednoga čovjeka iz skupine. To me je trgnulo. Nisam već dugo čuo takvu primjedbu. „Da, zašto pitate?“ „Onda nemate što tamo tražiti“, dodao je odrješito. „Prema našim informacijama, klonove ne puštaju u Utočište.“

Ne znam je li to samo meni zazvučalo pomalo zlorado. Bio sam šokiran time što je rekao. Nisam znao što mu odgovoriti. To me je jako pogodilo. Nastavio sam se kretati natrag. Onda sam čuo kako jedan dodaje: „Gotov je. Samo nepotrebno troši hranu i vodu. Bolje bi bilo da smo mi to mogli iskoristiti“. Bio je brutalno izravan, iako je znao da ga mogu čuti iz te udaljenosti. Nisam htio reagirati premda mi je srce zadrhtalo. Moji su odmah primijetili neraspoloženje na licu. Edna me je samo kratko upitala što se dogodilo. Djeca su gledala u mene očekujući nešto ohrabrujuće. „Susreo sam neke ljude. Kažu da idu prema Utočištu. Ali ne znaju nikoga tko je tamo bio ili od tamo došao.“ „Ali zašto bi, pobogu, netko dolazio ovdje iz Utočišta?“ dodala je Edna kao za sebe. „Da, da, u pravu si.“ Složio sam se s logičnim zaključkom moje žene. „Jesu li dobronamjerni ti ljudi?“ upita Edna. „Ne znam, ne bih se oslanjao na to“, skratio sam odgovor kako im ne bih ulijevao suviše nade u ljudska dobročinstva. „Nećemo žuriti. Najprije se odmorite, a onda ćemo nastaviti svojim putem.“

Izbjegavao sam ponovni susret s tim ljudima. Od njih nisam ništa dobro očekivao i nisam ih želio ponovno susresti. Imao sam dojam da su bili sebični i previše zatvoreni u sebe. Ali to više nije bio moj problem, tješio sam se. Tek što sam zaustio reći nešto o tome, primijetio sam kako nam prilazi čovjek. Pojavio se niotkud. Ustvari, bilo je neobično vidjeti čovjeka bez zaštitnoga odijela. Na sebi je imao samo neobičnu bijelu i široku odjeću s laganim pojasom oko struka. Pozdravio nas je pokretom ruke i nasmijana lica. „Oprostite ako vam smetam, htio sam vas samo pozdraviti.“ Glas mu je bio ugodan, a lice zaokruženo bradom. „Idete prema Utočištu?“ „Da, da“, požurila je odgovoriti Edna, nadajući se korisnim informacijama. „Onda idete dobrim putem. Pratite samo ono svjetlo i nećete pogriješiti.“ Ta me je napomena ohrabrila. „Pa upravo smo to i činili cijelo vrijeme, iako ne znam zašto.“ Čovjek se samo blagonaklono nasmijao i dodao: „Zato što vas je to svjetlo prepoznalo i pozvalo za sobom.“ Odgo-

vor mi se svidio, iako to nisam doslovno tako shvatio. Primijetio je kako se osvrćem. „Čekate nekoga?“ „Ne, ne“, zbunjeno sam i brzo odgovorio. Tad sam prvi put primijetio kako se sjenka povukla unatrag. „Ah, to vas više ne treba brinuti.“ Odmahnuo je rukom. „Ona vas više neće pratiti. Tamo nema tame u koju bi se skrila.“

Odahnuo sam s olakšanjem. Ne znam kako je to sve znao. „Ja sam Moro. Kako se vi zovete?“ „Možete me slobodno zvati Petar. Tako me svi zovu.“ Onda sam se sjetio i upitao: „Ne znam koliko je to odredište daleko i hoćemo li uopće stići do tamo. Hrane i vode imamo vrlo malo. I nisam siguran idemo li uvijek pravim putem ili smo zalutali“, nastavio sam se raspitivati. „Nije bitna udaljenost. Ne treba vam puno vode i hrane. Pokazat ću vam kako možete dobiti snagu i poticaj. Tako će vaša vjera u ispunjenje biti sve jača i vi ćete biti sve čvršći i ustrajniji.“ „Jeste li možda već sreli neke ljude koji idu prema tamo?“ „Da, jesam, ali oni nisu htjeli poslušati moj savjet. Mislili su da će doći do Utočišta kraćim putem. Grubo su me otjerali. Nema kraćeg puta od onog koji vam je određen“, bio je tajnovit simpatični bradonja. „Vidjet ćete da se na velikom križanju odvajaju dva kraka puta, lijevo i desno. Ali vi nastavite ravno, iako izgleda kao da je lakše ići nekim kraćim putem. Taj kraći put ne vodi nikamo.“ „Hvala vam na savjetima, ali sada bismo morali krenuti. Možemo vam dati nešto hrane i vode, iako su nam zalihe vrlo male.“ Htio sam uzvratiti ljubaznost.

„Hvala. Nije mi to potrebno. Dovoljan mi je znak pažnje. No ja ću vam pokazati nešto jako važno za ostvarenje vašega cilja.“ Prignuo se i otkinuo mali komadić tla na jednome čistom, netaknutom mjestu i, na naše iznenađenje, na tome se mjestu pojavila mala količina kapljica, poput rose koju je on vješto uhvatio u čašu. Potom je napravio neobičan znak rukom prema čelu i ramenima i izgovorio nešto što nismo razumjeli te stavio komadić u usta i popio gutljaj onih kapljica. Gledali smo ga zaprepašteno. Napravio sam pokret rukom kao da ću ga zaustaviti u tome. „Ali, gospodine, to je opasno, tko zna... kakvo je...“ Bilo je kasno. On je to već učinio i moje upozorenje nije imalo svrhe. „Ne bojte se. Ovo će vam dati snagu i poticaj do kraja.“ „Jeste li sigurni da nam to ne može naškoditi, jer mi smo... iz Sigurnog područja?“ Htio sam nekako razjasniti našu suzdržanost, a da ne ispadnem neobziran. „Znam“, kratko odgovori, „ali ne trebate ništa brinuti. Činite ovo...“ Nismo se niti snašli, ponovio je cijeli postupak i ponudio nam svojom rukom taj mali i neobični obrok. Iako krajnje oprezan, odlučio sam primiti dar.

Bili smo pomalo uplašeni. Ponavljali smo njegove pokrete i riječi. Nisam znao što očekivati. Jedva sam primio dar u usta. Ali, na moje iznenađenje, okus je bio ugodan. Bilo je to veliko olakšanje. Nakon svega. I nisam mogao više biti oprezan. Prestao sam se brinuti. Na koncu, što više možemo očekivati? Zalihe hrane i vode bile su pri samome kraju. Sjetio sam se konačno kako čovjeku zapravo trebamo zahvaliti. I ne treba stalno

sumnjati u sve. Ustvari, shvatio sam da smo konačno sreli nekoga tko nam je izišao u susret. I to potpunoga neznanca. „Oprostite ako sam neugodan, ali što vi ovdje radite?“ upitah ono što me je od početka zanimalo. „Čekam vas“, odgovori neznanac uz osmijeh. „Čekate nas? Kako ste znali da ćemo doći?“ upitao sam zbunjeno. „Nisam znao da ćete baš vi doći, ali sam očekivao došljake. Zato sam tu. Da im pomognem i pravilno usmjerim. Ako me uopće žele poslušati, naravno. Recimo da sam – vodič k Utočištu.“ Opet se nasmijao kao u situaciji kada ne znamo kako ljudima objasniti neke stvari. Šutjeli smo. Nisam znao što reći na to. Napravio sam pokret rukom kao da ću se pozdraviti i nastaviti put dalje.

„A vi ste klon, je l' tako?“ dobacio je nehajno. „Da, pa što?“ Bio sam pomalo ljutit, jer to mu pitanje na svršetku razgovora nije trebalo. Kao da je sve pokvario nakon tako ugodnoga susreta. „Ništa, ništa. Nisam mislio ništa loše.“ Pravdao se, osjećajući nelagodu u mojem glasu. „Je li to... loše? Mislim, kako će nas tamo primiti?...“ nesigurno sam se nastavio raspitivati. „Ne, ne mislim da je to presudno.“ Vidio je da smo pomalo malodušni i suzdržani. „Ma, ustvari... i ja sam na neki način bio klon.“ Izgovorio je to kao da razmišlja hoće li nam to reći. Moram priznati kako me je to priznanje potpuno šokiralo. Stao sam. Nije mi bilo jasno želi li nas to čudak samo utješiti ili je stvarno bio klon. Pogledao sam ga pažljivo. Primijetio je kako tražim oznake na ruci. „Ne, nemam ih više. Nećete ih ni vi imati kada stignete tamo.“ Tada sam se potpuno zabezeknuo. „Kako, kako to mislite?“ upitah mucajući. „Tako, jednostavno. Svjetlost Utočišta će vas dodirnuti. Sveprisutni duh zahvatit će vašu dušu.“ Nisam razumio to o duši i duhu. „I ne trebaju vam više ta zaštitna odijela. Ovdje vam ionako više ne koriste.“

„Znači, nećemo više biti klonovi?“ Tako sam želio povjerovati u tu priču. „Ne, nećete više biti ni klonovi ni ljudi. Bit ćete posebna bića.“ „Mislite da će nas i ljudi prihvatiti kao sebi ravne?“ „To uopće nije upitno. Postat ćete dio zajednice onih koji vjeruju u Utočište i koji su primili dar Spasitelja.“ „Znači, i Henry će biti tamo?“ nisam mogao vjerovati u takav rasplet nakon toliko neizvjesnih događanja u našim životima koji završavaju kao priča iz snova. „Henry? Paaa, ne znam na koga mislite, ali svakako će biti svi oni koji su čitav život žudjeli za Utočištem.“ Očito sam ga malo zbunio tim upadicama, ali je svakako nastojao zadržati dobronamjeran i blagonaklon pristup. „A vi? Mislim, ostajete ovdje ili idete s nama?“ Nisam prestajao zapitkivati što i nije bio moj običaj. Očito sam bio uzbuđen kao nikad. „Rado bih, ali moram vidjeti hoće li biti još došljaka iz vašega kraja.“ Bio je zaista nevjerojatna podrška, baš kakvu smo trebali kako bismo izdržali do kraja puta. Zastali smo i mahnuli mu nekoliko puta, ne znajući što reći od silne sreće i zadovoljstva. „Kakav divan čovjek! Mislim klon ili što već je“, reče Edna, „nisam niti znala da takvi postoje.“

No nastavak puta nije bio nimalo lak. Naša sreća brzo je splasnula, čim smo se susreli s neprijatnim okruženjem za nas nenavikle na takve prilike.

U početku se nismo ohrabрили skinuti zaštitna odijela, ali kada su se baterije ispraznile, odijela su postala neizdrživ teret i gotovo su onemogućavala kretanje. Bilo je to novo iskustvo. Bilo je tako neobično u cijelosti upravljati svojim tijelom, ali isto tako bilo je čudno potpuno ga izložiti prirodnomu okruženju. Prvi put smo primijetili tegobe koje tijelo trpi u dodiru s okolinom. Imali smo žuljeve, modrice, čak i posjekotine na rukama i nogama. Morali smo se zaustavljati kako bismo sanirali te male, ali za nas nevjerojatno opasne ozljede s kojima se nikada nismo susreli u životu. Podrhtavanja i teški zvukovi poput bolnih uzdaha bili su sve jači i izražajniji kako smo se približavali Utočištu. Sad se već jasno mogla vidjeti postojana svjetlost u daljini. Ali su usponi i silasci bili sve teži i strmiji, a mi sve umorniji. Povremeno smo prolazili kroz područje tako gusto obraslo raslinjem, jedva prohodno i to tek uz veliko naprezanje.

Na koncu smo se popeli na jedan proplanak s kojeg smo ugledali čistinu iza koje je bio jasno vidljiv planinski lanac obrastao trnovitim raslinjem kroz koje smo očito morali proći. Nismo nigdje vidjeli zaobilazni put. „O, Bože, valjda je ovo zadnje iskušenje. Ne mogu niti zamisliti da stalno moramo prolaziti kroz sve ove nevolje.“ „U pravu si“, dodala je Edna, „i ja sam na kraju snaga. A i djeca jedva stoje na nogama. Odmorimo se prije nastavka puta.“ „Što misliš da zapalimo vatru i ugrijemo se?“ upitah naposljetku. Nisam mogao smisliti ništa pametnije. „Ne znam je li to dobra zamisao. Onaj dragi čovjek nam je dao upute kako ćemo uzimati hranu i vodu“, rekla je Edna oprezno. Ipak sam zapalio vatru. Samo što smo sjeli oko vatre kako bismo se ogrijali, začuo se strašan urlik iz ogromna otvora na tlu koji je zjapio iza nas. Kao da se otvorilo tlo kako bi nas progutalo. Nakon što smo se pribrali od straha brzo sam ugasio vatru, pokupio opremu i pozvao ih pokretom ruke da krenemo što prije. Zaboravili smo na umor i zaustavili se tek kod trnovita vijenca.

Na naše iznenađenje, lako smo prošli kroz trnoviti vijenac koji je više izgledao zastrašujuće no što je bio zapreka. Završetak puta bio je neočekivan i najteži. Našli smo se u gusto obraslu šumovitome području iz kojeg nismo vidjeli izlaz. Kako smo se nasumce kretali, došli smo naglo do velika nagiba i gadno se skotrljali niz visoku strminu. Zaustavili smo se u podnožju brda bez opreme, potpuno izubijani i izranjavani. Jednom riječju, bespomoćni. Nismo se mogli niti pomaknuti od iznenađenja i bolova. Tijelo mi je bilo slomljeno. Nisam osjećao želju ni za čim. Samo sam pogledom provjeravao jesmo li na broju. „Jeste li živi?“ upitao sam krajnjim naporom. Uzdasima i pokretima odobravanja dali su mi do znanja da ne moram jako brinuti. Kada sam utvrdio da su svi živi, samo sam nastavio ležati. Ne znam koliko sam dugo ležao. Utonuo sam u san. Iz sna me je trgnuo Belin glas. Nisam znao sanjam li ili je stvarno nešto rekla. Na koncu se njezin glasić probio kroz tešku omamljenost koju sam osjećao poput nekakve crne koprane omotane oko moje glave: „Vidite što sam našla. Dodite! Hej, dodite!“ Jed-

va sam se pridigao i ugledao ju kako stoji nad nekakvom velikom ravnom pločom na kojoj je bilo nešto utisnuto.

Bio sam znatiželjan, ali svejedno nisam imao snage ni volje odvući se do tamo. Edna je ipak nekako ustala i odšepala do te ravne ploče na kojoj su obje stajale. „Pa to je nekakvo ime. Možda ime ovog mjesta. Slova su nečitka. Izgleda kao da piše... nisam sigurna, možda, Anri... ili je to nekad bilo Henry... pa su slova izbljedadila ili nešto slično.“ Kada sam to čuo, nisam više mogao izdržati. Morao sam to osobno pogledati i uvjeriti se. Slova su bila ogromna, pa je trebalo to vidjeti iz udaljenosti koja bi dopuštala povoljniji kut gledanja. Popeo sam se uz brijeg i ugledao četiri ogromna slova. „I-N-R-I“, izgovorio sam više puta slovo po slovo kako bih bio siguran, prvo tiše pa naglas, a onda sam im poviknuo kako bi jasno čuli. „Nije Henry ni Anri, već INRI, tako piše“, rekao sam samozadovoljno. „Izgleda kao da je netko pogrešno napisao ili pročitao ime.“ Nisam s tim bio načisto. Nikada nisam čuo takvo ime. „U svakome slučaju, sada smo sigurno na pravome putu. Ne gubimo vrijeme.“ Unatoč umoru i bolovima, ohrabreni onim što smo vidjeli, odlučno smo krenuli naprijed.

„Idemo, idemo, vrlo smo blizu cilja“, davao sam podršku djeci koja su stvarno bila iscrpljena. Svjetlost koja nas je vodila cijelim putem bila je sve izraženija i dobivala je sve jasnije, gotovo ljudske obrise. Sada je izgledala nekako drukčije, poput nebeskoga bića, samo više prepoznatljivo i blisko. Kao da nam je nešto poručivala, ali nismo mogli shvatiti što. Ipak smo ju vjerno slijedili. Zadnjih sat vremena nismo mogli gledati u tu blještavu pojavu. Ali kao da nam je davala nekakvu snagu i olakšanje, tako da smo gotovo letjeli. I onda se iz polutame otkri svjetlosni prolaz koji je bio sve veći i veći dok nije potpuno bljesnuo ispred nas kao veliki sunčani obruč. Uvlačio nas je u svoju nutrinu. Osjećali smo silnu radost i olakšanje. Kao da nas je netko oslobodio životnoga tereta. Istodobno sam shvatio mnogo toga što mi je cijeli život bilo skriveno. Pogledao sam Ednu. Iako se nije pomicala, njezino je tijelo blještalo i lebdjelo prema beskrajnoj svjetlosti. Djeca su ju držala za ruke. Lica su im bila ozarena i potpuno smirena. Nemoguće je opisati takvo stanje.

No u jednome trenutku njihova su se tijela lakoćom dizala u svijetleće nebo i to velikom brzinom ispred mene. Osjećao sam sreću i istodobnu sumnjičavost: „Bože, što nas čeka?“ Nisam mogao izdržati ne postaviti to pitanje. Moje nestrpljenje bilo je jače. U tome trenu nešto me je povuklo natrag. Kao nekakva sila koja je dolazila istodobno iz mene i prenosila se skoro vidljivom vezom prema vanjskomu svijetu. Ta me je sila snažno povukla u visinu. Ugledao sam nevjerojatan prizor. Mogao sam potpuno jasno vidjeti most preko kojega smo prešli. U stvari, to je bio čudesan prijelaz u obličju ogromna napaćenoga ljudskog tijela koje se protezalo čitavom duljinom preko provalije kako bi nam omogućilo posljednju nadu u spas. Iako je bilo polegnuto na križ, izgledalo je kao da krajnjom žrtvom održava

jedini preostali most na onu stranu. „Pa to je Henry, odnosno INRI!“ prostrujalo mi je kroz glavu. Podigao sam ruku i povikao prema Edni. „Edna, Edna, čekajte me! Moram vam nešto važno reći.“

Edna se okrenula i pogledala me blagim i smirenim pogledom kao da se ništa nije promijenilo. Nisam toliko čuo što govori. Prije sam osjetio njezinu misao koja je prošla kroz moju svijest. „Čekat ćemo te. Ne boj se. Marija koja nas vodi rekla mi je da će brinuti o nama i o tebi. A i njezin sin Isus bit će s tobom, iako ga ne vidiš. Ti si dobio poseban zadatak. Vidjet ćemo se uskoro.“ Mahali su mi dok su se udaljavali i konačno nestali u potpunoj svjetlosti. Sjetio sam se da je Petar spominjao Isusa Krista koji ga je poslao k nama, ali tada nisam razumio o čemu govori. I zašto onda piše INRI umjesto ISUS? No to nije bitno. Koliko sam bio sretan zbog njih toliko sam bio strašno tužan što smo se razdvojili. Ništa me nije moglo utješiti. Osjećao sam da sam kriv za ovu odvojenost iz nekoga nepoznatog razloga. Poslije sam shvatio da je takva moja narav i zato mi je namijenjena posebna uloga. Trebao sam zamijeniti vodiča koji nam je pomogao. Oni koji dolaze trebali su pomoć nekoga tko je prošao tim putem. To je bio moj zadatak koji sam konačno na neki način zadovoljno prihvatio prije povratka. I onda ponovno ugledah simpatično Petrovo lice. Izgledalo je kao da je znao da dolazim. Samo se nasmijao. „Čekao sam vas.“

Nikica Mihaljević

Uz 60. obljetnicu utemeljenja londonske *Nove Hrvatske*

Londonska *Nova Hrvatska* u borbi za samostalnu Hrvatsku

Među emigrantološkim temama, pored ideja, raznih politika, tipova organiziranosti i iseljeničke svakodnevice, osobito je zanimljivo istraživanje periodičkih publikacija i knjiga. Hrvatska politička emigracija liberalno-demokratske orijentacije nakon 1945. utemeljila je i uspješno objavljivala cijeli niz novina, časopisa i zbornika, ali i knjižnih nizova (Knjižnica *Hrvatske revije*, primjerice). Među najznačajnije, najtiražnije i najkvalitetnije novine ubraja se londonska *Nova Hrvatska*.

Njezina idejna, politička i ideološka orijentacija za sve godine izlaženja imala je antikomunističku i antijugoslavensku osnovu, usmjerenu prema ostvarenju hrvatske samostalne države. Na tom putu bilo je taktičkih prilagodbi, ali nikad nije mijenjan strateški cilj. Unatoč tomu, Miroslav Krleža je za *Novu Hrvatsku*, još u Jugoslaviji, izjavio: „Imao sam u rukama Kušanovu 'Novu Hrvatsku'. Ne slažem se s onim što on piše, stanje u domovini nije onakvo kakvim ga on prikazuje, ali svojim demokratskim i mirnim nastupom on zadaje našim vlastima više brige nego svi ti nedoučeni teroristi. Jedna organizirana vlast, kao što je Jugoslavija, lako obračunava s onim glatima, ali teže joj je boriti se protiv onih koji razumno i *legalno* brane ljudska i *narodna* prava“.

Kako bi se stvarno i u punini razumjelo što je značila *Nova Hrvatska* u višedesetljetnom hodu prema hrvatskoj samostalnosti, u političkom, idejnom, kulturnom, umjetničkom i publicističkom smislu, trebalo bi mnogo prostora za to prikazivanje. Stoga sam smatrao, tvrdo uvjeren kako je uredništvo *Nove Hrvatske*, a pogotovo Jakša Kušan, zaslužilo da se domovinskoj javnosti predstavi, barem u skraćenom obliku, što su oni to radili više od tri desetljeća. Vid takve publikacije trebao bi biti u obliku jednoga opsežnoga zbornika radova *Nove Hrvatske*. Godinama, u suradnji s J. Kušanom,

radim na tom projektu. Ali zanimanje naših nakladnika nije osobito, a kako godine prolaze sve je manje.

Smatrao sam kako bi 60. obljetnica bila zgodnim poticajem da netko u Hrvatskoj objelodani što su neki ljudi sve stvarali, organizirali, objavljivali, žrtvujući svoje živote, čak i doslovno, u vječitom hrvanju s Udbom. Uputio sam prijedloge na neke adrese, ali mi je odgovor stigao jedino iz Matice hrvatske.

Naime, uputio sam početkom 2018. (11. siječnja) tadašnjem predsjedniku Matice, g. Stjepanu Damjanoviću, sljedeće pismo: „Ove godine navršava se 60 godina od utemeljenja i početka izlaženja emigrantskog lista 'Nova Hrvatska' u Londonu. Od početka pa do kraja izlaženja 1990. godine njezin je glavni urednik bio g. Jakša Kušan. Sa skupinom starijih i mlađih emigranata punih je 32 godine stvarao hrvatske najznačajnije emigrantske novine, pored jednako značajnog časopisa 'Hrvatska revija' V. Nikolića. Uloga ovih novina liberalno-demokratske orijentacije bila je ogromna, pogotovo u informiranju i političkom odgoju svega onoga našeg iseljeničkog svijeta ili radnika po Europi i prekooceanskim zemljama.

Da bi se potpuno shvatila i razumjela uloga 'Nove Hrvatske' u borbi za osamostaljenje Hrvatske potrebno je proučiti mnoge izvore. Prvenstveno knjigu g. Kušana 'Bitka za Novu Hrvatsku' (Rijeka, 2000.) da se spozna s koliko truda, muke i samozatajnosti je 32 godine stvarana i distribuirana 'Nova Hrvatska'. No ni to nije dovoljno, jer – kako kaže sam g. Kušan – 'Slika o *Novoj Hrvatskoj* i radu njezina uredništva bit će potpuna kad se ovom povijesnom pregledu pridruži i zbornik izabranih članaka iz sva trideset i dva godišta'.

U svojim desetogodišnjim istraživanjima emigrantske periodike, osobito 'Nove Hrvatske', trudio sam se da pokažem koliko su ove novine ispunjavale vezu između dijaspori i domovine i popunjavale nasilno prekinuti kontinuitet hrvatskoga političkog, kulturnog i umjetničkog života u drugoj polovici XX. stoljeća.

Budući da se radi o 60. obljetnici, smatram da je to izvrsna prilika da se sačini jedan zbornik i selektivna bibliografija članaka iz 'Nove Hrvatske' kroz sve 32 godine. Ponešto sam prezentirao u knjizi 'Između svaštice i petokrake' (Zagreb, 2017.), kao i u knjizi „Za vratima domovine“ objavljenoj 2011. Slične zbornike radova iz 'Hrvatske revije' objavio je i Vinko Nikolić i dragocjen su izvor spoznaja za hrvatsku povijest, kulturu, književnost i jezikoslovlje. Takvi zbornici, pa tako i ovaj naumljeni zbornik radova iz 'Nove Hrvatske' zamjenjuju sve one silne brojeve tih novina kojih u domovini skoro da nema. Pored veoma bogate arhive 'Nove Hrvatske', koju je g. Kušan pohranio u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici i koja se još uvijek sređuje, ovaj bi zbornik bio reprezentativni pregled mnogih vrijednih članaka urednika, suradnika iz inozemstva i domovine, te stranih autora koji su prijateljski pisali o hrvatskoj stvari.

Nema prirodnijeg mjesta i nakladnika u Hrvatskoj od Matice hrvatske da se pod njezinim pokroviteljstvom izvede ovaj pothvat. Predlažem vam, budući sam na tragu toga posla, da u ovoj obljetničkoj godini sačinim zbornik tekstova, selektivnu bibliografiju članaka, uz oblgatnu kritičku aparaturu. Uz ovaj posao, a kao neka vrst najave zbornika, mogao bih kroz cijelu godinu u 'Vijencu' objavljivati napise povodom 60-godišnjice 'Nove Hrvatske'. Eto, u ovogodišnjem prvom broju imam prilog o 45. obljetnici Hrvatskoga pravopisa, zvanoga 'Londonac', kojega je u emigraciji tiskala upravo 'Nova Hrvatska'.

Nadajući se vašem razumijevanju, molim vas da se susretnemo i porazgovaramo o ovom prijedlogu.“

Dana 19. siječnja 2018. g. Damjanović mi je odgovorio narednim pismom: „Primio sam Vaše pismo i najkraće rečeno slažem se s Vama da je Matica hrvatska prirodno mjesto za izradu izbor tekstova iz 'Nove Hrvatske' i selektivna bibliografija članaka iz toga lista. Imam dosta godina, i čitao sam 'u ono vrijeme' 'Novu Hrvatsku'. Dakle, podržavam Vaš prijedlog. Vaše sam pismo kopirao i kopiju dao glavnom uredniku Matičinih izdanja i rekao mu svoje mišljenje. Također sam mu rekao da mislim da je prirodan put da Vi i on porazgovarate o svemu relevantnome da bi se izbjegli možebitni naknadni nespozazumi. On je svaki dan u Matici, pa ćete lako naći termin. Nazovite ga i dogovorite se. Pozdravljam Vas s poštovanjem!“

Obratio sam se, dakako, u nekoliko navrata pisanim putem glavnom uredniku Matičinih izdanja, kao i usmeno, telefonski. Evo, sad je protekla upravo godina dana od moje inicijative, ali od „glavnog urednika Matičinih izdanja“ nisam dobio nikakvoga odgovora! Barem iz pristojnosti, mogao je poslati redak, dva da znam na čemu sam!

Ne pišem ovo kako bih polemizirao. Da mi je to nakana, tekst bi bio mnogo oštrije, konkretniji i s potrebitim kvalifikacijama. Ne! Naum mi je samo javno ukazati na nevjerojatnu indiferentnost naših kulturnih čimbenika prema jednoj ovako krupnoj temi, temi od izuzetne nacionalne važnosti. Naum mi je pokazati nisku razinu hrvatske kulturne svijesti koja se od silnoga strančarenja, politikantstva i sebičnih interesa tolako suzila, zatamnila i srozala do neprepoznatljivosti. Nitko nam nije kriv! Nema ni Njemačke, ni Italije, ni Mađarske, ni Engleske, ni Srbije, ni međunarodne zajednice. Sami smo mi, mi Hrvati, oko u oko, s figama u džepu! Od silnoga licemjerja, lažnoga domoljublja, preko hinjenih vjerskih i rodoljubnih čuvstava, do beskrajnoga koristoljublja i častohleplja na račun domovine izgradili smo nezdravo, upravo kontaminirajuće društveno ozračje iz kojega ljudi jednostavno bježe. Siromaštvo nije sramota i lako se podnosi ako pojedinci, obitelji i cijeli narod jasno vide za što trpe i što će svojom žrtvom postići. Ali ako toga nema, domovina postaje zagušljiva tamnica iz koje će se bježati uvijek!

Zato u svakoj prilici, pa i ovoj, domovini treba govoriti istinu, pa ma kako ona bila bolna i teška. A u ovom slučaju istina je da današnji kulturni radnici u domovini nemaju ni toliko uviđavnosti, da ne kažem zahvalnosti, odužiti se generacijama svojih prethodnika koji su se u teškim, nezahvalnim i pogibeljnim uvjetima borili za hrvatsku kulturu i državu. Odužiti se jednim ovakvim skromnim izdanjem kakav bi bio zbornik radova *Nove Hrvatske*. Kad im već nije doprlo do svijesti da bi trebali osnovati jedan poseban institut koji bi proučavao sve aspekte hrvatske dijasporu, od najranijih iseljavanja do ovih zadnjih kojima prisustvujemo.

Da ne bi bilo sve crno, zahvaljujem svima onima koji su me podržavali tijekom posljednjih desetak i više godina u prezentiranju mojih emigrantoloških istraživanja i radova. Nakladnicima *Naklade Pavičić, Litterisa, Knjižgohvata*; Ministarstvu kulture koje mi je odobrilo sredstva za istraživanje čiji su rezultati objavljeni u knjizi *Između svastike i petokrake*, časopisima i novinama: *Republika, Forum, Vijenac, Književna republika, Europski glasnik*; Trećem programu Hrvatskoga radija, Institutu za migracije i narodnosti...

* * *

No vratimo se *Novoj Hrvatskoj*. Da bismo razumjeli značenje i veličinu ovih novina, požrtvovnost i trud njezinih izvođača, sačinili smo njezin bibliografski opis.

Možda će se nekome činiti suhom i dosadnom ova „osobna iskaznica“ jednih novina. Ali autori-istraživači često zaboravljaju elementarne činjenice tehničke prirode, pa tako i ljude koji su doprinosili svojim radom i znanjem ovakvom jednom projektu.

Dakle, nakon II. svjetskog rata u hrvatskom iseljeništvu izlazilo je, prema katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, preko 210 časopisa, novina, zbornika i godišnjaka. Dio tih serijskih publikacija sačinjavala su glasila hrvatske političke emigracije.

Nova Hrvatska započela je svoj dugi, tegobni, ali vrlo uspješan put kao mjesečni *Hrvatski bilten* u siječnju 1958. godine, na formatu papira 20,5 × 33 cm, u špirografskoj tehnici. Ukupno je objelodanjeno 12 brojeva u 12 sveščića. Uredništvo nije navedeno, a u impresumu su naznačene samo cijene u raznim valutama za jedan primjerak te adresa uredništva. Isto tako, ni pojedini prilozi nisu označeni pojedinačnim potpisima, a potpisani su samo neki članci (uvodnici) nemuštim potpisom – *uredništvo*. Dio priloga, obično kao sažetak, tiskan je na engleskom jeziku.

Tko su bili pokretači i članovi uredništva *Biltena*, iz njega samoga nije razvidno, ali posredno doznajemo da je „Tihomil Rađa preuzeo gospodarske komentare, Gojko Borić kulturnu rubriku, a Tefko Saračević se javljao prigodnim člancima i reportažama (društvena rubrika). Za vjersku rubriku

zadužen je bio Marijan Radetić, za socijalno-politička pitanja (komunizam i Partija) Đuro Grlica i Ante Zorić, a ja (Jakša Kušan – op. N. M.) za vanjsku i unutrašnju politiku i uvodnike. Član uredništva bio je i Stjepko Šesnić“¹.

Naredne, 1959. godine izići će u siječnju prvi broj ove novine pod nazivom *Nova Hrvatska* kao dvobroj 1 – 2. O pozadini i motivima za uvođenje novoga imena i nastavljanje posla započetoga s *Hrvatskim biltenom* opširno piše J. Kušan u svojoj knjizi (*Dogovor u Beču: priprema za Novu Hrvatsku*, str. 27). U vrhu 2. stranice otisnut je impresum: „NOVA HRVATSKA, 30 Fleet Street, London, E. C. 4. England – Glasilo novih hrvatskih izbjeglica – Članovi uredništva: Gojko Borić (Austrija); Marija Korenić (Engleska); dr. Zdenka Palić (Engleska); prof. Aleksandar Perc (Engleska); Tihomil Rađa (Švicarska) i Emin Sedlar (pseud. T. Saračevića; Njemačka). Glavni i odgovorni urednik: Jakša Kušan ml. (Engleska)“. List je tiskan na formatu 29,5 × 42 cm, u opsegu od 12 stranica, također kao mjesečnik.

Od prvog broja za 1963. godinu na naslovnici se pojavljuje podnaslov: *nezavisni list za domovinu i emigraciju*, koji se tiska do posljednjeg broja u 1973. godini, a nakon toga više nema sličnih deklaracija.

Numeracija teče od početka do kraja godišta, a od broja 1 – 2 za rujan – listopad 1962., kad se u zagradi dodaju brojevi 37 – 38, uvodi se jedinstvena numeracija od početka do kraja izlaženja *Nove Hrvatske* (ukupno objelodanjeno 498 brojeva).

Do 15. siječnja 1974., kada *Nova Hrvatska* prelazi na dvotjedni ritam izlaženja (koji će zadržati do kraja, u punom opsegu) u pojedinim godištim list izlazi neredovito, a 1969. godine nije se uopće pojavio. Godine 1970. list mijenja dimenzije, u skladu s tržišnim trendovima, te se pojavljuje u tzv. „magazinskom“ formatu (21 × 29,5 cm) prvotno na 24 stranice, da bi se od 1972. ustalio na 20 stranica. Iste godine list se počinje tiskati dvobojno, mijenjajući boju ovitka s godištim. Ispočetka manje, a osobito nakon 1974. godine, uredništvo sve više pozornosti posvećuje ilustrativnom materijalu (fotografijama, kolažima, karikaturama i grafičkim montažama) kako bi novine i izgledom prijeloma stranica bile u duhu vremena i novinarske prakse u zapadnim zemljama. Ovim inovativnim iskoracima u grafičko-likovnoj opremi, poboljšanjima u lektorsko-redaktorskim poslovima, što diže jezičnu i stilsku razinu *Nove Hrvatske* na zavidnu visinu, najviše treba zahvaliti Vladimiru Pavliniću koji sa suprugom Marijom oko Božića 1973. ulazi u uredništvo.

Pored navedenih sastava uredništva, tijekom sljedećih godina dolazi do određenih promjena. Neki urednici odlaze (G. Borić, T. Rađa), a dolaze novi. Od broja 5, 31. svibnja 1973., uvodi se Uredničko vijeće. Predsjednik je Bogdan Radica, a članovi Josip Gamulin (Kanada), Ivo Kisić (Vene-

¹ Jakša Kušan, *Bitka za Novu Hrvatsku*, Otakar Keršovani, Rijeka, 2000., str. 26.

zuela), Jure Knezović (Njemačka), Marija Korenić-Lević (USA), Nikola Kovačić (Njemačka), Mirko Kožul (Švedska), Kruno Mašina (USA), Vladislav Musa (Njemačka), Višnja Petranović (Kanada), Zvonimir Poskok (Australija). Glavni i odgovorni urednik i dalje je Jakša Kušan, a ostali su urednici Zlatko Markus (kultura), Borislav Maruna, Tihomil Rađa (Tadija Ramljak, privreda), Gvido Saganić (tajnik uredništva).

Tihomil Rađa (pseud. Tadija Ramljak) ne pojavljuje se više u NH od 1977., broja 24. Od broja 7 za 1978. g. više se ne navodi u impresumu kao član uredništva. Međutim, od 1983., broja 16 – ponovno se pojavljuju tekstovi potpisani s T. R. (Tihomil Rađa alias Tadija Ramljak), ali ga se više ne navodi u impresumu kao člana uredništva.

Od broja 7 u 1987. godini više se ne navodi sastav uredništva nego stoji: uređuje Urednički kolegij. Od funkcija i izvršitelja navode se samo glavni i odgovorni urednik – Jakša Kušan i tajnik uredništva – Gvido Saganić.

Na koncu, u broju 16 1988. uredništvo *Nove Hrvatske* obavještava čitatelje neka „od ovoga broja ne koriste naš poštanski pretinac, jer napuštamo adresu u Fleet Streetu“. U narednom, 17. broju, na zadnjoj stranici stoji oglas: „PROMJENA ADRESE. Nakon trideset godina 'Nova Hrvatska' napušta ured u Fleet Streetu, negdašnjem središtu britanskih listova i svjetskih agencija. Nova tiskarska tehnologija izazvala je seobu novina u predgrađa Londona. 'Nova Hrvatska' odlazi zbog drugih razloga: poskupljenja poslovnog prostora i sporijih poštanskih usluga. Nova adresa našeg uredništva od sada glasi: 'Nova Hrvatska', P. O. Box 190, London SW 19 8 DL, England“.

Kvaliteti *Nove Hrvatske* značajno je svojim člancima doprinio Bruno Bušić. Prvi kontakt s uredništvom i J. Kušanom postigao je 1970., ali je odlaskom u emigraciju u rujnu 1975. postao stalnim suradnikom. Sve do sredine 1976. skoro u svakom broju imao je neki komentar ili oveću studiju. To se razdoblje smatra njegovim najkreativnijim razdobljem u emigraciji do pogibije 16. X. 1987.

Tijekom duge 32 godine izlaženja u *Novoj Hrvatskoj* oblikovane su mnoge stalne ili povremene rubrike. Njihova brojnost pokazuje velik napor uredništva usmjeren prema osvježanju lista, atraktivnosti predloženog materijala te raznovrsnosti kako bi se što više privukla pozornost čitatelja. To su sljedeće rubrike: *Pisma uredništvu*, *Uvodnik* (*Pismo urednika*, *Urednikovo pismo*), *NH gledište*, *Vijesti*, *Gospodarstvo*, *Kratke novosti*, *Razgovor*, *Reportaža*, *Izvištaj iz domovine*, *Vanjska politika*, *Svjedočanstva*, *Raščlambe*, *Širom i poprijeko*, *S gledišta znanosti*, *Iz hrvatske povijesti*, *Hrvati u svijetu*, *Problemi Hrvata u svijetu*, *Dokumenti*, *Kultura*, *Iz stranog tiska*, *Iz stranog novinstva* (od 1974.), *Šport*, *Karnevalske poslastice*, *Zločeste misli*, *Vic od čitatelja*, *humoreske* (pisane kajkavski, čakavski ili bošnjački) i dr.

Od broja 1 1983. ukida se uvodnik (*Urednikovo pismo*) na str. 3, a na tom mjestu započinje objavljivanje komentatorskog članka (obično autora

Jakše Kušana) s nadnaslovom *NH gledište*. No na istom mjestu od br. 1 za 1988. uvodi se pregled sadržaja, a rubrika *NH gledište* preseljena je na 4. stranicu.

Poseban oblik komuniciranja s publikom i animiranja čitatelja predstavljale su *parole*, tiskane na naslovnici ili unutar lista. Najčešće su tiskane više puta, iz broja u broj. Mi navodimo broj u kojem su tiskane prvi puta: *Hrvati svih stranaka, ujedinite se!* (1959., 1 – 2); *Slogom k slobodi i vlastitoj državi!* (1959., 4); *Revolucionarnom borbom za nezavisnu državu!* (1959., 12); *Umom i srcem za Hrvatsku!* (1961., 1 – 2); *Revolucionarnim radom do jedinstva i slobode!* (1961., 11 – 12).

Neposredno se obraćajući svojim čitateljima, uredništvo višekratno objavljuje sljedeće poruke: „Da nema Nove Hrvatske, što biste imali umjesto nje?“ (1975., 12) i „NOVA HRVATSKA JE PROSTOR SLOBODNOG SUSRETA naših ljudi iz domovine i svijeta. Tko god želi izvijestiti hrvatsku javnost o nekom značajnijem događaju, izraziti svoje mišljenje, iznijeti prijedloge, taj piše Novoj Hrvatskoj. Ovaj se list naime čita svuda gdje ima Hrvata. To znaju i oni koji dođu — makar na kratko — od kuće u inozemstvo. Mnoge informacije takvima zahvaljujemo. Ljudi iz domovine izriču nam također priznanje za pouzdane informacije. Nova Hrvatska otvorena je svim dobronamjernima kao slobodni prostor susreta“ (1975., 12).

Dajući ovu, svojevrstu profesionalnu iskaznicu *Nove Hrvatske* dali smo njezine tehničke karakteristike kao uvod u njezinu koncepciju i značaj žurnalizma koji je u njoj preko tri desetljeća njegovan. Na osnovu ovoga, kao i uvida koji smo stekli prelistavajući skoro petsto primjeraka, svesrdno smo prihvatili stajalište njezina jedinoga glavnog urednika, Jakše Kušana: „Slika o *Novoj Hrvatskoj* i radu njezina uredništva bit će potpuna kad se ovom povijesnom pregledu (koji je on iznio u svojoj spomenutoj knjizi – op. N. M.) pridruži i zbornik izabranih članaka iz sva trideset i dva godišta“². Sličnoga je gledišta i povjesničar hrvatskoga novinarstva Božidar Novak, zalažući se za „tiskanje odabranih članaka i komentara (iz *Nove Hrvatske* – op. N. M.) u nekim povoljnijim prilikama za one koji će studirati povijest našeg novinstva i Hrvatske“³.

Žalosno je, ali istinito, da već više od jednog desetljeća čekamo te „povoljnije prilike“!

* * *

Nova Hrvatska bila je jedan od rijetkih medijskih prostora u hrvatskoj emigraciji na kojem su se slobodno i otvoreno iznosili različiti, ali često i suprotstavljeni pogledi o ulozi i ciljevima pojedinih emigrantskih stranaka

² Jakša Kušan, ibidem, str. 8.

³ Božidar Novak, *Hrvatsko novinarstvo u 20. stoljeću*, Zagreb, 2005., str. 836.

i skupina. Sami urednici, ali i istaknuti pojedinci iz širega suradničkog kruga, nisu zagrižljivo zastupali svoja stajališta niti prakticirali isključivost i govor mržnje. Braneci svoja načela, svoje svjetonazorske poglede, nastojali su i uspijevali (za razliku od nekih drugih emigrantskih novina) zadržati dostojanstvenu razinu javne diskusije. Uredništvo *Nove Hrvatske* na taj je način njegovalo demokratsku praksu javnoga pretresanja svih, pa i najbolnijih pitanja koja su razdirala hrvatski politički život u emigraciji. Da ova tvrdnja nije tek puka pohvala bez temelja, dokazuje svjedočanstvo istaknutoga intelektualca i hrvatskoga emigranta dr. Stanka Vujice, koji je često ponavljao: „Kad god dođem u neku hrvatsku zajednicu, prvo tražim povjerenika *Nove Hrvatske*, ili bar nekog od čitatelja *NH*. Tada sam najsigurniji da ću iz njegovih usta dobiti realnu procjenu stanja i trijezne podatke o pojedincima u društvenom životu te sredine“⁴.

Na prvi pogled, moglo bi se reći da je bit prijepora među emigrantskim organizacijama i pojedincima bio odnos prema hrvatskoj državi: tko je za samostalnu hrvatsku državu, a tko protiv. Međutim, stvari nisu tako jednostavne, iako je i spomenuti odnos, dakako, vrlo važan element. Najuvjerljiviji i najplastičniji odgovor na to pitanje pronašli smo u *Novoj Hrvatskoj* iz pera Milana Maglice, iseljenika iz Australije, koji je jezgrovito i nadasve precizno opisao sindrom hrvatske nesloge u kratkom članku pod naslovom *Sedam grijeha hrvatske emigracije* na sljedeći način: „Više od tri desetljeća živimo u tuđini razbacani po svim paralelama i meridijanima. Život u emigraciji ima svojih prednosti, ali i svojih teškoća. Možemo doduše slobodno politički djelovati, no nailazimo i na veliki broj prepreka. Kroz čitavo ovo dugo razdoblje, iza posljednjeg velikog rata, bilo je i stanovitih uspjeha, ali još više neuspjeha i promašaja. Nikada nismo pomislili [da] za naše promašene šanse najveći dio odgovornosti leži na nama samima, a manje na drugim okolnostima.

Pokušat ćemo nanizati glavne uzroke naših slabosti, naših hrvatskih sedam glavnih 'grieha'.

1. U našoj općepoznatoj *neslozi* leži golema krivnja mnogih izgubljenih i zanemarenih bitaka na političkom polju od 1945. do danas.

2. *Zavist*, ili kako mi obično kažemo 'hrvatski jal' upropastio je mnoge naše pojedinačne ili skupne akcije.

3. *Bolesna ambicioznost* nekih vodećih pojedinaca ili skupina nanosi ogromnu štetu općoj hrvatskoj borbi zbog svoje uskogrudne pretpostavke da samo pod njihovim vodstvom, i njihovim idejama i metodama možemo doći do slobodne i svoje države.

4. Rušilački nagon nekih pojedinaca, pa čak i čitavih skupina, u slijepoj *mržnji* na sve ostale hrvatske skupine i javne radnike svjesno ili nesvjesno uništava mnoge dobre ideje i akcije, čime ruše moral u hrvatskim redovima.

⁴ Jakša Kušan, *Bitka za Novu Hrvatsku*, str. 295.

5. Pretjerani *ekstremizam* nekih grlatih pojedinaca i skupina trpa u stranim očima sve Hrvate u one narode, koji ne zaslužuju ničije simpatije ni podršku u borbi za prava hrvatskog naroda.

6. Naša prekomjerna *naivnost* da svakome vjerujemo, da se svakome povjeravamo, da u svakom čovjeku, čim stavi veliki grb na prsa, odmah vidimo super-Hrvata i suborca, uspjela je među nas ubaciti jugoagente i doušnike, koji smišljenim potezima umanjuju naše napore i uništavaju naše akcije da se afirmiramo pred strancima.

7. Nedovoljna politička *zrelost* često nas sprječava da izaberemo prave ljude, koji će nas inteligentno, nesebično i pošteno zastupati pred stranim forumima, te tražeći kod toga vlastito samodopadno isticanje i slavu.

Vjerujemo da ima još tih naših 'poroka' – mi smo nabrojili samo najglavnije – kao na primjer nehaj većeg dijela iseljenih Hrvata za aktivni rad u hrvatskim organizacijama; odbojnost i nehaj za širenje i održavanje hrvatskog slobodnog tiska; prkos ili inat da naudimo jedni drugima, koje koče naše mnoge uspješne akcije i povremene uspjehe.

Tko se od nas može pohvaliti da nema nijedan od nabrojanih grijeha?“ (članak je potpisan akronimom MGL, a dešifrirao nam ga je g. J. Kušan; *NH*, 1979., 8).

Iz ovoga popisa „grijeha“, koliko instruktivnog toliko i konstruktivnog sa stajališta dobrohotne kritike, čije je stajalište i sada relevantno za domovinski politički život, možda se danas može činiti deplasiranim izvlačiti na svjetlo dana te stare kontroverze. Ali, jesu li one zaista i zastarjele? Hrvatska politička emigracija, u vremenskom odsječku koji razmatramo, bila je svojevrsno zrcalo domovinskih zbivanja poslije II. svj. rata i poraća. A ovdje je riječ o psihološko-mentalitetnim osobinama, koje ne samo da ne zastarijevaju nego se najsporije mijenjaju (ako se uopće i mijenjaju!). Naši ljudi u emigraciji vjerovali su „da zaista imamo natprosječno velik broj sposobnih ljudi u inozemstvu“, naših ljudi koji su predstavnici stranih zemalja u raznim strukama, koji su usprkos „nemilosrdnoj zapadnoj konkurenciji, došli do vodećih mjesta u svojim strukama. Koliko smo puta poželjeli, da nam je bar toliko pameti i u našim političkim krugovima. Tješili smo se naivno da će i to biti jednog dana, samo kad izborimo državu i Hrvatska postane slobodna“⁵.

Međutim, što se dogodilo s pameti?

Onaj „sitni“ prilog (*naivno*) nosi u sebi razornu kritiku kako vlastite pozicije, pozicije *Nove Hrvatske*, tako i kritiku zajednice kojoj se pripadalo, hrvatskoga naroda. Ali kritika nikad nije uzaludna i nikad ne zastarijeva. U ovom slučaju kritika odnosa u emigraciji koja se zrcali sa stranica *Nove Hrvatske* dragocjen je, upravo povijesni prilog kritike hrvatskih mentalitetnih osobina, osobina naroda koji stoljećima nije imao vlastite države te

⁵ Ibidem, str. 294.

nije znao što znači graditi i njegovati odgovornost za vlastitu državu. Zar ne zvuče proročki riječi urednika Jakše Kušana iz članka *O pitanju koje ne postoji*: „Ovaj je list već odavno napustio nadu da se neki ljudi u emigraciji mogu razuvjeriti bez obzira kakvi im se politički argumenti predočili. Zato smo, ne u ime neke lažne sloge, već iz uvjerenja da je nemoguć razgovor s gluhima, izbjegavali polemike čak i onda kad smo bili meta najprostijih uvreda... Bit demokracije nije u tome da poštujemo tuđe mišljenje samo onda kad se s njim slažemo i kad nam to odgovara, nego je demokracija u tome da se suprotna uvjerenja suočavaju bez napadanja i vrijeđanja. Oni koji se danas u emigraciji, gdje nemaju baš nikakve vlasti tako lako nabacuju na druge drvljem i kamenjem — kako bi se tek ponašali da jednom osvanu u domovini? Od takve smo 'demokracije' morali već jednom bježati“ (NH, 1987., 22).

* * *

Htjeli bismo, u ovom kratkom prigodnom tekstu, istaknuti još jednu političku dimenziju koja je snažno bila prisutna na stranicama *Nove Hrvatske*. Riječ je o sudbini Jugoslavije, odnosno Hrvatske, iz ondašnje perspektive.

Zapeo nam je za oko izričaj „truljenje Jugoslavije“, upotrebljavan u emigrantskom tisku, pa i u *Novoj Hrvatskoj*. Primjerice, u uvodniku J. Kušana *Kriza Jugoslavije i ponašanje hrvatske emigracije* (NH, 1987., 16), u kojem se autor referira na nekoliko primjera otvorene kritike režima u Jugoslaviji u tekstovima domaćih autora (bez posljedica po pisce). Tako navodi i ocjenu sociologa Josipa Županova o tadašnjem stanju u Jugoslaviji i njezinoj besperspektivnosti, koji zaključuje „da ćemo imati situaciju općega truljenja“, odnosno da „idemo u društvo gdje će se ljudi i dalje spašavati pojedinačno, kako mogu i kako umiju, a cijela ekonomija i društvo će samo trunuti“.

Analizirajući ovu državotvornu temu, razvidna su dva dominantna aspekta. Prvi je aspekt stajalište s prijedlozima i scenarijima za miroljubiv, demokratski, nenasilan razlaz subjekata koji sačinjavaju Jugoslaviju. Drugi aspekt, pak, sadržan je u napisima s raščlambama stanja i upozorenjima kako bi moglo doći do nasilnoga razbijanja Jugoslavije, do građanskoga rata s teškim i nesagledivim trenutnim i dugoročnim posljedicama.

Među jugoslavenskim i hrvatskim političarima u domovini, prije i nakon 1990. godine, nije bilo takvih koji bi slušali ova upozorenja i prijedloge. Ako ih je i bilo, oni su sačinjavali slabašnu protutežu većini bučnih i neodgovornih zapjenjenih, ostrašćenih i kratkovidnih lijevih dogmatičara i desnih šovinista u svim republikama.

Raspadanje Jugoslavije (a raspadanje po definiciji znači truljenje) bio je tegoban, opasan i proces kontaminiran veoma neizvjesnim ishodima.

Nakon smrti Josipa Broza, njegovi nasljednici u liku kolektivnoga Predsjedništva ne samo da neće cijelo desetljeće shvatiti potrebe vremena nego će učiniti sve da se još više zatvore u sebe, u svoje partijske krugove, i udalje od interesa narodā, od interesa građana Jugoslavije. A građani su i po ondašnjim pravilima iz Ustava od 1974. imali pravo znati tko i kako, zašto i zbog čega određuje njihovu sudbinu. Ondašnje jugoslavensko, ali i republička rukovodstva, sastavljeno po načelu negativne selekcije kadrova, od samih oportunistā, konformista i dogmatičara (čast onoj nekolicini izuzetaka!), rukovodstvo izgubljeno, uplašeno i nesposobno nije imalo hrabrosti povući se i sudbinu građana republikā, odnosno cijele Jugoslavije, na izborima prepustiti slobodno izabranim političkim predstavnicima. Ono što nisu vidjeli oni, jugoslavensko rukovodstvo, kristalno su jasno vidjeli demokratski orijentirani analitičari u redovima hrvatske emigracije.

Tako J. Kušan, dalekovidno, da ne kažemo proročki, dvije godine prije kraja ukazuje na partijsku neslogu i u tom elementu vidi jedan od glavnih razloga raspada SKJ-u i Jugoslavije: „Na vidjelo dolazi da Jugoslavija nije održiva zajednica ne samo zbog suprotnih nacionalnih interesa – niklih u prvom redu na civilizacijskim i privrednim razlikama – nego da je neodrživa i zbog nagomilanih suprotnosti i mržnje među vodećim komunistima. Ta mržnja sada provaljuje jer je format komunističkih političara daleko bjedniji nego što se dosad mislilo. Oni tek sada pokazuju pravo lice i kažu što jedan o drugom misle, jer im kola jure nizbrdo, jer sami ne vide izlaz iz krize, pa umjesto novih ideja izvlače iz smetlišta svoje stare račune. Ljudima zastaje dah nad načinom kako se Partija razgolićuje i nad dojučerašnjim tajnama koje dolaze u javnost kao posljedica tog stripteasea“ (NH, 1988., 5).

Godinu dana poslije J. Kušan, u atmosferi priprema za 14. kongres SKJ-u (zadnjeg, kako će se kasnije pokazati), analitički relevantno, ali i opet vidovito, ukazuje na glavnu kartu koju bi trebalo odigrati – demokratizaciju, da se spriječi ono najgore, a to je rat. No stvarnost je drugačija, jer: „Temeljna pitanja još nisu ni načeta, a već je podjela u Savezu komunista tako izrazita da se teško može i zamisliti održavanje zajedničkog kongresa, bilo redovnog ili izvanrednog, osim ako sam taj kongres ne postane mjesto dramskog razlaza. Neprestano se odgađa rasprava o nacionalnim odnosima, a pitanje "preobražaja" Partije (tema kongresa) ima sve uvjete da postane povod ljućeg rata od onog oko Kosova. Milošević vrlo lukavo daje unaprijed do znanja da se o reformi Partije ne može raspravljati prije dogovora o reformi političkog sustava, pa traži da glavni predmet Kongresa bude društvena reforma, a kako dodaje, ni privredna reforma još nije riješena.

Pitanja se na kraju svode na ono bitno: Kakav socijalizam i kakva Jugoslavija postaje cilj Partije. Srpski komunisti kod toga odmah daju do znanja da neće pristati na sadašnje prijedloge o dogovaranju i zaštiti mišljenja

manjine u Partiji, jer da to od postojećeg SKJ stvara Savez republičkih Saveza komunista. Prirodni razvoj zaista ide u tom pravcu. U Sloveniji mnogi partijski članovi prijete kolektivnim napuštanjem SKJ, ali su spremni ostati u Savezu komunista Slovenije. Nije neumjesno pitanje ni tko će jamčiti sigurnost nepoćudnih delegata na Kongresu, ako se taj, kao i uvijek, bude održavao u Beogradu. Nedavno je predsjedniku Slovenije, Janezu Stanovniku, otkazan nastup u Titogradu, pod prijetnjama da, ako dođe, ne će izvući živu glavu“ (NH, 1989., 8).

* * *

Ovo je mali prikaz iz mnoštva relevantnih tema koje možemo pronaći na stranicama *Nove Hrvatske*. I nisu to samo političke, ideološke ili svjetonazorske teme. Dosta je i umjetničkih, kulturnih, književnokritičkih, esejističkih, humorističkih priloga te vrlo kvalitetnih grafičkih i likovnih ilustracija. Mnoštvo duhovitih, oštih i poticajnih polemičkih tekstova. Zatim analiza, pjesama, priča... Doista, sadržajno bogatstvo koje treba otkriti hrvatskoj javnosti!

Na Bogojavljenje, 6. 1. 2019.

Besim Rexhaj*

Beskonačna igra (monodrama)

Beskonačna igra odigrava se u prvim godinama našeg stoljeća, dio je autorove trilogije *Vrtlog* koju otvara monodrama *Nedovršeni portret*, a koja se vremenski razvija devedesetih godina prošlog stoljeća. Na sredini trilogije, kao neka piramida, stoji *Vrtlog*, tragedija koja se razvija uoči i tijekom rata na Kosovu 1999. godine, dok je *Beskonačna igra* monodrama kojom je okrunjena i zaključena trilogija *Vrtlog*.

Nora, liječnica, koja je uspjela pobjeći iz pakla rata koji je 1999. godine spalio Kosovo, nakon hospitalizacije na psihijatriji vratila se u svoj prazan dom u Prištini. Njezin otac, političar, ubijen je uoči rata u nejasnim okolnostima; njezina je majka bila gotovo potpuno mentalno skršena, a brat se, netom nakon rata, popeo visoko na političkoj sceni. Njezinu psihološku krizu produbilo je nepredvidivo ponašanje obožavane osobe, Alberta, kojemu je posvetila najveći i najljepši dio svog života, više od jednog desetljeća. On je tijekom osamdesetih godina bio politički zatvorenik i početkom devedesetih pušten je na slobodu. Nakon rata 1999. bio je oženjen drugom ženom i postao otac, ali nikada nije prevladao očaj zbog svoje prve, velike ljubavi prema Nori...

(Pred gledateljima je prazan prostor, sa zidovima koji čuvaju tragove slika koje su nestale i čija je sudbina nepoznata. Scena se polako osvjetljuje i prikazuje Noru u ekstremno lošem duhovnom stanju – sjedi u kutu sobe u kojem je svojevrсни šank. Na početku razgovora sa samom sobom njezin je glas jedva čujan i zvuči kao šapat, izgovoren u ritmu obreda.)

NORA: Tako je dugo ova kuća gotovo napuštena. A kad god dođem ovdje, njegova me sjena slijedi. Zašto me prati njegova sjena...? Da me ohrabri, drži za ruku i podsjeti na to kako svi padamo! Ali se ponovno dižemo. Padanje nije slabost, padaju i oni koji su veliki i moćni. Ili, da me

podsjeti kako su jaki samo oni koji padaju pa, kad ustanu, ne žele znati o padovima?... Ne znam, ne znam... Nije bio samo doktor moje duše, već mudrac koji mi je, bez oklijevanja, bolno rekao kad sam bila u bolnici: „Bježite, čak i ako vas žele zadržati ovdje. Nije ovo mjesto za vas, ne pripadate vi ovdje. Vi niste bolesni. Bolesni su oni koji su vani, koji su izmislili ovakve bolnice kako bi u biti prikrili svoju bolest. Oni vani, bezdušni, spremni su učiniti sve, čak i ubiti, oni su bolesni, a vi ovdje, unutar ove bolnice, njihove ste žrtve. Bježite, Nora, bježite, vi ne pripadate tu...”. Tako mi je rekao onaj mudrac u bijelom mantilu, koji me odavno slijedi kao sjena... I večeras je tu, u kutu ove sobe njegova je sjena... Možda bi mogao biti moj anđeo čuvar... Možda me je došao utješiti, bodriti... Jer se boji da bih mogla počinuti samoubojstvo...

Ne shvaćam zašto mi se liječnikova sjena prikazuje svaki put kada razmišljam o Albertu. Ovako je bilo i kad sam bila u dvojbi, kada je Albert izišao iz zatvora, a nije došao k meni... Možda oni koji se do jučer, dok je on bio u zatvoru, nisu usudili niti spomenuti njegovo ime, možda su mu pričali o mojim djelima i nedjelima... možda... možda... A kad je stekao vrtoglavu slavu, još je manje vidio od izmišljenih visina i njemu se sve činilo malim, i...

(Uzima Knjigu svoga života, dnevnik u kojem je tkala povijest vlastita života. Pregledava ju.)

Zašto razmišljati o onome što mi se dogodilo prije deset ili više godina? Kad sam bila ondje, u toj proklesoj bolnici, arhitekt duše mi je rekao: „Što god imate u svojoj prošlosti što se odnosi na vas, i ne samo na vas, uzmite, probajte, recite to sebi, razgovarajte sa sobom o tome, ne krijući ništa... Jer samo tako možete vidjeti istinsko osobno iskustvo toga stanja... Samo tako možete razumjeti i upoznati sebe i druge, dublje i bolje“.

(Počinje čitati iz svoga dnevnika)

... možda si vještica, koja je izišla iz bajki i želi začarati sve. Možda... ne, ne, to je prilično sigurno, ti si demon, i sve što ne možeš imati za sebe, želiš otrovati svojim unutarnjim otrovom... Ti si toliko bijedna, osjećaš demona duboko u sebi, stvorio je vječno gnijezdo i ne možeš ga izbaciti iz vlastita gnijezda... Sumnja je zaslijepila tvoje oči i opustošila tvoju dušu. Da, da... – vrag se u tebi probudio i on te kontrolira... zar ti nije dovoljno prisjetiti se kako je drhtao pred tobom kao dijete kada je doživio sramotu ne dokazavši se kao muškarac? Tuga se upisala duboko u njegovim očima. Obnažen, zadrhtao je zbunjeno pred tobom, kao da je uhvaćen u zamku i gušeći se u suzama pokrio je lice i nije bilo ničega što bi ga moglo utješiti... „Nisam muškarac“, rekao je. „Osakatili su me. Ne mogu te usrećiti“.

(Nora neočekivano zavrišti i, preplavljena mržnjom prema sebi što je dovedena do ovakvog stanja, pristupi zrcalu i viče)

Jesi li ti vještica ili je on vrag? Ili je to bio onaj koji je primijenio vještine vraga ili anđela... Albert...?

(Uzima čašu vina i prvi gutljaj popije s oprezom, a drugim gutljajem ispije vino do dna.)

Nazdravlje, nazdravlje, za prijevaru i samozavaravanje! Pa, prvu pijem za samozavaravanje, a drugu za varanje...

(Gleda u Knjigu svoga života koju nehotice ispusti iz ruku te ju ponovno uzima i nastavi čitati ondje gdje se otvori.)

Ne, ne, on nije poput većine koji su često zavaravani laskanjem i padaju na mamce žena ili slave. Ne, ne, on je drugačiji. Uvijek je slušao samo sebe, svoje duboko unutarnje ja i nikog drugog. Bio je toliko vjeran samome sebi da mu nije bilo stalo do ukrasa, sjaja ili drugog luksuza... Kad je bio oslobođen rešetki – tog kaveza, često mi je dubokom žalosti govorio što je tamo vidio, sve to što bi ga moglo dovesti, njega i druge, u stanje ludila i deformaciju duše. Ne, ne, on je znao sve i nije mogao biti prevaren, ni od samoga sebe, ni od drugih... Ne, on je sve znao i njega ništa nije zavaravalo, ni on samog sebe, ni netko drugi njega... O, Gospodine, kakva je ta njegova bolest?! O, što je ta predaja pred bolesti? Može li biti da mu je nestalo volje za životom? Pa, čak i ako se ugasila, nisam li ja ovdje da rasplamsam plamen te volje? Nisam li ja tu kako bi probudila taj plamen, zagrijala njega i samu sebe nakon toliko ledenih dana i noći u beskraju samotći?

Da, da, tako sam bila zaslijepljena, jer sam ga naprosto obožavala. Ali ja, naposljetku, trebala sam kao liječnica znati kako unutar ljudskog uma djeluje i ono polje podsvijesti, u vrtlogu gdje je sve pomiješano. Trebala sam znati da u taj vrtlog rijetko ulazimo i sasvim se rijetko u njega upuštamo. Čak i kad se upustimo u taj svijet, vraćamo se prestrašeni spoznajom o onome što smo našli u njemu ili se nikad i ne vratimo. Ili, kad putujemo kroz te labirinte prolazeći oprezno i s mudrosti, onda se vraćamo zreliji, bogatiji... Da, da, trebala sam shvatiti da je on, ako ne svojom voljom, onda njegovim glasom besvijesti mogao obuzdati sebe i... i inhibirati svoju muškost. Ta je bolest mogla biti jedan oblik kazne za mene. Zbog toga što je on bio nemoćan samo sa mnom. Bila je to kazna koje on možda nije bio svjestan, ali koja je eksplodirala i uzela oblik impotencije kojom me je kažnjavao za one sumnje duboko umetnute u njegov um, u vrijeme kad je bio iza rešetaka, a ja, navodno, živjela u slobodi i, možda, razuzdano uživala. Negdje duboko u njemu, tamo negdje u njegovim najdubljim slojevima, nešto je nenaknadivo slomljeno i pokvareno. I on, ne mogavši me imati, on me je tom nemoći kažnjavao. I, također, samoga sebe spašavao. Zato što se bespomoćnost ne kažnjava, zar ne?... Pomirenje sa mnom, oprost koji je napravio kad je izišao iz zatvora, nikada nije bio pun i dubok. O, Bože... I ja, bijedna i luda, porezala sam se oštricom noža sumnje i osjećala se rastrgana i podijeljena između mojih unutarnjih osjećaja prema ocu koji je bio grub i težak, i

gost u našoj kući, ali je ipak zračio roditeljskom brigom. Ponekad, vraćajući se s dugih putovanja, ispunio je kuću radošću, igračkama i poklonima... Ali taj moj otac, ah, kako nam je zatamnio život, svima...

(Onda stane, gotovo kao da traži nešto, gleda lijevo i desno, a kad dođe k sebi, shvaća da drži Knjigu koju traži. U nedoumici je, otvoriti ju ili ne? Prelistava ju, stane i i gleda jednu stranicu, pa ponovno oklijeva bi li ju zatvorila. Počinje čitati i uskoro zaboravi na čitanje, jer joj je u potpunosti sve bilo jasno i precizno oblikovano u pamćenju.)

Ne znam je li to tijelo, vašeg Alberta, koje ste milovali i rastapali se u njemu, netko drugi stisnuo ili ne. Ne, ne, čak ni kao slučajnu riječ, ni kao samoobmanu, ne bih trebala reći – netko Drugi – kad je taj čovjek mogao biti upravo tvoj otac. Onaj koji je, pod pritiskom mržnje, ljutnje i nezadovoljstva od rijeke ljudi koji su preplavili ceste Prištine početkom proljeća 1981. i koji se više bojao za izgubljenu stolicu nego za povrijeđene ideale, onaj koji je htio udarati zmije u glavu. Da, da, to je bio moj otac koji je bio odjeven u pancirku vlasti i kroz nju htio otkriti njihovo gnijezdo i torturom iscijediti istine i neistine od uhapšenih ljudi i prisiljavao ih izricati laži, kako bi potvrdio djela i nedjela bezbožnika, separatista, pobunjenika. Da, da, jer se revnost ljudi na vlasti plaća, a time se i oni trebaju oprati prije svojih nadređenih, iako čak ni oceani i sva mora svijeta nisu mogla oprati njihovu ružnoću. Znali su ti vladari, zajedno s mojim ocem negdje na vrhu, kako treba majstorski konstruirati laž i da su tu laž morali duboko usaditi u ime istine, i boriti se s njom u ustima i pendrekom u ruci. Morali su otvoriti oči tim ljudima koji su bili u zabludi o slobodi i kako bi pokazali da su njihovi junaci s ulice bili pod jarmom vraga, pa bi ih stoga trebalo staviti na lomaču da gore. "...

Da, da, možda ga je moj otac osakatio svojim rukama.

(Zatvara Dnevnik.)

Tako sam onda, u to vrijeme, mislila... Da, otac moj... Koliko su misteriozni poslovi ovoga svijeta? Kako je ovaj svijet stvoren naopako? Sasvim je moguće, samo da bi izbacio bijes koji se skupljao unutar njega, samo da bi nadvladao svoju sitnoću, one ruke s nasilnim polugama bile su teško puštene, kao olovo, uz tijelo i dušu mog Alberta. Jer se govorilo da je on, Albert, jedan od pokretača pokreta separatista i iredente, onaj koji je, i svojim heretičkim riječima, odbio bludničiti poput onih drugih pjesnika koji su pisali himne likovima sramote!... Jer su kružile priče da je on duhovni vođa... Gospodo, govorilo se da je on jedna od velikih zmija i da su se nad njegovim krhkim tijelom spuštale teške ruke ljudi s vlasti, čak i ruke mog oca, i možda su ga slomile! Možda su ga ugušili i, još gore, možda su mu povrijedili srž života... Možda su ga prisilili da prihvati ono što su radili i ono što nisu radili. Samo jedan jedini Bog zna sve što su bili prisiljeni potpisati i u kojim su varijantama on i njegovi prijatelji to potpisivali. Jer, tko zna sutra, što znači danas, ako njezin otac i njegova banda vide u toj igri uspona da

se ne uspijevaju podići na ljestvici vlasti, objelodanit će ono što su Albert i prijatelji potpisali. I rekli bi: „Evo njihovih izjava, potpisanih njihovim rukama, gdje su potpisali pakt s vragom: evo, tu su vam njihove obmane, ovdje su prijevare, neka se vidi pred svijetom tko je bio sluga naroda, a tko je neprijatelj! Neka se zna tko se igrao s vatrom, tko ju je zapalio, tko je stavio benzin na nju i tko ju je ugasio; neka se vidi i neka se zna da vatra koja gori u vašim srcima nije bila domoljubna vatra koja može zagrijati vaša srca i dušu nego vatra koja gori i uništava!!! Neka se zna da smo mi, koje ste vi nazivali izdajicama i izopaćenima, bili između dviju vatri, i nismo znali koja nas vatra više pali – vatra koja je dolazila odozdo, od bijesne gomile nezadovoljnih ljudi, ili ona vatra odozgo, od svemoćne vlasti“.

Sve se moglo dogoditi, da, da, doista, i napokon... To su bila maglovi-ta, strašna, nepoznata vremena s puno zla za koja čovjek nije znao odakle dolaze...

(Ponovno otvara Knjigu života i čita kao da se obraća sebi.)

Kako sam se jedne večeri vraćala kući kasno, skrivajući se, čula sam vlastitim ušima one demone kako govore o takvim varijantama, kada su u njihovom orgijanju pili i bili tupi, ne sumnjajući da ih netko može prisluškovati. A ja, zgrožena, s osjećajem krivnje, nisam ih mogla dugo slušati, jer me je gušila srdžba i mržnja prema njima. Dovodili su me do stanja povraćanja, te sam jedva uspjela otići u svoju sobu. Neko vrijeme sam ostala na stepenicama, pitajući se hoću li ući i sasuti im sve u lice ili im samo uz škripu vrata reći kako nisu jedini koji znaju njihove tajne. Ali uhvatio me tako težak osjećaj užasa i, držeći se za stupove na stepenicama, odvukla sam se u svoju sobu i legla preko kreveta topeći se u suzama, u jecaju koji me gušio. Kasnije, kad sam se duboko isplakala i natugovala nad sobom i svojom sudbinom, počela sam razmišljati o Bardhijevoj sudbini, o tome kako su ga u zatvoru tukli i zlostavljali. Ožalostilo me je uništeno gnijezdo moje obitelji, u kojoj sam, umjesto tople ljubavi, samilosti i ohrabrenja roditeljskoga suosjećanja, razmišljala o zlim djelima, a ružnoća se sve više umnožavala. Ah, ništa me nije moglo utješiti, čak ni moje unutarne blago koje je, kako bi moj dragi rekao, neiscrpno. Jer, eto, s godinama se sve potroši, i čak i ako su njegove riječi o tim mojim unutarnjim bogatstvima bile istinite, ono blago, bez obzira koliko god bilo veliko, nestaje. Ako nije tu pored mene njegova ruka, ako se ne čuju slatki otkucaji njegova srca, ako moje oči nisu osvijetljene i zagrijane pogledom drage osobe, čovjek pada.

(Zvuk telefona ne samo da ju probudi iz te epizode prošlosti u koju je bila uronjena već ju i uplaši. U posljednjem se trenutku odluči javiti, ali telefon prestane zvoniti.)

Aaaaahhhhhhaaahhhaa. Tko može zvati, tebe ili bilo kog drugog ovdje, kad je ova kuća gotovo prazna, kada je provaljena duhovima moga uznemirenog uma?

(Stavlja Knjigu na stol i uzima skoro praznu čašu sa šanka, pogleda ju i ispija vino jednim gutljajem, a zatim opet puni čašu i stavlja ju na stol pokraj Knjige. Ustane i gleda u stranu obuhvaćena sumnjom, objema rukama pokriva uši jer joj se učini da netko snažno kuca na vrata. Podigne ruke s ušiju i krene prema vratima. Otvara ih zamahom.)

Ne, ne, nisam preplašena, evo, pogledaj, otvorila sam vrata, a mogu ih i zalupiti. Ova vrata su zatvorena za tebe. Ova vrata bila su za tebe otvorena jednom i ti si to zloupotrijebio. Ne otvaram ih više, čak i ako čitava okolina, ako cijeli grad čuje ovu buku i upre prstom prema nama, prema meni i tebi, Velikanu, kako te zovu. Ne, ne, uzaludno kucaš, samo jednom si me zatekao u trenutku slabosti, bespomoćnu, nezaštićenu, nezaštićenu od sebe... bježi i ne moli, ne zaklinji se ni u ljubav jučerašnju ni sadašnju. Bježi i nemoj u meni buditi zvijer, jer ću te ubiti...

Zar ti nije jasno da si me dovoljno ubio, a ja sam sada samo sjena, samo duh koji luta po sobama ove kuće???!!!!...

(Nakon duge tišine kao da se čuje jako kucanje na vratima. Buka postaje jača, a Nora zatvara vrata gurajući ih snažno.)

Odlazi odavde, ja ću zvati svoga brata i on će te ubiti. Čuješ li ti, bezumno stvorenje, zlikovče! Bježi, ja ću pozvati brata i on će te premlatiti tako da te neće prepoznati ni tvoja žena. Bježi i ostavi me u mom jadu... Ne želim više tvoju ljubav ni tvoju utjehu!!! Samo jednom, od kada si bio izgradio svoje gnijezdo, otvorila sam ti vrata prijateljski, ali ti si zloupotrebio moju slabost, našao si me bespomoćnu, nezaštićenu od same sebe i tebe!!! Bježi, bježi! Izlazi iz mog života...

(Tužnim glasom, koji se sve jači, nastavlja govoriti)

I ja, jadna, kad sam se trudila zatvoriti vrata bolu i tuzi, kad mi se svijet prevrnuo nakon tvog odlaska, pokušala sam pronaći opravdanje, više za tebe nego za sebe. Kao da sam bila neka svetica, bolesna svetica, a ne žena od krvi i mesa. Pokušala sam si objasniti tvoju nemoć muškarca, koju, uza svu moju ljubav, brigu i odanost, nisam mogla riješiti. Da, da, nakon nekog vremena taj je čvor riješio netko drugi, i probudio i oživio tvoje tijelo i dušu. Da, da, ona plemenita gospa, koja te je zasitila svojim tijelom u manje od godinu dana od našeg rastanka, svojim svježim mesom, probudila te i oživjela tvoje tijelo i dušu. I ti, zatim ubrzo, zasićen tom svojom gospom, ti bezdušan, našao si me jedne noći. Pronašao si me nezaštićenu i... O, Gospodine, posijao u meni svoj plod... I dok si ga sijao iz očaja i bijede svoje, izvadio si ga prije vremena, ne rukom već tvojom crnom dušom. Tebi, kada si me molio i preklinjao da ti dam samo jednu priliku započeti sve iznova na neki drugi način, u nekom drugom prostoru i u nekom drugom vremenu, samo kako bi sakrio moju trudnoću od supruge, da bi sakrio svoje dijete od očiju svijeta... tada sam ti trebala grubošću

okrenuti leđa... I, bilo je to zbog mog bijesa, tjeskobe, moje traume, izgubila sam dijete koje je danas moglo dati smisao mom životu. Izgubila sam dijete koje bi moglo ugrijati moju dušu i tijelo svojim sitnim prstićima, valovitim i slatkim glasom...

(Učini joj se da je kucanje na vratima prestalo, dodiruje tijelo, prsa, lice, kao da provjerava jesu li to doista njezini dijelovi. Stavlja ruku na trbuh, miluje ga osjećajem koji ne može objasniti.)

O, moje dijete, moje nerođeno dijete, moja beba mala... Moja beba je otišla zauvijek, ali ja, nisam pristala odreći te se i odstraniti te iz moga tijela!!! Ne znam kako mogu sada nazvati sebe?! Ubojicom...?! Ne, ne tako, tako sam prihvatila, usprkos sebi i svijetu, da ju imam, da ju zadržim, da ju odgojim i nisam se bojala sramote, ni uperenog prsta prezira svijeta usmjerenog prema meni. Ne, ne, ja sam se odlučila, čak i ako se svijet prevrne, zadržati ju, makar sam bila puna očaja, tjeskobe, praznine... A ti, barem ti, ne bi trebala osjećati krivnju zbog abortusa jer, iako je bio proizvod očeva očaja, nikad nisi pristala to dijete izvaditi iz vlastitog tijela i duše...

A ti, ti koja se nikad nisi opametila, zar nisi mogla biti mudrija i shvatiti da, u tvojim godinama, sve je osjetljivije, krhko, ugroženije, opasnije?... Zar nisi mogla graditi zid protiv svega što se događalo oko tebe i unutar tebe i usmjeriti cijelo svoje biće na očuvanje onog ploda začetog u tebi?... Ili si možda, negdje u svojoj podsvijesti, otvorila put pobačaju, jer nisi bila sigurna voljeti ili ne voljeti taj plod očaja, taj plod slučaja i boli?... Ne znam jesam li mogla ili ne, ne znam da li bih li mogla zadržati taj plod... Ne znam, na kraju krajeva, jesam li imala pravo zadržati i čuvati taj plod bez volje drugoga, bez blagoslova drugoga... ne znam... ne znam...

(Ovdje se zaustavlja i, s ironijom i ogorčeno, produžava)

Ne znam, ne znam!... Ne znam!... Kažeš sebi da ne znaš, ali to je najlakše... ali trebala bi znati. A, budući da nisi znala i ne znaš ni dandanas, trebaš sada platiti dug... I sada, povrh svega, izgradi sebe, ako možeš, ni iz čega, i iz praznine svoga života... Oh, ne, ja bih trebala biti toliko mudra, toliko mudra da bih mogla zadržati svoj plod u raju moje utrobe, a svijet, koji je nastao naopako, neka ide svojim putem i neka se upropasti... Zašto, zar je netko popravio ovaj naopaki svijet dug tisuće i tisuće godina? Zar nisu bol, ružnoća, očaj, neizbježni suputnici ove stvarnosti koju mi nazivamo svijetom i koji možemo imenovati drugačije: zabludom, obmanom, samoobmanom... sramom, grijehom?... Morala sam sačuvati pod svaku cijenu svoj plod... morala sam ga braniti. Nisam trebala otvoriti vrata svoje kuće te večeri... Ne, ne... Ne bih trebala otvoriti vrata ni za što, ni Bardylu ni mom bratu, njemu nikako. Moj brat koji je čovjek od vlasti, s onim izgubljenim živicima u ratu poput tempirane bombe, čiji se fitilj pali lako... koji je bio u stanju lakoćom uništiti sve... A te večeri, da, da, te večeri, izgubio je kontrolu kad je vidio Alberta u mome domu, i kada su moji

pokušaji da opravdam i objasnim njegovu prisutnost bili uzaludni i nisu imali nikakvog utjecaja... Ne znam jesu li se njegov bijes i mržnja probudili više prema meni ili prema Albertu. Samo znam da je bio preplavljen netolerancijom i neobuzdanom mržnjom, ljutnjom koju je osjećao isto prema meni i prema Albertu... Brat bi ga ubio da nisam stala između njih... Sjećam se kako me je nazvao kučkom, koja je, nakon svih poniženja, otvorila vrata prljavom magarcu... I ja, jadnica, štitila sam i jednoga i drugoga od ubojstva, od smrti, mog bijesnog brata i mog voljenog čovjeka kojeg sam obožavala. Ali ja sam ubila svoj plod, od boli, od straha, nevolje, od tjeskobe smrti koju sam vidjela u bratovoj ruci, držeći oružje upereno prema Albertu, pokušavajući da ga zgrabim... Oh, jadna ja...

(Ona se zaustavlja i neočekivano okreće glavu. Gleda oko sebe i počinje dodirivati svoje tijelo kao da sebi želi dokazati nešto, a onda kao da gubi ravnotežu, stavlja ruke na uši koje pokušava začepiti i ugušiti kucanje koje joj se učini da dolazi zajedno: s vrata i iz njezinog bića. Odustaje od svega i jednom nogom kreće prema vratima, dok se drugom osjeća zarobljeno, u isto vrijeme kao da čuje svoj bučni glas. Rastrgana i prožeta neodoljivim osjećajem očaja, osjeća da joj glas snažno vibrira i dovodi ju do ruba izdržljivosti. Čini joj se da se bučno kucanje pretvara u dječji glas koji se slatko mreška, a zatim pretvara u plač koji postaje prodorniji i moćniji i miješa se s bukom kucanja na vanjskim vratima, glas koji također dolazi s vremena na vrijeme, iz njenog istrošenog bića.)

A što bi tebi trebalo dijete, kad nisi sposobna brinuti se čak ni za sebe, kad ti nije jasno dolazi li taj zvuk ili kucanje izvana, od tih prokletih vrata, ili iznutra, iz tvog iscrpljenog bića? Kad ne znaš kakvo ime dati svom životu, svojoj prošlosti, niti kako krstiti sadašnjost, a kamoli budućnost?!... Ne, ne, ništa ti nije preostalo osim samoj sebi skratiti tugu, ubiti se prije nego što te nemilosrdno ubije sama tvoja ličnost...

Ne, ne, ne možeš to učiniti. Nedostaje ti hrabrost. Ne možeš podići ruku ni na sebe ni na druge. Čak niti ne znaš jesi li živa ili si duh? Ne znaš jesi li kriva i, ako jesi, koja je tvoja krivica? I koliko je težak tvoj križ i možeš li nositi križ svog života do kraja?! Čovjek, ako ništa drugo, onda mora znati što može učiniti i što ne može učiniti u ovom životu. Mora znati što želi i što ne želi u ovom životu i preuzeti odgovornost za sebe... Jer, stvarno, voljeti nešto znači ne voljeti nešto drugo, je l'da...???!!!!

Pretpostavimo da možeš živjeti, da, na kraju, kao što kažu, život ima mnogo izlaza, da nisu sva vrata zatvorena od njegove grube ruke. Dakle, što bi učinila sa sobom?! E? Gdje ćeš pokopati svoju veliku bol?! I možeš li opet izgraditi sebe od svojih komada... Ahhhhhh... Veliki Bože, sačuvaj mi pamet, ako ništa drugo, da umrem kao čovjek, a ne kao luda. Bar da znam kako ću, svojom smrti, jednom i zauvijek, poklopiti bol i dati sve vječnoj tami. Oh, moja beba!... Kojim sam to ponorom krenula?!...

Tko zna, možda sam poludjela... Briga velika... Napokon, koliko je poludjelih i bezumnih, koje nema tko uzeti za ruku i pokazati im vrata bolnice? Osim toga, jesu li zdravi svi oni koji žive po pravilima? Ne bi trebalo biti previše pametan da se vidi kako je većina onoga što možemo reći, da je normalno ponašanje u životu samo jedna maska koju stavljamo ujutro i navečer, čak i kad jedemo i pijemo, čak i kad se smijemo i kada plaćemo, čak i kad volimo i kad mrzimo, i jednog dana više ne poznajemo sebe, boju našeg glasa... Eto, tako, tako su nas naučili, da obmanjujemo sebe i druge, da varamo sebe i bližnjega svoga! Najgore je to što to činimo često, često i u ime ljubavi i ideala... I objema rukma ronimo i dalje u ovoj nezdravoj maglici duše... Baš kao što se bebe ne boje zmijske, također ni mi, odrasli, ne znamo kako se bojati naših prevara koje smo učinili i zmija koje, u svojim najrazličitijim oblicima, leže u našim prevarama, truju nas iz dana u dan. Dok nas jednog dana ne ispune otrovom, a mi pobjesnimo i, iznad svega, ne znamo da smo pobjesnili. I tako ozlijedimo druge i ne znamo što smo učinili. Jer, i drugima a i sebi, stavljamo ruke u ranu i ne shvaćamo da one krvare... A kamoli da ugrizu našu savjest! I, s debelom zavjesom na našim zamagljenim očima, druge zovemo ludima i čini nam se da skliznu dolje točno onda kad slušaju svoj stvarno zdravi glas i kad ispuštaju ovaj dugo, dugo utopljeni glas unutar sebe, tako dugo prigušen glas pa, kada ga napuste, u početku ne razumiju i ne znaju odakle im dolazi. A zašto se treba iznenaditi kad te drugi ponekad zovu malo poremećenom, čak su i preplašeni od tvojih neočekivanih misli i postupaka?! Možda zato što otkrivaš neotkriveno, zato što se suočavaš s onim s čime se drugi boje suočavati čak i u svojim snovima????!! I mada sve ovo govori o njima i njihovim ograničenjima, to boli i ne tješi te toliko... Jer, ipak, ne možeš biti potpuno sigurna u svoje zdravlje i u sebe. I, mada je sumnja znak našeg zdravlja, kad ti tako često i toliko ozbiljno kuca na vrata tvog bića, ti se nekako uhvatiš u zamku te svoje sumnje... Jer je tvoje samopouzdanje prvo ranjeno, a onda ubijeno, a tebi nije ostalo ništa osim da završiš ovu igru... Ali to moraš učiniti dostojanstveno...

(Hvata ju histeričan smijeh, dugo se smije, bolno.)

Tebi nije ostalo ništa, osim da dostojanstveno završiš ovu beskrajnu igru... Dostojanstvo – čije dostojanstvo?! Za koga? Za sebe ili za nekoga drugog?! Ili ćeš možda čuvati dostojanstvo do posljednjeg čina svoje drame, zbog obitelji koja nikada nije gajila niti čuvala to dostojanstvo?... Čak i ako sam imala dostojanstva, to je prije svega bio ponos, slava, bogatstvo, beskrajne mogućnosti i otvorena vrata zbog velikog i moćnog oca, ali također strašnog i odvratnog!... Od tvog oca, koji ti je ujedno otvarao vrata svuda, ali ti je istovremeno, ako ne i više, zatvarao druga vrata, vrata života, i otuđio te od sebe i od drugih. Ipak, iako smo u osnovi tako nemoćni, otuđeni, više stvoreni od drugih nego li od nas samih, s našom odgovornošću

koja je samo naša, mi, ipak, moramo ići kroz život... Jer, kako bi mi moj veliki prijatelj rekao, imamo slobodu izbora, u našim je rukama odabir: hodati dobrim ili lošim putem...

(Postaje tužna, a onda se opet histerično nasmije.)

... Sloboda izbora, smiješno, ironično!... Ali kako ćemo to sami izabrati, kada se s majčinim mlijekom pije otrov boli?! Kad u njezinim prsima možemo prepoznati ledeni očaj!... Kad u njezinom smiješku možemo vidjeti gorčinu života... Otrovnost tuge! I ne možemo shvatiti može li se taj led tek povremeno rastopiti. Ako je taj gorki osmijeh, ako je sve što je upijano i posijano u nama neizbježno i nepopravljivo? Je li to urođeno ili stečeno zlo, je li to zaštita od drugih, od nekoga tko te guši, bio to životni sudrug ili ruka života koja te guši i stiže?... I kako to znati i, konačno, koliko ćemo dobiti kasnije, kada odrastemo, kad shvatimo da smo usisali gorčinu? Da su taj ledeni osmijeh i srčani udarci s kojima smo odrastali činili neizbježnu sudbinu života?!! I kako možemo znati da sve to nije usmjereno prema tebi, već je samo odušak, izraz života... boli, nezadovoljstva njom, teret njezina grijeha, onih koji su rođeni i koji su odrasli?!... I u nama, od njihove boli i patnje, život se sije, i naše su boli, zastrašivanja, tjeskobe i noćne more, koje se talože u nama, izbačene negdje u tom beskonačnom prostoru naše podsvijesti. Podsvijest, koja se često budi, bez da nas uopće pita, i prelijeva sve svojim valovima... a mi ostajemo, znamo li ili ne znamo ovo, robovi sebe i drugih, robovi početnog začeca i prvih naših koraka, koje mi sami ne činimo nego nas drugi uče kako hodati...

(Ovdje se zaustavlja i artikulira glas milujući se, budi joj se neka vrsta suosjećanja prema sebi i nastavlja gotovo nježno i s razumijevanjem.)

Ne, ne, nije čudo zašto često ne znamo kako hodati u životu, ne znamo kako se držati na nogama i tako smo često prevareni, često nam se vrti um i padamo... Ne, ne, nije za nas lak izbor, toliko koliko je naš izbor, koji činimo za sebe i u vezi s drugima, jer taj izbor također proizlazi iz tog sjemena, posijan dobro ili loše. I mi smo, dakle, obuhvaćeni sumnjom, vrtoglavom sumnjom u sve i svakoga... Jer, kad se, ponekad, spustimo na dno sebe i kad čujemo najdublji glas našeg bića, mi primijetimo naše kontroverze, naše zabrane, postavljene od nas samih i one koje nam postavljaju drugi. Proturječnosti i zabrane što smo naučili i koje smo zbog straha od kažnjavanja i drugih životnih rizika najčešće potisnuli u podsvijest. Da bi, zatim, živjeli s našim obmanama, našom drugom prirodom, tim paklenim štitom, sa zidom između onoga što jesmo i onoga što drugi žele da mi budemo.

(S osjećajem olakšanja koji dođe iz tog otkrivanja istine za sebe i za druge kao da se smiri i duboko udahne.)

Napokon, jesmo li u pravu i što nas tjera da budemo oštri prema sebi i drugima kad ne možemo sami prihvatiti svoje najprirodnije naklonosti?

Kada nas, u stvari, poučavaju varati, ne samo druge nego i sami sebe?! I naučimo tako, ne zato što volimo tu lekciju, ne zato što je to dobro, nego samim tim što nas drugi poučavaju, nije bitno imenujemo li to obmanom ili samoobmanom!!... I, na kraju, ako slijedite lanac grešnog poučavanja onoga što je posijano u nama, ne možete znati kamo će prokletstvo ići, komu pripada prokletstvo! Zar nismo svi robovi?!

(Odjednom ju obuhvati osjećaj samouništenja koji polako izbija iz nje.)

Nikad ne možemo biti sigurni ni u što, nikad nećemo znati drugoga do kraja i točno. Uostalom, kada ne možemo spoznati sami sebe, kako možemo znati druge...? O, Veliki, ako jesi, pomози mi i, ako sam na tom putu, odreži mi konopac i spasi slugu svoga. A ako treba živjeti, oslobodi svoje stvorenje, oslobodi i spasi ju od same sebe i od drugih i oprosti joj grijehe, pokaži joj pravi put. Jer tama je zavládala mojim umom, osvojila moje srce i dušu i iscrpljuje mi tijelo... Ako jesi, a ja jadna, ne znam jesi li ili nisi, jer su te ubili bezbožnici gotovo pola stoljeća bez milosrđa, dok ja još nisam bila rođena, Bože Veliki, ako jesi, vjeruj mi, ti si jedino svjetlo za mene, jer se moje svjetlo počelo davno gasiti, oslabljeno je mrakom koji ga nemilosrdno osvaja... Ti si jedina pomoć, jedina ruka koja može obuzdati moju ruku...

(U trenutku eksplozira, plače, stavlja ruku na grlo, osjeća da ostaje bez daha, otkopčava košulju. Nakon nekog vremena, neobično raširenih očiju, promatra oko sebe s osjećajem sumnje i čuđenja. Kao da se vraća sebi. Zatim se počinje nekontrolirano smijati.)

Jesi li se stvarno počela bojati da možeš uvjeriti svoju glavu da možeš živjeti? Pomilovati sebe, opravdati sebe i druge, omekšati grijehe svoje i drugih... Počela si milovati svoju ranu i ne stavljati svoje prste duboko u nju... Ali što ćeš učiniti sa sobom? Kako ćeš podnositi teški teret na svojim slabim leđima? Je l'? Ubijati ćeš sebe polako, malo po malo?! Hoćeš li opet izdati sebe?! Je l'? Hoćeš li da ti život opet okrene leđa i da ti se probudi samo prezir? Uostalom, nije li najvažnije slušati glas koji dolazi iz naših dubina?! Tko si ti koji mi tako govoriš? Kako mogu reći da je glas, koji proizlazi iz dubine unutrašnjosti, moj pravi glas, da taj glas nije moja mašta?! Ako se uhvatimo u vlastitom zatvoru i kada nema nikoga da nas spasi, sud i kažnjavanje ne mora nametnuti nitko, nema potrebe, najzad, nema nitko da ih izvrši... Sud i kazna su tu, i ti se ujutro budiš s njima, provedeš dan s njima, čak i hranu progutaš s njima i zaspiš s njima, pa se probudiš ogorčena s dubljim borama na licu, s otrovom u duši...

(Kao da se nalazi pred zadnjim činom, učini joj se da ju prate zvukovi užasa, s neizmjerljive udaljenosti odjekujući čudnim oblicima. Nora se okreće kako bi pronašla njihov izvor, no suočava se s praznim prostorom. Učini joj se da grozni, neartikulirani glasovi kucaju na njezino biće, a ona ih pokušava identificirati, lijevo, desno, sprijeda i pozadi. Osjeća se iscrpljenom, nastavlja.)

O, Bože!... Kako si nas tako stvorio? Zar samo da nas mučiš, stavljaš nas na kušnju?... Kad si nas stvorio od mesa i krvi, bespomoćne, zašto nam nisi dao snagu da kontroliramo sebe?! Kako bi izdržali iskušenje i sami hodali i stvarali naš put po našem izboru i odluci? Zašto? Zašto? Zašto?!...!

(*Dugotrajna šutnja.*)

Znam zašto šutiš, svemogući Bože! – Tvoja šutnja je potvrda želje da sami pronađemo odgovor, da sami otkrijemo izvore svoje snage, da unatoč svemu ne odbacimo život.

I, vjeruj mi – unatoč svemu – živjet ću, ne odričući se ni sebe ni svoje prošlosti. Živjet ću jer mi nitko i ništa ne može oduzeti nadu, nadu da ćemo na koncu za sve naše patnje pronaći smisao i pronaći utjehu za kojom toliko žudi svaki živi stvor, pa i ja.

KRAJ

* Besim REXHAJ (1960.), dramski pisac, asocirani profesor koji radi na Odjelu za dramske umjetnosti Fakulteta umjetnosti Sveučilišta u Prištini, Kosovo, diplomirao je na Odsjeku za albansku književnost i jezik na Filološkom fakultetu Sveučilišta u Prištini 1987. godine. Postdiplomski studij nastavio je na istome Odsjeku gore navedenog fakulteta, a 1993. godine postaje magistrinom nakon obrane magistarskog rada *Vrste suvremene albanske drame na Kosovu od 1950. do 1990. godine*, koji je 1994. objavio najpoznatiji izdavač na Kosovu, *Rilindja*, Priština.

Godine 2006. na Odsjeku za albansku književnost i jezik Filološkog fakulteta obranio je doktorsku disertaciju *Vrste suvremene albanske drame 1948. – 2000*. Tri godine kasnije, 2009. godine, objavio je monografije u dvjema knjigama *Albanska drama pisana nakon Drugog svjetskog rata, 1948. – 2008.*, *Poetika, tipologija, periodizacija* (618 str.), koje je objavila ugledna izdavačka kuća *Faik Konica*, Priština, i dobila nagradu *Najbolja knjiga svih književnih žanrova godine – Pjeter Bogdani*. Gore spomenuta izdavačka kuća *Faik Konica* objavila je 2011. godine njegovu trilogiju, koja se sastoji od dviju monodrama i drame, tragedije pod zajedničkim nazivom *Vrtlog*. U 2014. godini njegova drama-tragedija *Vrtlog*, koja je dio trilogije, uspješno je izvedena u Nacionalnom teatru Kosova, Priština, dok je u siječnju 2017. godine izvedena monodrama *Beskonačna igra*, kao koprodukcija njegova autora, Besima Rexhaja i Gradskog teatra u Prištini *Dodona*, u režiji poznatog redatelja i dramatičara, prof. Fadila Hysaja.

Druga monodrama spomenute trilogije, pod naslovom *Nedovršeni portret*, uspješno je izvedena u prosincu 2017. godine kao koprodukcija autora Besima Rexhaja i Gradskog teatra u Prištini *Dodona*, kao i radom iskusne i kreativne redateljice Elmaze Nura (profesorica režije na Fakultetu umjetnosti) i s međunarodno priznatom i poznatom albanskom glumicom Auritom Agushi.

Besim Rexhaj više od dvadeset godina predaje predmete Povijest svjetskog kazališta i drame, Povijest albanske drame i kazališta, Teorija drame i analize drame, kako na razini prvostupnika tako i na razini magistra struke! Već šest godina načelnik je Katedre za dramaturgiju Odsjeka za dramsku umjetnost Fakulteta umjetnosti Sveučilišta u Prištini *Hasan Prishtina*. Prevodi s engleskoga i hrvatskoga jezika, uglavnom iz područja teorije drame i povijesti svjetske i nacionalne drame. Oženjen je, otac dvoje djece, živi i radi u Prištini, glavnom gradu Kosova.

39. Zagrebački književni razgovori

Popularna i ozbiljna književnost
– Ukrižavanje, recepcija, valorizacija

Vesna Acevska

Cervantesov *Don Quijote*, popularno ozbiljno djelo

Bez imalo dvojbe, o Cervantesovu *Don Quijoteu* moglo bi se reći, i to bez ikakvoga ustručavanja, da je takvo remek-djelo koje se u cjelini uklapa u ovogodišnju temu Zagrebačkih književnih razgovora (*Popularna i ozbiljna književnost – Ukrižavanje, recepcija, valorizacija*), djelo čija je valorizacija više od 400 godina mnogostruko provjeravana i vrhunski ocjenjivana ne samo u španjolskoj nego i u europskoj i svjetskoj književnosti. Kada se govori o njegovoj recepciji u kritici i čitateljskoj publici, pa i drugim umjetnostima (likovne umjetnosti, glazbe, skulpture, kazališta, baleta, filma, televizije), ona je zaista izvanredna, glavni je lik čak popularniji i od autora koji ga je stvorio, dok je pridjev donkihotski, izveden iz njegova imena, postao općeprihvaćen, narodan, kao i izreka „boriti se s vjetrenjačama“. „Don Quijote nije manje stvaran od Cervantesa, niti su Hamlet i Macbeth manje stvarni od Shakespearea“, veli Miguel de Unamuno u svome prologu za Cervantesove *Uzorite novele*.

Unamuno je sasvim u pravu, jer se isto može tvrditi i o Shakespeareovu *Hamletu*, djelu slavnoga Cervantesova suvremenika u drugom ogromnom jezičnom području i u drugačijem prostoru. Ovo se izjednačavanje u veličini majstorstva Cervantesa i Shakespearea i njihovih najpoznatijih remek-djela, *Don Quijotea* i *Hamleta*, na neki čudan, pa čak i mitski način, proteže i na dan njihove smrti: naime, oni su se od ovoga svijeta oprostili istoga dana prije 402 godine (23. travnja 1616. godine). Ustvari, Shakespeare je preminuo deset dana poslije Cervantesa, a zabuna je proizišla iz toga što je u katoličkoj Španjolskoj primjena gregorijanskoga kalendara počela još 1583., godinu kasnije od njegova usvajanja od strane Katoličke Crkve (1582.), dok se u Engleskoj ovaj kalendar počeo primjenjivati tek od 1754. godine. Mit o istovremenome odlasku dvojice književnih genija traje i dalje, danas se on širi preko raznih internetskih stranica, gdje su *Don*

Quijote i *Hamlet* postali markeri za veliku kvalitetu španjolske i engleske književnosti, ali i za europsku i svjetsku književnost, a svakako i za suvremenu kulturu i društvo. Velika popularnost pomogla je nepraktičnomu idealisti Don Quijoteu osigurati mjesto u praktičnome životu, i to na poledini monete od dva eura, što ju je u opticaj pustila španjolska vlada povodom 400-godišnjeg jubileja izlaska knjige (2005.). Poštovanje su mu ukazali i astrolozi, njegovo ime nosi asteroid 3552, otkriven 1983. godine, a po njegovoj platonskoj ljubavi, „ljepotici“ iz Tobosa, 1905. godine asteroid 571 nazvan je Dulcinea.

Lik Don Quijotea postao je inspiracija za velik broj skulptura, umjetničke slike, crteže, ilustracije i karikature slavnih i manje slavnih umjetnika, počevši od Gistava Dorea pa sve do Pabla Picassa, ali i za našega akademskoga slikara Vladimira Georgijevskog koji mu je posvetio ciklus slika koje su bile izložene povodom 400. godišnjice objavljivanja romana. Tim je povodom Vladimir Georgijevski istaknuo da je „Don Quijote je svako od nas, svaki čovjek ide po svojoj sopstvenoj Golgoti, a najosjetljiviji su kreativci“. Pominjući Golgotu Don Quijotea, naš se slikar ustvari referira na Isusa Krista, na nešto što je mnogo ranije napravio Fjodor Mihajlovič Dostojevski u svom romanu *Idiot* s likom kneza Miškina, naivnoga idealista koji suosjeća s patnjama ljudi rastrgnutih strašću i ponosom. Njegovo „ludilo“ slično je „ludilu“ Don Quijotea, dobrota Don Quijotea i kneza Miškina napaja se iz nemjerljive dobrote Isusa Krista, a svaki od njih ima različit tragični kraj. Don Quijote se mora odreći ideala koje ne može ostvariti u realnome svijetu i mora završiti svoj životni put, knez Miškin završava u izolaciji u duševnoj bolnici, a Krist je razapet na križ na koji su ga osudili upravo oni koje je kanio spasiti iz moralne baruštine i uzdignuti do najuzvišenijih ljudskih vrlina.

Utjecaj *Don Quijotea* proteže se i na glazbu, gdje je neposredno podstaknuo Julesa Masseneta (1910.) stvoriti istoimenu operu, koja se i sada postavlja na mnogim scenama diljem svijeta. *Don Quijote* je prethodno bio inspiracija i za opere Niccole Piccinnija (*Il curioso del suo proprio danno / Čudan za vlastitu štetu*, 1775./6.), kao i mnoga druga operna, simfonijska, koncertna i komorna djela. Od popularne glazbe pomenut ću španjolsku grupu Mago de Oz, koja je 1998. godine izdala album inspiriran ovim Cervantesovim djelom.

Popularnost djela vidljiva je iz više od pedeset ekranizacija *Don Quijotea*, počevši od 1903. godine pa sve do danas, namijenjenih filmskim i televizijskim gledateljima, koje su prikazivane i izvan zemalja u kojima su snimljene. Osim u Španjolskoj, gdje je snimljen najveći broj ekranizacija, i u mnogim drugim zemljama, među kojima su: Francuska, Italija, Portugal, Velika Britanija, Njemačka, Danska, Poljska, bivši SSSR, Kanada, SAD, Australija, Meksiko, Brazil, likovi viteza Don Quijotea i njegova sluge i pridružnika Sancha Panze bili su privlačni za ekranizaciju. Interesantno

je i to da su na Balkanu dvije ekranizacije snimljene u bivšoj Jugoslaviji i jedna u Bugarskoj. Osim na ekranima, *Don Quijote* igran je i u kazalištu i baletu, kao novi baletski ili kazališni komad ili adaptacija romana. Svjesna sam da ovdje pred vas iznosim vama poznate i necjelovite podatke, ali i ovakvo necjelovito podsjećanje dovoljno je oslikati široku popularnost Cervantesova djela.

Kada je riječ, pak, o popularnosti *Don Quijotea* u vrijeme kada je prvi put objavljen (1605.), publika je u početku bila sasvim ravnodušna, pa je Cervantes vjerovatno zbog toga objavio jedan anonimni pamflet u kojem je napao roman i pri tome istaknuo kako izmišljene ličnosti u knjizi možda imaju neke veze s konkretnim ljudima. Ta strategija pomogla je pobuditi znatiželju javnosti i čitateljske publike koja se ubrzo oduševila majstorskim pripovijedanjem. Iste godine *Primera parte del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* bila je preštampana još šest puta. Iz Španjolske je *Don Quijote* ubrzo otputovao u Francusku, Italiju, Portugal i Flandriju, a potom se pojavio i preko La Manchea na engleskome jeziku. Otamo roman kreće izvan Europe, prvo u Latinsku Ameriku, a dosta je primjeraka stiglo čak i u Indiju.

Popularnost Cervantesova *Don Quijotea* u velikoj je mjeri iznenadila njegove suvremenike Lope de Vegu i Francisca Queveda, koji Cervantesove pjesme i drame nisu cijenili. Nikola Miličević, pišući o Cervantesu u *Povijesti svjetske književnosti* (knj. 4, str. 246), veli kako je Lope de Vega u jednome pismu zlonamjerno rekao: „Nema nijednog pjesnika tako lošeg kao što je Cervantes ni tako glupog da bi pohvalio *Don Quijotea*“. On se smatra i inspiratorom anonimnoga autora *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* objavljenoga u Targoni 1614., na kojemu stoji pseudonim Alonso Fernández de Avellaneda i koje je daleko slabije od Cervantesova. Ali, umjesto da se demoralizira, Cervantes objavljuje drugi dio *Don Quijotea* koji je ocijenjen kao vrlo dobar, gdje slavnoga viteza upućuje u drugi pravac, suprotan od onoga koji je autor obećao na kraju prvoga toma, a njegov „život“ mora završiti smrću kako ne bi bila ostavljena šansa da neki drugi zlonamjerni autor preuzme priču o neobičnome liku. Od tada se roman štampa pod naslovom *Don Quijote*, a dosada, samo u Španjolskoj, pojavilo se preko 400 izdanja, na engleskome jeziku objavljen je oko 200 puta, na francuskom ima oko 170 izdanja, oko stotinu na talijanskom itd., što mu daje titulu najviše objavljivana svjetskoga bestsellera poslije Biblije.

Sve su ove činjenice oko njegove popularnosti zanimljive, ali za nas je ovdje, prije svega, važno prisjetiti se na ogroman utjecaj *Don Quijotea* na buduće književne stvaraoce, prvo u Europi, ali i u Sjevernoj i naročito u Južnoj Americi i šire, i na to kako je ovo djelo postalo važan graničnik u književnosti i poslije kojeg je sve bilo drugačije. Prva direktna posljedica njegova objavljivanja je prestanak pisanja viteških romana, „u cijeloj

Španolskoj [je] nestao ukus za onakvim knjigama, čak se više nisu niti štampale“, piše *Heinrich Heine* u svome poznatom predgovoru njemačkomu izdanju *Don Quijotea*.

Ako je neposredno poslije objavljivanja *Don Quijotea* izgledalo da se radi o komičnome romanu u kojemu se ismijavaju viteški romani, da je djelo koje „neće što drugo nego da razori uvaženje i ono mjesto koje u svijetu i u svjetini imaju knjige o vitezovima“, kasnije se drastično mijenja njegova recepcija. Gledište kako Cervantesov *Don Quijote* ustvari demonstrira ludost ljudi da slijede duboki poriv oživljavanja vrijednosti starih vremena vremenska klepsidra obrće za samo dva stoljeća, naročito poslije Francuske revolucije. Pa tako pojedinac koji se zalagao za vraćanje istinskih vrijednosti i kreće promijeniti stvarnost više nije sumanut, njegova je borba opravdana, ustvari treba promijeniti društvo koje treba vratiti humanost i njegovanje ljudskih vrlina. U vrijeme se realizma, pak, na *Don Quijotea* gledalo kao na široko dokumentarno platno koje vjerodostojno opisuje vrijeme u kojemu je nastalo i uspijeva dublje zaći u ljudsku psihu. U dvadesetome se stoljeću Cervantesov *Don Quijote* preobražava u utemeljitelja novoga modernog romana, imajući u vidu njegovu složenu polifoničnu i geopoetičnu strukturu, intertekstualnost, citatnost i parodičnost, metatekstualnost, autoreferentnost i druge osobine moderne proze. Danas njegov autor s *Don Quijoteom* i *Uzoritim novelama* (od kojih je devet ugrađeno u *Don Quijotea*), stoji najviše na vrijednosnoj ljestvici, jer je uspio naći najbolji izraz španjolskoga duha njegova vremena i demonstrirati ljudska svojstva koja su trajna konstanta u svim vremenima.

Svjedočanstva o prvome susretu pisaca sa Cervantesovim *Don Quijoteom* kao zajednički nazivnik sadrže ogromno poštovanje za umijeće autora i veličinu djela. Za Henicha Heinea ovo djelo predstavlja „najveću satiru na ljudsko oduševljenje“, a Thomas Mann uzvikuje: „Kakav neobičan spomenik! – po ukusu zavisao od svoga vremena više nego što bi se moglo primijetiti iz njegove satire upravljene protiv tog ukusa, [...] pa ipak u pjesničko-osećajnom slobodan, kritično i ljudski nadmašujući vrijeme“. Pri tom je Thomas Mann imao na umu Cervantesovo pripovjedačko majstorstvo, o kojemu kaže da ga naslućuje u ne toliko dobrome njemačkom prijevodu koji je držao u rukama. I zaista, u ovome romanu Cervantes demonstrira umjetničko majstorstvo s kojim jezik, čak i u prijevodu, klokoće i slobodno teče i onda kada slijedimo iskričave dijaloge, i u čudesnim opisima, i kroz duhovite i šaljive rasprave u kojima se komentiraju stvarnost i književnost. To njegovo umijeće zasnovano je na izvrsnome poznavanju ljudi iz svih slojeva, kao i njihov živopisni govor zasoljen pučkim događajima, poslovicama i izrekama. Njegovo bogato životno iskustvo, koje uvijek slijede patnje i lutanja, bilo je nepresušni izvor za oštroumna i duboka sagledavanja karaktera, što mu je omogućilo sazdati nezaboravne

likove Don Quijotea i Sancha Panze, simetrično postavljene kao elementi u najbolje matematičke jednadžbe.

Zašto svi, i publika, i književnici, i svi drugi umjetnici, toliko vole Don Quijotea? To je tako jer svatko od nas ima nešto od Don Quijotea i, poput njega, na trnovitoj stazi, kada u životu realnost šiba neprijatnim iznenađenjima, svi smo u kušnji uzdići velike ideale kao zastavu, slijediti poriv za jedan bolji, pravedniji, slobodniji svijet. Nema i nije bilo književnoga autora koji nije više puta uživao u čitanju ovoga rijetkog romana i nema onih kojima on nije prirastao za srce, ako izuzmemo zavidne suvremenike Lope de Vegu i Francisca Quevedu.

Svojom složenosti i slojevitosti *Don Quijote* je još uvijek neiscrpna riznica za nova tumačenja i nepresušna inspiracija za književnike na svim meridijanima. Neki su privučeni temom, drugi likovima ili, pak, stilskom bravuroznosti; a utjecao je i na književne velikane koji su se kasnije pojavili. Takva linija može se povući od Cervantesova *Don Quijotea* do Voltaireova *Candida* čiji je pronicljiv pogled, za razliku od blago podsmješljiva Cervantesa, obojen cinizmom i skepsom u razmatranju zabludenosti ljudi koja im pomaže prilagoditi se realnosti. Ironično je to što se Voltaire u svome životu, u kojemu je stekao velik ugled među intelektualnom elitom svoga vremena, zatekao u jednoj situaciji u Parizu kada je bio dočekan s ovacijama u kojima su ga nazvali „Don Quijote nesrećnih“. Prema Milanu Kunderi, rodonačelnici suvremenoga romana, Samuel Richardson i Laurence Sterne, direktno su se nadovezali na Miguela de Cervantesa. Smatra se da su Don Quijote i Sancho Panza bili inspiracija i stvaranju Flaubertovih *Bouvarda i Pécucheta*, a Ortega y Gasset ukazuje na činjenicu da je gospođa Bovary, glavni lik Flaubertova najpopularnijega romana, zalučena čitanjem romana isto kao što je to i bio zaneseni plemeniti plemić Don Quijote. Utjecaj *Don Quijotea* vidljiv je i u Gogolja, čiji pronicljivi pogled i razigrano pero u razotkrivanju psihologije ljudi pokazuje visinu najvećih majstora. Kasnije i Dostojevski u svojim pismima i bilješkama odaje priznanje Cervantesu za duboko poznavanje ljudske psihe. Ova se linija utjecaja produžava do Bulgakova i Nabokova i vodi sve do suvremenih autora, među kojima su i Gabriel García Márquez i Jorge Luis Borges koji, kao i Günter Grass, imaju veliko poštovanje za Kastiljanca. Sve ovo ukazuje kako je Cervantesov popularni *Don Quijote* vrlo ozbiljno i moćno djelo koje će još dugo zračiti nezaustavljivom energijom i napajati književnost, druge umjetnosti i kulturu, a da se pri tome dvije suprotstavljene kulturološke i umjetničke kategorije, kao što su popularnost i ozbiljnost, mogu križati a da jedna drugoj ne smetaju.

Desmond Egan

Umjetnost i ljudsko

Dok sam razmišljao o ovogodišnjoj temi, o vrednovanju popularne i ozbiljne književnosti, mislio sam na širenje vidokruga tako da se usredotočim na umjetnost općenito, svjestan kako su sve vrste umjetnosti međusobno suodnosne i zajedno se suočavaju s istim izazovima. Njih je lakše vidjeti na očitim mijenama u slikarstvu i glazbi, a na umu nam je i to kako i u književnosti postoje slične rezonance.

Nema potrebe zadržavati se na mijenama koje smo u modernim vremenima vidjeli u vizualnoj umjetnosti. Impresionizam (od 1872. nadalje) kraja 19. stoljeća bio je revolucija protiv akademske umjetnosti i doveo je do raznih avangardnih pokreta na početku 20. stoljeća. Fovisti (1905. do 1910.); Van Gogh, Gauguin, Cezanne – s emfazom na jakoj boji koja zasjenjuje prikazano; kubizam (od 1908.); ekspresionisti skupine Die Brücke (njemački ekspresionistički umjetnici, nastala g. 1905. u Dresdenu, trajala do 1913.); ruski eksperimentalizam pod vodstvom Maleviča (1878. – 1935.); skupina Blaue Reiter (1911. – 1914.); talijanski futuristi (Boccioni, Severini i Balla, od 1910.) s njihovom emfazom na brzini, tehnici, mladosti i objektima kao što su automobil, zrakoplov i industrijski grad; Picassova izobličenja i trajno eksperimentiranje (+ 1968.) – sve je to dovelo do Rothkova odbacivanja svakoga prikazivanja u korist apstrakcije koja za cilj ima izravan emocionalni odgovor. Uzbudljivo stoljeće mijenā.

Postojala su razdoblja umjetničke stilizacije i prije – recimo u ciklaskoj umjetnosti – , ali je odmicanje od objektivne slikovnosti možda počelo s Marcelom Duchampom. S pionirima dade, koji dovodi u pitanje dugo održavane pretpostavke o tome što bi umjetnost trebala biti. Njegovi *Konfekcijski predmeti*, kako ih je nazvao, prekinuli su stoljeća poimanja uloge umjetnika kao kvalificirana stvaratelja originalnih, ručno načinjenih predmeta. Sada *običan predmet [može biti] uzdignut do dostojanstva umjetničkoga djela proizvoljnim umjetnikovim odabirom*, a to je erozija starijega vjerovanja u red stvari.

Tako Duchamp izlaže kotač bicikla ili pisoar i to naziva umjetnošću samim time što kaže kako je to umjetnost. Na nesreću, pri svome odbacivanju pompoznosti i pretencioznosti u umjetnostima Duchamp s vodom odbacuje i dijete.

Sličan se razvoj može vidjeti u glazbi 20. stoljeća: od Sibeliusa, recimo, do Johna Cagea; a u džezu od New Orleansa do slobodnoga džeza od 50-ih naovamo – gdje solist improvizira u stilu koji nije u suodnosu s melodijom ili strukturom akorda. Sličan pokret odbacivanja zrcalio se i u pisanju: u poeziji 20. stoljeća, od Ezre Pounda nadalje do krajnjega apstrakcionizma pjesnika kao što je John Ashberry, po njegovim vlastitim hirovitim riječima, *bezglavog, lokalnog nadrealista čija poezija prkosi čak i pravilima logike nadrealizma* – kao što se kaže u dislokacijama njegove pjesme *Glazunovi-ana*:

*Čovjek s crvenim šeširom
I polarni medvjed, je li i on tu?
Prozor propušta sjenu,
ima li i toga tu?
I sve te male pripomoći,
Moji inicijali na nebu,
Slamaju arktičke ljetne noći?*

*Medvjed
skončava u vidokrugu prozora.
Ljupka plemena upravo su krenula na sjever.
U svjetlucavoj večeri bregunice se zgušnjavaju.
Rijeke krila okružuju nas i neizmjernu nevolju.*

Odbacivanje „značenja“ u korist slučajnoga i hirovitoga. Pjesma kao pronađeni predmet.

Sve to kretanje naprijed u umjetnosti – dočarano tim riječima – počelo je u ranome 20. stoljeću, prije I. svjetskoga rata. Na nj se može gledati kao na kretanje prema re-kreiranju pomoću imaginacije, prema pod-svjesnomu, prema nasumičnomu – mimo emocionalne logike; i uvijek tako da je tu središnja svjesnost publike. Takav razvoj bio je nedvojbeno pospješen različitim kataklizmama 20. stoljeća, sa svojim dvama svjetskim ratovima; masovnim umorstvima, genocidima, koncentracijskim logorima, atomskim bombama i rastućom mogućnosti nuklearnoga uništenja – da se i ne spominje globalno zatopljivanje... Theodor Adorno (1903. – 1969.) na glasovit se način čak usudio reći: *Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch*. [Barbarski je pisati pjesme poslije Auschwitzta.]

S time se, naravno, ne slažem. Adorno pokazuje nedostatak razumijevanja onoga što umjetnik čini i što je oduvijek činio sve do danas, a to

bi bilo suočavanje sa zbiljom, kakvom se god ona nudi, čak i ako smo svi naslijedili Solženicinove pozive, *ukomadičenu i razdijeljenu modernu dušu* (Govor pri dodjeli Nobelove nagrade, str. 4).

Odbijanje starih presumpcija, koje su još više pojačali dadaistički i nadrealistički pokreti svojim nijekanjem svjesne kontrole u korist kaosa nesvjesnoga, otišlo je u krajnost. U Modernoj galeriji Tate u Londonu posjetitelj je prošao kraj mene, jureći kroz razne sobe naprijed, a zatim natrag. Bio je to, obavijestili su me, umjetnički rad [umjetničko djelo]. Bliže svojoj kući, u malome gradu blizu mjesta u kojem živim, slična „umjetnost“ događala se tako da je u njoj sudjelovala žena koja se vozi biciklom do željezničke postaje, nudi putnicima prijevoz, a zatim natrag. Imam CD u cijelosti posvećen otvaranju i zatvaranju nekih vrata. Nema više potrebe steći tehničko umijeće ili ga upotrijebiti kako bi se upravljalo iskustvenim. Stara ideja o umjetnikovu upravljanju ne može se više uzimati zdravo za gotovo: emfaza se sada premjestila na reakciju publike, podalje od nutarnjega autoriteta umjetničkoga djela. Riječ „umjetnik [artist]“ prije je implicirala *umijeće kao rezultat učenja i prakse* (O. E. D.)¹ – te se podrazumijevalo kako postoji nešto ZA što se radi [izrađuje umjetničko djelo], neki originalan uvid. Danas je često tako da to više nije primjenjivo. Pa se tako i glazbeno nepismeni glazbenici rutinski nazivaju „umjetnici“; poezija ne mora uključivati nikakvo znanje: „svi smo pjesnici“; mnogi romanopisci (takozvani) jedva su malo više od novinara koji nose drugi šešir; amaterska umjetnost opsjeda izložbene prostore.

Francuska filozofkinja Simone Weil (1909. – 1943.), koju su neki, uključujući T. S. Eliota, vidjeli kao *najblistaviji um dvadesetoga stoljeća* (Muggeridge: književna recenzija u *The Observeru*), ponudila je još 1942. pronicljiv sažetak:

Bitna značajka prve polovine dvadesetoga stoljeća jest sve veće slabljenje, i gotovo nestajanje, ideje vrijednosti/vrednote (str. 287).

Stvari su otad uvelike postale luđe. U nedavnome razgovoru s glasovitim irskim umjetnikom Robertom Ballaghom u članku (*Irish Arts*, jesen 2018.) se izvješćuje:

Danas mu je draže biti poznat kao „slikar“ negoli kao „umjetnik“, što je postalo općenit naziv. „Ja jednostavno nemam ništa zajedničko s nekim tko konzervira morskog psa u formaldehidu ili tko izlaže konzervu koja sadrži njegovu vlastitu izlučinu, ili čak s nekim tko izlaže nenačinjenu postelju“.

Taj sentiment – koji je i meni zajednički – naziva se „umjetnički spleen“; on proistječe iz osjećaja za vrijednost/vrednotu.

Ideja vrijednosti/vrednote postala je simptomatična za avangardnu umjetnost našega doba; ona proistječe iz više uzroka, a glavna su vjerojatno dva.

¹ Oxford English Dictionary

Kao prvo, i u samome korijenu, postoji metafizički uzrok: odbacivanje religioznih vrednota s njihovim implikacijama reda stvari. Postoji osjećanje kako su stara vjerovanja i predmnijevanja postala zanemariva, pri čemu ih je malo vrijednoga nadomjestilo. Početak 20. stoljeća već je bio razdoblje umjetničkoga dovodenja u pitanje i odbacivanja u vremenima koja se mijenjaju. Takvo dovodenje u pitanje, za kojim je nadošlo kritiziranje, pa čak i slom vrednota zbog ratova i strahota toga stoljeća, vodilo je prema novomu nihilizmu, prema krizi religioznoga vjerovanja. Prema Crnoj Smrti religije. Za Simone Weil to odbacivanje, koje je vodilo prema gubitku vjerovanja i u sâm Oblik, bilo je katastrofalno. Ona za to bez okolišanja okrivljuje same umjetnike, napose književnike. U svome članku *Odgovornost književnikā* ona kaže:

Vjerujem u odgovornost književnikā ovih posljednjih godina za katastrofu našega doba... Ona se proteže na čitav svijet, to jest na Europu, Ameriku i druge kontinente onoliko koliko je zapadni utjecaj u njih prodro (286).

Previše književnika, privučenih vjerojatno novcem i nagradama i popularnošću... izuzelo se od svoje odgovornosti. Vidjeli smo kako se to događalo i u Irskoj, tijekom najgorih dana Tegoba (*Troubles*²) u Sjevernoj Irskoj. Nitko nema pravo zahtijevati od umjetnikā da postanu *engagé* spram politike svoga doba – premda su svi najveći književnici uvijek bili angažirani – no vrlo rašireno izuzimanje iz bilo koje odgovornosti ili odbijanje preuzimanja vodstva usred terora i represije (fenomen tipičan za sjevernoirske pjesnike, gotovo bez iznimke) ima razorne učinke.

Beethoven jednom reče:

Nikada nisam snivao o zapisivanju [nota] radi slave i časti. Ono što tišti moje srce mora izići van, i to je razlog zbog kojeg sam ih zapisivao (str. 31), a potkraj svoga života:

Da, to mora doći odozgo... inače su to samo note... Što je tijelo bez duha?... Duh mora rasti iz zemlje (221,2).

Suprotstavio je „prave umjetnike“ onima koje je nazvao *puki trgovci mješovitom robom* (str. 34) – one koji umjetnost i sebe stavljaju na prodaju. Privrženost slavi i novcu čini to. A čini to – što se može dokazati – i moderna proliferacija nagrada.

Drugi čimbenik u odbacivanju starih artistskih vrijednosti/vrednota i pretpostavki zacijelo je antipersonalno, gotovo antihumano širenje i otuđivanje velikih gradova. Njemu se pridružuje gorljivost u nastojanju što izravnije ući u interakciju s drugim ljudima, s prirodom, s mogućnosti osjećanja. Odatle izvire ova vrsta umjetnosti „Mogu vidjeti, mogu osjetiti!“, u kojoj fizička stimulacija, pa čak i stimulacija ljudske interakcije može biti tako oskudna. Glavnina moderne „umjetnosti“ poziva publiku da na ono svagdašnje reagira na, u osnovi, čulan način, a ne pokušava upu-

² Misli se na različite sukobe ili pobune, napose u razdoblju društvenih nemira koji su započeli g. 1969. – *prev.*

čivati na bilo koje dublje implikacije. Prevlast reportaže u poeziji i isto tako u prozi – pokazuje 'koliko je sati'; izrazita prisutnost tračeva, površnosti, „lake ženske proze“ [*chick lit*] jedna je od posljedica.

Kao izravan rezultat svega toga, „umjetnički“ iskaz u velikoj se mjeri ne upire o umjetnost nego o publiku. Duchampova ironična „konfekcija“ kao *Kotač bicikla* (1913.) i *Fontana* (1917.) bili su banalni predmeti stavljeni u kontekst galerije, a reakciju publike trebali su kako bi oni imali vrijednost. Duchamp je u pogledu svoga stajališta bio sasvim izričit:

Stvaralački čin ne izvodi sâm umjetnik; promatrač dovodi djelo u dodir s vanjskim svijetom tako što odgoneta i tumači njegove unutarnje kvalitete te tako dodaje njegov doprinos stvaralačkomu činu.

No moralo bi biti da stvaralački čin IZVODI u prvom redu sâm umjetnik? Nitko ne kaže kako je korisnik usluge odgovoran za šišanje!

U prošlosti je ostao ideal sukladno kojemu umjetnik upravlja svojim umijećem u nastojanju uređivanja i razumijevanja nekoga vida ljudskoga stanja. Ovdje imamo nijekanje toga koncepta, „umjetnika“; demokratizaciju – i to, nakon tisuća godina stremljenja k razumijevanju ljudskoga stanja i dohvaćanju nekih aspekata – e, da bi se *otelo vremenu strastvenu kratkovjekost*, kao što je to izrazio irski pjesnik Patrick Kavanagh. „Otmica“ pravoga umjetnika.

Trebamo li mi [stari] ideal? Naravno da trebamo – sve dotle dokle ljudi imaju sposobnost osjećati i maštovitost koja će uvidu dati izraz.

U ovakvoj aktivnosti – s Duchampovim dopuštenjem – nema prostora za bilo kakvu publiku. Upravljanje iskustvom ne daje nimalo mjesta samosvjesnosti, razmatranju učinka ili povlađivanja drugima. A to je diletantizam ili samo-promocija; neminovna varijacija dadaizma: svaki muškarac/žena pjesnik ili slikar ili glazbenik. Demokracija je digla pobunu! Je li svatko doktor? Brijač?

Tobožnja „umjetnička“ aktivnost posvema usmjerena na publiku nalazi svoj najvidljiviji ispust u pop-glazbi. Adorno identificira „dvije sfere glazbe“: popularnu i ozbiljnu. Popularna glazba jest standardiziran tekst koji hrani masovnu publiku; cilj svega je stjecanje novca. Usporedite taj pristup s onim Beethovenovim kako nikada nije pisao radi slave i časti. Svi mi možemo povremeno uživati u nekoj popularnoj glazbi, što je udovoljavanje slično jedenju čokolade (kao suprotnosti stvarnoj hrani). No odviše šećera, znamo, nije dobro za nas – a još manje uzimati ga umjesto hrane.

Ozbiljna je glazba neprerađena. U njoj mogu uživati oni koji se namuče kako bi obrazovali svoj ukus. U ovo doba svatko mora biti obrazovan gotovo u svakoj sferi ljudske djelatnosti – osim u umjetnostima. U njima se sirovo mišljenje, neprosvijeceno bilo kojim marom da se u što pronikne, stavlja u pravilu na istu razini kao mišljenje onoga koji je tomu području posvetio misao, pozornost, stručnost i osobnu privrženost. Svi smo se susretali s mišljenjem koje se u pravilu izriče žestinom, „To mogu i sam

činiti“ (o slikanju) ili „Znam ja što mi se sviđa“. A onaj pravi ubojica jest mantra „Ukusi su različiti“ kada je riječ o poeziji ili glazbi. Potrebna je godina ili dvije kako bi brijač mogao obavljati svoj posao (reče mi nedavno moj brijač) – no čini se kako je u svijetu nebrojeno onih, posvuda, koji piskaraju banalnosti te ih s ponosom nude – čak ih i promiču – kao Poeziju. (U tome pogledu, nisu bez krivnje ni neki profesori engleskoga koje pokreće osjećaj da ono što poučavaju mogu isto tako dobro i učiti od drugih.)

Pop-glazba ovisi, općenito, o pripjevu, često ograničenom na 32 znaka tempa koji se opetuju i opetuju, s malo toga što se tiče riječi, bez razvijanja osjećaja, te unutar opsega često ograničenoga na jednu oktavu i još poneku notu. Opetovanje je glavna stvar za pjesmu kako bi postala privlačna i lako pamtljiva – publika je osviještena u pogledu žanra i strukture pjesme. Posljedica je to da popularne pjesme rijetko eksperimentiraju ili što inoviraju: oblikovane su unutar [dane] strukture. Kako bi postali popularni i zaradili novac, stvaraoci se moraju držati obrazaca: prepoznatljivo, blisko, opće, neizazovno. Adorno bi mogao dodati da pop, zato što je konvencionalan [*formulaic*] i prilagođen zajedničkom nazivniku reagiranja, ne vodi nikamo; to je slijepa ulica u pogledu dubljega hranjenja duha. Stoga je slika o čovjeku u banalnome svijetu popa degradirana i naposljetku zane marena. Nije nikakvo čudo (kao što je to izrazio Yeats) da je *srce rastući postalo brutalno*.

Sukob između realne i hinjene umjetnosti možda nikada dosada nije bio izravniji; nikada toliko u žarištu. Pa stoga: koncertne su dvorane praznije no ikada; ima manje knjižara i čitatelja; snimljena glazba opala je do točke za uzburu – što se, dakako, ne odnosi na pop-glazbu; a umjetničke galerije uglavnom su opustjela mjesta. Istodobno smo posvuda bombardirani vulgarnošću popularnoga ukusa – što je ona vrsta stvari nad kakvom je Van Gogh jadikovao:

Ono što godi publici uvijek je ono što je najbanalnije

– i što je Debussy zaoštreno opisao kao

... onu jeftinu ljepotu i idiotsku umjetnost koja ima takvu privlačnost (pismo, 1900.).

Engleski filozof Roger Scruton, oštro prokazujući „pošast lažnih čuvstava“ i „kult lažne originalnosti“, dolazi do deprimirajućeg zaključka:

Sve što znademo, na kraju krajeva, jest to da je sve umjetnost zato što ništa nije umjetnost (Heretikove ispovijedi, Notting Hill, Devon, 2016.; str. 4/5).

Scrutonova je poanta važna: ako nema nikakvih stvarnih standarda, tada će se neki autentičan članak izgubiti u metežu banalnosti i kiča koji žele zauzeti mjesto istinskoga.

Rezultat je, tada, intelektualni kaos... Ono što je izgubljeno jest moć razlučivanja (Uvod, pisci i politika, nakl. Kurzweil and Phillips, USA, 1983.).

Odatle ovo: bezglavi popularni izvođači u kojem god mediju rutinski govore o sebi kao o „umjetnicima“ – i to im dopuštaju govoriti zbunjeni – ili ravnodušni – mediji ili ne znaju ili ih nije briga – čega je posljedica:

Gaženje mudrih

I zgažena velika umjetnost

– dokle „istinsko umjetničko djelo“ jest nešto promišljeno stvoreno, u čemu naša ljudska potreba za oblikom nadvladava nasumičnost i „blistavo traćenje“ svakodnevice (nav. dj., Scruton, str. 14). Potrebno nam je hranjenje umjetnošću zato što tražimo onaj oblik koji će nam priuštiti uvid u pojavnu bezobličnost života. Čovječanstvo je oduvijek nastojalo razumjeti i, putem umjetničke djelatnosti, slaviti ono što, time što biva identificirano, odijeva neku vrstu ljepote. Ljepote!

Danas, pak, jedan drugi ozbiljni problem koji izlazi na površinu dok promatramo čovjekovu sliku u budućnosti našega svijeta u mijeni jest učinak elektroničkih uređaja: TV, pametni telefoni sa svojim subliterarnim tekstovnim porukama; prijetnja – od *downloudinga* i e-knjiga – i za pisanu knjigu i za audiosnimke. I za pravljenje ozbiljnih filmova: danas, dobitnik Akademijine nagrade je film kako bi se izbjeglo motrenje. Ti trendovi zabrinjavaju nas zato što nisu usredotočeni na kvalitetu nego samo na ono neposredno i unosno: elektronička knjiga; kositren zvuk glazbe koji dolazi putem računala; film koji je sav u silovitim posebnim efektima. Nešto od čulnoga iskustva čitanja, slušanja ili gledanja nedostaje – što vodi ravnim putem prema trivijalizaciji iskaza i njegova učinka.

Persiflaža! S time povezani otuđujući čimbenik jest proliferacija mobitela i utornih [*plug-in*] uređaja za slušanje. Ovih je dana posve uobičajeno na otvorenome vidati ljude zabavljene svojim mobitelima ili kako tjelovježbaju dok su im slušalice priključene na utor nekoga uređaja. To vodi k još višem stupnju otuđenja od prirode, od hranidbene ljepote otvorenoga prostora; i – mogao bi tko dodati – od drugih ljudi koje se susreće. Redovna je pojava da mobilni telefoni prekidaju objed, razgovor, trenutak. Ovo naše doba postaje Doba otuđenja. S posljednjim igrama s kutijama (*box games*³) i tehnologijom možemo, želimo li, kao što je to izrazio kritičar u *The Telegraphu* (8. 11. 2018.): *projicirati naše privatne fantazije na vanjski svijet, razarati staromodne koncepte kao što je stvarnost, postati stvar kojom želimo postati, pa bilo to samo u očima drugih.*

Kada zbilja postaje „staromodnim konceptom“, to ćemo bolje promotriti. Takvo povlačenje, takvo distanciranje od zbiljskoga nedvojbeno je čimbenik u redovitoj bujici pucnjava po mnoštvu ljudi u SAD-u, i glede budućnosti za koju se pretpostavlja da za njom žudimo.

³ Primjerice: davati fiktivnu „kutiju“ drugomu u krugu od nekoliko osoba u igri, ili samomu sebi, pukim izgovaranjem riječi „kutija“ (*box*), čime, naime, pridavanjem fiktivnoga „identiteta“ fiktivne „kutije“ dotičnoj osobi, ona „postaje“ – to što zamislim da jest, odnosno da jesam. – *prev.*

Svi smo zabrinuti za globalno zatopljivanje planeta – no gore je globalno zatopljivanje u svijesti.

Nema sumnje kako će se muškarci i žene kroz to nekako provući, budući da su oni to uspijevali usprkos ratovima i genocidima i oskudicama – no pod koju cijenu? Što će biti izgubljeno? Gdje to, na kraju krajeva, čovjek može potražiti uvid u ono što znači biti ljudsko biće, što autentična umjetnost može providjeti? Nedavni posjet pape Franje Irskoj uključivao je višesatni koncert znamenit po nizu kičastih izvedbi, bez ijedne jedine pjesme – u zemlji koja je bila slavna po svojoj književnosti. Nisam pesimist nego i dalje ne iščekujem plavu, elektroničku budućnost s mirnoćom:

U umjetnosti, ljepotu se mora osvojiti, a taj je posao teži utoliko ukoliko uokolo buja glupost... Zbiljsko djelo jest djelo ljubavi; lažna umjetnost jest djelo opsjenjivanja (Scruton, Heretikove ispovijedi, N. H., Devon, 2016., str. 16).

Istinito protiv lažnoga; hinjeno protiv zbiljskoga; oblik protiv kaosa... vraćamo se na metafizičku jezgru čitave teme i ovih Razgovora. Ako vjerujemo kako sliku o čovjeku treba prepoznati i promicati u nesmirenu i zbrkanu svijetu, tada moramo priznati potrebu za obranom trajnih sržnih vrijednosti/vrednota. Nečega što se odnosi na transcendentno; na ljudske vrednote; na istinu. Pa čak i pod cijenu „umjetničkog spleena“!

Pravo pitanje, naposljetku, jest pitanje vjerovanja; pravi problem je problem duhovnosti. To je razlog što, unatoč tmurnim slutnjama, ostajem nekom vrstom optimista, iako uzdrmanoga. Duh će prevladati – kao što nas Solženicin podsjeća u svome govori pri dodjeli Nobelove nagrade:

Svi koji pretkazuju da se umjetnost dezintegrira, da je prerasla svoje oblike, i da umire, svi oni u krivu su i bit će u krivu. Mi ćemo umrijeti, ali će umjetnost ostati (str. 5).

No tu je bitka koju nam je voditi, i moramo ju voditi, zato što pokušavamo obraniti sliku o čovjeku u svijetu koji se mijenja. To ćemo tako i činiti vjerujući, kao što kaže ruska poslovice, da

jedna istinita riječ odnosi prevagu nad svijetom (str. 33).

John Elsom¹

Popularnost nasuprot populizmu

U listopadu 1979. sudjelovao sam na svojoj prvoj književnoj konferenciji u Beču. Bilo je to u mračnim danima Hladnoga rata, a bilo je predviđeno da govorim nakon objeda, što je „grobljansko“ vrijeme, budući da ljudi koji te slušaju drijemaju. Tema za našu raspravu bila je „Popularno [*Popular*] kazalište“, djelomice obrađena tijekom prijedpodneva. Uočih da bijah učinio strašnu pogrešku. Napisao sam svoje izlaganje o onome što mi u Britaniji smatramo „popularnim kazalištem“ – mjuzikle, cabaret, cirkuse. A naslov u njemačkome glasio je „Pučko [*People's*] kazalište“, što je u ono doba značilo nešto sasvim drugo. Značilo je „kazalište za puk“, što je tip kazališta koje se u idealnome svijetu ljudima *imalo* dati, kazalište za politički odgoj i obrazovanje, postbrechtovsko, ali pod utjecajem Brechta.

Drugim riječima, predmet konferencije bio je dijametralno suprotan izlaganju koje sam s velikom pomnjom napisao. Moja inačica „popularnog kazališta“ naišla bi na odbijanje kao „konfekcijska“, kao šoubiznis s odviše šećera, kao nezdrava za zube, loša za liniju struka i politički nekorektna. Čak sam se tada pitao nisam li bio doveden u stupicu koja bi me prokazala kao agenta zapadne kulturne dekadencije. A ja ne mislim tako. Pogreška je bila nedužna – i uvelike moja – pa sam predah za objed proveo u grozničavu naporu pomiriti ono što sam napisao s onim za što se pretpostavljalo da se konferencija time bavi.

No zabuna toga tipa ponekad može donijeti prosvjetljenje. Tako je bilo u tome slučaju, budući da su njemački govoreći kritičari željeli doznati kako bi njihov tip kazališta mogao privući mladu publiku, koja se *en masse* okupljala kako bi na West Endu i Broadwayu vidjela *Kosu* [*Hair*], mjuzikl „ljubavi-i-roka“, koji je bio strastveno uperen protiv američkoga rata u Vijetnamu i kao jedan od svojih vrhunaca sadržavao prizor spaljivanja voj-

¹ John Elsom autor je knjige *State of Paralysis: A cultural history of Brexit* [*Povijest Brexita u dimenziji kulture*]. Nakladnik Lutterworth planira ju objaviti na proljeće 2019.

nih poziva na novačenje. Bio je to komercijalni hit koji je ujedno bio i vrlo učinkovita politička propaganda. A konferencija je ujedno bila i otkriće za engleskoga pisca kao što sam ja, zato što su me njemački kritičari uvjerali kako je ono za što sam oduvijek predmnijevao da je ne-propagandno kazalište, ne-politička besmislica pozornice West Enda u stvarnosti krcato političkim porukama. Komercijalno kazalište promicalo je kapitalizam kao vlastiti način života. Mi u to doba nismo primjećivali njegove vrijednosne dimenzije zato što smo svoj oblik kapitalizma uzimali zdravo za gotovo. Ono nam je davalo ključeve za ulazak u takozvani „slobodni svijet“.

Četrdeset godina poslije toga, pomoću protekla vremena, možemo lakoćom razumjeti kako je popularno kazalište, poput drugih oblika popularne literature, zrcalilo, a – neki bi mogli dodati – i bilo njima uvjetovano, vrednote dotičnoga doba, *zeitgeist*, što navodi na misao kako moramo na sličan način biti uvjetovani vrednotama našega postmilenijskog doba. Je li moguće ikada biti slobodan od kulturnih utjecaja onih razdoblja u kojima živimo? Ako nije moguće, nismo li mi svaki put tajni propagandisti, čak i ako možda vjerujemo ili ako si umišljamo da ništa ne propagiramo? U doba „lažnih činjenica“ [*fake facts*] osoba koja tvrdi da govori istinu dolazi najviše pod sumnju.

U Britaniji postoji jedna ironija nižega stupnja koja prožima naše komične predstave, naše kvizove, neke od naših dokumentaraca i *reality tv*. Ušla je u modu tijekom 1960-ih i otada nije iščeznula. Njezin ton sugerira nam da kada pokušavamo izreći istinu nismo toliko preuzetni u nju i sami povjerovati – ili kako je to samo poluistina te da postoji i druga strana priče koja može biti jednako istinita. Ona je tip samo-podcjenjujuće častosti kojom se baca sumnja na najočitije činjenice. *Kažu mi da je Shakespeare mrtav, no tko sam ja da se upuštam u davanje mišljenja o tome?* Ta je ironija, dakako, određeni stil, moda, koju se oponaša lakoćom, no ona može zrcaliti – a, otvoreno rečeno, i dokazat ću kako može – mnogo dublju neizvjesnost glede toga tko smo mi i kakva je budućnost naše domovine. Ona zrcali gubitak samouvjerenosti u to što jest stvarno, a što nije stvarno, što i ne mora imati preveliku važnost ako se samo zabavljamo, ali što ima veliku važnost govorimo li o Auschwitzu ili klimatskim promjenama.

Je li ta vrsta humora „popularna“? Mnogi znakovi pokazuju kako jest. Čini se da na našim festivalima ima više verbalnih solo komičara toga tipa no što ima gledatelja koji bi im se smijali. No osvajaju li oni i publiku mlađu od dvadeset i stariju od četrdeset godina, koja je nekoć bila njihov glavni cilj? Sumnjam da osvajaju. Moj je dojam kako se je *zeitgeist* naglo promijenio. Čini se da postoji žeđa za „neokolišanjem“, za jednostavnom otvorenosti kućevlasnika iz muškoga puba koji je sumnjičav prema studentu satire i vjeruje da smo se toga već nagledali. Ta se žeđa zrcali u popisima najprodavanijih romana, u scenskim oživljavanjima onoga prethodnoga i u našoj politici. No mene ne uznemiruje ignorancija toga humora, njegova

oskudna nekultiviranost i njegovo odbijanje priznavanja bilo kojeg gledišta drukčijega od njegova vlastitoga.

Što bolje zrcali raspoloženje u domaji: studentska satira ili jednostavan muškarčev blef, odnosno prazna prijetnja? Jesu li i jedno i drugo popularni, ali usmjereni prema različitim odsječcima zajednice? Moje je mišljenje kako je i jedno i drugo bilo do neke mjere inženjering. Oboje zrcali ukuse urednika i nakladnika koji predmnijevaju kako publika želi to što oni vjeruju da želi. Britanski izraz „čovjek s ulice“ [*the man in the street*] zrcali podilazeće stajalište spram javnoga ukusa koje popularnost dovodi na loš glas. Takozvani *reality TV programi* nemaju ništa te vrste. Oni su veličanstveno, glamurozno, groteskno ne-realni. Tko gleda *Big Brother* ili *Love Island*? Ne oni koji moraju ujutro na posao...

Želio bih razlučiti „popularnost“ od „populizma“ koji je politički ili komercijalno motivirano tumačenje onoga što publika želi. Razlika se nalazi u motivu. Gotovo svi književnici žele biti popularni u smislu da žele etablirati takav odnos kojim se ohrabruje pouzdanje kod njihovih čitatelja i uzajamno „odgađanje nevjerovanja“. Oni mogu ne željeti zavoditi ili laskati. Oni mogu ne težiti ka privlačenju masovne publike ili segmenata publike kojima se sviđaju pustolovine ili ljubavne priče; no oni imaju na umu točno određen tip čitatelja s kojim se mogu „povezati“. Nijedan književnik ne želi živjeti u izoliranoj zajednici s jednom osobom. Književnici traže načine na koje se mogu svidjeti ili na koje ih se može razumjeti, čak i onda kada se može činiti da je njihova subjektivna građa po sebi antipatična ili čak odbojno-neugodna.

Popularnost nije nešto što bi se moglo mjeriti statistički nego toplinom odnošaja između autora i čitatelja, što može, ali i ne mora, za posljedicu imati veću prodaju. Čak i pisci za koje se može misliti da su eklektici mogu biti popularni u smislu ovisnosti među krugom svakoga od njih. Malo će kritičara nazvati Samuela Becketta „popularnim“ piscem. On ima posve drukčiju vrstu reputacije, no unatoč tomu čak i danas, mnogo godina poslije njegove smrti i još više godina poslije poratnoga *zeitgeista* kada je prvi put bio prepoznat, njegove drame izvode se češće i u više zemalja negoli drame bilo kojega drugoga suvremenog dramskog pisca.

Njegove su teme obeshrabrujuće – čekanje, starenje, umiranje – , no on je unatoč tomu dosegnuo popularnost s kojom se može mjeriti vrlo malo bulevarskih pisaca. Kako je to uspio postići? Moje objašnjenje daleko je od originalnoga: odabrao je teme do kojih je svakomu stalo. Pristupao im je integralno te ih izražavao vještim jezikom, izrazitim pripovjednim tempom i maštovitošću. Želio je povezivati. Tajna njegove popularnosti bila je u tomu što je želio da ga razumiju. Njegova magija leži u njegovoj čovječnosti, ne u njegovoj tehnici.

Uzeo sam Becketta za primjer zato što ne vjerujem kako je popularnost vještina kojoj se može druge poučiti, koju se može lakoćom oponašati.

Naprotiv, ona je više čast koju iskazujemo onima čija nas djela nadahnjuju ili motiviraju. A „populizam“ djeluje u suprotnome smjeru. On je način na koji si mi kao publika dopuštamo biti manipulirani, ne uspostavljajući pritom kritički otpor. Populizam ima svoje tehnike. Njega se može učiti i stjecati; mogu se čak dobivati diplome iz toga predmeta. Za razliku od bilo koje druge grane književničke djelatnosti, populizam prija uz poslovnost. Imate li populističke vještine, možete se dati na marketing, na objavljivanje, na bavljenje politikom ili, kao što sam ja jednom učinio, na pravljenje filmova za mase. Možete biti dorusli ostalima na radnim skupovima na kojima se nacrti uobličuju u scenarije. U Paramountu bismo pisali storije u kojima se odražavalo ono za što se zna da naša ciljana publika voli i ono za što se zna da ne voli. Anketirali bismo javno mnijenje kako bismo otkrili tko je i što je naša ciljana publika.

U digitalnoj eri sposobnost istraživanja javnoga mnijenja putem Interneta eksponencijalno je porasla. Moguće je kompilirati profile ne baš zajednica nego kućanstava, i pojedinaca unutar tih kućanstava, u masovnoj mjeri. To vještini populizma daje novu ovlast. Živimo u doba algoritama, gdje se, primjerice, ovisno o rezultatima dotičnih tržišnih istraživanja, ne samo utječe na *storije* filmova – neki bi mogli reći: gdje im se one nameću – nego se utječe i na izbor glavnih likova, na odjeću koju nose i na postavljanje situacija. No sile populizma ne zaustavljaju se ni tu, zato što se to vrlo detaljno istraživanje može analizirati u svjetlu psihološke profilacije kojoj je stalo otkriti karaktere potencijalnih korisnika. Takvim metodama vješt praktičar može razviti tehnike „pred-spoznavnog uvjeravanja“, pa se na korisnike može utjecati a da ovi ne znaju kako postaju takvi – i nisu niti svjesni kako postoje izvori propagande koji za cilj imaju njih.

Sve to imalo je, kao što znamo, zapanjujuće rezultate u političkome marketingu. Uvelike je utjecalo na izbor Donalda Trumpa za predsjednika Sjedinjenih Država, bio u to umiješan Kremlj ili ne. To je 2016. utjecalo na referendumsku kampanju o EU, što nam je omogućilo zorno razumijevanje toga kako djeluje populistički marketing. Posredstvom tvrtke pod imenom *Cambridge Analytica*, glavni pokret u kampanji za Brexit, *Vote Leave*, došao je do podataka o više od 50 milijuna korisnika Facebooka, među kojima o sedam milijuna njih u Britaniji i upotrijebio je te informacije kako bi, imajući pred očima to što vole ili ne vole glasači koje su odabrali, došao do njih putem reklamnih poruka za koje se moglo činiti kako jedva imaju išta zajedničko s referendumom o EU, no koje su narušile ravnotežu među mišljenjima u smjeru napuštanja Europske unije.

Pokret *Vote Leave* u kampanji je, na primjer, pokrenuo natjecanje u nogometu koje je bilo smišljeno kako bi se došlo do e-adresa nogometnih fanova u Britaniji. Nakon što su si pribavili taj popis, organizatori su im slali postove tijekom kampanje, potičući ih sve da na referendumu kliku u čast Britaniji, kao što bi to činili kao publika na nogometnim igralištima.

Jedan drugi post pokazivao je borbu s bikovima u Španjolskoj, sa sloganom *Zaustavite zlouporabu životinja*, čime se sugerirao zaključak kako u EU većina zemalja uživa u krvavim sportovima. Takvi postovi jedva da su imali išta zajedničko sa članstvom u EU. Neki su bili prijevorni, drugi su toliko zavodili u bludnju da su dosežali razinu laži, a na toj razini za istinu se više nije činilo da je važna. Ulazili smo u svijet lažnih činjenica [*fake facts*].

Neki ulični posterji bili su otvoreno ksenofobični, iako je takvih, što mi je drago reći, bilo razmjerno malo. Kraljevski koledž u Londonu publicirao je analizu odgovora u tisku koji su bili indikativni za načine na koje je „pred-spoznavno uvjeravanje“ djelovalo. Ako bi dovoljno ljudi povjerovali u neku prijevornu tvrdnju – a bio je tu i jedan notorni primjer s autobusom pokreta *Vote Leave* koji je služio za predizbornu kampanju –, nju bi kao činjenicu citirao onaj dio tiska koji im je bio naklonjen. „Britanski izborni zakoni“, zaključio je Martin Moore, direktor Centra za proučavanje medija na Kraljevskom koledžu, „slabi su i nemoćni u suočenju s digitalnom kampanjom“.

Moji strahovi odnose se više na našu kulturu općenito negoli na njezine čisto političke aspekte. Na što mislim kada kažem „kultura“? To je teška riječ, no ona obuhvaća naše jezike, priče koje pričamo jedni drugima, naše vjere i mitove i svekolike tehnike kojima se služimo kako bismo opažali i razumijevali vanjski svijet, „stvarnost“. Opasnost pred-spoznavnoga uvjeravanja putem Interneta sastoji se u tome da ono vrši otmicu naše kulture u marketinške svrhe. World Wide Web bio je začetak kao gesta altruizma, dan svijetu od znanstvenika koji su željeli poboljšati razine globalne komunikacije i razumijevanja. I on je u tome uspio. Kao ljudska bića trebali bismo se osjećati ponosno zbog toga korporativnog postignuća.

No mi se moramo i obraniti od zlouporabe, a to bi moglo biti teže. Možemo li zaštititi nevinost Interneta? Želimo li još uvijek to učiniti?

Manuel Frias Martins

Cenzura i književna ozbiljnost

Ako i je moguće opravdati odrednicu „popularna“ tako da se književnosti pristupi na temelju kvantitativnih metoda, to isto ne može se primijeniti na koncept „ozbiljnoga“ ili „ozbiljnosti“. „Ozbiljna“ književnost ili književnost koja se „uzima ozbiljno“ međusobno se razlikuju, ovisno o recepcijskim kontekstima koji su neminovno određeni društvenim odnosima i političkim hijerarhijama moći. Tijekom svoje povijesti književnost (ili, da budemo precizniji, poezija) oduvijek je održavala dijalog s pamćenjem ljudske zajednice putem tumačenja što su ih autori stvarali od vrijednosti/vrednota, vjerovanja i očekivanja društava u kojima su živjeli. Njihova umjetnost ne samo da je vremenski ograničen dijalog s društvom u cjelini nego obuhvaća trajno *kritičko upletanje* u kodove čovjekove kolektivne organizacije. To gledište širi se na ideju kako je mehanizam cenzure, često zakrabiljen ili neizražen kao takav, uvijek bio najbolji (iako ne nužno jedini) pokazatelj onoga što je društvo u određenoj povijesnoj etapi uzimalo ozbiljno u području umjetnosti.

*

Oprečno većini mojih akademskih kolega diljem zapadnoga književnog svijeta, pa čak i oprečno gledištu koje sam prilično dugo i sâm zastupao, ne mislim kako bismo trebali na takozvanu „popularnu književnost“ gledati kao da je posve drukčija od takozvane „ozbiljne književnosti“ ili njoj suprotna. Ne slažem se, primjerice, s akademskim mišljenjem o prepuštanju popularne književnosti odsjecima kulturnih studija ili programa, pri čemu bi se studij ozbiljne književnosti čuvao za predmnijevane sofisticiranije tečajeve i odsjeke književnih studija. U tome istom smislu popularna književnost nije nešto što prezirem samo zato što se odnosi na najbolje prodavane romane ili na zabavnu književnost. Što se tiče pitanja kako gledam na odnos popularno/ozbiljno u drugome desetljeću 21. stoljeća, mogu reći kako postoji samo književna fikcija s različitim slojevima problemā. Jedan

od tih slojeva odnosi se na način na koji se cenzura u moderno doba upetljavala u napredak književnosti i kulture. Kada kažem „moderno doba“, mislim na razdoblje koje je uspostavila europska renesansa, a koje je završilo u razdoblju kasnoga modernizma i koje se u 21. stoljeću posredstvom digitalnih tehnologija preobražava u nešto što još uvijek ište naziv precizniji od postmodernizma.

Kao oblik moći, cenzuru se na kreativnome ili estetičkome području može unutar društva provoditi na mnoge načine. U najmanju ruku, još od renesanse ekonomski pritisak koji je vršen na umjetnike, isto tako i religijski, ideologijski, upravni ili pravosudni režimi recepcije, medijska sfera institucionalizirane kritike, pa čak i autocenzura samoga umjetnika, sve to pokazuje skup ograničenja koja često prisiljavaju književni rad napredovati na načine koji se ne moraju nužno poklapati s umjetnikovim najosobnijim gledištem. To je nešto što možemo primijetiti. To je gotovo opća pojava. Pa ipak, kao što to tvrdi i zastupa Robert Darnton u važnoj knjizi o odnosu između cenzure i literature, proširimo li koncept cenzure na sve, to tada neće značiti ništa. Robert Darnton, vodeći povjesničar knjige, ide dalje te tvrdi i zastupa tezu kako je cenzura u biti politička; njome raspolaže država. I u tome je doista sadržano to kako stvari stoje što se tiče književnosti.

Stoga, svrnimo sada našu pozornost na književnost. Snagom jezika, *književnost može biti strašno učinkovita u uvjeravanju svojih čitatelja*. S druge strane, učinak književnoga teksta izravno je razmjeran razinama pismenosti društva koje ga prima. Intelektualne su elite uvijek bile glavni primatelji ideja i ujedno promicatelji političkih previranja što ih te ideje mogu pokrenuti. No moderni ili poslijerenesansni zapadni svijet pokazuje i to kako je postojan napredak u širenju pismenosti imao silno velik učinak na društvene prevrate i političke promjene. Pristupanje književnim prikazivanjima nepravde, političkih umorstava, socijalnih drama itd. uvijek je sa sobom nosilo potencijalnu subverziju političkih sustava koji takve stvari podupiru. Stoga nije iznenađujuće da je država, ili političke snage koje djeluju u njezino ime, uvijek nametala svoju nazočnost u književnome svijetu, bilo posredstvom političke instrumentalizacije djela i umjetnikâ bilo samom činjenicom da su svi narodi u određenim etapama svoje povijesti iskusili djelovanje državnoga cenzora.

Robert Darnton daje nam u svojoj sofisticiranoj i dobro dokumentiranoj knjizi najizrazitije primjere, od osamnaestoga stoljeća nadalje, kompleksnoga procesa odnosa (i negativnoga i pozitivnoga) što ga je cenzura uspostavila prema književnosti. Iako ima na umu druge kulturalne i političke realitete, Darnton se usredotočuje poglavito na Stari režim Francuske 18. stoljeća, na britansku vladavinu u Indiji i na komunističku državu poznatu kao Njemačka Demokratska Republika. Neću ulaziti u raspravu o Darntonovoj knjizi. No ono što me u njegovoj oglednoj studiji zanimalo jest posebna pozornost koju su cenzori pridavali osobito vrijednim knji-

gama i pregovorima koji bi se počesto vodili između pisca i cenzora, što pokazuje kako je književnost, uistinu, važan sustav društvene moći, odnosno kako to kaže Darnton, „kulturalni sustav usađen u društveni poredak“. U kontekstu ovoga teksta, moja tvrdnja glasi kako je upravo način na koji fikcijski tekstovi postaju „usađeni u društveni poredak“ ujedno i način na koji možemo povući razlučnicu između ozbiljne i ne-ozbiljne književnosti, pri čemu u pitanje dovodimo mit o popularnoj nasuprot ozbiljnoj ili visokoj književnosti. Jedan portugalski primjer pomoći će nam u toj zadaći.

Kao što je to istaknuo portugalski povjesničar Francisco Rui Cádima, Portugal je zemlja koja je u posljednjih pet stotina godina svoje povijesti kontinuirano poznavala moć cenzure. Napose je Inkvizicija imala silno velik učinak na tisak i tiskanje knjiga (vidi Cádima, 2013.). Mogli bismo na neki način reći kako je portugalska kultura oblikovana vjerskim cenzurama.

Bliže nama, u diktaturi koja je od 1926. do 1974. vladala Portugalom (takozvana Salazarova *Estado Novo* ili Nova država) cenzura je postojala te je u književnoj domeni bila vršena u vrlo posebnim i regulativnim oblicima i na isto tako posebne načine. Dok se cenzura novina provodila prije no što bi one bile objavljene, književni tekstovi doživljavali su reakcije više u kaznenome smislu, budući da su neke knjige bile zabranjivane tek nakon publiciranja. Da sada ne ulazimo dublje u tu temu, ono što želim istaknuti jest to da je jedna od najvažnijih stvari što ih je pisac u to doba očekivao, ili im se nadao kako bi ga književna zajednica uzela ozbiljno, bila ta da njegova knjiga dođe pod udar tajne policije. Krštenje u ozbiljnosti značilo je intelektualnu vjerodostojnost za autora, a često i razumljivu popularnost za knjigu o kojoj je riječ. Estetička je vrijednost bila gotovo zanemariva. Ono što se vrednovalo bilo je značaj dotičnoga djela u političkome smislu, u njegovu kritičkom raskoraku s vladajućom moći, a to je nedvojbeno uključivalo opscenost i pornografiju kao kulturalne izražaje sukobljavanja s dominantnim kodovima i normama portugalskoga društva toga doba.

Godine 1992. Portugal je već 28 godina bio demokratska zemlja u svoje punom rascvatu. Cenzorski aparat diktature odavno je bio ukinut te smo živjeli pod dobro etabliranim režimom slobode izražavanja. José Saramago bio je tada jedan od najvećih pisaca, cijenjen u domovini i u inozemstvu. Organizatori Europske nagrade za književnost (koji su se nalazili u Bruxellesu ili negdje drugdje u EU) zatražili su te godine ime kandidata od portugalskih vlasti. Stručno osoblje (ili netko među njima) državnoga podtajnika za kulturu uputilo je na Saramagovo *Evandjelje po Isusu Kristu*. Državni podtajnik odmah je odbio takav izbor. U političkoj izjavi koju je dao u parlamentu, on je svoju odluku opravdao argumentom da Saramagov rad „napada religijsku baštinu portugalskih ljudi, te umjesto da ih ujedinjuje, razjedinjuje ih“. Zatim je došlo do silnih prijedora diljem Portugala i u inozemstvu, čime se pokazalo, zapravo, kako demokratska drža-

va može pogrešno intervenirati ne samo u književnost nego i u književnu zajednicu općenito. A još jedna posljedica prijepora (koja je uključivala Vatikan) nije bila ništa manje važna kada je poslije *Evandjelje po Isusu Kristu* postalo svjetskom književnom referencom ili u najmanju ruku čak i slavni-jim nego što bi bilo da cenzure koju je izvršio omraženi državni podtajnik za (predmnijevanu) kulturu nije bilo.

Primjer Joséa Saramaga govori sâm za sebe, a mogli bismo navesti i legiju drugih pisaca, od Salmana Rushdieja do kineskoga romanopisca Yana Liankea, čija su djela došla u jak raskorak s društvenim poretom. To su suvremeni primjeri, no mi doista ne moramo ići dalje u prošlost kako bismo uvidjeli da tekst što je ozbiljniji može, doista, biti i utoliko popularniji. Primjer Saramaga, posebice time što se dogodio u demokratskome razdoblju, pokazuje zanimljivu mješavinu popularnosti i ozbiljnosti te nam kao ogledan primjer čini zornim kako *izjednačivanje popularne književnosti s lošom književnosti može uistinu biti mit*.

U tome mitu nastaviti ustrajati na tvrdnji kako ono što je zabavno za mase mora imati loš okus i da su tekstovi toga tipa predodređeni biti košarom za otpatke kulture nije samo pogrešno nego je i opasno pristrano i kratkovidno. Ima mnogo popularnih djela, naime onih koja pripadaju takozvanoj „lakoj“ ili zabavno-senzacionalnoj (*pulp*) književnosti, za koja smatram kako su loše napisane i posve nezanimljiva s obzirom na njihove predvidljive zaplete i oskudnu pronicljivost. No ne bismo trebali trivijalizirati djela kojih ima na tome području ili u vidokrugu takozvane „zabavne“ književnosti. Ta djela uspostavljaju dragocjene dijaloge s vladajućim vrednotama i vjerovanjima društva i, navlastito, dijaloge s ljudima (njihovim čitateljima) koji egzistiraju u posve istome obzoru svijesti karaktera i događaja koji se prikazuju. Čak nam i ograničen raspon imaginativnoga jezika koji strukturira mnoge od njih, posebice u poeziji, može biti na pomoć kako bismo pojмили senzibilitet i razinu obrazovnoga dometa njihovih tipičnih čitatelja. Ne bi ih, stoga, trebalo tek tako odbacivati kao frivolna djela, budući da ona sastavljaju korisne dokumente o životu, naime o životu koji nas okružuje i koji u konačnici formatira naš vlastiti sustav vrijednosti/vrednota i vjerovanja. U tome kontekstu, i kao rezime rečenoga, možda predodžbe o popularnoj i ozbiljnoj književnosti nisu ništa drugo doli proizvod okolnosti vremena i mjesta.

Navedena djela:

Cádima, Francisco Rui: *Imprensa, poder e censura. Elementos para a história das práticas censórias em Portugal* [Tisak, moć i cenzura. Elementi za povijest cenzorskih praksa u Portugalu], 2013.

https://run.unl.pt/bitstream/10362/30666/1/mj22_cdima_1.pdf [pristupljeno 4. rujna 2018.].

Darnton, Robert: *Censors at Work: How States Shaped Literature*. [Cenzori na djelu: Kako su države oblikovale književnost] New York: Norton, 2014.

Ivica Matičević

Tragovi popularne filmske kulture u novoj hrvatskoj prozi

O vezama književnosti i filma napisane su biblioteke knjiga, a onda i o fenomenu koji se može opisati kao prelazak književnocentrične kulture u filmocentričnu, ili barem do uspostavljanja kakvog-takvog balansa između dviju sličnih, a onda opet i različitih umjetničkih cjelina. Suvremeno doba, označeno frazom postmoderne koja je sadržajno golema rupa bez dna, može se uvjetno opisati kao vrijeme interferirajuće kulture, može se opisati i fenomenom transpozicije i transfera označitelja i označenoga iz jednoga medija u drugi, s manjim ili većim prijelaznim šavovima, s manjom ili većom vidljivosti uključenosti jednoga u drugome. Tko bi znao gdje su granice i mogućnosti medijskih transfera i gdje će to sve završiti, u kojemu i kakvome nadmediju i hipertekstu, u suigri izraza i sadržaja superznakova?!

U okviru popularne kulture od 1960-ih naovamo, sa SAD-om kao centrom moći, a u skladu s galopirajućim razvojem tehnologije i općom prevlasti slike nad riječju, film nije samo najpopularnija umjetnost – film je postao i najmoćniji medij današnjice, što jasno implicira njegov utjecaj na svakodnevni život. A to nas onda odvodi do političke i korporacijske moći, do utjecaja na oblikovanje mišljenja, do eventualne manipulacije medijskim sredstvima itd., itd.

Nego, ajmo progovoriti o novoj hrvatskoj prozi koja u jednome dijelu svoga korpusa zrcali utjecaj i fasciniranost filmskim, napose američkim filmskim ikonama, do te mjere da semantika, a pogotovo smisaonost pojedinih i zapaženih djela nove hrvatske proze nije dohvatljiva bez uključenosti toga dominirajućega izričaja popularne kulture. Autori današnje hrvatske proze, pisci između tridesetih i šezdesetih godina života, uglavnom, odrastali su u popularnoj filmskoj kulturi, bili su aktivni sudionici njezina razvoja i rasta, i posve je naravno da se to, u globalnoj kulturi interferencije i transfera, u masmedijskoj slici svagdašnjice, manje ili više osjeti i vidi i u

njihovim djelima. Danas, kada i najmanje naseljene sredine imaju pristup širokopojasnomu internetu, teško je ne biti dio sveprožimajuće ili, ako hoćemo baš biti nekako ironični, sveproždiruće tehnološke kulture. Izbor hrvatskih pripovjedača i njihovih djela u ovome kratkom opisu utemeljen je na provokaciji moje osobne kritičke svijesti, pa sam u obzir uzeo samo ona djela za koja smatram kako u okviru naznačene teme zadovoljavaju i svojom kultiviranom estetičkom razinom, a dio je te kultivacije i fražiranje filmske kulture, uglavnom američke.

A eto, već prvi u opisu, Josip Mlakić, donekle izbjegava svođenje svoga filmsko-poetičkog aranžmana i poznavanja filmske umjetnosti na isključivo holivudski obrazac. U njegovoj zbirci priča *Mrtve ribe plivaju na leđima* (2011.) provodni je motiv let ždralova iznad maloga bosanskohercegovačkog grada nakon posljednjega rata. Ratna se pustinja, nakon višegodišnjega širenja i čupanja korijenja, preselila u Mlakićeve ljude, ona im upravlja mislima, utječe na njihovu egzistenciju, određuje njihove postupke, ponašanje, temperament, snove... Nije li već netko jednom napisao da su ratovi rovovi u nama?! Aluzija na određene aspekte ruske ratne drame Mihaila Kalatozova *Ždralovi lete*, u kojoj pratimo kako se ratni sukob i trauma reflektira u ljudima u pozadini neposredna sukoba, više je nego jasna, na granici s citatnim odnosom, jer su sivi ždralovi mogući vanjski signali te citatnosti. Citatnost, pak, nije izbjegnuta kada se ubojstvo jednoga od uglednih mještana, Profesora, uspoređuje s protagonistom, manijakalnim ubojicom iz filma *Nema zemlje za starce* braće Coen, budući da se Profesor, pasionirani filmofil, ubio na isti način na koji je u grotesknome trileru plaćeni ubojica ubijao svoje naručene mete – pištoljem za svinje. Kao i gledatelji filma, tako i likovi Mlakićeve proze postavljaju isto pitanje: zašto baš pištolj za svinje, pa se u nekoj vrsti nadmudrivanja i isprazna kolektivnoga sučeljavanja trude odgonetnuti Profesorovu tajnu, tek naposljetku zaključujući kako je to zato što je Profesor bio – čudan. A najčudnije je zapravo to što su svi i zadovoljni tim odgovorom generičkoga karaktera. Za shvaćanje poetičkoga kôda ove zbirke od iznimne je važnosti i to što se većina novela završava citatom, aluzijom ili analogijom s nekima od autoru važnih filmova (npr. filmovi o Bruce Leeju, spomenuti Scorsesejev *Taksist*, pa Hitchcockove *Ptice*, Bergmanov *Sedmi pečat*, horor-filmovi...) dodatno time naglašavajući iracionalnu atmosferičnost i neprikrivenu simboličnost svoje kratke proze, kao da se radi o izmišljenim filmskim pričama, a ne o stvarnim događajima unuta svijeta djela, koje su, ironično, ne bez metapoezijskih impulsa, i same oblikovane kao priče.

Distopijski i fantastični, postapokaliptični svjetovi s markiranim prirodnim izgledom, nerijetko *wasteland* krajolikom, i društvene i ljudske zajednice koje čine i nastanjuju takav prostor jedno su od tipičnih mjesta popularne američke filmske kulture. Ne treba niti početi nabrajati niz temeljnih i srodnih filmova s različitim žanrovskim i podžanrovskim

inačicama, poneki među njima i s visokim umjetničkim dostignućem. Nekoliko je uspješnih djela nove hrvatske proze koja se djelomice napajaju na tome izvoru, uspijevajući na manje ili više aluzivan i analoški način s filmskim svijetom zaokružiti svoju poetičku fizionomiju i privlačnost. Među njima je još jedno Mlakićevo djelo, roman *Planet Friedman* (2012.), zatim roman *Lomljenje vjetra* (2011.) Ede Popovića te dva romana Luke Bekavca, *Drenje* (2011.) i *Viljevo* (2013.). Mlakićev roman crpi iz literarne distopijske tradicije, od Zamjatinova *Mi*, Orwellove *1984.* i Bradburyjeva *Fahrenheita 451* (potonja su dva ekranizirana i kao uspješni filmovi), preko filmskih rastezanja modela s prikazom izoliranih gradova i zona zbog divljanja agresivnih virusa i postapokaliptičnih vizura u kojima se knjige, napose Biblija, smatraju najvećim blagom (spomenut ću ovdje samo film *Book of Eli – Knjiga iskupljenja* braće Hughes, 2010.). Manje uspješan od Mlakićeva romana, Popovićovo je djelo trendovski eko-*friendly* roman koji netaknutu prirodu velebitskih pašnjaka parolaški priziva kao mjesto neporočna i iskrena suživota čovjeka s čovjekom i čovjeka s prirodom, a pritom aludira na poukama prozelenjene filmove poput *Avatara* i kritiča *Wall-E*, ali i na filmske radove koji odlazak u prirodu semantiziraju kao pokušaj pronalaženja i potvrde čovjekove unutarnje ravnoteže, utjehe i snage duhovnoga izlječenja (primjerice, Antonionijev *Zabriskie Point*, Weirov *Paris, Texas* ili film novijega datuma *Divljina* Jean-Marca Valléa..., a možda je dovoljno spomenuti tradiciju westerna s Indijancima kao čuvarima prirode i bijelim doseljenicima-uzurpatorima, dolazak željeznice, nastanak gradova, tiranija lokalnih veleposjednika, stočara itd.). Mlakić na drugoj strani ne rastvara građu u više fabularnih tijekova i ne smješta apokalipsu u strogo nacionalne okvire, iako imena pojedinih likova i vladajućih korporacija (Steven Yobs kao najmoćnija osoba na planetu, Jamie Rumsfeld kao operativka iz najveće zaštitarske tvrtke Blue Water, Paula Bolt kao vrhunska atletičarka, Macrosoft, Rodafon, E-Bell, C-Cola...) prizivaju američku aktualnu gospodarsku i tehnološku premoć.

U jednom od trenutno najuzbudljivijih prostora nove hrvatske proze, u drenjsko-viljevskome svijetu Luke Bekavca, atmosfera kataklizme i neizvjesnosti oko naravi potencijalne opasnosti koja vreba iz dubina razlozana i rastočena tla, konstrukcija slavonske puste zemlje kao enigmatske alegorijske ploče iz koje odčitavamo aktualnu duhovnu i egzistencijalnu sudbinu Hrvatske i ostatka svijeta, ostvarena je i aluzivnim oslanjanjem na pojedina mjesta stripovske i filmske kulture, a to su, u smislu razorena i ljudima ispražnjena, pustinjskoga krajolika, Hermannov strip *Jeremiah*, u filmskoj inačici serijal Georga Millera *Mad Max*, zatim australski klasik – s magično zavodljivim i iracionalno dimenzioniranim pejzažima egzotične Australije – *Piknik u Hanging Rocku* Petera Weira, džungla – baš zato što je pretrpana raslinjem, postiže sličan efekt kao i pustinjski ogoljeni bridovi – a to je u krajnjem smislu slika egzistencijalne nepoznanice i straha konra-

dovskoga „srca tame“ u Coppolinoj *Apokalipsi*, te, konačno, sirovi reljefi suncem spržene, prašnjave i neplodne prerije s minimumom civilizacije u *Bilo jednom na Divljem Zapadu* Sergija Leona itd.). Usamljenička Martina pozicija fragmentarno podsjeća na neshvaćenu i ponešto izgubljenju i situacijom zatečenu poručnicu Ripley iz prvoga nastavka *Osmoga putnika*, s tim da je i porijeklo Martina istraživanoga opetovanoga šuma nepoznato, a možebitno se radi o signalima, porukama i aktivnostima opasne i razarajuće sile kao što su to bili i sami filmski „slijepi putnici“ te postupno narastajuća tjeskobnost i osjećaj nelagode, i u čitatelja i u protagonista, zbog dojma da Martu, Markovića i ostale stanovnike Drenja i okolice promatra Nepoznat Netko, poput mrtvih ili nezemaljskih spodoba iz Amenábarovih i Shymalanovih horora i trilera *Uljezi* i *Misteriozni znakovi*.

U posebno poglavlje odnosa nove hrvatske proze spram popularne američke filmske kulture spada roman *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević, u kojemu je intermedijalni transfer poetički premrežio i obilježio znatan dio romana, vidljiv već i u naslovu. Formativni dio zlatnoga doba djetinjstva i odrastanja protagonistkinje Dade činili su kaubojski filmovi. Tomu nije smetala ni sjena materijalne oskudice i narušenoga očeva zdravlja. Zapravo, u toj su sjeni šerifske metalne zvijezde i ulašteni koltovi revolveraša još jače sjali. Magična je ikonografija *kaubojaca* galvanskom jezmom rubila maštu i stvarnost, dopuštala blaženi bijeg u carstvo imaginarnog, pretvarala ružnoću trpke svakodnevice u „ono malo sjaja“ koje je potrebno svakomu čovjeku da se bolje osjeća i barem na tren uspije primiti i pokoriti izvanjsko ludilo vladajuće primitive, beznađa i nemogućnosti da se živi bolje i sretnije. Vestern-filmovi, u različitim poetičkim fazama i podžanrovima, ovdje s naglaskom na italo-vesternima, metaforički su lakmus, indikator svijeta heroja, junaka, borbe i velikih poduhvata, ogoljeni predlošci brzopotezna okidanja/djelovanja pravde i morala. Vesterni su u svojim ukalupljenim poetičkim odrednicama postali avantura odrastanja i sazrijevanja, projekcija idealna omjera zločina i kazne, algoritam savladavanja nametnutih prepreka. S kaubojima, plastičnim herojima jednoga izumrloga vremena, činilo se kako život, ipak, nije nužno negdje drugdje. Ovisnička iluzija bila je surogat tvarne sreće.

Ono što dodatno proširuje značenjski opseg ove intrigantne priče jest autoričina povezanost s filmom, ne samo s vesternima, što je očekivano i jasno naznačeno, nego s filmovima redatelja koji nisu izrijeком spomenuti, a čiji se utjecaj itekako osjeti. Ekscentrični, groteskni, začudni, samozatajni, autsajderski likovi brata Danijela, Her Profesora, mame, sestre, Anđela... prizivaju energiju iz Jarmuschevih i Almodóvarovih radova. Posve rubno, i filmova braće Coen i Tima Burtona. Nije posrijedi nikakva konkretna transpozicija jednoga filmskog lika ili situacije u prozni kontekst, kao što se ni žanr vesterna ne *prebacuje* u romaneskni kôd, ali je u odrednicama nekih likova i motiva moguće prepoznati poetički premaz

spomenutih redatelja. Primjerice, majka podsjeća na luckaste, tabletirane i pomaknute babe iz Almodóvarovih filmskih svjetova; Danijel, Anđelo i Her Profesor, upravo zato jer su emotivno i mentalno *drukčiji* od ostatka svijeta, uz dodatnu seksualnu pozadinu, također su almodovarovski likovi; u olinjaloj i prekuhanoj pejzažnoj slici Staroga Naselja, u opskurnoj socijali lokalne birtije *Posljednja šansa* vonja atmosfera Jarmuschevih ogoljenih prostora i bizarnih, luzerskih spodoba; prababa u *vičnoj tami* koja želi da joj se pjeva *Ti si rajski cvijet*, posjet šašava turističkoga majmuna, metafora o kutijama u kući kutija – kao da su otisci burtonovske fantazije iz njegova *Bubimira* i *Edwarda Škarorukog*.

Na samome kraju tek spomen na filmsku sudbinu djela nobelovca Ive Andrića: koliko god se sâm opirao i ništa mu nije značilo dok je bio živ, do danas je Andrićevo djelo doživjelo 19 ekranizacija, a u srpskim medijima najavljivana spektakularna filmska adaptacija romana *Na Drini ćuprija* u režiji Emira Kusturice zasad je otklonjena. Ekranizacijama kao načinima filmskoga osvajanja književnosti, ili barem, kao načinom dinamična dijaloziziranja jedne umjetnosti s drugom, ne može se izbjeći, tako da je opiranje transferu jednog medija u drugi uzaludno. Naša je kulturna svagdašnjica bitno liko- i filmocentrična. Još je Pasolini 1936., nakon prvih projekcija Chaplinovih *Modernih vremena*, tvrdio kako je film prevladao nad književnošću, bez obzira jesu li fabularne, motivske ili situacijske posuđenice putovale u smjeru književnost – film ili film – književnost. Tada je, prije osamdesetak godina, to možda bila preuranjena izjava, danas se smatra tek običnom, pomalo otrcanom tvrdnjom koja više nikoga ne uzbuđuje. Zasigurno zato što je točna.

Sanja Nikčević

Pepeljugina cipelica ili kako režemo sve što viri iz uskoga vrijednosnog kanona¹

Tko se danas od nas teoretičara, ljudi koji bi po definiciji svoje struke trebali analizirati, kategorizirati i vrednovati umjetnička djela, usudi pohvaliti neko djelo koje je lijepo, koje afirmira neke vrijednosti, koje daje odgovore na problem o kojemu piše, koje u nama izaziva emocije i pročišćava ih, dakle, izaziva u nama katarzu? Zašto se ne usudimo, kada prepoznamo da nas takvo djelo snažno dotiče, dugo ostaje prisutno u nama, uzdiže nas i jača? Istovremeno znamo kako to djelo ima u sebi kvalitetu koja bi se mogla nazvati imanentnom njegovu rodu ili žanru, ali se ne usudimo to niti istraživati, a kamoli afirmirati. S druge strane, neprestano analiziramo i afirmiramo određeni tip djela koja rijetki vole čitati/gledati, a i mi sami se, kao stručnjaci, često moramo prisiliti da ga pročitate/gledamo. Zašto?

Pokušavajući analizirati i afirmirati neke drame (kako povijesne tako i suvremene) koje su me dotaknule i koje sam prepoznala kao kvalitetne shvatila sam kako nemam kriterije za afirmaciju tih tekstova. Ne zbog nekvalitete tih djela ili moje teorijske nesposobnosti nego zato što je suvremeni vrijednosni kanon izrazito uzak – priznaje se samo „kritika društva“, „pobuna protiv autoriteta“ i „razotkrivanje licemjerja, odnosno „objektivni/istinit prikaz svijeta“, ali iz jedne zadane perspektive. Kanon je zadan kao Pepeljugina cipelica koja odgovara samo jednoj osobi. Sve drugo se proglašava nevrijednim („nerealnim“, „stereotipnim“ ili „podilaženjem publici“), a upravo mi teoretičari sve to što se ne da ugurati u cipelicu

¹ Temom odnosa kazališta i svjetonazora te uspostave vladajućega kanona bavim se već duže vrijeme, o tome sam govorila na skupovima i objavila nekoliko znanstvenih tekstova koje navodim. U njima sam detaljnije analizirala pojedine aspekte istraživanja i sadrže opsežniju bibliografiju. U ovom tekstu donosim pregled teze koja je ista u osnovnim postavkama, ali se kroz vrijeme razvija i preciznije izražava.

uredno obrezujemo i izbacujemo, bez obzira na vlastiti ukus, osjećaj, pa i znanje. Kako je to moguće, zašto se to dogodilo?

Uspostava europskog kanona ili imamo uzore za sve

U europskoj smo kulturi dva puta formirali književni kanon. Johan Wolfgang Goethe uspostavio je krajem 18. st. pojam „svjetske književnosti“ (u značenju europske) i pokazao kako europski kulturni krug funkcionira kao cjelina s međusobnim sinkronijskim i dijakronijskim utjecajima od antike do danas. Prepoznate su velike epohe koje dijele određene umjetničke konvencije; teme, poetike i smjenjuju jedna drugu (antika, srednji vijek, renesansa, barok, klasicizam, prosvjetiteljstvo, građanska drama 18. i 19. stoljeća, romantizam, realizam, modernizam, postmodernizam)². Uspostavljen je i književni kanon³, popis vrijednih djela koji je zajednički za cijelu Europu, bez obzira na političke ili zemljopisne razlike našeg kontinenta⁴. Unutar pojedine zemlje kanon se razlikuje najviše u 10 do 15 posto imena što je prostor za najvažnija djela nacionalne umjetnosti⁵. Ona se također biraju u odnosu na uspostavljeni opći europski kanon jer je on uzor posvuda, pa i u Hrvatskoj⁶.

S Goetheovim stavom o svjetskoj književnosti uspostavila se i teza kako je kanon nešto zadano, temeljno, vječno, jer nosi kvalitetu koja je imanentna (dakle, proizlazi iz umjetnosti same) i neprolazna (ono zbog čega je djelo klasik). Međutim, tvrdim da ta teza ne važi za kanon koji vlada danas. Pokušat ću dokazati kako za njega ne važi teza o imanentnosti umjetničkih kriterija jer je vrijednosni izbor napravljen prema hijerarhiji vrijednosti vladajućega sekularističkog svjetonazora, a nije ni vječan nego se može utvrditi točno vrijeme njegove uspostave i način (a i posljedice) njegove vladavine.

Kanon koji danas vrijedi u umjetnosti (pa tako i književnosti, odnosno drami o kojoj ću dalje govoriti) uspostavljen je nakon II. svjetskog rata jer smo tada drugi puta uspostavili kanon europske književnosti. On je zadržao osnovnu strukturu Goetheova pristupa, ali je uveo neke vrlo važne novosti koje su posljedica promjene svjetonazora u Europi.

² Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

³ Enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30217> navodi osnovno značenje *kanon kao norma*.

⁴ Ivan Slamnig, *Svjetska književnost zapadnoga kruga. Od srednjega vijeka do današnjih dana*, Zagreb, Školska knjiga, 1973., 1999., 2001.

⁵ Gordana Slabinac, „Zapadni kanon i hrvatska književnost“ u: *Književna smotra* 37, 1, 153, 2005., str. 3-15.

⁶ Marina Protrka, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, Filozofski fakultet, Zagreb, 2008.

Iako umjetnost danas često ističe da je iznad društva i politike i odgovorna jedino svojim višim ciljevima, na povijesti drame mogu dokazati kako je kazalište uvijek povezano s društvom i da svako djelo nužno u sebi ima svjetonazor, poruku, politiku i estetiku ili poetiku. I to ne samo zato što je kazalište skupo i od antike ga do danas financira zajednica u kojoj nastaje nego i zato što su njegov nastanak i funkcija povezani s onim najsvetijim u društvu. Naime, kazalište je proizišlo iz rituala (dakle, svetoga obreda) u antici, nastavilo tu ritualnu funkciju u srednjem vijeku i njegova je važnost u društvu i povezanost s društvom ostala do danas.

Svjetonazor ili odnos prema onomu iznad nas, oko nas i u nama

„Svjetonazor je zbir pretpostavki kojih se držimo o temeljnom ustroju našega svijeta.“⁷ Svjetonazor definira naš odnos prema onomu iznad nas (nastanku cijeloga svijeta kao takvoga i njegovoj materijalnoj i duhovnoj dimenziji), onomu oko nas (široj zajednici kojoj pripadamo, dakle, državi, društvu) i onomu u nama (nama samima, „ja“, i najbližoj zajednici, onoj kojoj pripadamo rodom ili životom, dakle, obitelj, dom). Svjetonazor definira ulogu, svrhu i smisao tih triju razina u našem životu i vrlo je važan jer formira naše mišljenje, određuje naše ciljeve i utječe na naše djelovanje. Ponekad je na prvi pogled nevidljiv jer su ideologije, politička uređenja, ekonomski odnosi, razni trendovi i mode vidljiviji i čini nam se kako jače utječu na naše živote, a svakako jače djeluju na naše emocije, jer čestim promjenama i /osobnim/ sukobima stvaraju kakofoniju koja nas zbunjuje. No svjetonazor je u podlozi svih tih odnosa jer je njegova najvažnija funkcija uspostava osnovne hijerarhije vrijednosti jednoga društva. Upravo ta hijerarhija vrijednosti najmanji je zajednički nazivnik neke civilizacije, ono što je zajedničko u cijeloj Europi, unatoč političkim, zemljopisnim i ekonomskim razlikama. To je ono po čemu se razlikujemo od neke druge civilizacije!

Dva stoljeća kršćanskoga svjetonazora ili ljubav, služenje i poslušnost će nam donijeti sreću i spasiti dušu

Prvi svjetonazorski rez u europskoj kulturi dogodio se nakon antike uspostavom srednjega vijeka, kada je zavladao kršćanski svjetonazor koji je na temelju vjerskih istina (dogmi) uspostavio hijerarhiju vrijednosti.

Na prvoj razini „ono iznad nas“ ili svijet u značenju svega što postoji (i nebo i zemlja) ima smisao jer je dio Božjega nauma, stvorio ga je svemogu-

⁷ James W. Sire, *Izazov svjetonazora*, STEPress, Zagreb, 2001., str. 21-22.

ći i dobri Bog kao dio svoga plana i ima prema njemu odgovornost. Predstavnik te razine je Bog (Isus), a osnovna vrijednost je ljubav, jer je Bog iz ljubavi stvorio ljude, a Božji sin iz ljubavi smrću na križu te ljude otkupio. Na drugoj razini, u odnosu prema zajednici oko nas, govorimo o državi kao zajednici ljudi koja nije povezana rodom, ali je uređena po nekim pravilima koja proizlaze iz onoga Božjega nauma i to bez obzira na veličinu te zajednice (od grada i feuda do kraljevstva ili carstva). Predstavnik je kralj, a osnovna je vrijednost služenje zato što kralj na ljudskoj razini odslikava Isusovu odgovornost i ispunjavanje dužnosti prema Ocu kroz žrtvu za nas na križu, dok kralj ispunjava svoju dužnost prema Bogu služeći onima koji su mu povjereni da njima vlada/upravlja. Na trećoj razini, „ja“ sam osoba koja je u odnosu prema najužoj zajednici, onima s kojima smo u rodu. Dakle, govorimo o obitelji kojoj pripadamo i unutar koje se ostvarujemo, a osnovna je vrijednost poslušnost osobe vrijednostima obitelji (najčešće predstavljenoj kao čast obitelji). Međutim, unutar obitelji osoba je zaštićena očinskom figurom koja je nositelj dužnosti i odgovornosti prema obitelji, pa je zato na ovoj najosobnijoj razini predstavnik otac, a ne mi sami.

U tome svjetonazoru cilj je ljudskoga života spas duše, svaka osoba (bez obzira na kojoj se razini dužnosti zatekla i koje je talente dobila) mora raditi ono što je dostojno, pravedno i dolično. Sreća se postiže ljubavlju zbog koje možemo izvršavati svoje dužnosti, biti odgovorni i poslušni, kao što nas je naučio sâm sin Božji, Isus Krist. Život je osobe uvijek podređen višim idejama i ciljevima i uvijek se postavlja pitanje što netko može ili treba napraviti za dobrobit uže ili šire zajednice. Iako nam danas sve te tri vrijednosti izgledaju kao prisila i ludost (o čemu ću govoriti kasnije), osoba se u tome društvu osjeća zaštićeno na svim trima razinama i ako se dogodi neki pojedinačni poremećaj ili nepravda, ona zna kako će na nekoj od tih razina dobiti pravdu i ostvariti sreću, makar i nakon smrti⁸.

Kršćanski svjetonazor u kazalištu ili afirmativne vs. „oponašateljske“ epohe

U povijesti kazališta, od srednjega vijeka do druge polovine 20. stoljeća, većinu vremena vladale su epohe izrazito afirmativne prema kršćanskomu svjetonazoru kojega su odražavale na sceni, ali se kroz povijest mijenjao odabir prikazivanja dominantne razine hijerarhije vrijednosti (što je slijedilo i promjenu odnosa moći u društvu). Srednji vijek prikazivao je prvu svjetonazorsku razinu u prikazanjima jer su na sceni bili Krist (misterij ili muka), svetci (mirakuli) ili simboli kršćanskoga moralnog nauka (mora-

⁸ Sanja Nikčević, „Odnos vjere i kazališta ili kako kazalište odražava smjene svjetonazora“ u *Pasioni almanah 2017. Pasioni na Slovenskem i Hrvaskem*, (zbornik) ur. Jože Štukl/Franc Križnar, Općina Škofja Loka, 2017., str. 31-53.

liteti). Druga razina dominira na sceni u baroku koji prikazuje kraljeve i plemstvo (Calderon, *Život je san*). Treća razina dominirala je u građanskoj drami 18. i 19. stoljeća (melodrame, pučki komadi, dobro skrojeni komadi i sl.) koja govori o obiteljskim problemima (npr. Freudenreichovi *Graničari* ili *Moć zemlje* Janka Matka)⁹.

No u svim tim djelima i epohama u podtekstu je ista hijerarhija vrijednosti i isti svjetonazor, bez obzira što svi likovi te hijerarhije nisu prisutni na sceni. Sve drame napisane iz kršćanskoga svjetonazora (bez obzira o kojoj razini govore) nose poruku koja ima četiri specifične temeljne razlikovne osobine. Prvo: govore o svijetu kao smislenome mjestu pod budnim okom svemogućeg dobrog Boga i čovjekom kao legitimnim dijelom toga sustava. Drugo: jasna je razlika između dobra i zla i svi znaju da je zlo grijeh, čak i oni koji ga čine. Treće: junak ima slobodnu volju odabira između dobra i zla do te mjere da čak i kada netko nad njim vrši zlo (npr. nemoćan je oduprijeti se nasilju), on može odabrati kako će kasnije uzvratiti osobi koja mu je zlo nanijela (npr. mrziti ili oprostiti). Četvrto: ako junak odabere zlo, ima mogućnost izlaska iz toga jer je onaj Bog koji vlada svijetom iz prve točke dobar i milosrdan, pa ako junak prođe poznate određene faze (priznanje grijeha, odricanje, pokajanje i kazna), može spasiti dušu.

U umjetnosti su isticani pozitivni primjeri (koji su uspijevali riješiti probleme) kao poticaj, a negativni (koji nisu uspjeli) kao opomenu. Bez obzira na probleme koje ima junak ili na vrstu kraja (sretan ili tragičan), sve što se prikazuje na sceni služi na pouku života (didaktička funkcija književnosti) i osnaživanje publike (ritualna funkcija) kroz pročišćenje emocija ili katarzu koju je još Aristotel smatrao osnovnom svrhom kazališta¹⁰. No i sretan kraj i katarza sama, i didaktika i ritualno – doživljavaju se iz pozicije slijeđenja hijerarhije vrijednosti (ljubav/služenje/poslušnost iz dužnosti/odgovornosti/doličnosti) i ostvarenja osnovnoga cilja glavnoga junaka i svih nas (spasa duše). Te su poruke nosili žanrovi koji su vladali u vremenima afirmativnih epoha, pa je zato kazalište tada bilo sveto ili izrazito važno, a svi su ga mogli pratiti i razumjeti jer je govorilo o temeljnim vrijednostima društva iz vladajućega svjetonazora koji su svi prihvaćali.

Smjena epoha i razvoj bilo koje umjetnosti, pa tako i kazališta, u Europi se zbiva na načelu suprotstavljanja. Tako su se tim izrazito afirmativnim epohama suprotstavljale tzv. „oponašateljske“ epohe¹¹. Iako je i dalje u društvu vladao kršćanski svjetonazor, te su epohe imale uzor u nekom drugom umjetničkom sustavu koji je smatran dostojnim uzora, najčešće

⁹ Sanja Nikčević, „Rascjep između vjere i umjetnosti danas: kazališni primjeri i mogući putovi izlaska“, u *50. obljetnica svečanog otvaranja i početka Drugoga vatikanskog koncila*, (zbornik radova), Katolički bogoslovni fakultet, Zagreb, 2015., str. 287-306.

¹⁰ Aristotel, „O pjesničkom umijeću“, u Miroslav Beker (ur.) *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., str. 29-60.

¹¹ Milivoj Solar, *Povijest suvremene književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 118.

Grčkoj (Rim, renesansa i klasicizam)¹² te u predkršćanskim, ali ne grčkim mitovima (romantizam). Zbog uvođenja tih drugih vrijednosti (npr. iz antike je preuzeta sudbina umjesto slobodne volje ili okrutni bogovi koji se zlorado osvećuju smrtnicima umjesto milosrdnoga kršćanskoga Boga) nastao je problem. Publika se raslojila na elitističku, onu koja „razumije“, i neobrazovanu, onu kojoj treba „objasniti“ umjetnost. Kazalište je dobilo novu funkciju (zabava, obrazovanje), postalo je poseban užitek za odabrane, najčešće za bogate, a svakako za obrazovane jer je samo praćenje kazališta (a kamoli uživanje u njemu) zahtijevalo određena znanja koja nisu bila dio općega znanja o svijetu. U renesansi i klasicizmu moralo se poznavati grčku mitologiju, često i latinski jezik, kao i propisane norme „vrijedne literature“.

Sekularizam dvadesetoga stoljeća ili razum, kritika i pobuna će nas osloboditi

Kao što je srednji vijek bio veliki civilizacijski lom u odnosu na prijašnje vrijeme, tako je krajem 18., a onda u 19. stoljeću s prosvjetiteljstvom i sličnim pokretima započeo drugi veliki lom u cijeloj Europi: promjena svjetonazora. Kršćanskomu svjetonazoru suprotstavljao se novi, ateistički, koji najčešće zovemo sekularizmom. U njemu je hijerarhija vrijednosti drugačija.

Na prvoj je razini razum (potpomognut s Aristotelovih pet osjetila: vid, sluh, njuh, opip i okus), temelj tumačenja svijeta, a znanost je njegova predstavica jer je sve podređeno spoznaji svijeta kao takvog. Svijet je krenuo iz ničega, ali se evolucijom razvija prema višim i razvijenijim oblicima, a Bog je proglašen „neznanstvenim“ i protjeran u privatnu sferu. Istina je dominantna vrijednost te prve razine, a znanstvenik je glavni predstavnik Istine i glavni tumač svijeta. Na drugoj razini, svijet oko nas postaje ne više država s jasno uređenim pravilima i raspodjelom odgovornosti nego društvo koje je amorfnu i kod kojeg se teže određuje i odgovornost i dužnost (tko zapravo odlučuje u demokraciji? od koga očekujemo rješavanje problema društva – od siromaha do čišćenja snijega...?). Kritičnost je postala dominantnom vrijednosti u odnosu prema društvu iz uvjerenja kako će kritika kao istinito i objektivno (dakle: razumsko i znanstveno) prikazivanje društvenih problema i mana naporima samih ljudi, uz pomoć znanosti i tehnologije, dovesti do poboljšanja društva odnosno njegova napretka! Glavni je predstavnik te razine hrabri intelektualac. Na trećoj razini „ja“ više nije osoba (u odnosu prema nekomu – bilo najbližima, bilo Bogu) nego pojedinac, dakle, jedinka sama na ovome svijetu jer je u potpunosti nestala obitelj kao mjesto zaštite i ostvarenja pojedinca. Vrijednost je treće razine pobuna jer će samo tako pojedinac ostvariti cilj treće razine: vlastitu

¹² Cvijeta Pavlović, *Uvod u klasicizam*, Leykam Internacional, Zagreb, 2012., str. 11.

slobodu. Pobuna pojedinca ide protiv onoga što je prije bilo simbol zaštite osobe na svim trima razinama: Bog, vlast, obitelj. Pojedinaac je postao središte svijeta i sve je podređeno njegovu boljitku, a opći je cilj svih triju razina sreća pojedinca na zemlji koja će se postići napretkom društva (koji će omogućiti fizičko blagostanje) i razvojem ljudske svijesti koja će rezultirati oslobađanjem od starih zabluda (o Bogu i nekim drugim „nametnutim“ temeljnim vrijednostima) i pobunom protiv bilo kakva ograničavanja slobode. Iako ni želja za dobrobiti pojedinca, ni potraga za istinom, ni kritika društva u kojem živimo nisu novost, novi svjetonazor istinu spoznaje isključivo razumom, dobrobit pojedinca se ostvaruje isključivo unutar materijalnoga svijeta, a kritika kreće od ideje da Boga nema. Umjesto Božjega nauma postavljena je evolucija napretka kao prirodni razvoj od jednostavnijih i manje vrijednih prema kompliciranijim i vrednijim oblicima i tako se tumače sve tri razine, pa se i ateizam smatra napretkom ili evolucijom misli u odnosu na vjeru.

Novi svjetonazor nije zavladao odjednom, bio je to dugotrajan proces u više od stotinu godina, s početkom u 18., tijekom 19. stoljeća i u prvoj polovini 20. stoljeća. Tekao je usporedno s nekim drugim društvenim tijekovima i događanjima, kao što su formiranje nacionalnih država, opismenjavanje, industrijalizacija i slično, pa nam lako promakne ta svjetonazorska borba koja se svjesno i namjerno vodila uz pomoć književnosti¹³. Bitka je bila vrlo ozbiljna jer je novi svjetonazor udarao na temelje shvaćanja svijeta i izazivao silovit otpor. Upravo zbog nadiranja novoga svjetonazora početkom 20. stoljeća u cijeloj se Europi pojavio vrlo jak pokret literature s izrazito kršćanskom porukom, nova „protureformacija“ koja se ponovno počela baviti onom prvom razinom vrijednosne hijerarhije (odnos prema svijetu i smislu svijeta kao Božjega nauma)¹⁴.

Umjetnički glasnogovornik sekularizma je realizam koji je u 19. st. proglasio kako je umjetnost od rituala postala znanost, umjetnici su postali ne samo fotografi društva nego i znanstvenici – kirurzi koji će odlučno zarezivati u loše tkivo društva oslonjeni na suvremene znanosti (psihologiju, sociologiju, filozofiju...) ¹⁵. Cilj je kritikom društva osvijestiti publiku koja će reagirati (pobuniti se!) i promijeniti ga nabolje, ali bez katarze jer je ona nemoguća u svijetu koji nema duhovni okvir¹⁶.

¹³ Christopher Clark, Wolfram Kaiser, *Culture Wars. Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge University Press, 2009.

¹⁴ U Francuskoj su najpoznatiji Henri Ghéon (1875. – 1944.) i Paul Claudel (1868. – 1955.), a kod nas je djelovao tzv. „hrvatski katolički pokret“ (Vojmil Rabadan, Velimir Deželić i dr.) o kojem vidi u: Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900. – 1945.)*, Alfa, Zagreb, 2005.

¹⁵ Emile Zola, „Eksperimentalni roman“ u Miroslav Beker (ur.), *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979.

¹⁶ Sanja Nikčević „Kako smo izgubili pravo na sliku hrvatske žrtve i junaka ili čekajući povratak katarze“, *Republika* 3 – 4/2018. str. 98-116.

Pobjeda sekularističkoga svjetonazora ili prevrednovanje književne povijesti i tumačenje kanona iz „kritike društva“ i „pobune pojedinca“

Nakon II. svjetskog rata u cijeloj je Europi pobijedio sekularistički svjetonazor i dogodio se svjetonazorski rez. Odjednom je zavladała sekularistička hijerarhija vrijednosti (istina/kritika/pobuna) kojom tumačimo svijet. Što je najgore, to nije posljedica vladavine komunističkoga (dakle, otvoreno ateističkoga) režima pod kojim smo živjeli u Hrvatskoj ili Istočnoj Europi nego se prevlast novoga svjetonazora i njegove hijerarhije vrijednosti dogodio u cijeloj Europi, čak i u kapitalističkim zemljama u kojima je nakon II. svjetskoga rata na vlasti bila demokršćanska stranka i koje su načelno priznavale Boga.

Umjetnost je glavne struje istočasno prihvatila zahtjeve novoga svjetonazora i njegove vrijednosti pa su tako „borba za istinu“, „pobuna protiv autoriteta“, „kritika društva“ kao „razotkrivanje mana/licemjerja/laži društva“, ali iz sekularističke perspektive, postali osnovni kriteriji vrijedne literature, a umjetnik se trudio postati onaj hrabri kritički intelektualac. Koliko god nas se uvjerava da je današnja glavna struja umjetnosti evolucijski napredak u odnosu na ono prije, a sadašnji kanon vječan i zadan jer počiva na imanentnim vrijednostima – to nije točno. Mi smo nakon II. svjetskoga rata iz novoga svjetonazora ne samo definirali sadašnjost nego i vrednovali prošlost i postavili kriterije kanona iz kojega smo doslovno izbacili sve što se u nj ne uklapa¹⁷.

Ostao nam je Goetheov raspored epoha, ali smo ih prevrednovali prema novoj hijerarhiji vrijednosti. Preziremo one epohe koje su izrazito afirmativne prema kršćanskomu svjetonazoru, a njihove dominantne žanrove uglavnom izbacujemo iz kanona. Srednji je vijek „mračno i zaostalo doba“, malo obrazovanih ljudi zna da je postojalo živo i izvrsno kazalište u to vrijeme. Unatoč tomu što je u novom svjetonazoru istina vrhunska vrijednost, u školama se uči kako su dramski srednjovjekovni žanrovi (prikazanja) nestali dolaskom renesanse, iako to nije istina jer su se pisali/igrali i u renesansi, i u elizabetanskome dobu¹⁸, i u baroku, i u klasicizmu i do dana današnjega¹⁹. Barok se etiketira kao epoha kompliciranih poetskih stilskih

¹⁷ Sanja Nikčević, „Kako kazalište slijedi vladajući svjetonazor ili Strossmayerov primjer kao mogući svjetionik (Odnos religije/države/umjetnosti)“ u: *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike – Europski realiteti. 200. obljetnica rođenja Josipa Jurja Strossmayera*, Odjel za kulturologiju/UAOS/Pilar, Osijek, 2016., str. 354-369.

¹⁸ Veselin Kostić, *Šekspirov život i svet*, Veselin Masleša, Beograd, 1983., str. 57.

¹⁹ Kod nas su to, na primjer: *Pekel na zemli* Denisa Perića i *Na raskršću* Stjepana Škvorca. Vidi u: Sanja Nikčević, „Suvremena prikazanja na kajkavskom ili od pekla do raskršća – Denis Perić *Pekel na zemli* 1998.; Stjepan Škvorc *Na raskršću* 2006.“ u: *Muka kao nepresušno nadahnuće. Pasiionska baština kajkavskih krajeva 2016.* (zbornik), Pasiionska baština, Zagreb/Marija Bistrica, 2018., str. 95-123.

figura, a većina obrazovanih ljudi ne zna kako je u to vrijeme cvalo izvršno religiozno kazalište (španjolski zlatni vijek i *autosacramentalesi*), koje je bilo, ako ništa drugo, jednako tako razvijeno i dobro kao i elizabetansko.

U kanon uzimamo pisce koji prema našem mišljenju destruiraju afirmativne žanrove, a da te žanrove uopće ne učimo. Učimo Cervantesa kao oca modernoga romana jer njegov roman *Don Quijote* smatramo kritikom „nerealnih“ viteških romana i pobunom protiv „lažnih“ vrijednosti koje su zagovarali, a iz kanona smo doslovno izbrisali te romane koji su vladali nekoliko stoljeća u europskome društvu (cijeli srednji vijek, uključujući i renesansu). Ako i pustimo neko djelo iz afirmativne epohe u kanon (ili nam se zateklo od prije), mi ga reinterpreтирамо kao „kritiku društva“. Tako je Calderonov *Život je san* postao „sjetna slika razočaranog junaka koja kritizira iluziju života“²⁰, iako je to zapravo afirmacija služenja kralja koji prihvaća svoju svrhu na ovome svijetu u slavu Božju.

Za građansko kazalište nemamo ni generički termin epohe jer sve njegove afirmativne žanrove smatramo „podilaženjem publici“, „nerealnom slikom svijeta“ i „stereotipnim djelima punim klišeja“²¹ do te mjere da kao prvu „pravu“ građansku dramu u školi učimo *Noru* Henrika Ibsena, iako su građani na sceni bili prije nje puna dva stoljeća (18. i 19.), a građanski afirmativni žanrovi vladali europskim kazalištem dva i pol stoljeća i postavili temelj suvremenoga kazališta! Iz umjetničkoga bogatstva građanske epohe u kanon je ušao romantizam i vrlo uski (tematski i stilski) realizam/modernizam koji je kasnije prešao u postmodernizam.

S druge strane, kao posljedicu vladavine novoga svjetonazora veličamo oponašateljske epohe (poput renesanse, klasicizma i romantizma) koje tumačimo kao pobunu protiv tada vladajućega društva, umjetnosti i vjere. Najbolji dokaz da je uspostava kanona izbor iz samo jedne vizure (bez obzira na istinu) jest da i njih učimo selektivno, pa tako postojeće afirmacije kršćanske hijerarhije vrijednosti u oponašateljskim epohama (kao npr. nabožnu poeziju u renesansi) marginaliziramo ili u potpunosti zanemarujemo²² do te mjere da većina obrazovanih ljudi misli kako se takva poezija nije niti pisala, a kamoli ostvarila neka vrijedna djela. Ako priznamo neko religiozno djelo iz toga vremena, to je najčešće samo „početak pismenosti na narodnome jeziku“ (Marko Marulić, *Judita*).

²⁰ On je bježao od te stvarnosti i njegovih problema predajući se sav obmanama odbljescima stare slave i apstraktnim pitanjima morala časti i ponosa... živio je u svijetu nadstvarnog i neuhvatljivog... [...] ne nalazeći čvrstog oslonca svojoj misli on je izvanrednom igrom riječi stvarao svijet muzike, fluidnih slika i poezije... kaže Nikola Miličević, teoretičar koji je afirmirao Calderona. Vidi u: Nikola Miličević, „Između sna i jave“ u: Pedro Calderon de la Barca, *Život je san*, Hena Com, Zagreb, 1998., str. 5-14.

²¹ Marijan Matković, M. „Hrvatska drama 19. stoljeća“ u: *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Segedin), Matica hrvatska, Zagreb, 1951., str. 344-410.

²² Jedna od rijetkih antologija renesansne poezije koja je dala adekvatan prostor nabožnoj poeziji je trojezična antologija namijenjena američkim studentima hrvatskog jezika: Vinko Grubišić i Vladimir Bubrin, *Croatian Renaissance Poetry*, Journal of the Croatian Studies, New York, 2010.

Najbolji dokaz kako naše sadašnje vrednovanje epoha nije vječno, objektivno i odraz imanentnih vrijednosti nego posljedica vladavine sekularističkoga svjetonazora je antika. Nju ne možemo izbaciti ili prezreti jer je početak naše kulture i uzor oponašateljskim epohama, ali i ona ima previše „neprikladnih“ elemenata. Antika je izrazito religiozna epoha, a tragedije su pokazivale negativne primjere junaka na sceni kao pouku jer afirmiraju vrijednosti društva koje ne odgovaraju novomu svjetonazoru (sklad, umjerenost, ali i poslušnost bogovima, dužnost prema svojoj poziciji u društvu). Zato se antika reinterpreтира: umanjuje se važnost vjere u društvu, pa antičko kazalište nazivamo ritualnim a ne svetim, a njihovu vjeru nazivamo mitologijom i tumačimo kao književnost. Iz ideje kako je samo „kritika društva“ i „pobuna pojedinca“ vrijednost, Edipa hvalimo kao pobunjenika protiv bogova i tumačimo ga kao „borca za istinu pod svaku cijenu“²³, iako mu u drugoj sceni drame Tiresija kaže kako je on ubojica, a Edip cijelu dramu pokušava pobiti tu istinu. Kor koji, kao glasnogovornik pisca i afirmacije društva, ukazuje na Edipove mane, važnost poslušnosti bogovima i zaslužnost kazne na kraju, danas se – i u teorijskim analizama i u kazališnim postavljanjima – najčešće izbacuje jer nam se ne uklapa u vrijednosni kanon. Tako „ublažavamo“ afirmaciju društva i dobivamo kritički stav koji tražimo.

Ozbiljna bitka do istrebljenja ili nema rasprave oko kriterija!

Bitka je bila mnogo ozbiljnija nego što to naoko izgleda pod smirujućim velom „vječnog kanona prema imanentnim kriterijima“. To se vidi ne samo u ovome odnosu prema prošlosti u kojemu smo „pomeli“ i epohe i žanrove nego i u izboru kanonskih djela iz suvremenosti (dakle, ova zadnja dva stoljeća) koji je uzak i zadan. No još se više vidi u odnosu prema onomu što je izbačeno. Pravi razmjeri te bitke vide se u silnome bijesu prema bilo kakvu spominjanju vrijednosti staroga svjetonazora i u doslovnome pokušaju brisanja svega što se ne uklapa – ne iz kanona – nego iz svijesti ljudi!

Repertoar HNK u Zagrebu²⁴ paradigmatički je za odnos umjetnosti i društva jer se radi o glavnome hrvatskom kazalištu koje ima identičnu društvenu i umjetničku sudbinu drugih nacionalnih kazališta u Europi. Pregledati ga cijeloga (a ne samo tražiti pojedine kanonske pisce), zanimljivo je kao čitanje krimića jer je vidljivo da su u 19. i prvoj polovini 20. stoljeća, do kraja II. svjetskoga rata, u kazalištu supostojala dva svjetonazora. Očito je afirmativni stav bio dominantan jer su žanrovi iz kršćanskoga svjetonazora (melodrame, dobro skrojeni komadi, komedije, pučke igre,

²³ Albin Lesky, *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2001., str. 287.

²⁴ Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II), Globus; JAZU, Zagreb, 1990., str. 36-160.

historijske tragedije...) bili prisutniji na sceni (po broju postavljanja premijera) i popularniji (po broju izvedbi). Umjetnost pisana iz sekularističkoga svjetonazora (realizam, naturalizam, ekspresionizam...) izazivala je pobune i kritičara i publike, kao i bojkot publike, pa su imali dosta manje izvedbi. Freudereichovi *Graničari* su u osamdeset i tri godine (1857. – 1940.) igrani u HNK-u 269 puta (!!!), dok su subverzivni naslovi imali od tri do pet, a vrlo rijetko desetak izvedbi.

Nakon II. svjetskoga rata u zagrebačkom HNK-u (ali u i ostalim europskim kazalištima) dogodio se oštar repertoarni rez i doslovno su zavladali žanrovi sekularističkih odraza umjetnosti (realizam u inačici modernizma i njegovi krakovi) koji vladaju do danas. Glavna struja vrlo dobro zna „što se nosi“ i generira isključivo djela iz sekularističke hijerarhije vrijednosti. Iz nje je u većini europskih zemalja izabran i vrh kanona (kod nas Miroslav Krleža) koji se uči na svim obrazovnim razinama. Kanon se dalje nameće kroz repertoare, uvjete natječaja, teme festivala, pohvale medija. Umjetnici se trude postati „hrabri kritičari društva“, ali su im određene teme o kojima se govori i za to su nagrađeni – pozicijom u glavnoj struji, nagradama, gostovanjima.

I sada dolazimo do problema kriterija kojima se literatura vrednuje danas, a taj je metar toliko uzak da se svodi na nekoliko pojmova: „prikazivanje istinite slike društva“, „beskompromisna pobuna protiv autoriteta“, „oštra/hrabra kritika društva“. To se kroz obrazovni sustav u cijeloj Europi prenosi kao „objektivna istina“ i „znanstveno potvrđena kvaliteta djela“. Međutim, kada se ti uspostavljeni kriteriji primijene na bogatstvo žanrova i stilova građanske drame 19. i prve polovine 20. stoljeća očito je kako nisu umjetnički nego svjetonazorski.

Pisci se često bave istim temama, npr. pučki komadi Freudreicha u usporedbi sa Srđanom Tucićem; prikaz dubrovačke vlastele u Ernesta Katića u usporedbi s Ivom Vojnovićem ili prikaz građanske sredine u Josipa Eugena Tomića i Josipa Kulundžića²⁵, da ne govorim o identičnome istinitom događaju koji se opisuje u Krležinoj drami *Glembajevi* i komediji *I u našem gradu* Kalmana Mesarića. Sve su to „istiniti prikazi svijeta“, ali smo jedne proglasili vrijednima, a druge nevrijednima, isključivo prema njihovu svjetonazoru. Tzv. „naturalističko-socijalna drama“ govorila je o ozbiljnim problemima i grada i sela²⁶, ali za nju danas niti ne znamo jer je napisana iz kršćanskoga svjetonazora, bez obzira što je bila „oštra kritika društva“.

Svako djelo u sebi ima vidljiv svjetonazor i poruku, ali to je objektivna kategorija. To što jedno djelo tvrdi kako je svijet dio Božjega plana i da postoji izbor između dobra i zla, a drugo da Boga nema i čovjek je sam na

²⁵ Sanja Nikčević, „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojeni komadi?“ u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr* (zbornik), Književni krug Split / Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.

²⁶ Dragutin Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, 1921.

ovome svijetu, nije samo po sebi kvaliteta djela. I jednu i drugu poruku mogu imati dobre i loše drame, ali bi ih trebali prosuđivati imanentnim kriterijima. No mi smo u suvremenome kanonu (i u tumačenju prošlosti) proglasili sekularistički svjetonazorski stav i poruku kao kvalitetu²⁷, a sve što je imalo vezano za drugi svjetonazorski stav, njegove vrijednosti i poruku – nekvalitetom.

Tri su dokaza tomu. Prvo: o onome što je izbačeno se ne raspravlja²⁸, kvaliteta se podrazumijeva, a nevrijedno se otpisuje s također vrlo malo kriterija: „nerealno/lažno“, „stereotipno“. Na ovome svijetu ima i primjera dobroga oca i dobroga kralja, sretnoga razrješenja problema ili pronalazčenja smisla života u služenju²⁹, ali se prikaz toga u djelu smatra „nerealnim“. Na primjeru naše drame imamo nekoliko teoretičara koji su nakon II. svjetskoga rata doslovno pomeli te žanrove ne analizom nego uvredama³⁰, a kasnije se afirmativne žanrove prešućuje, citira ove teoretičare ili jednostavno prezirno odmahne rukom.

Drugi dokaz kako se radi o izvanumjetničkim kriterijima jest to da je sve što je izbačeno kao nevrijedno – doslovno izbačeno. Ne samo da se ne uči u školi, pa čak ni na fakultetu, nego se izbačeni žanrovi teško mogu pronaći za čitanje. I to ne samo oni stari žanrovi poput prikazanja ili viteških romana nego Francuska ne objavljuje svoje melodrame, Austrija pučke drame, iako su ti žanrovi vladali prošla dva stoljeća u Europi. Nema logike u tako temeljitom brisanju, osim želje da se ti žanrovi maknu iz svijesti ljudi jer se inače djela mogu uspoređivati i onda svatko vrlo lako može vidjeti da su izbačena djela kvalitetna, a kriteriji svjetonazorski.

Ali nije dovoljno to vidjeti, treba analizirati prema pravilima struke. No kako sam na početku rekla, kada sam krenula dokazivati da su drame koje su me dotakle kvalitetne, imala sam problema. Nisu izbačene samo drame, izbačena je i teorija³¹ koja zagovara ili analizira izbačene drame tako da je

²⁷ Najbolji primjeri su kritike trendovskih djela koja se pohvaljuju za „hrabru kritiku društva i izbor teme“, iako i sâm kritičar govori da djelo nema nekih drugih kvaliteta osim te, kao npr. roman Zorana Pongrašića *Čistači* (Knjiga u centru, Zagreb, 2012.). Vidi: Jagna Pogačnik, „U hrvatskoj literaturi razizam je još uvijek tabu-tema“, Jutarnji list, 4. 4. 2012.

²⁸ Moj pokušaj polemike u Vijencu s akademikom Krešimirom Nemecom oko Miroslava Krleže kao vrha kanona i kriterija uspostave kanona u šest nastavaka. Vidi Vijenac od rujna do prosinca 2018. Početak polemike na <http://www.matica.hr/vijenac/642/krleza-je-najizvoeniji-hrvatski-autor-28293/>.

²⁹ Npr. *Sveti Roko na brdu* Milana Grgića govori upravo o tim vrijednostima prema istinitim događajima, ali je to napisao u vrijeme rata kada nisu važili uobičajeni kanonski obrasci vrednovanja nego se kazalište vratilo svojoj biti.

³⁰ Za kazalište i dramu paradigmatičko je izdanje *Drama i problemi drame* (ur. Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin), Matica hrvatska, Zagreb, 1951. gdje su Miroslav Krleža, Marijan Matković, Ranko Marinković i drugi postavili temelje vrednovanja.

³¹ Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 1898.; Dragutin Prohaska: *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, 1921.; Ljubomir Maraković: *Pučka pozornica*, 1929.; Mate Ujević: *Hrvatska književnost*, 1931./2009.; Aleksandar Freudenreich: *Kazalište za narod. K reformi hrvatskog narodnog kazališta*, 1940.

teško analizirati izbačena djela iz kanona jer izgleda kao da nema prethodnih zagovornika. U kritikama i u teoriji odbačeni su i prezreni svi termini povezani s vrijednostima prošloga svjetonazora koji ta djela zagovaraju. Ljubav, služenje, poslušnost, odgovornost, dužnost, doličnost... u analizama se niti ne spominju, a ako se spominju, izruguju se ili omalovažavaju kao nemogući, nerealni i nedostojni³². Sve društvene instance koje su prije bile afirmirane kao zaštita osobe (vjera, država, obitelj) sada se smatraju opresivnima i svaka afirmacija toga smatra se nevrijednim djelom, bez puno rasprave.

K tomu, pri analizi ne mogu koristiti ni kriterije vrednovanja umjetnosti koji su važili prije vladavine sekularizma. Sveto/lijepo/dobro/korisno (Platonovo tumačenje biti stvari i transcendentali Tome Akvinskoga)³³ koji su dvije i pol tisuće godina bili temelj procjene kvalitete djela odjednom su postali kriteriji odbacivanja djela, jer su svi ti pojmovi poistovjeđeni s nekom negativnom odrednicom: „lijepo“ je postalo „kič“, sveto – laž, dobro – licemjerje. Jedino smo ostavili „korisno“ kao pozitivan kriterij, ali isključivo ako je kritika društva iz sekularističkih pozicija.

Svi mi teoretičari znamo kako se na skupovima ili u diskusijama afirmativni termini dovode u pitanje isti čas kada ih netko izgovori. Na primjer: što je to lijepo i za koga, što su vrijednosti i kako ih definirati kada su individualne, a dobro i sveto nepristojne su riječi za ozbiljnoga teoretičara koji ne predaje teologiju. S druge strane, negativne odrednice kojima neko djelo karakteriziramo kao nekvalitetno (spomenuti kič, lažna/nerealna slika svijeta itd.) ne dovode se u pitanje i djeluju kao legitimni izbacivači djela bez puno objašnjavanja i analiziranja.

Kako izići iz začaranoga kruga ili tko će se usuditi?

Danas je vladajući svjetonazor u krizi u cijeloj Europi. Nije uspio ostvariti obećano (sreću pojedinca na zemlji) jer se pokazalo da njegove ponuđene vrijednosti to nisu (znanost je sredstvo a ne vrijednost, a pobuna i kritika su destrukcije ako nemaju plemenit ili viši cilj), a da je ovako zamišljena sloboda – bez temeljnih vrijednosti staroga svjetonazora i bez duše – osiromašenje čovjeka. Ni umjetnost koja slijedi taj svjetonazor (i koja se predstavljala kao evolucijski napredak u odnosu na umjetnost kršćanskoga svjetonazora) nije uspjela kritikom s pozicije ateističke ideologije poboljšati društvo. Naprotiv, kritika društva iz sekularističke pozicije kao

³² Sanja Nikčević, „Što pučka drama afirmira ili razloži njezine nepopularnosti“ u *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno* (zbornik), ur. Boris Senker, HAZU/Knjževni krug Split, Zagreb/Split, 2017., str. 18-37.

³³ Sanja Nikčević, „Kako smo izgubili pravo na sliku hrvatske žrtve i junaka ili čekajući povrata katarze“, *Republika* 3 – 4/2018., str. 98-116.

jedini kriterij vrijedne umjetnosti dovela je do osiromašenja, jer je rušeći sve dosadašnje vrijednosti završila u nametanju slike svijeta kao imanentnoga i vječnoga zla, čime djeluje pasivizirajuće i depresivno na publiku³⁴. Uz to je zbog svoje uskoće upala u vlastitu zamku i postala stereotipna (npr. disfunkcionalna obitelj ili intelektualac kojega uništava primitivna okolina), a nije ni realna jer traži sve šokantnije primjere koji se često i izmišljaju, ne bi li odgovorili zadanim trendovima i porukama³⁵. Ta uskoća dovela je do bijega publike koja taj kanon ne voli, pa ga se mora nametati snažnim medijskim ili teorijskim presingom. Publiku se sada, kao u svim „oponašateljskim“ epohama, mora „obrazovati“ i „odgojiti“ jer nije dovoljno „sposobna procijeniti kvalitetu djela“, pa je zato sve ono što ona voli automatski „nevrijedno“, „zanatski“ i „podilaženje publici“. Bez previše objašnjavanja. I sama teorija, koja bi trebala analizirati, objasniti, suvislo progovoriti, također je zbog uskoće kanona i kriterija koji su joj na raspolaganju otišla u nerazumljiv metažezik ili silnu „strogost“ u kriterijima i izbacivanje svega osim vrha kanona iz vlastite nemoći.

Sve je to u krizi i zato se sada okrećemo onomu što smo izbacili iz kanona tražeći odgovore. To je nužno, jer smo iz kanona izbacili previše vrijednih drama i zatvorili prostor za raznolikost stavova, poetika i svjetonazora. Tek kada dopustimo taj pluralizam moći ćemo objektivno procjenjivati i djela iz prošlih epoha i suvremena, a tek kada nam svjetonazor i poruka budu objektivne karakteristike a ne vrijednosni kriterij moći ćemo govoriti i istražiti objektivne ili imanentne kriterije vrednovanja djela. Dobra je vijest da u ovih sedamdeset godina vladavine sekularistički svjetonazor nije uspio poništiti vrijednosti staroga svjetonazora u ljudima i u kazalištu, jer na kazališnim rubovima opstaju svi oni žanrovi za koje su nas učili da su nestali u „evolucijskom razvoju“ od prikazanja, romansi do pučkoga kazališta i građanske komedije.

Pitanje glasi: mora li se čekati promjena svjetonazora ili je moguće da mi teoretičari, koji se bavimo književnošću iz ljubavi, započnemo tu promjenu? Pitanje je, dakle, tko će se usuditi pročitati izbačena djela bez zadanih teorijskih naočala s uskim prorezima, pokušati ponovno vratiti vrijednosti i kriterije? Pitanje je tko će odbiti odrezati ono što viri iz Pepeljugine cipelice i to analizirati i, ako treba, afirmirati?

³⁴ Sanja Nikčević, *Nova europska drama ili velika obmana 2*, Leykam, Zagreb, 2009.

³⁵ Sanja Nikčević, „Nacionalni identitet u doba globalizacije ili hajdemo naći nešto ružno u vlastitom domu!“ u *Hrvatski identitet*, zbornik, Matica hrvatska, Zagreb, 2011., str. 183-210.

Edda Serra

Grado. Dijalektalna poezija danas. Nekoliko bilježaka iz Italije

1. Dana 29. lipnja održala se u Gradu ceremonija ovogodišnje jedanaeste dodjele Nacionalne književne nagrade Biagio Marin, namijenjene knjizi dijalektalne poezije objavljene u posljednjim dvjema godinama. Kao i uvijek, nagrada se dodjeljuje za djela napisana jednim od dijalekata talijanskog jezika.

Ove godine nagradu je dobio furlanski pjesnik Giacomo Vit, pjesnik iz naselja Sesto al Reghena (Pordenone), autor djela *Vous dal grümial de aria* (*Voci dal grembiule di aria*) koje obuhvaća cijeli pjesnikov itinerar zajedno s neobjavljenim radovima. Sinteza je to četrdesetogodišnjega životnog i poetskog iskustva, s poštovanjem i bez prinosa. To su godine u kojima autor ne prestaje promatrati svijet oko sebe, opisujući sva stvorenja, i ona najskromnija, zatim ljude, životinje i biljke u svijetu koji brzo postaje prošlost, kreirajući najneposredniju liriku: provincija u kojoj su ljudi posvećeni radu na polju, one vrijednosti koje su barem prepoznate kao žive u sadašnjosti u okviru sretna kontemplativnoga stanja uključenosti i odmaka.

Otprilike u isto vrijeme Ivan Crico, pjesnik koji piše na *bisiacco* dijalektu (*bisiacaria* je svijet koji se nalazi između rijeka Timavo i Isonzo i mora), dobija nagradu Ischitella (drugu nacionalnu nagradu za dijalektalnu poeziju) za svoju neobjavljenju zbirku *Seraie* (*Vrata*).

Godine 2009. Ivan Crico bio je dobitnik nagrade Marin, kao i sada Giacomo Vit, što je očiti znak vrijednosti novih djela i vjernosti pjesnika svojoj muzi (što je upravo u „dijalektu“, a ne „dijalektalno“).

No to je samo opći okvir koji dokazuje da je poezija na dijalektu ona koja je najmeditativnija i uživa dobro zdravlje, iako je broj čitatelja poezije, kao i uvijek, ograničen. Premda, u međuvremenu, primjećujemo kako na društvenom horizontu postoji sve veće nezadovoljstvo dijalektom kao glasom zajednice koja je kroz povijest dala život i hranu tom dijalektu, prepo-

znajući vrijednost identiteta. Nova dimenzija zajednice zapravo je labilna i kibernetička, dimenzija globalizacije koja cvrči poput Twittera i dimenzija miješanja svih jezika i njihova izjednačavanja, ali zasad ne u poeziji. Tako danas velikoga pjesnika koji piše na dijalektu mogu u budućnosti čitati sugrađani isto kao što i mi danas čitamo Saphu, Katula i Homera.

Već je Andrea Zanzotto najavio da je nestanak dijalekata uzet zdravo za gotovo, on vidi kako je jezik Pieve di Soliga i Montella poput fosila koji nove generacije uopće ne razumiju. To se vidi u pjesničkim zbirkama *Filò* (1976.), *Galateo in bosco* (1978.), *Fosfeni* (1983.) i *Idioma* (1986.).

2. Nakon prvoga izdanja iz 1991. koje je obilježilo stotu godišnjicu rođenja pjesnika, dalje na listi dobitnika nagrade Marin nalaze se Paolo Bertolani (Serra di Lerici, La Spezia) i Rovinjanin Ligio Zanini, autor akreditiran za Scheinviller, također i autor u prozi na svome istriotskom dijalektu. Zatim, naišli smo na sljedeća imena iz 1997.: Giancarlo Consonni iz Milana, Amedeo Giacomini iz Furlanije, Stefano Marino, Franca Grisoni iz Sirmione na jezeru Garda, Piceno Marellò, Claudio Grisancich iz Trsta, Luciano Cecchinel iz Revine Laghi (Vittorio Veneto), Remigio Bertolino iz Montalta (Piemonte), Franco Loi iz Milana. Oni dijele različita iskustva i njihovi jezici odjekuju izražajnim sredstvima dijalekata s dugom povijesti.

Ne nedostaju ni eksperimentalni pjesnici poput Ernesta Calzavara (1991.) iz Vicenze i sâm Ivan Crico.

Dodajmo još i dobitnike posebne nagrade Marin nakon Ernesta Calzavare: Francesco Granatiero (1997.), Fernando Grignola (2016.) iz Lugana, Lino Marconi (2018.) iz Charija (Brescia), Elena Ghiellini (2018.) iz Locarna (Švicarska).

Pozornost se posvećuje egzistencijalnoj dimenziji, doživljaju unutarnjega življenja koji postaje pjesma, čak i kada se fokusira na najmanju stvarnost i situacije, i nadilazi slučajnost i povijest, gdje je vidljiv, ali ne i uvijek izgovoren, vjerski otisak; ili je to poezija koja se oboruža poput Ligija Zanina (krajem prošlog stoljeća) snagom kritičke polemike s društvenom etičkom osnovom. Nema ljubavnih pjesama.

3. Od suvremenih autora prvo ime koje mi dolazi na pamet je Luciano Cecchinel iz Revine Laghi, autor koji piše i na dijalektu i na talijanskome, koji nas podsjeća na blisku vezu između stvarnosti i iskustva s jedne strane, i riječi: riječi te stvarnosti koja se ne može izreći drukčije.

El tragol jert jest najznačajnije djelo: to je staza u podnožju krajolika na velikoj nadmorskoj visini između šume i proplanka koja vodi do aglomerata napuštenih kuća koje još uvijek stoje tamo umorne od životnog bola i posla s netaknutim instrumentima koji su postali beskorisni. Put kojim kroči drvosječa jedno je s egzistencijalnim stanjem i životom koji idu k smrti. To je svijet bez ljudi koji su pobjegli za američkim snom, emi-

grirali. Cecchinelov je jezik fascinant: kompaktan i sintetički, s jakim sintaksom, kontinuiranom eksentričnom semantikom i magmom dragoga kamenja.

Sa Zanzottovom lekcijom krećemo korak dalje: to je jaka poezija s dramatičnim stilom, koliko i Zanzotto riskira biti elegijski i eksperimentalan, kao da svaka manja stvarnost tog bogatog svijeta tvrdi da je prisutna i živa.

Lekcija se nastavlja u sljedećoj zbirci pod nazivom *Sanjust de stram* (*Štucanje krmača, kapljica gnojiva*, 2011.) u kojoj ostaje iskustvo i piše popis stvari. No usred osobnoga i obiteljskoga iskustva nalazi se pjesničko svjedočanstvo, na talijanskome s anglizmima, koje pokušava objasniti razlog bijega. Čovjek nastoji dati smisao avanturi emigracije, u golemu američkom krajoliku, duž ceste koja ide ravno na sjever: pokušava shvatiti razloge izbora i sudbina koje se okončavaju smrću i pronalazi protagoniste koji mučaju riječi o djetinjstvu, a opskurne su svima.

Nakon iskustva s otporom Cecchiel se osjeća spremnim prevoditi s francuskog (*Testamenti*, 1997.), a talijanski građanski rat (1943. – 1945.) doveo ga je do snažna dijaloga s pobjeđenima u bjehu od otpora, prisutnima uz tek nekoliko tragova života u jednoj špilji na uzvisini podno Monte Grappa.

I tu je također Cecchinelov diskurs, građanski i uz osudu zbog krivih izbora, refleksija o smrti, ali uvijek prožet dubokom pobožnosti. Na razini jezika ovdje nalazimo, u različitoj mjeri i u različitim oblicima, tendenciju k skraćenoj sintaksi.

Pjesnik je, dakle, koherentan na svome putu, nužan mu je odnos poetske riječi i stvarnosti, a izbor jezičnoga koda (dijalekta, jezika, jezičnih acentracija) je obvezan.

4. U ovome kontekstu prisjetimo se i Franca Loiija: podrijetlom sa Sardinije i majkom iz Emilije, rođen u Genovi, ali se kao dijete seli u Milano. On je pjesnik u gradu i iz grada, iako ga avantura življenja, naporna i nametnuta, prisiljava izraziti svoju nutrinu s jedne strane, a s druge strane postoji posvećenost drugima, predanost koja je intelektualna i društvena, vjerska i politička.

Sâm se školovao i bio je prisiljen raditi poslove koji nisu bili povezani s njegovim pozivom, ali je imao sreće raditi u najuspješnijoj milanskoj izdavačkoj industriji Mondadori i razgovarati s intelektualcima poput Vittorija Serenija i Giancarla Vigorellija, koji su vodili talijanski kulturni život.

S druge strane, postao je referentno središte svojom kritičkom i popularnom aktivnosti, riječ koja staje u obranu ljudskih vrijednosti s izričito vjerskom pozadinom, kao što u korespondenciji s Biagijom Marinom (objavljeno 2016. u *Quaderni del CSBM*) kaže: „Prepoznajem božansku prisutnost u okolišu, stvarima, malim životinjama i biljkama u malim domaćim vrtovima u gradu koji je previše bučan“.

Kao pjesnik ima izrazito bogatu bibliografiju. Navest ću neke od najvećih i najuspješnijih djela: *Stroleg* (*Astrolog*, 1975.), *L'aria* (*Zrak*, 1981.), *L'angel* (*Anđeo*, 1981.), i još *L'Angel* (*Anđeo*, 1994.), *Aria de la memoria. Poesie scelte* (*Zrak sjećanja* – izabrane pjesme, 1973. – 2008.), *Angel de aria* (*Anđeo od zraka*, 2011.), ne računajući posljednje pjesme (2017.). Također treba spomenuti autobiografiju, diktiranu: *Da bambino il cielo* (*Kao dječak nebo*, Garzanti).

5. Giovanni Tesio ima pak drukčiji diskurs. Autor je pjesmarice u kojoj su sami soneti, napisani na pijemontskome dijalektu iz Poncalierija, dijalektu djetinjstva sačuvanom u Torinu, gradu u kojem živi. Soneta je 369, zadivljujućeg naslova koji odmah otkriva i poetiku i moral: *Vita dacant e da cantà* (*Osamljeni život. Život za pjevanje*). Njegov je diskurs jasan i čvrst, kolokvijalan, u odnosu s osnovnim vrijednostima, inspiriran svakodnevnim životom i konfiguriran kao osobni dnevnik. Nutrina je refleksivna: „Geste koje činite su male“.

Djelo nedavno objavljeno u Studijskom centru u Pijemontu (2017.) odnosi se na publikaciju na talijanskome, a naslov je *Parole essenziali. Un sillabario* (*Esencijalne riječi. Rječnik slogova*, izdavač Interlinea, Novara, 2014.). Kanconijer je djelo o zrelosti i objavljen je na kraju karijere redovitoga predavača talijanske književnosti na Sveučilištu u istočnom Pijemontu. Bio je književni kritičar, dugogodišnji aktivist kritičar za torinski tisak, plodni esejist, proučavatelj pijemonteške književnosti i suautor antologije *Le parole di legno. Poesia in dialetto del '900 italiano* (*Drvene riječi. Dijalektalna talijanska poezija 20. st.*) s Marijem Chiesom.

6. Predgovor za Tesijev Kanconijer napisao je Pietro Ghibellini, autoritet na području kritike i povijesti talijanske književnosti s osobitim naglaskom na dijalekt te docent na Sveučilištu u Veneciji. Izdavačka kuća Einaudi danas objavljuje najznačajne kritičko izdanje soneta Giuseppea Gioachina Bellija (1791. – 1863.). To je djelo monumentalne vrijednosti u četiri sveska i plod je dugogodišnjega rada. Publikacija je morala proći kompleksnu izdavačku avanturu jer je u originalu bila jako kratka i namjerno skrivena, namijenjena usmenoj predaji, umrljana lažnim imitacijama, a postala je popularna zbog svoje zajedljive komične snage bez ikakve moralnosti te se oslobodila cenzure tek nakon drugog rata za nacionalnu neovisnost, a sistematizirao ju je Giorgio Vigolo tek 1952. godine. Nikolaj Gogolj je 1838. prepoznao veličinu toga djela. No prepoznavanje autorove veličine na nacionalnoj i internacionalnoj razini dogodilo se i dok su se njegovi soneti i njegova djela samo usmeno prenosila, pa su ga čak uspoređivali u nekim aspektima s Danteom. Pisao je rimskim dijalektom.

Carlo Alberto Sitta

Minimalizam i časna poezija u 20. st. u Italiji

Na početku treba reći kako *popularna* poezija u suvremenoj Italiji ne postoji. Ne postoji među onima koji čitaju. Među onima koji pišu možda postoji produkcija, čak u velikome obujmu, no svedena je na samostalna izdanja, dakle, izvan tržišta.

No postoji poezija koja nalazi svoje mjesto unutar književnih krugova, u dodiru s fikcijom, esejistikom, kazalištem, filmom i u bliskom je odnosu s drugim književnostima, ne samo europskim. Dakle, *ozbiljna* poezija većinom je već postala dijelom povijesti i često je prevedena na druge jezike. Ova produkcija pjesničkih djela ima manje relevantnu raširenost čak i kada ju – možda ponajviše zbog toga – objavljuje neki veći izdavač. Na policama se rijetko nalazi poezija i jedva da je vidljiva, a čini se kako postoji tendencija ka smanjenju ponude na razini distribucije. Izdavačka politika zatvaranja ne odnosi se samo na poeziju na talijanskome jeziku već i na onu prevedenu. Promocija je knjiga slaba, tako i slava autora postaje manje važna. U 21. stoljeću čini se kako se problem odnosi na širenje poezije na Internetu, koji (barem do sada) ne uzima u obzir kvalitetu.

U određenome je trenutku – u prva dva desetljeća 20. st. u Italiji – poezija dostigla diskretnu slavu. Opstala su djela autora iz 19. st., kao što su Carducci i Pascoli, širila se slava nacionalnog pjesnika D'Annunzija, rodio se futuristički pokret, a time i prvi modeli promotivnoga oglašavanja, dok su drugi pjesnici u prvome licu uređivali važne književne časopise.

Tih godina Umberto Saba, Tršćanin rođen 1883. g., negoduje tako što modernim mitologijama suprotstavlja svoju ideju *časne poezije*. Najpoznatija zbirka, *Kanconijer*, djelo je o životu siromašnom vanjskim događajima, ali punim kretanjima i unutarnjim rezonancama. Poezija i istina kod Sabe idu ruku pod ruku i susreću se u iskustvu proživljena života te se odnose na grad i ljude (misli se na voljeni Trst i još voljeniju Linu). Pisati poeziju za njega znači prikazivati stvari takve kakve jesu, fotografirane iz privilegirana pjesnikova objektivna. Poezija prikazuje stvari takve kakve jesu, izražavajući

u svakoj istinu koja se nalazi u srži. Saba eksplicitno govori o *časnoj poeziji*: u članku pod naslovom *Ono što ostaje činiti pjesnicima* podržava *skrupuloznu iskrenost istraživača istine*. Pjesnik izjavljuje: *Na pjesnicima je da pišu časnu poeziju*. Ove su riječi objavljene tek 1959., ali postaju snažna ideja dvadeset godina kasnije, u drugoj polovici 20. st. To je ideja koja je vidjela korjenitu promjenu Italije, njezine kulture i građanske svijesti.

Za njega pjesnik ima preciznu odgovornost prema sebi i prema čitatelju. Riječ je o tome da se tu ne smije varati u igri, *ne smije se pogrešno predstavljati vlastito ja i lažnim prikazom varati čitatelja*. Ukratko, *onaj tko ne piše stihove zbog iskrene potrebe da uz pomoć ritma izrazi svoju strast već ima ambiciju trgovati i zaraditi od izdane knjige, za njega je to isto kao otvoriti trgovinu, ne može niti zamisliti kakav snažan intelektualni napor i kakva nesebična veličina duha je potrebna kako bi se oduprijeli toj omami i ostali čisti i časni pred sobom; čak i onda kada je lažljiv stih, sam po sebi, najbolji*. Osim polemike protiv D'Annunzijeve *lažljivosti*, Saba je želio vratiti pisanje na stanovit oblik dobre svijesti, na temeljnu moralnost. Za njega subjekt koji piše i publika koja čita moraju tragati za suglasjima na području pročišćavanja namjera, pomoću stiha koji ne zavarava. Tu se opet zorno predlaže dihotomija između „časti“ i književnih vrednota, između iskrenosti i ljepote: autor iznosi vlastiti izbor područja i završava slavnom rečenicom: *pjesnik mora stremiti razini moralnosti koja je daleko viša od one profesionalnog pisca i približiti se onoj velikih znanstvenika istražitelja vanjske ili unutrašnje istine*.

Druga polovica 20. st. u Italiji započinje, kod poezije, prevlašću novih liričara ili hermetičara, s kojima se čini kako prestaje D'Annunzijevo utjecaj. U stvarnosti nije bilo tako, barem dok još uvijek živi određena klasična tradicija. U književnome svijetu dolazi do snažne hegemonije u doba neorealizma koji obuhvaća kinematografiju, kazalište i književnost: imperativ postaje, u ovome slučaju, političko opredjeljenje. Međutim, novost predstavlja jedna nova generacija autora, one koje Luciano Anceschi uvrštava u takozvanu *Lombardijsku liniju*, i među kojima moramo istaknuti Emiliju Villu, hrabru eksperimentatoricu, i Giorgia Capronija, vrlo osjetljiva tumača unutrašnjih modulacija. Šezdesete godine 20. st. svjedoče pojavi neoavangarde koju predstavljaju *I Novissimi* i *Il Gruppo '63*.

Već se od šezdesetih godina tradicionalnim filozofijama, preko F. Nietzschea i M. Heideggera, nameće europski postmodernizam. Mislioci u Italiji kao što su Gianni Vattimo i Pier Aldo Rovatti uvode pojmove „slabe misli“ i „slabog subjekta“ unutar filozofske hermeneutike; Rovatti se osobito posvećuje temi slabljenja subjekta. Nalazimo se u središtu općega natjecanja filozofskoga relativizma koji raskida sa „snažnom“ filozofskom tradicijom. Riječ je o promjeni koja će dotaknuti etičku srž društva.

Upravo se na tome terenu uvodi poetski žanr koji na eksplicitan način preuzima formulu Sabine „časne poezije“, ne više snažne teme neorealizma

ili ekstremnih eksperimentiranja na jeziku: poezija se povlači u područja doživljenoga, odričući se svake društvene zadaće, i postaje otvorena sonda u podsvijest Lacanova stila. Formula koju su usvojili S. Giovanardi i M. Cucchi, u antologiji koju uređuje Mondadori (*Poeti italiani del Secondo Novecento*, 1996.) odnosi se na „etiku svakodnevnoga života”. Na valu „slabog subjekta“ radikalno se izmjenjuju unutrašnji i vanjski pejzaži. Pjesničko „Ja“ dijete je kulturne diseminacije, sažeto govori o sebi, bez težnji i ideala, gubi integritet i identitet, dok se pejzaž svodi na fragmente urbana ambijenta već izmještenoga iz vlastite tradicije. Broj autora koji pišu u tome smjeru raste, dok tekstovi nalikuju sve više i više, kao varijante na jednome jedinstvenom platnu. U trenutku kada minimalni biografizam postaje model za masovno pisanje, pojavljuju se prvi tragovi tekstualne napetosti: poezija koja će uskoro izvršiti invaziju na Internet.

Referenca na Umberta Sabu, koju su uveli Cucchi i Giovanardi, može vrijediti do one točke u kojoj se poetike ne mogu razdvojiti. Kod Sabe subjekt ostaje „jak” i u suštini je liričan, dok u poeziji toga istog Cucchija, zatim Mila De Angelisa i kod mnogih drugih slabi „Ja” pripitomljava iskustvo kako bi istražio najmanje činjenice. Nije slučajno da su u međuvremenu i u Italiju ušli prevedeni američki pjesnici minimalisti, počevši s Raymondom Carverom. Unatoč početnim pretpostavkama, takozvana „etika svakodnevnoga života” u talijanskoj poeziji postaje tipična forma toga hermetizma protiv kojeg je rođena.

Sande Stojčevski

Agatos, kalos i/ili kalokagatia
(poruka kao ulaz za ideologiju u književno djelo)

Doživljava li čitatelj, ova složenica od velikoga broja gledišta i razumijevanja svijeta i teksta, doživljava li ovaj primatelj kojemu se upućuje djelo – isto kao ishod zadovoljstva ili istine? Ili, pak, možda se njegovo očekivanje pomjera po jednoj širokoj skali pozicija između ovih dvaju polova. Drugim riječima, nalazi li se ovdje, u ovome centru, na ovome križanju između autora i čitatelja, punkt iz kojeg se najraznovrsnije kategorije čitatelja usmjeravaju *nagore* ili *nadolje*? Dakako, ovdje se samo uvjetno, za potrebe ovoga komentara, poseže za ovim pojmovima – abraksasima. I još: kakvu ćemo atmosferu dobiti, kojoj će kategoriji čitatelja pripasti djelo ukoliko se u njega uspe, unese, ili tek samo zamiriše na malo ideologije? I što dobivamo kao rezultat ako se djelo otvori za mogućnosti, ako pokaže spremnost za sudjelovanje, za relacije na liniji ideologija – tekst?

Ako zahvatimo iz dosadašnjega iskustva, autorskog i čitateljskog, takva iskušenja autora vode direktno u ideološke kazamate. Pristane li tekst na ovakav razgovor, neka ima na umu kako mu ne gine sudnica. *Svakomu tekstu*. Najapstraktnijemu, kao i na najliričnijemu. Što biste kazali o nekoliko ovih Heideggerovih rečenica, na primjer: „Čovjek nije gospodar bitka. Čovjek je pastir bitka. S ovim 'manje' čovjek ne gubi ništa, nego dobiva tim što stiže do istine bitka. On dobiva suštinsko siromaštvo pastira, čije dostojanstvo počiva na tome što je on od samog bitka prizvan u otkrivenosti njegove istine... Čovjek je susjed bitka“¹.

Vi možda razmišljate što biste rekli, međutim Adorno, koji je čitatelj do vrha ispunjen ideološkim elektricitetom, ne misli previše. Ove Heideggerove rečenice za njega su jazbina najcrnjega zla, neuspješno maskirana fašizma. Kao, uostalom, i ove: „Kada u dubokoj zimskoj noći divlja vijavica,

¹ Prema: Theodor, Adorno, *Žargon autentičnosti*, Nolit, Beograd, 1978., str. 99.

svojim udarima bjesni okolo kolibe i sve zavija i prekriva, tada je istinsko vrijeme za filozofiju. Njezina pitanja tada moraju da budu jednostavna i suštinska“².

Aha! Dakle noć, pa vijavica! Ovdje se mora skrivati neakva opasna nakana! Neakva zavjera što ju je Heidegger dovukao u planinsku kolibu! Zato *takav* čitatelj Adorno, sa sumnjičavim izrazom na licu, opominje i ukorava. Upozorava: „Da li pitanja suštinska, o tome, u svakom slučaju, može se suditi tek poslije odgovora“. On odbija i pomisao da ovdje može biti govora o neakvoj istini. „Takva jednostvana mjera“, dodaje, „o istini govori isto toliko malo koliko i njezina suprotnost“.

Ali opasnost za istinu nije se skrivala samo u tekstovima filozofa. Možda još više zagovorničkim činili su se lirski stihovi! Zamislite, i oni „nisu oskudijevali u strateškom lukavstvu“. U njima, na primjer, može se naići na „riječi kao što je 'nalog'“, a znate li što to može značiti? Ovdje može „proračunato da se razvije razlika između onoga koji je stavljen na raspolaganje pravednim ili nepravednim institucijama i apsolutnom nalogodavcu“.

I zar samo ova riječ, samo je jedna ovakva riječ dovoljna...?

Ne! Osluškuje se i ispituje i ton. I ukoliko se u pjesmi otkrije bilo kakav kategorički imperativ, nemate se što kolebati – *evo, tu je to. To je to.*

Otkriva li Adorno nekoga *ovakvog* pjesnika, s *ovakvom* riječi?

„Na otjelotvorenje riječi 'nalog' u žargonu nekoga od utemeljitelja mogla ga je animirati Rilkeova *Prva devinska elegija*, čije je izlaganje godinama smatrano obaveznom vježbom svakog ambicioznog docenta.“

Dakle, dođe kraj toj elegiji! E, koja je to riječ? Koji je to stih?

„*Sve je to bio nalog.*“

Što je to tako opasno što ovaj stih izražava?

„Stih izražava neodređeno osjećanje da nešto neizrecivo u iskustvu traži nešto od subjekta.“

U čemu je ovdje pjesnikov zločin?

„Rilke apsolutizira riječ 'nalog'...“

Pa?

„... pod zaštitom estetskog privida ograničava traženje što ga njegov pathos već najavljuje.“

Zar ova elegija, zar se kod ovoga pjesnika može pričati o estetskom prividu? Kakvo je zlo učinio pjesnik tom riječi – nalog?

„Sa sumnjivim stihoklepstvom ga je apsolutizirao.“

I, filozofe, teoretičaru, mislitelju, čitatelju, što predlažete?! Kako mu prići? Kako čitati? Kako shvatiti?

„Da se shvati bukvalno.“

Zar se na ovaj način ne pravi grijeh prema pjesmi? Prema tekstu? Zar poezija može smišljati zlo? Kao što to radi žargon? I to lirska, romantičar-

² Ibid, str. 100.

ska, neoromantičarska poezija? Da se možda ne radi o miješanju poezije i proze, žargona... Možda otuda proistječe zlo?

„Zlo ni u kom slučaju nije utemeljeno u miješanje poezije i proze... I poezija i proza su neistinite iz istih razloga.“

Neistinite! Znači, loše! Za Adorna? A za Heideggera?

„Heidegger je uvjeren da „čista proza nikada nije 'prozaična'. Ona je toliko poetska, i zbog toga toliko rijetka kao i poezija.“³

Kako onda uspijevate, gospodine Adorno, iskopati toliko zlo iz poezije, iz ovih stihova?

*Baci iz ruku prazninu
ka prostorima koje dišemo, možda će ptice
proširen vazduh prisnijim letom da osete.
Da, proljećima si bio potreban. Neke
zvijezde su vjerovala da ih osećaš. Talas
neki se dizao k tebi sred minulog, ili ti se
dok si kraj otvorenog prozora prolazio
podavala violina. Sve je to bio nalog.
Ali da l' si ga ti svladavao? Nisi li uvijek
rasijan bio uslijed očekivanja, kao
da ti voljenu sve nagovještava?*⁴

Šta ima toliko loše u ovoj Rilkeovoj pjesmi?

„U ovoj Rilkeovoj pesmi već je loše i opremanje riječi sa izvjesnim teološkim prizvukom, iako stanje sekularnog subjekta demantira religiju kao ornament što ovdje progovara.“

Gledate, tu je sâm prizvuk već priviđenje, predznak zla!

Vidite, ako se poslije ovoga ima nešto progovoriti, možda se treba demantirati jedna ovakva religija čitanja teksta što sasvim deprimira sekularizirani autorski subjekt!

Znate, tek sada trebamo biti zamišljeni i uplašeni. Ako vam se tražitelj istine dograbi teksta, strepite nad svakom riječi koju ste upotrijebili. Otkud da pjesnici znaju što je nalog?! To znaju *ovakvi kritičari* i zato ga mogu namirišati u svakoj drugoj riječi. Zašto vi, tobože, mislite: noć, koliba, vijavica, i tako to, kad tu, od svega ovoga – hopa, nalog! Nešto tvrdo, pa žulja! A Rilke je lijepo mislio, onako lirski ležeran, igrat će piljaka s eksplozivnim sredstvima! Razbacivat će se prazninom prema prostorima što ih dišemo! Nikada se ne zna kakvim je naložima puna praznina! A što, da nije rizik manji ako, umjesto praznine, na lirsku trpezu iznesete, recimo, cvijet?

Rilke ovomu svijetu prijeti cvijetom?

³ Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje*, Nolit, Beograd, 1976., str. 192.

⁴ Рајнер Марија Рилке, *Прва девинска елегија*, Лирика, Просвета, Београд, 1968., 129-131. (prev. B. Živojinović)

Sigurno ni on nije nevin u tome pogledu, ali sada se ovdje razotkrivaju Heideggerovi zločini. Zamislite, prema Adornu, on se drznuo napisati, ni manje ni više, upravo ovo: „Kada u kasno proljeće rastavljeni narcisi cvjetaju skriveni na livadi, a planinske ruže svjetlucaju pod javorom...” (str. 99).

Zašto su ovi narcisi *skriveni* na livadi? Možda se tajno preobražavaju u nekakav (zlo)koban simbol! A ruže, pak, naprotiv, izabrale su drugačiju startegiju: svjetlucaju li, svjetlucaju pod javorom! Komu to šalju signale? I što? I zašto?

U redu, Vi se imate pravo s *ovim* malo i našaliti, ali znate kako se kaže: bilo bi smiješno da nije tragično! Ili je bilo obratno? Međutim, Adorno, što on prigovara ovim cvjetnim redovima?

Ovo bi bilo obnova mišljenja uz pomoć zastarjela govora. A ona, ovakva obnova, „se ravna prema toj zastarjeloj riječi“. Zastarjela je, dakle, pljesniva, neupotrebljiva.

Prepustimo Heideggera njegovoj adornovskoj sudbini i pokušajmo nešto učiniti za pjesnika. Nije li on, ipak, iskusan s riječima: pojačava ih ili očigledno mijenja u kontekstu, dotura u njih višeznačnost...

„S time što Rilke u pjesmi jednostavno priznaje višeznačnost „naloga“, ovim on želi tu višeznačnost ublažiti.“

U tome se ne može vidjeti prijetnja. S druge strane...

„S druge strane, riječ ‘nalog’ bez riječi nalogodavac je upotrebljena kao u žargonu, a ova predstava o bitku kao takvom budi takve nalogodavce koji se dopadaju ovom žargonu.“

S čime se u vezu može dovesti ova primjedba?

„Ovo se, pak, podudara sa umjetničko-zanatlijskom religioznošću ranog Rilkea...”

Stanite, pa to je ipak poezija, figurativni govor. Riječ je o metaforama.

„Lirika koja si dopušta svakakvu metaforu, pa i to što je za nju metaforično kao poređenje, nije ometana niti pitanjem o objektivnosti onoga što tobože subjektu došaptavaju njegovi nemiri, niti time da li riječi prikupljene obrazovanjem, bilo gdje pokrivaju smisao iskustva čija objektivizacija je ideja ovakve lirike.“

Priznajemo da nam je ovo zamršeno i maglovito, i teško se može vidjeti na što se ovdje podupire osuda. I pokraj upornoga zagledanja u „ideju ovakve lirike“, ona je, i dalje, virtuoзна lirika, zar ne?

„S tim što se oglašuje o istinu i točnost svojih riječi, ova lirika je loša uprkos svojoj virtuoznosti“ (str. 132).

Evo što se može dogoditi literaturi kada ju vrednuju „prema istini i točnosti“! Kada kritičari nastupaju kao aktivisti partijskih i ideoloških štabova koji, prema njima, stavljaju u pogon svaku kreativnu energiju. Za njih rečenice su revolveri, a riječi metci i svako književno djelo rezultat je tajnoga *naloga* da se stigne do neke istine. I tako, prema Adornu, kojemu se kao marksistu ne sviđa prisutnost religioznosti u pjesmama, lirika je jed-

noga Rilkea loša, a taj, Rilke, sumnjiv je stihoklepac. Je li ovo istina?! Ovo li je *istina*!? U tome slučaju, dajte nam virtuoznost!

I još nešto! Kada onaj koji promišlja fenomen umjetničkoga djela (sebi) dopusti biti politički potaknut i ideološki intoniram, on se (ne)očekivano pretvara u svirepa negatora *vlastitih* umjesno i kompetentno sagledanih i priopćenih stavova i sudova s nesumnjivom književnom validnosti. Pri-sjetimo se kako je u svojoj Estetičkoj teoriji Adorno pisao o zagonetnome karakteru djela, o njegovoj „konstitutivnoj zatamnjenosti“⁵. Uspoređivao je dugu koja, kada joj se približimo, iščezava i, s obzirom na njegov enig-matski karakter, sâmo njegovo razumijevanje je problematična kategorija (str. 212).

Veliki je rascijep u rastrgnutu, raspetu čovjeku kada je on na jednome kraju estetičar, a na drugome ideolog. Estetičar insistira „da se moramo pitati da li umjetnička djela zaista mogu biti angažirana, čak i u slučaju kada njihov angažman izbija na vidjelo“, jer, „ne može se donijeti sud o tome s čime su ove povezane, iz čega izvlače svoje jedinstvo, pa čak ni u tome *što one izražavaju svojim riječima i iskazima*“ (moj kurziv, isto djelo, str. 215). Politički aktivist Adorno, međutim, žestokim potezima gumi-com briše ova uvjerenja esetičara Adorna, i nadnesen nad *tekst* izdaje *nalog*: „da se uzme bukvalno“.

Netko uzima, netko ostavlja! Uzmite ili ostavite! *Izaberite!* Izaberite, ali ne zaboravljajte: ako u literaturu uđu ideolog, partijac, političar i poli-tikant, to znači kako smo dopustili da se prema našoj skupoj umjetnosti otvori divlji prelaz preko kojeg će stalno navaljivati najezde surovih vojni-ka. U divljem zanosu. Oni će djela *podređivati* prema istini koju sadrže, ali pazite, *oni* će biti procjenitelji istinitosti, preko koje će odlučivati *rang* dje-la. Zato, kao u onoj Montalovoj antologijskoj pjesmi, nek nam se odmo-tava klupko, ali mu ipak čvrsto držimo kraj.

Pritisak na autora kako bi svoje djelo stavio na raspolaganje tovaranju porukama može se izvesti na tisuću različitih načina: od vješte i lukave, teo-rijski ili humano intonirane i kamuflirane sugestije, preko prividno knji-ževne a primamljive beneficije i ponude, sve do surova i otvorena pritiska *društva*, preko represivnih institucija i aparata i, naročito, preko frontmena službene ideologije, koji su proglašeni za autore i autoritete, uglavnom kritičara, predgovoritelja i pogovoritelja.

Jedan od *najvidljivijih* primjera posljednje vrste pritiska je slučaj Vik-tora Šklovskoga. U njegovoj mladosti, u društvenim okolnostima koje su bile indiferentne prema teorijskim stavovima literata, daleke 1916. godine, Šklovski nije pisao nego uzvikivao: „Neka upozorenja da se riječi odabiru ne prema smislu, i ne prema ritmu, nego prema zvuku – mogu da nam daju japansku ‘tanka’“ I još: „Ali meni se čini da se često i stihovi pojavlju u

⁵ Teodor V. Adorno, *Estetička teorija*, str. 213.

duši pjesnika u obliku zvučnih mrlja koje se nisu izlile u riječi... Pjesnik ne može da se odluči da kaže: 'zaumna riječ', jer zaumnost se obično krije pod maskom nekakvog sadržaja, često nesigurna, prividna, koja same pjesnike prisiljava da priznaju da ni oni sami ne shvataju sadržaj svojih pjesama. Takva priznanja mi imamo u Calderona, Byrona, Bloka⁶.

Tako ili vrlo slično razmišljaju njegovi prijatelji iz OPOJAZ-a, a među njima, svakako, i Roman Jakobson, koji je sa Šklovskim bio u prvim redovima vrelih književnih bitaka. Te je bitke Jakobson dobio zato što je uspio pobjeći novonastalim društvenim okolnostima koje su se zainteresirale za usluge koje mogu dobiti od književne proizvodnje. Jakobson produžava razvijati osnovne, prvobitne ideje i od iskre koju je ponio iz Rusije razgoriti vatru planetarnih razmjera.

A Šklovski? On je kleknuo na koljeno, „ubijedili“ su ga kako je bio u zabludi, da se literatura nalazi na sasvim desetome mjestu od onoga za koje je ranije bio uvjeren da jest, i s neviđenim entuzijazmom i žarom uvjeravao je književni svijet.

U što, na primjer? Što dokazuju Šklovski i njegovi prijatelji Osip Brik, Boris Ejhenbaum, Jurij Tinjanov, Lev Jakubinski, Jevgenij Polivanov i Vladimir Šklovski?

„Dokazuju da u poetičkoj funkciji jezik ima svoje zakone, izučava zakone proze.“

Ali?

„Ali pri tome se dokazuje da se umjetnost kreće nezavisno od života, a ne poznaje život i ne odražava život.“

A sada, što Šklovski misli o tome?

„To sam Šklovski sada smatra netočnim...“, „spori sa samim sobom, ocjenjujući iznova svoje mladalačke radove.“

Nije li to otkazivanje od sebe?

„To nije otkazivanje od sebe. To je otkazivanje od svojih zabluda.“

Eto, u to vjeruje i tako tvrdi Irakli Andronikov, predgovoritelj njegovih sabranih djela⁷.

U redu, ali dajte nam još malo čuti samoga Šklovskog. Važan je ton, raspoloženje.

„Umjetnost se pokazuje kao način spoznaje svijeta. Zbog toga proizvodi svoje protivriječnosti. To ja nisam shvatao, i to je bila moja greška... ja nisam mogao da to tada sagledam.“

Ovo vam je uvjerljivo? Vjerujete li? Treba li mu se vjerovati? To je velika količina pepela kojim se posipa. Zar će trebati još? Ima li još?

„U mladosti sam odricao ulogu sadržine u umjetnosti, smatrajući da je ona čista forma. Moji prijatelji u Moskovskom lingvističkom kružoku, na

⁶ Viktor B. Šklovski, *Uskrsnuće riječi*, Stvarnost, Zagreb, 1969., str. 31.

⁷ Ираклий Андроников, предговор к Виктору Шкловскому, *Собрание сочинений*, Художественная литература, Москва, 1973., 7 и 9.

čijem čelu je bio Roman Jakobson, govorili su da je literatura pojava jezika, a ovo isto oni su zatim ponavljali u Pragu, a u pojedinostima ponavljaju i sada u člancima o Puškinovim pjesmama.“

Što je govorio Šklovski *prije* o ulozi sadržaja, a što *sada*?

„U to vrijeme, ja sam govorio da umjetnost nema nikakav sadržaj... U to vrijeme ja sam govori o očudivanju... U tom slučaju trebalo je da si postavam pitanje: a što uopšte treba da se očuđuje, ukoliko umjetnost ne izražava stvarnost?“⁸

I žali se: „Možda me sada na Zapadu prekoravaju za izdaju samoga sebe i prihvaćaju moje nasljedstvo.“⁹

I, tobože uvjerljivo, preporučuje: „Ne treba da se vraćamo na početak našeg stoljeća, ne treba da se uzdiše nad tim što je postojao ‘Opojaz’, da smo mi izdavali zbornike teorije poetskog jezika – ‘poetika’. Ti tragovi postoje, ali oni nas neće odvesti naprijed.“

Ne treba uzdisati! A uzdiše li se? Ne samo što se uzdiše nego jad i tuga, poput čelične ploče, pritišću nove teoretičarove iskaze. Cijela jedna namrštena ideologija, jedno (ne)razumijevanje drži ga na nišanu dok se on *mora* izjašnjavati. Hajde, kaži, reci mu! Da te vidim! Nažalost, isto ovo zastupaju i neki velikani u književnoj umjetnosti. Na primjer, Tolstoj, u eseju „Što je umjetnost“! Tamo se Tolstoj zalaže da umjetničko djelo predstavlja *kaloagatiju*, riječ što „ujedinjuje pojmove *kalos* – lijepo, *agatos*, to jest – dobro“. Na taj način, smatra Tolstoj, „u riječi kalokagatija se sjedinjuju i etičke i estetske crte u jednoj karakteristici“. Da, ali polazeći iz ove pozicije, veliki ruski pisac predlaže pravu pustoš u spisku značajnih umjetničkih imena svih vremena i svih naroda, pa odbacuje Fidiju, Sofokla, Euripida, Eshila, Aristofana, zatim Corneilla, Racina, Raffaella, Michelangela, Ibsena, Maeterlincka, Verlainea, Mallarméa, Brahmsa, Richarda Straussa... Posebnom strašću Tolstoj se baca na Shakespearea. Evo Tolstojeve istine o prirodi umjetničkoga djela koje, prema njemu, treba tražiti istinu, moral, „služiti pojašnjavanju i utvrđivanju jednog višeg stupnja religiozne spoznaje kod ljudi“. A je li ta predstava istina? Je li istina da ni pet lipa ne vrijede Baudelaire, Mallarmé i Verlaine, a čista dragocjenost nam je samo neki tamo Dumika? Da je djelo Dostojevskog beskorisno, da visoko iznad Gogolja stoji neki Veltman, a Harriet Beecher Stowe se sa „Čiča Tominom kolibom“ nalazi visoko iznad Shakespearea?

Pokazuje se: zaista su lijepe priče i san o *kalokagatiji*, ali one su teško ostvarljive, one su jedva moguće. Naročito ako nastojimo kalokagatiju postići strateški, konceptijski, pa se u djelo namjerno dosipa *agatos*. Ovaj, *agatos*, pak, pokazuje se kao jako agresivan i posesivan, nametljiv i lukav,

⁸ Виктор Шкловский, *Тетива. О несходстве сходного*, и *Собрание сочинений*, Художественная литература, Москва, 1973., 233 и 351.

⁹ Виктор Шкловский, *Художественная проза*, и *Собрание сочинений*, Художественная литература, Москва, 1973., 8.

lako prepoznatljiv i blizak običnim ljudskim snovima i željama, (njegov most do djela je poruka), i zato njegova prisutnost redovno kvari simetriju, istrčava u prednji plan i maše *autorovom istinom*, potpuno pokriva *kalos*, pa takva diskusija o prirodi umjetničkoga djela, kao što smo vidjeli, i na najvišoj ravni, pretvara se u šaradu, počinje ličiti na razgovor što ga vode dva lika negdje kod Čehova: oni gledaju neku predstavu i jedan pita je li humano i dobro to što se tamo govori, pa kada dobije potvrđan odgovor, zadovoljan prisustvom *agatosa*, zaključuje: „Dakle, lijepa predstava!“

Svjedoci smo kako se ovakvi razgovori stalno, oduvijek i svugdje vode kada se promišlja priroda umjetničkog djela, a od toga, nažalost, nisu izuzeti ni ovakvi učeni skupovi čuvenih književnih stručnjaka.

Raffaella Terribile

Ne-popularna poezija

Talijanska se poezija u 20. st. nikada nije širila na način da je na razini prodaje bila kompetitivna s drugim književnim žanrovima. Kvaliteta teksta u stihu općenito je bila visoka, kao što je bila jaka i veza sa suvremenom europskom poezijom. Međutim, popularnost nekih autora, premda relevantna, nije mogla predstavljati stabilne mitologije u kolektivnoj mašti. Čak i D'Annunzio, široj javnosti poznat i zbog svojih političkih priča, nije jednostavan autor. Ako ništa drugo, danuncijanizam je bio značajan imitativni fenomen, ali više na strani proizvodnje nego čitanja. Imitirajući Vatu (božanski inspiriranoga pjesnika) značilo je unaprijediti lijep stih prema tradiciji dragocjene, hedonističke riječi iz devetnaestoga stoljeća, metrički poštujući klasike. Naprotiv, nalazimo prijedloge koji rješavaju metričku i ritmičku strukturu uklanjanjem leksičke dragocjenosti, izoliranjem riječi u tekstu, odabirom slobodnoga stiha prema uputstvima Giana Pietra Lucinija. Također i hermetičari, na autonoman i originalan način, biraju oblik rastopljena pjesništva u metrici i izboru riječi. U drugim slučajevima poetsko istraživanje ide u smjeru potpune umjetnosti, gdje riječ ulazi u sliku i glazbu, sve do radikalne promjene načina predstavljanja javnosti. Isto tako mijenjajući i vrstu javnosti.

Nakon Drugoga svjetskog rata Italija je napustila kulturnu autarhiju i ponovno otkriva književne i umjetničke pokrete koji su obilježili početak stoljeća. Uglavnom su to otkrića i ponovna otkrića koja su bila povjerena pojedinačnim autorima, neslužbenim, podzemnim sredstvima. U tome smislu majstor je bio Emilio Villa (1914. – 2003.), najradikalniji pjesnik i „Znajbolji kovač” kojega je Italija imala u drugoj polovici 20. st. Miješajući mrtve jezike (za njega žive) sa živim jezicima (za njega mrtve), zaplićući veseli grčki, latinski, talijanski, francuski, engleski, španjolski, žargone i dijalekte, Villa je vodio poeziju prema rađanju jednoga novoga jezika. Na njegovim stranicama poezija je čvrsta, labirintska, nedostupna, bogata ale-

gorijama, metaforama i beskrajnim aluzijama. Čini se kako je hermetička tradicija pronašla svoga krajnjeg nasljednika. Njegovo poznavanje asirsko-babilonskoga i ugaritskoga leži u podrijetlu prijevoda *Odiseje* i ponajprije Biblije, ogromna poduhvata koji je trajao cijeli život. Kao i svaki prijevod Svetih spisa, tako i ovaj postaje predmetom debata i kritika, s temeljnim doprinosom talijanskom jeziku 20. st. Daleko od privremene podrške ideologija, Villa je slijedio svoj istinski inovativni put, ispred vremena, naglašavajući središnji položaj lingvističkih čimbenika. Od osnovne je važnosti njegov kritički doprinos obnovi likovne umjetnosti i u tome se smislu njegov rad ne ograničava samo na Italiju. Predstavljen u Brazilu (prvih godina 1950-ih) u Umjetničkom muzeju u São Paulu, poslan u korist novih oblika umjetnosti u vrijeme kada je službena lijevica podržavala „socijalistički realizam“, bio je izumitelj i prijateljivao je s Burrijem, Nuvolom, Rothkom, Capogrossijem, Collom, Leoncillom, Schifanom, Turcatom i Rotellom. Njegova se poezija suprotstavila književnosti supermarketa, koristeći riječ ne više kao upućivanje na njezino značenje već kao talionicu asocijacija i disocijacija, inspiriran *slobodnim riječima* futurista: pjesnik intervenira u ponor lingvističkih sedimenata, oslobađajući riječ iz njezina zatvora, iz hijerarhijskoga sustava koji odgovara strukturi hegemonijskoga društva i njegove misli, tamo gdje se jezik iznosi. Emilio Villa provodi se na putu slobode, što uključuje utopiju Zajednice nezavisnih umjetnika koja se nikada nije realizirala. U vrijeme kada se glavna briga pisaca izražavala unutar ohrabrujućih skupina i u utrci da budu uključeni u ovaj ili onaj urednički krug, on je potpuno sâm dao stampati svoja djela u ograničenim nakladama, a katkada samo u jednome primjerku, promovirajući svoja djela na poluskrivene načine, sve dok nije – bez kompromisa – svjesno razdjelio svoje tekstove. Vodio je lutalački život, otišao u ravnodušnosti i tišini i tek je nedavno otkriven, nakon svoje smrti.

Patrizia Vicinelli (1943. – 1991.), skoro pa „kći“ Emilija Ville, druga je osoba po važnosti na ovome putu. I u njezinu slučaju nemoguće je odvojiti poeziju od osobe, „lik“ autorice od njezina životnoga iskustva. Kao što ona sama kaže, to je bilo pitanje hrabrosti, upustiti se u sve do kraja bez pretvaranja ili licemjerja. Patrizia Vicinelli imala je rani početak: kao dvadesetogodišnjakinja već na putu s Aldom Braibantijem i Emilijom Villom u eksperimentalnome kazalištu, sudjeluje s Grupom '63 na konferenciji *La Spezia* (1966.), surađuje s časopisima poput *Ex*, *Quindici*, *AlfaBeta*, eksperimentira s fonetskom i zvučnom poezijom (*Disco "a, a, A,"* 1967.), približava se vizualnoj poeziji i surađuje s emilijanskom paranadrealnom skupinom koja se okuplja oko časopisa *Malebolge* koji čine Adriano Spatola, Corrado Costa, Giorgio Celli, Gian Pio Torricelli; poznaje i primjenjuje tehnike fonetskih pjesnika povijesnoga nadrealizma; posjećuje međunarodne festivale u Italiji i Francuskoj; sudjeluje na događanju naslovljenom „Riječi na zidovima“ (Fiumalbo, Modena, ljeto '67.); približava se kazališ-

noj izvedbi, događanjima u kojima otkriva svu svoju moć pisanja i glasa; radi za eksperimentalnu kinematografiju s Albertom Grifijem i Giannijem Castagnolijem – s potonjim predstavlja temeljni spoj za paralelno razumijevanje vizualne i vizionarske kvalitete pisanja svoje proze i poezije. Verbalne radnje Patrizije Vicinelli inovativne su jer izlaze iz modularne strukture prema slobodnom i instinktivnom smjeru, smjeru što ga diktira sâm jezik: njezina riječ uvijek ima primatelja, nikada nije autoreferencijalna, solipsistička. Pomalo se naslanja na *beat*-generaciju, pomalo na Rimbauda, pomalo na Lautréamonta, uvijek izvan granica žanrova; Patrizia Vicinelli upotrebljava riječ kao zvuk, glazbu, ritam, ispreplićući se s eksperimentima zvukovnih pjesnika i Johna Cagea. Performans čitanja za nju je bio ključni element: ako pogledamo videosnimke njezinih performansa, bit ćemo impresionirani energijom, snagom, kameleonskim kapacitetom kako bi riječima dala ekspresiju tijelom, od šapta pa do krika.

Različitim sredstvima, ali ujedinjeni nevidljivim nitima, Emilio Villa i Patrizia Vicinelli dali su snagu i kvalitetu poetskim prijedlozima koji su autonomni i u suprotnosti s tendencijama, u pravcu „potpune poezije” gdje je autoričino biografsko iskustvo pretočeno u istraživanje koje objedinjuje različite jezike, od riječi ka glazbi i likovnoj umjetnosti. To je slobodna poezija koja više nije ni u čijoj službi niti služi nečemu, nije ni zarobljenica vlastite taštine već je most prema beskonačnoj fragmentaciji višestrukih mogućnosti.

NOVI PRIJEVODI

Stefan Zweig

Uskrsnuće Georga Friedricha Haendela

Sluga Georga Friedricha Haendela sjedio je u popodnevnim satima dana 13. travnja 1737., neobičnim poslom zaokupljen, ispred prozora u prizemlju kuće u Brookstreetu. Ljutito je primijetio da mu je nestalo zalihe duhana, a imao bi, naposljetku, samo dvije ulice pretrčati do kioska svoje prijateljice Dolly i nabaviti svježu robu, ali se nije usudio napustiti kuću zbog svoga srditoga gospodara i maestra. Georg Friedrich Haendel toga se dana vratio kući s probe uzavreo od bijesa, lica jarkocrvena od nadiruće krvi i nabreklih žila na sljepoočicama; zalupio treskom kućna vrata i sada je, sluga je mogao čuti, na prvome katu tako oštro koračao amo-tamo da je strop podrhtavao: i nije bilo preporučljivo u takvim danima bijesa biti nemaran u službi.

Tako je sluga, da otkloni dosadu, pokušao pronaći nekakvo drugo zaposlenje; umjesto lijepo zaokruženih kolutova plavičasta dima, on je iz svoje zemljane lule puštao uvis mjehuriće od sapunice. Pripremio je lončić s pjenom od sapuna i s ushićenjem puhao šarene mjehuriće na ulicu. Prozlasci su zastajkivali, u šali štapima raspršivali jedne za drugima šarene kugle, smijali se i mahali, ali čudili se nisu. Jer, od te kuće u Brookstreetu moglo se svašta očekivati; tu bi odjednom usred noći zacilikalo čembalo, tu se čulo ridanje pjevačica i njihovo jecanje kada bi kolerični Nijemac u svome divljačkom bijesu prijetio – jer su za jednu osminku tona pjevale previsoko ili preduboko. Za susjede s Grosvenorsquara je Brookstreet 25 smatrana kućom ludaka.

Sluga je mirno i ustrajno puhao svoje šarene mjehure. Nakon nekog vremena njegovo umijeće vidljivo se poboljšavalo, sve veće i prozirnije postajale su, poput mramora išarane kugle, sve više i laganije lebdjele su uvis, jedna čak iznad nižega zabata kuće na suprotnoj strani ulice. A onda se odjednom trgnu od straha, jer se cijela kuća zatresla od mukla udarca. Staklo je zvečalo, zastori se njihali; nešto masivno i teško moralo je na

gornjem katu tresnuti o pod. Sluga naglo skoči i u jednom koraku prijeđe stube do radne sobe.

Naslonjač, na kojemu je maestro sjedio dok je radio, bio je prazan, soba je bila prazna i već htjede sluga požuriti dalje u spavaću sobu kada ugleda Haendela kako nepomično i razrogačenih očiju leži na podu, i odjednom, dok je od prvoga zaprepaštenja nepomično stajao, začu sluga muklo, teško hroptanje. Jaki čovjek ležao je na leđima i stenjao, ili štoviše: iz njega su hroptali kratki i sve slabiji uzdasi.

On umire, pomisli prestrašeni sluga i brzo kleknu pomoći poluonesvijestenu čovjeku. Pokušao ga je podignuti i ponijeti do sofe, ali je tijelo gorostasnoga čovjeka bilo tromo i preteško. Samo mu strgnu šal što ga je stezao i hroptanje umah utihnu.

Ali već je iz prizemlja dotrčao i Christof Schmidt, famulus, maistrov pomoćnik, koji se upravo tu našao kako bi umnožio nekolicinu arija; također je i njega prestrašio mukli pad. Sada udvoje podignuše teškoga čovjeka – ruke su mu beživotno padale kao u mrtvaca – i polegoše ga uzdignute glave. „Razodjeni ga“, doviknu Schmidt služi, „a ja trčim po liječnika! I polijevaj ga vodom dok se ne probudi.“

Christof Schmidt trčao je bez haljetka – nije htio gubiti vrijeme – kroz Brookstreet prema Bondstreetu, mašući svim kočijama što su u dostojanstvenome kasu promicale mimo njega, a da nisu pokazivale nimalo pozornosti zapjenjenomu, debelu čovjeku, odjevenomu samo u košulju. Napokon se jedna zaustavila, kočijaš lorda Chandosa prepoznao je Schmidta, a on, zaboravljajući sve etikete, žustro gurnu vrata kola. „Haendel umire!“ doviknu Hercogu kojega je poznavao kao velikoga ljubitelja glazbe i najboljega dobrotvora njegova obožavanoga maestra. „Moram hitno liječniku.“ Hercog ga smjesta pozva u kola; konji osjeteše oštar okus biča; pokupiše napokon doktora Jenkinsa iz kuće u Fleetstreetu gdje se upravo bavio hitnom analizom urina. U svome laganom dvopregu žurio je, zajedno sa Schmidtom, prema Brookstreetu. „Bezbroy ljutnji krivo je za to“, očajno je, dok su se kola kotrljala, zapomagao famulus, „do smrti su ga mučili ti prokleti pjevači i kastrati, piskarala i zanovijetala, sva ta smrdljiva gamad. Četiri opere u ovoj godini napisao je samo da spasi teatar, dok su se ostali skrivali iza žena i iza Dvora; a iznad svega taj Talijan ih je sve izluđivao, taj prokleti kastrat, taj grozničavi majmun urlikavac. Au, što su sve učinili našem dobrom Haendelu! Založio je svu svoju uštedevinu, deset tisuća funti, a oni ga muče zadužnicama i tjeraju ga u smrt. Nikada jedan čovjek nije tako nešto uzvišeno stvorio, nikada se tako posvema predao, a to bi i diva slomilo. Oh, kakav čovjek, kakav genij!“ Doktor Jenkins, hladan i bez riječi, slušao je. I prije nego su stupili u kuću, još jednom je povukao iz lule i otresao pepeo. „Koliko mu je godina?“

„Pedeset i dvije“, odgovori Schmidt.

„Opasne godine. Rintao je kao životinja, ali je i jak kao životinja. Vidjet ćemo, dakle, što se može učiniti.“

Sluga je držao posudu, Christof Schmidt podignuo je Haendelu ruku i potom je liječnik otvorio žilu. Mlaz krvi zašprica, svijetlocrvena, vruća krv; i u sljedećem trenutku uzdah olakšanja izletje iz čvrsto stisnutih usana. Haendel duboko uzdahnu i otvori oči. Bijahu još umorne, odsutne i nesvjesne. Sjaj u njima bijaše se ugasio.

Liječnik je premotao ruku. Ništa se više nije moglo učiniti. I već htjede ustati, kadli opazi – kako se Haendelove usne miču. Priđe bliže. Posve tiho, tek kao dah, hroptao je Haendel: „Gotovo..., gotovo je sa mnom..., nemam snage..., ja ne želim živjeti bez snage“. Doktor Jenkins sagnuo se još niže nad njega. Primijetio je da je jedno oko, desno, izgledalo ukočeno, dok je drugo bilo živo. Pokušao mu je podignuti desnu ruku. Pala je kao mrtva. Potom je podignuo lijevu. Lijeva je ostala u novome položaju. Sada je doktor Jenkins dostatno znao.

Kada je napustio sobu, slijedio ga je Schmidt do stuba, prestrašen i zbunjen. „Što je?“ „Apopleksija. Desna strana je uzeta.“

„I hoće li...“, Schmidtu zastade riječ, „hoće li ozdraviti?“

Doktor Jenkins nespreno uzme duhana za šmrkanje među prstima. Takva pitanja nije volio.

„Možda! Sve je moguće.“

„Hoće li ostati uzet?“

„Vjerojatno, ukoliko se ne dogodi čudo.“

Ali Schmidt, maestru odan svim svojim bićem, ne htjede popustiti.

„A hoće li bar opet moći raditi? Bez stvaranja on ne može živjeti.“

Doktor Jenkins stajao je već na stubištu.

„Nikada više“, izgovori posve tiho. „Možda možemo spasiti čovjeka. Muzikusa smo izgubili. Udar je otišao sve do mozga.“

Schmidt ga je ukočeno gledao. Jedan tako silan očaj bio je u njegovu pogledu, da se liječnik osjetio pogođenim. „Kako rekoh“, ponovi, „ukoliko se ne dogodi čudo! Ja ga, dakako, takva još nisam vidio.“

Četiri mjeseca ležao je Georg Friedrich Haendel bez imalo snage, a snaga bijaše njegov život. Desna strana njegova tijela bila je mrtva. Hodati nije mogao, pisati nije mogao, svojom desnom ni jednu jedinu tipku nije mogao pokrenuti da proizvede zvuk. Nije mogao govoriti, nakrivo mu je visjela usna zbog užasna rascjepa što je prolazio njegovim tijelom, samo zamuckujući i nerazgovijetno izvirala je riječ iz njegovih usta. Kada bi prijatelji za njega muzicirali, tek malo svjetla zablistalo bi u njegovu oku, pokrenulo bi se tada teško, neposlušno tijelo, poput bolesnika u snu, htijući uhvatiti ritam, ali mraz bijaše u njegovim udovima, jedna grozna ukočenost, tetive, mišići nisu ga više slušali; negda čovjek gorostas osjećao se bespomoćno zazidan u nekome tamnom grobu. Netom bi muzicira-

nje prestalo, vjeđe bi mu teško pale i opet bi ležao kao mrtvac. Liječnik, osjećajući se neugodno – maestro očevidno bijaše neizlječiv – savjetovao je naposljetku da bi bolesnika trebalo poslati u Aachen u toplice, što bi možda donijelo malo poboljšanje.

Ali, ispod nepomične ljuske, slična onim tajanstvenim vrućim vodama ispod zemlje, živjela je jedna nepojmljiva snaga: volja Haendelova – ta iskonska snaga njegova bića – ne bijaše dotaknuta razarajućim udarom; još nije dopuštala onomu besmrtnomu potonuti u smrtnome tijelu. Još taj čovjek gorostas nije dopuštao biti pobijeđen, još je htio, još je htio živjeti, htio je stvarati, i ta volja činila je čudo protiv svih zakona prirode. Liječnici su ga u Aachenu strogo upozoravali da ne smije više od tri ure ostate u vrućoj vodi; inače njegovo srce ne bi moglo izdržati i lako bi ga moglo usmrtiti. Ali volja je, i pod cijenu života, bila pripravna prihvatiti i smrt zbog njegove najdivljije strasti: ozdravljenja. Devet sati dnevno, a na zaprepaštenje liječnika, Haendel je ostajao u vrućoj kupki, i s voljom vraćala mu se i snaga. Nakon jednoga tjedna mogao se već pomalo vući, nakon drugoga micati rukom, i čudesnom pobjedom volje i vjere još jednom se iščupao iz sputavajućega, čvrstog zagrljaja smrti da bi prigrlio život još vruće i vatrenije negoli ikada prije, s neizrecivom srećom kakvu poznaje samo ozdravljenik.

Posljednjega dana – potpuno gospodar svoga života – budući da je trebao otputovati iz Aachena, Haendel se zaustavio ispred jedne crkve. Nikada nije bio osobito pobožan, ali sada, slobodnim korakom – milostivo mu iznovice vraćenim – penjao se do kora gdje su stajale orgulje, osjećao se nečim silnim pokrenut. Lijevom rukom pokušao je dotaknuti tipku. Zazvučalo je, zazvučalo je svijetlo i čisto iščekujućim prostorom. A potom, oklijevajući, pokuša i desna, koja je dugo bila nemoćna i ukočena. I gle, također ispod nje vinu se, kao srebrni vrutak, zvuk u visinu. Malo-pomalo počne svirati, zanositi se i odjednom bje povučen u veličanstvenu bujicu. Čudesno su se u nevidljivo nizali i gradili zvučeći kvadri, divno su se iznovice uzdizala lagana zdanja njegova genija besprijekorno u visine, bestjelesna jasnoća, gromka svjetlost. Dolje su osluškivale časne sestre i bezimeni vjernici. A Haendel, krotko pognute glave, svirao je i svirao. Otkrio je ponovno onaj svoj govor – kojim se obraćao Bogu, vječnosti i ljudima. Ponovno je mogao muzicirati, ponovno stvarati. I tek sada osjećao se ozdravljenim.

„Iz pakla sam se vratio“, ponosno reče, napetih širokih prsa, šireći moćne ruke, Georg Friedrich Haendel londonskom liječniku, koji se, ne mogavši se ne složiti, divio medicinskomu čudu. I svom snagom, sa svojom neukrotivom strasti za rad, ozdravljenik se odmah i s dvostrukom žudnjom bacio na posao. Stara borbenost opet je ovladala pedesettrogodišnjakom. Operu je napisao – divno ga je slušala ozdravljena ruka – pa drugu, treću, velike oratorije: *Saula* i *Izrael u Egiptu*, i *Allegro e pensieroso*;

kao iz dugo zaustavljena izvora neumorno je dalje bujala stvaralačka strast. Ali, vrijeme je protiv njega. Kraljičina smrt prekinula je izvođenja, zatim je počeo Španjolski rat, danomice se na poljanama – urlajući i pjevajući – skupljalo mnoštvo, dotle je teatar ostajao prazan, a dugovi se gomilali. Na kraju, još je stigla i oštra zima. Takva je hladnoća pritisnula London da se Temza zaledila i saonice su, uz zvonjenje praporaca, klizile po njenoj zrcalnoj površini; zatvorene bijahu sve dvorane u to opako vrijeme, jer – ni andeoska glazba ne bi mogla odoljeti takvoj užasnoj studeni u dvoranama. Naposljetku obolješe pjevači, jedna predstava za drugom morala se otkazati; Haendelovo mučno stanje postajalo je sve mučnije. Vjerovnici su navaljivali, kritičari se podsmjehivali, publika je ostajala ravnodušna i nijema; malo-pomalo očajni borac gubio je hrabrost. Jedna dobrotvorna priredba upravo ga je spasila od dužničkoga zatvora, ali kakva sramota – kao prosjak isprositi život. Haendel se sve više zatvarao u sebe, sve mračnije postajalo je njegovo raspoloženje. Zar ne bi bilo bolje – kad mu je već bila uzeta jedna strana njegova tijela – da mu je uzeta i cijela duša? Već u godini 1740. Haendel se opet osjećao pobijedenim, uništenim čovjekom, talog i pepeo njegove negda jedinstvene slave. Mučno je iz prijašnjih djela slagao nove komade, od vremena do vremena stvarao je još poneka manja djela. Ali, presahnula je velika bujica, nestala je ona iskonska snaga u njegovu ozdravljenomu tijelu; prvi put osjećao se umornim, taj čovjek div, prvi put pobijeden zadivljujući borac, prvi put sveta rijeka stvaralačke strasti što je tridesetpet godina plodno zapljuskivala jedan svijet sama se od sebe povukla i presušila. Još jednom dođe kraj, još jednom. I on zna, ili misli da zna, taj posvemašnji očajnik: kraj zasvagda. „Zašto me je“, uzdisao je, „Bog uskrsnuo iz moje bolesti, kada me ljudi ponovno pokapaju? Bolje da sam umro mjesto da se tek sjena mene samoga povlači u hladnoći, u praznini ovoga svijeta.“ U srdžbi bi gdjekada mrmljao riječi onoga koji je visio na križu: „Bože, Bože moj, zašto si me ostavio?“

Izgubljen, očajan čovjek, umoran od samoga sebe, ne vjerujući u vlastitu snagu, ne vjerujući možda ni u Boga, lutao je Haendel tih mjeseci navečer po Londonu. Tek bi se kasno usudio iz kuće, inače, danju bi ga, sa zadužnicama, pred vratima čekali vjerovnici da ga uhvate i na ulici gadili su mu se pogledi ljudi, ravnodušni i prijezirni. Katkad je razmišljao ne bi li trebao pobjeći prijeke u Irsku, gdje se još vjerovalo u njegovu slavu – ah, oni ne slute kako je slomljena snaga u njegovu tijelu – , ili u Njemačku, u Italiju; možda da se tamo još jednom otopi nutarnji mraz, da još jednom, dodirnuta slatkim južnim vjetrom, izbije melodija iz opustjeloga stijenja duše. Ne, on to ne može podnijeti – to jedno – ne stvarati, ne moći djelovati; ne može podnijeti da Georg Friedrich Haendel bude pobijeden. Gdjekad se zaustavi ispred crkve. Ali on zna da mu riječi ne daju utjehu. Gdjekad opet sjedi u kakvoj krčmi; tko je, međutim, jednom upoznao uzvišenu opijenost i čistoću stvaralaštva, tomu je odvratn okus loše rakije.

Gdjekad s mosta na Temzi nepomično bulji u mračnu, poput noći nijemu rijeku – ne bi li bilo bolje jednim odlučnim pokretom osloboditi se svega! Samo više ne nositi teret te praznine, samo ne tu strahotu samoće – biti napušten od Boga i od ljudi.

Uskoro je iznovice vrludao okolo. Dan bijaše užareno vruć, toga 21. kolovoza 1741. nebo je, kao rastaljeni metal, zagušljivo i sparno naleglo na London; tek u noći Haendel je izišao u Green Park udahnuti malo zraka. Ondje, u nedokučivim sjenama stabala, gdje ga nitko nije mogao vidjeti, nitko mučiti, sjedio je umoran, jer, poput bolesti, pritiskivao ga je taj umor; umor od govora, pisanja, sviranja, razmišljanja, umor od sjećanja, umor od života. Naposljetku, čemu i za koga? Kao pijanac vraćao se ulicama kući, uzduž Pall Malla i Sankt James Streeta, pokretan samo jednom jedinom opsjedajućom misli: spavati, spavati, ne znati ništa, samo odmarati, mirovati, i najbolje zanavijeke. U kući u Brookstreetu više nitko nije bio budan. Polagano – ah, kako samo bijaše umoran, kako su ga do iznemoglosti izmorili ti ljudi! – uspinjao se stubama, pri svakomu teškom koraku škripalo je drvo. Napokon bijaše u svojoj sobi. Kresnuo je upaljačem i upalio svijeću na pisaćem stolu: činio je to bez razmišljanja, mehanički, kao što je godinama činio prije nego bi pristupio poslu. Jer negda – bolan uzdah prijeđe mu nehotice preko usana – sa svake šetnje kući bi donio novu melodiju, novu temu; i svaki put bi žustro zabilježio kako izmišljeno u snu ne bi izgubio. Ali stol sada bijaše prazan. Notnih listova nije bilo na njemu. Sveti mlinski kamen mirno stajaše u zaleđenoj rijeci. Ničega nije bilo za otpočeti, ničega za završiti. Stol stajaše prazan.

Ali ne: nije prazan! Ne blješti li ondje na onome svijetlom četverokutu nešto papirnato i bijelo? Haendel posegnu za tim. Bio je to paket, slutio je da je unutra nešto pisano. Brzo strgnu pečat. Jedno pismo ležalo je na vrhu, pismo od Jennensa, pjesnika, on mu je napisao tekst za *Saula i Izrael u Egiptu*. Šalje mu, pisao je, novu pjesmu i nada se da će se slavni muzički genij, *phoenix musicae*, dobrostivo smilovati njegovim skromnim riječima i na svomu ih glasoviru prenijeti kroz eter besmrtnosti.

Haendel poskoči – kao nečim neugodnim dodirnut. Želi li ga taj Jennens još i ismijavati, njega, iznemogla, klonuloga? Naglim pokretom potrga pismo, baci ga zgužvana na pod i na kraju ga izgaza. „Hulja! Lopov!“ urlao je; u njegovu najdublju, žareću ranu ubo ga je taj nespretnjaković i razderao ju do žuči, do najgorče gorčine njegove duše. Srdito potom izgasi svjetlo, otetura izgubljen u svoju ložnicu i baci se na postelju: suze mu odjednom potekoše iz očiju, cijelo tijelo drhtalo je u gnjevu njegove nemoći. Jao svijetu, u kojemu je još uvijek pokraden, izrugivan i mučen patnik! Zašto mu se javljati, kada mu srce već bijaše skamenjeno i snaga oduzeta, zašto ga poticati na novo stvaranje, kad mu je duša klonula i ćutila bez moći? Sada samo spavati. Tupo kao životinja, samo zaboraviti, samo ne biti više! Ležao je klonulo na svojoj postelji, zbunjeni, izgubljeni čovjek.

Ali spavati nije mogao. Nemir bijaše u njemu, uzburkan od srdžbe kao more od oluje; opak i tajanstven nemir. Bacao se s lijeve strane na desnu, i opet s desne na lijevu, i postajao sve budniji i budniji. Ne bi li ipak trebao ustati i pregledati sadržaj teksta? Ali ne, što bi njemu još mogla pomoći riječ, njemu zamrlome! Ne, ne bješe više za njega utjehe, za njega kojega je Bog pustio pasti u ponor i odijelio ga od svete rijeke života! Ali ipak, još uvijek je u njemu kucala snaga tajanstveno, znatiželjno, koja ga je silila i njegova nemoć ne mogaše joj se oduprijeti. Haendel ustade, vrati se u radnu sobu i još jedanput rukama, dršćućim od uzbuđenja, upali svjetlo. Nije li ga već jednom čudo uskrisilo iz tjelesne klonulosti? Možda Bog poznaje također lijek i utjehu i za dušu. Haendel približi svijeću ispisanim listovima. *Mesija!*, stajalo je na prvoj stranici. Ah, opet oratorij! Posljednji su zakazali. Ali nemiran, kakav bje, okrenu naslovni list i započne čitati.

Od prve riječi poskoči, „*Comfort ye*“, tako je počinjao napisani tekst. „Utješi se!“ – bijaše to kao čarolija, ta riječ – ne, nije riječ: to odgovor bijaše, dan od Boga, anđeoski zov iz zastrta neba u njegovo zdvojno srce. „*Comfort ye*“ – kako je to samo zvučalo; kao iz probuđene nutrine zastrašene duše; potičuća stvaralačka riječ. I već, jedva pročitavši, jedva osjetivši, Haendel ju je čuo kao glazbu; u tonovima lebdeću, zovuću, šumeću, pjevajuću. O, sreće, vrata su se otvorila, opet je osjećao, opet čutio glazbom.

Ruke su mu drhtale – kako je list za listom okretao. Da, on bijaše pozvan i pozvan, svaka riječ zadirala je u njegovu nutrinu neodoljivom snagom. „*Thus saith the Lord*“ („Tako govori Gospodin!“), ne bijaše li to njemu rečeno, njemu samome, ne bijaše li to ona ista ruka koja ga je oborila na tlo i koja ga je milostivo podignula sa zemlje? „*Und he shall purify*“ („On će te očistiti“) – da, to se njemu dogodilo; iščistila se odjednom tama iz njegova srca, a prodirala vedrina i kristalna čistoća zvonke svjetlosti. Tko bi inače mogao tako uzvisujuću silinu riječi siromašnom Jennensu, tom pjesničicu iz Gopsalla, udahnuti u pero, ako ne On, jedini koji je znao njegovu nevolju? „*That they may offer unto the Lord*“ („Da prinesu žrtvu Gospodinu“) – da, žrtveni plamen zapaliti iz gorućega srca, da se vine do neba; odgovor dati, odgovor na taj uzvišeni zov. Njemu bijaše rečeno, njemu samomu, taj „Zov iz tvoje moćne riječi“ – oh, klicati, klicati silinom tutnjajućih trublji, gromoglasnošću zbora, grmljavinom orgulja, da još jednom, kao prvoga dana, riječ, sveti logos, probudi ljude; sve, i one koji još zdvajajući hode u mraku, jer uistinu „*Behold, darkness shall cover the earth*“, još tama prekriva zemlju, još ne poznaju blaženstvo spasenja koje se njemu u ovom času dogodilo. I netom je pročitao, već je u njemu planuo, usavršeno, uzvik zahvalnosti „*Wonderfull, consellor, the mighty God*“ – da, tako Njega veličati, Njega čudesnoga, koji je znao riječ i djelo. Njega, koji je udijelio mir rastrojenu srcu! „Jer, anđeo Gospodnji priđe im“ – da, sa srebrnim mačem sišao je na zemlju, dodirnuo ga i oslobodio. Kako onda

ne hvaliti, kako ne klicati i ne radovati se u tisuću glasova kao u jednom jedinom, kako ne pjevati i ne slaviti: „*Glory to God!*“

Haendel je, kao pod velikom olujom, sagnuo glavu nad listovima. Sav umor odjednom je nestao. Tako nikada nije osjećao vlastitu snagu, još se nikada slično ćutio prožetim svim strastima stvaralaštva. I neprestance, kao pljusak tople spasonosne svjetlosti, pljuštale su riječi po njemu, svaka ciljajući u njegovo srce, preklinjući, izbavljajući! „*Rejoice*“ („Raduj se“) – kako pjev zbora veličanstveno odjeknu, nehotice podignu glavu i ruke se raširiše. „On je istinski izbavitelj“ – da, to je htio posvjedočiti, kao što nikada nije učinio čovjek na zemlji, svoje svjedočanstvo, htio je, kao svijetleću ploču, izdignuti iznad svijeta. Samo tko je neizmjereno patio, zna što je radost, samo nesretnik poimlje posljednju dobrostivost pomilovanja; njegovo je pred ljudima svjedočiti o uskrsnuću – a za volju proživljene smrti. Kad Haendel pročita riječi: „*He was despised*“ („On bijaše ponižen“), odjednom mu se vrati, kao tamni pritiskujući zvuk, žalosno sjećanje. Već su ga smatrali pobijedenim, već ga živa pokopali, porugama progonili – „*And they that see him, laugh*“ – čim bi ga ugledali, smijali su mu se. „Nikoga ne bijaše tko bi mučeniku pružio utjehu.“ Nitko mu nije pomogao, nitko tješio u njegovoj nemoći, ali čudesna snaga, „*He trusted in God*“ – pouzdavaše se u Boga – i gle: Bog nije dopustio da miruje u grobu – „*But thou didst not leave his soul in hell*“. Ne, u grobu vlastita očaja, ne u paklu vlastite nemoći; jednomu zarobljeniku, izgubljeniku, Bog je ostavio dušu; i ne, još jednom ga je pozvao da glas radosti prenosi ljudima. „*Lift up your heads*“ („Dižite glave“) – kako je samo gromko izvirala iz njega velika zapovijed navještenja! I odjednom protrnu, jer tu stajalo je napisano rukom ubogog Jennensa: „*The Lord gave the word*“.

Dah mu zastade. Tu bješe izrečena istina kroz jedna slučajna čovjekova usta: Gospodin mu posla riječ, odozgor siđe na njega. *The Lord gave the word*: od Njega dođe riječ, od Njega glas, od Njega milost! Njemu natrag mora ići, Njemu se iz dubine srca uzdignuti; Njemu hvale pjevati bijaše svaka stvaralačka strast i dužnost. Oh, uhvatiti ju, i držati, i uzdizati i njihatiti tu riječ, rastezati i napinjati neka bude široka kao svijet, da sva slavlja života obuhvati, da bude velika kao Bog koji ju je dao; oh, ta riječ – koja smrtno i prolazno, svojom ljepotom i neizmjernim žarom, nanovo vraća u vječnost! I gle: tu bijaše napisano, tu odzvanjalo – ta riječ – beskrajno ponavljajuća, preobrazujuća, i to bijaše „Aleluja! Aleluja! Aleluja!“ Da, sve glase ove zemlje u njoj obuhvatiti, svijetle i tamne, postojane čovjekove, popustljive ženine, ćutiti ih, uzvisivati i mijenjati, vezati ih i drijesiti u ritmičnu zboru, pustiti ih da se penju, silaze Jakovljevim ljestvama tonova, upokojiti ih umilnim potezom gudala na guslama, žariti ih ostrim udarima fanfara, pustiti ih razlijevati u grmljavini orgulja: Aleluja! Aleluja! Aleluja! – iz te riječi, iz te hvale stvoriti takvo slavlje – koje će se oriti od zemlje natrag sve do Stvoritelja svemira.

Suze mračije oko Haendelovo, tako silan žar pritiskivao njegovu nutrinu. Još je bilo listova što ih je trebalo pročitati: treći dio oratorija. Ali nakon tog „Aleluja, aleluja“ ne mogao dalje. Glasovno je ispunjavao taj poklik njegovu nutrinu, širio se i napinjavao, žario već kao živa vatra, što je teći htjela, isteći. Oh, kako je tiskao i navaljivao, jer htjede iz njega, htjede se izdignuti natrag u nebo. Žustro Haendel zgrabi pero i počne zapisivati note, magičnom brzinom formirao se znak za znakom. Nije mogao stati, kao brod jedara zahvaćenih olujom, bacalo ga je dalje i dalje. Uokolo mirovala je noć, nijemo je ležala vlažna tama nad velikim gradom. Ali, u njemu je bujala svjetlost i nečujno je odzvanjala soba od glazbe svemira.

Kada je sluga sljedećega jutra oprezno ušao, Haendel je još sjedio za radnim stolom i pisao. Nije odgovorio kada ga je Christof Schmidt, njegov adlatus, bojažljivo upitao ne bi li mu pri umnožavanju mogao pomoći, a on je samo zarežao potmulo i opasno. Nitko mu se više nije usudio prići i ta tri tjedna nijednom nije napustio sobu, a kad bi mu se donijelo jelo, lijevom rukom žustro bi izdrobio nekoliko mrva kruha dok bi desna i dalje pisala. Jer ne mogao stati, bijaše kao da je njime ovladala silna opijenost. A kada bi ustao i hodao po sobi glasno pjevajući i taktirajući, njegove oči gledale su odsutno; kad bi ga se oslovilo, trgnuo bi se, i njegov odgovor bio bi nesiguran i nesuvisao. Sluga je dotle imao teške dane. Dolazili su vjeronici naplatiti svoje zadužnice, dolazili su pjevači izmoliti kantatu za svečani dan, dolazili su glasnici s pozivnicama s Dvora; sluga ih je morao sve odbiti, jer ako bi se usudio samo jednom riječju obratiti zanesenomu stvaraocu, dočekala bi ga lavovska srdžba razjarenoga. Georg Friedrich Haendel u tim tjednima više nije znao ni vrijeme ni sat, nije raspoznavao dan i noć, živio je posvema u određenoj sferi što je samo ritmom i taktom mjerila vrijeme, zibao se, vučen bujicom koja je iz njega sve bješnje, sve nestrpljivije izvirala što se djelo približavalo svetomu brzacu – svomu kraju. Zatočen sam u sebe, premjeravao je tapkajućim, taktirajućim koracima svoju tamnicu, stvorivši je sam u vlastitu prostoru, pjevao je, hvatao za čembalo; onda bi iznovice sjeo i pisao, i pisao dok mu se prsti ne bi žarili; nikada – za cijeloga života jedan takav izljev stvaralaštva nije njime ovladao; nikada tako živio u muzici, nikada tako patio.

Napokon, nakon nepuna tri tjedna – još i danas nepojmljivo, kao ni za cijelu vječnost! – , dana 14. rujna djelo bijaše završeno. Riječ je postala tonom, neusahnulo je cvjetalo i odzvanjalo – što upravo još suhi i neplodni govor bijaše. Čudo volje izvršilo se iz zapaljene duše, kao negda iz one-močala tijela čudo uskrснуća. Sve bijaše napisano, urađeno, uobličeno; u melodiju i u zanos razvilo se – samo jedna riječ još nedostajao, posljednja u djelu: „Amen.“ Ali taj „Amen“, ta dva kratka, brza sloga Haendel je čvrsto prigrlio da bi od njih izgradio sve do neba odzvanjajuće ljestve. I doda ih jednomu glasu, potom ostalima u izmjenjujućem pjevu; duljio ih je, ta dva sloga, rastavljao jedan od drugoga, kako bi ih iznova još vruće zajed-

no slio; i kao dah Božji uletjela je njegova strasna duša u tu završnu riječ veličajne molitve – kako bi bila u svojoj punini velika kao svijet. Ta jedna, ta posljednja riječ nije ga napuštala, niti je on nju napuštao: u veličanstvenu fugu gradio je taj „Amen“ iz prvoga vokala, razliježućega A, prazvuka početka, sve dok ne postade katedrala, odzvanjajuća i ispunjena, s vrhom do neba dosežućim; uvijek iznovice penjućim i iznovice padajućim, i još jednom penjućim, i naposljetku zahvaćenim olujom orgulja, silinom ujedinenih glasova još jednom uvis bačenim – sve sfere ispunjavajući – i sve dok ne bijaše kao da su u tome pokliku hvale i anđeli pjevali i svod se ne rasprsnu o svoje stupovlje od toga vječnoga „Amen! Amen! Amen!“

Haendel se teškom mukom podignuo. Pero mu je ispalo iz ruke. Nije znao gdje je. Ništa više nije znao, ništa više čuo. Samo je osjećao umor, beskrajn umor. Tako je posrtao da se morao držati zida. Snaga mu je iščeznula; tijelo mrtvo umorno, razum pomućen. Kao slijepac teturao je dalje uzduž zida. Onda je pao na postelju i spavao kao mrtav.

Tri puta je tijekom dopodneva sluga tiho pritisnuo kvaku na vratima. Maestro je i dalje spavao; nepomično, kao od bijeloga kamena isklesano, ležalo je njegovo nepristupačno lice. U podne ga je sluga pokušao četvrti put probuditi. Glasno se nakašljavao, smjelije kucao. Ali, u beskrajnu dubinu njegova sna nijedan glas nije dopirao i nijedna riječ dovezala. Popodne je i Christof Schmidt došao u pomoć, Haendel je još uvijek ležao u toj nepomičnosti. Sagnuo se nad spavačem: kao mrtvi heroj na bojnome polju nakon izvojevanje pobjede, ležao je shrvan od umora nakon neizreciva čina. Međutim, ni Christof Schmidt ni sluga nisu znali ni za djelo ni za pobjedu, samo ih je obuzeo strah – gledajući kako tako dugo leži, jezivo nepomično; strahovali su da bi ga još jednom mogao tresnuti udar. I kad se navečer, unatoč svemu drmanju Haendel još nije probudio – sedamnaest sati ležao je klonulo i ukočeno – opet je Christof Schmidt trčao po doktora. Nije ga odmah našao, jer je dr. Jenkins, koristeći blagu večer, otišao na obalu Temze ribariti, i kad je naposljetku pronađen, zareža zbog neprilične smetnje. Tek kada je čuo da se radi o Haendelu, spremi vrpcu i pribor i ode po kirurški nož – prošlo je podosta vremena dok se pojavio – kako bi, vjerojatno nužno, aplicirao puštanje krvi; konj je napokon, s obojicom, kasom grabio prema Brookstreetu.

Ali već se pojavi sluga, mašući im ususret objema rukama. „Ustao je“, dovikivao im je preko ulice. „I sada jede kao šestorica nosača. Polovicu jorkširske šunke rastrgao je i u hipu pohlepno progutao, četiri pinte piva morao sam mu natočiti i neprestence je zahtijevao još više.“ I doista, Haendel je kao grahov kralj sjedio za prepunim stolom; kako je u jednoj noći i u jednom danu ispavao san od tri tjedna, tako je sada jeo i pio sa svom požudom i silinom svoga divovskoga tijela, kao da je htio odjednom vratiti natrag sve što je tjednima od snage dao svomu djelu. Čim je spazio doktora – počeo se smijati; bijaše to malo-pomalo neobuzdan, odzvanjajući,

grmeći, hiperbolični smijeh; Schmidt se prisjetio da u svim tim tjednima nijednom nije primijetio osmijeh na Haendelovim usnama, samo napetost i bijes; sada je napokon divljala nakupljena iskonska radost njegove naravi, grmjela je kao valovi udarajući o hridi, pjenila se i kovitlala u pobješnjelim glasovima – nikada se u svome životu Haendel nije tako elementarno smijao kao u času kada je ugledao liječnika, jer se osjećao zdravim kao nikada i kao nikada ga želja za životom tako poneseno prožimala. Visoko je podignuo vrč i njime mahao ususret čovjeku u crnome – pozdravljajući ga. „Donesi mi ovo ili ono“, čudio se dr. Jenkins. „Što je s Vama? Kakav ste to eliksir popili? Pucate od života! Što se to s Vama dogodilo?“ Haendel ga je gledao, smiješeci se, s užarenim očima. I onda je postupno postajao ozbiljan. Polagano se podignuo i prišao čembalu. Sjeo je ispred; ruke su najprije bezglasno prešle preko tipki. Okrenuo se, znakovito se osmjehnu i počne tiho, pola govoreći, pola pjevajući, izvoditi melodiju recitativa *Behold, I tell you a mystery* („Čujte, izgovaram tajnu“) – bile su to riječi iz *Mesije*, s veselim početkom. I netom što je prste uronio u topao zrak, ponijelo ga je. Dok je svirao, Haendel je zaboravljao sve oko sebe i sama sebe, veličanstveno ga je vukla vlastita bujica. Iznenada se iznovice našao usred djela, pjevao je, svirao posljednje zborove – što ih je prije samo kao u snu oblikovao, a sada ih je prvi put čuo budan: „*Oh death where is thy sting*“ („O, gdje je on, tvoj trn, o, smrti“) osjećao je duboko, prožet vatrom života, sve jače je povisivao glas, i sam zbor, kličući i pocikujući zbor, dalje i dalje svirao je i pjevao sve do „Amen, Amen, Amen“, i soba samo što se nije urušila od tonova, tako jako, tako silovito bacao je svoju snagu u glazbu.

Dr. Jenkins stajao je kao omamljen. I kada se Haendel napokon podignuo, reče u neprilici zadivljeno: „Čovječe, takvo što nisam nikada čuo. Vi samu sotonu imate u tijelu.“

Ali tada se smrknu Haendelovo lice. I on također bijaše prestrašen djelom i milošću koja ga je, kao u snu, pohodila. Također, i sam kao da se postidio. Okrenuo se i tiho izgovorio, jedva da su ostali mogli čuti: „Vjerujem, štoviše – da je Bog bio sa mnom“.

Nekoliko mjeseci poslije, dvojica gospode, pristalo odjevena, pokucaše na vrata najamne kuće u Abbeystreetu, gdje je ugledni gost iz Londona, veliki maestro Haendel, iznajmio stan. Puni poštovanja iznijeli su svoju molbu; Haendel je u tim mjesecima glavni grad Irske veselio takvim veličanstvenim djelima kakva nikada u ovoj zemlji ne bijahu čuli. A sada su doznali da bi htio svoj novi oratorij *Mesiju* također ovdje prvi put izvesti; ništa manje nije čast da bi upravo ovom gradu, čak ispred Londona, htio ponuditi uprizorenje svoga najnovijega djela; a s obzirom na izvanrednost toga koncerta – iščekivati je osobiti prihod. Sada su došli pitati – ne bi li maestro, s obzirom na njegovu općepoznatu velikodušnost, dobit te prve izvedbe prepustio dobrotvornim ustanovama, a koje oni imaju čast zastupati.

Haendel ih je ljubazno pogledao. Volio je taj grad, jer mu je pružio ljubav i njegovo se srce otvorilo. On rado pristaje, smiješio se, ako bi samo htjeli reći – kojim bi ustanovama dobit trebala pripasti. „Potpori zatvorenika u raznim zatvorima“, reče prvi, dobrodušan sjedokosi čovjek. „I bolesnicima u Merciers Hospitalu“, pridoda drugi. Razumljivo, dakle, ta velikodušna darovnica odnosila bi se samo na dobit prve izvedbe, ostale bi pripadale maestru.

No Haendel je otklonio. „Ne“, izgovori tiho, „ne novac za to djelo. Nikada ne ću za to uzeti novce, nikada; nekom drugom tu se osjećam dužnikom. Zauvijek treba služiti bolesnicima i zatvorenicima. Jer, i sâm bijah bolesnik i ono me ozdravilo. I bijah zatvorenik i ono me oslobodilo.“

Obojica gospode pogledaše pomalo začuđeno. Nisu posve razumjeli. Ali onda su usrdno zahvalili, naklonili se i otišli radosnu vijest razglasiti Dublinom. Sedmoga travnja 1742. napokon bijaše postavljena posebna proba. Samo nekoliko rođaka pjevača zbora iz obiju katedrala bijahu pripušteni kao slušatelji; a da bi se uštedjelo, prostor Music Halla u Fishamble Streetu bio je slabo osvijetljen. Pojedinačno ili raštrkano sjedio je tu jedan par i tamo po koja grupa na golim klupama – kako bi poslušali novi opus maestra iz Londona; mračna i hladna maglila se prostrana dvorana. Ali dogodi se čudo netom su se zborovi, hučecim brzacima jednaki, silovito zaorili. Ne htijući, pojedine grupe pomicale su se na klupama i stisnule malo-pomalo u jedan jedinstveni tamni blok slušanja i zaprepaštenja; jer, svakomu bijaše kao da je ta silina te nikada slušane glazbe samo za njega jedinoga; štoviše – kao da ga želi otplaviti i povući sa sobom. Stiskali su se sve bliže jedni drugima, bijaše kao da su htjeli slušati jednim jednim srcem, kao jedna jedina pobožna zajednica primiti riječ vjere koja, svaki put drukčije oblikovana i izrečena, navire njima ususret iz isprepletenih glasova. Svaki se osjećao nemoćnim pred tom iskonskom silom i blaženo od nje zahvaćen i nošen, i drhtaj strasti prolazio kroz sve njih kao kroz jedno jedinstveno tijelo. A kad *Aleluja* prvi put zaori, povuče jednoga uvis, i svi, kao jednim trzajem, podignuše se s njim; osjećahu – na zemlji se nije moglo ostati – i zahvaćeni takvom silovitosti ustali su da bi sa svojim glasovima bili za jedan prst Bogu bliži i Njemu služeći strahopoštovanje mu odavati. Na kraju se razidoše i od vrata do vrata pripovijedahu kako je stvoreno jedno muzičko djelo kakva još nikada na zemlji ne bijaše. I u uzbuđenju i veselju drhtao je cijeli grad da čuje to majstorsko djelo.

Šest dana poslije, 13. travnja navečer, gomilalo se mnoštvo pred vratima. Dame su došle bez krinolina, kavaliri bez mačeva, kako bi se što više slušatelja moglo naći u sali; sedam stotina ljudi – još nikada dostignut broj – guralo se unutra, tako se brzo slava djela već unaprijed pročula; ni daha se nije moglo čuti kada je muzika počela, sve tiše postajalo je slušanje. Ali onda se zborovi, orkanskom silinom, obrušiše i srca otpočeše drhtati. Haendel stajaše pokraj orgulja. Htio je svoje djelo nadzirati i voditi, ali

se od njega otrgnuo, on se u njemu gubio, postajalo mu je strano kao da ga nikada nije čuo, nikada stvarao, nikada oblikovao, iznovice je plivao u vlastitoj rijeci. A kada se na kraju uzdignu *Amen*, tada mu se nesvjesno otvoriše usne i zapjeva zajedno sa zborom, pjevao je kao što nikada u svome životu pjevao nije. Ali onda, netom je bučno klicanje ostalih ispunilo dvoranu, potiho se išuljao sa strane – da ne bi zahvaljivao ljudima koji su htjeli zahvaliti njemu nego milosti – koja mu je djelo darovala.

Brana se otvorila. Opet je godinama tekla odzvanjajuća rijeka. Otada ništa nije moglo pognuti Haendela, ništa uskrsnuloga opet svladati. Operno društvo – što ga je utemeljio u Londonu – više je puta bankrotiralo, neprestance su ga progonili vjeronici s dugovima: ali on stajao uspravno, odupirao se svim neugodnostima; bezbrižno je šezdesetogodišnjak koračao putem slijedeći miljkaze svojih djela. Stvaralo mu se poteškoće, ali ih je znao slavno pobjeđivati. Starost je, ipak, nagrizzala njegovu snagu: ruke su mu se kočile, giht je grčio noge, ali neumornom dušom i dalje je stvarao i stvarao. Naposljetku mu je zakazao vid; dok je pisao svoga *Jeftu*, oslijepio je. Ipak, još i zatvorena oka, kao Beethoven zatvorena uha, stvarao je dalje i dalje, neumoran, nepobjediv, i sve ponizniji pred Bogom – što veličanstvenije bijahu njegove pobjede na zemlji.

Kao i svi istinski i strogi umjetnici, nije hvalio svoja djela. Ali jedno je ljubio, *Mesiju*, ljubio je to djelo iz zahvalnosti jer ga je spasilo iz vlastita ponora, jer se sam u njemu otkupio. Godinu za godinom izvodio ga je u Londonu, svaki put cijeli iznos, svaki put pet stotina funti doznajući u korist bolnice, ozdravljenik za bolesnike, oslobođenik za one koji još bijahu u uzama. I tim djelom, kojim je izišao iz pakla, htio se s njim i oprostiti. Dana 6. travnja 1759., već teško bolestan, dopustio je sedamdesetčetverogodišnjak da ga još jednom izvedu na pozornicu Covent Gardena. I stajao je tu, on, gorostas, slijepi čovjek, usred svojih najvjernijih, usred muzičara i pjevača: njegove prazne, njegove ugašene oči ne mogahu ih vidjeti. Ali, kada su ga u velikome hućućem naletu zapljusnuli valovi tonova, kada je radost vjere iz stotine glasova orkanski bujala prema njemu, zasja odjednom umorno lice i postade vedro. Rukama je zamahnuo takt, pjevao je zajedno s njima tako ozbiljno i pobožno kao da je, poput svećenika, stajao na čelu svoga lijesa i molio sa svima za svoje izbavljenje. Samo jedanput, kada su se na poziv „*The trumpet shall sound*“ („Neka pozauna odjekne“) žestoko oglasili trubljači, trgnu se i pogleda svojim ukočenim očima prema gore kao da je već sada pripravan za Posljednji sud; znao je on – da je svoje djelo dobro odradio. Mogao je uzdignute glave izići pred Boga. Prijatelji, duboko potreseni, odveli su slijepca kući. I oni su također osjećali: bijaše to oproštaj. Na postelji je još tiho micao usnama. Na Veliki petak želi umrijeti, mumljao je. Liječnici su se čudili, nisu ga razumjeli, jer i nisu znali da je taj Veliki petak bio 13. travnja, dan – kada ga je teška ruka oborila na tlo; dan – kada je njegov *Mesija* prvi put odjeknuo svijetom. Na taj dan, jer

sve u njemu bijaše mrtvo, uskrsnuo je. Na dan – kada je uskrsnuo, htio je umrijeti, kako bi bio siguran u uskrsnuće u život vječni.

I uistinu, kako nad životom tako je i nad smrti imao tu jedinu snagu volje. Dana 13. travnja Haendela napusti snaga. Ništa nije vidio, ništa čuo, nepomično je ležalo golemo tijelo na uzglavljima: jedna prazna, teška ljuštura. Ali, kako prazna školjka odzvanja od huke mora tako je u nutрини nečujno šumila glazba, tajanstvenija i veličanstvenija nego što ju je ikada čuo. Polagano je njezina omamljujuća bujica odvajala dušu od onemoćala tijela i nosila ju uvis u bestežinsko.

Bujica za bujicom, vječni zvon u vječnu sferu. I sljedećega dana, još se ne bijahu oglasila uskrsna zvona, umrlo je, napokon – što je još od Georga Friedricha Haendela bilo smrtno.

S njemačkoga prevela Dragica M. Petričević

Billy Collins*

Izbor iz poezije

HOROSKOPI ZA MRTVE

Svako jutro otkako si nestala zauvijek,
čitam o tebi u dnevnim novinama
zajedno sa sportskim rezultatima, vremenskom prognozom i svim lošim vijestima.

Ponekad me podsjetite da za tebe današnji dan
neće biti baš silno romantičan dan
niti ćeš imati neke zahtjevne zadaće na obrazovnom planu,
a nećeš morati biti ni posebno oprezna na poslu.

Drugi puta pak saznam kako ne bi trebala propustiti
priliku da odeš na put i upoznaš nove prijatelje
premda ti nikada nije bilo stalo ni do jednoga ni do drugoga.

Ne mogu zamisliti da se sučeljavaš s nekim novim problemom
pozitivnim stavom, no sasvim sigurno to nećeš činiti,
ni išta slično, ovoga dana u ožujku.
A isto se odnosi i na zabavu
koju si možda pronalazila u grupnim aktivnostima
što je obilježje koje se pripisuje svima s istim znakom.

Dramatičan porast prihoda mogao bi biti razlogom
da se počastiš, ali to se više odnosi
na ostale Ribe koje su još uvijek žive,
koje još uvijek plivaju rijekom života
ili miruju u limanu u sjeni nekakva nadvita stabla.

No past će ti kamen sa srca kada čuješ
da više ne moraš dobro promisliti prije nego što nešto poduzmeš,
niti moraš voditi računa o drugima,
i nikada više kreativni rad neće biti u drugome planu
u odnosu na poslovne obveze koje ustvari nikada nisi niti imala.

I nemoj brinuti danas ili bilo koji dan
o problemima koje stvara tvoja nespremnost
da racionalno raspravljaš s mnogim svojim suradnicima.
Za tebe nema više ciljeva, nema zanesenosti,
nema novca, ili djece, posla ili važnih zadaća,
ali, iskreno govoreći, ti se time nikada nisi niti opterećivala.

Stoga prepusti sve to sada meni
da pomno planiram uspjeh i bogatstvo koje bi on mogao donijeti,
da cijenim sve one drage mojem srcu
da s radosti prihvatim svaki intelektualni poticaj
premda se to čini prezahtjevnim za jedan utorak.

Zato je bolje da sklopim novine,
odjenem odjeću koju sam nosio jučer
(kada sam pročitao da su tvoji financijski izgledi dobri)
i krenem svojim bakreno obojenim biciklom
niz cestu što prati obalu zaljeva.

A ti ostani takva kakva jesi,
ležati ondje u svojem prelijepom modrom kostimu,
ruku prekrštenih na prsima
poput krila ptice što doletjela je
tijekom čudne migracije ne na sjever ili jug
nego izravno sa zemlje uvis
i probila golemi krug zodijaka.

KAO OBIČNO

Nakon što se rastanemo, brodovi
će i dalje isplovljavati iz luke u zoru.
Lososi će i dalje plivati uzvodno do limana,
jedan će kalendarski mjesec slijediti drugi na zidu.

Magnolija će cvjetati,
a pčela, ta plemenita pčela –
vidio sam jednu za vrijeme šetnje –
i dalje će se uvlačiti u pupoljak.

POSTANAK

Bilo je kasno, dakako,
samo nas dvoje još za stolom
s drugom bocom vina

kada si rekla da je možda Eva bila prva
a da je Adam počeo kao rebro
koje je iskočilo iz njezina tijela jednog rajskog popodneva.

Možda, sjećam se da sam rekao,
jer tada je još sve bilo moguće,
i spomenuo sam zmiju koja govori
i žirafe čiji vratovi strše iz arke
uzdignutih noseva u kišnom pljusku Staroga zavjeta.

Sviđa mi se muškarac fleksibilna duha, rekla si tada,
podigavši svijećom obasjanu čašu nazdravljajući mi
i ja sam podigao svoju i zapitao se
kakav bi bio život kao jedno od tvojih rebara –
biti s tobom neprekidno
kretati se pod tvojom bluzom i kožom
ukliješten pod mekom težinom tvojih grudi,

biti tvoje najdraže rebro, pretpostavljam,
ako bi ti ikada palo na pamet da ih prebrojiš

baš ono što sam poslije te iste noći ja učinio
nakon što si zaspala
dok smo ležali stisnuti jedno uz drugo
tvoje duge noge uz moje,
a moji prsti obavljaju to ludo brojanje što proizlazi iz ljubavi.

U SOBI OD TISUĆU MILJA

Volim pisati o mjestu na kojem se nalazim,
gdje slučajno sjedim,
o sparini ili o oblacima,
prizoru onkraj prozora –
ružičastu stablu u cvatu,
susjedu koji je izveo u šetnju svojega malenog, nervoznog psa.

A ako u tome trenutku
pijuckam kakav čaj
ili mali viski,
pronaći ću stih i za to.

Moja žena vraća mi te pjesme
s uzdahom.
Ona misli da bih trebao otvoriti
oči i pustiti unutra
divlje rododendrone Irske
suncem izbljedjele arene Rima
ustave Brugea –
svijet onkraj moje tintarnice.

Kažem joj da ću pokušati ponovno
i vratim se do pisaaćeg stola
gdje je stolac okrenut prema prozoru.
Stanem misliti o namještaju povijesti.
Razmislim o zemljinoj kugli, svjetlima njezinih gradova.
Predočim si bijesna lava na nekom metalnom štitu,
tiho bojno polje, granitni spomenik.

I onda – ovo samo među nama –
gucnem malo hladna čaja
i u maniri drevnoga Kineza
uzmem u ruku tanko pero
i napišem stih o onoj ptici koju čujem vani,
onoj koja pjeva,
pa zastane,
pa opet zapjeva.

JAPAN

Danas provodim vrijeme čitajući
najdraži haiku
stalno ponavljajući tih nekoliko riječi.

Osjećaj je kao da jedem
istvu malenu, savršenu bobu grožđa
opet i opet.

Hodam kućom recitirajući ga
i puštam njegova slova da padaju
zrakom svake sobe.

Stanem pokraj goleme tišine glasovira i izgovorim ga.
Izgovaram ga ispred slike mora.
Kuckam njegov ritam po praznoj polici.

Osluškujem sama sebe kako ga izgovaram,
onda ga izgovorim ne slušajući,
zatim ga čujem ne izgovorivši ga.

A kada me pogleda moj pas
kleknem na pod
i šapućem ga u svako njegovo dugo bijelo uho.

To je onaj o crkvenom zvonu
od jedne tone
s leptirom usnulim na njegovu obodu,

i svaki put kad ga izgovorim, oćutim neizdrživ
pritisak leptira
na obodu metalna zvona.

Kada ga izgovaram kod prozora
zvono je cijeli svijet
a ja sam leptir što se odmara na njemu.

Kada ga izgovaram u ogledalo,
ja sam teško zvono
a leptir je život tankih krhkih krila.

Poslije, kada ga izgovaram tebi u mraku,
ti si zvono,
a ja sam klatno zvona koje odzvanja u tebi,

a leptir je odletio
s njegove površine
i lebdi kao veza u zraku ponad našeg kreveta.

POVRATNA INFORMACIJA

Žena koja mi je pisala iz Phoenixa
poslije mogega recitala ondje

kako bi mi javila da još uvijek govore o tome

upravo mi je poslala još jedno pismo
obavješćavajući me kako su prestali.

SVAKODNEVICA

Može se čuti ocean iz moje sobe
u hostelu u kojem često odsjedam,
ono stalno, udaljeno, vođeno mrmorenje u podnožju svijeta.

Ponekad bih otvorio staklena vrata
i stao na terasu u tankom ogrtaču
samo da opet budem pod zvijezdama ili oblacima

i da jasnije čujem lavež pasa
s imanja – hrabre majke i njezinih štencića,
bijelih, krznjenih, blizu zemlji.

A sada mi nešto govori kako sam sve to trebao
bolje iskoristiti, spustiti se niže
i ući dublje gdje pjesma i treba biti.

No ovaj put ne želim ju dirati,
more, zvijezde, psi i oblaci –
upravo zapisani, presavijeni četiri puta i uručeni domaćinu.

NAKON ČITANJA PROGRAMSKE BILJEŠKE O AARONU COPLANDU

Kako divno, a istodobno uzaludno,

roditi se u Brooklynu 1900.
i umrijeti u North Tarrytownu 1990.

provesti sve te godine polako se krećući na sjever
preko grubih gradskih nogostupa

i potom u široka polja
pa kroz mrke šume, mrzle rijeke.

Toliko postojanih sati,
unutar njegove blijede, krhke ljuštore –
devet desetljeća
puževljevske upornosti!

NAKON ŠTO SAM ČUO DA TE VIŠE NEMA

Sjedio sam neko vrijeme na klupi u parku.
Rominjala je laka kišica, ali nije to bio neki film
premda je neki par prošao hitajući,
djevojka je nad glavom držala njegov kaput,
a igrači šaha skupljali su figure
i razbježali se ulicama u svim smjerovima.

Ne, bilo je to nešto drugo.
Mogao bih se zakleti da su se golemi hrastovi
pojavili ondje prekonoći.
I da je golub izgledao kao
da je nekoć bio igrača karta
koju je neki mađioničar pretvorio u goluba tek trzajem svojega rupca.

S engleskog prepjevao Nikola Đuretić

* Billy Collins (William James Collins) jedan je od najznačajnijih i najcjenjenijih živućih američkih pjesnika. Rođen je u velikoj kanadsko-irskoj obitelji i od najranijega djetinjstva dolazi u doticaj s poezijom preko majke koja je često recitirala pjesme. Pohađao je školu „Nadbiskup Stepinac“, a godine 1963. diplomirao je engleski na koledžu Svetoga Križa. Magisterij te doktorat stječe na kalifornijskome sveučilištu Riverside. Od 2001. do 2003. bio je *poeta laureatus* Sjedinjenih Američkih Država, a od 2004. do 2006. New Yorka. Profesor je engleskog jezika i književnosti na koledžu Lehman u Bronxu. Na njegov pjesnički rad utjecali su suvremeni pjesnici kao što su Karl Shapiro, Howard Nemerov te pjesnici takozvane *beat*-generacije. Kao autor potpisuje više od petnaest zbirki pjesama te je dobitnik brojnih književnih priznanja i nagrada. Godine 2016. primljen je u američku Akademiju umjetnosti i književnosti.

Tragom nekanonskih tekstova slavonske književnosti

Milovan Tatarin: *Na korist i zabavu Slavonaca* (Zagreb, Matica hrvatska, 2018.)

Milovan Tatarin, hrvatski književni povjesničar, profesor starije hrvatske književnosti na Odsjeku za hrvatski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta u Osijeku, autor je impresivnoga broja znanstvenih radova te znanstvenih monografija i knjiga studija među kojima je najnovija, trinaesta u nizu, naslovljena *Na korist i zabavu Slavonaca*, ugledala svjetlo dana 2018. godine. Tatarinove publikacije otkrivaju filologa širokoga spektra interesa koji se akribično bavi temama vezanim uz razdoblje ranoga novovjekovlja, ali razmatra i suvremene književne i kulturne fenomene. Na tragu jednoga od temeljnih područja njegova zanimanja, slavonske nabožne književnosti 18. st., nastala je nova knjiga rasprava i priloga posvećena slavonskoj književnoj kulturi, odnosno njezinim manje poznatim piscima i tekstovima koji su bili dio književnoga života u Slavoniji u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća. Riječ je o djelu koje obuhvaća 814 stranica (građa je raspoređena u 14 poglavlja, uz autorov predgovor i kazalo imena) posvećenih temama kojima se Tatarin bavi više od desetljeća.

Polazeći od činjenice da se Relkovićevim *Satirom iliti divjim čovikom* mnogo toga u Slavoniji promijenilo (povećao se broj pisaca, broj tiskanih knjiga i njihova raznovrsnost), Tatarin postavlja pitanje „jesu li djela o kojima se danas piše, koja ulaze u kanon slavonske književnosti 18. stoljeća u svoje doba imala onu važnost koju smo im mi, suvremeni čitatelji, skloni pripisati, ili su se Slavonci radije okretali

nekom drukčijem štitu?“ U tome, drukčijem štitu (znatan dio knjige posvećen je kalendarima kao svojevrsnomu „potonulom dobru naše književne povijesti“), autor istražuje refleksije o stvarnome životu, o prilikama i uvjetima onih koji su se bavili pisanom riječi te o čitateljskim željama i potrebama. Istražujući „oskudno sačuvane materijale, nerijetko crpeći iz druge ruke, naslućujući i rekonstruirajući“, on postavlja pitanja i nudi moguće odgovore koji se nameću svakomu književnom povjesničaru dok pokušava „proniknuti u ono što neprecizno nazivamo duhom vremena“. A riječ je o sagledavanju uloge koju su u Slavoniji odigrali pučki kalendari u dugotrajnome procesu oblikovanja čitateljskih navika, jer su njihovi tvorcii „znali udovoljiti čitateljima, znali su što izabrati, vješto i tobože usputno ponuditi i književne uratke koji katkad nadilaze recipijentske mogućnosti, ali su znali da se samo tako može u doslovnom smislu odgajati“. Iako je riječ o naoko rubnim fenomenima, Tatarin upozorava da „smjerenjem pozornosti na njih možemo štogod reći i o kulturološkom kontekstu slavonske književnosti na prijelazu stoljeća“ te doći do zanimljivih zapažanja ako u pristupu tomu osebujnom slavonskom naslijeđu napustimo eminentno estetičko stajalište i pokažemo „ponešto benevolentnog razumijevanja i za štitivo koje u prvom čitanju ne nudi literarni užitak te ako ga se pokuša motriti u okvirima vremena i prostora u kojemu je nastalo“. Upravo to su razlozi što autor u svojoj knjizi ne donosi konačne prosudbe ali, kako napominje, ne zato što ih ne bi znao donijeti niti zato što je riječ o djelima pisaca regije u kojoj živi već stoga što je njome pokušao „raspretati tragove svakodnevice, pa ponešto reći i o pragmatičnim aspektima onodobnoga književnog života, o pretpostavkama recepcije, konačno, o specifičnim uvjetima u kojima

su pisci djelovali“. Tatarinova istraživanja pokazuju kako je slavonska književna regija imala svoj ritam i posebno književno vrijeme te da usporedba s kojom drugom hrvatskom regijom – pogotovo u svjetlu estetskih vrednovanja – ne donosi pravih rezultata: „Sudove o njoj treba izvoditi iz nje same, iz onoga što je u njoj nastalo, a ne razmišljati o onome čega u njoj nema, a željeli bismo da ima. Ali, nipošto tu nije riječ o književnoj inferiornosti, tek o – modernim rječnikom rečeno – zakonima tržišta. To bi svakako trebalo imati na pameti pri prosudbi, to da su pisci znali što u određenom trenutku treba, pa su tim potrebama udovoljavali kako su najbolje znali“. Baš zato Tatarin kalendare drži bitnom sastavnicom književnoga života jer su oni mnogim Slavicima bili jedina lektira. Nastajali su *na korist i zabavu*, što je bio njihov temeljni moto, a za autora polazna točka u nastanku knjige s kojom odgovora na pitanje kako su nekadašnji pisci stvarali svoju čitateljsku publiku, koristili joj i pritom ju zabavljali.

U prve poglavlju svoje knjige, naslovljenom *Slavonski književni kanon 18. stoljeća: kako su Relković, Došen i Kanižlić postali popularni*, Milovan Tatarin opisuje načine na koje se u 18. stoljeću, bilo zbog estetskih vrijednosti bilo zbog kulturoloških razloga, afirmiraju i postaju popularni slavonski pisci Matija Antun Relković, Vid Došen i Antun Kanižlić te Antun Ivanošić i Matija Petar Katančić, kojima „pripada pravo na zasebna poglavlja“ u povijestima hrvatske književnosti. Za razliku od sredina poput dubrovačke, naglašava autor, književna kultura u Slavoniji ne poznaje prigodne sastavke u kojima bi se hvalile književne vještine naslovljenika i slavila njihova djela, jer je ona, u doslovnom smislu riječi, nastajala od početka, a čitačku je publiku trebalo tek stvoriti odnosno opismeniti. Kako su onda slavonski pisci proslavljali svoje suvremenike? Pohvale su se izricale u tekstovima različite genološke pripadnosti, u stihu i u prozi, i na taj je način oblikovan svojevrstan kanon pisaca čija su se djela smatrala važnima za kulturu Slavonije. Podatci koje Tatarin iznosi odnose se na način kojim su se slavonski pisci sjećali jedni drugih, kako su, što i u kojim prigodama govorili jedni o drugima, po kojim su kriterijima neke pisce uzdizali iznad drugih (one koji su izdvojeni status zadržali i u svim

kasnijim književnopovijesnim sintezama). Očekivano, najslavljeniji pjesnik 18. stoljeća bio je Relković. Tatarin izdvaja najranije svjedočanstvo pohvale njegova djela *Satir iliti divji čovik* iz pera Slavonca Josipa Paviševića, koji je u svome kronikalnom spjevu *Kratkopis poglavitiji događaja* (objavljenom pod pseudonimom don Ivan Zaničić u Pešti 1762. godine), ne znajući ime autora, hvalio „njeku knjižicu“ koja „krasno i razgovetno svoj narod od zločestih običaji odvratiti, a na dobre privući nastoji“, uz napomenu kako je bilo onih „srdaca bljedih kojima nije po čudi bila“ te poručio takvima da ne odbacuju „tuđih dili“ dok ne stvore „boljih i učinijih“.

Na temelju sastavaka različitoga žanrovskog podrijetla, pisanih s različitim intencijama i različitoga stupnja literarnosti Tatarin se u poglavlju *Trpezarijske svečanosti u slavonskoj književnosti 18. stoljeća* bavi odnosom Slavicima prema jelu, različitim obredima i običajima tijekom kojih se prostirao stol i posluživala hrana, a ilustrativna je za ovu temu knjiga *Kratak način za ispovid dobro pripraviti se* (Osijek, 1779.) Ivana Velikanovića iz koje saznajemo kako jelo nije bilo isključivo potreba tijela te da je izbor hrane diktiran ne samo osobnim ukusom već i obiteljskim (materijalnim) statusom. Briga o jelu bila je ženin posao, pa se iz navedena izvora razabire i njezin nekadašnji položaj te prava i mjesto u obitelji.

U poglavlju *Retorika tuge: iskazi i geste žalovanja u slavonskoj epici 18. stoljeća* autor knjige pozornost usmjerava na žensku i mušku tugu (roditeljsku, bračnu) i različite iskaze koji prate proces žalovanja, kako bi istraživanjem odgovorio na pitanje je li opis boli podložan rodnomu stereotipu ili se ista retorička sredstva rabe za iskazivanje boli uopće, neovisno o njezinu podrijetlu i statusu lika. U drugoj polovici 18. stoljeća nastalo je u Slavoniji nekoliko epskih djela u stihu u kojima se pripovijeda o različitim nedaćama i kušnjama pojedinih likova te njihovim društvenim, materijalnim i simboličkim gubitcima. Riječ je o spjevovima *Život svete Olive* i *Život svete Genuveve* (Pešta, 1761.) Antuna Josipa Knezovića te *Život svetoga Eustahije* (Osijek, 1795.) Antuna Josipa Turkovića. Te spjevoe Tatarin uspoređuje s nedovršenim epom *Dubrovnik ponovljen* Jakete (Jako-

va) Palmotića Dionorića, napisanomu u 17. stoljeću, u kojemu uz opise povijesnih događaja i fikcionalnih epizoda nalazimo mnoštvo autobiografskih podataka i autore tuge zbog gubitka žene i djece, zaključujući kako su suze „nemimoi lazna metonimija tuge, a srce metaforičko sjedište tuge“, da se u navedenim slavonskim spjevovima žalovanje iskazuje na najrazličitije verbalne i neverbalne načine te „tamo gdje bi u stvarnosti prevladavao plač bez riječi, u literaturi prevladava *retoričko obilje*“.

Uviđajući nakon dugoga bavljenja osamnaestostoljetnom slavonskom kakvu su golemu ulogu u povijesti te regije odigrali franjevci, njihova „ustrajna briga oko knjiga, stvaranje knjižnica, požrtvovano nastojanje da pišu i svakojako prosvjećuju narod“, Tatarin zaključuje da je njihov trud „vrijedan divljenja“, pa u knjizi posebna poglavlja posvećuje franjevcima – Ivanu Velikanoviću, Josipu Stojanoviću i Aleksandru Tomikoviću. Velikanović je jedan od predstavnika slavonskoga katoličkog prosvjetiteljstva koji objavljuje priručnike iz franjevačke duhovnosti i propovjedništva, piše i priređuje didaktičko-moralizatorske tekstove namijenjene izobrazbi i zabavi učenika franjevačkih učilišta (po uzoru na talijansko duhovno štivo) te prvi prevoditelj drama u Slavoniji u 18. stoljeću. Tatarin tu analizira „potencijalnu scensku sliku“ drame o svetoj Margariti i svetoj Tereziji, zatim preradbu *Muke Gospodina našega Isukrsta i plač Divice Marije majke njegove* (koju Josip Jakošić nije naveo među Velikanovićevim djelima) te knjigu *Kratak način za ispovid dobro pripremiti se* koju ocjenjuje zanimljivim izvorom podataka o slavonskoj svakodnevici i međuljudskim odnosima. Stojanovića pak književna povijest pamti ponajprije po dvama kratkim nabožnim spjevovima *Tužba duše i tila osuđena i Uspomena općenskoga suda* u kojima se pokušao suprotstaviti Voltaireovim prosvjetiteljskim idejama, a Tatarin analizira njegove govore i propovijedi namijenjene slavonskim vojnicima koje je, u ulozi vojnoga kapelana, obilazio na ratištima dok su se borili u carskoj vojsci. Slijedi poglavlje o Tomikovićevoj propovjedi *Govorenje na slavu Leopolda II.* koja je nastala 1791. godine u povodu krunjenja ugarsko-hrvatskoga kralja i smatrala se izgubljenom do

2005. godine. Uz tematsku, kompozicijsku i stilsku analizu Tatarin je priredio i tu uvrstio kritičko izdanje jedinoga primjerka *Govorenja*, sačuvanoga u knjižnici franjevačkoga samostana u Vukovaru.

U svoju je knjigu Tatarin uvrstio i stihovanu biografiju *Život Antuna Mandića*, koju je napisao Adam Filipović Heldenalski, ukazujući na njezinu važnost u kontekstu slavonske književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Naime, spjev nije samo izvor podataka o za književnost zaslužnome đakovačkom biskupu već i zanimljivo djelo u književnopovijesnome i kulturološkome smislu koje „svjedoči o pomicanju granica estetizacije opjevananoga predmetnotematskoga svijeta, o spuštanju granica žanra, o čitateljskim navikama“.

Tematsku raznolikost pokazuje još jedno poglavlje posvećeno nepoznatoj svjetovnoj drami *Prikazanje iliti komedija* u tri čina, od kojih je prvi objavljen u *Svetodaniku iliti kalendaru iliričkom za općeno godište 1781.*, pod uredništvom Marijana Lanosovića, a treći čin u kalendaru iz 1783. godine (nedostaje središnji dio drame). Riječ je o prosvjetiteljsko-sentimentalnoj komediji s temom iz građanskoga života koju je autor knjige ortografski i interpunkcijski osuvremenio.

Preostaje nam osvrst na dio Tatarinove knjige (obuhvaća šest poglavlja) koji se odnosi na povijest slavonskih kalendara. Uz napomenu kako je riječ o „rubnom, naoko ne osobito uzbudljivom fenomenu hrvatske književnosti“ autor istražuje ritam njihove objave, priređivače, sadržaj te otkriva u tome žanru pučkih knjižica svjedočanstva o „čitateljskim potrebama, stupnju recepcijskih sposobnosti i pokušaju da se udovolji njihovu obzoru očekivanja, odnosno da im se knjiga približi na što je moguće bezbolniji način, da im postane – makar i sasvim usputan – dio svakodnevice“. Upoznajemo se tako sa sadržajem pojedinih kalendara, jedan od primjera je slavonska inačica spjeva o Filomeni, *Izkazanje od Filomene, kćeri kralja Pandijana*, objavljenoga u *Novom i starom svetodaniku iliti kalendaru iliričkom* za 1786. godinu. Riječ je o priči o Filomeli, Progni i Tereju iz šestoga pjevanja Ovidijevih *Metamorfoza* koju pjesnik nije „prekoderao u sustav kršćanske moralke, pa u tom smislu čitatelju nije mogla ponuditi nešto

povrh zaprepašujuće fabule, napunjene krvoločnim detaljima“. Još jedna Ovidijeva obrada priče o Piramu i Tizbi naći će se u *Novom i starom kalendaru iliričkom* za 1813. godinu u prepjevu Antuna Nagya koji je inače radio na prijevodu Ovidijevih *Metamorfoza* i *Tristia* gotovo četrdeset godina, ali je veći dio toga posla stradao u velikome peštanskom potopu 1838.

U poglavljima naslovljenima *Je li se što sačuvalo od kalendara Emerika Pavića* i *Jedan zaboravljeni slavonski kalendar 18. stoljeća* istražuju se podatci o kalendarima franjevca Emerika Pavića (uređivao ih je od 1746. do 1780. godine), od kojih nije sačuvan nijedan primjerak, ali se u *Novouređenom ilirskom kalendaru iliti Svetodaniku za prosto godište 1842.*, tiskano-me u Budimu, preuzimaju ulomci iz njegovih kalendara za 1761. i 1767. godinu na temelju kojih se može zaključiti kako se širio prosvjetiteljski duh u 18. stoljeću te steći uvid u osobna Pavićeva nastojanja da kulturno unaprijedi hrvatski živalj u Slavoniji i Podunavlju. Tatarin smatra kako je kalendare za 1761. i 1769. godinu uređivao i tiskao Pavić, iako se vjerovalo da nije sačuvan nijedan primjerak koji bi se s njim mogao povezati, pa izdava zanimljiv književni dio u kojemu su objavljeni prozni i stihovani dijelovi Kačićeva *Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga* te stihovane basne, pretežno Ezopove i jedna Fedrova, zaključujući da je vjerojatno riječ „o prvom slavonskom prepjevu ezopovskih priča u stihu koji je u tiskanom obliku bio dostupan najširem sloju čitatelja“.

Predmet autorova istraživanja još je jedan kalendar – *Novi i stari svetodanik iliti kalendar iliričkog* i njegovi primjerci za 1798., 1805., 1807. i 1810. godinu, svi objavljeni u osječkoj tiskari Ivana Martina Divalta, za koje vjeruje da pripadaju seriji kalendara što ih je uređivao franjevac Aleksandar Tomiković. Posljednje poglavlje svoje knjige Milovan Tatarin posvećuje kalendaru Ignjata Alojzija Brlića koji je u Budimu od 1836. do 1855. godine objavljivao *Novouređeni ilirski kalendar iliti svetodanik*, napominjući da su upravo zahvaljujući njegovim knjižicama i dobrom poznavanju nacionalne književne baštine „neki dubrovačko-dalmatinski pjesnici doživjeli slavonsku *praižvedbu*“. Stoga se doista

možemo složiti s autorovim zaključkom kako je upravo preko slavonskih kalendara „davno prije Gajevih nastojanja, a zatim usporedno s *Danicom*“ formirana hrvatska čitateljska publika iz socijalno i obrazovno nižih slojeva slavonskoga društva.

Milovan Tatarin svojom je najnovijom knjigom *Na korist i zabavu Slavonaca* kontekstualizirao i precizno kritički obradio doista opsežnu građu čime je obogatio naše spoznaje o kulturnim, civilizacijskim i antropološkim aspektima slavonske, odnosno hrvatske prošlosti.

Valnea DELBIANCO

Roman za gledatelje

Tanja Radović: *Rent-a-talent*,
Zagreb, MeandarMedia, 2018.

Drugi roman uspješne prozaistice, dramske spisateljice i redateljice Tanje Radović, intrigantno naslovljen *Rent-a-talent* (2018.), rijedak je primjer narativa koji u recentnu hrvatsku prozu unosi toliko potreban duh nekonvencionalnoga humornog promišljanja o našoj svakodnevici i to u rasponu od dramskoga poigravanja smijehom kroz suze do žestoke farsičnosti s prizvukom apsurdna i groteske. Priča je prožeta nesvakidašnjom idejnom postavkom o svrsi i misiji samostvarenja potencijalno nadarene osobe u suvremenoj korumpiranoj i hektičnoj zbilji u kojoj prava umjetnost, a naročito poezija, prema uvjerenju mnogih, nepotrebno *zagađuju prostor* (str. 53). Protagonist priče o odnosu mediokriteta i talenta tragikomičan je lik naivno opčinjen romantičarskom idejom o bogomdanoj jedinki, koja u sebi nosi genetsku predispoziciju za evolucijski skok na putu prema boljem svijetu. Fabularni tijekovi odvijaju se na crti opsesivne potrage za tom „rijetkom i čistom esencijom“, koju taj nedovoljno nadareni pojedinac u sebi opsesivno traži (i, dakako, ne nalazi), dakle, o žudnji za skrivenom iskrom kao najvitalnijim dijelom sebe i namjeri da ju, veličajući svoju osobnost – nadobudno ugradi u vječnost. No istodobno je riječ o etičkome lomu između narcisoidne potrebe za doka-

zivanjem svoje upitne iznimnosti te nasušne potrebe da se nadarenošću stupi u borbu protiv zla u svijetu, jer *čovjek i dalje koketira sa zlom, jer se tako sam sebi čini zanimljivijim i kreativnijim. Čovjek misli da je čisto dobro neestetski fenomen, jer mu se ne može ništa dodati ni oduzeti, ne može ga se doraditi. U tome i jest problem. Zmija je šapnula čovjeku da u dobru nema mjesta talentu i od tada čovjek talentirano razara svijet i samog sebe. Tako okončava bezumni talent* (str. 46).

Autorica je tu intrigantnu ideju upisala u tekst promišljeno i nenapadno, kako bi si osigurala slobodan prostor usredotočiti se na umalo dramsku prezentaciju događajnosti i na literarno uvjerljivo, umalo kazališno utjelovljenje romanesknih likova, dakle, na dramski prosede koji joj tako i tako izrazito „leži“. Likovi stupaju na „pozornicu“ teksta postupno, poštujući dinamiku tradicionalne dramske igre: od uvoda s pojavom sporednijih likova (koje autorica, dakako, ne zaboravlja nego ih povremeno spretno ubacuje u radnju), preko najave i razrade glavnoga muškog lika kao nositelja opsese je za „rentanjem“ vlastitoga/tudega talenta kako bi u svojem privatnom amaterskom kazalištu stvorio avangardnu kazališnu predstavu, do zapleta u događajnosti i kulminacije u karikaturnoj kazališnoj pojavi jednoga od glavnih ženskih likova, novokomponirane, tj. priučene glumice ruralna podrijetla. Za i nakon premijere slijede nagli obrati te svojevrsan dramski rasplet u kombinaciji s narativnom zaigranošću s autorstvom ispriporijedanoga teksta koji postaje svojevrsan roman u romanu. Narativnoj neobičnosti ovoga djela pridonio je i postupak s višestrukim žanrovskim i vrstovnim kombinacijama i zaokretima: glavni muški lik (nakon neuspjeha u pjesništvu i nakladništvu) nastavlja borbu s vlastitom prosječnošću, ali i kolektivnim (ne)talentima te priređuje kazališnu predstavu, amatersku obradu Genetovih *Sluškinja*, dakle, adaptaciju klasičnoga teksta kazališta apsurdna koji prekida s tradicijom na razini jezika i sadržaja, dok njegov dvosmisleni odnos ljubavi i mržnje otkriva duševna stanja likova, odnosno unutarnje sukobe bliske snu.

No narativno uprizorenje toga dramskog teksta Tanja Radović bravurozno preobrazava u suvremenu sapuničastu travestiju

s grotesknim likom priučene glumice koja predstavu gotovo instinktivno preokreće u farsičnu repliku suvremenog *reality showa*. Inkriminirana predstava nastaje kao zajednički projekt starih i mladih umjetnika: mladi nadareni performer i prilično bezobzirno ruše ostatke samouvjerenosti staroga redatelja, uzaludnoga tragača za vlastitim talentom (*Nije dorastao ovome, definitivno nije. Njegovim sporim tempom ne bi završili ni do premijere. [...] Danko sjedne u prvi red i promatra kako se sve sasvim dobro odvija i bez njegovih nesigurnih i sporih intervencija. Čudan je to osjećaj. Kao da su mu njegov vlastiti projekt oteli iz ruku, a opet je potpuno svjestan da je to više nego neophodno.*, str. 145). Pri opisima postupnoga oblikovanja te diletantske predstave autorica je spretno iskoristila svoje spisateljsko, dramaturško i redateljsko iskustvo, što se izrazilo ne samo u živim dijaloškim prizorima, pri struktuiranju fabularne potke, nego i kod opremanja priče tehničkim pojedinostima (od rasvjete, scenografije i kostima do osjećaja za scenski prostor). U priči je diskretno naznačila i neke aporije vezane uz kazališnu iluziju, odnos kazališta i zbilje, pitanja metajezika teatra, značaj suvremenih kazališnih praksi i slično. Simptomatičan je i odnos odabranoga dramskog teksta, paradigmatškoga za svjetski antiteatar, te opisa njegova amaterskoga utjelovljenja u kulminacijskoj točki priče kada se kazališna drama sama od sebe urušava u svojevrsan *Second life* pa se pojavljuje umjetna zbilja, groteskni simulakrum nekoga *utopijskog, plastičnog svijeta* (str. 156), odnosno naše stvarnosti. Humorna dimenzija priče sustavno je nadređena gotovo svim događanjima i to na dvjema razinama: prvo kao uopćen farsičan spoj trivijalnoga i uzvišenoga (primjerice: amaterska se predstava održava na sceni velikoga nacionalnoga kazališta kao posljedica korupcijske sprege politike i umjetnosti); na drugoj se mikrorazini humor postiže u nizovima komičnih situacija i djelovanjem podvojenih ličnosti koji svoju tragikomičnost, pa i grotesknost, iskazuju u scenskoj igri zrcala koje ih nemilosrdno razotkriva. Tu prednjači uloga Genetove Gospode koju na burleskan način utjelovljuje srednjovječna amaterka, zapravo žena gradskoga uglednika, koja se pomoću korupcijsko-ljubavne afere

beskrupulozno dočepala scene i izražava se na domicilnome dijalektu.

Narativ sadrži i nizove društvenih refleksa iz recentne hrvatske zbilje koje bismo mogli nazvati i svojevrsnim tekstualnim ekstemporacijama. Naime, autorica na više mjesta u tekstu duhovito aludira na nezavidno stanje u hrvatskome nakladništvu, u kazališnoj politici i kulturi općenito, u koje sve više nadiru poigravanja kičem, banalnostima i spektaklom te pomodarstvo *celebrity*-publike; tu je i nekoliko ulomaka iz kazališnih kritika koje predstavi pristupaju s kontroverzним argumentima, a karikaturnoj oštrici nisu izmaknula ni pitanja kulturne baštine, folklora, znanosti, teatrologije i slično, o čemu tzv. „sveznajući“ pripovjedač kadšto i izravno izvješćuje (*To što se Jelka u jednom nezgodnom trenutku razgolitila, sasvim je neznatno naspram akta razgolicanja zbilje kojeg je napravila na sceni. Jelka je kompromitirala društvenu zbilju, naspram čega su brazilke samo smiješan rekvizit. Stres je samo pojačao postojeći Jelkin unutarnji otpor prema vladajućoj političkoj krami i ona je, nesvjesno joj okrenuvši stražnjicu, samo pokazala njeno promiskuitetno lice.*, str. 161).

Napokon, tu je i temeljno pitanje talenta, o čemu bogobojažno i utješno progovara predstavница mlađega naraštaja (razumna i prizemljena kći tragača za talentom): prema njezinu uvjerenju postoje razni talenti: umjetnički, roditeljski, ljubavni, čovjekoljubni, napokon i talenti za življenje, jer *mali ljudi održavaju svijet, krpaju pokidane zupčanike, zaustavljaju propast svijeta. Zato je svijet još uvijek tu, jer dobro kojeg oni zakrpaju još je uvijek veće od zla. Mali, nezamjetljivi ljudi pomažu velikima da razviju svoje talente, jer razumiju i prihvaćaju poređak stvari i jer je malenost zapravo velik dar* (str. 208). Tako se taj dobro ispričovijedani i duhoviti narativ, nakon humornih, karikaturnih, pa i grotesknih eskapada, smireno, pa i iz perspektive vječnosti, okončava riječima kako se svijet, s talentima ili bez njih, kotura dalje po šinama svoje predviđene rute u sveopćoj povijesti; iako glavni lik kontrovernoga mediokriteta, tragatelja za vlastitim iznimnosti – od svoje bolne potrebe za samodokazivanjem ne odustaje ni po cijenu života.

Dunja DETONI DUJMIĆ

Laganica

Marina Vujčić: *Pitanje anatomije*,
Hena Com, Zagreb, 2017.

Čitajući novu „laganicu“ Marine Vujčić naslovljenu *Pitanje anatomije* (2017.) nameće se asocijativna poveznica s njezinim romanom *Susjed* tiskanim dvije godine ranije; naime, protagonisti starije psihonapetice, odnosno, svojevrsnoga crnohumornog, emotivnog trilera, kao da su nekim čudom dobili pravo na još jedan, svakako drukčiji život između korica autorčina novoga narativa; pojavili su se fizički preinačeni, duševno preoblikovani, svjetonazorski preobraćeni, napokon i životno preporođeni. I u *Pitanju anatomije* zapravo je riječ o dvama likovima u sustavnome fabularnom pripetavanju: nekadašnja frustrirana protagonistica koja je u tolikoj mjeri čeznula za ljubavnim utočištem da je postala žrtva vlastitih umišljaja, tj. iracionalne opsesije neznancem, izgubljena u priči o ljubavi koja ne postoji – transformirala se u tip osamljene srednjovječne žene koja, u labirintu vlastite inhibiranosti urbanim otuđenjima i nedostatkom međuljudske empatije, otkriva spasonosni, pragmatični prolaz prema samopouzdanju i bliskosti. Istodobno, nekadašnji umalo nevidljivi i autistični „sparing-partner“, ne sluteći ljubavnu zamku koju mu je pripremila nepoznata „čudakinja“ – u novome se narativu preobrazio u programirana osobenjaka sklona automatiziranim ritualima, vrhunskoj samokontroli, posvemašnjemu samotnjaštvu i čovjekomržnji (*On je čovjek koji ništa, ni s kim, ne radi zajedno. Čovjek koji živi u potpunoj jednini, dvadeset i četiri sata dnevno, sedam dana u tjednu, tristo šezdeset i pet dana godišnje. Čovjek koji je trajno izbrisao prva dva slova riječi zajedno*, str. 159).

I u ovome je narativu tekst premrežen napetošću između dvaju rodno suprotstavljenih likova; međutim, i u drami početnoga posvemašnjeg nesklada njihova uloga nije podjednako angažirana na crti ustrajanja na održivosti samoće, odnosno, produbljivanja „bedema“ između njih i svijeta; i ovdje inicijalnu ulogu ima ženski lik pod čijom će se palicom oba sudionika

tijekom vremena svojevoljno transformirati u vlastitu suprotnost. Pripovjedačica, prenositeljica obrata u drami urbane otuđenosti i ljudske neproničnosti, u svojoj kazivatelskoj misiji unosi u priču globalni metaforički instrument kojim se najavljuje trijumf potrebe za drugim, za prisnosti, ljubavi i zajedništvom. Pritom dopušta da se promjena u svijesti obaju protagonista postigne na vrlo opušten način, uz pomoć pomalo nategnute, bizarne (pa i predoslovne) figure ljudske anatomije: to su leđa koja može dohvatiti samo tuđa ruka željna milovanja, ali ne i osoba kojoj taj dio tijela pripada, dakle *leđa kao prostor zapostavljenosti* (str. 240). Ta će ležerno provedena metafora o ljudskoj bliskosti biti okidač za nijansiranu komiku u pristupu likovima i njihovim značajevima. No likovi su zapravo sluge ideje o potrebitoj razotuđenosti, pa nemaju uvjerljivije ni zbiljskije karakterne osobine nego su poslušni nositelji tipiziranih identitetskih znakova/maski (*Bilo je kao da su se dogovorili da se ovaj put maskiraju.*, str. 195); oni sustavno sudjeluju pri uprizorenjima gorko-smiješnih situacija na putu prema preobrazbi načina ljudske komunikacije i individualnih posebnosti.

Tekstualna potka fabularnoga zbivanja raspoređena je prema ključu simetrične smjene kratkih poglavlja u kojima se naizmjenice prate pojedinačna kretanja likova na pragu fizičke i mentalne preobrazbe. Tako nastaje svojevrsna simultanost u operacionalizaciji muških i ženskih načina katarzičnih provedbi (*Da je u sljedećih tjedan dana bilo snimati usporedni film o životu Veronike Vinter i Florijana Bauera, on bi, iako se odvijao u dva odvojena svijeta, imao zajednički nazivnik. Oboje su se, naime, ponašali pomalo opsesivno, a iako se u tom razdoblju nisu ni sreli ni komunicirali opet su, na neki način, jedno drugome u životu bili prisutni.*, str. 212). Ona, u ulozi plaćene milovateljice njegovih leđa, postaje začetnica potrage za zametnutim, emotivnijim dijelom sebe, ali i svojega „poslodavca“, za sadržajnijom komunikacijom koja uključuje pravo na ponos, ljudsko dostojanstvo i spolnu jednakost. On (*Moje je ime Florijan Bauer, i ja sam samotnjak i čovjekomrzac*, str. 220) pod utjecajem svoje milovateljice postaje postupno svjestan *porazne bilance svoga emocionalnog života* (str. 114) te počinje

voditi žestoku bitku za promjenu životnih uvjerenja i postupaka. Istodobno, oba lika na sličan način pokapaju u zaborav traume iz frustrirajuće obiteljske povijesti, a podršku za napredak nalaze u umjetnosti. On je pasionirani čitač djela suvremenih pripovjedača iz kojih iščitava sličnosti sa sobom, kao i lijek za vlastite aporije; ona, uvijek korak ispred njega, stječe katarzičnu svijest o sebi u dodiru s likovnim umjetnostima, ali se pod utjecajem svekolikih identitetskih promjena u njoj bude skrivena (a ubrzo i od struke priznata) kreativna nagnuća te, zahvaljujući svojoj ulozi milovateljice, počinje umjetnički oblikovati ciklus „leđnih“ slika/performansa nadahnutih dodijeljenom joj ulogom. Linija osobnih promjena u likovima teče u postupku zamjene uloga: on se od apatična mizantropa preobražava u okretna pragmatika, kakav je ona nekoć bila (*Napokon je pokazao inicijativu, i to u plemenite svrhe.*, str. 227); a ona se povlači u umjetničku izolaciju i likovno opisuje svoju preobrazbu (*Osjećala se lagano, malo odignuto iznad zemlje i iznad prizemnih stvari, kao da su joj na leđa ugradili krila koja joj omogućuju da svijet vidi odozgo, odakle je sve što joj se ne sviđa zanemarivo sićušno.*, str. 221). Ipak, negdje u pozadini te banalne priče o ljudskoj otuđenosti i samotnome svijetu naše svakidašnjice, naziru se čestice stvarnosti (lihvarske banke, krediti, premala primanja i prevelike režije, sudbina radnica Kamenskog i sl.), koje ti likovi pateći, uglavnom potiskuju (*Prešućujući njegovu ženu i djecu, njezina bivšeg muža, i propali brak; prešućujući račune, dijagnoze, prašinu, smeće, nesanice, kredite, rodbinu; prešućujući odluke i izlike, planove i navike – odnosno sve što bi ih moglo katapultirati u realnost, u kojoj njih dvoje ne bi imali nikakve šanse.*, str. 54).

No prisiljena i prenapla identitetska pobuna muškoga lika (*Pobunio se protiv vlastitih rituala. [...] Njezine ruke otopile su led, a na zemlju koja se ispod ukazala primile su se poruke iz priča koje je čitao.*, str. 167) te nevjerovatna eskalacija ženske kreativnosti koja se uklapala u načelno rušenje teorije o održivosti života bez ljubavi – ne bi na literarnom planu mogle proći da pripovjedačica nije u roman o potrazi za drugima uklopila autorsku ironijsku crtu (*Malo zdrave samoironije nikome nije naškodilo.*, str. 205). Takvomu stavu pogoduje uvijek

pomalo podsmješljiv ton kojim ona „odozgo“ gleda i spretnom pripovjedačkom strategijom reagira na likove, na njihove ideje, fizička i mentalna ograničenja, predrasude, skromna rezoniranja, dvojbene odluke (*Pustila ga je tako još desetak minuta, a onda ga, kao što to obzirne ljubavnice uobičajeno čine, probudila kako bi se na vrijeme vratio svojoj obitelji nakon stručnog usavršavanja.*, str. 128). Dakle, iskonska ljudska čežnja za drugim, za ljubavi, za dodirom i komunikacijom, najpotrebnija onim suvremenici-ma koji prebivaju u okovima njima neodoljive virtualne zbilje, dobila je u ovoj priči šaljivo naličje. Unatoč neopisivoj lakoći pripovijedanja, unatoč rastu narativne dinamike s vješto vođenim sekvencama koje pridonose digresivnosti u diskursu, fabularnim odgađanjima i nagovještajima, dakle, unatoč narativnoj živosti teksta – ova proza nema veće ambicije nego biti komedija karaktera ili situacija u kojima se zrcale najopćenitije ljudske slabosti i strasti, katkada zastupane izravnim autorskim intervencijama u narativno tkivo, odnosno porukama čitatelju; a te su poruke zbog doslovnosti nerijetko na rubu da postanu tekstualni višak.

Dunja DETONI DUJMIĆ

Fabula u kameri pripovjedača

Jurica Pavičić, *Crvena voda*, Profil,
Zagreb, 2017.

Neka odmah bude jasno, bez kritičke orijentacijske smutnje i iščitavanja koje-kakvih skrivenih značenja: posrijedi je izvrstan roman! Gdje god da se zagrebe, u samu priču ili oko nje, ovaj tekst posjeduje rijetku osobinu i estetičke uzornosti i fabularne intrigantnosti. Dobro, ne radi se o neke genijalnom djelu, o konzumentskoj euforiji prilikom čitanja (što sam djelomice doživio kod Novakovih „medimuraca...“), ali tko još uopće to očekuje ili traži?... Pavičić je dokazao, još jednom, kako dobro razumije mehanizme izgradnje pripovjedne proze, da znade stvoriti

psihološki uvjerljive likove koji prerastaju u karaktere i da je u stanju progovoriti o kontekstualnoj društvenoj zbilji bez nametanja ideološke paradigme, ali ipak s jasnom osobnom vizurom što i kako misli o političkoj i društvenoj zbilji u kojoj se kreću njegovi likovi. Kako sam siguran da će mnogi i ovakvom Pavičiću, budući da živimo u duboko podijeljenome i neurednome društvu, prići s prekomjernom dozom preduvjerenja kako se radi samo o još jednom pljuvanju po Lijepoj našoj... ne mogu ništa drugo nego ih žaliti i poručiti im da je dobra literatura uvijek i „samo“ dobra literatura. O mišljenju pak koje bi neporecivo isticalo vezu morala i dobroga govornika doista nema smisla trošiti papir, jer od zagovornika tzv. „ispravnoga“ pogleda na hrvatsku zbilju, onog držičevskoga „nazbilj“, doista zaboli glava. Valjda zato što se naposljetku posve dobro vidi da su „nahvao“. Zašto baš ovakav uvodni rez u običnu kritiku jednog hrvatskog romana – e, pa zato što neke stvari u vezi s ovim romanom treba doreći do kraja. Kao član povjerenstva za dodjelu književne nagrade Gjal-ski, dakle kao insajder, želim reći kako su u momačkom pripetavanju na kraju balade ostala dva romana – Hitrecov *Špilberk* i Pavičićeva *Crvena voda*. Od pet Pavičić je dobio tri glasa, ja nisam glasao za njega. Jesam li pogriješio? Kakve sada to ima veze, tri mjeseca nakon svečane dodjele? Koga to uopće više zanima? Zanima mene, jer svjedoči o tome kako se o hrvatskoj zbilji, u mjeri posve drukčije tematske i žanrovske pozadine, može posve slično govoriti, iako su namjere autora gotovo posve oprečne. Kako oprečne, a govori se slično? I u jednome i drugome romanu događaji i likovi mogu se promatrati kao okvir suvremene Hrvatske u kojoj suvereno vladaju čudaci, muljatori, prevaranti, lopovi, u kojoj je na djelu hipokrizija na svim razinama društvenoga života. Hitrec to čini tako da govori kako su Hrvati trpjeli takvo stanje, da im je ono bilo nametnuto okrutnim i nepravdnim sustavom vladanja u okviru tuđega imperija, a Pavičić govori tako da je jasno kako smo za takvo stanje sami krivi i da sami Hrvati nisu ništa manje odgovorni od Hitrecovih bjelosvjetskih uzurpatora u bližem ili širem okruženju. Sličnost je takvih oprečnih pogleda u tome što pokazuje kako

smo kao nacija itekako promašili povijesnu priliku – jedanput se oduprijeti, drugi put se također oduprijeti: u Habsburškoj Monarhiji nismo imali snage organizirati se u značajniju snagu otpora bečkoj politici, pa smo govorili kako smo jadni i ugroženi i da bi bilo bolje da smo samostalni, a u samostalnoj i slobodnoj Hrvatskoj pustili smo na slobodu ono najgore od našega bića dopuštajući krađu, laž i poklonstvo političkim moćnicima iz našega sokaka. Jedanput trpna bića, objekti tuđe požude, drugi put djelatni subjekt, žrtve vlastite požude. Od takve je građe Hitrec napravio zanimljivu povijesnu fresku, promenadni koncert različitih glasova kojima je cilj pokazati da najljepše sanjaju oni koji nemaju (a uz to su još i u zatvoru), dok je Pavičić – postavljajući društveno-političku sliku današnje Hrvatske u pozadinu primarne istražiteljsko-psihološke potrage, načinio presjek prelaska jedne Hrvatske u drugu, nažalost, nimalo bolju ili perspektivniju od one u jugoslavenskoj zajednici. Pa ipak, i Pavičić, sasvim na marginama i izdaleka, vjeruje da bi Hrvatska mogla proći bolje samo ako bude u stanju sama sa sobom razriješiti vlastite „zločine“: potraga za Silvom Velom tako je u konačnici i potraga za nekom boljom zemljom, a ne samo kroničarsko bilježenje njezine aktualne promašenosti i neostvarenosti, njezine utamničenosti u samonametnuti novohrvatski Špilberk. Naposljetku, u davanju svoga glasa Hitrecu, htio sam naivno i idealistički vjerovati kako hrvatski san još nije posve dosanjan i kako nas koordinate pravednije, poštenije i u svemu bolje Hrvatske tek očekuju. Naivno, ali dovoljno da se priklonim sentimentalnoj budali u mom biću... Kada već nije tako u zbilji, neka je barem u literaturi, pomislih. Pavičić je zaslužno odnio Gjalskoga, ali isto bi tako bilo i da ga je dobio Hitrec. Ženski dio Povjerenstva, kao onaj razumniji i u mnogočemu savjesniji dio, svakako bliži trenutku u kojem živimo, prevagnuo je „u tom strašnom času“ konačnog odabira i donio Pavičiću prestižnu nagradu za pripovjedački rad.

A taj je rad znatno obilježila dobra, jasna i funkcionalna organizacija, upravo onoliko dobra koliko je, primjerice, bolja od organizacije građe u Novakovu *Cigalinu*... Jer ovdje nema suvišne robe koja

strši izvan očekivane crte fino ugođene pripovjedne matrice, kao što je to znalo biti kod Novaka. Nema one lakoće u opširnosti, preplaćenoga izleta u bjelinu koji hoće zagušiti ritam cjeline i stvoriti dojam: pa moglo je to i kraće, ne bi se ništa izgubilo... Pavičić je majstor kompozicije jer je spretno i uvjerljivo složio konstrukciju fabularne izgradnje, pazeći na doziranje materijala u dohvaćanju suspense koji je u *istražiteljskom* algoritmu, neću reći žanru jer ovo nije tipičan žanrovski roman, presudan... Dokazao je to autor i u ranijim svojim djelima, ali ovdje je metodologija dovedena do savršenstva. Svako je poglavlje uvid u razvoj i stanje akcijskoga djelovanja i uma jednoga od likova, i zanimljivo, svaki je lik jednako važan u pomicanju događaja. Iako je temeljna vizura fabularnoga nizanja kronološka, unutar pojedine kompozicijske cjeline-presjeka djelovanja lika, nalazi se i mnoštvo flešbekova, sve kako bi dubina konteksta postala uvjerljivija, plastičnija, zaokružena... Pri tome je od presudne važnosti sama instancija pripovjedača koji je kao sveznajuća inteligencija oblikovan posve nezainteresirano za događaje i stanja o kojima govori. Njegov je govor kroničarsko-izvještajni, ponešto reporterski, distanciran... kao da je posrijedi nadsinhronizacija izvornih glasova na austrijskoj državnoj televiziji. Dok to na ORF-u poprilično iritira, ovdje je takav postupak dodana vrijednost, jer se već nakon dvaju ili triju poglavlja uspostavlja red povjerenja i „uvučenosti“ u moćan agregat pripovjedačeve informiranosti i njegovo objektivističko svevideće oko. To je racionalni pogled na cjeloviti unutarnji i vanjski kontekst sudjelovanja lika u razgradnji fabularnoga tijeka, pa su britke, odsječne i koncizne definicije unutarnjih stanja likova ili precizna deskripcija vanjskoga djelovanja, akcije i radnje očekivana kvaliteta u čitateljskoj percepciji detalja i recepciji cjeline. Daka-ko, sveznadarstvo pripovjedača omogućilo je i proširivanje konteksta istrage nestanka mlade djevojke na društveno-političko-povijesni rub. Pavičić detektira kaotično stanje države i nacije, on ga siječe u njegovim bitnim sastavnicama iscrtavajući porazni moral političkoga establišmenta, loše vođene državne politike i netrpeljivosti spram Drukčijega, ali nikada ne prelazi rub

odmjerivosti i ne upušta se u spomenutu lakoću preplaćenoga izleta dociranja, ideologiziranja, rekao bih – novinarstva... Jedno je slažete li se kao građanin ove zemlje s autorovom slikom, ali mu se na doziranoj korektnosti i rafiniranoj skicoznosti, bez uvlačenja moralizatorskih poruka i pouka ne može ništa prigovoriti. I to samo zato što je Pavičić na umu ponajprije imao estetsku cjelinu, njezino ugađanje vlastitu ukusu i univerzalnu osjećaju za dobro pisanje, a ne služenje ovom ili onom kolumnističkom modelu *Jutarnjeg lista*. Čak mislim da mu je ovdje njegovo analitičko novinarsko iskustvo bitno pomoglo da se ne rasprši u dnevopolitičke formule, u močvaru „drukčijeg“ mišljenja na rubu ekscesa, u mlaćenje prazne slame... Ovdje je oštroljuti komentator, s kojim se osobno i često baš i ne slažem, ustupio mjesto rafiniranomu beletristu, piscu romana koji se lako čita i dugo pamti. I zato je zaslužio sva priznanja koja su mu stizala posljednjih mjeseci.

Posebnu vrijednost romana, a to je opet u vezi s autorovom novinarsko-stručnom djelatnosti i kvalificiranosti, smatram oslanjanje, svjesno ili nesvjesno, na filmsko stvaralaštvo i tehniku filmske proizvodnje. Pored samoga kompozicijskog makroka-driranja i postavljanja događajne osi tako da se sudbine ljudi koji se međusobno ne poznaju u jednome trenutku spoje/preklope i svi oni čine važna mjesta u lancu događaja, kako je to u *hyperlink* filmovima (slično je i u Novakovu *Ciganinu*... o čemu sam opširno pisao na ovim stranicama), slični se postupak „gledanja zbilje“, mikrokadriranja, može zamijetiti unutar kompozicijskih cjelina, u osobnim faznim pričama likova. Pavičić suvereno drži kameru, mirno bilježi što se događa; reže, lijepi, montira... stvara sintagmu osnovne priče tako što plete mrežu osobnih priča likova i njihova razvojnog društvenog i psihološkog profila. Na taj način čitatelj nema dojam da je fabula u razgradnji i odmotavanje fabularne vrpce postavljeno jednodimenzionalno, jer ono što čini osnovnu priču nastaje kao posljedica kruženja drugih priča oko zajedničke osi. Dobivena spirala uvjerljivo je dovela osobne i temeljnu priču do kraja, bez suviška, bez nepotrebnih meandara, bez napornih deskripcija, uz ekonomiju i mjeru u ideji i priči... Poput dviju stranica

istoga lista papira, dvije razine fabularnog štrikanja vode u jednome smjeru u rukama spretnoga pripovjednog redatelja. Jedna su drugoj podloga, zavisi kako taj list okrenete. Dakle, ne bi trebalo čuditi ako ovaj roman u dogledno vrijeme doživi i svoju filmsku verziju, što mu i želim: izražena filmičnost teksta logično vodi prema tomu. Svakako jedan od najboljih hrvatskih romana u posljednje vrijeme.

Ivica MATIČEVIĆ

Na autorskoj prekretnici

Martina Vidaić, *Mehanika peluda*, h,d,p, Zagreb, 2018.

Pred nama je nova zbirka poezije s razlogom hvaljene Martine Vidaić (Zadar, 1986.), autorice koja je na scenu stupila 2011. godine, kada je za izvanredan rukopis *Era gmazova* dobila prestižnu nagradu Goran namijenjenu mladim neafirmiranim autorima. Spomenuti je rukopis krajem godine ukoričen, da bi sjajna literarna priča svoj nastavak dobila 2016. kada je Vidaić, u izdanju vrlo cijenjene nakladničke kuće V. B. Z, objavila zbirku *Tamni čovjek Birger*, kvalitativno također teško domašajnu te utoliko vrijednu svih panegirika koji su na račun iste razložno ispisani. Vidaić je, dakle, u razmjerno kratkome razdoblju prošla put od, uvjetno rečeno, književne anonimke do jednoga od najprepoznatljivijih glasova ovdašnje suvremene proizvodnje. Vidaić je, neću pretjerati kažu li, naraštajna pjesnikinja od koje posve opravdano, barem s pozicije čitatelja, očekujemo mnogo. Dana očekivanja utoliko nalažu i stroži recepcijski odnos prema njezinu radu lišen, naime, ignoriranja potencijalnih stvaralačkih propusta. Time se nipošto ne opravdam već ističem kako je kriterij vrednovanja njezina rada sukladan horizontu očekivanja u odnosu na isti – drugim riječima, kada bi jednakom recepcijskom strogosti pristupio svakomu pjesničkom naslovu na koji nabasam, ogledni bi zaključci dominantno postali krajnje obeshrabrujući. Ili: rukopis koji

je predmet ovoga uvida, usprkos povremenim slabostima koje će biti naznačene, i dalje spada među bolje naslove domaće pjesničke proizvodnje posljednjih godina.

Rukopis je lišen stroga konceptijskoga rješenja u vidu ciklusne divizije (podjela bi mogla ići na tekstove čiji naslovi ne završavaju i tekstove čiji naslovi završavaju trotočjem) te se sastoji od ukupno četrdeset i osam pjesama, a biva otvoren tekstom naslovljenim *Pogled na polje*, u kojemu već na prvo čitanje uočavamo domišljato niza- nje jakih motiva uz povremeno suzdržano, ali stilski efektno posezanje za figurom ponavljanja, primjerice: *No sjećam se još nekoliko radosnih riječi: / naprimjer grijeh, naprimjer grijeh.*,. Tekst *Pet krvavih makova* estetski je hipersenzitivno razlaganje, uvjetno rečeno, pet tipova zaljubljenosti, a iz pozicije ženskoga te ujedno naglašeno trpećega subjekta, uz poglavito četvrti fragment podnaslovljen *IV. Žena koja se jede* kao kvalitativno najuspjeliji, ističem: *Biti neželjeno zaljubljena – to je: / gledati lijepe cipele u izlogu / reći u sebi takve je nosila audrey hepburn / nastojeći ne misliti na belgiju / u drugom svjetskom ratu.* Tekst *Žena i žena* diskretna je, ali ujedno i senzibilno potentna oda životu; trojni subjekt *dijete – žena – starac* primarno je linearno-vremenskim slijedom podvrgnut transfiguraciji. Tekst *Udovac*: promišlja subjektovo odigravanje uloga kao jamac dugotrajna zadovoljenja egzistencijalnoga minimuma. Atmosfera teksta pritom provocira asocijaciju na noviju pjesničku produkciju Nikole Đuretića: *premda, mrak ne mari gdje sam / Krevet neka je radije hladna preša, / ja kartonska kutija za film / Drugog dana glumit ću nešto drugo, / no sad je život jedna scena: sjedam na kauč, / mlada živa žena ulazi u auto, / brzo stiskam stop, stop, stop, / ne dam da me poništiš.*

U tekstu *Slijepa putnica*: svjedočimo promišljenu, gnoseološki uvjetovanomu nizanju detalja (a uz iznova uočljivu, suptilno primijenjenu figuru ponavljanja): *Žena nasuprot gladi, gladi, / umiruje zeca u džemperu, / indijac nad golim košuljama / objašnjava vlastitu kožu / Tri reda dalje vidim djevojčicu / koja kosu češlja s nekim očajem, / preglatku kao periku / Jesmo li stvarni? Stilski učinkovito posezanje za opkoračenjem nalazimo u tekstu *Beskućnik**

pred prozorom restorana.; navodim: *Gledam ih savršene, / željne da tako ostane zauvijek Kamo sreće, / jedenje je emotivni čin, i hrana koju žvaču / godi mom jeziku.*. Tekst naslovljen *Prodavačica koja ne kaže hvala*: kritičko je promišljanje estetike uniformiranosti te reklamnoga blještavila kvalitativno iznimnih mjestimičnosti: *Neon govori: odreci se loših namjera tijela, / pusti da onaj odozgo brine za sigurnost, / da u tvoje šake / otrov dolazi u malim pakiranjima: / emulgatori, aditivi, ftalati // Spore smrti, spore smrti jeftino prodajem.* U tekstu *Žena koja leti prvi put*: primijećena je neučinkovita intertekstualna gesta: *Ipak sam nezaštićenim mišićima / prokrcila put do najbližeg aviona, // sjela, pojela papreni keks, i rekla: / major tom, major tom, jesi li još uvijek gore?* Nasuprot danoj primjedbi potrebno je podvući izvrsnu poredbu u završnici navedenoga teksta: *U zraku, čekala sam da kola opet dotaknu tlo, / kao što vrana čeka da gume auta // zgñječe koru oraha i otkriju / njen netaknuti goli mozak.* U tekstu *Radnica koja odlazi na posao*: primjetan je neoegzistencijalistički diskurs uz izvrsnu, takoreći infantilnu završnicu: *U želucu / pečeni ptičji zametak plače / Među zidare ja ću sjesti, / u lica im povratiti.* Na dani se tekst sadržajno-semantički naslanja *Radnica istrošenih koljena*.; tekst kojim je opisana mučna svakodnevnica radnice u pogonu za preradu ribe i koji je stilski osobito osnažen grotesknom poredbom u trećoj strofi: *ribe koje, očekivano, / vonjaju kao ustajale vagine.*. Dojmljivu nihilističku završnicu nudi i tekst naslovljen *Meduza-djevojka*.; ističem: *satima će potom padati po meni, / tapšati potiljak, ramena i leđa, // ulicu, kuće, aute i gradove, / sve čemu je namijenjen poraz.*

U tekstu *Vječna tinejdžerica*: suptilno posezanje za bilingvalnosti (uz efektnu figuru ponavljanja) te ironijski obrat rezultira diskretnom, ali svakako efektnom duhovitosti. Subjektivno smjelo suočavanje sa smrtnosti, uz sjajan prikaz njezina psihofizičkoga regresa, nalazimo u tekstu *Medicinska sestra u mirovini*: što posebice do izražaja dolazi u antologijski potentnoj trećoj strofi: *Tijelo mi je skromnije, popije kefir i kavu, / pronađe u vrtu jedva vidljivu stazu / Više ne surađuje s vrtnim škarama / i drugim cenzorima.* U tekstu *Pacijentica br. 333*: elementi ponavljanja stilski su izni-

mno djelotvorni, počevši od prvoga distiha: *Moj kruh neće ostati potpun / Moj kruh neće ostati potpun*. Tekstom *Zatvorenica br. 333*: razmatrana je zla kob kao, takoreći, nasljedna osobina – slikoviti je to prikaz društveno uvjetovanih parametara koji, u odnosu na jedinku, uvelike određuju ono što lakonski običavamo imenovati sudbinom. Promišljanje smrtnosti (kao i smrti same), posebice zahvaljujući semantički usredišnjoj figuri ponavljanja, ujedno je i estetska determinanta teksta *Frizerka koja se utopila*.; podvlačim: *Previše sam je doticala, prsti su mi / naučili pisati samo smrt: // tipka budilice bila je smrt, / tipka tostera bila je smrt, / sve tipke u moru tipki* –.

Tekst naslovljen *Kuhar koji je prešao*: tek je jedan od razmjerno rijetkih primjera gdje, u odnosu na rukopisnu cjelinu, primjećujemo klizanje subjekta u drugi spol; pritom ostaje dojam kako je iskaz „ženskoga subjekta“ izvedbeno uvjerljiviji te je rijetkost takvih tekstova u odnosu na navedenu cjelinu sretna okolnost, zahvaljujući čemu ne dolazi do ozbiljna narušavanja ukupnoga kvalitativnog integriteta. Na tome tragu također ističem i ne odveć uvjerljivi tekst *Trener, trenirajući strogoću*.; ali uz konstataciju izvrsnih, intimistički bilježenih trenutaka poput onoga u četvrtoj strofi: *Više je ranjivosti u njenom forhendu / upućenom ravno u otvoren prozor / nego u ptici koja je krilom zagrlila metak / i sad pada na pločnik / pretvarajući se u pitanje*. U tekstu *Sretnica koja je primila ključeve stana*: razvidno je stilski neopravdano posezanje za opkoračenjem (drugi i deveti distih); ovdje se ispostavlja, dojma sam, suviše izravan utjecaj Pogačareva pisma što djelom škodi inače zavodljivoj autentičnosti autoričina stila. Hvale vrijedan primjer, s druge strane, subjektičina autoironijskoga odmakala nalazimo u diskretnoj društvenoj kritici naslovljenoj *Nogometna navijačica*: pri čemu posebnu pažnju valja osvrnuti na inteligentno realiziranu drugu strofu: *Ja jesam nekog spola / i općenito se može reći da postojim, / ali sam već pomalo kao onaj bugarin / koji se prozvaao manchester united*.

Bowiejevsko-blackstarovski, ali i pomalo ishitreni diskurs primarna je karakteristika teksta *Maneken s rakom*: koji je, usprkos navedenom, specifičan i s obzirom na naoko arhaično te estetski uvjerljivo

posezanje za vokativom, čemu svjedoči treća strofa: *o, oduvijek obožavam crne rupe / koje nastaju kad zvijezda zaboravi svoj sjaj, / recimo, janis joplin, / svako malo ugasi čik na takozvanim / zdravim alveolama*. Preneraženi glas ponižene radničke klase vrijedan spomena razvidan je u ekspresivno-progresivnoj tužaljci *Gastarbajter na sredini ljestava*: – i ovdje, u formi anafore, ističem pronicljivo posezanje za figurom ponavljanja: *Kako da vam otkrijem okrutnu tajnu: / ne, ja nisam anđeo, / samo vjetar voli moj šešir, / samo mi srž napušta kosti*. U naglašeno intimistički pisanome tekstu *Beračica maslina*.; pak, poteškoće stvara intenzivno posezanje za genitivnim konstrukcijama. U tekstu *Kupačica kojoj je ostalo mjesec dana*: svjedočimo zato neprijeporno antologijskomu potencijalu prve strofe kao slici, makar autorski nesvjesno, refleksa estetike proizvodne djelatnosti (sâm tekst spada među najuspjelije u odnosu na rukopisnu cjelinu): *Ovi golubovi koji se šire obalom, gotovo pustom, / kao i sve što postoji stvoreni su u tvornici: / na mrtvo meso stroj je spustio pepeo / da bi ruke najkrhkijeg među radnicima mogle / utisnuti te oči, oblikovane prstima / od vlastite otete krvi*. Osjetljivost u odnosu na medij jezika lingvostilističkim je promišljanjem podvući u tekstu naslovljenome *Izletnica u bolno mjesto*: gdje neupitnim estetskim vrhuncem možemo čitati izuzetni prvi stih treće strofe, stilski osnažen jakom aliteracijom: *Čujem kako konji kaskaju u konjičkom klubu*. Tekst *Bla-gajnica u lunaparku*: nedvojbene je autorske autentičnosti čiji su dosezi također iznimni – pismo je to gustih semantičkih nanosa čiji fragment *Smrt je tako zabavna / dok je daleko* možemo razmatrati, posve slobodnom interpretacijom, i kao suzdržanu te majstorski izvedenu parafrazu Borisa Marune.

Jedan od elemenata ranije spomenuta utjecaja na autoričino pismo jest i ne tako rijetko otpočinjanje stiha prilogom iza kojega slijedi zarez – u tekstu *Gošća u sobi za roštilj*: navedeni je postupak razvidan pri otvaranju treće (*Ispred, odraz očiju na metalnim vratima*) odnosno četvrte (*Zaista, komično sam nesretna*.) strofe. U tekstu *Maratonka*: iznova nalazimo stilski lucidno korištenje figure ponavljanja (posrijedi je, dakako, anafora): *ovdje je nož dostigao vrat*

neke babe, / ovdje je vatra dostigla djetinjstvo u albumu, / ovdje sve dostiže. Tekst *Inženjerska duša*: estetski donekle biva narušen nepotrebnim posezanjem za opkoračenjem dok, s druge strane, minijaturu *Testamentum ratarice* ističem kao jedan od neupitnih vrhunaca zbirke, uz pomisao kako autorici ne bi bilo zgorega promisliti o kudikamo češćem korištenju kraće forme u kojoj se, ukoliko je prema danomu primjeru suditi, odlično snalazi: *Ostavljam krevet, čizme, oči, glavobolju, / postara i lopova / svima / tj. Ničemu*. Tekst *Oči govore*., usprkos i ovdje mjestimično stilski neopravdanom posezanju za opkoračenjem, osvaja potresnom prirodom temeljenom na kombiniranju naturalističkih te rubno nadrealističkih elemenata u prvim dvjema strofama, koje utoliko vrijedi posebno istaknuti: „*Imam devetero djece, ili „deveto sam dijete“, / tako nešto je pisalo na prosjakinjinu papiru // Vidjelo se da je istina / kad je pljunula u oko i oko i oko i oko, / četiri poremećaja prebačena preko čekaonice / Prijateljica se odmah obrisala, / njoj je ostalo svejedno Godinama*. U drugom stilu prve strofe, iz navedenoga je vidljivo, problematičan je te stilski nipošto opravdan položaj pomoćnoga glagola. Naposljetku, potvrdu netom istaknute teze kako autoričina osobnost posebice do izražaja dolazi u kraćim formama nalazimo u završnome tekstu naslovljenom *Snijeg s paginacijom* koju stoga vrijedi navesti u cijelosti: *Mače, / zašto sam te prenijela? // Plava slika plamenika / na tvom vratu / neće nas ugrijati*.

Zaključno, diskretno je koncepcijsko rješenje rukopisa, kao što je već istaknuto, tražiti s obzirom na dominantno zastupljene tekstove čiji naslovi završavaju trotočjem i tekstove čiji naslovi završavaju bez trotočja. Klasifikaciju bismo mogli izvršiti i/ili s obzirom na spolno-rodnu poziciju subjekta koji je, uz navedeno, pretežno naglašeno trpeći. Autentičnost autoričina stila ponajviše dolazi do izražaja u minijaturama te pri mahom promišljenim posezanjima za figurom ponavljanja. Ostaje pitanje – hoće li autorica ići tragom daljnjega razvoja stilske autentičnosti ili će prethodno spominjani utjecaj(i), kakvi su u ovoj zbirci donekle vidljivi, rezultirati neželjenom kvalitativnom stagnacijom. Utoliko se valja nadati kako će autorica, čak i pod cijenu

trenutne recepcijske negacije, inzistirati na prvoj opciji s ciljem potpune izgradnje već podvučene stilske autentičnosti. To ističem utoliko što Vidaić smatram jednim od neupitno najtalentiranijih glasova novijega (ili najnovijega) naraštaja suvremenoga hrvatskog pjesništva zbog čega su i dane primjedbe, što je također uvodno istaknuto, rezultat horizonta očekivanja temeljenoga na briljantnim prvim dvjema zbirkama. U tome smislu nema nikakve sumnje kako je *Mehanika peluda*, usprkos povremenim slabostima, jedan od važnijih trenutaka pjesničke 2018. godine, ali i kako se autorica, prema svemu sudeći, upravo našla na prekretnici što, posve dobronamjerno ističem, nalaže oprez.

Franjo NAGULOV

Uz prvu knjigu trilogije *Doba politike* Ive Sanadera

(Ivo Sanader: *Doba politike – knjiga prva. Delatmanizacija*, Zagreb, Večernji list, 2017.)

Prije najavljene politološko-memoarske trilogije *Doba politike*, bivši je predsjednik Vlade Republike Hrvatske i Hrvatske demokratske zajednice, Ivo Sanader, objavio kod nas i u inozemstvu nekoliko knjiga političke tematike, od kojih ovdje valja spomenuti dvije: *Hrvatska u međunarodnim odnosima* (Zagreb, Golden marketing, 2000.) i *HDZ za Hrvatsku* u izdanju Hrvatske demokratske zajednice 2001. godine. Prva je bila njegov svojevrsni saldo bavljenja vanjskom politikom u 1990-ima na dužnostima zamjenika ministra vanjskih poslova i predstojnika Ureda predsjednika republike. Druga je bila programatska, objavljena godinu dana poslije njegova izbora na dužnost predsjednika HDZ-a i bavila se više unutarnjom nego vanjskom politikom. Bila su to vremena kada su HDZ, nakon poraza na izborima 3. siječnja 2000., tresle frakcijske borbe iz kojih je novi predsjednik nastojao izići spreman povesti stranku u novi izborni

ciklus i pripremiti ju za moguću pobjedu na idućim parlamentarnim izborima te, posljedično, za preuzimanje odgovornosti za Hrvatsku. Poslije pobjede na izborima 2003. Sanader se koncentrirao na promicanje ideje o hrvatskome članstvu u EU pa je, primjerice, u Italiji objavio knjigu *La Repubblica di Croazia verso l'Unione Europea* i niz članaka u različitim časopisima i novinama zemalja članica EU. Nakon iznenadne ostavke u ljeto 2009. ovo je prva knjiga kojom prekida svoju višegodišnju šutnju, a iz nadnaslova je razvidno kako *Detuđmanizacija* otvara trilogijski niz.

Od nove knjige čovjeka sa zavidnom političkom karijerom, ali i križnim putem poslije nje, možda je netko očekivao odgovore na pitanja o političkim pikanterijama kojih je prepun naš javni prostor, pa je o njima želio i potvrdu nekoga autoriteta. Sanader nije prava adresa za takav horizont očekivanja. On nudi vrlo ozbiljnu knjigu o desetljeću hrvatske politike, u kojemu je kao predsjednik vlade vodio zemlju. Povod mu je za nju, kako sâm uvodno kaže, bio narativ o detuđmanizaciji koji vlada hrvatskim javnim prostorom od Tuđmanove smrti 1999. Zato će se oni koji očekuju nekakvo lagano štivo tabloidnoga karaktera ozbiljno razočarati, dok će drugi doći na svoje, oni, naime, koje zanima ozbiljno političko štivo s odgovorima na pitanja za koja se zbog naše kronične površnosti niti ne zna da postoje. Prva knjiga trilogije *Doba politike* pruža saznanja o ljudima i događajima za koje se nije pretpostavljalo da bi mogli biti od općega šireg interesa. Oni možda nisu bili važni akteri političkih događanja koje autor obrađuje u knjizi, ali jesu bili primjeri lošega političkog rezoniranja, pa ih Sanader koristi za svoju analizu o tobožnjoj ili stvarnoj detuđmanizaciji. Može se bez pretjerivanja reći kako će čitatelj nakon ove knjige o politici razmišljati bitno drukčije negoli do sada. Otkrit će kako srž politike, često i uglavnom, nije ono što se na prvi pogled čini.

Autor kaže da nije pisao knjigu koja je znanstvena rasprava, premda joj se metodologija približava, nego memoarsko-politološki spis, kako bi se zabilježilo dio onoga do sada nedovoljno zabilježenoga. To je točno, ali *Detuđmanizacija* je i mnogo kompleksnija knjiga. Nju se ne može svr-

stati u neki od poznatih žanrova, staviti u neku od spisateljskih ladicu, ona je svojevrsni *crossover*. Memoarska je zato što je njen sadržaj osobno proživljen, politološka jer joj je politika tematski okvir, povijesna jer govori o neupitnim događanjima, znanstvena jer argumentira izneseno, filozofska jer promišlja smisao politike i, konačno, ali ne i na kraju, ona je dobrodošao udžbenik jer daje pouku o kompleksnu zanatu političara. S druge strane, ona se čita kao krimić, s nestrpljenjem i znatiželjom koji traže odgovore na pitanja tko su dobri, a tko loši tipovi političkih zapleta. I zaista, Sanader nije bio samo uspješan političar i državnik nego je i vrlo spretan pripovjedač koji čitatelja drži u napetosti i ne da mu odložiti knjigu. Zato sam siguran kako nisam i neću biti jedini koji će *Detuđmanizaciju* pročitati u jednome dahu.

I druga važna odrednica svake dobre i zanimljive knjige – jezik i stil kojim je pisana – zaslužuje poseban osvrt u kontekstu ove autorove knjige. Gotovo sve o čemu se u njoj govori, bilo je i još uvijek jest važan dio medijske zbilje koju uglavnom obilježavaju senzacije, mitovi, etiketiranja, bombastički naslovi, tendencija pojednostavljivanja svega, a kao posljedica stanja za koje autor, da bi ga ocrtao, efektno koristi zaboravljenu sintagmu Tome Akvinskoga o „kultiviranom neznanju“ (*ignorantia affectata*). Sanader govori o istome, ali bitno drukčije, s jedne strane, dok s druge, on prilike i okolnosti želi mijenjati, pa mu je važno poraditi na procesu koji bi išao u suprotnome smjeru – ka kultiviranju znanja. Na jednome mjestu naglašava kako ova knjiga ima svrhu pridonijeti ozbiljniju političke rasprave u zemlji i oduprijeti se već spomenutomu trendu kultiviranja neznanja.

Njegov je jezik vrlo staložen, odmjeren, jasan, bogat, razumljiv i bez jeftinih i dopadljivih efekata. Staloženost jezika važna je jer odražava staloženost i disciplinu uma, analitičko promišljanje i ocjene bez predrasuda. Sanaderova analitičnost i političke prosudbe iznesene u knjizi sigurno su prošle kroz sito odmaka vremena, rastećene su obveza dnevne politike, ali ne i interesa za hrvatski politički put, odvagane su u događanjima koja su uslijedila nakon autorove političke aktivnosti, provjerene

u zrelosti dobi, ali povezujući sve izrečene misli s odlukama iz vremena njegove političke odgovornosti, imam dojam da je konstanta promišljanja ista. Sanader bi u glavnim političkim pitanjima napravio opet isto, kao i onda u razdoblju svoje premijerske službe od 2003. do 2009. To je kvaliteta koja govori za sebe.

Njegove političke poteze koji su, danas to možemo reći, bili korisni za Hrvatsku, neki su, i na desnici i na ljevici, definirali kao *detuđmanizaciju*. Taj je termin postao opće prihvaćen i zato je okosnica svega o čemu se u knjizi govori, jer se njegovim bezrazložnim forsiranjem, a i zlouporabom, pogrešno interpretiralo politiku predsjednika Tuđmana. Označava li taj *mitologem*, kako ga naziva autor, nešto dobro ili loše? Što je sadržaj toga što se tako zove? Koliko taj *de* govori o odmaku od onoga što *tuđmanizacija* jest? Zapravo *tuđmanizacije*, *tuđmanizma*, *tuđmanštine* nije bilo u vrijeme dok je pokojni predsjednik bio živ i vodio Hrvatsku, taj termin nastaje kao antiteza već uspostavljenoj *detuđmanizaciji*. Da je moguće, bilo bi zanimljivo znati kako bi te pojmove dr. Franjo Tuđman protumačio, ali siguran sam da bi imao prioritarnijih zadaća od bavljenja mogućim značenjima umjetno nametnutih tema.

No zato je njegov nasljednik na čelu HDZ-a morao s tim agresivnim narativom, kako ga on zove, i njegovim autorima raščistiti račune. Pa uspješno dokazuje kako su se detuđmanizacijskim diskursom mnogi bavili ne zbog Tuđmana već zbog svojih vlastitih razloga (pa i interesa). Sanader u ovoj svojoj knjizi neumoljivom snagom logike, a ne snagom unaprijed zadanih političkih polazišta, razotkriva manipulacije tim leksomom i demagogiju uglavnom neuspješnih političara bez vlastita političkoga sadržaja, kako s jedne tako i s druge strane vage ili političke lepeze, dijelom zbog određena – često zakrivena – politikantskoga interesa, a dijelom zbog nedostatka fundamentalna znanja o politici kao vrlo kompleksnoj i plemenitoj ljudskoj djelatnosti.

„Detuđmanizacija“ je, naglašava Sanader, vrlo često samo alat u obračunima s pojedincem koji vodi svoju, promišljenu politiku. I ništa više od toga. S lijeve strane koristi ga se protiv predsjednika Tuđmana

kao potvrdu opravdanosti kritika na njegov račun, a s desne protiv Sanadera kao dokaz izdaje Tuđmanovih političkih načela. Istodobno, „lijeva opcija“ i kada odaje priznanje Sanaderu za po njima pozitivan otklon od Tuđmanove navodne radikalne politike, čini to s predumišljajem. Kao što su i neki s desnice, kada su mu predbacivali otklon od Tuđmana, više žalili za svojim povlasticama i izgubljenim pozicijama nego što im je važan bio Tuđman. Takva desnica Sanaderu čak niti ne priznaje zasluge za ponovno osvajanje vlasti. A Sanader se ne osvrće ni na jedne ni na druge, on zapravo samo nastavlja Tuđmanov put, prilagođavajući ga novim okolnostima i vremenima, dajući mu moderan štih. Jer, kaže on na jednome mjestu, novo je vrijeme tražilo nov pristup i drugačiji stil, nove geste i drugačije nijanse. I zato nije bila posrijedi „detuđmanizacija“ već nadogradnja politike iz 90-ih. I to je bilo važno ovdje reći, u borbi i otporu protiv mitološke nezbiljnosti narativa o detuđmanizaciji.

Sanader svoju politiku definira kao kontinuitet Tuđmanovih načela u kontekstu novoga i drukčijega vremena koje traži novo promišljanje politike. U različitim vremenima i zadaće su različite pa je, kaže autor, stanovite deficite iz onoga vremena valjalo korigirati, ne zadirući i ne mijenjajući temeljnu političku orijentaciju stranke i njenu poziciju unutar hrvatskoga političkog spektra. No zbog vlastita dnevnoga politikantsva lijeva i desna opozicija ne shvaćaju Sanaderove poteze i odluke onako kako ih je on obrazlagao i tumačio nego se služe „detuđmanizacijom“, bilo stoga da bi ga navodno hvalili te pokušali odvojiti od stranke ili kako bi ga kritizirali. Tako se, po autoru, detuđmanizacija rodila iz metode političko/politološkoga samoposluživanja sa sumnjivim motivima i zapravo ju valja svesti na običnu demagošku smicalicu.

Dakle, ljevica je taj leksom koristila kao potvrdu Tuđmanove i hadezeovske pogrešne politike, a k tomu i za pokušaj odvajanja Sanadera od HDZ-a. No bez obzira na tu činjenicu, zanimljivo je, kako je primijetio Sanader, da sâm SDP, kao organizirana ljevica, o tome nije htio govoriti. Prepuštio je to javnim intelektualcima i lijevoj medijskoj sceni. Što se pak desnice tiče, a u nju autor uz ekstremne i brojem male

stranke s desnoga ruba ubraja i otpadnike od HDZ-a koji nisu prihvaćali činjenicu kako je novo vrijeme, poslijeratno razdoblje, drugačije od onoga ratnog, ona je svoje razloge pronalazila u gubitku sinekura, osobnim političkim frustracijama i sl. U naravi su takvi Tuđmanovu politiku svodili na svoju, još više skrivajući svoje zakamufilirane interese. Nakon Tuđmanove smrti više nije bilo velikoga Djelitelja u čijoj se sjeni moglo tavoriti bez ozbiljnijih političkih rizika... pa se zbog refleksa ugroženosti još ne snalaze u novoj ulozi, oni se boje budućnosti, a slobodu shvaćaju statički, poentirat će Sanader. Kada je takva desnica u pitanju, Sanader upozorava na to da ona interpretira Tuđmanovu politiku kako njoj odgovara, zaboravljajući da je on program HDZ-a koncipirao na trijadi: starčevićanstvo, radičevština i pozitivne stečevine hrvatskoga antifašizma i hrvatske ljevice. Ne i komunizma. Antifašizam je oštro dijelio od njega. No najglasniji „branitelji“ Tuđmana i danas samozvani arbitri postuđmanovske politike upravo su oni koji su koncem 80-ih govorili: „Što će nam taj Titov general?“

Tri su krucijalne teme tobožnji dokazi hrvatske i hadezeovske detuđmanizacije. Najbolnija od njih bila je suradnja s Haškim tribunalom, premda se izvorno temeljila na našoj inicijativi za osnivanje takvog suda i na, u Hrvatskome saboru usvojenom, zakonu o „punjoj suradnji“. Sanader u knjizi zaključuje kako valja razgrnuti granje nabacano nad te, ne tako davne događaje, rastvoriti vrata činjenica i suočiti se s njima, valja reći kako stvari stoje. Puna suradnja s Haškim tribunalom započela je za života pokojnoga Predsjednika odlaskom Tihomira Blaškića u Haag, pa, ako je discipliniranje na crti vlastitoga zakona krimen onda dolazimo do besmisla prema kojemu je *Tuđman bio predvodnik svih detuđmanizatora*, jer su u njegovo vrijeme svi koji su bili optuženi od Haaga morali tamo i otići. No, kaže Sanader, koji je bio jedan od najbližih Tuđmanovih suradnika u 90-ima, među ostalima i predstojnik njegova ureda i čitavo vrijeme član Predsjedništva HDZ-a, da je desnica i u Tuđmanovo vrijeme rumorila protiv politike pune suradnje s Haagom, ali nisu imali hrabrosti Predsjednika javno kritizirati. Danas oni

Franju Tuđmana svojataju koristeći ga kao etiketu za svoj koncept, za svoju politiku.

Drugu, tobože spornu temu predstavlja odnos prema nacionalnim manjinama, posebice srpskoj. Osjetljivost teme bila je posve razumljiva. Ali za politiku koju je Sanader vodio prema nacionalnim manjinama trebalo je hrabrosti. Jer pitanje je toga odnosa ne samo političko i demokratsko već i civilizacijsko. Politički gledano, respekt prema svakomu pojedincu u smislu njegove sigurnosti i zaštite interes je i države.

Treće krupno političko pitanje oba Sanaderova mandata bio je ZERP – pitanje zaštićenoga ekološko-ribolovnog pojasa. Napadi ljevice i desnice na privremenu i ograničenu suspenziju ZERP-a primjer su, kaže bivši premijer, kako se ljevica i desnica vrlo lako i relativno brzo mogu naći u protuprirodnome, ali ipak zavodljivome zajedništvu u kojemu odmah zaborave svoje suparništvo, jer im je zajednički neprijatelj važniji od međusobna uništavanja. Tipično za hrvatsku političku scenu, rasprave su se vodile bez poznavanja stvari. Kao ilustraciju nakaradnosti površnih, ali agresivnih političkih rasprava Sanader kaže da su to „situacije kad stajališta i pogledi postaju argumenti, a pretpostavke činjenice“. Zaključci na temelju neistinitih premisa! Isključivi gospodarski pojas nisu htjeli proglasiti ni Tuđman ni hadezeove parlamentarne većine, odnosno hadezeove vlade u 90-ima, jer je političko vaganje pokazivalo kako bi politička šteta bila znatno veća od moguće koristi! Politički važnije od ukupne koristi koju bi donio ZERP bilo je članstvo u EU i NATO.

Zaključno, autor s pravom kaže kako se meritum problema zagubio u bespućima politikantstva. Zbog toga neki nisu vidjeli kako je Sanader svojom politikom promicanja državnih interesa zapravo govorio u prilog Tuđmanu i štitio ga od pogrešnih tumačenja, bez obzira na to jesu li posljedice takve njegove politike njemu samomu išli u korist ili na štetu. Sanader je intelektualac s vrhunskim poznavanjem povijesti koji je, kao njezin dobar učenik, naučeno znao i primijeniti u svome strastvenom bavljenju politikom na najvišim dužnostima u zemlji. Danas, čitajući ovu knjigu znamo mnogo više o tome drugom desetljeću hrvatske samostalnosti i njezine

politike nego što smo onda predmnijevali. Zato je knjiga bila potrebna. Pa autoru treba iskreno čestitati, jer je hrvatsku scenu obogatio vrijednim i važnim djelom koje zainteresiranima može poslužiti u korektnom interpretiranju nedavnih političkih događaja, oko kojih smo se često žestoko svađali, ne znajući uopće što se događa iza scene i koje bitke naši izabrani predstavnici vode kako bi položaj zemlje učvrstili u međunarodnoj zajednici.

Kod nas su rijetke knjige, a ovo je jedna od takvih, koje hrabro problematiziraju važne političke teme, događaje i probleme, zanemarimo li, naravno, memoarsku literaturu u kojoj se autori bore za bolju prošlost. Rijetke su knjige, a ovo je jedna od njih, koje se ne libe polemizirati s tobože prihvaćenim i neupitnim „istinama“, a još su rjeđe takve knjige iz pera samih aktera koji su obnašali najviše dužnosti u zemlji. Zato njezino pojavljivanje i poziv Večernjega lista bivšemu predsjedniku vlade da objavi trilogiju valja pozdraviti i zaželjati neka *Doba politike* bude poticaj i drugima, jer *verba volant (a) scripta manent*, kako nas uči povijest.

Jerko ROŠIN

Lirska razmišljanja

Stanka Gjurić, *Istina o sreći*. Zbirka lirskih eseja. Zagreb, Ceres, 2018.

Lirska razmišljanja, o svakodnevlju i o mnogočemu što to svakodnevlje nadilazi različitim dimenzijama i s raznih strana, ritmom koji se izvija iz raznih pojava, pa i „istina“, ukoliko „istinu“ shvatimo kao „ono što jest“, znači nešto što je u stalnome opiranju navalama iz prošlosti i najavama budućnosti, u neprekidnoj borbi za određenu stamenost u sadašnjosti. U jednoj od početnih, tih relativno kratkih, ali sadržajno veoma ispunjenih eseja, čitamo: „[...] od sebe ne bismo trebali očekivati ništa jasnije od istine koja je katkad gruba i odbijajuća“ (*Praznina*¹). No nerijetko nam

¹ Budući da je riječ o kraćim tekstovima, ne smatram da je potrebno navoditi broj stranice.

ovi eseji pokazuju kako san, maštarije i sve ono rubno što ih prati, u žurbi da postigne središnje mjesto prividna nepomaka, znade prodirati u teško uspostavljivu zbilju, gdje bismo mogli kao polazište uzeti riječi iz *Procjenitelja*: „Jednako držim da većina nas naprosto posjeduje urođenu moć razlikovanja snovitosti zbilje od zbiljnosti izmaštalog, i živi u harmoniji s tim veličanstvenim predosjećajem koji ih vodi kroz njihovu iskonsku neobmanjivu bit“. U *Molitvi* se naglašava želja za sagledavanjem stvarnosti „kakvu vide snovi, ili želi mašta“, a „Bude-nje neka ti bude prekidač kojim ih (tj. snove) spontano pališ i gasiš.“ Sni, snatrenje i mašta iz koje se generira urastanje u životnu trajnost potrebni su u djetinjstvu, u tome rezervoaru života, kada se vrijeme daje sve-ti samo na „razdoblje usnulosti i buđenja“ (*Čežnja*). Ili: „Sanjarenje je jedini oblik naše iskonske biti koja nas nikada neće iznevjeriti“ (*Sanjarenje*). San je postojanje oslobođeno vremena i prostornih međa. „A tu je i trenutak koji bih mogla provesti u vječnosti, ne stižući nikamo, ne vraćajući se niotkuda, samo postojeći“ (*San*).

No „iskonska bit“ sigurno nije nešto urođeno nego se osobnim hodom stječe kroz život, jednostavno rečeno, spajanjem budućnosti s prošlosti, kako bi nastala jedna dohvatljiva sadašnjost. Pri oblikovanju iskona kao životnoga polazišta naglašena je potreba da se u sebi očuva dijete koje ostaje u nama usprkos odrastanju i kojemu je mašta potrebna u preživljavanju.

U izlasku i nadrašanju sebe životom kroz suočavanja uvijek se nađe „promatrač“ koji se teško primiće „zagonetki sebe“, koji čeka „ljubav koju neće[š] moći prepoznati“, jer je onespособljen „za čin samospoznaje kroz druge“ (*Promatrač*). No autorica je daleko od one poznate riječi Jean-Paul Satriea u drami *Bez izlaza* (*Huis clos*): „Pakao, to su drugi“ (*L'enfer ce sont les autres*). Baš obratno, brojna su mjesta kojima bi se moglo dokazivati kako u ovim tekstovima ljubav, odanost i prijateljstvo vode u altruizam i hrabrost. „Ja sam, na primjer, tek uz mog dugogodišnjeg partnera naučila što znači davati, jer primati sam, kao i drugi, oduvijek znala“ (*Velikodušnost*). A onda pomisao na Antu kadgod zazvoni telefon: „Da, samo ja znam našu tajnu, tajnu o nje-govoj smrti, a da on negdje postoji sretan,

okružen svojom unučadi...“ (*Tajna*). Od njega je naučila ono najviše što se moglo naučiti, a to je velikodušnost: „Odjednom, nakon mnogo godina shvatila sam kako sam postala netko koga otprije nisam poznavala [...]“ (*Velikodušnost*).

I dalje: „Jer je Antin utjecaj bio toliko snažan, da uz osobine koje inače u sebi nosim, i iz današnje perspektive gledajući, takvo što naprosto nisam mogla ne usvojiti“ (*Velikodušnost*). A na drugom mjestu čitamo: „Možda hrabre ljude ponajprije obilježava istinski altruizam [...]“ (*Kukavičluk i hrabrost*). Češće je riječ o malim i velikim junaštvima, a i o onim herojima koji svoja djela samohvalama stavljaju na velika zvona, pa samim tim sasvim gube aureolu hrabrosti, junaštva, velikodušnosti.

Uz Antu, kojemu se vraća više puta, naglašavajući što mu sve duguje, što je naučila od njega i s njim u jednome dije-lu životne staze, autorica se neposrednim ushitom vraća svojem uocu, onom prizoru kada je stajao na vrhu stepenica. Slika je neizbrisiva. Trajno ostaje. Naglašeno je da je to bio nezaboravan trenutak: „No, kako da prepoznamo stoji li pred nama ljubav ili smrt, kada je oboje isprepletено ljepotom začudne neočekivanosti“ (*Dar*). Ili onaj, rekao bih „sasvim obiteljski tekst“. Fascinirana je rukopisom svojih roditelja koji dolazi iz vremena kada su se osobe brinule svoju misao što ljepše prenijeti, gdje je ljepota rukopisa izvirala „iz ljepote... misli“, pa tim tijekom, sasvim prirodno, rukopis postaje sama osoba.

Kako bi se nekako izbjegli bočni napadi na svakidašnjost, autorica se u djetinjstvu – kao što je to slučaj u mnogim djetinjstvima – udružila sa svojim izmišljenim Herkulesom, a sâm spomen njegova imena „nasilnike čini krotkima“ (*Herkules*). A zašto toga junačinu ne zadržavati u svome užem društvu i onda kada osjetimo da nam je djetinjstvo – neopazice kao i sve drugo – nemilosrdno izmaklo?

Spomenusmo prijateljstvo o kojemu na ovim stranicama ima podosta govora. Čovjek se otvara drugima ne samo dobrotom, ili bar dobroćudnošću, nego nekada baš u prvi plan iskrsavaju njegove „sive zone“, pokazujući tek onoliko koliko je potrebno da se zatvori u svoju „utvrdu“, u svoju tjelesnu obloženost izgledom.

No bitan je i onaj dio naslova „o sreći“: možda to nimalo ne odgovara etimološkim postavkama, ali mi se uvijek činilo kako *sreća* ima neke unutrašnje poveznice s glagolom *s(u)sretati* pa bi pretpostavljena inačica te riječi bio pojam *susreća*, što bi moglo značiti i susretanje sa samim sobom, sa svojim bližnjim i daljnjima, a sigurno je kako ondje gdje se događaju susreti postoje i (raz)mimoilasci, oni u manjem ili većem krugu. U susretima sa samim sobom zna se naići na „čudovište“: „Malena se zvijer doima neuništivom. [...] Suočena sam s njome u najneočekivanijim trenucima. Zaprepasti me, zgromi, a mnogo kasnije (kad se već podmuklo pritaji) ostavlja slomljenom, međutim, s njome se nemoguće hrvati, isisati je iz sebe poput pčelinjeg, zmijskog otrova. Ona je 'ja' toliko koliko si 'ti' samo ti, jedino, blaženo obožavano lice“ (*Čudovište*). No možda baš „Naše misli i naša maštanja, bez obzira na... ono što živimo, uvijek su mnogo više od nas samih, onakvi kakvi smo naizgled, izvana, kakvim se pred drugima predstavljamo...“ (*Istina o nama*) i mogu se suprotstavljati „toj malenoj zvijeri“, čudovištu tako neodoljivo sraslu s nama. Kada naidemo na „društvene norme“, na „dobrobit društva“, autorica naglašava kako tu misli „na ono u biti bezazleno, no nepriznato ljudsko, tako svojstveno čovjeku, čega se on sam srami stoga što je sramotom obilježeno“ (*Siva zona*). A dalje u istome tekstu: „Promatram ljude na ulici i njihove izglednjele oči. Okovani su lancima, žude za sobom u sebi“. Pa gotovo zaključno: „Čovjek se od pamtivijeka ustvari u mnogome stidi sama sebe i svoje ljudskosti i stoga je od sebe učinio ono što jest“ (*Siva zona*). Mogli bismo reći kako se u više tekstova varira ta misao: čovjek se stidom sve to više odmiče od sebe, skrivajući tako svoju narav pred drugima i pred samim sobom. No bilo bi ipak suviše pomišljati da nam valja ostati bez svoga bližnjega, da kod njega nemamo što uočiti, što usvojiti...

No konačno nam se valja vratiti *Utvrdi* koja bijaše izgrađena najprije od želja, koje onda pomalo postaju tvrde odluke: „Nikako nisi mogao znati da poslije tebe neću ljubiti druge. Ne stoga što ne bih mogla, već zato što ne želim“ (*Utvrdi*). Ta utvrda se pokazuje kao potreba učvršćivanja vla-

stite samoće, ali i načinā kako pobjeći od nje.

„Ništa nije tako nemilosrdno, a istodobno tako samilosno kao starenje“ (*Isijavanje*). „Je li možda tajna sreće u starosti, u olakšanju koje donosi činjenica da više nemamo što izgubiti? A kadašnji gubitnici (kojima je točno vrijeme događanja, kao ni trajanja, teško odrediti) tako lagano odlaze u zaborav.“

„Starenje prihvaćam, ali ne prihvaćam starost“ – čuh nedavno s francuske dalekovidnice od jednoga francuskog filozofa, a to se i inače znade često čuti od umnijih osoba. Ako ništa drugo, to lijepo i utješno zvuči. Da bi pravda bila zadovoljena, eto, ipak prihvaćamo proces, ali ne i rezultat.

Ukratko, *Istina o sreći* puna je zanimljivih i zrelih razmišljanja, takorekuć istovremeno puna svakodnevlja i imaginacije, o djetinjstvu punu začetaka snatrenja i maštanja koja bivaju utkana u zbilju, o druženjima s tako potrebnim izmišljenim osobama, o samoći, o ljubavi i žalu za preminulim partnerom koji je toliko značio u njezinom ostvarivanju, o prijateljstvu, o potrebnim nadilascima nas samih, o druženjima s bližnjima i daljnjima, o prisutnosti onih dragih osoba koje su otišle u neki dalek nepovrat, ali kao da su tu, o brizi za bolesna roditelja... Lirski eseji tako čitki i pitki, veoma jasnih, a opet tako probranih rečenica i lirskoga ritma gdje se *la forme et le fond* upotpunjavaju, gotovo sljubljuju, i na nas ostavljaju dojam nerazdvojnosti.

Stanka Gjurić je i ovim djelom pokazala kako je njezina izražajna snaga u kratkim oblicima, svakim tekstom uglavnom nadohvat jedne teme. Kao što se iskazala u kratkim filmovima, tako je evo i u kratkim lirskim esejima.

Vinko GRUBIŠIĆ

Kubanska povijest iz „prve ruke“

(Miguel Barnet, *Ispovijesti jednoga roba*, Alfa, Zagreb, 2017.)

Takvi jedinstveni načini pripovijedanja imali su svoju dinamičnu društvenu ulogu. Na prikladan način zalazili su u organ-

sku cjelinu, nisu odvajali bljeskove mašte od stvarnih, vjerno ispričanih događaja. Naprotiv, u toj organskoj cjelini ispreplatali su se i brkali mašta i razum. To je bila umjetnost. (str. 213)

Nakon boravka izaslanstva DHK (Dubravko Jelačić Bužimski, Željka Lovrenčić i Božidar Petrač) na Kubi u prosincu 2016. g. ostvarena je suradnja s UNAEC-om (Udruženje kubanskih književnika i umjetnika) o uzajamnome prevođenju književnih djela. Tako smo u izdanju Alfe dobili nekoliko izvrsnih i, za naše književne prilike, nemjerljivih prijevoda kubanske književnosti radom prevoditeljice Željke Lovrenčić i uredništvom Božidara Petrača. Jedan od njih je i roman svjedočanstvo Ispovijest jednoga roba (Alfa, Zagreb, 2017.) jednoga od najznačajnijih živućih latinoameričkih književnika i predsjednika UNAEC-a Miguela Barneta.

Budući da nam kubanska književnost nije toliko bliska (ni geografski ni kulturno), recimo par riječi o samome autoru. Miguel Barnet (La Havana, 1940.) poznati je kubanski književnik i antropolog (neka od djela: Ispovijest jednoga roba (proza), Rachelina pjesma (proza), Drago kamenje i paun (poezija), Kubanski rukopisi (putopisi) itd.) ovjenčan međunarodnim književnim nagradama (neke od njih su Međunarodna književna nagrada Trst, 2005.; Međunarodna nagrada Camaioire, 2006.; Nagrada za poeziju Akademije Eminescu 2011.) i počasnim doktoratima (Sveučilišta: Craiova u Rumunjskoj, La Spienza da Roma u Italiji i Istočno sveučilište na Jukatanu, Meksiko). Preveden je na mnoge svjetske jezike, a same Ispovijesti doživjele su mnoga izdanja na mnogim jezicima (Do danas ima točno šezdeset i četiri izdanja – kaže autor (str. 200) davne 1997.) i veliku svjetsku čitateljsku i kritičarsku recepciju. Prvi su put na Kubi objavljene 1966. i sada ih, nakon skoro više od pedeset godina, imamo i u hrvatskome prijevodu.

Zbog čega je ovaj roman doživio takvu recepciju? Nekoliko je razloga – prvo – što je pisan u obliku svjedočanstva. Naime, Barneta je, kao mlada antropologa, privukla vijest u novinama o ljudima starih preko stotinu godina, preživljenicima ropstva²

² Ropstvo je na Kubi službeno ukinuto 1886. godine.

i Rata za neovisnost³, pa je tako došao do Estébana Monteja (104 godine), bivšega odbjegloga roba i sudionika rata. Roman je temeljen na njegovim svjedočanstvima, tj. prepričavanju njegova života zabilježenoga tijekom mnogih razgovora. Montejo je bio sve – samo ne običan starac, pa tako roman, odnosno velika pri-povijest (zabilježena na papiru i magnetskim vrpčama) donosi povijest jednoga razdoblja ispričanu bez cenzure (građanske ili povijesne), iskreno, direktno i ogoljeno, riječima obična čovjeka.

To nas dovodi do druge stavke – stila. Odlučio sam da knjiga bude ispovijest u prvome licu kako ne bi izgubila spontanost – kaže autor u predgovoru na str. 6, tako da, uz njegove veće ili manje intervencije, čitatelj može pratiti priču ispričanu autohtonim načinom izražavanja, sintaksom i arhaizmima čovjeka koji je preko sto godina živio na Kubi i bio svjedokom mnogih društvenopovijesnih zbivanja. Njegov je jezik jednostavan, nema književnih pretenzija i uljepšavanja, sirov i depatetiziran, pomalo hemingeovski – kratke, sažete rečenice (Nisam upoznao svoje roditelje zato što sam bio odbjegli rob. Nisam ih čak ni vidio. Ali to nije tužno zato što je istina., st. 13), iste u pričanju osobnih, teških životnih iskušenja i u opisivanju događaja u barakama robova ili u ratu. Taj jezik odaje staložena, mudra čovjeka čvrstoga karaktera i s vlastitom životnom filozofijom (Ne prijateljujem ni s kim kako nitko ne bi prijateljevao sa mnom. [...] Uvijek sam volio biti sam. [...] Sada, kad sam star, nemam neprijatelja., str. 127.). Barnetov odabir prepuštanja pripovijedanja glavnomu liku govori o finome osjećaju razumijevanja književnosti, jer mnogo bi se od autentičnosti lika i priče izgubilo da je ova potonja samo prepričana.

Što nas dovodi do dviju, možda najbitnijih stavki – priče i glavnoga lika. Prateći njegov život kroz tri etape/poglavlja („Ropstvo“, „Ukidanje ropstva“, „Rat za neovisnost“) čitatelj dobija uvid u život robova smještenih u barake (način odijevanja, jela, igre, odnosi), etničku i rasnu podjelu (crnci iz raznih dijelova Afrike, Europe i Južne Amerike, Kinezi, bijelci), zanimljive magij-

ske obrede određenih skupina (gotovo su detaljno opisani neki obredi (npr. santerije) i to daje antropološku i etnološku vrijednost, ali i intrigantnost pri čitanju), život u divljini i špilji (odbjegli rob, nazivi mnogih latinoameričkih biljaka i životinja), sudjelovanje u ratu (oslobođenje robova, borba crnaca protiv opresije, opisi poznatih revolucionara poput Máxima Gómeza i Antonija Macea; bitaka)... U svemu tome instanca se glavnoga lika suptilno provlači, narativno tkivo ispričano je objektivno i realno, tu i tamo s ponekim osobnim mišljenjem (žali za prošlosti, daje procjene nekih postupaka) i baš zato postaje neodoljiv, poput nekoga epskog pripovjedača iz davnoga doba. Estébanov monolog otkriva i njegovu osobnost, osobnost uravnotežena, ali i hrabra čovjeka: Estéban je zadivljujuće pošten i posjeduje revolucionaran duh (str. 10), skromna, jednostavna i iskrena prema sebi i prema drugima, pa vam još dugo ostaje u glavi nakon čitanja.

Knjiga *Ispovijesti jednoga roba* koncipirana je tako da nakon uvida i triju poglavlja ima tri dodatka na više od stotinu stranica. „Putovi do Roba“ sadrže Barnetovu iskrenu ispovijest o tome kako je knjiga nastajala, opis razgovora s Montejom u staračkome domu, prvo izdanje i popularnost knjige, ali i osebnost starca (mnogi su ga književnici i znanstvenici dolazili upoznati), pozitivne i negativne (pokušaj ucjene) reakcije, daljnji put djela... U poglavlju „Ispovijest jednoga roba i kritika“ nalaze se brojne međunarodne kritike/recenzije djela, među kojima je i mišljenje Grahama Greena. „Roman svjedočanstvo“ donosi autorov opis, metodu i položaj nastajanja romana (datiran 1970. g.) te problematiziranje samoga žanra romana svjedočanstva A. L. F. Guerre i R. Z. Lourede. U ovim se književno-teorijskim tekstovima, među ostalim, istražuje etnografska i poetska podloga djela, pitanje okvira književnosti u svjedočanstvima i odnos subjektivne i objektivne povijesti. Iako se na prvu može učiniti čudno, a možda i pomalo pretenciozno dodavanje tih dodatnih poglavlja, tek nakon pročitane cjeline shvaća se razlog i svrhovitost njihovog umetanja.

Izjavljujući kao čitateljica, reći ću kako *Ispovijesti* imaju magičnu neodoljivost narativa koji odovodi u jedan nepoznat i privlačan svijet realnosti i mašte, svijet

³ Kubanski rat za neovisnost, trajao od 1895. do 1898., završio pobjedom Kubanaca nad Španjolicima.

daleke povijesti koji će se rijetko, možda i nikako, sresti nekamo drugdje. Moguć i nemoguć, titra na toj granici ispričan osebnim govorom čovjeka toliko autentičnoga da ga je teško ne zavoljeti i ne biti zaveden njegovom pri-povijesti. Kao

kritičarka, osim svega gore navedenoga, smatram kako smo dobili prijevod jednoga djela koje će (s cjelokupnim tekstovima u knjizi) teško naći para u svome žanru.

Livija REŠKOVAC

KRONIKA DHK – prosinac 2018., siječanj 2019.

– 30. studenoga

U Čigoću je u 78. godini života preminuo satiričar i književnik FRANJO MARTINOVIĆ FRAM.

– 1. prosinca

Ogranak Slavonsko-baranjsko-srijemski i Đakovački kulturni krug održali su predstavljanje knjige Mirka Čurića *Božić. Porodjenje Isusovo Ludevica Seitzza, najpoznatija freska u Strossmayerovoj katedrali u Đakovu* u Knjižnici Bogdana Ogrizovića u Zagrebu. Uz autora su sudjelovali: dr. sc. Jasna Kovačević, dr. sc. Vlasta Markasović i dr. sc. Hrvojkja Mihanović Salopek.

– 4. prosinca

U Gradskoj knjižnici u Slavonskome Brodu, u organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskoga održan je program UGLAZBLJENE PJESME VLADIMIRA REMA, POSVETE posvećen utemeljitelju Ogranka Vladimiru Remu (Slavonski Brod, 4. prosinca 1927. – Slavonski Brod, 22. kolovoza 2011.). Sudjelovala je Ružica Bobovečki, Goran Rem, Josip Cvenić, Franjo Džakula, Mirko Čurić, Adam Rajzl, Vlasta Markasović, Ružica Martinović, Josip Palada, Ivan Slišurić, Toni Bartek, Zvonimir Stjepanović, Dražen Brandić i Franjo Nagulov.

– 12. prosinca

U prostorijama DHK održan je književno-znanstveni kolokvij u povodu 25. obljetnice smrti Dalibora Cvitana. Sudjelovao je Cvjetko Milanja, Nenad Rizvanović, Antun Pavešković i dramski umjetnik Darko Milas.

– 13. prosinca

U prostorijama DHK održan je književno-znanstveni kolokvij u povodu 125. obljetnice rođenja Augusta Cesarca. Sudje-

lovao je Vinko Brešić, Ivica Matičević, Antun Pavešković i dramski umjetnik Darko Milas.

– 17. prosinca

Održana je 13. sjednica Upravnoga odbora DHK na kojoj je prihvaćen Financijski plan DHK za 2019. godinu.

Održan je Božićni domjenak. Prigodne riječi i blagdansku čestitku uputio je predsjednik DHK Đuro Vidmarović.

– 23. prosinca

U 91. godini u Zagrebu je preminuo prozaik MARIO BAZINA.

– 27. prosinca

U 73. godini života u Splitu je preminuo pjesnik i književnik JAKŠA FIAMENGO.

– 3. siječnja

U prostorijama DHK svečano je dodijeljena Nagrada *Fra Lucijan Kordić* Adolfu Polegubiću za četveroknjižje *Vršak osmijeha, Snatrenja, Poput Giottova kruga i Ogrlica od kamena* (Naklada Bošković, Split, 2018.).

– 7. siječnja

U velikoj dvorani Palače Milesi HAZU-a u Splitu održana je komemoracija za Jakšu Fiamenga u organizaciji Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Splitu, Književnoga kruga Split, Društva hrvatskih književnika, Ogranak Split i Grada Komiže. Sudjelovao je akademik Davorin Rudolf, dr. sc. Joško Božanić, Siniša Vuković i Tonka Ivčević.

– 9. siječnja

Održana je 14. sjednica Upravnoga odbora DHK.

– 17. siječnja

U prostorijama DHK održano je predstavljanje stote knjige Pavla Pavličića *Bakrene sove* (Mozaik knjiga, Zagreb, 2018.), drugoga kola izabranih djela. Uz autora su sudjelovali: Julijana Matanović, Zlatko Kramarić, Anja Šovagović Despot i Zoran Maljković.

– 23. siječnja

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Veljka Barbierija *Veliki kuharski kanconijer* (V. B. Z., Zagreb, 2018.). Uz autora su sudjelovali: Ivica Prtenjača, dr. sc. Jelena

Ivanišević, Lada Žigo Španić i dramski umjetnik Joško Ševo.

– 24. siječnja

Održana je Tribina posvećena Jakši Fiamengu: *Jakši Fiamengu pozdrav od Mediterana!* Sudjelovao je Veljko Barbieri, Stjepan Čuić i Lada Žigo Španić. Autorove pjesme čitao je dramski umjetnik Joško Ševo.

– 30. siječnja

Održana je 15. sjednica Upravnoga odbora DHK.

Maja KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ

