

# REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST

I DRUŠTVO

KAZALO

Riječ uredništva / 3

Izbor iz poezije Ante Stamaća / 5

Sanja Knežević: *Skica za studiju o pjesništvu Ante Stamaća (1939. – 2016.)* / 7

Perina Meić: *Znamen – bijeske o književnom i znanstvenom djelu Ante Stamaća* / 10

Tomislav Marijan Bilosnić: *Kuća na Molatu* / 28

Kornelija Kuvač-Levačić: *O Stamaćevoj esejistici* / 33

Ivan Rogić Nehajev: *Lako je priznati ili sedam zapisa o dobnosti* / 40

Toma Podrug: *Pjesme* / 48

Ivana Čagalj: *Pjesme* / 55

Marija Dejanović: *Moji sinovi konji* / 61

Antonio Karlović: *Pjesme* / 68

Marina Katinić: *Pjesme* / 73

Ana Horvat: *Stari panj* / 78

Božidar Brezinščak Bagola: *Kongres u Nitri* / 83

Ivo Runtić: *Legendo!* / 90

Ivica Matičević: *Eseji u fragmentima* / 93

Ivica Župan: *Zapis o Vladi Marteku kao agitatoru* / 105

Antun Nodilo: *Krleža upaljena Grleža* / 113

NOVI PRIJEVODI

Miguel Barnet: *Ispovijest jednoga roba*; prev. Željka Lovrenčić / 123

## KRITIKA

Nevenka Nekić: *Povijest kao tema književnoga djela* / 148

Ivan Babić: *Ljubavnik stiha* / 150

Dunja Detoni Dujmić: *Za let si dušo stvorena* / 153

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe* / 155

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 158

## Riječ uredništva

Do sredine prošle godine časopis Društva hrvatskih književnika „Republiku“ kao mjesečnik uređivali su Milan Mirić i Ante Stamać. Nažalost, njihove bolesti spriječile su ih da do kraja prošle godine uređuju naš časopis. Kako je trebalo žurno reagirati, Upravni odbor DHK-a svojom odlukom imenovao je privremeno uredništvo u sastavu Dubravko Jelačić Bužimski i Božidar Petrač kojega je zadaća bila da do kraja 2016. uređi preostale brojeve na sličnu tragu uređivanja gg. Mirića i Stamaća. Na istoj sjednici Upravni odbor raspisao je natječaj za novo uredništvo najdugovječnijega književnoga časopisa DHK-a. Po natječaju, izabrano je novo uredništvo. Što kani novo uredništvo? Omogućivat će objavu književnih priloga koliko profiliranih i etabliranih suvremenih autora, toliko i onih koji očekuju priliku svoje afirmacije, odnosno najmlađih talentiranih imena. U stilu one poznate Pavletičeve izreke „Neka bude živost!“, imajući u vidu različite poetičke svjetove. U našoj uredničkoj politici među koricama „Republike“ naći će se i neke nove rubrike, posvećene novim prijevodima i prijevodnoj književnosti, razgovorima s uglednim autorima ili osobnostima koje svojim djelovanjem posredno ili neposredno dotiču područje književnosti, memoaristici, dnevničkim bilježenjima ili pismima. Za našega uređivanja časopis će izlaziti u dvobrojnim svescima jer dvomjesečni ritam izlaženja (šest dvobroja godišnje) omogućuje sadržajno osnaženje dosadašnjega izdavanja „Republike“, ali i smanjuje ukupne materijalne troškove koji uključuju pripremu, tisak, distribuciju, odnosno poštanske troškove. Svjesni smo, ali i žalosni zbog činjenice što se iz godine u godinu umanjuju potpore Ministarstva kulture i Grada Zagreba, no učinit ćemo sve da „Republiku“ učinimo relevantnim časopisom u našoj zemlji, ali i u svijetu, posebno nastojeći oko hrvatske iseljeničke književnosti. Suradnju nudimo svima i otvoreni smo za sve sugestije i prijedloge koji bi unaprijedili kakvoću i sadržaj našega časopisa.

Urednici



## In memoriam † ANTE STAMAĆ †

*(Molat, 9. listopada 1939. – Zagreb, 30. studenoga 2016.)*

### NAKON ZADNJE OBJAVE

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

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

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

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

### SAMO JOŠ OBRISI, NEJASNE CRTE

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

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

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

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

## PJESMA O PROLJEĆU

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

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

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

Kroz prozirna se vlakna  
svjetlucavo razlistava  
nježno zelen klorofil.

## MRK ČEMPRES VISOK DO NEBA

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

Uspravna molitva.

## POST TENEBRAS LUX

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

*POST TENEBRAS LUX*

Sanja Knežević

## S poezijom jedno

*Skica za studiju o pjesništvu Ante Stamaća  
(1939. – 2016.)*

Pisati i promišljati poeziju netom preminula pjesnika izniman je izazov, gotovo iskušenje. Tim više ako je njegov poetski *credo* bio stalno promišljanje tanatoloških aspekata ljudskoga trajanja i njegove egzistencijalne mučne upitanosti o smislu trajanja. Takvim teškim temama i promišljanjima bilo je opterećeno pjesništvo Ante Stamaća. Danas, tek nekoliko mjeseci nakon pjesnikova ispraćaja s ovoga svijeta u vječnost, njegova poezija natopljena tanatologijom djeluje kao oslobođenje, kao konačno otvaranje prema Svjetlosti. Čitanje pjesništva Ante Stamaća danas, nakon svih generacijskih mijena i poetskih moda, nudi se u svojoj konačnosti kao dovršena priča o čovjekovoj stalnoj težnji prema smislu. Smisao je ovaj pjesnik pronalazio u dvije gotovo podsvijesno začahurene konstante – smrt i otok. Gledajući ih kao fenomen pjesnikova stalna nutarnjega progona i izazova, smrt i otok zapravo se stapaju u jednu jedinstvenu temu smirenja u konačnosti. Pjesnik Ante Stamać kao svoje posljednje počivalište upravo je i odabrao svoju pradjedovsku, tvrdu otočku zemlju Molata.

Pjesništvo Ante Stamaća u hrvatskoj je književnosti prisutno više od pola stoljeća. Kao i većina pjesnika počeo je objavljivati u mladoj dobi, a kao zreli pjesnik profilirao se s razlogovskom generacijom šezdesetih godina prošloga stoljeća. Njegova razlogovska faza sva je ispunjena racionalnim, egzistencijalistički teškim pogledima i promišljanjima straha, smrti, rasapa, ljudske neznatnosti i bezrazložnosti postojanja. Svjedočanstva takvih poetskih promišljanja potvrđuju se u pjesničkim zbirkama – „Rasap“ (1962.), „Sa svijetom jedno“ (1965.), „Doba prisjećanja“ (1968.), „Smjer“ (1968.), „Dešifriranje vage“ (1972.).

Kada bismo u ovoj fazi tražili stalne Stamaćeve motive koji bi ujedno bili i slike njega sama, njegove nutarnje intime, mogli bismo izdvojiti dva

motiva, gotovo simbola krhkosti i ljepote – ružu i leptira. Ali ujedno i simbole prebrze prolaznosti ljepote, bića čija je ljepota gotovo okrutno osuđena na kratkovječnost. Svijest o estetici, o ljepoti umjetnosti – osobito književnosti i glazbe, također je stalno Stamaćevo poetsko uporište. Stoga kolikogod je njegova pjesma opterećena težinom misli, ona i dalje ostaje otvorena u melodiji stiha, određenoj glazbenoj promišljenosti same koncepcije.

Osobito je ovo obilježje došlo do izražaja u njegovoj kasnijoj sonetnoj fazi. No do sonetne Stamaćeve faze za koju bismo mogli kazati da je svojevrсна postmodernistička igra sonetom i uopće književnim tekstovima zapadne civilizacije, pjesnika je vodio i stanoviti put odricanja od ljepote (pa i smisla), put stalnih i grčevitih, bolnih i cinčnih kontrasta. Ljepota i rasap, ljubav i smrt, otok i usud. Možda je najvjerniji primjer takva Stamaćeveva izraza pjesma „Zgarište jezika“ iz njegove zbirke *Odronske poredbe* iz 1982. godine. U istaknutoj pjesmi prepoznatljiv je uopće pjesnikov odnos prema svijetu, stalan strah i stalna strepnja, kao i neprestana upitanost o smislu. Stamaću je kao i cijeloj njegovoj generaciji odnos prema jeziku bio jedan od temeljnih izazova pisanja i trajanja uopće, što je također itekako vidljivo upravo u pjesmi „Zgarište jezika“:

*Grad kojim se gazi ja nazivam  
zgarištem jezika  
Jauci, pougljenjeli, sveđ ljupki*

*Ili bijele kao plahte iz nebeskih kupki  
duše, ledeni šušnji  
mrzla mora krvi*

*Tukući, a napukla glasa, obilazi  
uokolo mračna jedna ura*

U zrelijoj fazi njegova pjeva, a koja je otpočela iskustvom Domovinskog rata, pojavila se i stalnost motiva zvijezde kao svjetla, ali i sve otvoreniji, melodiozniji stih. Zasigurno da tom dojmu potpomaže njegova sonetna faza. No, i ona je sva izgrađena u kontrastu – glazba i rat, pojmovi potpune isključivosti. Slika koja vrlo dojmljivo ilustrira ovaj dio Stamaćeve poetike, stihovi su iz pjesme „Tlapnja opustošene historije“, u kojima ne čuje slavuju, ne čuje Boga, ne čuje Dobro jer to su „željezni slavuji, hrđavi i puni / prašnjavih cvrkuta“.

Nakon bogata životna iskustva, iskustva ljudskih slabosti, iskušenja i izazova pjesnik Ante Stamać svoje je pjesničko smirenje ipak pronašao u konačnoj zvijezdi Svjetla. Govore nam to njegove posljednje „kasne pjesme“. I njegov je Molat sada mogao stati u tu zvijezdu. Otok je prestao biti usud, on je postao pradjedovski oltar na koji se spušta pjesnikov život. Oltar je to sada jasnog položaja zvijezda kao životne harmonije i ipak spo-



znanoga zadanog smisla. Ozvezdano nebo sada je karta smisla, karta hrabrosti koja ne trpi od straha besmisla i čovjekova poraza, nego koja jamči put *preobraženju*. Stamaćev i stih i slika u kasnim se pjesmama rastvaraju poput predugo zatvorena pupa, koji se kako je pisao, pretvorio u samu zemlju. Odjednom je pjesnik progledao u nebo, otvorila se spoznaja zvjezdana neba. Šimićevski (ali i svetopavlovski) motiv preobraženja, Stamać će prizvati u sonetu „Molitva“, pjesmi čija je ideja konačno uvela red i harmoniju u pjesnikov svjetonazor.

*O Višnji Bože, jedini moj Bože,  
Ti nado mojih odbrojanih dana,  
Jer pijesak sam i vrijeme i kap s dlana,  
Gdje tru se sati i trenutci množe.*

*Koji se truju i koji se glože  
Nek upru pogled u srž onih rana  
Što ih je Sin tvoj radi ljudskih mana  
Trpio više no što tijelo može.*

*Osobito nek Višnje tvoje zrenje  
Svim bližnjima donese mir, tišinu:  
Nek zatru himbu i zlotvorno htijenje.*

*Da gorke čaše, huda zla ih minu  
I radosno ih prati Preobraženje  
Te čistih duša da se k tebi vinu.*

Sagledavajući pjesništvo Ante Stamaća u cjelini, njegovo je bogatstvo u otkrivanju i pronalaženju puta, u njegovu samoizrastanju. Kroza nekoliko sebi svojstvenih tipičnih motiva, intimnih preokupacija, ponedak lirskih bedekerskih bilježaka, promišljanja o životu i umjetnosti, pratimo rast čovjeka kroz poeziju. I konačno svjedočimo pobjedi ljepote nad svim strahovima i nesigurnostima. Svjedočimo kako je poezija postala sama put čovjeka, put za njegovu vječnost. Stoga, na kraju se možda i može kazati, ako je pjesnik Stamać u poeziji sa smrću neprestano bio jedno, njegova je poezija prerasla njegovu smrt i nad njim otvorila put Svjetla. Na kraju se vratio svom početku, svojoj konačnosti, u smrti se vratio na otok, ali ne da bi nestao nego da bi upravo od tamo bolje vidio ozvezdano nebo – „u obzoru znamen, Siriusov Križ“.

Perina Meić

## Znamen – bilješke o književnom i znanstvenom djelu Ante Stamaća

30. studenog 2016. preminuo je pjesnik, esejist, prevoditelj, profesor, glazbenik, akademik Ante Stamać. Autor iznimne umjetničke i znanstvene osobnosti, velikog intelektualnog, umjetničkog, radnog, a slijedom toga, i produkcijskog kapaciteta Stamać je stvorio opus koji zaslužuje primjerenu pozornost te temeljito i analitično istraživanje.

O dijelovima sam tog opusa svojedobno pisala u knjizi *Znamen: o književnom i znanstvenom djelu Ante Stamaća*.

Stamaćev sam opus u navedenom izdanju analizirala vodeći se načelom izbora reprezentativnijih djela u kategorijama pojedinih područja i žanrova (pjesništvo, znanost o književnosti, rad na antologijama, prijevodi i sl.). Zaključke tadašnjih istraživanja sažela sam u nekoliko glavnih točaka u kojima sam istaknula glavna svojstva ovog semiotičkog sustava, a onda i njegovih reprezentativnih dijelova.

Dio Stamaćeva opusa koji obuhvaća naslove iz područja znanosti o književnosti, napisala sam tada, izgrađivan je savjesno, skrupulozno, ustrajno, sa svim pretpostavkama valjanog i znanstveno utemeljenog pristupa. Književnoznanstvene studije, a u njih se mogu ubrojiti i prijevodi, kao i rad sastavljanju antologija, odlikuje izvrsno poznavanje materije, metodološka dosljednost, argumentiranost i sigurnost u procjenama. Studije monografskog tipa (npr. o Šoljanu, Ujeviću, Mihaliću, Kaštelanu i dr.) stvorile su temeljne i temeljite pretpostavke za daljnja istraživanja navedenih autora. Njihova se vrijednost očituje i u tomu što u sebi uključuju i komparativne analize, pružajući time potpuniju sliku književnog djelovanja navedenih autora, ali i hrvatske književnosti općenito.

Retrospektivni pogled na Stamaćevu metodologiju, a to pojednostavljeno znači na autorov odnos prema predmetu vlastitih književnoteorij-

skih ili književnopovijesnih opservacija, ilustrira složenost promjena na polju književnoteorijske „prošlosti“ i sadašnjosti. U tom svjetlu promatrala sam čitav sklop književnoteorijskih i književnopovijesnih pitanja kojima je autor prilazio sa stajališta koje je, s jedne strane uvažavalo tradiciju, a s druge strane suvremene književnoteorijske orijentacije među kojima je semiotika imala istaknuto mjesto.

Stamaćev je rad prepoznatljiv po još dvjema značajkama koje su, kako sam istaknula, ilustrativne za autora, tj. za njegov metodološki pristup. To su: znanstvena utemeljenost i argumentiranost s jedne, i esejistička kreativnost te navlastito skrb za hrvatski jezik s druge strane. Dosljedan stav o potrebi njegovanja i čuvanja hrvatskoga jezika, velika skrb oko njegova kreativnog nadograđivanja bila mu je vodilja u rješavanju brojnih izazova prevođenja. Njegovi vrsni prijevodi rječito svjedoče o aktualnom hrvatskom jezičnom stanju, ali i o kreativnosti Stamaća-prevoditelja oslonjenog na bogatu tradiciju hrvatskog jezika.

Koncentriranost na problem stvaranja i jezika našla je svoje analoške „odjeke“ i u poeziji.

U pjesništvu je Stamać birao prepoznatljive medije poetskog izraza, a moglo bi se govoriti i o nekim motivskim konstantama. Kao pjesnik rado je koristio zadane i tradicionalne forme (npr. sonete). Bivajući dosljedan u poštivanju pravila koja vrijede u određenim tipovima vezanoga stiha ili u određenoj formi pjesme, jasno je naznačio što je iz bogate tradicije hrvatskog pjesništva funkcioniralo kao metametrički oslonac njegovu pjesničkom iskazu.

Taj oslonac na tradiciju Stamaću je ipak bilo samo polazište i osnova za kreativnu nadgradnju i artikulaciju originalnog i prepoznatljivog pjesničkog rukopisa. Zbog toga sam o njegovu pjesništvu, na tragu poznate Eliotove rečenice, pisala kao o iznimno vrijednom spoju tradicije i individualne kreacije.

\* \* \*

Kad danas promišljam o Stamaćevu opusu, još mi je jači dojam o njegovoj organičnosti, a ona proizlazi iz čvrstih suodnosa cjeline i njezinih dijelova u kojima se lako prepoznaju ključna svojstva njegova znanstvenog, pjesničkog ili esejističkog diskursa.

Oživljavajući uspomenu na pokojnog profesora Stamaća i njegov opus, za ovu priliku, izdvajam tek jedan njegov iznimno vrijedan dio – studiju *Teorija metafore*, držeći je reprezentativnom za njegov rad na polju znanosti o književnosti, ali i umjetnosti i kulture u širem smislu.

## *Teorija i modeli metafore*

Teorijsko promišljanje metafore jedno je od najsloženijih, ujedno i najvažnijih pitanja znanosti o književnosti, pitanje koje zadire u same temelje znanosti o književnosti otvarajući nerijetko nove perspektive promišljanja književnosti uopće.

Svaki pokušaj artikuliranja teorije metafore znači suočavanje s brojnim izazovima i problemima.

Problemi su uvjetovani raskorakom između kompleksnosti i sveobuhvatnosti metaforičkih mehanizama, količinom literature i raznolikošću pogleda na problem, te zahtjeva da se, u razmjerno sažetom obliku, na metajezično prihvatljiv način, omeđi, teorijski definira i obrazloži sam pojam metafore.

Takav zadatak zahtijeva istraživača širokih teorijskih obzora, temeljitog poznavanja činjenica, sposobnog da u beskrajnom nizu metaforičkih očitovanja u književnosti uoči zakonitosti metafore te da ih, u obliku općih postulata, prezentira kao zaokruženu i dobro promišljenu teorijsku konstrukciju.

Jednu takvu teoriju metafore svojedobno je izložio Ante Stamać u svojoj doktorskoj disertaciji koju je obranio na zagrebačkom Filozofskom fakultetu.

Kao knjiga, Stamaćeva je disertacija prvi put objavljena 1978. Pet godina kasnije, 1983. *Teorija metafore* doživjela je svoje drugo izdanje.

*Teorija metafore* podijeljena je u četiri cjeline (*Metafora u suvremenome pjesništvu: narav odnosa, Promjena značenja i semantička preinaka, Četiri modela metafore i Metaforičko izražavanje u nekih suvremenih hrvatskih pjesnika – kratak pregled*) kojima je pridodan *Uvod*.

\* \* \*

Na samom početku knjige Stamać se suočio s pitanjem definiranja istraživačkog polja – teorije metafore, te problemima proizišlim iz mnoštva različitih pristupa navedenoj problematici.

Pojam metafore izazov je za preciznije određivanje i definiranje jer, kako navodi Stamać, pripada onoj vrsti pojmova dostupnih tek pomoću nominalnih definicija visokog stupnja apstrakcije.

Osim što je kao pojam izazov za definiranje, metafora, odnosno teorija metafore suočava se i s drugim izazovima. Jedan od njih proizlazi iz toga što je metafora predmetom razmatranja najrazličitijih znanstvenih disciplina: od stare i nove retorike, preko teorije jezika i teorije književnosti sve do fundamentalne ontologije. Zbog toga, i danas je teško postići konsenzus oko njezina definiranja (Stamać slikovito veli „svako vuče na svoju“).

Raspon mogućih definicija pokazuje se nepregledno širokim.

## *Književnoteorijski okvir i ključne ideje*

Metaforu i metaforička načela Stamać analizira s triju, po njemu, najvažnijih aspekata. Riječ je zapravo o trima odnosima između metafore (kao nominalnog pojma) i realnih pjesničkih tvorevina. U tim relacijama (koje svoje analogije pronalaze u trima semiotičkim aspektima: semantičkom, sintaktičkom i pragmatičnom) metafora je sagledana kao:

1. model *nad* tekstom
2. jezična anomalija *i* tekst
3. jezična implikacija *u* tekstu

Teorijska razmatranja o metafori Stamać započinje na najširoj razini, analizirajući metaforu kao *model nad tekstom*, polazeći od pretpostavke da je metaforu moguće razumijevati kao univerzalni model književnog teksta, ali i kao osobit znak.

Razumijevajući književni tekst kao znak Stamać upozorava da se taj tekst-znak, na nižim razinama, sastoji od manjih jedinica-riječi koje „nastupaju kao samostalni znakovi“<sup>1</sup>. Istodobno, te manje jedinice-riječi (iako samostalne) postaju elementima navedenog teksta-znaka.

Na sljedećoj, nešto specijaliziranijoj razini Stamać metaforu promatra kao jezičnu anomaliju posebne vrste (i to ne samo u tekstu, nego i šire).

Na ovoj se razini, kao osobito važna, izdvaja se analiza *odnosa pojedinih razina* književnog teksta prema njegovoj složenoj, mnogorelacijskoj strukturi čime se skreće pozornost na sintaktičke mehanizme koji (jednako kao i semantički i pragmatični) aktiviraju procese preoznačavanja.

Za razumijevanje procesa semioze od iznimne je važnosti razmatranje odnosa književnoga teksta prema njegovu *matičnom jeziku* kao jednom od semiotičkih sustava. U tom smislu osobito plodotvornom pokazat će se interdisciplinarna suradnja teorije književnosti i lingvistike<sup>2</sup>.

Na presjeku istraživačkih područja tih dviju disciplina metafora, ističe Stamać, zauzima položaj negdje na pola puta „između iskaza vođena dosljednim logičkim izvodom i iskaza smještena u takav eminentno pjesnički, jezično ‘tvaran’ tekst“.<sup>3</sup>

Pošto je upozorio na mogućnosti koje otvara razumijevanje metafore kao jezične anomalije s obzirom na tekst, Stamać se u nastavku fokusirao na razmatranje metafore kao jezične implikacije *u* tekstu.

<sup>1</sup> Ante Stamać: *Teorija metafore*, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1983, str. 2.

<sup>2</sup> Na ulogu koju metafora igra u jeziku svojedobno je, kako navodi Stamać, upozorio hrvatski jezikoslovac Radoslav Katičić. Stamać donosi dio njegova navoda: „Prenošenje značenja, metafora nije samo osnovni oblik književnoga stvaranja nego je i pokretački mehanizam u razvoju jezičnoga sadržaja.“ (Isto, str. 31)

Uz Katičića, Stamać također upozorava na niz teoretičara koji analiziraju odnos jezika i književnosti. Među njima ističe autore: J. Cohena, Tz. Todorova, J. Follioleta, D. Delasa, M. Le Guerna, A. J. Greimasa i dr. (Isto, str. 32)

<sup>3</sup> Isto, str. 23.

Metafora kao implikacija u tekstu, po Stamaću, je najmanje problematična jer je, kako ističe, metafori „u tekstu prirodno mjesto“<sup>4</sup>. Ta semantička dimenzija pokazuje se kao jezgra mogućih procesa preoznačavanja, svojevrsni „okidač“ za uspostavu semioze na svim razinama.

\* \* \*

Uzimajući u obzir tri navedene razine razumijevanja metafore Stamać je jasno naznačio složenost metaforičkih mehanizama, upozoravajući, pri tomu, da se metafora često i pojednostavljeno, svodi na otklon od normalne uporabe jezika.

Nesklon takvom pojednostavljivanju problema Stamać opetovano izražava svoj stav da je metafora sveobuhvatna pojava, pojava koja se ne prepoznaje samo na najnižim razinama teksta, već se otvara i onim aspektima istraživanja u okviru kojih književni tekst valja razmatrati prema povijesnim uvjetima njegova nastanka.

### *Promjena značenja i semantička preinaka – sličnosti i razlike*

Za potpuno razumijevanje metafore s obzirom na takav sustavan i sveobuhvatan pristup, potrebno je uvažiti spoznaje i na jezičnoteorijskoj i na književnoteorijskoj razini. A upravo njima, točnije sličnostima i razlikama u lingvističkom i književnoteorijskom pristupu problemu metafore, Stamać se bavio u drugoj cjelini svoje studije naslovljenoj kao: *Promjena značenja i semantička preinaka*.

Taj se dio Stamaćeva istraživanja odvija u nekoliko uzajamno ovisnih faza. Najprije je nastojao što preciznije definirati pojam značenja<sup>5</sup>.

Taj se zadatak pokazao delikatnim osobito u onom dijelu koji se bavi višeznačnim leksičkim jedinicama koje su, kako upozorava Stamać, jedno od najspornijih mjesta u sustavu strukturalne semantike.

Kad govori o značenju i njegovim modifikacijama, Stamać je utvrdio jasnu distinkciju između onoga što je nazvao *promjenom značenja* s jedne, i *semantičkom preinakom* (pojednostavljeno: metaforom u književnosti) s druge strane.

O *promjeni značenja* Stamać govori s obzirom na „poznate“ (ovjerene) tipove rečenica, tj. rečenice koje se daju svesti na normu i na gramatiku standardnog jezika.

<sup>4</sup> Isto, str. 28.

<sup>5</sup> Pri tomu je čitatelja podsjetio na, po njemu, osobito važne definicije mađarskog lingvista Stephena Ullmanna i semantičara Gustava H. Blankea.

Za S. Ullmanna, kako navodi Stamać, značenje je „uzajaman odnos imena i smisla, što im omogućuje da jedno priziva drugo“.

G. H. Blankea značenje je, istaknut će Stamać, „složen splet sustavnih i *nesustavnih* (podc. A. S.) odnosa.“

Isto, str. 65.

Za razliku od *promjene značenja*, *semantička preinaka* uvjetovana je kontekstom i imanentna je umjetničkom tipu kazivanja.

*Promjenu značenja* i *semantičku preinaku*, unatoč jasno definiranim razlikama, Stamać promatra kao komplementarne pojave koje je nemoguće promatrati odvojeno.

Za bolje razumijevanja i jedne i druge važno je razmotriti uzroke i tipove *promjene značenja*, kao i uvjete koji ih potiču.

### *Tipovi promjene značenja i njezini modeli*

Proces *promjene značenja* događa se u nekoliko, uzajamno povezanih, faza. Prvi stupanj promjene, kako navodi Stamać, događa se kada se izraz (po prvi put) rabi metaforički. U drugom se stupnju *promjene značenja* to novo ime učvršćuje ponavljanjem (i to u kontekstu u kojemu se prvi put pojavilo). Sljedeći stupanj događa se onda kad se novo ime proteže na sve ostale kontekste. Nakon ovoga dolazi završni, četvrti stupanj, kada se prihvaća novo, a gubi (čak i zaboravlja) staro značenje.

Značenje se, kako navodi Stamać, uglavnom mijenja u dva smjera:

- a) ili se izraz proteže na jedan ili više sadržaja koje prije nije označavao
- b) ili se sadržaji podvrgavaju novom načinu percipiranja, tražeći istodobno nove simbole.

Imajući na umu moguće mehanizme *promjene značenja*, promišljajući što su o tom problemu rekli njegovi prethodnici<sup>6</sup>, Stamać je prepoznao i opisao četiri temeljna modela *promjene značenja*.

S obzirom na to radi li se o prijenosu imena ili prijenosu smislova, on ih je podijelio prema shemi:

---

<sup>6</sup> Nakon ustanovljavanja ovog načelno dvosmjernog mijenjanja značenja Gustav Stern je, kako navodi Stamać, ustanovio je sedam tipova promjene značenja:

1. potiskivanje odnosno zamjena (substitution) denotata. Kao primjer Stamać navodi riječ *brod*, riječ koja danas očito označuje nešto drugo, ili više toga negoli, recimo, još u 19. stoljeću

2. analogija (analogy) u sustavu. Ovaj tip promjene značenja oprimjeruje riječ *tečan*. S jedne strane riječ je o pridjevu koji znači i „što ide kome u tek“, ali i nešto „što lako i dobro teče“.

3. kraćenje (shortening). Ovaj tip promjene oprimjeruje *socijalno* (veli se npr. imam staž i socijalno). To je supstantiviran pridjev koji je na sebe preuzeo značenjsku funkciju i drugoga dijela pokraćene sintagme *socijalno osiguranje*.

4. novo imenovanje (nomination). Ovaj je tip promjene osobito česta antonomazija u poetskom govoru, pa katahreza, ili izričaji od milja tipa: ti moj blesavko.

5. obični prijenosi (vulgar transfers). Npr. leksikalizirane metafore, ili i nove, npr. *žaba* za posve određen tip „Citroenovih“ automobila, *kukac* za „Volkswagen“.

6. zamjenjivanje (permutation). Npr. leksikalizirane ili nove metonimije: *navući plavi dres za igrati u Dinamu*.

7. prilagođivanje (adequation) novoj zbilji. Npr. *pero*, koje je nekoć bilo gušćje, a danas je svaki metalni ili plastični predmet za pisanje tintom ili sličnom tekućinom.

Ovakvu tipologiju koja, po Stamaću, pokušava sistematizirati promjenu značenja u sveukupnoj pretežnosti leksika, moguće je nadomjestiti preglednijom varijantom *semantičkog četverokuta*.

Isto, str. 55.

1. *Prijenos imena*
  - a) putem sličnosti
  - b) putem susljednosti
  
2. *Prijenos smisla*
  - a) putem sličnosti
  - b) putem susljednosti

U prvom slučaju (*prijenos imena putem sličnosti*), kako navodi Stamać, ime se pridaje smislu druge riječi.

Njezino ime prestaje biti aktualno:

- a) ili s obzirom na *sličnost smisla*
- b) ili s obzirom na *susljednost smisla*.

Kao primjer *prijenosa imena putem sličnosti* smisla, Stamać je izdvojio riječi *list*. *List*, kao ime za dio biljke plosnata oblika pridaje se, navodi Stamać, i sljedećim smislovima: komad papira, dio knjige, novine, pismo, vrst ribe, mišićje stražnjeg dijela noge i sl.

Slučaj *prijenosa imena putem susljednosti smislova*, po Stamaću, na dobar način opimjeruje riječ *jezik*. *Jezik*, kao ime za čovjekov organ govora, pridaje se, upozorava autor, i samoj govornoj djelatnosti.

Još je jedan važan tip promjene značenja: onaj u kojemu se smisao pridaje imenu druge riječi. U tom slučaju njezin vlastiti smisao prestaje biti aktualan:

- a) ili s obzirom na *sličnost imena*
- b) ili s obzirom na *susljednost imena*.

Situaciju kada imamo *prijenos smisla putem sličnosti* zorno prezentira primjer *Banja Luka*, u kojemu se toponim s etimonom *ban*, asocira s *banja* u složenim imenima tipa *Banja Koviljača*. Smisao *banska*, zaključuje Stamać, gubi se na temelju sličnosti s rječju kojoj je smisao *toplice*.

*Prijenos smisla putem susljednosti* događa se najčešće u sintagmama sastavljenim od pridjeva i imenice. U takvim slučajevima pridjev obično preuzima značenje imenice što potvrđuju primjeri kao što su: *socijalno* (umjesto socijalno osiguranje), *dežurni* (umjesto dežurni službenik) i sl.

### *Uzroci promjene značenja*

Navedene promjene značenja koje plodotvorno djeluju na obogaćivanje leksika pojedinog jezika događaju se u različitim okolnostima. Potaknute su različitim uzrocima. Neki se uzroci nalaze izvan, a neki unutar jezičnog sustava. Stamać ih je pregledno svrstao u šest temeljnih tipova uzroka *promjene značenja*.

*Prvi* tip uzroka je najočitiji i, moglo bi se reći, najjednostavniji. Nje ga je moguće prepoznati u situaciji kada se, zbog nepostojanja riječi za



novu stvar, javlja potreba za novim imenom. To novo ime najčešće nastaje po stanovitoj analoškoj shemi, kao kalk. U tom slučaju obično se radi o *katahrezi* (Stamać pojašnjava kako pojam katahereza ne treba razumjeti u smislu staroga tropa koji je podrazumijevao zlorabu riječi).

Primjere novotvorenica kojima se imenuje neka, dotad nepoznata, pojava, stvar i sl. Stamać je pronašao kod nekih hrvatskih pjesnika (npr. Ujevića i Slamniga). Za potrebe svoje analize izdvojio je neke od njih: npr. *mojstvo*, *Naška*, *ourizacija*, *paukirati* i sl.

*Drugi* tip uzroka, kako navodi Stamać, povezan je s antropomorfnim poimanjem svijeta. Na temelju njega se smislovima pojava u prirodi i/ili u duhovnoj sferi (analoški) pridijevaju imena svojstvena čovjeku. Takav model rezultira promjenama značenja koje reprezentiraju sintagme kao što su: *glavica* kupusa, *trbuh* grada, *zub* vremena i sl.

*Treći* tip uzroka uvjetovan je „kompleksom psiholingvističkih zâsada i pojmovima koji se odnose na njih“<sup>7</sup>. Ovaj je tip tješnje vezan uz, distinktno uzetu, emotivnu funkciju jezika – tj. uz više ili manje očit govornikov stav prema poruci. Metaforama ovoga tipa, upozorava Stamać, vrvi govor koji se odnosi na sport, promet, dinamičke tehničke postupke, ratništvo, pa i na konvulzivan psihički život itd. Stamać kao primjer navodi nekoliko oznaka za *mlada muškarca* – npr. *frajer*, *kit*, *tip*, *šminker*.

Sljedeći, *četvrti* tip uzroka promjene značenja (odnosno, metaforičnosti uopće) nadaje se, kako veli Stamać, iz intersenzornog percipiranja.

Promjene se primjećuju u sintagmama koje, kako navodi autor, spajaju polje senzornosti i čisto pojmovni sadržaj (npr. *gorka istina*, *gluha noć*, *bjelodana pogreška*, *rahla narav* i sl.). Ovaj se tip prijenosa naziva i sinestezijom, a osobito je plodan u književnosti.

Po Stamaću, *peti* tip uzroka skriva se u tabuističkom ponašanju. *Tabu* je, pojašnjava autor, zakrivanje činjenica koje su u svezi s nejasno spoznatim višim silama. Ime za prešućen smisao uzima se iz njegova bližeg ili daljeg (prostornog ili uzročnog) okružja (npr. *nečastivi*, *vratri*, *vranski* umjesto *vražji* i sl.).

I naposljetku, *šesti* tip uzroka promjene značenja svoju općenitost, kako govori Stamać, dobiva iz temeljne strukture racionalnosti. Krajnja mu je svrha postignuće apsolutnog sklada bitka i logosa.

Iscrpno prikazavši uzroke i tipove *promjene značenja* Stamać je u nastavku svoje istraživanje usmjerio na ono što mu je, kao teoretičaru književnosti, najinteresantnije i najvažnije, a to je pojam metafore u pjesništvu.

---

<sup>7</sup>Isto, str. 68.

## *Metafora kao semantička preinaka*

Za razumijevanje metafore u pjesništvu (iz aspekta teorije književnosti) najvažnije se čini protumačiti mehanizam koji je Stamać nazivao *semantičkom preinakom*.

*Semantička preinaka* se od *promjene značenja* bitno razlikuje u nekoliko važnih aspekata.

*Semantička preinaka* podrazumijeva određeni stupanj subjektivnosti i arbitrarnosti u postupanju s jezičnim znakovima. Kod nje izostaje leksikaliziranje, tj. „okamenjivanje“ novonastale metafore kao i njezino uključivanje u „uobičajeni“ i šire prepoznatljivi jezični korpus.

Nadalje, *semantička preinaka* uvijek proizlazi iz nepredvidljiva i neočekivana sraza danog leksema i „njegova“ novostečena konteksta. To joj, kako navodi Stamać, omogućuje individualnu realizaciju i odsustvo „konačne“ promjene značenja.

Za razumijevanje *semantičke preinake* od iznimne je važnosti činjenica da se ona, za razliku od *promjene značenja* (koja se, kako je već rečeno, javlja u poznatim i ovjerenim tipovima rečenica), pojavljuje „ponajviše u diskurzima s pretežito estetskom funkcijom“<sup>8</sup>.

Imajući na umu navedeno Stamać je metaforu definirao kao *semantičku preinaku* koja, preinačuje zbilju „organizira je na začudan način, tj. organizira u oblicima koji ne ulaze lako u priopćajne kanale ograničene frekvencije (...)“<sup>9</sup>

## *Četiri modela metafore*

Iako je uvjetovana kontekstom, te individualna u realiziranju značenja metafora se, po Stamaću, može razmjerno precizno teorijski definirati kroz četiri temeljna modela koja su, kako upozorava, djelomice distinktna, a djelomice se međusobno pokrivaju.

Njihov je opis, središnji i ujedno najvažniji dio Stamaćeve studije.

Prvi model, prema Stamaću, analizirat će metaforu s aspekta, koji njezine članove motri *in absentia*<sup>10</sup>, dok će drugi model o metafori govoriti s aspekta, koji njezine članove motri *in praesentia*<sup>11</sup>.

I jedan i drugi model pojavljuju se u dvjema kombinacijama. To su:

1. *in absentia*, pomoću zamjene leksema ili *model zamjene*
2. *in absentia*, pomoću sličnosti među denotatima ili *model poredbe*
3. *in praesentia*, pomoću kontekstualnog stapanja značenja ili *interakcijski model*
4. *in praesentia*, pomoću daljnjeg širenja konteksta ili *model izlaganja*

<sup>8</sup> Isto, str. 83.

<sup>9</sup> Isto, str. 83.

<sup>10</sup> *In absentia* – doslovno: u odsutnosti, paradigmatički odnos tj. odnos između jezičnih jedinica koji se tiče odabira (selekcije), vertikalni odnos.

<sup>11</sup> *In praesentia* – doslovno: u nazočnosti, sintagmatski odnos tj. odnos koji se tiče razmještaja jezičnih jedinica u nizu, horizontalni odnos.

Po Stamaću, model metafore *in absentia* putem zamjene leksema (*model zamjene*) pojavljuje se kao metafora koja, bez vidljiva kriterija, donosi „ime“, kao „čist“ prijenos. Kriterij prijenosa naknadno se rekonstruira, odnosno, on na temelju „svekolikog znanja biva bezupitno samorazumljiv“<sup>12</sup>.

Kao jedan od primjera ovog modela metafore Stamać je naveo stih Šime Vučetića: „Hoda plamen tamnim ulicama grada“.

Riječ *plamen* u ovome stihu, navodi Stamać, označujemo kao metaforu, tj. kao „tuđu“ riječ, riječ koju inače nalazimo u posve jasnom i kontekstualno dovršenom iskazu.

Gledano sa stajališta sintakse riječ *plamen* potpuno se uklapa u rečenični niz. Ipak, iako ova riječ ne narušava rečenična pravila, ona itekako remeti i narušava semantičku razinu. U slučaju ovoga stiha može se reći: na pretpostavljeno mjesto u rečenici nije došla prava riječ. Ili još jednostavnije: nije izabrana „prava riječ“ ali je, kako upozorava Stamać, „pravilno stavljena“ u rečenicu.

Dakle, *model metafore in absentia pomoću zamjene leksema* svoje područje modeliranja nalazi unutar analize međusobnih odnosa jezičnih jedinica na paradigmatičkoj osi. Metafora se, navodi Stamać, poima kao izabrana pa zamijenjena riječ kojoj je značenje učvršćeno „negdje drugdje“, u sveukupnom asocijativnom polju.

Model metafore *in absentia* na temelju sličnosti u denotatima Stamać naziva *modelom nepostojeće usporedbe*.

Ovaj je model moguće objasniti raščlambom semantike izabrane pa zamijenjene riječi, a u opoziciji prema semantici „nepostojeće“, „prave“ riječi (na mjestu koje izabrana riječ stoji).

Za razumijevanje ovog modela metafore korisno može biti jednostavno pitanje: umjesto koje riječi stoji izabrana riječ za koju osjećamo da je djelomice inkompatibilna s kontekstom?

Model usporedbe, u biti, počiva na psihološkom mehanizmu uočavanja sličnosti. Za njegovu realizaciju važan je smisao riječi unutar danih značenjskih polja.

„Postaviti dva bića, pojave ili stvari u takav analoški odnos znači među njima *opaziti ono treće* što ih čini sličnima, *tertium comparationis*. Postoje, dakle, svojstva što pripadaju prvom članu, postoje svojstva što pripadaju drugom članu, ali među njima su neka zajednička (...)“<sup>13</sup>

Proces traženja sličnosti s drugim smislom poticat će čitatelja na napor odgonetavanja što, zaključuje Stamać, može postati i razlogom čitanja.

Razmatranje metafore *in praesentia* otvara također dvije moguće kombinacije.

Prvu od njih Stamać naziva metaforom *in praesentia pomoću kontekstualnog stapanja značenja (interakcijski model)*.

Stamać ga je izdvojio kao najzapleteniji model metafore, jer se u njemu načelo izbora podvrgava načelu kombinacije.

<sup>12</sup> Stamać, str. 92.

<sup>13</sup> Isto, str. 114.

Model metafore *in praesentia* putem kontekstualnog stapanja značenja, upozorava autor, počiva na ustanovljavanju najmanjeg reprezentativnog konteksta danih riječi i obazire se na komuniciranje sadržaja „poruka kao takvih“<sup>14</sup>.

Ovaj se tip metafore može razumjeti tek u širem kontekstu.

„Dešifriranje metaforičkog mjesta moguće je stoga tek na temelju raščlambe semantičkih odnosa u oba smjera, okomitom i vodoravnom. Riječi su signali što ih dočekujemo kao neočekivane; ali one zahvaćaju jedne u druge, uzajamno kontrastiraju, ističu se svojom posebnom semskom konfiguracijom, i tu se očituju njihova značenjska svojstva.“<sup>15</sup>. Zbog te aktivne međuovisnosti Stamać je ovaj model imenovao *interakcijskim*.

Četvrti tip metafore koji Stamać definira metafora je *in praesentia* pomoću širenja konteksta.

On, u biti, predstavlja odnos već konstituirane metafore (sa samostalnim značenjem) prema njezinoj okolini u realiziranim književnim tvorevinama. Ovakav tip metafore Stamać naziva *modelom izlaganja* ponajprije stoga što se u njemu kontekst pojavljuje kao važan regulator. Kontekst, upozorava Stamać, počiva na „smisaonom centriranju djela, i obazire se na globalno funkcioniranje pjesničkog teksta“<sup>16</sup>.

Ovakvo razumijevanje metafore, metafore koja postaje središnjim mjestom pjesme, otvara različite interpretativne mogućnosti. Jedna je od osobito poticajnih ona kad se, kako navodi Stamać, iz jedne jedine metafore može izložiti ili protumačiti cjelokupno djelo.

### *Teorija metafore u praksi*

Zaključujući teorijski dio rasprave Stamać se osvrnuo na sva četiri opisana modela metafore upitavši se jesu li oni primjenjivi u analizi konkretnih književnih tekstova.

Odgovor na navedeno pitanje Stamać je ponudio u četvrtom dijelu studije, u kojem je predstavio načine metaforiziranja u petnaest suvremenih hrvatskih pjesnika: Šime Vučetića, Drage Ivaniševića, Jure Kaštelana, Milivoja Slavičeka, Vesne Parun, Antuna Šoljana, Zvonimira Goloba, Bore Pavlovića, Ivana Slamniga, Slavka Mihalića, Vlade Gotovca, Mate Ganze, Dubravka Horvatića, Danijela Dragojevića, Željka Sabola, Borbena Vladovića i Zvonka Kovača.

U ovom dijelu istraživanja Stamaću su, kao svojevrsni metodološki orijentir, poslužila pitanja o izboru riječi i načinima njihova kombiniranja. Na temelju njih je izvodio zaključke o naravi metaforičkih izraza u opusima odabranih pjesnika.

Rezultati ovog dijela Stamaćeva istraživanja metafore „u praksi“ mogli bi se sažeti u nekoliko ključnih teza o pjesništvu odabranih pjesnika.

<sup>14</sup>Isto, str. 134.

<sup>15</sup>Isto, str. 122.

<sup>16</sup>Isto, str. 134.

Prvi među njima, Šime Vučetić, kako navodi Stamać, piše pjesme u kojima je, zbog osobitosti pjesničkog rukopisa i stalnih promjena pjesničkog iskaza, teško očitati „pravilo“ metaforičke uporabe.

Za razliku od njega, Drago Ivanišević svoju metaforiku najčešće organizira prema oksimoronskom načelu. Ivanišević se metaforički izraz, upozorava Stamać, pretežito odnosi prema stihu - manjoj čestici teksta, a ne prema čitavoj pjesmi.

Metaforika Jure Kaštelana temelji se na „slobodnom pulsiranju pojedinačnih metafora“<sup>17</sup>, te istaknutoj ulozi fonološkog sloja stiha.

U pjesmama Milivoja Slavičeka metafore su rijetke, ne odvažne, i ograničene tek na pokoji leksem. Najčešće je riječ o poznatim, mrtvim, leksikaliziranim metaforama koje je gotovo nemoguće zamijeniti.

Čitavo bogatstvo metafore Stamać prepoznaje u pjesništvu Vesne Parun. Uz osobito čestu apozicijsku metaforu, u ove je pjesnikinje on uočio i niz drugih: npr. pridjevsku, genitivnu, prostornu, itd.

U pjesništvu Antuna Šoljana dominiraju pridjevske metafore. Šoljanove se pojedinačne metafore ne protežu na čitav tekst. One su najčešće u funkciji parcijalnih slika.

Pjesme Zvonimira Goloba, kako navodi Stamać, predstavljaju domaću varijantu „automatskog pisanja“. U tom su kontekstu i metafore tek „plutajuće zbrkane riječi, djelomično posuđene iz prevedenih pjesništava“<sup>18</sup>.

Kao što je u Zvonimira Goloba metaforika preobilna, tako se i za Boru Pavlovića može reći da u svome pjesništvu želi metaforizirati sve – često bez reda i bez svrhe. Pavlović često od svega pravi „velesajam riječi“<sup>19</sup>.

Najveći „meštar“ pjesništva, po Stamaću, je Ivan Slamnig. Kod njega je metafora često u funkciji ritma i kompozicije. On je jedan od rijetkih pjesnika koji je za metaforizaciju uzeo mnogo veći opseg jezičnih razina.

Slavko Mihalić jedan je od pjesnika koji, kako slikovito veli Stamać, „zaobilazi metaforu“. Njemu se, metafora samo gdjekad „omakne“.

Dok u pjesništvu Vlade Gotovca dominiraju leksikalizirane metafore koje su rabljene u esejističkom tipu raspravljanja, u Mate Ganze se, upozorava Stamać, događa ponovni „proplamsaj“ metaforike.

Za pjesništvo Dubravka Horvatića, Stamać će reći da predstavlja, „nulti stupanj metaforičnosti“, dok će za Željka Sabola ustvrditi da pripada onim pjesnicima čije pjesništvo „jednostavno ne trpi metaforu“<sup>20</sup>.

Borben Vladović često poseže za kontekstualnim tipom metafore, dok Zvonko Kovač koristi, kako veli Stamać, sve tipove metaforike.

\* \* \*

<sup>17</sup> Isto, str. 148.

<sup>18</sup> Isto, str. 158.

<sup>19</sup> Isto, str. 160.

<sup>20</sup> Isto, str. 172.

Primjenjujući svoje teorijske postavke na konkretne pjesničke opuse Stamać je „u praksi“ potvrdio svoje teorijske teze analiziravši sve (za pjesništvo) važne strukturalne komponente.

Jasno istaknuta književnoteorijska orijentacija ostavila je otvorenom mogućnosti za ozbiljan književnopovijesni pristup koji će baciti novo svjetlo na hrvatsku poeziju 20. stoljeća.

Ovakav tip analize može biti djelotvoran kako u analizi povijesne poetike hrvatskog pjesništva 20. stoljeća, tako i oblikotvornih načela pjesništva uopće.

### *Povijest teorije metafore – inspiracija i kritičko preispitivanje*

Stalni dijalog teorije književnosti i njezine povijesti u znatnoj je mjeri oblikovao Stamaćeve teorijske postavke.

Prateći glavni, povijesni slijed razmatranja o metafori, Stamać donosi svojevrсни nacrt povijesti teorije metafore od Aristotela, Cicerona, Kvintilijana, pa sve do najnovijih semiotičkih istraživanja.

Reducirajući nepregledno široki raspon definicija metafore Stamać je apostrofirao one teorije i autore koji su mu bili inspirativni za teorijsko razmatranje metafore.

Pri tomu valja istaknuti da je Stamać kontinuirano preispitivao mnoge teorijske pretpostavke svojih prethodnika, sugerirajući čitatelju koji su metodološki oslonci njegovu razmatranju problema metafore.

Takav konstruktivni dijalog rezultirao je novim i zanimljivim tezama o teoriji metafore. One, dakako uvažavaju teorijsku tradiciju, ali dopuštaju mogućnost njezina preispitivanja i nadgradnje novim teorijskim spoznajama.

Kao polazište za razmatranje metafore Stamaću je poslužila Aristotelova, Ciceronova i Kvintilijanova odredba metafore. Njihove teze o metafori Stamaću su bile inspirativne u onom dijelu *Teorije metafore* koji se bavi *poredbenim* modelom metafore i *modelom zamjene*.

Kao što je poznato, Aristotel je metaforu definirao *kao uzimanje tuđeg imena*, odnosno *neočekivano selektiranje*. Ovom je definicijom Aristotel (a na to je u svojoj studiji višekratno upozoravao Ante Stamać) ustanovio metaforički mehanizam (donošenje tuđeg imena).

Metafora kao neočekivani izbor, po Stamaću, postaje ono mjesto u tekstu koje djelomice osporava sustav. Ona stavlja u pitanje rječnik, tj. oslobađa energiju jezičnih jedinica u mnoštvu smjerova, od kojih su tek neki poznati jezičnoj (govornoj ili pisanoj) praksi.

Uz Aristotela se Stamać referira na Kvintilijana i Cicerona koji, kada definiraju metaforu, upućuju na svrhu i kriterij njezina funkcioniranja (ukras, sličnost).

Ciceron je, navodi Stamać, metafori, među inima, učvrstio stilističku funkciju definirajući je kao *veliki ukras govora*.

Kvintilijan je, pak, u svom *Institutio oratoria* (*Izobrazba u govorništvu*) upozorio na veliku ulogu konteksta (*Metafore se ne mogu rabiti osim u kontekstu govora*).

Uz to je Kvintilijan, po Stamaća, postavio jednu od najspornijih teza komplementarnu onoj Aristotelovoj. To je odredba o odnosu metafore i usporedbe (odnosno sličnosti).

Roman Jakobson još je jedan od autora važnih za razumijevanje Stamaćeve teorijske pozicije. Kako je poznato, Jakobson je u svojim istraživanjima naglasak stavio na suodnose metafore i metonimije, koje smatra temeljnim jezičnim strukturama.

Polazeći od njemačkog lingvista Karla Bühlera, Jakobson je uspostavio opći *komunikacijski model* s obzirom na načine njegova manifestiranja u jezičnim funkcijama. Tih funkcija, kako je poznato, ima šest: *referencijalna*, *afektivna*, *konativna*, *fatička* (djelatna), *metajezična* i *poetska*. Među njima je za razumijevanje problematike teorije metafore (s književnoteorijskog stajališta) najvažnija, dakako, *pjesnička funkcija*.

Blizak mnogim Jakobsonovim stajalištima, Stamać je na jednom mjestu u knjizi ustvrdio: „Metaforičnost je u književnom djelu jedna od dinamičkih osobina koje mu omogućuju vlastito, izdvojeno, estetsko funkcioniranje. Ono je naime autonoman znak, već ta izdvojenost iz ostalih - tipološki jednostavnije odredljivih - diskurza pridonosi vlastitoj mu tekstovnoj profilaciji; ono u manjoj mjeri ovisi o nizu drugih konteksta no što ovisi npr. - niz metaforičkih izraza u kakvu stvarnom kontekstu.“<sup>21</sup>

Bolji uvid u Stamaćeve teorijsku koncepciju omogućit će i podsjećanje na rad poljskog logičara i semiotičara Jerzyja Pelca koji je problem metafore izložio u svom poznatom spisu *Semantičke funkcije primijenjene na raščlambu pojma metafore*. U tom se radu pojavljuje, za Stamaća važan i poticajan, pojam *metaforičkog trokuta*.

Pelcova trijadna interpretacija, kako se može razabrati iz knjige *Teorija metafore*, Stamaća je potaknula tek u jednom njezinu dijelu.

Inspiriran idejom Pelcova metaforičnog trokuta (istina s nešto izmijenjenim oznakama) Stamać je zapravo proširio njegova polazišta.

Za razliku od Pelca kojemu *metaforički zaplet* zatvara metaforičko značenje, za Stamaća, „metaforičko značenje izlazi iz okvira: ono potvrđuje da je na djelu nov jezik“<sup>22</sup>.

Drugim riječima, u Stamaćevoj interpretaciji točka „razlaza“ s Pelcom jest metaforički izraz (kao primjer autor je izdvojio metaforički izraz *hoda plamen*), koji postaje elementom novoga jezika za „dotad neimenovan a pomišljiv smisao“.<sup>23</sup>

Uz ovo valja napomenuti i to da je Pelcov metaforički trokut<sup>24</sup> Stamać

<sup>21</sup> Isto, str. 34.

<sup>22</sup> Isto, str. 123.

<sup>23</sup> Isto, str. 126.

<sup>24</sup> Pelc *metaforički trokut* konstruira pomoću simbola E, E1 i E2. Pri tomu E znači metaforički izraz u cjelini, E1 nemetaforiziranu riječ koja se pojavljuje, a E2 pomišljivo

proširio u četverokut. U njemu *nestalna relacija izraza – nepoznat smisao* (I-X) postaje relacijom između metaforičkog izraza i „poznatog smisla“. Novostvoreno je područje zbilje, zaključuje Stamać, „stvorilo sebi primjeren jezik, i obratno“<sup>25</sup>.

Još je jedan autor važan za razumijevanje Stamaćeve književnoteorijske orijentacije - Max Black, američki teoretičar metafore, poznat po tipologiji metafore koju je, jednim dijelom, slijedio i Ante Stamać.

Naime, kao i Black, i Ante Stamać prepoznaje: *model zamjene, model poredbe i interakcijski model*.

Ovim trima modelima metafore (a tu je bitna razlika u odnosu na Blacka) Stamać pridružuje i *model izlaganja*, čineći tako iskorak u teorijskom promišljanju metafore.

Stamaću je, jednim dijelom, bio poticajan i Blackov semantički pristup metafori. On se, pojednostavljeno rečeno, zasniva na tomu da se u tekstu prepoznaju riječi koje su nositelji metaforičkog značenja. Njih je Black nazvao *žarištima*.

Osim riječi koje su metaforične (dakle osim tzv. *žarišta*), Black metaforičkima drži i rečenice. Pri tomu Black izdvaja one rečenice u kojima su neke riječi uporabljene metaforički, dok druge riječi u rečenici to nisu. Rečenicu u kojoj se pojavljuje metaforična riječ (*žarište*) Black naziva *okvirom*.

Ovaj segment istraživanja Stamaću je bio poticajan pri definiranju i opisivanju *interakcijskog modela*.

U dijelu svoga istraživanja Stamać će se osvrnuti na neke autore čija su djela objavljena neposredno prije objavljivanja prvog izdanja *Teorije metafore*.

Među njima je izdvojio dvije „temeljito promišljene knjige“ - knjigu Paula Ricoeura *La métaphore vive*, 1975, i knjigu Wilhema Köllera *Semiotik und Metapher* iz 1975. godine.

Ricoeura (kojemu je metafora poetičko i imaginativno načelo svakog teksta) spominje na više mjesta u knjizi. Njegova stajališta o metafori s obzirom na teoriju zamjene važna su za razumijevanje Stamaćeve teorije.

U jednom dijelu studije, prokomentirao je Ricoeurov tropološki model koji se oslanja na Cicerona i Aristotela. Pri tomu je upozorio na „sustavnost kojom Paul Ricoeur izlaže tropološki model i njegovu praktičnu nepodobnost“<sup>26</sup>.

Vežano za Ricoeura, pa i općenito za suvremena motrišta o metafori, Stamać je upozorio i na sumnju nekih suvremenih teoretičara „u mogućnost očitovanja metafore prema tradicionalnim odredbama“<sup>27</sup>.

---

„pravo značenje“.

<sup>25</sup> Isto, str. 126.

<sup>26</sup> Isto, str. 100.

<sup>27</sup> Isto, str. 41.



## Otvorena pitanja, metodologija i definicija metafore

Smatrajući metaforu jednim od najvažnijih pitanja teorije književnosti Stamać je jasno postavio istraživačke koordinate svoga proučavanja, te artikulirao vlastita stajališta glede otvorenih pitanja i dvojbi vezanih za različite načine razumijevanja metafore.

Među brojnim otvorenim pitanjima u tom se kontekstu, kao zanimljivo, može izdvojiti pitanje: je li metafora tek jedna u nizu figura ili ona reprezentira opće načelo funkcioniranja književnosti objedinjujući sve druge figure?

Drugim riječima, u razmatranju teorije metafore, bilo je nužno pozabaviti se i pitanjem: je li moguće sve figure reducirati na metaforu kao onu koja bi bila središnja?

Ideji da je sve figure moguće reducirati na metaforu, kako veli Stamać, na određeni su način skloni pripadnici skupine iz Liègea.

Ipak, među njima G. Genette radikalno dvoji o mogućnosti redukcije svih figura na metaforu. Prosvjedujući protiv primata metafore, i zalažući se za „semiotiku diskurza *svih* diskurza“, Genette, prema riječima Ante Stamaća, radi na usmjeranju same metaforičnosti „prema najširem mogućem, pluralno usmjerenom pulsiranju književnog teksta“<sup>28</sup>.

Poput Genetta, i Stamać se zalaže za sveobuhvatni pristup. Njegov primarni interes nije odvajanje metafore u širem, od metafore u užem smislu, odnosno on nije isključivo usmjeren na odvajanje metafore od ostalih tro-pa na način stare retorike.

Stamaćeva pozicija s obzirom na problem razine proučavanja metafore nalazi se negdje na plodonoj sredini. Ne zanemarujući povijesni slijed promišljanja o metafori (od retorike sve do suvremenih književnoteorijskih orijentacija) on često upozorava na ona stajališta koja uzimaju u obzir i globalno funkcioniranje književnoga teksta. Pri tomu pokazuje izrazitu sklonost ideji da se deduktivnim, uopćavajućim slijedom, dođe do razumijevanja metafore kao načela koje može obuhvaćati sve ostale, tradicionalno odvojene, figure.

\* \* \*

U raspravljanju o otvorenim problemima teorije metafore dosta se jasno iskristalizirala i Stamaćeva metodološka pozicija. Nju determinira autorova sklonost strukturalističkoj, a potom i semiotičkoj orijentaciji.

Strukturalistička orijentacija dolazi do izražaja u stalnoj težnji za artikuliranjem sustava ili sustavnog pogleda na problem metafore te uvjerenju da se učinkovita i valjana metateorijska apstrakcija može postići jedino na temelju deduktivnog pristupa koji je „poduprt“ preglednom klasifikacijom tipova i modela metafore.

---

<sup>28</sup> Isto, str. 32-33.

Sklonost strukturalističkoj orijentaciji očituje se i u Stamaćevu oporbenom stavu prema onom tipu razmatranja metafore skeptičnom prema bilo kojem obliku sintetskog znanja, a koje danas obuhvaćamo skupnim, i ne posve preciznim, nazivom postmodernizma.<sup>29</sup>

Uz strukturalističku, i semiotička je orijentacija neodvojivi dio Stamaćeve metodologije.

Semiotički je pristup primijenio u onim segmentima istraživanja koji se bave pitanjem jezičnog znaka, uspostave njegova značenja i razmatranja o mogućem kontekstu.

Semiotička orijentacija došla je do izražaja i u onom dijelu istraživanja u kojemu je definirao pojmove *promjene značenja* i *semantičke preinake*. Opisujući mehanizme promjene značenja, odnosno semantičku preinaku Stamać je, zapravo, istraživao i ustanovljavao moguće tijekove ili faze procesa preoznačavanja. Takav koncept semioze koji je prezentiran u dvjema svojim temeljnim fazama pojavljuje se na nekoliko razina koje se međusobno uvjetuju i određuju: semantičkoj, sintaktičkoj i pragmatičnoj.

Kada se govori o semiotičkoj orijentaciji važno je upozoriti na semiotički pristup Ch. S. Peircea, koji je uspostavio temelje u analizi znakovnih sustava i znakovnih fenomena (među njima i metafora ima svoje mjesto).

Peirceova definicija metafore kao trećeg stupnja ikoničnosti, trodijelna struktura znaka ili klasificiranje književnih tekstova prema tipologiji znakova polazišta su koja se mogu prepoznati kao okosnica Stamaćeve teorijskog pristupa.

\* \* \*

Stamaćeve teorijske stajališta o metafori nastala su, evidentno je, kao rezultat sustavnog, na činjenicama utemeljenog promišljanja teorije metafore.

Svojom *Teorijom metafore* aktivno se uključio u promišljanje i komentiranje čitavog niza teorijskih razmatranja metafore od antičkih vremena preko ruskog formalizma, strukturalizma do semiotike. Pri tomu je ponudio i neka nova, iznimno zanimljiva teorijska rješenja, te ukazao (ili preciznije) započeo (u okvirima hrvatske znanosti o književnosti) ozbiljniju primjenu jednoga od najrelevantnijih pristupa književnosti današnjice – semiotike.

\* \* \*

Stamaćeve teorijske teze realizirane su pojmovljem najveće značenjske preciznosti i jasnoće. Uz konciznost, logičnost i gotovo matematičku preciznost njegovu teoriju metafore obilježuje osobiti oblik kreativnosti u promišljanju problema. Kreativnost je to koja odlikuje vrsne teoretičare književnosti.

<sup>29</sup> Držeći se disciplinirano zadanih istraživačkih okvira Stamać je skepsu prema ovakvom tipu razumijevanja metafore izražavao tek u naznakama, ostavljajući analize i razmatranja brojnih književnoteorijskih previranja po strani.

\* \* \*

*Teorija metafore* predstavlja sukus svega onoga čime se Stamać, kao istraživač književnosti, teoretik, ali i pjesnik, esejist, prevoditelj antologičar, bavio. Ovo vrijedno izdanje na osobit način iskazuje bit njegova razumijevanja literature.

Iako primarno usmjerena na pitanja poetike, tj. teorijskog promišljanja metafore kao mehanizma ključna za razumijevanje književnosti, ona se pokazuje operabilnom i u onom vidu istraživanja usmjerenom na opisivanje konkretnih ostvarenja u „praksi“.

No tu se ne iscrpljuje njezin značaj. *Teorijom metafore* Stamać je posredno zacrtao i svojevrsni okvir za stvaranje i razumijevanje vlastite poetike. Gledana u takvom, širem kontekstu *Teorija se metafore* može smatrati svojevrsnim amblemom, prepoznatljivim znakom njegova, po značaju i dosezima, iznimno vrijednog književnog i znanstvenog opusa.

\* \* \*

Kao književnik, znanstvenik i kulturni radnik, akademik Ante Stamać stvorio je iznimno bogat, raznolik i vrijedan književni i znanstveni opus. Taj je opus znamen, osobit znak, trajna vrijednost hrvatske književnosti, znanosti o književnosti i kulture uopće.

Tomislav Marijan Bilosnić

## Kuća na Molatu

*Anti Stamaću*

*Iz daljine činilo se kopno*  
a bila je kuća  
bijela kuća s tornjem

Tamo gdje sve je dovršeno  
izgradio sam kuću  
kako bih opet živio

Graditi kuću na otoku  
otok graditi  
slijedeći višu geometriju  
*zvonik u visini*  
oponašajući logaritamsku spiralu  
oponašajući školjku  
ljušturu  
zatvor od zavojnica

Ja ništa ne znam o zidovima  
*prije no se upute u zvijezde*  
kamen svaki listam  
kao knjigu  
zatočen u njemu  
kristal sanjam  
kavez sa zvijezdama

Sanjam kuću koja raste  
iz soli

koja se vraća  
moru djetinjstva  
U početnom kovitlacu  
u pjeni  
iza tajnih vrata  
u sobama punim brodova  
vrtlože se  
anđeli  
s pijeska (Me)Letina žala

Kuća je to skrojena od mora  
elektrizirane pjene  
od *svjetlucanja stakla u pijesku*  
u neizrecivom obratu samoće  
kuća koja zorom  
iz kapi rose  
preobražava se u kulu  
Prošlost, dakle, tek dolazi  
pusta poput početka  
i utapa se  
pa izvire  
iz raspukline  
kuće  
Moja riječ kuća postaje  
pa u kući zajedno žive  
ptica, pas i jelen  
Mekušac  
krećući u život odbacuje oklop  
kako bi postao vuk  
*Na pragu*  
*moga vječnog doma*  
sve je na dohvat ruke  
poznato

U sobi bijeloj kao snijeg  
posutoj perjem  
pradjedovski se raspršujem  
u glazbi  
u šumu svile mora  
u slatkoj  
nečujnoj privlačnosti

Gradeći kuću  
nisam mogao zaboraviti Boga  
slobodu koja me čini pjesnikom

*O kamen zalud oštrio sam zube*  
Temelj izvlačim iz mora  
i krov preuzima valove mora  
vrata suncu kreću  
Stoljetno je more povrh kuće  
kosturi ruža  
i riba  
i jedra moga djeda  
okićena oblacima

Ulazeći u kuću  
ulazim u ne-vrijeme  
u *pepeo davne vatre*  
u srce  
koje me slijedi beskonačno  
poprimajući oblik školjke  
Ništa što je stvorio Bog nije nerazborito  
pa ni moja razbludnost u temeljima

Živjeti, živjeti  
da bi se gradila kuća  
na otoku  
biti sam  
otok  
zaleđen u caklini  
Što poželjeti mogu više  
od straha gline u vatri  
od vječnosti  
od toga da spavam sam  
sa svojim snom  
kao plodna sjemenka  
kao prstac  
ako si od vode  
od soli  
od helenskih kristala

Olovka je moja kuća  
slova  
crtovlje što se diže  
do zvijezda  
da njezinu ozidanom dijelu  
pronađe vatru  
U toj ću kući stanovati  
kad me ne bude  
živjeti u grafitu

u komadu kamena

Sad kuća stoji sama  
na mjestu gdje su nekad  
sušili ribarske mreže  
Stoji sanjivi pijesak  
paučina  
u ogledalima  
Kuća se oko mene širi  
i kad dolazim  
i kad odlazim  
u meni se širi  
izranja  
kamen po kamen  
nestajući  
kao što vjetar raznosi  
suhe krunice maslačka  
iz ruku moga dječaka

Kao što voda ne oklijeva  
razbijajući se o hridi  
zidovi puni srebrne nježnosti  
na Molatu, otoku mom  
duboko tonu  
u muk  
u riječi  
u dušu  
što curi  
kao građevni materijal  
i cijedi se  
kap po kap  
stakli  
s prozora na prozor  
a u prozorima riblje oči  
okupane pticama

Nigdje toliko kuća  
kao u živom vapnu  
mora  
Sva sila uskrsnuća  
Kad kuća bljesne  
svjetlost me njena pretopi u more  
a kada se stvari umole  
da u nju uđu  
one nas podsjećaju na ono

što još nije viđeno  
Pripada li to snovima  
ili je to krajnje jednostavno  
da nas i obična ludost  
donijeta s puta  
uljulja poput sunca što se ljušti

Sad sjedim u vrtu  
kraj ruže  
i gledam more  
koje je isto kao što bijaše davno  
Vrpca vjetra veže ružu  
s morem  
i ja sasvim usamljen  
poprimam oblik hridi  
*tamnih pređa*

---

*Italic* – stihovi Ante Stamaća.



Kornelija Kuvač-Levačić

## O Stamaćevoj esejistici

U golemom i za hrvatsku znanost o književnosti značajnom opusu znanstvenika (upravo polihistora) i umjetnika kakav je bio akademik prof. dr. sc. Ante Stamać (Molat, na istoimenom otoku kod Zadra, 1939. – Zagreb, 2016.), glavninu pozornosti zadobivale su njegove književnoteoretske studije, rasprave i monografije, dok eseji kao da su ostajali pomalo zanemareni, shvaćeni najčešće kao dio spomenute cjeline, a ne kao njezina posebna jedinica. Takav je pristup dijelom mogao biti opravdan, budući da je u esejistici uistinu nemoguće odvojiti Stamaća znanstvenika od Stamaća književnika (lirika, u prvom redu). Općenito, uzevši u obzir stanje hrvatske esejistike od šezdesetih do devedesetih godina 20. stoljeća, za koju sam autor u *Raspravama i esejima u hrvatskoj književnosti* (1997.) navodi da se uvelike pokušavala približiti značajnim postignućima znanosti o književnosti, spoznajama u lingvistici, semiotici i teoriji komunikacije (1997:53), razvidno je da i sam velikim dijelom nasljeđuje takvu praksu. Stamać međutim odvaja vlastitu esejističku metodu definiravši je kao „odmak od pravocrtnosti ustroja hipoteza-teza-sinteza prema krivulji permanentnog razotkrivanja semantičkih struktura na relaciji tekst – njegova recepcija-kreativna reprodukcija,“ pri čemu nastaje „*familiar essay*, a nikako (...) *formal essay* čija se vrijednost prepoznaje u finesama duhovnog uvida, više negoli u geometričnosti ustroja(...)“ (*Ogledi*, 1980:9) Na drugom mjestu nazvat će ih „filološkim esejima“ (*Passim*, 1989:7), ali svjestan da npr. prvi esej u zbirci „Bašćanska ploča kao književno djelo“, stvaran čistom filološkom metodom, i zadnji „Tko govori majstoru“, iz očišta suvremene teorije komunikacije, nemaju bliže veze (sam naziv zbirke *Passim* tumači kao sve što je u književnoj znanosti „razasuto“, „egzistentno na poseban i vlastit način“ 1989:7). Stamać i ranije opisuje svoje eseje kao „(...) manje pojedinačne cjeline, pojedinačne tvorbe koje se usuglašavaju ili razilaze u presudnim pitanjima oko egzistencijalističkog, ontologijskog, estetičkog i društvenog ili sl. statusa književnosti. Usuglašuju se smjerom mišljenja i

funkcionalnim stilom koji dosljedno hoće biti književni i nikakav drukčiji,“ što apostrofira, te „osobnim pečatom kao i autorovim odustajanjem od prejakih zaključaka eminentno kritičarske, a pogotovo ideološke naravi. Razilaze se vlastitim tematskim ishodištima, drukčijim točkama analize i predstavljaju niz parcijalnih zahvata u gradivo suvremene književnosti koje ujedinjuje intimni napor razmišljanja, interpretacije i pruža im podlogu za svrstavanje u kvalitativno novo djelo više razine.“ (1980:8)

Duhovni uvid ključna je riječ, zajednički nazivnik za razumijevanje Stamačeva esejističkog opusa. Riječ je o tekstovima koji najčešće nastaju u prigodama (obljetnicama, komemoracijama, izdanjima sabranih djela, i sl.) tijekom nekoliko posljednjih desetljeća njegova života, a koji kasnije bivaju okupljeni u zbirka (Ogledi, 1980., *Passim*, 1989., *Književni život*, 1993; *Na prijelazu*, 1996; *Tema Mihalić*, 1996., *Rasprave i eseji o hrvatskoj književnosti*, 1997., *Vrijednosti, pogledi i ogledi*, 1998; *Moje motrište*, 2005., *Predgovori/pogovori*, 2013.). One svjedoče o autorovu nastojanju da ih poveže oko jasno profiliranih problemskih osi. U *Ogledima* to su primjerice ciklusi: Kultura i zavičajnosti, Via negativa poetica te Praznina i ja. Ovdje uvedene teme pratit će Stamačevu esejistiku u svim daljnjim zbirkama, a razlažu se u sljedećem nizu: problematizacija položaja ljudske riječi u suvremenom svijetu, pitanje o književnosti i kulturi u obzoru epohalne krize 20. i 21. stoljeća (s posebnim naglaskom na pitanjima hrvatske kulture) te uvid u povijesnu dekadenciju duha što je prati civilizacijski napredak. Čitavim korpusom dominiraju eseji-studije, a dva temeljna oblika esejistike koja čine, prema Maxu Benseu, poetska, intuitivna i znanstvena, definitorna, kod Stamača se isprepleću u pojedinačnim tekstovima.

Značajan broj eseja Stamač je posvetio suvremenom hrvatskom pjesništvu, fasciniran, rekli bismo, govorom pjesnika koji „teži ukinuću upoznatih sintagmatskih i paradigmatičkih predložaka u jeziku (...) preoblikovanju zatečena ne samo pjesničkog nego i svekolikog jezičnog standarda“ (1980:10) i činjenicom da pjesništvo „revolucionira svoj matični medij“ (isto). Na temelju izabranih pjesničkih profila moguće je očitati autorov sustav mišljenja odnosno njegove najčešće taksonomijske modele. Intimno je povezan uz one pjesničke opuse koje obilježava „strast da ne budu sazdan na način svjetovne slike, da ne reproduciraju upoznate prostorne, vremenske i kauzalne odnose ni u svojoj referenciji ni u svom stavu prema poruci“ (1980:11). Neuralgičnu točku hrvatske književnosti Stamaču predstavlja pjesništvo šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, poezija *enformela* (Milivoj Slaviček, vidljivo u *Raspravama i esejima*), analizira opuse Matoša, Ujevića i Cesarića, M. Krležu, O. Delorku, I. G. Kovačića, J. Bubala J. Kaštelana, D. Ivaniševića, S. Mihalića, J. Pupačića, V. Parun, I. Slamniga, A. Šoljana, L. Paljetka, i dr.; zatim, od starijih pisaca Pavla Štoosa, Ivana Bunića Vučića, fra Ivana Despota ili opuse pjesnika dijaspore, poput Mate Meršića Miloradića (u *Vrijednostima*), itd. Ne zanemaruje Stamač ni neke od medijski manje promoviranih, ali kvalitetom također vrhunskih hrvatskih pjesnika, kao što je Boris Biletić, pjesnik hermetiz-

ma ili suvremeni sonetist Lujo Medvidović, uvrštavajući ih, izvan svakog podilaženja kritičarskom *mainstreamu*, svojim *Vrijednostima*, u doslovnom i prenesenom smislu. Mjestimice je Stamać vrlo oštro govorio o dotrajalosti pjesničkih paradigmi 20. stoljeća. U eseju o pjesništvu fra Šimuna Šite Čorića, npr.: „Konkretna je poezija završila u sterilnom glosolalijskom mucanju: isticanju krika čovjekova kao najsvojtvenije mu manifestacije. Reizam se zakopao u smeće civilizacije: štakor koji premeće naplavine bivših predmeta, jednokratne uporabe. Folklorizam kao nova, *ready-made* pohrana suvremenih, poglavito prostačkih sadržaja, pokupljenih na cestama kojima mile povorke iseljenika i povratnika te po usputnim zalognicama u kojima trešte kasete pune silnih grlenih glasova.“ („Čuvar svete uspomene“ 1997:117) Među prozaistima, osim A. Šenoa ili A. Šoljana, pozornost posvećuje D. J. Bužimskom ili Ivanu Kušanu, npr., prikazujući njegov opus dječje i književnosti za mladež potpuno ravnopravnim u stvaranju kanona hrvatske književnosti, nazivajući ga samo jednim od „mogućih složenih oblika kristalizacije svekolikog povijesnog iskustva naših dana“ (1998:79). Od dramatičara, bavio se Marijanom Matkovićem („Aktantski modeli Marijana Matkovića“, *Passim*), dok je dramu *Pijesak i pjena* Jure Kaštelana istaknuo kao jedan od najzagonetnijih tekstova klasika suvremenog pjesništva jer pojedini stihovi, baš kao i u Eliotovim dramama, dosežu vrhunce Kaštelanove pjesničke riječi. Za Stamaća je ovo antidrama i jedini prvi tekst hrvatskoga kazališta apsurdna (1997:79).

Prepoznavanje dubokih veza između najrazličitijih fenomena i oblika u kojima se umjetnost javlja, nepridržavanje ukalupljenih shvaćanja o književnicima ili razdobljima, često zaobilazanje općepoznatih, naučenih metanarativa o pojavama ili pravcima u hrvatskoj književnosti, glavna su obilježja ove esejistike u cjelini. Kako je Stamać i glazbenik (muzikolog i violinist), ne treba čuditi što postavlja pitanje o odnosu Debussyeva opusa i hrvatske književnosti, i to preko Debussyu recentnog, francuskog kasnoromantičarskog i pjesništva simbolizma (Banvillea, Baudelairea, Verlainea, Mallarméa) kao posrednika. Riječ je o eseju „Potonule katedrale (Što bi Debussy bio birao u hrvatskoj književnosti?)“ (*Na prijelazu*, 1996.) Naime, dok je to razdoblje u Francuskoj predstavljalo najplodniji susret pjesništva i glazbe nakon renesanse, u Hrvatskoj se on, nažalost, i to jednom Matošu unatoč, u istom vremenu nije dogodio. Koristi ovo Stamać da se kritički osvrne na zaostajanje hrvatske teorije i prakse za središtima europskog mišljenja i „tvrdoglavo opiranje umjetnosti u Hrvatskoj da se prema činjenicama života, umjetnosti, uopće povijesti i duha određuje kreativno (...) aktualno, hrabro i pluralno.“ (1996:101) I dok nov naraštaj hrvatskih pisaca već krajem 19. stoljeća uvažava značajke impresionističke i simbolističke lirike, glazbeno mišljenje kreće se obratnim putem, tzv. nacionalnim smjerom. Tek je Blagoje Bersa prvi posegnuo za Nazorovim stihovima. A. Stamać smatra da se takav potez mogao dogoditi i davno prije, jer smo imali opus hrvatskog Parižanina, „blistavog operatora jezikom“, A. G. Matoša koji je najpotpunijim pjesničkim djelom smatrao ono, „koje bi

u posljednjem svom savršenstvu bio potpuna muzika.“ (1996:104) I M. Begović je mogao postati sličnim predloškom. Vladimir Vidrić također. Za njihovim bi stihovima posegnuo netko poput Debussyja, odgovara autor na retoričko pitanje iz naslova, da ga je bilo u Zagrebu, no „Debussyjevi otajni glasovi i apartni tonovi, oslonjeni o pjesničke riječi, nisu osobito zvučili hrvatskom uhu.“ (1996:106), kako Stamać sa žaljenjem zaključuje.

„Hoću biti osoban“, naglašava Stamać u *Vrijednostima*, „ne kanim skrivati svoje nazore ni kontrolirati svoj izraz, i zato sam se što je moguće više ‘predavao’ esejističkom slogu. (...) A ogleđ i jest književna podvrsta koja, subjektivno ili tek prividno objektivno, pokušava otkrivati vrijednosti, ili bar posredno, upozoravati na njihovu suprotnost.“ (1998:5) Primjeri eseja pisanih informativno i analitički, ali ne s manje (neskrivenog!) osobnog duhovnog angažmana, oni su o Reineru Maria Rilkeu, Gotfriedu Bennu i Emilu Steigeru, kao i eseji o njegovim velikim uzorima i prethodnicima u hrvatskoj književnoj znanosti. Zapravo se Steigerov utjecaj može osjetiti u čitavoj Stamaćevoj esejistici jer iz većine tekstova izbija nastojanje da o književnoj umjetnini govori „onako kako govori ona sama, nepatvorena i stoga otvorena, nezamućena izvana i prepuštena duhu svoga iskaza.“ („Emil Steiger“, 1980:161) Za Stamaća je to predstavljalo najtežu zadaću, ali i osobni izazov jer „(...) uzeti doslovce Steigerove riječi znači poštivati onaj jedini aspekt slušanja tuđih riječi, koji uzima u obzir samostalnost duhovnog iskaza.“ (1980:161) Odras takvog stava na kritičku i esejističku praksu jest u tome da ona postaje „kreacija i napor“ (isto). Spoj vlastite emocionalnosti i darovitosti, a s druge strane intelektualne radoznalosti, uvjet je tog „pomnog čitanja“. Takva je metoda za Stamaća najbliža izvoru pjesništva i postavlja najviše kriterije samom istraživanju književnosti. Oni bi se morali „zasnivati na nekima od temeljnih ontologijskih pitanja i prema njima postojano upravljati“ (1980:165), „ne dopuštajući da stvari pjesništva u interpretaciji zamućuje naslijeđeni pozitivizam, psihologizam ili kult osobe“, koje je pripuštao tek toliko da u „konačnim potvrđama iskažu svoje sukladne zaključke“ (1980:166). Stamać nasljeđuje Steigera i u fenomenološkom pristupu iz *Osnovnih pojmova poetike* gdje se interpretacija može protumačiti kao posredništvo između izdvojenih jezičnih tvorevina i sveukupne jezične zbilje. (1980:166)

Posebna su skupina eseji koje Stamać posvećuje utemeljiteljima hrvatske književne znanosti. U *Raspravama* (1997.), primjerice, takva su dva uvodna eseja: „Zdenko Škreb (1904.-1985.)“ i „Franežove ‘sile pokretnice’“ koji nisu samo posveta velikim učiteljima, nego i rasprave o razvoju hrvatske književne znanosti, posebice o književnoj historiografiji i metodologiji književne povijesti u drugom eseju. Franežov se utjecaj također osjeća kod Stamaća. Osim što se i sam u tumačenju književnih pojava kreće unutar triju silnica za kojima je u razvoju hrvatske književnosti kao nitko prije njega tragao I. Franež i koje je u spomenutom eseju Stamać prepoznao kao „unutarjezične, povijesnostrukturne i duhovnopovijesne koordinate zapadnoeuropske kulture“, i on sam će napisati nekoliko ese-

ja-rasprava o periodizacijskim pitanjima hrvatske književnosti („Pokušaj periodizacije suvremene hrvatske književnosti“, *Ogledi*, „Pjesnici Druge moderne“, *Vrijednosti*, itd.) U zbirci *Vrijednosti, pogledi i ogledi* (1998.) drugi po redu, pod naslovom „Ivo Hergešić (1904.-1977.)“ prikazuje utemeljitelja hrvatske komparatistike na temelju francuske pozitivističke škole, čiji je rad doprinio trima smjerovima komparatističke analize: emisijskom, posredničkom i recepcijskom. U izloženom nacrtu Hergešić je zaslužan za shvaćanje kreativne receptorske uloge hrvatske književnosti koja, iako „mala“, nije zauzimala ropski odnos prema književnostima „velikih“ nacija. Stamać o profesoru zaključuje da je uzimao u obzir sve mogućnosti književnosnog priopćavanja, ali ni jednoj se nije davao do kraja, jer je „strah od dogme bio kod njega jači od strasti za definiranjem stava“, nazvavši ga, na kraju, „čovjekom djelatnog ravnovjesja“ (1998:21) Stamać je također u brojnim esejima inzistirao na komparativnoj kontekstualizaciji hrvatske književnosti (npr. „*Pakao* i suvremeno hrvatsko pjesništvo“, *Passim*, Goetheovo načelo i svijet suvremene književnosti, *Ogledi*, itd.) kao jedinom logičnom izboru ukoliko se hrvatsku književnosti i kulturu ravnopravno želi smjestiti u okvir eurpskih duhovnih vrijednosti, što je na više mjesta argumentirao. Od ostalih prethodnika piše još o M. Kombolu, međutim, dolazi do zaključka da je teorijska pozicija ovog znanstvenika bila odviše uska te se, zbog svoje oslonjenosti na estetiku, nije mogla suočiti s mnogoslojnom problematikom književnosnog oblikovanja pa je, kao takva, bila podređena Kombolovu „voluntarističkom“ ukusu i njegovoj zamisli povijesti „koja je, prvi puta u nas, htjela biti poviješću književnosti, ne povijest njezinih izvanknjiževnih supstrata.“ („Što je u Kombola kritika, teorija, povijest?“ *Passim* 1989:47) Antuna Barca u istoj zbirci predstavlja kroz opus književnokritičkih tekstova („Antun Barac – pretražitelj hrvatske književnokritičke misli“) u *Hrvatskoj književnoj kritici* 1938. Naziva je knjigom koja, „po prvi put u nas, implicira eminentno teorijsko pitanje o hijerarhiji analize na relaciji prirodni jezik (književna djela) – metajezik (kritički tekstovi) – metametajezik (Barčeva ‘povijest’ i, ako je ima, teorija kritike)(...)“ (1989:13) Iz opisa Barčeva stila čitaju se Stamaćevi stavovi: „Čak i pamfletski pisan esej *Naša književnost i njegovi historici* sročeni je u ime nekakva ispraznog kolektivnog profetizma. (Ispraznost njegove afektivnosti prava je mjera zbilje kojoj je htio biti intelektualni movens.)“ (1989:124) Zaključuje da ako se Barčevo metajezično opisivanje ideje historijskog zbivanja „(...)i nije vodilo uzornom eksplikacijom upravo nastajućih sustava (fenomenologija, formalizam, nova kritika, strukturalizam) (...) ono svejedno stoji kao jasan početak.“ (isto:130)

Zajednička točka Stamaćevih eseja, lirike i znanstvenih djela traženje je kontakta s vlastitim vremenom, za koje je naveo da nije bilo uspješno. (1980:9) Stoga, kao sljedeća izdvojena skupina mogu se čitati oni eseji kroz koje nastupa suvereno autorsko (znanstveničko, umjetničko, ponedje i političko, ali prije svega ljudsko) „ja“, koje s empatijom, ali ne bez kritičnosti, analizira čimbenike koji su, ponekad i u očiglednim proturječ-

jima, konstruirali ono što danas poimamo pod hrvatskom kulturom kao temeljem nacionalnog identiteta. Primjer je toga esej „Hrvatska kultura kao susretište četiriju superstrata“ iz zbirke *Vrijednosti*: „Ali jezik, gotovo isključivo jezik, zapisan u dokumentima koje je moguće reproducirati i trajno održavati, temelj je svake kulture. Temelj, to znači: sigurna pohrana očuvanih vrijednosti.“ (1998:7) Model je svijeta A. Stamaća jasno konstruiran, ali ne dogmatičan i bez propitivanja. Širina promišljanja i eruditska kontekstualizacija predmeta vidljive su u svakom tekstu iz ove skupine: „Idealne su kulture one, koje su zadržavale svoj matični tijek, koje su vazda njegovale i hranile svoj supstrat, ali su isto tako bile otvorene prema jezičnim, dakle komunikacijskim vrijednostima drugih kultura.“ (1998:8) Supstrat hrvatske kulture Stamać je definirao posjedovanjem vlastitih, „bar šestorih različitih jezika iz davne prošlosti“ (1998:8) koji se danas očituju kao amalgam. Superstrati su je, pak, zapljuskivali iz četiriju susjednih područja: Mediterana, Srednje Europe, Panonije i Zapadnog Balkana, i oni su čuvali hrvatsku kulturu od entropije, otvarajući joj prozore u čitavi svijet, no pri čemu je njezin supstrat bio „dovoljno snažan da u sebi amalgamira toliko brojne duhovne i jezične nanose“ (1998:13)

U ovu skupinu spada i esej „Budućnosno značenje Deklaracije“ (*Vrijednosti*). Govoreći iz perspektive njezine 30. obljetnice, prepoznao je četiri područja na koja je Deklaracija posredno ili neposredno utjecala. To su: političko (bila je podloga borbi za hrvatsku državnu neovisnost); individualno (jezik i domovina, kao neraskidivi duhovni sklop, postao je neotuđivim imetkom svakoga hrvatskoga građanina, hrvatski jezik postao je metonimijom slobode, pojedinačne i osobne); jezikoslovno (hrvatski je jezik, zahvaljujući hrvatskim jezikoslovcima, zadobio status društvene mreže, koja pokriva svekoliki moderni život) i na kraju, književno (fenomenološki orijentirana književnost prepustila je mjesto jezično orijentiranoj, jeziku kao izrazu i kao sadržaju, jezik je postao temom mnogim piscima). Vrlo je važan i esej-studija „Hrvatska književnost 1918.-1928. (Raspad velikih europskih sustava i oblikovanje novih misaonih i umjetničkih smjerova)“. Polazeći od opširne povijesne kontekstualizacije stanja u Hrvatskoj po završetku Prvog svjetskog rata, Stamać ističe četiri književne struje. Prva (Ujević, Andrić) je željela potvrditi nacionalne vrijednosti u novom južnoslavenskom okviru, druga se zalagala za oslobađajuću snagu umjetnosti u osobnom i društvenom životu (A. B. Šimić, Begović), treća za „novog čovjeka“ na „sivom nebosklonu socijalističkih sanjarija (Krleža, Cesarec) (1998:54), a četvrta je bila „lirska, katolička, naglašeno domovinska, potisnuta međutim isprva u pozadinu zbog jasnih novih protutežnih uvjeta (Sudeta)“ (isto)

Neizbježna prožetost povijesnog, političkog, kulturnog i književnog uz individualno autorsko „jastvo“ i opća pitanja o čovjeku, što sve na više mjesta i načina propituje Stamać, dolazi do izražaja u sintetičkim esejima poput onog o Antunu Šoljanu gdje njegovim imenom naziva razdoblje hrvatske književnosti od Deklaracije, 1967. do piščeve smrti, 1993., una-

toč izraženoj svijesti o neprimjerenosti nazivanja nekog vremena imenom jednog književnika, a pogotovo jer je znao da se Šoljan, kao ni čitava suvremena hrvatska književnost, gotovo uopće ne čitaju u širim krugovima. Komemorativni esej „Jedinstveni Antun Šoljan (1932. -1993.)“ (*Rasprave*, 1997.) time značajno nadrašta granice svoga oblika i funkcije. Za Stamaća je potonuće u doba slike svijeta, u medijske mreže globalnog sela, u prostore videokracije i gubljenja zanimanja za estetičko oblikovanje, ravno gubljenju čovjekova neponovljivoga jastva. Antun Šoljan bio je romanopisac, novelist, pjesnik, kritičar, esejist, dramski pisac, feljtonist, prevoditelj i adaptator. A jedino što nije bio, kaže Stamać, jest nametnik političkih trendova i propisivač „pravilnih pogleda na svijet“.

Po broju objavljenih tekstova i zbirki, očigledno je da esejistika zauzima značajan dio Stamaćeva korpusa i zaslužuje detaljno proučavanje i usustavljanje. Poput velikih prethodnika, Krleže, Matoša, Ujevića i dr., i Stamać je u esejima visokim stilom i akribijom, ponekad uz dozu ironije ili nostalgije, uz puno neskrivenih i vrlo različitih emocija iznosio svoja najdublja razmatranja o aktualnim pitanjima književnosti, umjetnosti, hrvatskom i europskom identitetu, estetskim, političkim ili svjetonazorskim previranjima posljednjih desetljeća 20. stoljeća. Unatoč vidljivom utjecaju tradicije zagrebačke stilističke škole i profesora Ive Frangeša u oslonu na intuitivski doživljaj umjetničkoga djela u individualnom književnokritičkom pristupu, interpretativna metoda prof. Ante Stamaća (kada je primjenjuje u esejima) znatno je proširena primjenom suvremenih književnoznanstvenih pristupa, poglavito iz okvira semiotičkih, strukturalističkih i komunikacijskih teorija. Mjestimice se osjeća nastojanje autora da približi neku od tema manje stručnom čitatelju, dok je većina tekstova pisana za čitatelje s predznanjem i visokim stupnjem opće kulture. Korpus eseja (od kojeg smo u ovom radu prikazali samo jedan mali dio) potrebno je smjestiti u kontekst razvoja europskog i hrvatskog eseja, istražiti koji su utjecaj imali na stvaranje kanona suvremene hrvatske književnosti, potrebno je usustaviti tipove i tematske cikluse, što su zadatci koji nadilaze okvir jednog prikaza. Esejistika u hrvatskoj znanosti o književnosti nije često područje istraživanja pa čitanje ovoga dijela Stamaćeva opusa tome svakako može dati znatan poticaj.

Ivan Rogić Nehajev

Lako je priznati  
ili  
sedam zapisa o dobnosti

LAKO JE PRIZNATI

lako je priznati: buduća doba nije  
najboljim izumom u toliko zapleta:  
kalenda ida svih tih novih godina:  
sumerskih kineskih semitskih indijskih majanskih  
pa ovih navodno naših,  
a teško je vjerovati  
kako vrijeme i nebo planiraju u potaji  
za vazda se razdvojiti:  
neka se bog rađa drugdje;  
i još je priznati: doba buduća nije  
najboljim dijelom ni ove svojine,  
možda je tek lijepi pokušaj  
mjerjenja pulsa ledenjaka i stepa  
tijekom opširnih priprema za galaktični višeboj  
a sve ga se drugo ne tiče;  
a i zgodnim je pomagalom u izgonu junaka  
iz velikih priča o zlatu i lijepim ženama  
mora ih ne biti: njihova je budućnost na nuli

ali baš je buduća doba prostrana  
puna zaklona od poprijeke pucnjave



raznih smrti iskosa,  
a i nema boljeg spremišta odsutnih, uskrsljih:  
sirotinje opsjenara mučenika raznih proljećara  
o nekima se zna po kricima kadikad prorocima  
o drugima baš ništa: pa i nema dokaza  
da žive više života u tom eonskom kršu  
osim vjere u prostranost kalendara,  
baš mali su izgledi ne biti idiotom tako bez ičesa;  
pa govorim glasno: zamisli da ih nema:  
deset sto tisuću i još tisuću tisuća  
kalende ida, dakako godina, navodno naših  
ovih kružnih utrka tijela prvinom,  
toliko ih je prebjeglo u sutra: ovih onih  
toliko mene tebe bez mane nas  
dobro je što galaktike vole trčati maraton  
i sve su odgode bez roka

ne  
nisu mrtvi u tvojima mojima  
ni u travi: strasnu ponavljanju malih mjerila,  
kojih nema možda su uskršli  
možda odsutni onkraj okometa oka  
rukometu ruke,  
magmatične strune što ugađaju taktove  
pluća primozga glatkih strmina svih ovih ljubavi  
dvotočne su, beskuone,  
netko je nehotice precijenio smrt  
nekoć boreći se s obiješću brojeva  
i uskličnika u zgradama prvih kalendara;  
treba priznati: doba buduća nije  
najboljim izumom ni u tvojemu ni u mojemu  
nije ni hrapava ovoća  
u lovu na trajnost,  
ma najmanje pogrešno spaja tebe mene nas  
s nespojivim

## NIŠTA PROTIV PREDAKA

ništa protiv predaka  
tvojih mojih, tko zna: naših,  
premda je lako premda unosno  
svaljivati na njih trpke terete  
povrh njihovih, tuge carstava  
što nisu tkali leteće prostirke, taj monoksid,  
iz zala zlo

ništa protiv predaka  
tvojih mojih, tko zna: naših,  
pa jedini su uspješno zajmili od vječnosti  
(kadikad domišljato i krali)  
vrijeme u zlatnim omotima  
i u ovomu tijelu, tko zna: našem,  
množili limfne struje s jamstvima beskuona

ništa protiv predaka  
tvojih mojih, tko zna: naših,  
nečasno je ovomu tijelu biti  
urnom fosilnih povijesti okaminom dužnika,  
ovdje pod kožom sabiru se u jedno  
svi moji tvoji koji me rabe  
uskrslog

ništa protiv predaka  
tvojih mojih, tko zna: naših,  
baštinim po pravu njihovih tijela u našima:  
dobnost povrh dobe,  
oduvijek je ovo tijelo zauvijek, ma na čas,  
ta dvotočnost u jednini množini  
već predak predci

ništa protiv predaka  
tvojih mojih, tko zna: naših,  
premda je lako premda unosno  
svaljivati na njih druge terete;  
ostali su u dugu, to da, spram onkraja  
i spram svega što na zemlji klija dobrotom  
ma i sami onkrajni i sami klica

ništa, baš ništa, protiv predaka

## TRUSNI TREN DVOČASNI ČAS

kada se utre tren  
u sve kutove po ustnoj i drugim arenama  
u tjesnacima između napukle pete i tjesna tjemena  
i zaobli se u gram slobode gramatiku tuge, taj tren,  
tako je jasno:  
evo bombe s najkraćim fitiljom na gradilištu zvijezda:  
njome se briše sve što se bilo usisalo  
iz ovoga onoga kalendara, baš sve;  
kadikad, doduše, ostanu korice, jer ostanu,  
a i one su dijelom kalendara, govoreći netočno,  
ostanu izmičući svakom uzroku nejasnoj svrsi,  
tek prisutne;  
kako ne voljeti te kvantne intrige prefarbane u: sada,  
ovu prvu školu onkrajna podsmijeha bez zlobe

i kada se učasi čas  
u sve uglove po zaumnoj i drugim arenama  
u magmatičnim brazdama između usana i usmina  
i zakocka se u gospodskoj ponudi brojeva, taj čas,  
vidi se:  
nije sam: tamo iz tamo natače se vječnost  
u taj trk udaha izdaha  
u ritam stepskog kašlja ljekovitih trava i roda,  
i sebe dodaje svemu što se tamo u tomu dvočasno uzvija;  
druga dobnost gospodari dobom:  
ta plutajuća ostalost daleko od tebe od mene  
bez podloge od koje bi se odbila, odskočila  
i nehotice razbila kalendar na troje;  
tako se događam kada se događam

## NIŠTA PODMUKLA U VREMENU

nije vrijeme od prijevare, ma što se zaustilo,  
nije opasno: ono  
pod krinkom opake vedrine;  
valjaju se za njim tolike tajne svojte  
u virusnoj drugosti, i družbe iz: i tako dalje,  
i još kolaju kola, velika mala:  
da je babilonskim arhivom nesreća: svačijih ničijih,  
gdje se netočno mijenjaju dugovi za veće dugove,

a nije bankar;  
zašto mu se rijetko priznaje polarna zornost:  
da ga užitak u tuđoj smrti ne obasiže,  
ne znam

ma ova kratka povijest dugačka tuga, ta trpkost  
gdje tijelo spram tijela bez isprike stoji,  
evo me množe u zlatnim nulama iz onkrajnih zaliha:  
ne nastavlja se vrijeme na vrijeme  
moje na tvoje njihovo na naše,  
u drugoj javi: tu tamo u tijelu  
štave se o sebi plućna krila  
i množe kuglice udara izdaha i rasiplju u živima,  
iz pradoba je to umijeće:  
drobiti kalendar u toliko sretnih ljubavi  
drugo mu nije dano;  
sanjaju sve te tamne stvari sanjaju pravedno  
a bez priznanja u ičijoj vrućoj slici  
kako su kraljevskog roda i moraju skončati, jer moraju,  
kad nema pravednih kraljeva izvan vremena  
u nevremenu

nema ništa podmukla u vremenu

#### KAŽE LI SE: NIKADA

protisne se grlom zubima, neskriveno oštra,  
evo: reže se duša na komade  
bez vrijednosti u ikojoj razmjeni,  
koji su preživjeli sve one komesare u otetim kaputima  
iz stoljeća u stoljeće, tek hirom kocke,  
a možda omotani i nebom ili drugim iz pričuve plazme,  
bolje od ikoga, ma i bogova, (čak akademika),  
znadu koliko je bliska metku iz udbaškog revolvera,  
neskriveno oštra a nejasna  
ta riječ:  
nikada

te paučinaste jeseni ukrućene zime:  
doba što nevinima dijeli vjerodajnice  
raskošnom smetenošću meteora osamom umrlih,  
možda se tada točno navješćuje netočno zna

kako je s pravopisom udaha izdaha, onog psa u pismu,  
kada se tako ravno zareže:  
od tijela prema nuli;  
dugački su redovi za prognaničke vize, ne pamte se kratki,  
a sad i vrijeme u njemu stoji odjeveno u mene,  
gdje bi se sklonile sve ove posudbe pluća od vječnosti,  
paučinaste su jeseni ukrućene zime: ne vidi se

ali, pita li se tamo pod kožom  
gdje se magme množe obujmom onkrajnih udaha,  
nema ljubavi koje se ne žele ponoviti;  
sjeti se (zar nije duša trećim krilom tijela):  
dok su strune prastarih afrika još svraćale  
u sretne snove, atlantide raznih vrsti,  
znalo se: ne rasijeca se doba: svojinom je živih,  
i ono: nikada, odkida se od beskuona rijetko,  
kada se dijele živi i još živih  
od zla;  
onako kako se u prvim molitvama za pravdu  
dijeli lutajuća sućut  
od zamora

tako je nejasna, odlučna;  
ali ovlaštene smo trajnošću, kad smo već preživjeli  
sve one komesare s dugim cijevima  
i još ćemo, nedvojbeno, preživjeti, ma i hirom kocke,  
a možda i omotani nebom ili drugim iz pričuve plazme;  
toliko znamo, premda neznanci, kako je ljekovito  
kalendar pisati prostranstvom kože, tvoje moje,  
i sve to ponoviti u zlatnim ovalima nula  
onkrajnim uskocima jedinica;  
pa neka se protisne grlom zubima, neskriveno oštra,  
treba odreći zlu pravo ne tebe mene nas,  
ta ova riječ:  
nikada

## ZAPIS O ODSUĆU

pa, zacijelo, ima nekakva odsuća:  
to ovo zlo vrijeme  
što se uvrгло u lakoumnu tekućicu  
nekamo se treba odliti, bez težnje k povratku  
s ovlastima nevremena;  
ne znam ništa o zakladnim skladištima onkraja  
manje od ništa o kalanju kalendara,  
ali sve ove poplave eonskog tijesta  
već dugo otapaju zalihe ovosti onosti  
s kojima se računalo na početku  
(makar i bez jamstava)  
nekamo se mora odliti  
taj manjak svega tako mnogolik

nije nam dopušteno reći: dostaju za to  
pustinje, oceanski recitali u slavu beskuona,  
oni zamasi jezikom velikih duša  
dok krivudaju cvjetnim uzorcima tromih galaktika,  
stiže ih skromnost prirodnih brojeva:  
ma koliko se dodavali: drugi prvima prvi drugima  
trajno su odani lutajućoj dobroti  
eno: uzgorno uskače iz udaha u još udaha  
iz srsa u još srsa obzorno,  
domovina je konjanik bez premca: prvi pobjednik  
u svijanju svemira,  
(baš opojno mirišu bližnje u kadulji i smilju)  
nije dopušteno reći: dostaju za to

pa, zacijelo, ima nekakva odsuća:  
prostrana koliko nalažu onkrajni zamasi  
plućnih krila svi ovi srsi,  
malo je mene tebe i ostalog tebe mene  
što se može namjestiti točno: obzorno okomito  
po volji vilinskih zapisa,  
tijesno je s tim zaporkama u kalendaru  
a mora odteći što odteći mora;  
ne znam ništa o drugoj strani magme  
manje od ništa o kolnicima i raskrižjima  
gdje se sažimlju zvijezde u sočne smrti,  
ma sve ove naplavine eonskog tijesta  
odlit će se nekamo, to ovo zlovrijeme,  
taj manjak svega tako mladolik

## MA NE ZNA SE

ma ne zna se za drugu dobu  
u ovoj prhuti rogatih galaktika:  
u prvim otiscima prostrana: u modru u crnu  
tko još vježba umijeća krilata šprinta  
od jedne zenitne zublje do druge  
i sve što u tvarnosti još trpkko traje  
ulaže u sjaj bez oslonca u ičemu:  
neka i bogovi imaju duga spokojna podneva  
za lijepe tonske trijaže tuge  
(ne samo fauni tako svoji ne samo ljubavi  
nehajno sretne) tko još?  
prisno prše ta prhut  
i pečati ove posudbe odasvud u srsima tako dvotočnim  
i rasiplje ih po kraškim kricima tvojim mojim  
usvojenim usput dobrotom nekog lutajućeg grla:  
ovo množenje nula slobodom kako će se stići  
ne bude li glasa onkrajna umnošku,  
ma ne zna se za drugu dobu  
osim dobe živih ne zna se u ovoj prhuti  
tebe mene u ovomu u onomu

Toma Podrug

## Pjesme

### MI GORIMO

Žrtvenici smo zraka kojega udišemo  
Iščitavamo ga dok u njemu gorimo  
A kad izgorimo svatko uime svojega Boga  
Ništa se nije dogodilo  
Jer smo ovdje bili samo zrak  
Zatočeni garom mrtvih  
Noseći kroza svijet  
Misli o njima  
Biti im što manje slični

### MI PROLAZNICI

S lica neba čitamo naše tragove  
Cilj kojemu se ne približavamo  
Svjedoku koji bježi svjedočiti nas

Briše nam naše  
I ono početno i ono stečeno  
U pamćenju

Trenutak je  
Naših misli  
Prije nas smišljenih



## NAGOVOR

Nemoj čekati ono što ti se najavljuje  
Netko ga radišnji od tebe zatrpava  
Pa propuštaš trenutak  
Dosljednije pronalaziti sebe samopromatranjem

Ne živi od sebe bivšega  
Da bi nadživio sebe sadašnjega  
Darovano ti sada govori  
Daleko je ono što si nekada bio

Uvjeri sebe da nešto radiš  
I da radom postaješ vidovitiji  
U vjeri koja ti pomaže  
Prolaznost slijediti

Zagledaj se u ono u što si zaljubljen  
Probudit ćeš se u novome trajanju  
Poput krijesnice mraku ćeš govoriti da je mrak  
U voljenome ćeš nalaziti svjetlo istinskog gledanja

## IZMEĐU ŽIVIH I MRTVIH

Mrtvi me prevagnjuju  
A sa živima  
Nisam siguran da živim

Čekam onu stranu vage  
Koja će mi prevagnuti  
Boravak

Živeći  
Kao gost živih  
A dužnik mrtvih

U darovanim danima  
Koji su isti u sjeti moje brige  
Što nisam već ono koji sam mogao biti

## LJETNO MORE

Ljeti živi more nasilje plovila  
Ranjavajući ga stvaraju valove-jauke  
Pjenu prijetećega bijesa  
Kuju ispenjuje na obalama

More brzo oporavlja  
Svoju pjesmu bez izvora i ušća  
Premoćnu i velikim smišljenu  
Našeg izvorišta i naše povijesti

Kad na njega isplovjavamo  
Beskrajne citate najdužega teksta  
Nikada protumačenoga čitamo  
Dovijeka neshvatljivoga

Našom malom tajnom  
Želimo otkriti njegovu veliku  
Okovati je našim hvalisanjima  
S kojima smo i sebe na kopnu okovali

Morskim mijenama goleme sitosti  
Stvarati nam je i odricati se straha  
Odlaziti moru kao pozivu koji misli na nas  
Nahrupljujućom odasvud svjetlošću

*U Korčuli ljeta Gospodnjega 2011.*

## I TAKO SAM PROŠAO SVOJ PUT

Sve mi je bilo ponuđeno  
I nebo koje ostaje  
I oblaci što plove  
Slobodna plavet  
Od plave napuštenosti

Granica me je zaustavila  
Mene određenog  
Da bi mi se dogodilo znanje  
Koje me je izluđivalo  
Čarolijama bez vlastitih likova

S onim što je imalo smisla u mojoj prošlosti  
Je li moguće  
Ispuniti moju sadašnjost  
Nadoknaditi se  
Uzdahom tih ruševina

Odgađam li  
Ono što će sigurno doći  
Preinačiti moju sadašnjost  
S nepripadajućom mi budućnosti  
Biti onaj kakav nekoć bijah

#### IMA LI ME

U toj darovanoj mogućnosti  
Obraniti moj svijet  
Zrcalima umnoženog svijeta

U djelujućoj tišini  
Vjere  
Mojih nadanja

U znaku novoga početka  
Zemaljskoga  
Bez istinske nade

U nagovoru  
U koji unosim svu energiju  
Koja me uništava

#### POPOT DUHA

Kroz mjesta u kojima su mi izumrli prijatelji  
Hodam poput duha iznad zemlje  
Da ne ugazim na njihove sjene

Nije mi u njima stati  
Popiti čašu vina  
Ugrabiti dlanovima vodu

U tim mjestima

Lako se izgubim  
U prostor pokojnika

U njemu se oslobađam  
Vjere  
U besmrtnost

### MI SVJEDOCI

Tko bi od nas sada mogao reći  
Ovo je ovako ono onako  
Kad nam shvaćanja skakuću  
Od uvjerenja do uvjerenja  
Ubijano tumačenjima

Stoga ne određujmo  
Ovo je ovako ono onako  
Jer ne možemo svjedočiti  
Da smo shvatili događaj  
U samome događanju

### SVE ME PRESTIŽE

I ovo čime vladam  
Ne mogu mu uskratiti užitak  
Da me ne prestigne

Sve mi hoće  
Svojim rastom prestići  
Što me još sadrži

I ono što me uskoro čeka  
Ne ću se naputovati  
Niti iskazati putovanjem

Sa sjećanjima  
Na san  
I na stvarnost

## MOJI NOKTI

Dok ih režem upozoravaju me  
Treat ćemo ti kad te rogati napadnu  
Mi ćemo te braniti uzvišenim stilom  
S kojim si sigurniji od njih koji vjeruju  
Da su stvarniji od tebe jer vide samo svoju silu  
U svijetu u kojemu traže neprijatelja  
Kao da moraju činiti zlo  
Kako bi doznali o sebi istinu.

## TRAGIČNO

Nije ni mlado ni staro  
Jasnoćom stalnosti  
Lomi iscjeliteljske misli

Rađa ključ patnji  
Koji će nam donijeti  
Odgovarajuću bol

U kojoj će stanovati  
Svjedočenje  
Tko pati pati sam

## U ŽIVOTU

Ono što ćemo voljeti  
Kad ga nađemo  
Dalekovidno je naše  
Vraćat će nam povjerenje  
U ono stalno odlazeće  
Što nas sadrži  
Pokrenut će nas  
Što živi svaki dan  
U svakome zalogaju i gutljaju  
Ima mnogo onoga  
Kako bi što moglo biti

## MOJE TIJELO

Prepun je kovčeg  
Kojega kirurzi povremeno otvaraju  
Odstranjajući zloćudno  
Kako bih i dalje mogao vjerovati  
Da je ono jedina moja stvarnost  
Sve manjkavija u svome zbroju  
Čija će se konačnost vidjeti  
Tek u prahu dužega trajanja

## BOLNIČKA BILJKA – CVIJET

Udiše dah bolesnika  
Uvenuti zrak  
I nikako procvjetati  
U hodničkome svjetlu  
Kako bi joj bolesnici vidjeli  
Cvijet željan pokazati  
Ono što je usrećuje

## BOLEST

Ne trebaš je hrabriti  
Ona je već tu  
Ima kob i ime  
Doslovnost i istinitost

Pređaš li joj se da ona živi  
Umjesto tebe udisat ćeš jedino  
Njezinu otmicu  
Glasom koji sve nejasnije čuješ  
U kojemu ti se događa  
Glasnik osvete  
U programu tvoga uništenja

Ivana Čagalj

## Pjesme

### MUŠKARCI

*Ne treba ih definirati. Samo voljeti.*

Njihov tenor-bariton-bas odjekuje vagonima. Hodnicima. Ulicama. Oni se ne dozivaju imenom. Vise kao titulom, care, pajdo, prika. Jedan drugog ne smije predugo dirnuti u javnosti, a ni ikako. Stisak ruke, tapšanje, inače o-ho-ho!

Oni su emocije ispljunili negdje s prvim zubićem i sabili ih u kutiju šibica. Tutnuli u posljednji džep, kraj novčanika, da ih grebu dok sjede. Oni u kratkim rukavima izlaze na kišu i labelo stave tek skrivečki. Njihove ruke ne vole buru jednako kao tvoje, i njihove su kraste jednako crvene. I bole.

Neki od njih ženstveniji su od tvog odraza u zrcalu, drugi su maljavi, čupavi i stameni.

Oni vole štikle na tebi jednako kao ti.

Zovu te kraticama jer su tri sloga imena previše za tvoju visinu.

Oni te doživljavaju po svome.

Logično i ovozemaljski. Bas kako su ih učili.

Pitaš li ih nešto, odgovorit će ozbiljno, kratko i nedvosmisleno.

Ili neće reći ništa. Ili će biti kasno.

Oni se boje da jezikom, da pogledom ne razrežu zrak, zato zjenice pomiču brzinom ping-pong loptice. Kad misle da ne gledaš.

Udeš li im pod kožu, pomlađuju se sve do dobi trogodišnjaka.

Kad zagusti, oni otvore dlan i pažljivo te spuste na nj. Onda te pokriju palcem. Tako. I ne puštaju.

Kad im se mišice počnu tresti od pridržavanja nebeskog svoda, čekaju da ih zamijeniš. Da pružiš ruke uvis. Da se propneš na prste. I glavu spustiš sasvim polako dok ti usne ne taknu njihov razdjeljak. E to su oni najjači. Njih obično i ne zoveš imenom. Vise kao dušo, sine, brate, tata.

## DJECA

*Vidjeti prethodnu natuknicu.*

Ćire iza sjedala u vlaku. Okreću se u crkvi i čupaju te za kosu.  
Nude te gumenim bombonima i čipsom koji grize za ranice na usnama.  
Prihvaćaš mazohistički i vrlo pristojno. Samo jedan, hvala.  
Poklanjaju ti crteže s posvetom, jarkih boja i pune pravopisnih pogrešaka.  
Ti kažeš – vau, savršeno – i stvarno tako misliš.  
Pitaju te za godine, visinu, težinu, žele te omeđiti mislima.  
Po klupama i zidovima pišu prostote, sitno, sitno.  
Kad se dijete-ti i djeca-oni počupaju, psuju ti na nekom melodioznom jeziku.  
Nije baza biti anđeo. Baza je ponekad otkačiti krila i dati ih drugima.  
Zato kad hodaš s njima, tvoj korak je kratak i skakutav i lagan kao bezbrižnost.  
A ima i velike djece. Lazu da to završava pubertetom, punoljetnošću i tako to.  
Velika djeca sad su već velike-mame-i-veliki-tate i rečenice kite smajličima i rabe riječi kao preprepredobro, super, nabaci pet. Velika djeca ne mjere se centimetrima, debljinom naočala, dužinom brade, visinom potpetice. Velika su jer u ruci im srce što se kao balon od helija uzdiže iznad i nosi ih – i nosi te, i zbog njih je svijet malo šareniji i malo širi i malo naginje prema gore.

## LJUDI

*Isto što i djeca. Samo malo više, dlakavije i umjetnije. U širem značenju, ljudi obuhvaćaju obje navedene skupine. I to je najispravnija uporaba ovoga pojma.*

Stravično je krišom promatrati ljude. Skinuti slušalice, zatvoriti knjigu, spremi mobitel.

Odgurnuti čašu crnog vina. Nasloniti se. Osluškovati. Koliko nesani-ce u spuštenim kopcima sredovječnog tate, koliko boli u zanokticama robotski uštimate blagajnice, koliko revnosti za laptopom u inženjera, tokara, profesora, znanstvenika, cvjećara, željezničara, što li već, u 11 navečer u polupraznom vagonu u sjedalu koje ne gleda put vožnje, a on to ne obadaje....

Koliko djetinjstva u kistu balkanske vizašistice u Heidinu kantonu, što govori 4, ne, 5 jezika i onaj jedan koji nije kontaminiran zapadom („Prvi put se vidimo, al javite se za kavu kad dođete idući put“). Koliko mladosti u cvjetiću za uhom nesuđene Snjeguljice u baletankama, koliko stila u njenoj točkastoj košuljici. Koliko mene u njima.

Stravično je gledati ljude ako umiješ. Stati pred čovjekom. Stravično i veličanstveno kao pred katedralom na Hradčanima.



## NAŠI LJUDI

*Isto što i ljudi. Samo malo bliže srcu.*

Kako krišom promatraju aerodromske hale. Kako gledaju sugovornika ravno u oči. Ovlaš se osmjehnu. Njihovi krnji infinitivi, otegnuti vokali. U njihove šake stane jedna cijela država.

Dvije, zapravo. Iako svikli putovati, dobacuju se pošalicama, da razbiju tremu od leta i učmalost zapada. Čak je i njihova psovka uhu ugodna, usputno ubačena, kao slatkiš na blagajni. I prije nego progovore, jasno je. Da smo naši.

## EMPATIJA

*Najsloženiji i najnehrvatskiji pojam ovog leksikona. Raste proporcionalno sa životnim problemima.*

Empatija je kad preko noći uzgajaš male ljude u sebi i sutra se budiš s četom tuđih života koje probavljaš sporo i teško kao kvasac i laktozu. Empatija je kad skoro da bi mogla noptom opisati nešto malo i srcoliko ispod lijeve bradavice, i što se ponekad skupi, pa rastegne, kao sipa. Empatija se cijedi iz tebe, kao slova, suze, nekad kao zagrljaj ili utješni osmijeh (zato te zovu dobrom slušateljicom). Empatija je kad vodiš svoju bol na povodcu, elegantnu i rasnu kao lipicaner. A kad naiđeš na tuđe u galopu, nekako ti se učini da su iz istog krda, pa potrčiš, pa ih prijedeš, pa ih uspneš na to živinče za sobom, pa ti i njega bude žao, pa ga propneš sebi oko vrata jer i bol ponekad boli i teško joj je. A tvoj je vrat stamen i boje podnevnog sunca.

Svikla si na opekotine. Ti dolaziš od tamo gdje jakovrati preživljavaju. Tebi, jednako kao i njima, kojima preučeno zvuci em-pa-ti-ja, lako se preslikati u druge. I dođe vam kao nešto sasvim prirodno to biti jakovrat. I pomalo krški empatičan.

## ONI (M, PL.)

*Potpuno neosobna uporaba inače osobne zamjenice sugerira nevoljkost govornika da otkrije identitet predmeta razgovora ili pak nebitnost istih. U našem slučaju navedena zamjenica upotrebljena je jer ni u jednom jeziku ne nalazimo dostojan izraz. Za njih.*

Jedan mi je poklonio Celana

Jedan me vozio u Prag i zahericom podmićivao učenike da mi budu dobri

Jedan sa mnom razgovara kao da smo jednako učeni

Jedan je rekao da moje pjesma treba dvaput čitati

Jedan mi je obećao kavu i mentorstvo  
a dao mi na raspolaganje elektronički potpis (neki to zovu povjerenjem)  
Jedan me naučio svirati trubu i da je loš zapovjednik bolji od nikakvog  
Jedan mi je čašu za vino dvaput prao  
(ako itko, ovakvi će očistiti Švicarsku, olaštiti zapad)  
Jedan ima gumno za čitanje i glas za naraciju  
Jedan sve sto naglas pročita pretvori u poeziju  
Jedan jest poezija  
Dvojica su me pratila kući s književnih večeri  
Trojica su rodom iz Zagore  
Rodjaci  
Četvorica će ovo pročitati  
Svi su me naučili cijeniti Muškarce  
*Masculinum pluralis*

ONE (FEM, PL.)

*Vidjeti prethodnu natuknicu.*

Obranile su me noktima boje višnje  
Zubima koji odavna nisu mliječni  
Zagrizle su kad je trebalo  
Spremile su me u velike ženske torbe boje jeseni  
Među knjige pametne telefone i pakove žvaka  
Tamo gdje drže sve nužno  
Da se manje brinu o kozmosu  
Da više paze na sebe  
I da češće nose štikle  
Svaka bi sigurno  
Žrtvovala bar po jednu  
I zavijucila je u svaki moj problem  
Kad zagusti rješenje je uvijek okruglo i otprilike veličine gumice na taku  
Jagodice koja tipka po ekranu i zjenica uprtih u me preko tri-četiri države  
Radnice profesorice čitateljice  
One  
S kojima se ispijanje kava ne mjeri ni minutama ni valutama  
Koje me povijaju riječima  
A kad presahnu promućaju psovku  
Tako nevino i empatično  
Da i bog blagonaklono prekrije uši

\*

Pustim tako boga da odigra prvi.  
Ja samo udahnem nevidljivu kubanku  
pa izdahnem pa opet.  
I noge prekrížim  
i naslonim se i čekam.  
On podigne obrve i daje mi mig.  
Oklijevam.  
Previše mu je aseva u rukavu,  
gubim kako god da se obigra.  
Dah mu daje po viskiju,  
jednako jakom i jednako stvarnom  
kao kubanka.  
Otpije  
pa opet.  
I brkove mu vidim.  
Ko mliječne.  
Kad se rategnu, znam dobro je.  
Kad mlatne kartom, kad zavijuci kocku,  
tresu se stubovi planeta  
i svemir se malo nakrivi.  
I radost mi podijeli.  
Sa žetonima za novu partiju.  
Kad se usudim,  
kad ruku za milimetar približim  
pa ga ovlaš dodirnem.  
I kad mu toplina sijevne iz jagodica.  
I koža mi pocrveni.  
Ko trešnja pri vrh grane.  
Zadojena suncem.

\*

bog spava u orguljama  
kad poslije večernje crkvenjak povuče zasune  
i kad se ohlade voštanice  
bog se išulja iz principala i radi slalom među klupama  
okrzne pokoje klečalo  
bučne u škropionicu  
otrese se pred cvijećem  
lusterima kao lijanama odbacuje se do kora  
pobrka kockice vitrajnog mozaika  
poljubi ulaznu kvaku

bog se razdaje i ostavlja  
prije zornice povuče se na ležaj

ako ponekad vidiš orguljaša namrštena kako se bori s pedalama  
to se zaigrani bog malo više ispružio u snu  
umoran, mora biti da je i tebi sinoć ostavio trag  
umjesto svirala ponudi mu otvoren dlan  
i bog mora negdje nasloniti glavu

\*

jutra su alpski skliska i umeljana kakaom i slovima  
bog i ja kafenišemo  
ja tražim sasvim obične stvari  
djecu tiskanje zbirke titulu više kilo manje  
bog obliže kašikicu odgurne šalicu

– od ovih 60-ak njih 13 zove te mama  
onako odoka –  
i povuče kažiprstom po složenim knjigama kao po klavijaturi

– a i za djecu vrijedi isto –  
nonšalantno doda

jutra su staklena i lakopitljiva  
bog i ja omotamo se pločicama s podnim grijanjem  
pokućstvo preklopimo napola pa opet  
da možemo ispružiti noge i šarati ih  
ja tražim sasvim obične stvari

– oslobodi me debelih zglobova i olovaka –

bog me tužno pogleda  
– a po čemu da te onda prepoznam –

postidjeno zavapim  
– oslobodi me kofeina i svih djela njegovih –

bog se zagrcu  
rastegne osmijeh od Japana do Kanade  
onako odoka

– bože te oslobodi –  
odmahne rukom i nonšalantno doda

Marija Dejanović

## Moji sinovi konji

I.

Mojim se sinovima konjima  
uvijek pokvare zubi  
na prvoj godini fakulteta.  
Tako je uvijek bilo,  
čak i u vremenu prije institucija  
i prije konja.  
U primisli je tako od pamtivijeka,  
zapisano u tijelima temelja koji trunu  
ispod velikih štala,  
našeg obitavališta.

II.

Stariji se sin danas vratio.  
Dostojanstven, obrazovan konj  
vitkih nogu i mišićavog vrata.  
Kad bi kralježnicu podvio pod ekvator,  
mogao bi leđima držati Zemlju  
kao zrno graška u kolijevci.

Tu sposobnost skriva u oku,  
odmahuje repom i ne govori mnogo.

Kad se smije, zabacuje glavu  
kao što je to činio sunovrat.

Iz otvora, umjesto peludi,  
provire četiri praznine  
i još toliko crnih polja.

### III.

Mlađem se danas pojavila stigma.  
Krdo se strčalo niz obronke i brda,  
preko jezera i rijeka  
da ga vidi.

Kad su pristigli,  
sjedio je u drvenom stolcu  
sa sva četiri kopita ispružena.

Oslobođen, zub je sam kružio  
i brusio jednu od nogu  
prijestolja u koje je posaden.

### IV.

Nakon što je preciznim pokretom repa  
pomeo savjete zabrinutih  
rekli smo da je bogohulan  
i odrekli se.

Nije više otvarao usta  
čak ni da bi jeo i pjevao. Zatvorio se  
u sobu čiji su zidovi  
netaknut plačan snijeg.

Kao da se nije sjećao ničeg,  
samo razlomljenog stakla.  
Nekad se čini da ga čujemo noću  
kako u krhotinama njišti.

V.

Moji sinovi konji previše puše.  
Čekali smo cijelu jesen da dođu k sebi,  
promole glave iz oblaka koje stvaraju.  
Umjesto toga, nabiru još usahle trave  
i motaju u debele snopove,  
ognjene krjesove

koje zatim udišu, pušu u smrtnu trublju  
i gle, gdje koja vlat ispadne  
nastane pašnjak  
za sljedeće generacije.

Dok im se glave ritmično njišu  
u nečujnom praporcu čađe  
od njihovih poroka nastaju  
oblaci, kiše i grmljavine.

VI.

Na tanjuru su zrnca zobi poslagana  
u uredne hrpe. Slamnate kuće  
bez krovova.  
Njegova je površina prazna.  
Zato se može dogoditi  
da me ozrcali. Tu mogućnost obilno koristi,  
spaja moj lik sa krezubim kućama.

Kad uzme sebi nešto moje,  
u udarcu se raspadne. Postane kost.

Sad su oba tanjura prazna.  
U potrazi smo za novim kućama,  
ali nigdje,  
nitko ih nema.

## VII.

Začula se migrena u tlu  
kad je postavio posljednji zub.

Naša se kula vidi iz svemira.  
Prestrašeni naši su neprijatelji.

Nećemo znati što se dogodilo  
ili kad, ali Stariji će povesti  
konje u vatru.

Bez magije uz nas  
i bez specifičnog znamenja,  
imamo samo smeđu otpornost  
njegova ogrubjela vrata.

## VIII.

Znamo da potkove donose sreću.  
Skinula sam dvije sa zida i gledala kroz njih  
da vas čuvam kao daleka majka.

## IX.

Osvanulo je:  
sunce zemlju uzima k sebi.  
Krdo konja proganjano  
četrdeset dana  
okuplja se oko svojih tragova.

Kad zaobiđu velebno kamenje  
zaškripi ono malo  
i zaplače.

Tako je nastala pustinjska rijeka,  
tako se skupilo krdo  
oko izbora manjeg zla.



X.

Ponudili su mu nož. Izvoli, odreži  
mjesecu dno  
da njegova plodnost istekne ženi na leđa.  
U svjetlosti, postat će devom.

Devi ćemo dati da proguta nož  
pa će iz trbuha izrasti rog.  
Taj je način odbio kopitom.  
Ponudili su mu nož i rekli evo,  
odreži si urasli nokat  
što ti priječi da šakom združenih prstiju  
uzimaš svjetlosno žito  
sebi za žezlo.  
Taj je razlog odbio vratom.

Ipak su ga uzeli, opremili oklopom,  
obložili ga vatrenim taljenjem žlica.

Tako je. Sada si mjesečev nož.  
Prereži dakle svoj vrat  
i daj nam da pijemo.

XI.

Iz tla izrastaju ježevi:  
procvjetalo grumenje suše. Pazi gdje staješ,  
u skrovitosti žive mu mnoge  
što iskoče da bježe ili bodu.

Prve se zovu kobilice.  
Mudre su im glave klesane  
da nalikuju našima  
kad ostare.

Druge su nimfe.

Vanjštinom mladolike,  
skrivaju stoljetni žalac  
što su onomad ukrale obadu  
kad se u njih zaljubio.

## XII.

Kad je zubljonša proždirao  
sela i gradove, rijeke,  
ostale stvari što imaju granice  
u strahu su drhtale kostima.  
Jedino je mlađi rekao  
okote, dođi  
i daj mi da pogledam gnoj iz tvog zuba.  
I doista, zubljonša se pomami za njegovom mladošću  
i razmaže istek po zidovima.  
Mlađi se razjari,  
ustukne  
jer ono što je vidio bilo je krdo  
stasalo u krvi njegova brata.

## XIII.

Konjska će smrt uvijek dostići konje  
jer plovi u vodi koju su slijedili.  
Odakle je nesreća potekla  
i čiji joj zubi omeđuju trajanje  
nije zapisano. To je naslikano  
na stjenkama špilje  
ali u njoj je mrak.

Čak i da nije,  
da su tisuće zvijezda šupljine na krovu  
ne bi mogao reći.

Jer su mu žvale nataknulli na riječ  
i svezali konopom sva putovanja.

## XIV.

Krdo se sabralo na najveći kamen  
i izraslo iz njega kao trublja.

Stariji se uspeo na vrh  
dok su plamteći jezici prijetili suncu:  
slični smo ti po svojstvima,

suviše smo ti blizu,  
u čađi nam se sjaje činele  
koje sipamo iz grla.

Dio se konja savio u balkon  
da podrži govornika  
pa se učini da je on torzo,  
da doista nema noge  
i da nikamo ne ide.

XV.

Poželjela sam svući vlastitu kožu  
da nam načinim nepropustan krov.  
Majčice, nemoj,  
rekao je mlađi  
meso će ti ogoljeno postati grubost.

Kad nas umorno i gladno  
posjeti vrijeme,  
ti ćeš biti previše kruta  
da te skuhamo za gozbu.

XVI.

Kad je buzdovan savladao otpor  
njegove štale  
zatekli smo ga kako sjedi,  
bezub,  
u središtu oslikane kapele.

Oblaci, ptice, crvena mora,  
sve je nastalo trajanjem  
njegovih zuba.

Svezali smo mu kopita  
i ostavili ga da leži na podu  
kao kontinent.

Neće se više nijedan moj sin  
okušati u stvaranju svijeta.

Antonio Karlović

## Pjesme

### GLAD

To ja još ne pamtim,  
da ni kruha doma nema.

Čitao sam u bajkama,  
mislio sam da su laži

da čovjeku od gladi  
nije sebe prepoznati.

To ja još ne pamtim,  
da ni kruha u kući nema.

Majka je od tuge  
zanimila ko zdjela.

To ja još ne pamtim,  
to ja još ne pamtim.

Noć je pala kasno,  
valja gladovati do jutra.

To ja još ne pamtim,  
da mi nije kapi mlijeka,

da ni ne sanjam o cukru,  
to ja još ne pamtim.  
U sirotinjskome domu

i ja sam progledao.

U sirotinjskome domu  
i ja sam si priznao:

Tijelo dolazi prije,  
a duša možda kasnije.

To ja još ne pamtim.  
To ja još ne pamtim.

### STARA KUPAONICA

Stara kupaonica.  
Crnilo među pločicama  
sa zastarjelim motivima.  
Vratim se da bih isprao  
tragove modernog svijeta  
u kadi svoje bake.

Stara kupaonica,  
dnevnik jedne obitelji,  
bjelina koju je nemoguće povratiti.  
Valjalo bi to rušiti.  
Stvoriti mjesta za Jacuzzi  
pa plakati.

### NEPOSPREMLJEN KREKET

Duša mi je kao nepospremljen krevet  
i sva naborana ovih je dana  
prosto nepristojan  
prizor za goste.

Zaključana vrata spavaće sobe  
za vašu su zaštitu.  
Kucanje ne pomaže  
nikome od nas.

Ja nisam putnik.  
Kucanje ne pomaže  
nikome od nas.  
Nikome od nas.

## NEDJELJA

Nedjelja je dan na koji se baš i ne peru zubi,  
a sunce se kao debeli puž vuče  
po horizontu što se skriva  
iza spuštenih roleta.

Ne znam kako je uopće moguće  
imati toliko vremena  
za očajavanje oko  
nedostatka vremena.

Lijenost je zarazna bolest koja se prenosi nedjeljama.  
Moje je tijelo bolesno.  
Trebam odmora.  
Nedjelja je.

## DOBRO DIJETE

Ovo je dobro dijete.  
Mirno, lijepo,  
drago dijete;  
nikada ne vrišti  
ni ne plače  
tijekom nedjeljne mise.  
Ne traži nove igračke  
ni previše pažnje.  
Ne stavlja stvari  
u svoja mala usta  
i ne prlja odjeću;  
ne pada, ne dere  
svoju mliječnobijelu kožu.  
Baš je za poželjet,  
naše plaho, ljupko,  
mrtvo dijete  
što leži u zipki.  
Mir nam ostavlja  
mir nam svoj daje  
ovo mrtvo tjelešće.  
Dobro dijete.

## PAD

U ovoj kući stoluje očaj.

Moja mila majka pala je  
niz stepenice.

Njeno slabo tijelo  
rasipalo se duž keramičke ploče  
poput perla s puknute niske.

Uplašena sestra  
cijelu je noć plakala  
pred prozorom.

Netko je sve brige svijeta  
položio na njena ramena.

Mislio sam:  
nikad više ništa neće biti u redu.

O hladne stepenice  
sva sreća življenja  
s kostima se smrvila.

Vjekovima je nesreća  
šepavo lutala zemljom  
i odmoriti se sjela  
baš za naš kuhinjski stol.

Tata već drugi dan posti.  
Sve je prljavo. Sve je ukleto.  
Zapaliti ću jednu bijelu svijeću  
u tišini.

U ovoj kući stoluje očaj.

## POŠTA

Mladi autor živi u pošti.  
Budi se na šalteru  
dok trpa velike riječi  
u A4 kuverte adresirane slijepcima  
koji su nekad davno

lizali ljepilo na rubovima  
omotnica punih njihovih riječi.  
Mladi autor živi u pošti.  
Susrećem ga često  
usamljenog i tužnog,  
razočaranog u sebe  
i umjetnost.  
Kosa mu je raščupana,  
duša mu je zapuštena  
od čekanja.  
Poštanski uredi kao sirotišta  
za pjesnike i prozaike  
koji zaspe pokraj razglednica,  
a odgovor ne dolazi.  
Lijepo se markice  
dok se okreće planeta,  
mladi autori u poštama  
pišu o mladim autorima u poštama;  
a odgovor ne dolazi.  
Odgovor nikada ne dolazi.

#### RADNICI U POGONU

Radnici u pogonu  
obavljaju poslove  
koji su strojevima  
ispod časti.

Radnici u pogonu  
škrti su na riječima,  
nemaju strpljenja  
za mene.

Radnici u pogonu  
nikuda ne žure,  
više ni ne gledaju  
kroz prozore.

Radnici u pogonu:  
mljackanje tokom gableca,  
konjak poslije smjene  
pa tiha smrt.



Marina Katinić

## Pjesme

### S AUTOCESTE

Stela,  
o čemu govoriti sad kad je već sve gotovo...?  
Evo, vozim se kući na vikend  
čekam me nov gradonačelnik  
čekam me ona horda ekipe iz osnovne  
kojima mogu slobodno reći šta mislim, ali čiji je mentalni sklop već  
godinama  
od mene daleko – ko odavde do granice.  
Znaš, možda bi sve bilo drukčije da si bila manje zahtjevna,  
a ja više ko moj stari,  
kad se znalo kako stvari idu i ko šta radi,  
znaš na šta mislim.  
I da su mi dali povišicu kad sam se učlanio u Stranku.  
I da tvoj ginekolog nije navalio s glupim hormonskim markerima.  
Stela,  
nisam ti nikad rekao  
da je Stella Artois jedino pivo koje nikad nisam volio...  
Ma nema sad smisla o tome.  
Možda bi sve bilo stvarno drukčije  
da smo se sreli u neko drugo vrijeme  
u nekom mjestu gdje klinci još uvijek sanjaju o putu na more  
svirci gitare uz roštilj,  
a ne internet-vezama i idiotskim poslovima preko veze.

*23. siječnja 2016., Zagreb*

## GRAĐA ZA LISTANJE

Potkove života optočile su prozore  
a smrt se omotala oko praga  
kao lisičji šal.  
Dok prolazimo sobama  
jezero se smije  
našem zbijanju u gomile.

Preko praga moralo se prekoračiti  
do promatrališta.

Obrisi ulančanog mlaza pljušte iz potkova na prozorima

*Tutzing, 25. lipnja 2016.*

## SLIJEV NEBA

...i krenem ulicom.  
I slušam  
kako nebo,  
teško i podatno,  
nalijega na vjeđe.  
Krišom  
plavi nebeski tok slijeva se pod kapke  
i teče uskim koritom  
nekamo unutra.

Nebo je prepunilo moju glavu i grlo.

Na uši i oči izlazi mi nebo.  
Kad govorim, izgovaram nebo.

Dvogodišnja djevojčica izađe iz rijeke.  
Smiješi se, gleda me i kaže:  
*evo i tebe.*

*27. veljače 2016., Zagreb*

## LJUBAV

Tvoja duša i tvoje tijelo  
uživaju se u džepove moje torbe  
puštaju niti i čahure se  
u podstavi moga kaputa.  
Ondje ostavljaju spore  
i klijaju  
te se podancima hvataju  
kože mojih bokova.

Tvoja duša i tvoje tijelo  
nastavljaju svoj čudljivi ples  
kroz špilje mojih kostiju  
kroz bazilike staničnih prolaza  
dok ne pronađu  
izbu u kojoj vječno svjetla gore.

Ondje će tvoja duša i tvoje tijelo  
ostaviti putne torbe  
i proći kroz čarno ogledalo.

*3. ožujka 2016., Zagreb*

## HAIKU

Dok budeš spavao  
prikrast ću se  
i natrpati ti pregršt pjesama u usta

## OBRUČ ZA SNOVE

Uzet ću mišić svoga srca  
dobro ga rastegnuti  
izmijesiti  
pa razvaljati.

Od njegova ću tijesta saviti obruč za snove.  
Rano ujutro  
prikrast ću se luci  
i spustit ga na oznojeno čelo mōra.

*4. kolovoza 2016.*

## TAGOREOV PAPIRNI BROD

Baš ne znam  
sastavljati papirne brodove.  
No naći ću nacrt  
i složiti jedan  
    u kakvom je mali Tagore puštao snove niz rijeku.  
Zakitio bi svaki cvijetom šiuli  
iz očeva vrta.

Večeras ću stvarno pustiti tvoju sjenu niz potok.  
Već je dugo  
kako sam ju zatočila u stakleno sjenilo  
i ona čami, pijuće i cvili.  
Odlučeno je.  
Posjest ću sjenu na papirni brod  
i pustit ju niz potok  
    što utječe u rijeku sna.

Nek otplovi i nađe te,  
nek se stopi sa svojim noscem.

Papirnim brodom plovit ćete i pronaći more.

Još samo da nađem cvijet -  
izbavit ću tvoju sjenu  
    svoga snoviđenja.

*Zagreb, 12.12. 2016.*

## JEDINO JE VAŽNO

*Ivi Letici*

Jedino je važno  
biti netko  
    ne lutka za kolaž naljepnica  
nego netko s očima i ustima koje govore

imati lice  
    pravo vlastito lice,  
    nenamješteno, porozno  
namreškano borama i izbodeno komarcima  
Imati oči

žive, nezakrivene krinkom  
i usne, razvučene  
    kao tijesto u rukama pekara  
    otvorene i prorupljene  
koje izgovaraju, koje se sljubljuju  
    međusobom  
    i s drugim usnama

Imati ruke, vlastite ruke,  
    nekad drhtave od posla  
    od nošenja tereta  
ruke koje se šire, stežu i dižu  
    uvis, prema krošnjama  
i prema brezama i prema jablanima

Jedino je važno  
    biti netko.

*21. siječnja 2016., Zagreb*

## ZAŠTO SAM SRETNA

Da me novinar pita  
zašto sam sretna  
rekla bih:  
*Zato što svijet svako jutro izgleda tako nov.*

Svatko pametan,  
valjda,  
mora imati razlog za sreću.  
Ne moći to objasniti  
ne znati odgovoriti  
znači imati pomutnju u glavi.

A ja ne nalazim boljeg odgovora:  
    svijet svako jutro izgleda tako nov  
    bojama osvježava postojanje  
    i  
ostavlja oči dirnute životom  
bez pitanja, bez odgovora  
    i bez riječi.

*19. rujna 2012., Korčula*

Ana Horvat

## Stari panj

*Stari panj vatru drži.* (Narodna uzrečica)

Onaj posljednji ručak kod Nje trebalo bi otplesati. Otplesati ili odspavati? Možda napisati-opisati? Ili i jedno, i drugo ili nešto treće? Otplesati kažem zato što u meni nikada nije umrla mala balerina što sam godinama u djetinjstvu bila, pa često, kad i u zreloj dobi (da ne velim starosti), imam nedoumicu i problem – koreografiram ih u mislima pa u potaji otplešem sve što me muči i na taj način – razriješim i pospremim. S prespavljivanjem i opisivanjem u pisanom obliku ili riječima prijateljici – ne trebam objašnjavati, to znate sami po sebi.

On se, nakon dvadesetak godina otkad joj se u uredu žestoko upucavao, kao uostalom i svim drugim ženama (osim meni jer me se, kao što je Njoj, navodno, rekao – bojao!?), pojavio na pogrebu Njezinog muža. Njoj je to bilo drago, raznježujuće. Rekla mi je povjerljivo, kao dugogodišnjoj prijateljici, da joj to i godi taštini jer:

*– Ipak, On mi je oduvijek hofirao, makar je bio osam godina mlađi od mene. Još je tako dobro držeći, lijepi zreli muškarac, može si priuštiti žensku od 40-ak godina, a vidiš, ipak, ja sam mu ja draža... –* govorila mi je skromno, ali značajno – *A i On je veliki bogec, baš mi ga je žao, tužio mi se kako mu je u istoj godini umrla žena, propala Štedno-kreditna zadruga koju je osnovao, a njegova dugogodišnja ljubavnica, takvog uciviljenog, odbila kad ju je zaprosio, zamisli!*

Nije su upitala zašto je On iznenadno došao na pogreb njezinog muža, ni tada, niti ikada poslije, ni zašto joj se u međuvremenu, gotovo dva desetljeća od njezinog umirovljenja, nije javljao, jer i kad joj se upucavao na radnome mjestu bila je itekako – udana, što njega ni kod jedne ženske nije smetalo-ometalo. Nakon sprovoda počeo ju je sućutno, kao ožalošćenu udovicu, sve češće posjećivati, a ona bi ga rado primala u svojem velikom

stanu u centru grada u kojemu je živjela sama. Djeca su se poženi­la i pou­davala i otišla mnogo prije muževljeve smrti. On je dolazio u vrijeme ručka pa je, usput, kod nje i ručao. Ostatke od ručka s malim dodacima Ona mu je spremala u *rajnglicu* s poklopcem koju bi On odnosio doma za večeru.

– *Udovci su naviknuti na domaću kuhinju!* – komentirala je svoja mi­losrdna, prehrambena djela, s razumijevanjem i ponosom, moja stara pri­jateljica koja se oduvijek furala na dobronamjernost.

Jednom su me prilikom zajedno posjetili na mojemu gruntu u prirodi. Zakasnili su na ručak više od dva sata. Bila sam ljuta, a Ona će, valjda u namjeri da me smiri (još danas ne mogu povjerovati da sam to čula):

– Ma znaš, moj je šofer kasnil pa sam ga doma čekala. No, ništa zato, glavno je da on nije mene moral čekati!

Ostala sam nijema, bez ikakvog komentara, samo otvorenih usta.

Najavljujući taj njihov posjet dan prije telefonom, Ona mi je rekla:

– *Ako imaš bilo što da ti u kući popravi, samo mu reci, on ti je pravi dečko, sve zna i hoće napraviti od muških poslova, to ga čak i veseli.*

– *Izvršno – odgovorih – imam nekih sitnica za koje mi je glupo zvati majstora.*

Nakon podgrijanog predjela On je (po njezinim pogledima i riječima joj sudeći, njezina velika ljubav) osjetio potrebu da komentira moj volonterski rad na zaštiti napuštenih pasa:

– Čitao sam, vidao sam vas na televiziji, znam čime se bavite. I ja sam imao psa.

– *Imali? Zar je umro?*

– *Pa, da, usmrtili su ga u Skloništu u Dumovcu.* – reče on gotovo veselo.

– *A što je vaš pas radio u Skloništu u Dumovcu?*

– *A, slušajte, on je bio slobodnjak, volio se uokolo šetati i natjeravati ku­jice pa su ga šinteri ulovili. Bio je čipiran pa su mi više puta javili da je u šinteraju. Otišao bih po njega, no ovaj puta mi je bilo predaleko (valjda znate da je šinteraj na Peščenici zatvoren) ići čak u Dumovec, nisam imao vremena. Ubili su ga sa svim ostalim psima koji su bili u tom skloništu kada je tamo završilo ono bijesno štene. Sjećate li se te afere?*

– *Sjećam, sjećam.* – rekoh smrknutim glasom – *No, da ste psa držali u dvorištu ili šetali s njim na uzici, odnosno da ste otišli po njega u Sklonište kad su vam javili da je uhvaćen u lutanju gradom – bio bi živ, zar ne?*

– *To – da, no ja nemam vremena brinuti se je li netko za sobom zatvorio vrata kad je ušao u dvorište ili nije, za to stvarno ni kao penzioner nemam vremena, a Dumovec mi je izvan ruke, nikada ne vozim u tome smjeru.*

Ona je, poznavajući me, primijetila da razgovor ide u pogrešome smjeru, pa je pokušala olabaviti:

– *Vjeruj mi, on jako voli životinje, baš pse.*

– *Vidim, vidim, ne trebaš mi naglašavati, jako je volio i svojega!*

– *A što vi hoćete s tim vašim spašavanjem pasa, draga gospodo, i s tom vašom udrugom čije ime asocira na traženje novog ljubavnog partnera, a ne na udrugu za zaštitu životinja? Što hoćete dokazati? Da se svi odbjegli i os­taavljeni psi mogu spasiti? Još i izmišljate podatke za medije o tome koliko ih*

*je DRUGA PRILIKA spasila od smrti! Kakvih 3 000, molim vas lijepo, tko bi udomio tolike pse?! I čemu? Nema načina da se taj problem s napuštenim psima drugačije riješi nego ubijanjem, jednostavno nema! Sve ostalo je, fino rečeno, pranje mozгова glupih narodnih masa.*

Pogledala sam u svoju dugogodišnju prijateljicu koja je umuknula i imala pognutu glavu, gotovo da joj brada nije upala u tanjur s juhom. Smilila mi se njezina skrušenost, ta pokornost stare kokoši u iščekivanju strastvenog ljubavnog zagrljaja mlađega muškarca! Iako sumnjam da se to ikad dogodilo! Situacija me podsjetila na Pag, na ljeto u njezinoj vikendici i knjigu Ericice Jong „*Strah od letenja*“ koju sam joj donijela da pročita preko godišnjeg odmora. Tada smo još bile relativno mlade i radile smo kao pravnice u INI. Ona se oduševljavala potajno čitajući tu knjigu i čim bi njezin muž otišao na jedrenje razgovarale smo s ushitom o njoj. Jednog se poslijepodneva muž ranije vratio i zatekao nas u takvom razgovoru, s knjigom Ericice Jong na stolu.

Ona se počela ispričavati:

– *Ja tu knjigu uopće ne čitam, ne znam zašto mi ju je donijela, – gledala me je u oči – rekla sam joj da me takvo štivo ne zanima.*

– *To je smeće –* reče on u prolazu do kuhinje – *što ima za jesti, ogladnio sam?*

Ta je sekvenca prešutno potonula i nisam je više nikad izronjavala, ali ni zaboravila. Njezino prvo, ulizičko izdajstvo.

Kad smo odahnuli poslije ručka u Čučerju, 20 godina kasnije, rekla sam Njezinom “dečku” da bi mi trebalo, ako je raspoložen, nasaditi motičicu na štil jer mi je ovih dana otpala kad sam okopavala gredicu s cvijećem. Ona je pustila da On to pokuša učiniti, ali Njemu taj posao nikako nije polazio za rukom. Usporavala ga je u nastojanjima, zaustavljala, govoreći sućutnim riječima da se treba odmarati radi vrućine, a na mene se obrecnula:

– *On ima ugrađena dva srčana stenta i ne smije se naprezati! – nađi si za taj posao nekog susjeda.*

– *Dobro, dobro, nisam znala –* promrmljah zaprepašteno odnoseći alat – *ali ti si mi rekla ....*

– *Ma, kaj bi ti ja rekla, netko ti je drugi rekel, zabunila si se!*

– *Ah, tako!* – odgovorila sam joj, a nešto me je zloguko presjeklo u visini želuca.

Podsjetilo me je na uzrečicu: *Tko ti nešto učini jedanput – učinit će ti opet!*

Na ručak kod Nje (k vragu, uglavnom smo se vidale na ručkovima jer je ona voljela izgravati dobru ženicu-vrsnu kuharicu!) o kojemu ne prestajem razmišljati, bila sam pozvana jedne nedjelje s Katicom (još jednom njezinom prijateljicom) i Njim. Kako nas je bilo malo, servirala je jela u Njezinoj prostranoj kuhinji. Negdje oko sredine glavnoga jela On je, ničim izazvan, između dva slasna zalogaja izjavio:

– *Ja mrzim Židove.*

– *I da domaćica nije Židovka, a jeste (a vi to znate, zar ne, da ručate u*



židovskoj kući hranu koju je skuhala Židovka?), ne bih slušala bez komentara nečije antisemitske ispade. – rekla sam jedva se suzdržavajući od bijesa. – pa se pokušajte još neko vrijeme svladati da ne kvarite gostima gastronomski užitak.

– A je li? Pa Ona se ne buni, čujete li da riječ nije rekla!?! – dodala On žvačući i usput si natakajući vino iz novootvorene boce.

Moja je prijateljica najprije gledala u stol, zatim u stranu, pa u pod. Ustala je od stola i donijela u kuhinju knjigu *Židovi u Zagrebu 1918. – 1941.* Ive Goldsteina. Katica i ja smo je pregledavale i divile se koliko su toga, samo u tom međuratnom razdoblju, Židovi važnoga izgradili i osnovali u Zagrebu.

– *Impresivno, impresivno!* – reče Katica.

– *Ja svejedno mrzim Židove, neka su ih sve potamanili.* – reče On još dubljim, čvršćim glasom nego prethodni puta – *neka ih je vrag sve odnio, u Zagrebu ih više i nema, još nešto staraca koji će brzo odlepršati!*

Knjigu nije htio dotaknuti, čak ni jedan pogled baciti na njezinu naslovnicu. Moja prijateljica je šutjela i počela skupljati tanjure sa stola, dodajući da imamo štrudl od trešanja za desert, kao da ništa gnjusobnoga On nije rekao. Knjigu je odnijela iz kuhinje. Nastavili smo jesti kolač u mučnom ozračju. Katici je bilo neugodno, ali je šutjela, više se nije uključivala u razgovor ni o čemu.

Poslije ručka On mi je (čovjeku se uvijek dogodi ono čega se plaši!), kao, ljubazno predložio da me vozi kući. Premrla sam od gađenja. Popio je, osim toga, više od jedne litre vina, na što se Ona, moja dugogodišnja prijateljica, sada 75-godišnjakinja samo smiješila i još mu natakala. Nisam mogla vjerovati svojim očima! Naručila sam si taksi, a Ona se uvrijeđeno okrenula na peti i počela prati suđe.

Sljedećeg dana sam je, kao što je red, nazvala da joj zahvalim na ručku, makar mi je uspomena na Njega stvarala mukli osjećaj mučnine. Pitala sam je, potom:

– *A što je ono bilo sa Židovima koje tvoj prijatelj mrzi i drago mu je da su ih sve potamanili? Jeste li to nakon mojega odlaska raspravili?* – nisam mogla prešutjeti.

– *Kojim Židovima?*

– *Pa svim Židovima, jer On sve Židove mrzi, ponovio je to dva puta.*

– *Ja to nisam čula da je rekao!* – razvukla je i naglasila *Ja.*

– *Nisi čula? Ti to nisi čula!?! Bila si za stolom i donijela si mu nakon te izjave, šutke, na uvid knjigu o zagrebačkim Židovima! Hoćeš reći da izmišljam, da lažem?*

– *Ja to nisam čula, možda me nije bilo u kuhinji kad je, ako je On uopće, takvo što rekao.*

Što se mene tiče, opisana je tragična farsa bila svršetak našega 40-godišnjeg prijateljstva. Još smo dva puta razgovarale telefonom. I, nadalje, Ona se pravila blesavom te tvrdila da nije čula da je On išta rekao o Židovima, barem ne pred njom (u njezinoj kući, za njezinim stolom, jedući

njezinu hranu! – dodajem)! Zamolila sam je da me više ne zove ako se ne kani ispričati što iz mene radi budalu, lažljivicu, tendencioznu rasturačicu skladne ljubavne veze, što li, a uistinu žrtvenu kozu koja se u slavu Njezinog labuđeg pjeva nabodena na ražanj okreće uz vatru zapaljenog starog panja.

Nije me više zvala. Nikada se više nismo vidjele. Naše prijateljstvo odbacila je kao zmija košuljicu. Plašim se vremenskog odmaka koji će objasniti što je On od Nje, zapravo, htio. Na moje rame tada više neće moći računati.

Nedostaje mi veliki dio života. Ostavila mi je u uspomenama tamnu rupetinu koju ne znam, nemam čime zatrpati. Nedostaju mi naši ugasli, kao što se ispostavilo, jednosmjerno iskreni razgovori. Osobito oni ljetni ispod, čujem, pokojne smokve, kao i grmovi rascvjetane brnistre predvečer pokraj Njezine paške vikendice.

Božidar Brezinščak Bagola

## Kongres u Nitri

*(putopis)*

Na jednom od zagorskih brežuljaka, u kuriji iz Strossmayerova vremena, na imanju koje je slavni biskup nazvao Njeguš, dočekala me jednog ožujskog poslijepodneva 2014. ljupka domaćica. U palači obloženoj knjigama, starim slikama, skulpturama i ogledalima pogostila me toplim štruklima i čašom vina. Kad su štrukli maknuti sa stola na red je došao osebujan desert: domaćica je donijela na stol naramak knjiga i pokazala mi „Čudnovate zgone šegrta Hlapića“ na bengalskom, perzijskom, vijetnamskom i kineskom jeziku, kojeg su s esperanta na svoje jezike preveli azijski esperantisti. S nevjericom sam prvi put u rukama držao perzijsku i japansku knjigu koje se čitaju „naopačke“ – početna stranica nama je zadnja. Potom je s teškim starinskim ključem u desnoj ruci najavila otključavanje podruma i oslobađanje dvoje preljubnika za ljubav kakva se ne pamti. U podrumu preuređenom za kulturne priredbe ispričala je i uz pomoć video-projektora te popratnih dokumenata zorno dočarala najljepšu ljubavnu priču 19. stoljeća o belgijskoj princezi Lujzi i njenom odabraniku, zagorskom plemiću Gezi pl. Matačiću.

U ljubaznoj sugovornici imao sam čast upoznati Spomenku Štimec, uglednu spisateljicu koja svoje pripovijetke, putopise, predavanja i udžbenike piše i objavljuje prvenstveno na međunarodnom jeziku esperanto. Razgovor o tome kako esperanto nije samo jezik, već istovremeno i pokret koji u sebi sadrži humanu poruku mira i ravnopravnosti, pobudio je u meni želju za učenjem tog jezika i upoznavanjem esperantskog pokreta. Tako sam poslije marljivog učenja i dvogodišnjeg prijateljevanja odlučio potkraj srpnja 2016. sudjelovati na osmodnevnom Univerzalnom esperantskom kongresu koji se održavao u slovačkom gradu Nitri.

Na put smo krenuli rano ujutro. Moj mali auto bio je krcat. Nosio je veliku kutiju esperantskih knjiga i stripova zagrebačkih izdavača. Bio je

natovaren esperantskim prospektima Zagrebačke turističke zajednice. Na zadnja sjedala jedva smo smestili ogroman uokviren plakat za pekinšku predstavu glumice Vide Jerman „Žena koja je šaptala u uraganu“. Taj je plakat Nenada Dogana 1987. u Parizu uvršten u sto najljepših plakata svijeta, a u Nitri ga treba preuzeti predstavnik Muzeja planskih jezika, smještenog u renoviranoj palači Mollard u Beču.

Na schengenskoj granici Goričan-Letenye dočekalo nas ljubazno osoblje. Mađarski policajac upozorio me na vinjetu i pokazao mi bijelu kućicu pedesetak metara dalje. Nastavili smo autocestom prema Nagykanizsi i Siofoku, gradu noćnih zabava na Balatonu. Nismo se zaustavljali, već smo nesmanjenom brzinom jurili dalje prema Szekesfehervaru, krunidbenom gradu mađarskih (dakle i naših) kraljeva. Tu smo skrenuli s autoceste i nastavili vožnju državnom cestom prema Moru, gradu u kojem se svake godine održava manifestacija „Dani vina i kulinarskih specijaliteta“. Ja o vinu i kuhinji, a moja suputnica spomenula je esperantski naslov knjige *Knaboj de Mor*. Dok se uzalud prisjećala autora, misao joj ode do mađarskog književnika Ferenc Molnara, slavnog po „Junacima iz Pavlove ulice“, ulice u kojoj je jednom i sama stanovala u Budimpešti. Ferenc je za vrijeme Prvog svjetskog rata djelovao kao ratni dopisnik i ostao zapamćen kao velik zagovornik tadašnje Austro-Ugarske. Zbog svog djelovanja dobio je priznanje od Habsburgovaca, ali i mnogo kritika od kolega koji su za razliku od njega bili pacifistički orijentirani.

Na putu prema drugoj državnoj granici suosjećali smo sa suncokretima pokunjenih glava. Očito su im otežale od dozrelih sjemenki. Usput smo spominjali velikog mađarskog i esperantskog pisca Istvána Nemerea, tako neumorna u pisanju da su se Mađari rado šalili na njegov račun, a jedna od tih šala glasi: „Jesi li čuo najnoviju vijest?“ – „Prođe tjedan, a Nemere nije objavio knjigu!“ Suputnica je nastavila pričati zanimljive anegdote o svom kolegi i prijatelju Nemereu, gostu na književnim susretima u Zagorju. Kad je buknuo Domovinski rat, Nemere nije od zagrebačkog izdavača dobio honorar. Zalud je zvao i pitao: Je li Mere ili Nemere. Ispalo je Nemere. Tako smo u šaljivom raspoloženju začas stigli do Dunava koji mostom povezuje mađarski Komarom i slovački grad Komarno. Oba imena upućuju na komarce koji nam srećom nisu dosađivali. Komarno je najveća slovačka luka na ušću rijeke Váh u Dunav. Tu smo na prvoj benzinskoj pumpi uzeli gorivo te odsjeli u Čardi *Pri Važskem moste*. Prizalogajili smo pečenu pastrvu s pikantnim punjenjem i pohanog soma ili sumeca, te slasne zalogaje zalili pivom Zlaty Bažant (Zlatni fazan) iz pivovare u susjednom gradiću Hurbanovo. Taj je gradić nekad nosio naziv po obitelji Gyallay, a današnje ime nosi po slovačkom piscu Jozefu Miloslavu Hurbanu. Obitelj Gyallay podsjeti nas na hrvatskog pisca i zagorskog plemenitaša Ksavera Šandora Gjalskog, na njegove pripovijetke u knjizi *Iz varmeđinskih dana* u kojima opisuje činovnike mađarskih županija.

Malo iza podneva evo nas pred kongresnim centrom u Nitri, na adresi: Slovenská poľnohospodárska univerzita (Slovačko poljoprivredno sveučili-

šte). Moja suputnica morala je žurno na sjednicu Esperantskog sabora, a meni je valjalo pronaći hotel Zlatý Klúčik u Svätourbanskoj ulici. Poslije nekoliko kružnih vožnji gradom naletio sam sasvim slučajno na putokaz koji me doveo do željenog cilja. Hotel se nalazi na obronku šumovita i vinorodna brda Zobor na čijem vrhu dominira tv-odašiljač, baš kao na zagrebačkom Sljemenu. S parkirališta ispred hotela pruža se prekrasan pogled na panoramu grada. Samim položajem i visokim standardom usluga te jedinstvenim interijerom ogromno prizemno zdanje pripada najpoznatijim turističko-ugostiteljskim objektima u gradu i okolici. Smjestivši kofere u sobu kakva se samo mogla poželjeti, priuštio sam sebi osvježavajuće tuširanje i odmaranje na prostranom krevetu. Imao sam dovoljno vremena da još jednom pročitam najznačajnije informacije o gradu kojemu smo došli u pohode.

Grad Nitra udaljen je devedeset kilometara od Bratislave, ima nešto više od osamdeset tisuća stanovnika, četvrti je grad po veličini u Slovačkoj, kulturno i poljoprivredno središte u kojem mnogo toga podsjeća na njegovu slavnu prošlost. Nitru se zbog njene starosti i značenja za slovačku povijest naziva majkom slovačkih gradova, kolijevkom slovačkog kršćanstva i pismenosti, a zbog bogatih arheoloških nalazišta i metropolom slovačke arheologije. U pisanoj povijesti taj je grad prvi put zabilježen davne 828. godine, kad je knez Pribina dao sagraditi prvu crkvu. Najslavnije razdoblje u povijesti tog grada vezano je uz Veliku Moravsku, kad je Nitra postala sjedištem najmoćnijeg vladara te države, kneza i kralja Svatopluka, a 880. godine i sjedište biskupije te jedno od središta misijske djelatnosti braće Ćirila i Metoda koji su u taj grad došli 863. iz Soluna u Grčkoj, pozvani da slavenskim žiteljima Moravskog kraljevstva propovijedaju kršćansku vjeru i običaje na pučkom slavenskom jeziku. U tu svrhu sastavili su prvo slavensko pismo, takozvanu glagoljicu.

I upravo na tu temu, sukladno središnjem motu kongresa „Socijalna pravednost – jezična pravednost“, pripremio sam poseban prilog javnoj raspravi. Htio sam na temelju glagoljice istaknuti veliko značenje solunske braće za hrvatski jezik, a istovremeno na neki način povezati značenje sveslavenskog jezika i međunarodnog jezika esperanto. Naime, Nitra je za Slavene isto što i Bjalistok za esperantiste. Glagoljica je vrlo brzo postala svojevrsnim univerzalnim pismom slavenskih naroda i stoljećima se njegovala u dva oblika, kao uglata i okrugla glagoljica. Uglata je u doba renesanse primjenjivana kao oblik hrvatskog nacionalnog pisma. Tim pismom napisana je i 1483. objavljena prva hrvatska knjiga pod naslovom *Misal po zakonu rimskog dvorana*. To je pismo itekako značajno za hrvatski jezik. Ćiril i Metod imaju velike zasluge za Hrvatsku, zato u njihovu čast djeluju mnoga društva u Hrvatskoj, a posvećene su im i brojne crkve i ulice u hrvatskim gradovima.

Svečano otvaranje kongresa održano je u gradskoj sportskoj dvorani. Kongres su organizirali amateri esperantisti pod vodstvom Petra Balasza. Okupilo se preko 1300 učesnika iz šezdesetak zemalja, te neuobičajeno velik broj časnih uzvanika, veleposlanika, kulturnih atašea (iz Japa-

na, Ukrajine, Kenije, Koreje, Rusije), zatim Jozef Dvonč, gradonačelnik Nitre, te Jan Figel, povjerenik Europske komisije za obrazovanje, stručno usavršavanje, kulturu i višejezičnost. Sve nazočne u dvorani pozdravio je Mark Fettes, sveučilišni profesor iz Kanade, predsjednik Svjetske esperantske organizacije, a svoje pozdrave izgovorili su u jednoj ili dvije rečenice predstavnici pojedinih zemalja, među kojima je bio i hrvatski predstavnik, Filip Šeatović, srednjoškolac iz Zaprešića. Nakon pozdravnih riječi uslijedilo je nekoliko glazbenih točaka i slovačkih popijevki. Prvi put čuo sam slovačke nacionalne instrumente poput fujare, drvenog puhačkog glazbala jedinstvenog dizajna koje je upisano na UNESCO-v popis nematerijalne svjetske baštine. Predstavnik Slovačke pošte informirao nas je o prigodnoj esperantskoj poštanskoj marki koja se mogla kupiti u kongresnom centru.

Nedjeljno poslijepodne posvetili smo razgledavanju Gornjeg grada (Horne mesto). Radi se o slojevitom tisućljetnom zdanju unutar kojeg se danas nalazi poznata gotička katedrala sv. Emeramusa, malo sjemenište i bogoslovija, umjetnički muzej Nitrijanska galerija, nekoliko secesijskih zgrada za kanonike, ogroman kip kneza Pribina, franjevački samostan, kip legendarnog junaka Corgona, kipovi svete braće Ćirila i Metoda, te nedavno podignut kip Pape Ivana Pavla II. U Dijecezanskom muzeju zastali smo pred drevnom zelenom geografskom kartom iz 9. stoljeća na kojoj je pored Nitre i Ptuja naznačen jedino još Sisak. Umorni od višesatnog razgledavanja i bogatiji za čitav niz utisaka iz tisućljetne povijesti i raznih umjetničkih epoha predahnuli smo na terasi restorana Maretti. Navečer smo na glavnom gradskom trgu (*Svätopleukovo námestie*) uživali u pjesmama i plesovima najpoznatijeg i ponajboljeg slovačkog folklornog ansambla Lúčnica iz Bratislave, koji djeluje od 1948. godine, a sastoji se od pjevačkog kora i nekoliko plesачkih grupa. Njihovo lebdenje u zraku ostavilo nas je bez daha.

U donjem dijelu grada, kojeg smo imali priliku upoznati narednih dana, nalazi se impozantna kazališna zgrada (Divadlo Andrej Bagar), stara vijećnica (Mestský dom) podignuta 1882. u stilu neorenesanse, sinagoga iz 1911. u maursko-bizantinskom stilu, gradski park s kupalištem, te poljoprivredni muzej. Nitra je sjedište dvaju sveučilišta: Sveučilišta Konstantina Filozofa i Slovačkog poljoprivrednog sveučilišta, na kojima studira oko 25000 studenata. U samom gradu smještena je prehrambena industrija, pivovara, industrija pokućstva te industrija ratarskih strojeva. Grad Nitra surađuje danas gospodarski i kulturno s brojnim gradovima, a od hrvatskih najintenzivnije s Osijekom koji joj je od 1997. grad prijatelj.

Tijekom osmodnevnog kongresa slušali smo zanimljiva predavanja. Humphrey Tonkin, profesor engleskog jezika i umirovljeni rektor Harfordskog sveučilišta u Connecticutiju (SAD), upoznao nas je s unutar-njom strukturom Ujedinjenih naroda i svime što je važno znati o njima. Vera Barandovska Frank, češka esperantistica, doktor filoloških znanosti, koja se ponajviše bavi jezičnom pedagogijom i interlingvistikom, održala je predavanje o Velikoj Moravskoj na temelju latinskih povijesnih dokumenata „Annales Fuldenses“. Ján Vajs, slovački esperantist kojemu je hobi

speleologija i planinarenje, upoznao nas je s prirodnim ljepotama Slovačke: visokim planinama, slapovima, špiljama i nacionalnim parkovima. Mlade slovačke esperantistice Žena Belková i Zuzana Kožuchová upoznale su nas pomoću kratkog kviza s najpoznatijim Slovacima. So Gilsu, korejski esperantist i profesor ekonomije na sveučilištu Sokyong u Seulu, održao je pomoću powerpointa zanimljivo predavanje o đavolima na Putu svile (jesu li bili pljačkaši ili spasitelji). Lydia Machova, mlada slovačka prevoditeljica i mentorica za jezike, održala je predavanje o što efikasnijem učenju stranih jezika, a Chuck Smith, američki esperantist govorio je o tome kako gotovo pola milijuna ljudi uči esperanto kao drugi jezik. Bilo je tu i drugih itekako zanimljiv predavanja, ali ja sam u četiri kongresna dana po dva školska sata pohađao tečaj esperanta za početnike i pokazao se dosta dobrim učenikom, tako da se s pravom mogu pohvaliti dobivenom diplomom. Naravno da učiteljici Katalin Kováts, mađarskoj esperantistici koja živi u Nizozemskoj, nisam priznao kako sam esperanto učio već nekoliko mjeseci ranije putem interneta i kako sam (pomoću rječnika, naravno!) čitao fragmente iz knjiga nekih poznatih esperantskih autora.

Svakog dana oko podneva mogli smo po vlastitom izboru slušati koncerte esperantskih sastava (No problem, E-Familio, Sepa kaj assorti, Aceraj violonoi, Jenja i Jela) te pjevača Ralpa Glompa, Malkašita Kašija, Mikaela Bronštejna, Georga Handzlika, Barbore Hazuchove, Martina Wieseaa, Kima Henriksena i dr. Na svakom koncertu doživio sam neku posebnu prisnost i uvjerio se da je glazba vrsta univerzalnog jezika. U nezaboravnoj uspomeni ostat će mi slika kako je za vrijeme koncerta jedan sedamdesetogodišnjak veselo plesao sam na galeriji, kako je na drugom kraju dvorane mlada djevojka plesala sa slijepim mladićem. U istom redu, nekoliko sjedala dalje od mene, neki je muškarac četrdesetih godina vješto pleo iglama nekakav vez roza boje, vjerojatno za svog unuka ili unuku negdje u Australiji. Bilo mi je nadasve zanimljivo promatrati kako se ljudi umiju opustiti i razveseliti, a posebnu draž pričinjao mi je srdačan „Saluton!“ na svakom koraku i susretu sa svakim sudionikom kongresa. Je li to bio na djelu toliko naglašavan homaranizam Ludviga Zamenhova, etički projekt čovjekoljublja zasnovan na općeprihvatljivoj moralnoj poruci? Možda... U svakom slučaju Zamenhof je uz planski međunarodni jezik poklonio ljudima i toplo emocionalno ozračje, podsticajnu atmosferu u kojoj se može zdravo i veselo napredovati prema dobrim novim ciljevima. Navečer smo se našli u Buganki, najstarijem restoranu u Nitri. Tu sam nad tanjurom češnjakove juhe i valjuški s makom shvatio da sam od silnih programa propustio konferenciju „Perspektive jezičnog komuniciranja u EU“ koja je održana na Sveučilištu Konstantina Filozofa i na kojoj je bila moja sugovornica. Na konferenciji je glavni govornik bio komesar za zdravlje i sigurnost hrane pri EU Litvanac dr. Vytenis Povilas Andriukaitis. Svojim savršenim esperantom i idejama o komuniciranju u EU razgalio je slušatelje. Za utjehu što ga nisam slušao – dobio sam za večerom crnu majicu s trojezičnim natpisom koja se dijelila na konferenciji.

U topla predvečerja mogli smo uživati u kazališnim priredbama Tomáša Plaszkog, najpoznatijeg slovačkog lutkara, klauna i mađioničara, u Čapek-ovoj drami „Život insekata“ koju su odiglari članovi Docela malé divadlo iz češkog gradića Svitavy, u igrokazu „Kredit“ esperantskog teatra Verda Bano (u kojemu je zapaženu ulogu imao srpski esperantist Saša Pilipović) ili u monodrami o Ludvigu Zamenhofu poljskog esperantista, scenarista, glumca, pjesnika i pjevača Jerzya Handzlika, koji je monodramu izvodio u prepunoj sinagogi i jako mi je žao što ga zbog lošeg razglasa nisam mogao pozorno pratiti. Zato sam propuštene rečenice nastojao za vrijeme večere nadoknadi u razgovoru sa svojom suputnicom koja je pričala kako je Zamenhof vrlo brzo nakon objavljivanja udžbenika o esperantu 1887. počeo izdavati i adresar esperantista, kako je 1893. uspio osnovati Ligu esperantista, godinu dana kasnije izdati Univerzalni rječnik s prijevodima esperanta na francuski, engleski, njemački, ruski i poljski jezik, a 1903. objavio je *Fundamentalnu hrestomatiju* na esperantu, koja se sastojala od predgovora, vježbi, bajki i legendi, anegdota, razgovora i članaka o općim generalnim temama. U Nitri me dodatno preplavio ugodan osjećaj pripadanja Slavenima.

Kongresna srijeda bila je predviđena za izlete. Brojni sudionici već su se unaprijed prijavili kamo će na izlet. Nas dvoje ostavili smo tu mogućnost otvorenom i tek smo se za vrijeme doručka počeli dogovarati hoćemo li u Bratislavu ili u Bansku Štjavnicu. Odlučili smo krenuti u Štjavnicu koja je 1993. upisana na popis svjetske baštine UNESK-a. To je gradić u središnjem dijelu Slovačke, smješten u kotlini koja je nastala urušavanjem drevnog vulkana. Vozili smo se više od sat vremena. Prvo smo ugledali na brdu s lijeve strane monumentalnu kalvariju, perivoj s postajama križnog puta i svetištem na samom vrhu. Parkirali smo, izašli iz auta i odjednom nas prestravi silan pucanj. Bio je namijenjen zloslutnom sivom oblaku kojeg je trebalo razbiti u obrani od tuče. Dobrano uzdrmani obišli smo sve postaje, većina je obnovljenih, a neke se upravo obnavljaju. One pri vrhu služe ujedno kao vidikovci odakle seže pogled na središte grada. Iz turističkog prospekta saznajemo da je ta dolina u prošlosti obilovala rudnicima zlata i srebra, da se ovdje prvi put koristio barut kao eksploziv i parni stroj za ispumpavanje vode iz rudnika, da je sredinom 17. stoljeća ovdje osnovana rudarska škola i fakultet za mineralogiju. Oduševljeni tim podacima odvezli smo se s Kalvarije u samo središte grada, na povijesni Trg Svetog Trojstva gdje se nalazi gradska vijećnica i muzej rudarstva. Nad gradom se uzdižu dva dvorca (*Starý zámok* i *Nový zámok*). Oba su danas pretvorena u muzeje. Posjet dvorcu *Svätý Anton*, nekad u vlasništvu prinčeva Coburg, ostavili smo za drugi put. Ručali smo u restauraciji hotela Matej, juhu od vrganja i prženu pastrvu. Na povratku smo u dva navrata naletjeli na prolom oblaka, što je znatno usporavalo vožnju i pojačavalo zamor kod vozača, ali naposljetku smo ipak sretno stigli u suncem obasjanu Nitru i jedva dočekali počinak u Zlatnom ključiku.

Moja suputnica pravovremeno me upozorila da je kongres esperantista nezamisliv bez Kongresne knjižare (Libroservo). Knjižara pruža tijekom trajanja kongresa sudionicima priliku da u jednom od reprezentativnih salona



mogu kupiti najnovija izdanja te uživati na prigodnom sajmu knjiga. Ne prodaju se tu samo knjige, već i razni drugi esperantski predmeti, kao što su zastave, CD-i, DVD-i, kalendari, rokovnici, etikete itd. Svakog dana održavaju se susreti s piscima, pa smo tako imali priliku slušati poznate esperantske autore Ulricha Linsa, njemačkog povjesničara koji je napisao knjigu o progonjenim esperantistima, Zlatka Tišljara, hrvatskog esperantista i generalnog sekretara Europske esperantske unije, Federica Gobba, talijanskog interlingvista i informatičara, Istvána Ertla, mađarsko-francuskog esperantskog književnika koji živi u Luxemburgu, Amri Wandela, izraelskog atrofizičara, Trevora Steela, australskog pripovjedača i mnoge druge. Meni je svakako bio najdraži nastup moje suputnice koja je ljubiteljke knjige obrađovala prisjećanjem na prvo čitanje pjesme „Milovanje prije sna“ Lubomira Feldeka te čitanjem izabranih slovačkih i hrvatskih ljubavnih pjesama.

Navečer predzadnjeg dana u ruke mi je dopala knjižica *La vojo al harmonio* (Put do harmonije) Jaroslava Karhana, ekonomista i esperantista koji živi u češkom gradu Oloumoucu. Autor se ukratko osvrće na djelovanje Jana Amosa Komenskog, češkog pedagoga, znanstvenika i pisca, te Ludviga Lazara Zamenhofa, naglašavajući srodnost njihovih naprednih nastojanja glede što boljeg razumijevanja među ljudima i harmonije u suživotu jednih s drugima.

Na povratku iz Nitre imali smo zaista o čemu razgovarati. Dragoj suputnici pokušavao sam najiskrenije priznati osjećaje koji su me ispunjavali ljudskom toplinom i misli koje su me pomalo razdirale, zato što su bile na strani Zamenhofova oca Marka, srednjoškolskog profesora geografije i modernih jezika. Naime, kad mu je 19-godišnji sin povjerio svoj rukopis o novom jeziku kojeg je nazvao univerzalnim, otac se posavjetovao sa svojim kolegama koji mu rekoše da je to za čim teži njegov sin puka utopija, mladenački zanos, uzaludno trošenje energije. I otac je, iz straha za zdravlje svog sina, spalio sve njegove rukopise na kojima je godinama mukotrpno radio. Ali sin nije odustao od „univerzalnog jezika“. Rukopis mu je ostao u glavi, nastavio je naporno raditi na njemu i uspio ga je objaviti pod pseudonimom Doktoro Esperanto (»doktor koji se nada«). Dvadesetak godina kasnije, kad je njegov jezik postao svjetskim, Zamenhof je počeo razvijati i koncept nadnacionalnog čovjekoljublja, takozvani homaranizam (esperantski homaranismo, prema homarano »pripadnik čovječanstva«). Ali koje li povijesne ironije?! Prije nego što će taj koncept objaviti svijetu na kongresu u Parizu 1914. dogodila se pucnjava u Sarajevu koja je urodila neobuzdanom nacionalnom mržnjom i užasnim krvoprolićem. Nažalost, povijesna zbivanja nisu išla i ne idu u prilog Zamenhofovim idealima. Njegova veličina sastoji se u tome što u svoje ideale nikad nije posumnjao. Kongres u Nitri uvjerio me da esperanto nije samo jezik, već istovremeno i pokret koji u sebi sadrži humanu poruku mira i ravnopravnosti. Divim se brojnim esperantistima koji svojom jedinstvenošću, jakom osobnošću i stvaralačkom dosljednošću odskaču od prosječnosti, a svojom jednostavnošću oplemenuju ljude oko sebe.

Ivo Runtić

## *Legendo!*

U prvom i prvenstvenom vidu *legendom* smatramo svaki zapis o svetačkoj kao i o junačkoj čovjekovoj pojavi, te o njenim činima, dok *legendarni-ma* nazivamo zgone za njenoga (zemaljskog) života. Isto bi dakle vrijedilo i za junačku ljudsku pojavu, dok za onu prvonavedenu ostaje presudno da bude i poučni spomen, pobudan za nabožna osjećanja ili njihova iskazivanja kod poklonika. Usmene ili pismene predaje oko prikazivanja takvih života smatraju se poticajnim primjerima drugim zemnicima kao korisnicima oko predočavanja iste vjeroispovijesti, odnosno onima od istoga svjetovnog uvjerenja. Moglo bi se reći da takve predaje imaju uvećavajuće osobine kvasca, odnosno njegova gljivičnog zametka rasta. Nisu uvijek vjerodostojne, ali su redovito dojmljive. Pravo objašnjenje tako nekritičkih prihvaćanja prizora što su se (moguće) i zbili – premda nikad nisu bili predočeni – u samoj je biti vjerovanja, odnosno u njegovoj domišljajnoj snazi. Kao Hrvati spadamo ionako među južne europske narode, čiju povijest potkopavaju mitovi i svjetovne *legende*. No i čitava je učena Europa u **starom i srednjem** vijeku prevladavajućeg latinizma – a prvotno u funkciji kristijanizacije – bila u znaku širenja literarne *legende* kao svojevrsnog dogmatskog vjerovanja. Tako već i njen latinski naziv označuje osebujni apel, da nešto bude pročitano ili čuto.

No na pragu **novog** vijeka Martin Luther je, početka 16. stoljeća, kao humanistički duh i renesansni čovjek, upravo prodrmao tu njemu odbojnu, nedoživljenu dogmu oko moći uobrazilje kao idiličkog postulata vjerskog uživljavanja, i to onom svojom genijalnom opaskom oko *legende* kao *Lügende*, kojoj na hrvatskom ne vidimo boljeg prijevodnog izraza od našega – naime 'lažopojke'. – Barok je potom u europskom 17. stoljeću vratio *legendi* staru slavu na prethodno sličan, mistični način, dok ju je trijezno 18. stoljeće u svom prosvjetiteljskom nastupu skoro posve ukinulo. – Ali je onda predromantičarski Herder toj istoj *legendi* iznova

vratio mističku snagu primaočevog uživljanja, tako da je u počecima 19. stoljeća ona romantičarima bliska tragom svoje idiličnosne geste poistovjećivanja polova želje i zbilje. – No već sredinom istog stoljeća – kako je rasla opća svjetovnost i spoznaja njene važnosti – tako je za *legendom* sve više nestajalo potrebe, dok je ona, bar u književnosti 20. stoljeća, prisutna tek sporadično, i to na humoristično-parodijski način. Jer i u samom je poimanju nečeg nestvarnog ili neobičnog da potisne u kut sve ono stvarno pa prema tome i obično. Današnjega malograđanskog suvremenika put do njegovih surogatnih vrijednosti vodi preko jeftinih nadomjestaka, pa sve do sugestivnog senzacionalizma. A puk – odnosno njegov duh osrednjosti – baš ništa ne voli toliko, koliko upravo taj senzacionalizam. (Ovdje smo još jednom citirali našeg omiljenog autora.)

Ipak ni to nije ključ koji otvara vrata razumijevanju problema uporabne potrebe, pa i čestote takve potrebe u riječi *legenda*. Moguće je da ga spomenuto iskustvo olakšava, čak i potiče, ali ga ne objašnjava. Zato domećemo još spoznaju, koja nam je usput sinula, naime da su osim Djevice Marije i Djevice Orleanske svi drugi nositelji svetačkih *legendi* preferencijalno muški subjekti, dok je ta sama riječ baš imenica ženskoga roda, i to u oba svoja značenja: religijskom kao i historijskom. Nije li to danas razlog njenog isključivo maskulinog trenda u upotrebi? Ni to neće biti...

Također ovdje iz razmatranja možemo isključiti onu nesumnjivu i recidivnu religioznost svjetskog puka. Jer puno je presudnija njegova neukost. Tu su i vjernici i nevjernici navukli istu kapu od gluposti. Nego, bit će da ni naš profani sunarodnjak naprosto ne važe riječi koje izgovara, već da ih nasumce preuzima, nemajući pojma o njihovoj prikladnosti. A s ovom mu je – *legendom* – svaki susret dosad proticao kao tapkanje u nepoznatom. No balasta nije osjećao baš nikakvog; tek što se s njome znao poskliznuti kao po kori od banane, višeput i bez težih posljedica. Dodajmo: i bez uzroka, na što ovdje prvi put upozoravamo. – No nećemo prestati upozoravati na ljudsku glupost, nego joj dometati sve nove i nove dokaze u prilog.

Jer kamo inače danas, uz onoliko povijesnog balasta i onakvu ideološku popudbinu, djenuti *legendu*, onako – da sjedne? I kakva nas to njena **svjetovna** obilježja sreću u 21. stoljeću, u kojem više nema mjesta za mitologeme? Neka par naprečac uzetih primjera njene upotrebe iz nimalo uznosita svakodnevlja posvjedoči o tome! Pokazat će – nadamo se – da *legenda* danas sjeda na krivo mjesto, dok njeno pravo ostaje prazno.

Tako smo na svoje oči jednom vidjeli našeg čovjeka, gdje onako podnapit svima za stolom prišiva tu riječ kao značku. Poznavali smo to društvo, a ne samo njega, koga trijeznog nikad nismo čuli upotrebljavati tu uzrečicu, a toga puta je i konobare krstio činom *legende*. – Jedno drugo, žensko, regbi sudbeno ili nastavničko vijeće olajavalo je pred svojom predsjednicom (inače dobro poznatoj hrvatskoj javnosti) svoje muške kolege na ručku u jednom lokalnu pod Uspinjačom kao kakve *legende* smušenosti, htijući ih očigledno prikazati šepRTLjama. – A i naš je susjed, dolje na moru, svoje još nejakom muško dijete za svačije uši snažio tom pokaznom riječju,

doslovno mu tepavši, kako mu ni majka nema pojma, kakvu *legendu* ima za sina, budućeg junaka valjda bez straha i mane. – A jedan od onih, nekoć čestih takozvanih ljetnih galebova, zapravo posve neotesanih plažnih napašnika strankinja na južnome morskom kvadrantu, vitezova bez podvezice, straha i stida, ne samo da je uzdizan do kulta *legende*, već je u mjestu dobio i spomeničko obilježje na rivi.

A u isti su akvatorij ljeta 2000. godine zalutala dva kita, prave grdosije, valjda u potrazi za planktonom; svejedno, no ispunjavajući sobom novinske stupce čitava dva tjedna! Ostalo je pritom simptomatično da ni u medijima, kao ni na profanoj pučkoj longplejki s ribarskim svađama, baš nitko njihovu pojavu nije okrstio *legendarnom* (a moglo se i trebalo, da se znalo), koliko god da ta ribetina u Jadranu i ne bila isto, što i Moby Dick u oceanu. Zvali su je drukčije, hit-atrakcijom i slično, izbrojivši onoj većoj dvadesetpet dužinskih metara. Volonteri su stražarili pred plažama, u strahu da se «to» ne nasuče na goste po sunčalištima, prateći ih isto tako oboje na njihovim ustaljenim plovnim rutama od Drvenika do Brača i natrag. Nazivali su i Greenpeace, svjetsku udругu za očuvanje flore i faune na planetu, da kitove izvede iz jadranskog bazena na šire Sredozemlje, no prekasno. *Legende* su naime otplovile same i podvodno, ne zasluživši onaj pridjevak, za razliku od opisanih podoba iz kukavne svakodnevice. Možda je stvar djelomično i u tome, što se u hrvatskom danas ona navedena imenička oznaka općenito nerado rabi za predmete i pojave (nego nominalno samo za one pomalo «udarene», ljudske), osim – začudo – pri spominjanju džez-sastava, te uže i šire u muzičko-scenskoj sferi, baš kao da je ona jedina osobenjačka među umjetničcima.

Ivica Matičević

## Eseji u fragmentima

PRVI

O knjizi *Provjere identiteta* Mladena Machieda

Matsuo Bashô, japanski pjesnik, začetnik haiku poezije – koju se usude pisati mnogi, a da o tome pojma nemaju – zapisao je sljedeće poetske retke:

Kako je čudan  
Onaj, koji ugledavši munju, ne pomisli  
„Život je prolazan“.

Da bi sačuvao nizove od godina, a oni su ono što u različitim prigodama nazivamo obljetnicama i tradicijom, u posljednje vrijeme i identitetom koji se nemilosrdno propituje i redefinira, Mladen Machiedo ponudio je konkretnu skicu svojih prinosa. Skicu zato jer crtež još nije gotov, jer nam iz bogatog vrtla našeg autora stiže, vjerujem, još pokoji plod u nizovima dolazećih godina. Veliki i vrijedni radnik, rekao bi Marinković, taj „trudbenik pera“ (danas metonomijski zamijenjenog računalnom tastaturom), podastire nam u ime svih onih kojih nema i koji jesu, vlastiti kolorit, preciznije, algoritam sjećanja. Taj je algoritam, postupnik, određen jezgrom i ljuskom, i njihovom međusobnom igrom – jedanput glavnu riječ preuzima jezgra, drugi put ljuska, i tako u discipliniranim meandrima zaokružuju svoj predmet obrade.

„Život je prolazan“, naravno, ali zato su u njemu zarobljeni tragovi koji svjedoče o identitetima svojih protagonista. Zapisani život više nije pijesak što se rasipa u vremenu, već postaje otisak jasnih kontura, nastao kroz spe-

cifičnu vizuru svoga tvorca. Jezgra je ovih zapisa ili u pristupu dobro obaviještenog znanstvenika, motritelja filoloških predmeta, napose romanističkih, ili je jezgra određena memorijom autora, rafiniranim paketom sjećanja na ljude i situacije, sjećanja i uspomene na nizove od godina. Bit će da su to one Bashove životne munje pred kojima samo nesmotrenik ne ostane začuđen ljepotom i bogatstvom života. Ljuska je tada, u pravilnoj, ritmičkoj izmjeni, zavisno od naravi jezgre, ispunjena kompatibilnim materijalom: ako je u ovoj knjizi jezgra strogo filološka, tada je ljuska memoarska, ako je pak jezgra memoarska, tada je ljuska filološka. I stalno tako u kreativnoj petlji, iz teksta u tekst, odmotava se pred nama strogo, znanstveničko i akribijsko lice profesora i akademika Machieda, ali odmotava se pred nama i životnokonkretno, ljudsko lice prijatelja, supruga, sina Mladena... U međusobnom prožimanju, u kolu trajanja, poput neke memorijske krede troši se život, a njezin prah oplemenjuje sadašnje trenutke koji teže biti vječnost. Eto, i mene je pod utjecajem autorovih toplih i iskrenih sjećanja na njemu drage ljude, od kojih su mnogi bili i naši prijatelji i poznanici, mislim na nas ovdje okupljene, obuzela neka ujevićevska nostalgija svjetlosti i cesarićevski tračak nade u rasvijetljenu budućnost. A knjiga pred nama to doista potvrđuje i nosi u sebi moć nostalgičnog supstrata.

Machiedove provjere identiteta nisu ništa drugo nego način trajanja i preživljavanja u prostoru struke i prostoru života. Susreti, druženja i prijateljavanje s hrvatskim ili inozemnim kolegama uvijek su na neki način provjera vlastitog lica i mišljenja u tuđim pogledima i mjerama. Uzimanje mjere, davanje mjere, mjera za mjeru. Književni povjesničari i kritičari provjeravaju i svoj i identitet naroda i kulture kojima pripadaju svakim svojim tekstom, jer su po tim tekstovima pripadnici specifičnog jezičnog svijeta i sustava kojega osjećaju rodnim, materinskim, trajnim ishodištem svoga intelektualnoga bića. Zato su svi susreti s temama obrade i s kolegama iz struke, a o tim i takvim susretima je u ovoj knjizi ponajprije riječ, provjere pripadnosti i provjere ovjerenosti ljudskog, intelektualnog i nacionalnog identiteta. Ja sam po svome jeziku pripadnik jedne nacije, a po svome unutarnjem emotivnom i intelektualnom habitusu upravo i samo čovjek koji se razlikuje prema istim kriterijima od drugih kolega, bez obzira na kojim se stranama svijeta nalazio. Moj jezik i moja domovina, ujedinjeni s mojom emotivnom i socijalnom inteligencijom, čine onaj moj „mrski“ JA. U susretima s drugima (ovdje napose: Boško Rašica, Radovan Ivšić, Milivoj Slaviček, Josip Jernej, Mirko Deanović, Josip Tabak i drugi mnogoliki talijanski talijanisti i romanisti) provjeravam sebe i provjeravam druge. Napose je to vidljivo u onim tekstovima, a gotovo su svi takvi u ovoj knjizi, koji supostavljaju autorove postupke i misli s postupcima i mislima drugih sudionika u razgovoru ili u u bilo kojoj drugoj interakciji u prigodama raznim: privatnim susretima, na sveučilišnim katedrama, simpozijima, ili kroz pismene radove, knjige, pisma... Svaki put događa se zapravo isto: prešutno ili neskriveno provjerava se stanje stvari, tko što misli, kako razmišlja, u kojem smjeru djeluje... To, dakako, rađa akademski posve jez-

grovite, tzv. problemske, ozbiljne situacije, ali i one druge kojih je u ovoj knjizi pregršt, a to su situacije i okolnosti koje obično ocjenjujemo anegdotskima. One su nam, kao čitateljima, u prvu ruku uglavnom bliže i draže, jer u mramorni kontekst akademskog nadmudrivanja unose stanovitu dozu životnosti, vica i spontanosti. Baš onako kakvim se doima svaki susret s profesorom Machiedom. Prisjetimo li se tih susreta, identificirat ćemo i narav tekstova u ovoj knjizi, njihov identitet kao pisma koji nastaje kao posljedica identiteta autora svakodnevnog komuniciranja. Uostalom, zar naše pisanje nije samo odraz naše ljudske prirode? Zar možemo pisati drukčije nego se inače ponašamo? Boris Maruna humorno je govorio da su Englezi fini ljudi, prava gospoda, a to se vidi po tome kako se odnose prema svojim kišobranima i donjem rublju, vješto skrivajući svoje male gadosti. Reci mi kako se ponašaš, pa ću ti reći kako pišeš. Književnost ne čine samo tekstovni, nego i izvantekstovni odnosi, poručuje pak s druge strane svijeta veliki tartuski semiotičar Lotman.

Profesor Machiedo na našim stranama, dakle, nosi u sebi dvije identitetske oznake: strogost i obaviještenost znanstvenika, filologa, talijanista, komparatista te spontanost i spremnost na šalu, vic i dosjetku, anegdotu barem, a ako je i raspoloženja, tada niti ironija nije nedohvatna. Razgovor s njim, barem meni, uvijek je spoj, ligatura tih dviju strana. Zbog toga on i može za mene nositi znak osobnosti, a to znači da nije samo lik u mojoj životnoj priči, nego je i nešto mnogo više: karakter. S karakterom se onda može sučeliti, može se ne slagati, može se ako treba malo i lagati, izmišljati, biti svoj i biti drukčiji. S likom se to ne može, jer s njim sve završi s onim formalnim: dobar dan i do viđenja, svako dobro, i vidimo se... Drukčije rečeno, kad vas profesor Machiedo pita čak i ono neobavezno, kao usputno, bontonski obligatorno: kako ste kolega?, onda on čini onu dobrohotnu razliku koja ga odvaja od kojekakvih postraničnih likova: naime, kad to pita, on to doista i iskreno misli – kako ste? – jer ga zanima da mu kažete kako ste doista, zanima ga vaš život, što trenutno radite, i ako vrijeme dopušta, imate li vremena za espresso, a tada će sve ići sporije, umjerenije, i još prirodnije. Tako je to i u ovoj knjizi, u kojem je svaki tekst, pa i onaj najkraći, napisan tako da otkriva identitet karaktera njezina pisca koji se ne laća pera iliti tastature ako ne želi i ne može reći nešto što će ga odrediti kao čovjeka, stručnjaka i poštenog sugovornika. Moja struka, pa to je, gospodo, moj život, moja sreća i tuga, zar može biti drukčije! Život nastanjen sjenama, jer su se mnoge i premnoge adrese ugasile, sjenama koje ne plaše, sjenama mojih prijatelja, kolega, suputnika... Jedino im se mogu odužiti iskrenim pogledom unatrag, kako bih možda nekima koji ovo čitaju, metaforički pokazao put prema naprijed. Na koncu, sve nas vodi idealizam opstanka, ja ga ocrtavam preko poruka i pouka mojih negdašnjih najdražih i najbližih.

U algoritamskoj igri između jezgre i ljuske ocrtava se lik osobnosti njezina tvorca koji itekako znade primijetiti i prepoznati munje na nebu, prolaznost života i tekstovnu imobilizaciju te neumitne usudbene potro-

šivosti. U znanstveničkom profilu obilježuje ga moćna arheologija znanja i originalni pristup predmetu obrade, a to je napose vidljivo u analitičkom gonetanju poetičkih odrednica Kamova, Gotovca, Mrkonjića i Ivšića. U memoarskom slogu Machiedo je intrigantan zapažatelj, faktografski detaljan, pouzdan svjedok, anegdotski zanimljiv koji nikada ne sudi s visoka, ali je spreman uputiti svakome što ga ide. Kritičnost, napose upućena moralnim kvalitetama i postupcima međunarodnih krugova u svezi s Domovinskim ratom i položajem Hrvata u Europi mjestimice, na oduševljenje čitatelja, prelazi filološku povučenu i žanrovsku mirnoću i postaje konkretna i odlučna kritika licemjerju, neznanju i ravnodušnosti kojekakvih europskih političkih hohštaplera i kvazikulturnih misionara. Machiedo filolog nije stručnjak izgubljen u prijevodu između hrvatske i drugih jezika i kultura – on je brižni čuvar svoga nacionalnog identiteta kroz optiku literarne prakse i uvjerenja kako je ljubav spram vlastitog jezika i kulture ujedno i ljubav spram ljudi cijele Europe i svijeta.

Ovo je knjiga koja otvara barem jedno pitanje i na njega daje barem jedan mogući odgovor:

Pitanje glasi – što je to što ostane kad sve drugo zaboravimo, a odgovor je autora sljedeći: sjećanje je ono što ostane kad sve drugo zaboravimo.

Zato preporučam stranice ove knjige svima onima koji su u stanju vidjeti munje i na vedrom nebu, i koji pamte oštrinu bljeska dugo nakon što je svjetlosti nestalo. To znači da niste nesmotreni, da niste čudni, nego samo da znate, poput autora ove knjige, pronaći zagubljenu rimu u životnom stihu i da znate pamtitu bolje od ostalih. Upućena ljudima i vremenima kojih više nema, na način koji je Machiedo usvojio i ovjerio dugogodišnjom filološko-literarnom, hermeneutičkom i diskurzivnom praksom, ova nas knjiga čuva od rasipanja i zaborava i potvrđuje vjeru u vječno postojanje njezinih protagonista i njihovih plemenitih ideja. Završavam prigodno, parafrazirajući završetak pjesme *Identiteti* Paula Éluarda, otisnutoj u ovoj knjizi, dakako, u prijevodu M.M.: „ja pišem, čitam i ne zaboravljam“.

## DRUGI

Oči kritičara, geste esejista

*O Marinkovićevu kritičko-esejističkom identitetu*

I Marinković se dao uloviti u zamku – zamku poistovjećivanja s predmetom obrade. To valjda zato što kad se suživiš s autoritetom o kojem pišeš, i sam postaješ dio njegove slavljene ili difamirane sjene. Nije da je to Marinkoviću bilo potrebno, ali dogodi se, nešto poput spojenih posuda kad se prelijevanje ne može izbjeći. Nazivajući u mini-portretu Božidara Violića svoj predmet sebemučiteljem i hermeneutičkim mučiteljem, podvukao je Marinković crtu i ispod vlastita značaja. Selektivan u pristupu



građi o kojoj piše, uglavnom racionalan u rasuđivanju o naravi njezine pojavnosti – kako stvarne, tako i simboličke, popustljiv prema navali metaforičkih i asocijativnih meandara, oštar i neposredan u stvaranju sudova, Marinković je u povijesti hrvatske književne i kazališne kritike i esejistike izgradio upečatljiv lik čija se zona djelovanja, a to znači i utjecaja, osjeti sve do danas, a trajat će, vjerujem, još i dalje i dublje. To je valjda tako kad imaš što reći i kada imaš kome reći, tj. kad ima onih koji te slušaju, a pritom nerijetko i razumiju. Senzibilnih jedinki koje razumiju tok misli uvijek je bilo i uvijek će biti. Kako nekada, tako srećom i sada, iako je tehnološki, napose računalni holokaust načinio poprilični nered, pretvarajući hitre neurone radoznala pojedinca u vegetaciju bez okusa, boje i mirisa. Bez obzira koliko smo je svjesni u vlastitu odgoju, tradicija je tlo na kojem svi izrastamo, ona je ukapljeni supstrat pripadne sredine i baština teškog reljefa tla. Projektivna snaga Marinkovićeva kritičkog i esejističkog prosede mogla bi se u jednoj filtriranoj perspektivi prepisati kao čudotvorni lijek od kojeg bi svi barem prizdravili, napose danas kada opetujemo o nepostojanju primjerenog kritičkog diskursa i u sredini u kojoj je kultura nerijetko i sve više svedena na cirkus i medijski spektakl te na podjele inducirane političkim i svjetonazorskim opredjeljenjima. Reći će netko da je Marinkoviću bilo lakše, jer da je on živio u vrijeme izvjesno dokazljivih totalitarizama, u prvoj i drugoj Jugoslaviji, dok je za NDH šutio spašavajući goli život, pa se nije morao javno opredjeljivati nego samo slagati s ovjerenom matricom moći. To i nije možda sasvim netočno, ali posrijedi je ipak i uvijek bilo nešto sasvim drugo, a to je: pitanje osobne odgovornosti za napisanu i objavljenu riječ iza koje je stajao znak autorove osobnosti, lik kritičara koji se dosljedno držao zadanih kriterija estetičkog vrednovanja, njegova sposobnost da ono o čemu piše predstavi poštujući doživljajnu i spoznajnu sferu kroz postupke deskripcije, interpretacije i evaluacije, bez uplitanja izvaliterarnih kriterija i kojekakvih ideoloških platformi.

A kada se govori o kritičkom prosedeu jednog ozbiljnog, autorskog kritičara, tada i treba otud krenuti – od naznake postupka i naravi dobivenih rezultata, od mjere intelektualnih i jezičnih sposobnosti senzibilne jedinice koja misli. Odmah valja reći, da se ne bi pomislilo da se radi o nekim odijeljenim poslovima - odnos je između kritičkog i esejističkog žanrovskog posla bio u Marinkovića nešto poput obrgljene rime, matematičkih presjeka skupova ili mađioničarskim trikom dva spojena prstena nejednake veličine koja ulaze jedan u drugi, već prema tome koliko jedan od drugoga uzimaju ili poklanjaju: kritički je tekst skraćeni esej, a esej je produljeni, elaborirani kritički prikaz. Slično kako se odnose veličine, kakvoće i funkcije romana i novele. Deskripcija, interpretacija i evaluacija vezivni su postupci u oba žanrovska pristupa, a sažimanje i skraćivanje, uslojavanje i širina zahvata operativni mehanizmi, manualni terenski rad u iskazivanju trpkog misaonog napora. Jednom je, u esejističkoj pozlati, kapacitet analize i sinteze izdašniji, a drugi je put sintetska vizura nevidljiva i zapravo nepotrebna, jer je odmjenjuje konkretna, kategorička prosudba koja

završno galvanizira dinamičnost i jasnoću kritičkog teksta. Odnos oštrog kritičkog oka i široke esejističke gestikulacije je nešto poput dviju stranica istog lista papira: na jednoj je stranici ucrtana karta s nedvosmislenim znakovima kretanja – ono elementarno: ovdje idi, ovdje nemoj skrenuti, ovaj je put loš, dok je onaj dobar i pravi, a na drugoj su stranici gusto dopisane fusnote u kojima se korak po korak, kao u kakvom priručniku, nalaze detaljne upute o postanku i naravi pojedinih loših i dobrih putova, o funkciji putokaznih odrednica, uopće o relativnosti izbora i naravi egzistencije, dakako, ponajprije one specifično umjetničke kao neizostavnog dijela općeljudskog iskustva.

Aspekti deskripcije, interpretacije i evaluacije u Marinkovićevoj kritičko-esejističkoj praksi, dakako, nisu strogo odijeljeni destilati u sterilnim epruvetama, oni se neprestano miješaju u svim smjerovima, ali se prema sadržaju i načinu pisanja ipak mogu razgraničiti i rafinirati, onako kako je to s prostorom u euklidovskoj geometriji – to je očekivano lakše zamijetiti u intencionalnim kritičkim tekstovima nego u značenjski gustim esejističkim premazima kada je misao oslobođena okvirno zadanih uvjeta užeg kritičkog teksta. Deskripcijski sloj u njegovim je radovima široko referentno polje općepovijesnih, društvenih, kulturoloških i književno/kazališnopovijesnih odrednica koje dimenzioniraju uvjete nastanka opisivanog fenomena (a to su pisci i djela), podastirući širi kontekst u kojem se izabrani predmet nalazi. To je sloj koji pokazuje Marinkovićevu temeljnu izvrsnu naobrazbu, rekli bismo široku opću načitanost i kapacitet sinteze s naglaskom na filozofsko-humanističkom korpusu, njegovu sposobnost da uklopi razmatranje svoga predmeta u panoramu povijesnih fakata i umjetničkih procesa određenoga doba. Sloj interpretacije/tumačenja jest sloj u kojem Marinkovićeve subjektivna doživljajnost promatranog fenomena, povezana sa iskustvom i znanjem o objektivnoj književnoj i dramskoj strukturi, dolazi do svoje punine, sloj u kojem naš autor pokazuje množinu znanja o specifičnim umjetničkim djelima, raskoš svoje jezične, tj. stilske kompetencije i rafinirani osjećaj za uvid u dubinu prikrivenih, zapretenih značenja i odnosa između strukturnih dijelova ili pak u pojedinom dijelu književnoga ili dramskog djela. U esejističkoj razgradnji, kada se odmaknemo od kritičke tekstovne pragme, sloj interpretacije zapravo elaborira i zaokružuje uvodnu deskripciju fenomena o kojem se piše. Tada je pred nama u potpunosti oslobođeni Marinković s oslobođenim riječima u dramaturgiji riječi, kako je volio govoriti, s njihovim bogatim stilskim konekcijama i originalnim - inventivnim, intrigantnim, a to mjestimice znači i duhovitim - misaonim ornamentima nastalima kao posljedica dinamične igre intelektualne i jezične moći. Hermeneutički mučitelj koji se vječno pita, sumnja, ironizira i žudi za odgovorom. Evaluacijski sloj, tako tipičan i očekivan u kritičkom slogu, nije nasilno odgurnut na sam kraj da poput strašnog suda visi nad glavama jadnih pisaca, redatelja, glumaca i njihovih djela. To, doduše, jest vidljivije u konkretnim kritičkim tekstovima, ali evaluacija je razvidna i u interpretativnom sloju, kada se pojedini književni postupak ili dramatur-

ška gesta dodatno afirmira ili negira. Uopće, stanovitu ligaturu tumačenja i vrednovanja Marinković ne želi izbjeći, kao da nam poručuje da se kod njega uvijek zna što je na stvari i što koga ide, već prema zaslugama na ljestvicama vrijednosti što ih je suvereno uspostavio. Biti kritičar – to znači da netko kritiku trpi, a da je netko drugi vjerodostojno izgovara.

Vjerodostojnost kritičkoga subjekta ogleda se u njegovoj dosljednoj dezideologiziranosti, u izbjegavanju bilo kakve preskripcije, i to je, kad je već bio na to u jednom novinskom razgovoru upućen, predstavljalo za Marinkovića osnovni kodeks kritičareva ponašanja i djelovanja: „Ima cezaromanskih kritičara koji pišu s predznakom – plus ili minus – okreću svoj debeli carski palac gore-dolje, hirovito, bahato – „živi-umri“, onako nonšalantno kao da pljuckaju trešnjeve koštice u „nokšir“. Osim toga, a to je i najgore, ne razumiju se oni u posao. Ne znaju pročitati rečenicu, ne znaju ocijeniti rečenicu. Rijetko sam doživio da je netko od kritičara citirao pravu misao ili pravu rečenicu. Vrlo ih je malo čije kritike čitam. Pomno gajim veliko nepovjerenje prema kritičarima-ideolozima. Oni u umjetničkom djelu kao da traže potvrdu za svoje ideološke depozite. Oni bi, govoreći sportski, najradije sastavili tim svojih pristalica kako bi što više podvala uvalili u protivnički koš“. Pisanje je za Marinkovića bio strogo intimni, individualni čin, pa je to tako bilo i ispisivanje kritike, bez obzira na njezinu predodređenu funkciju pitome i neobvezujuće pragmatičke sankcije. Kritičar Marinković, dakle, nije bio cezaromanski djelatelj pravde, iako ju je u skladu sa žanrovskim uvjetima kritike i njezina evaluacijskog sloja, itekako dijelio, pa je čak u tome bio pretorijanski strog, odlučan i oštar; on je prije svega bio komentatorski, interpretatorski djelatelj pravde, jer je poput mnogih hrvatskih kritičara između dvaju ratova, ali i poslije, bio, barem verbalno, a manje u samim tekstovima, i nasljedovatelj kročeanke kritike koja je zagovarala načelo da je kritičar i sam umjetnik, da je istinska kritika i sama umjetničko djelo, budući da kritičar re-kreira (upravo tu tipičnu označnicu kročeanizma koristi i sam Marinković) onaj primarni fantazijski doživljaj djela o kojem izvještava. Na to je Marinković kasnije dodao, u metakritičkim iskazima, i zasade klasičnog strukturalizma, a o utjecajima saussureovskog strukturalizma svjedoče i pojedini njegovi eseji poput *Dramaturgije riječi*: „Ako kritika treba pomoći čitaocu, onda bi ona trebala biti tumač. Ali, mislim da nije to jedina svrha kritike. To je komentar, a ne kritika. Kritičar je, po mome mišljenju, također umjetnik koji rekreira umjetnost na svoj način, znači stvara svojevrsno umjetničko djelo. Ne mimo autora. Može biti i protiv njega, ali ne mino njega. Tamo, možda, gdje autor nije nešto sam zapazio, jer je intuitivno radio, kritičar ‘racionalizira’, opaža ‘jedinicu značenja’, što bi rekao Mukařovsky i iz toga izvlači konzekvence, korisne ili štetne po autora, ali svakako korisne za čitaoca“.

Imajući na umu da je Marinkovićev kritičko-esejistički identitet određen, kako smo vidjeli i iz ovako skiciranog pregleda, ne bitno uspješnog i svakako ponešto improviziranog, kao spoj emocije (doživljaja umjetničkog) i intelekta (znanje o književnom i izvanknjiževnom kontekstu), zatim

izvjesnom filozofskom dimenzijom propitivanja i „hermeneutičkog mučenja“ te nepristajanjem na bilo koji prethodno propisan metod ili poetiku, sklon sam njegov relativno skroman kritičko-esejistički opus shvatiti kreativnim tragom i naslijeđem Krležine i Ujevićeve esejistike i kritike. Približava ih jedne drugima i zajednički, različito baždareni, enciklopedijsko-erudicijski sloj njihovih eseja (širina obaviještenosti i količina znanja o pojavama o kojima se piše ili su s njima u vezi) te stalna *razigranost* autorske artistske svijesti (pred nama su, barem potencijalno ako ne već funkcionalno, novi literarni tekstovi koji bogatstvom vlastita asocijativno-poetskoga sloga žele dokazati dubinu kritičareva doživljaja umjetničkog u pojedinom književnom djelu ili opusu). Iako za razliku od Krleže, a donekle kao i rani Ujević, Marinković kritičkom poslu pristupa s intencionalnom vokacijom kritičara umjetničkih djela (napose dramskih djela i kazališnih predstava), jer je od nečega u predratnim godinama morao živjeti, s druge pak strane niti Marinković, jednako kao ni njih dvojica, ne pristupa esejistici s razrađenim planom i motivacijom književnog ili kulturnog historičara. Pretražujući senzibilni krležijanski „nerv što vidi“ i ujevićevski odbacujući svako pristajanje na „nešto što je kao Gimnastika“ koja ograničava i lomi unutarnje oko, Marinković u svojim kritikama i esejima, žanrovskim i duhovnim parnjacima, podastire svoje kromatsko klaunovsko lice spoznaje, nevesele i mudre oči koji se ne smiju, koje promatraju umjetnički i ini svijet oko sebe s rijetkom distancijom supermotritelja, superiornog svijetu cirkusa i spektakla. Ranko Marinković je i u ovom dijelu svoga opusa klaun, melkiorska senzibilna jedinka koja misli, a zato što misli, zato i trpi lakrdiju lica, vesele poraze i tužne pobjede. Sličnost s Pirandellom je zajamčena.

## TREĆI

### Književni regionalizam kao retorička figura ili kako preživjeti književnost rodnoga kraja

Kad pomislim na hrvatski književni regionalizam, poput temeljne biheviorističke dinamike između akcije i reakcije, odmah pomislim i na hrvatsku književnu, povijesnu i političku vertikalnu koja je Dalmaciju i Dubrovnik usmjeravala prema sjevernohrvatskim prostorima, posebice prema mojem slavonskom rodnom kraju. Dakako, smjer je išao i *vice versa*, tako da će za raspravljanje o naslovnoj temi biti korisno ako se podsjetimo, barem u fragmentima i bez nekog naročitog reda, što to znači kad se kaže kako je hrvatska književnost, kao jedinstveni duhovni supstrat hrvatskoga naroda, išla uvijek nekoliko koraka ispred političke misli i pragme. Primjeri su u stručnoj literaturi uglavnom poznati, a mogli bismo ih nizati i dalje

od ovih koje ću spomenuti, a koje je u jednom svome radu o regionalizmu u Hrvatskoj i Europi iz 1992. u časopisu *Društvena istraživanja* spomenuo i upečatljivo opisao Mislav Ježić:

1. Dubrovčanin Nikola Nalješković piše 1564. Ivanu Vidaliu Korčulaninu:  
Tim narod Hrvata vapije i viče,  
Da s' kruna od zlata kojom se svi diče.

A ovaj mu odgovara:

Časti izabrana, Niko, i hvalo velika,  
Hrvatskoga diko i slavo jezika...  
Dubrovnik grad svitli i slavan zadosti  
svake Bog nadili obilno milosti...  
Svuda ga jes puna slava, svud on slove,  
hrvatskih ter kruna gradov se svih zove...  
još dobro ima to i dar taj Bogom dan,  
da slavnijeh zdrži broj spijevalac neskončan.

Dakle, "pjesnik iz mletačke Dalmacija hvali pjesnika iz Dubrovačke republike kao 'diku i slavu hrvatskoga jezika' (=naroda) – pri čemu ne zaboravimo da je Dubrovnik u jednoj, Korčula u drugoj državi, a Hrvatskom se tada formalno naziva treća država" (Ježić).

2. Mavro Vetranović Čavčić u *Lovcu i vili* zapisuje pohvalu Dubrovčanima:  
Još neka da znate po svijetu svak pravi,  
da ste sve Dalmate natekli u slavi;  
ne samo Dalmate, gospodo pridraga,  
neg još sve Hrvate skupivši jednaga.

Dubrovčani s Dalmatincima, a onda i sa svim Hrvatima takme se u slavi, i to samo zato što pripadaju jednom višem, hrvatskom duhovnom biću, jer su svi njegovi sastavni dijelovi.

Pregledamo li nadalje pomnije zbivanja na hrvatskom sjeveru u 18. stoljeću, u tom zlatnom vijeku hrvatske književnosti u Slavoniji, kada se ona konačno otrgnula ispod turskog jarma i progovorila puninom svog umjetničkog potencijala, naići ćemo na mnoštvo sličnih primjera: Vitezovićeva uskrsnula Hrvatska koje je Slavonija, dakako, nedjeljiv dio, zatim Katančićeva usmjerenost u njegovu *Pravoslowniku* narodnim govorima svih hrvatskih krajeva, pa tako i Dalmacije, te međusobna ovisnost slavonskih i dubrovačkih jezikoslovaca u pogledu preuzimanja rječničkog blaga, napose u djelima Lanosovića i Stullija, dokaz su sumjerljiva i identična shvaćanja o jedinstvenom, političkom, kulturnom i duhovnom ustrojstvu od Drave do Jadrana. Spomenuti svakako treba i Kanižličevu *Rožaliju* što se oslanja na dalmatinske, posebice dubrovačke pjesnike, dok je najveći prosvjetiteljski utjecaj na slavonski puk, pored domaćeg Relkovićeva *Satira*, odigrala

glasovita Kačićeva pjesmarica. Idemo li dalje doći ćemo i do hrvatskoga preporoda, do činjenice da kajkavski Zagreb postaje središte štokavskog narječja, s čvrstim osloncem u dubrovačkoj jezičnoj i književnoj kulturi, što mu je omogućilo da postane svehrvatsko središte koje prima, uzgaja i distribuira kulturno nasljeđe svih hrvatskih pokrajina jedinstvene domovine. Spomenuti nam valja i prvi južnohrvatski preporodni časopis, *Zoru dalmatinsku* (1844-1849), u kojoj je zamjetna suradnja slavonskih pisaca, napose brodskih Brlića: Ignjata Alojzija, Andrije Torkvata i njegove sestre Jagode. Bez obzira na mjestimična neslaganja *Zorinih* suradnika u jezičnim i političkim pitanjima, zadarski je časopis bio i ostao u svih šest godišta *zora* cijele Hrvatske. Naposljetku, tu je i prvi književni časopis u sjevernoj Hrvatskoj, Kraljevićev *Slavonac* (1863-1865) koji, iako ima posve regionalan naslov, emitira „duh hrvatskog narodnog jedinstva – političkog i teritorijalnog, kulturnog i književnog“, o čemu je nedvosmisleno prije gotovo pedeset godina govorio Dubravko Jelčić (*O hrvatskom književnom regionalizmu danas*, 1970). Tomu su pridonijeli suradnici poput Josipa Eugena Tomića, Ferde Filipovića, Ilije Okrugića Srijemca, Vladimira Nikolića, Mirka Bogovića i Augusta Šenoa... do te mjere da je u *Slavoncu*, u polemici s časopisom *Naše gore list*, i moglo biti vjerodostojno zapisano: „Mi smo ovdje u Slavoniji kao pravi Slavonci isto tako dobri Hrvati kao ma koji Zagrepčanin...“.

Kada uza sve ovo spomenemo toliko puta pregledanu činjenicu kako je, pored svih povijesnih teritorijalnih i političkih dioba, hrvatska kultura i književnost nastajala na četiri pisma, kako je njezina temeljna odrednica upravo danas toliko opetovana inkluzivnost i otvorenost prema različitim kulturnim sferama, od slavenske, grčke, latinske i islamske, da bi uz predominaciju latinske Europe latinica prevladala, što nije značilo da i dalje nije postojala otvorenost prema islamskoj kulturi, o čemu svjedoči i današnja, u europskim okvirima, uzorna pozicija islama u hrvatskoj vjerskoj i kulturnoj, uopće društvenoj zbilji.

Kao što bi bilo pogubno zamisliti Hrvatsku kao centraliziranu državu bez izraženih regionalnih osobnosti i osobitosti, s puzajućom provincijom koja izdiše pod pritiskom Zagreba, tako je neprirodno i objektivno nemoguće promatrati i razumjeti hrvatsku književnost bez njezinih regionalnih duhovnih sastavnica. Kako je to već istaknuto u stručnoj literaturi, jer je tema književnoga regionalizma u hrvatskoj znanosti o književnosti obrađivana s vremena na vrijeme u posljednjih pola stoljeća, „svaki regionalizam pruža književnicima zavidne mogućnosti jezično-izražajnog, leksičkog i stilskog nijansiranja, tematske osebnosti i motivske individualiziranosti“ (Jelčić). Nije, dakle, uopće sporno da je pitanje je li nama regionalizam potreban ili ne – i suvišno i pogrešno.

Policentričnost hrvatske književnosti bila je i ostala uporišna točka njezine vjekovne opstojnosti. Veza između duhovne osobitosti rodnoga kraja i duhovnog habitusa hrvatske književnosti uvijek je bila mjera razvoja nacionalne književnosti. No, ako se regionalne crte prenglase, ili bolje reći, ako

se shvate kao nešto što postoji koordinirano općoj, zajedničkoj duhovnoj matrici nacionalnog književnog razvoja i izraza, tada smo u opasnosti da pojedine regionalne crte posve izdvojimo iz opće slike i da počnemo ohrabrivati artifičijelnoga duha iz boce - nepostojeću, estetički neprimjerenu i zato, estetičkim sredstvima, nedokazljivu duhovnu cjelinu regionalne književnosti. Vidjeli smo na gornjim primjerima da hrvatska književnost, niti u cjelini, niti u svojim regionalnim sastavnicama nije bila faktor razjedinjenja, napose faktor separatističkog fanatizma. Kako nekada, tako i sada, kada se govori o tzv. novom regionalizmu koji, navodno, nastoji pokazati da su se naročito pojedini dijelovi domovine duhovno osvijestili i spoznali svoju izdvojenu sudbinu i supstrat osobnosti. Tako, mogu se pročitati tvrdnje o nekoj novoj slavonskoj osjetljivosti, o posebno rafiniranom destilatu kulturnog razvitka. Na to treba gledati kao na konstrukte koji mogu poslužiti eventualno kao pomoćni deskriptivistički postupci i prototermi za interpretativnu razinu pojedinih tekstova, ali ne više od toga. Panonizam, slavonsizam ili mediteranizam, koji se dovode u vezu s određenom geografijom i baštinom tla nisu zapreka njihova prihvaćanja kao općih deskriptora pojedinih književnih djela, ali nisu ozbiljno uporište i dokaz za razgovore o nekoj zasebnoj slavonskoj ili dalmatinskoj duhovnoj osobitosti. Uostalom, tko može sa sigurnošću tvrditi da Dalmatinci pojedu manje svinjetine nego Slavonci, ili da u Slavoniji ne mogu osvanuti sunčana jutra koja njišu morske površine visoka žuta žita. A u slavonskom vrtu danas, ponešto zahvaljujući i klimatskim promjenama, naći ćete i limune i bugenvilije i ruzmarin, o lavandi da ne govorimo, a u rijekama i bijelog osječčkog zubatca, tj. smuđa, koji se također može, ali vrlo nježno, baciti na gradele. Što su dravski kederi iz plićaka nego mlađ cipli i špara ili maleno jato priobalnih knezova (one obalne utopila je neumitna povijesna mijena).

Naposljetku, želi li netko dokazati kako u recentnim apokalipitičnim romanima Luke Bekavca, *Drenje-Viljevo-Policijski sat*, dakle u trilogiji jednog Slavonca koja se i toponimski veže uza slavonske orijentire, postoje neka zasebna i upravo panonistička i slavonsistička krvna zrnca, onda se grdno vara ili samo hini da je neznalica, odnosno da je traljav i stoga neuvjerljiv interpretator. Nema ništa što slavonskog jahača postmoderne Bekavca, koji uzbudljivo govori o slavonskim lokalitetima, ne može povezati s finskim fjordovima ili zlogukim šaptom kolumbijskih džungli u kojima kao da još obitava kokainski duh Pabla Escobara. Sada, naravno, improviziram i borgesovski izmaštavam... ali su opisni konstrukti korisni sve dok ne počnu pretendirati na čvrst dokaz zasebnog književnog entiteta. Izvankontekstualna zasebnost tada je bliska stvaranju ideologema, a ideologemi su posve neestetička, izvanknjiževna napast.

To se, dakako, ne događa niti sada, niti se ikada događalo u hrvatskoj književnosti, jer u njoj nikada nije postojao ozbiljan i zaokružen regionalistički pokret koji bi negirao pripadnost jedinstvu hrvatskog duha, a čiji je izraz umjetnost riječi. Nije to činio niti krug oko Kraljevićeva časopisa *Slavonac*, niti krug oko Matoša i *gričana*, jer u njima nije zamjetna tendencija

razbijanja duhovnog jedinstva hrvatske književnosti stvarana dotad stoljećima. Uopće, tko bi se normalan, ma kako kremenit Hrvat bio, usudio supostaviti jednom Matošu takav rigidni koncept.

I zato je važno zamijetiti, čini mi se, onu temeljnu dimenziju u kojoj se nalazi svaka književnost rodnoga kraja, dimenziju koja nanosi jedino moguću formulu spoznaje o hrvatskom književnom regionalizmu, a glasi: književni regionalizam je funkcija retoričke figure metonimije ili sinegdohe, zavisno od toga kako se već u njoj regionalizam ogleda. Kada kažem slavonska književnost to je kao da prema izvjesnim stvarnim i konceptualnim mjerilima i odnosima mislim: udio slavonske sastavnice i pisaca iz Slavonije u hrvatskoj književnosti, ili ponešto drukčije: književnost na tlu Slavonije kao „dio za cjelinu“ jedinstvenog duhovnog hrvatskog bića.

Metaforičnost, figura misli dakle, kao jedina moguća mjera u promatranju i vrednovanju odnosa između regionalizma i nacionalne književne i kulturne baštine: kažem regija, a mislim Hrvatska.



Ivica Župan

## Zapis o Vladi Marteku kao agitatoru

Vlado Martek je predpjesnik, književnik, akcionista, ulični agitator, aktivistički angažiran autor, nadahnut i pokrenut utopističkim idejama 1968., a pojavljuje se i u figurama anarhista, utopista, etičara, lucidna humorista, kritičkoga mislioca i propovjednika. Politički je senzibilno i na širok spektar izazova iz stvarnosti brzo reagirajuće biće koje ostvaruje komunikaciju na širokom planu i – kolaborativnim i participirajućim radovima, angažiranim u pristupu i aktivirajućim u rezultatu - pokušava inicirati promjenu u okružju, sa željom promjene nabolje, provocirajući kakvu-takvu reakciju, skeptično prema svim ideologijama i formama autoriteta, ponajviše onom političkom, navlastito državnom (*Državo, unakazit ću te artom!*). Kao društveno senzibilan autor ne trpi ravnodušnost prema svijetu u kojemu živi i radi i svoje je umjetničko djelovanje usredotočio na komunikativne diskurse, na pitanje djelovanja umjetnosti u sferama javna života, na povećanje vidljivosti umjetničkog djelovanja, na natjecanje za pozornost publike čija je koncentracija sve slabija, na konfronataciju, posredovanje u društvenim situacijama, na sam kontekst umjetničkog komuniciranja – verbalna i vizualna – u stvarnu socijalnom okružju. Iza njega je višegodišnja praksa uličnih akcija, intervencija u urbanim prostorima, režiranih i neregiranih događanja, posveta poznatim umjetničkim djelima i autorima, na tragu izjednačavanja i spajanja života i umjetnosti. Budući da je komunikacija kakvu on pokušava postići interaktivna aktivnost, ozbiljno računa na publiku kao aktivna sudionika umjetničkog procesa. Zbog toga redovito konkretizira svoje stvaralaštvo na način da njihova simbolička transparentnost bude univerzalno razumljiva. Različita izražajna sredstva – od fotografije, letka, agitacije, slikarstva do tekstova i knjiga – Martek redovito rabi u krajnje izravnu, čak siromašnu i izrazito antiestetskom stanju, proučava kako ta sredstva sudjeluju u svakodnevnu životu ulice, pri čemu svjesno izbjegava prihvaćanje u domaćoj sredini ukorijenjene stavove

o potrebi primjene novih tehnoloških medija. Manualna izrada i siromašni izgled Martekovih ostvarenja pridaje im karakter predmeta ispunjenih vidljivim socijalnim značenjima. Ovdje dakako nije riječ o retrogradnoj reakciji na niz radikalnih iskustava suvremene umjetnosti, nego se radi o u načelu opravdanu shvaćanju o prvenstvu značenja osnovne ideje i poruke artefakta, dok tehnička sredstva izvedbe trebaju pomoći a ne – kao što je to nerijetko slučaj – otežavati očitovanje poruke.

Riječ je i o prigušenoj kritici umjetničke, kulturne i društveno-političke stvarnosti. Previranja oko 1968., posebice sukobi na venecijanskom Bijenalu 1968., obilježeni su u prvom redu jasno izraženom sviješću o umjetnosti koja je po svojoj imanenciji golema snaga i kojoj nije mjesto unutar posvećenih salona i galerija, niti je povlastica tek određena kruga umjetnički obrazovanih pojedinaca. Od 1968. naovamo – zarad sučeljavanja umjetnika s političkim, ideološkim, vjerskim i odgojnim dogmama te dominantnim društvenim vrijednostima - društvene, političke i kulturne promjene inicirale su, sa zanimljivim interferencijama, javne, urbane akcije, kritičke intervencije umjetnika u urbano tkivo – od prosvjeda do umjetničkih intervencija istodobno kritizirajući galeriju i muzej kao povlaštena mjesta izlaganja umjetnosti.

Uspostava kontakta s drugim bićem – sa zajednicom – jedna je od krucijalnih okosnica Martekova rada. Ta je ambicija javno apostrofirana već 1977. na izložbi-akciji održanoj u pasažu zagrebačkog Nebodera, gdje je autor flomasterom ispisao: *Namjera ove izložbe-akcije je da gledaoci (ako žele) razgovaraju sa autorima koji su prisutni.* „Ne bih se bavio agitacijama sve ove godine da ne vjerujem u njihovu moć“, izjavljuje Martek.

Martekove akcionističke inicijative ubrajamo u umjetničke prakse koje na razne načine rabe, angažiraju i prisvajaju javni prostor. Pripadaju i radikalnim i inovativnim umjetničkim praksama 1970-ih koje su formirale oblike alternativnih načina proizvodnje i predstavljanja umjetnosti, redefinirale umjetničko djelo, promijenile umjetničke konvencije, bespoštedno kritički propitivale sustav i institucije umjetnosti. Umjetnici su uzurpirali ulicu kao društveni i kritički poligon i ona postaje mjestom manifestacije umjetnosti, što je potaknulo emancipaciju umjetnosti od institucionalnih okvira i galerijskih prostora, i to u izravnu sučeljavanju s javnošću, a rezultiralo je i novim načinima umjetničkog izričaja: happeningom, performansom, urbanim intervencijama, akcionizmom, agitacijama...

Od 1974. s postavangardnom Grupom šestorice autora dijelio je sklonost pričanju na ulici ili trgu, propovjedništvu i nagovoru, nerijetko s naglašenim humorom, ironijom i cinizmom, što se može povezati s Bahtinovim pojmom „karnevalizacije ulice“, naslijeđem karnevala ili sa sloganom Nikolaja Jevrejinova „teatralizacija života“. Poduzimajući umjetničke akcije, Martek je rubno dodirivao i ideju Beuysove „socijalne plastike“. Taj poriv odčitavamo kao oblik otpora prema instituciji, odnosno kanoniziranju umjetnosti – subverzivno potkopavanje starih kroz preispitivanje

drukčijih umjetničkih, kulturnih i društvenih sustava.

Martek i njegovi kolege iz Grupe šestorice autora osjećali su potrebu očitovati niz kritičkih refleksija usmjerenih prema demistifikaciji pojedinih fenomena čvrsto ugrađenih u postojeći i dominantni sustav umjetnosti, uvijek iznova zauzimajući opozicijski i kritički stav prema povijesnoj realnosti unutar koje su djelovali. Izigravali su sve atribute koje je moral građanskog društva pridavao fenomenu umjetnosti tretirajući je istodobno i kao predmet trivijalne komercijalizacije i kao pojavu često krajnje idealizirane kulturne nadgradnje. Podcrtavali su i važnost povijesna nadilaženja pojma umjetnosti formirana i održavana u okviru vladajućega društvenog i kulturnog sustava. Riječ je bila i o pokušajima da se dezintegriraju oni represivni mehanizmi koje nameću tržište ili ideologija kao odlučujući čimbenici reguliranja svekolikog odvijanja i vrednovanja suvremena umjetničkog života. Dakako, njihov je otpor bio najuočljiviji i prema dominantnoj tržišnoj matrici.

Spretnim nomadskim kretanjem kroz materijale i tehnike, oblike i komunikacijske kanale Martek stvara akcije i izložbe-akcije, agitacije, parole, grafite, slogane, provokacije, sabotaže, uznemirava je ljude, a sve to ostvaruje i pokazuje u javnim prostorima, u suradnji i komunikaciji s publikom. Sama činjenica da su njegovi osnovni izražajni mediji objekti javne difuzije i ujedno objekti tehničke reproduktivnosti govori o njegovu generalnom shvaćanju naravi i smisla umjetničkog djela. Nereprezentativne uratke, strane uobičajenoj ideji artefakta – plakate-agitacije sa sloganima i izjavama – lijepi na gradskim oglasnim stupovima, zidovima, ulaznim vratima, postavlja ili dijeli da opomene, upozori, nagovori...

Martek je i postmodernist: u radovima i akcijama često se referira na ostvarenja i ideje iz različitih područja kulture i umjetnosti. Reference idu u svim smjerovima, ali najviše prema idejama književnika, pjesnika i likovnih umjetnika, poput Čitajte *Majakovskog*, Čitajte *Kamova*, Čitajte *Rimbauda*, Čitajte *Šimića*, Čitajte *Bretona*, Čitajte *Éluarda*.... Kad je 1979. radio akciju *Optimist*, na A4 papiru predstavio je agitaciju *Na svaku stvar koju imate ili kupite napišite njezino ime*, „čime sam htio upozoriti ljude da trebaju osvijestiti sve što rade, od trošenja do bivanja, odnosno, imanja“. Godine 1981. u Veneciji, za trajanja Biennala, dijelio je letke s porukom *Umjetnici, naoružajte se*, a potom 1984., u istoj venecijanskoj prigodi, dijeli kekse na kojima je pisalo *Laži državu*; 1983-1984. stvorio je letak s porukom *Rad je sramota*; 1985., dok se socijalizam još dobro „drži“, piše krajnje provokativne osporavateljske poruke *Umjetnici jedite meso da biste više mrzili državu*, *Više seksa manje rada*; 1986. ostvaruje agitacijski plakat *Umjetnost nema alternative, što je bila otvorena parafraza tada političkoga aktualnog slogana Samoupravljanje nema alternative*; 1996. piše poruku *Političari, ubijate se*. U prigodi primanja Hrvatske u EU napravio je agitaciju Čitajte *Gogolja uvijek*, „kojim sam upozorio na gomilanje i besmislenost birokracije; naime, i Gogolj i EU imaju monopol

na birokraciju“. Jedan od njegovih najdojmljivijih i najpoetičnijih nagovora je *Budi jaglac pored stadiona*, ispisan krajnje eterično, na celofan papiru, gdje motritelja nagovara da se razvija u individuu, da ne bude bezličnim dijelom mase.

Martekov ideal i jedna od interaktivnih ambicija njegova umjetničkog poslanja jest afirmacija njegova nepomirljiva životnog stava, pobune-težnje za izgradnjom novoga ljudskog duha, duhovnih vrijednosti pojedinca, a time automatski i drukčijeg svijeta, dakle automobilizacija pojedinca, stvaranje moralno uspravna čovjeka-subjekta, emancipirane, slobodnomisleće jedinice („ideja slobodna ozbiljenja pojedinca“, rekao bi Marcuse), jer, kako ističe Martek, „revolucija počinje od pojedinca“. Ovaj umjetnik nastoji utjecati na pojedinčevo emocionalno, intuitivsko i misaono-duhovno stanje i postavlja propovjednički, propovjednički na beuysovski način – i nakon Beuysova neuspjeha na ovom planu utopijski vjeruje u gotovo alchemijsku preobrazbu čovjeka zahvaljujući umjetnosti. Iza ovoga napora stoji autorovo romantično uvjerenje kako je moguće da umjetnost bude jedna trasa samoosvješćivanja i porasta kritičke svijesti kod svakog pojedinca, da ga pozove na subverziju, na slobodu, na kritičko ispitivanje i preispitivanje, „kako bismo svaki trenutak ili susret s nekim ili nečim pokušali doživjeti u originalu, a ne kao da se to podrazumijeva“.

Razvijajući svoju ideološku debatu, Martek se nedavno u novozagrebačkoj Galeriji Mazuth predstavio s devet najnovijih grafika-agitacija, čije su poruke, u formi oglasnog slogana, otisnute u sitotisku. Ustrajni antiestetičar naglašava da mu je u umjetnosti „bitnija komunikacija od estetike“, „estetske biti“, „estetske površnosti“ i „estetističke samodostatnosti“. *Estetika ne djeluje na savjest*, naziv je njegova iskaza iz 1976., a njemu valja dodati i autorovu misao da je konformna estetika površna i kao takva, nikada nije „aktualno humanizirajuća“.

Afirmirajući pristupe posredovanja željenih poruka, ovaj autor stvara umjetničke pozicije duhovitih kritičkih intenziteta usmjerenih protiv sustava kojega je njegovo stvaralaštvo, formalno gledajući, dijelom. U skladu s tim stavovima izbjegava stvaranje estetskog objekta - izbjegava estetiku, a naglašava etičku dimenziju artefakta i motritelja usmjerava prema vlastitu analitičkom i kritičkom interesu. Prethodnica njegovoj djelatnosti je Beusysova aktivnost – socijalna plastika – predavanja, ali i, primjerice, tekstovi o muzejskoj i galerijskoj praksi Daniela Burena, analiza funkcioniranja kulturnog sustava Hansa Haackea, jednostavne riječi o slobodi mađarskog umjetnika Endrea Totha, ankete i akcije Gorana Trbuljaka, koji težište svoje – da tako kažemo – filozofije umjetnosti pomiču s estetskog na etičko. Martek, dakle, kreaciju osjeća i vrednuje najvećma kao etički čin, dapače, moralnu kategoriju umjetničkog poslanja uzima kao ishodišnju. Primjer Martekova angažmana, slobodna od bilo kakvih estetskih ili morfoloških zadatosti, očituju autorovo uvjerenje da otklon od konvencija može zaći pod kožu društva, društvena ponašanja, kulture

i umjetnosti. On na taj način u domaćoj sredini pokušava dekonstruirati vladajuće hijerarhijske vrijednosti u percepciji umjetnosti, ukazuje na otpor pragmatičnim, konzumerističkim matricama u kojima su umjetnost i kultura dio uređena tržišta proizvođača, prodavača i potrošača roba. U skladu s takvim stavom upozorava da je estetički pristup samo jedan od mogućih pogrešnih pristupa umjetnosti. Beuys je također naglašavao da ga više od estetskih odlika nekoga umjetničkog djela „zanimaju širenje ideja koje razmatraju praktične probleme, ali i širenje filozofskih spoznaja koje u obzir uzimaju promjenu čovjeka u budućnosti“.

Budući da ovaj segment svog djelovanja shvaća kao animaciju, pokretanje mehanizama koji će – u mikro-segmentu – stimuliranjem svijesti, omogućiti proces promjene, Martekove strategije čitamo i kao nastavak i suvremenu inačicu kreacije „socijalne skulpture“, difuzna i sveobuhvatna djela što ga je u 20. stoljeću afirmirao Beuys.

Formalno gledajući, i nove su Martekove grafike artefakti, lako ih je zamisliti izložene u galerijskom kontekstu - lako se prenose i raspačavaju - a kako su im produkcijski zahtjevi skromni a proizvodnja jeftina (sitotisak), autor si može priuštiti luksuz da ih lijepi i po zidovima urbanih prostora. I na ovim je grafikama u velikoj mjeri uspio izostaviti estetsko. Doista, tipografija i boja u kojoj su slova otisnuta svjedoče posno estetsko iskustvo. Poneke su agitacije eksplicitne, drugdje je agitacijski napor zatomljen i spušta se u nagovor, ali u gradaciji sve su to agitacije.

U skladu s vlastitim ambicijama, Martek se odlučuje za antiestetsku i antidizajnersku orijentaciju, okrenutu u suprotnu pravcu od plastičnih i idejnih standarda čvrsto usvojenih u zagrebačkoj sredini. Nezainteresiran za estetsko, štoviše, radikalno protiv artikulirana oblika, on je suvremenoj estetskoj praksi širi polje slobode do utopističkih granica, ocjenjujući svaki estetski sustav pogubnim za život umjetnosti. Cilj umjetnost ne bi smjela biti proizvodnja umjetničkih predmeta koji postaju „estetskom kozmetikom svijeta“. Umjetnost treba biti „memento kritičke svijesti, istovremeno i estetika i svjedok istine“. Autor provocira i nagovara pojedinca da ne se ne zadovoljava pukim i pasivnim skupljanjem umjetnina, da usvaja ne toliko estetsku koliko etičku dimenziju umjetnine koju posjeduje, da se ne zaustavi na usvajanju estetske vrijednosti artefakta koji posjeduje, da, primjerice, izložbu ne ustoličuje kao specifično mjesto razmjene estetskog iskustva i izvođenja umjetnosti kao takve, jer sve to uspavljuje i uljuljkuje njegovu duhovnost, nego da duboko razmišlja o umjetnosti, mentalno se bavi njome i razmišlja o njezinoj naravi, da konzumira duhovni i etički aspekt likovne umjetnosti, što mu nudi mogućnost razmišljanja kako o djelu kao takvom, ali i o sebi samom i vlastitu mjestu u svijetu, a postignuta samospoznaja, vjeruje Martek, vlasnika umjetnine mijenjat će i pretvarati u bolju, produhovljeniju i vredniju osobu. „Promjena čovjeka, želja i nagon za promjenom, uključuje prisutnost stvoritelja svemira, a nas pretvara u duhovna bića. Usvajanjem te ideje, raste veselje, teško je

to objasniti jer nema realnog pokrića“, tvrdi Martek u jednom intervjuu iz 2008. Ovdje je riječ o priželjkivanu dokidanju potrošačkog voajerizma prestankom proizvodnje umjetničkih predmeta s namjerom da ti predmeti budu lijepi, da se publici svide.

Martek se, poput primjerice njegova uzora Beuysa, postavlja i kao propovjednik – onaj koji propovijeda kroz umjetnost, vlastitim ikonografskim i tekstualnim repertoarom. Na izložbi se predstavlja i s devet agitacija, xeroxa na jeftinu crvenom papiru, koji dosad nisu bili izlagani u galeriji, nego sami dijeljeni: *Ideja Marcel Duchamp*, *Čitajte Pounda*, *Čitajte deset pjesnika*, *Gledajte Cagea*, *slušajte Bunuela*, *čitajte Kleina*, *Gledajte stalno Tizianove slike*, *Čitajte Joycea ili Pounda....* po samopriznanju, preuzeo je ekonomsku logiku reklama. Nije, kako ističe, pisao *Čitajte Večernji list*, nego *Čitajte Maljeviča*: „Nagovaranje na čitanje putem medija trebalo bi biti efikasno“. Takve poruke i danas lijepi na zidovima zgrada ili ih dijele prolaznicima u raznim prigodama i na različitim mjestima. Agitacijama ovaj autor, vodi dijaloge s mrtvim književnicima, poziva se na njihove autoritete da bi tradiciju „etičnost ispred estetike“, čiji korijeni sežu u modernizam i još dublje u povijesnu avangardu, nesmetano nastavio u vremenima koja više i ne mare za sličnu dvojbu. „Znam da se poezija ne čita, zato sam ja svoju poeziju pretvorio u pjesničke agitacije. Kad publika neće poeziju, idemo mi s riječima publici. Ja imam knjige poezije kao i drugi, koje nitko ne čita. A kad nešto izvedem na ulici, to se onda vidi i prima“, izjavljuje Martek. Javni prostori koji su umjetnici koristili za svoje akcije neminovno su pridonosili tomu da takve akcije imaju brojnu publiku, da su zabilježene. Na žalost, neke od njih samo u sjećanjima.

Martekova nagovaranja otvaraju niz iščitavanja s meditativnim štihom i potiču motriteljev odnos prema realnosti u kojoj pribiva, ali i bolje razumijevanje prošlosti i Izloženi radovi ne mogu se odijeliti od jednako utopijske agitacijskih aktivnosti umjetnosti oktobarske epohe, nove forme vizualnog pripočavanja nastale u kontekstu pobuda i ciljeva nove ruske zbilje, stvarane u razdoblju dok je još uvijek, u izmijenjenim socijalnim prilikama, trajalo spontano očitovanje mnogih umjetničkih inicijativa, kada – upravo u godinama „ranog komunizma“ – dolazi do pojave novih umjetničkih koncepcija, nepoznatih u stvaralaštvu predoktobarskog razdoblja. Umjetnička fizionomija onodobnih autora ostvarivala se i kroz priželjkivanje društvenih promjena u kojima će umjetnost oktobarske epohe naći svoj okvir i smisao postojanja, podrazumijevajući korjenite promjene svijesti u pojedincu, ali i promjene institucija i kulturnih modela. Ruski konstruktivizam, primjerice, spojio je potencijal ruskih utopijskih zajednica, poput Peredvižnjika iz 19. stoljeća, s energijom Oktobarske revolucije, zahtijevajući kolektivizaciju umjetnosti i njezino raspačavanje u najšire mase, koja će se na kraju udaljiti od samodopadna individualizma i subjektivnosti pojedinca. Možda su ovi Martekovi nagovori posveta (apoteoza!?) tom stvaralaštvu koje je željelo stvarati novog, duhovnijeg, boljeg čovjeka, čovjeka za novo doba

koje će, vjerovali su, biti bolje i humanije. Martekovu agitacijsku aktivnost vežemo i za dadaističku te posebice za nadrealističku praksu nagovaranja, s istom ambicijom stvaranja novog čovjeka, ali poetičniju od oktobarske.

Ali, promjena krucijalno je pitanje i na ovaj način angažirane umjetnosti! Postavlja nam se pitanje je li angažirana umjetnost doista politična ili samo reprezentira vlastitu političku sliku? Promatramo li ovakvu umjetnost iz aspekta njezine društvene penetrantnosti i stvarna djelovanja, povijest utopijskih misli u najvećem se dijelu čini kao povijest neuspjeha! Netom iza 1968. svjedoci smo rezignacije na razini društvene utopije, a već u kontekstu postmodernističkih 1980-ih zamrle su aktivističke i osporavateljske postavangardističke energije. Odavno je nestala i svaka utopistička vjera u prevratničku ulogu umjetnosti. Velike ideje, pokreti i prevrati gotovo da su nemogući. Umjetnost je odavno izgubila optimističku vjeru u svoju predvodničku socijalnu misiju i snagu, vjeru u sebe, predodređenost da ruši postojeći i stvara bolji svijet, u mogućnosti promjene društva umjetničkim djelovanjem, u svoj socijalni smisao, u svoje poslanstvo..., pa se iz umjetnosti povlače povišeni tonovi i patetični iskazi, a zamjena za to traži se u potenciranju osjećaja paradoksa, ironije i samoironije. Stoga i Martekovo socijalno djelovanje doživljavamo utopijskim. Martekovi agitacijski pokušaji da uvjeri ljude da trebaju čitati pjesnike koje on preporuča ne rađaju plodom. Ostaje otvoreno koliko su Martekovi agitacijski napori učinkoviti i sami po sebi postavljaju pitanje što je danas na tom planu ostalo od Moderne i povijesnih avangardi, ali i od sama smisla umjetničkog angažmana uopće? Nije ostalo ništa jer su propale i posljednje iluzije o umjetnosti kao stvarnoj snazi društvenih preobražaja!

Humanizam umjetnosti, držimo, sadržan je i sublimiran u njezinoj imanentnoj umjetničkoj naravi! Ali, tenzija između autonomije, heteronomije, estetike, reprezentacije i etike i jest konstanta suvremene umjetnosti, a napose praksi poput Martekove! Sjetimo se Mukaržovskog koji tvrdi da „umjetnost nije zatvorena sfera i zato ne postoji čvrsto određena granica koja bi umjetnost odvajala od onoga što je izvan nje“.

Sekundarno, ali ne i nevažno: u 20. stoljeću nije bilo umjetnosti koja je uspjela prekoračiti prag zatečene estetike. Recimo i to da, dijeleći letke s nagovorima, pred-pjesnik najvećma ostvaruje dijalog s upućenima u umjetnost i književnost.

Tijekom Martekove karijere društvene i duhovne prilike neprestano su se mijenjale, a shodno tomu i umjetničke prilike, kulturni i intelektualni konteksti, ali to ipak ne obara ovu činjenicu: autentični pojedinci i njihovi pothvati, stavovi utemeljeni na vlastitim uvjerenjima, branjeni čvrstim etičkim nazorima, ostaju nenarušeni u svojim osnovama; ostaju sačuvani u svojoj dosljednosti (u „dosljednosti u dosljednosti“, kako je u doba arte povere pisao Germano Celant).

Ali, unatoč tomu što su njegovi napori poprimili i aromu plemenita i naivna aktivizma, čak i fantaziranja, Martek se ne predaje: „Ja sam taj koji

još pronosi prašinu koja je ostala od tih utopijskih ambicija da umjetnost može promijeniti smjer čovjekova života “.

Međutim, već barem nekoliko desetljeće ne postoji nikakva pouzdanija čvrsta i unaprijed zadana norma koja bi definirala pojam i granice prakse čije osobine nazivamo umjetnošću – *anything goes*, sve je dopušteno, danas ni jedna umjetnička aktivnost nije nadređena drugoj, pa je i Martekova stvaralačka praksa ne samo legitimna, nego i ravnopravna svakoj drugoj današnjoj umjetničkoj proizvodnji.

Ipak, čini se da je bez često puta naivnih, previsoko postavljenih ciljeva, bez očajničkih pokušaja da se popravi ljudska vrsta, pa i onih iz sfere fantazijskih domišljanja, ipak nezamisliva realnost u kojoj živimo, kao ni fizionomija dosad stvorena svijeta.

Ovaj dio Martekova opusa etapa je permanentna duha ikonoklazma, antiautorativnosti, čak i anarhizma koji traje u samoj jezgri onih raspoloženja koja su u modernoj umjetnosti bili njezina najdragocjenija osobina.



Antun Nodilo

## Krleža upaljena Grleža

### *I. Svi su Dubrovčani kreteni<sup>1</sup>*

Dodirujući nas otrovnim pogledom kao pauk ticalima iz antipatične knjige prenatrpane riječima, s mnogo staromodnih politiranih pridjeva, promatra nas Miroslav Krleža, sakriven u polusvjetlosti luckastoga vašara tišine kao nadnaravna ljudeskara što sve oblijeva tajanstvom poganoga pogleda. Sve ono singularno što je nama vitlalo posljednjih desetljeća sve žarče ustrepereno kao barjak, ustalasano, neobuzdano potpuno luckasto, bez svrhe, izgledalo je pod tim pogledom kao da će se sunovratiti u tatarsku, tetrakauzalnu satrapiju. Jer kada smo se već jedanput dogodili pod zvijezdama i provirili kroz platonsku, zvjezdanu plavu koprenu u sveopću kretenezaciju, u idiotsku stvarnost, u opsenu prostote i obmanu seljačke gomile i priglupa plebsa, vrijeme je da, ne budimo sitni, kucaj srca i treperenje živaca prenesemo u igru tanahnih daščica kakve iskonske violine.

„Danas u naše takozvano pučko, demokratsko vrijeme, kada čovjek mjesto na Olimp ide u Olimp kino, Lede danas naravno nisu više kraljice! Kakvagod frajlica iz predgrađa postaje Ledom! Svuče se, slikari je slikaju, o njoj se piše, nju golu donose književni listovi, njena slava veća je u dvadesetčetiri sata od slave autentične Lede u tri hiljade godina! Sve zapravo vrlo žalosno!“<sup>2</sup>

Ovaj nevjerovatni citat iz početnoga odlomka „Lede“, ma koliko ironično intoniran, ipak je isuviše nalik kozeriji nekoga „jeftinlije“, a da bi pristajao čak i u jednu karnevalsku noć. **Karneval**, naime, kao CARNI VALE, kao „tijelu zdravo“, kao „oprostaj tijela“ s godinom kroz godovanje, kroz svetkovanje, **jest ukorak**, jednako toliko bezdušan koliko i bestjelesan, **u komičku slobodu**. Ta komička sloboda otvara okružje komičkoga proma-

<sup>1</sup> Miroslav Krleža, *Zastave II*, Zora, Zagreb, 1967, str. 18.

<sup>2</sup> M. Krleža, *Leda, Komedija jedne karnevalske noći*, u knjizi *Glembajevi*, Zora, Zagreb, 1950, str. 558.

šaja u vidokrugu kojega „nešto neizrecivo crno i mutno svrdla u temeljima naše egzistencije“<sup>3</sup> i otvara ponor iz kojega izvire tama noći preplavljujući sva bića poput mrklike pomrčine Crna Mjeseca što kao Crna Beatrice stvara iluziju svjetlosti i „čiste ruke na našoj tamnoj glavobolji“<sup>4</sup>.

Ma koliko se, međutim, „komedija jedne karnevalske noći“ pričinjala pučkom svečanošću, u kojoj izlazi na vidjelo mračna srž demokratskoga vremena današnjice, krajnje je „jeftino“ reći da „čovjek mjesto na Olimp (danas) ide u Olimp kino“. Kao da čovjek (izrazimo se malko nesuvremeno) u tome smislu igda iđaše na Olimp i kao da bi „svjetsko-povijesna kinematografija“ kao „sinemaskop suvremenosti“ igda mogla biti nešto olimpijsko?

No, možda je „naše tijelo mnogo mudrije od svega što se zbiva u nama. Tijelo je duboko, naš krvotok je dubok kao noćna tmina, a sve ostalo je na površini“<sup>5</sup>. Da, možda zato Urban i kaže da kakvagod frajlica iz predgrađa može postati Ledom. Mudrost tijela, međutim, utemeljena u noćnoj tami, otjelovljena u Crnoj Beatrice koju obljubljuje Crni Labud, jednako je tako komičan promašaj iskonske mudrosti kao i mudrost duše, kao „viša inspiracija uokvirena riznicom čiste boje, bijela i vječna Leda, u prozirnome odrazu labuđega perja, divna slika mlade žene, što sniva svoj ljubavni san s božanskim labudom“<sup>6</sup>.

**Ukorak u komičku slobodu jednako je toliko bezdušan koliko i bestjelesan.** Kao sredstvo onoga „bez“ u bez-dušnosti i bez-tjelesnosti i Crni i Bijeli Labud, prokletstvu bez-rječja usprkos, bez-imenata su bezbojnost „bijelih noći“ te začudne slobode. I dok mirisi bijelih noći unose u Aurela onaj prvotni, animalni nemir i oživljuju ga „kao da je srknuo kokaina“<sup>7</sup>, a Urbana tjeraju u artistsčku viziju života kao „tihoga, intimnoga ludila“<sup>8</sup>, dotle su Klara i Melita, u sablasnome dvosvjetlu tih noći, tek lice i naličje Ledina komična bezličja. Što se Klamfara tiče, stvar je jasna: Ledino mrtvo, nevidljivo majčinstvo, što ga komedija tako živo iznosi na vidjelo, „pravno je pitanje“<sup>9</sup>. Uostalom, zašto da ne? Možda je Dioniz, kao bog komedije, pravi bog jednako toliko koliko je Krleža zapravo „kreten“.

## *II. Kreten na hridini*

Mrak mora je grumen mokrine, zgromilana iluzija ponora. Hridina se nad njim doimlje svijetlom, gotovo laganom. Ali to je laganost zemlje u njezinu unutarnjem horizontu koji otvara grad spram rasta. Zidine što pritišću hrid samo su za izvanjski pogled „teške“. Jaki rastući uzgon hridi čini

<sup>3</sup> Leda, str. 614.

<sup>4</sup> Glembajevi, str. 454.

<sup>5</sup> Leda, str. 631.

<sup>6</sup> Ibid., str. 646.

<sup>7</sup> Ibid., str. 643.

<sup>8</sup> Ibid., str. 623.

<sup>9</sup> Ibid., str. 579.

ih plesom od kamena. Ono što ih utvrđuje je pritisak neba. Svijetla modrina nebesa, za razliku od tamne modrine mora, pravi je ponor podzemlja. U tome bezdanu utemeljen je grad. Čežnja zemlje za nebom, čežnja je za, u zgomilanoj iluziji dna, izgubljenim bezdanom. Pravo dno je zdenac prošlosti. U zdencima se nakuplja nebo nadirući iz podzemlja. Grad raste podzemlju neba ususret. Zemlja je tek krunište zdenaca što dotiče vodu koja kao ponorna prošlost dotječe.

Podno zidina Dubrovnika u parku u Pilama vrtloži se drveće. Vrtlog korijenja prodire i iznad tla i vidljiv je na deblu. To je vrtlog prošloga vremena koji ide sadašnjosti krošnje ususret. Park u Pilama vrtlog je kamenja i drveća u zajedničkome plesu nad podzemnim ponorom neba. Stojim na skalinama i gledam most. Ono što pritom ne vidim je „barbakan“, polukružni zid što branio je negda most i „vrata“ (PYLE). Riječ je arapska, **barbakkaneh**, skrovita smisla zatrpana ispod jezična tisućljetna nasipa baš kao što su zasuti i polukružni zidni arheološki ostaci pred mostom na Pilama. Može li nas ta arapska riječ očito bockave (**barb**), opskurne provenijencije, svojom tuđošću potaknuti na pronicljivost? Dubrovnik nam je tuđ. On nam je stranac. On je, krležijanski gledano, kreten na hridini.

Nešto je u nama zakržljalo. Nismo uistinu pokršteni. Kao da barbakan i dalje brani ulaz u grad i to **od nas!** Kao da imamo arapski sindrom: htjeli bi premostiti „potop“ i izravno, realno, bez ljubavna raskoraka susresti se s obitavanjem u gradu i to u uočju Božjem. Recimo stoga što jasnije: Dubrovnik je „Arka“. Ako se na nju ne ukrcamo otplavit će nas vrtložne vode potopa. I što je najstrašnije, nismo se još ukrcali, nismo se spasili, nismo se istinski pokrštali, i tu pod „mi“ mislim „mi Europljani“<sup>10</sup>, mi barbari, mi „slaboumni“, **preslabi za susret s Umom, s LOGOSOM, sa Sinom**, srca otvrdla, fortificirana, mi kreteni (**crétin**) umjesto kršćani (**chrétien**).

Kolebanje glede ukrcaja na Arku ogleda se i u broju lukova ulaznoga mosta. Ivan iz Siene (14.st.), gradeći prvi most sazdan od kamena, predvidio je samo jedan luk. Paskoje Miličević (15.st.), pak, tri luka nakon rušenja Ivanove lučne jednoće. Je li i to znamen slaboće (spram Uma)? U 16. st. srušen je prvi luk Paskojeva mosta i napravljen drveni pokretni most. Koji je „dio“ trojstva tu „drven“, tj. prepun sraslosti neba i zemlje? Otac? Zar nije (ljubavna) volja (voljenje) njegova „kako na nebu tako i na zemlji“?

Ispod Vrata od Grada postojao je i „hodnik“, „prolaz“ do „jarka“ koji je kao i barbakan danas nevidljiv. Prolaz u što? Do „slanih voda“ Jarka kada smo već za „slatku vodu“ Uma (LOGOS) slabi, kada smo već „slaboumni“?

Grad izvire iz mora. Ali za nas ta „slana voda“ samo je zgomilana iluzija ponora. Da su Brsalje i dalje kao nekoć esplanada, i da do Boninova nema kuća, taj dojam izranjanja i uspinjanja Grada nad „potopnim vodama“ bio bi usprkos tomu posve uvjerljiv. Brsalje su u tome smislu trg pred utvrdama Grada, slobodni prostor, sadašnjost slobodna od utvrda prošlosti – ali imamo li za nju (živu sadašnjost) uopće više hrabrosti? Živimo li u sadašnjosti,

<sup>10</sup>I Germani i Romani i Slaveni i Ugri i Finci i Baski i Kelti i Grci i Letonci i Litvanci...

osadašnjujemo li živost pretpotopne pronicljivosti duha? U Dubrovnik, u Arku, možemo se ukrcati jedino iz žive sadašnjosti, sa „slobodna prostora“ Brsalja. Mi „današnji“ samo umišljamo da smo „sadašnji“. Za nas su i barbakan i most i vanjska i unutrašnja Vrata od Pila, i Bastion od Pila, i Kula od Pila, nešto prošlo. Mi smo „nešto prošlo“, svoja vlastita „baština“, ugušeni strašnim potopnim vrtlozima okamenjenim statuama fontana na Pilama i u Jarku nalik. Iz mrtve sadašnjosti naših ukočenih ustiju cijede se potopne ocjedine sveudiljnih „francuskih“ revolucija što sve odnose u dekadenciju i samouzročni (CAUSA SUI) suicid slobode Brsalja.

Ulaz u Dubrovnik, u tome strogome surječju, samo je puki „dekor“. Zato je i pozvan majstor za „Art Deko“, pour les Arts Décoratifs“, Ivan Meštrović, da od 1922. – 1924. uredi prostor između vanjskih i unutrašnjih Vrata od Pila koji je bila devastirala Austrija rušenjem skalinate i Kule od Pila, te gradnjom dvokatne zgradurine za vojsku i carinu i otvaranjem okolnoga kolnoga puta. Već stotinjak godina prije toga, u francusko-austrijskim turbulencijama, „nestala“ je ograda Paskojeva mosta. Rekonstruirana je tek 1959. „od strane“ prijatelja „starina“, od onih koji su (kao i mi) svoja vlastita baština, **mrtvorodeni snos nihilističkih potopnih voda** (bitak = ništa, esse = nihil).

Jer što je Meštrovićev Mauzolej Račić (završen 1922.) ako ne ovodobni „naš“ najbolji „art-deko“-ovski spomenik? Kandelabri nad skalinom i ogradom između vanjskih i unutrašnjih Vrata od Pila „svjetionik“ su te tamne dekadencijske dekoracije. I čemu „svjetionik“ onima kojima se potopna voda odavna popela „preko glave“ tako da im je „naletiti na hrid“ (neoznačenu svjetionikom) samo san i čeznutljivo snatrenje? Nasuprot toj bujici ocjedina raskolne, radikalne dekadencije, pogled na Stradun podno niše s Meštrovićevim sv. Vlahom kao pogled u unutrašnjost Arke ostavlja nas bez daha: to je Lausij, grad u ruci sveca, u ruci Noe, utemeljen u istovjetnosti hridi (LAAS) i ljudi (LAOS), zaljuljan nad potopnim vodama, u kojemu, usprkos vrtložnoj iluziji zgasla okolna grleža sve stoji svečano pomiješano u vanjskoj svjetlosti i zarenju unutrašnjega ognja.

### *III. Maska grada*

Noetičko vrijeme je „Skonsko“ kočenje ekstatičkoga vrtloga ALETHEIA-e i LETHE, Iskona i Kona, Bitka sâmoga i Vremena sâmoga. Duh kao Skona Iskona i Kona kaže: „tu“! To je maska, egzistencija kao ekstaza, ukočena ekstaza, „**tu-bitak**“! Ono „tu“ je singularitet! To duhovnovatreno „tu“ pali (čini da zaplamt) LOGOS i duhovno mjesto (TOPOS) onoga „tu“ se „povratno“ erotizira (EROS = logosni oganj) tetrakauzalno.

Maska je idejna obrazina, „lik“. Na prvi pogled ona skriva lice Iskona. No, dubljemu uvidu otkriva ona, naprotiv, njegov pravi „lik“. Ona je kataritička krinka koja unutar tragi-komedije povijesti omogućuje katarzu od tetrakauzalne „površine“ povijesna života za dubinu njegove jedincatosti,

očišćenje od „površna“ krajolika vinovništva za iskonski nevini žitak. Maska je ukočena ekstaza čovjekova, u Iskon zaljubljena, duhovna žiça. Maska je „crvena dojka sunca<sup>11</sup>“. Sunce je svjetlosna maska iskonske tame. Sunce je Iskon kao singularno biće. U tome smislu ono je „srce svih zvijezda“ (kako govoraše Böhme), **duhovna „hrid“ kao ono što je „neobrađeno<sup>12</sup>“ tetrakauzalno.**

U Iskonu kao Slobodi (LIBERTAS) utemeljenu istovjetnost hridi (LAAS) i naroda (LAOS), što kao RES PUBLICA, kao „javna stvar“ iznikla je iz morskoga bezdna podno Srđa u liku republike slavna Lausija (kako negda možda i bijaše ime za Dubrovnik), iskušava Ivo Vojnović, uistinu, tek negativno: kroz „istinsku smrt“ kao smrtonosno nijekanje raspada te istovjetnosti. „Velika trešnja“ kao raspad, kao raskol hridi i naroda nipošto nije tek puki zemljotres na kojega bi se moglo „osloniti“ tragajući za uzrocima „dubrovačke propasti“. Ime je to „**nove slobode**“ od čijega „oštroga vazduha grcala je u agoniji iscijedena duša aristokracije<sup>13</sup>“. **Udvajanje**, naimе, hridi i naroda utemeljeno u „**novoj slobodi**<sup>14</sup>“ kao zdvojno odbacivanje „hridi“ (kao singulariteta), dosuđuje narodu samouzročno utemeljenje: RES PUBLICA, „javna stvar“ postaje time RES PRIVATA, sama sebe (u singularnome smislu) „lišena<sup>15</sup>“ stvar, koja, u toj sebelišenosti prethodeći sebi, sebe istom proizvodi tetrakauzalno **kao stvar.**

„Smrt Republike“ je, stoga, za Vojnovića, samouzročnome godu (CAUSA SUI) primjereno oživotvorenje smrti kao smrtne laži. Republika je lažno mrtva! Da bi se makar i naslutila njezina nekadašnja „aristokratska živost“, životonosna „vladavina (KRATIA) onoga najboljega (ARISTOS), ARISTOKRATIA, aristokracija slobode (LIBERTAS) kao vladalačkoga Iskona Dubrovačke Republike, potrebno je najprije da se „slomi **carstvo laži**<sup>16</sup>“, carstvo lažne smrti i da Republika istinski umre. Jer, istinski život zaslužuje istinsku smrt. Kroz istinsku smrt, kao smrtonosno nijekanje razdvoja hridi i naroda, preobražava se smrt Republike, smrt „javne stvari“ u Republiku smrti, smrt kao javnu stvar. Smrt kao javna stvar čini da „sve mrtve stvari žive, a ljudi (da su) mrtvi<sup>17</sup>“. Tako je sve uistinu usmrćeno. Dubrovnik postaje „okamenjeni san“ i „taj je san živ, jer kamen je živ<sup>18</sup>“. A „ono drugo što živinskim životom plazi – ono je – ono – mrtvo, jer ispod maskare ljudstva nema duše, nema srca, nema uspomena, nema plamena, nema božanskijeh suza<sup>19</sup>“. Ljepota istinske smrti kao „san od kamena“

<sup>11</sup> F. G. Lorca, *Harlekin, Luna i smrt*, Demetra, Zagreb, 1998, str. 121.

<sup>12</sup> Hridan = neobrađen, Petar Skok, Etim. rječnik I, Zagreb, 1971, str. 687.

<sup>13</sup> Ivo Vojnović, *Maškarate ispod kuplja*, Kr. zemaljska tiskara, Zagreb, 1922, str. 58.

<sup>14</sup> Nova sloboda je „samouzročnost“, inteligibilni kauzalitet, CAUSA SUI, „biti kroz sebe sama i za volju sebe sama“ čemu metodički prethodi korjenita dvojba (DUBITATIO RADICALIS), zdvajanje, udvajanje.

<sup>15</sup> PRIVATIO = lišenost

<sup>16</sup> *Maškarate ispod kuplja*, Predigra, str. 14.

<sup>17</sup> Ibid., str. 58.

<sup>18</sup> Ibid., str. 97.

<sup>19</sup> Ibid., str. 98.

pokazivanje je smrti po mjeri Iskona kao Slobode (LIBERTAS) u kojemu se pokazivanju LIBERTAS ne uskraćuje, ne zatajuje<sup>20</sup>. To je istinska smrt. Lažna smrt, pak, život je onih „mrtvorodjenih“: „Zato (kaže Jero) kad Mrtvo-rođeni Neljudi zaspu – ja se sam prošetam gradom živih svojih snova, da ih vidim, da ih slušam...“<sup>21</sup>.

Maska, kao katarktička krinka, obrazina je smrti. Umjetnička uobrazilja je smrtonosna: ona svojim uobražavanjem uvijek iznova obrazuje obraz smrti. „Maškarate ispod kuplja“ stoga su „zategnute žice onijemljenog Stradivarija“ što samo u času istinske smrti dočekuju „tajanstveni zamah posljednjeg gudala“<sup>22</sup> ispod kojega pjeva smrtonosni glas umjetnika koji „samom riječi čini čudesa“<sup>23</sup> „i riječ postaje istina“<sup>24</sup> – istina smrti. Da! „Pokladna riječ fantazije i slobode stvorila je čudo“<sup>25</sup>: „Sunce zadnjih februarskih dneva zapalilo je časovito u svoj duljini dubrovačku Placu okomitim mlazom žeženih zraka, koje ju poprskae nekim fantastičnim, zakulisnim, reflektorskim osvjetljenjem, ispod kojega su sva lica u ostrim crnim konturama obložena zlatnom krinkom, a kuće zalijepljene oklopom izbrusjenoga žutoga bakra. U toj trenutnoj fantazmagoriji karnevalskoga zapada prasnula je i usukanost okamenjenoga Grada istim mahnitim smijehom prociljenoga sunca, kô u sprdnju himbenoj zimi, od straha začućurenoj negdje za bogaljskim hercegovačkim pločama. – Jer i priroda ima svoje poklade, pa se i ona kadgod našara i obrazinom varke nagrdi, da bi trenutno zamela ljudima staze što svuda i uvijek do grobišta vode“<sup>26</sup>.

Maškarata „Gospođa Antikijeh“, gospođa maškaranih „kako ispod Republike“<sup>27</sup> i maškarata „Gospara Antikijeh“ samo su „pokladnom olujom“<sup>28</sup> razgorjele „svijeće okolo mrtvijenih zakona“<sup>29</sup> čije umjetno svjetlo gasi „tiha, mrtva voda vremena“<sup>30</sup>. Ali i „Maškarata Mladića“ pokladna je travestija mrtvorodjene dubrovačke mladosti. I tek onda kada je proboden, do dna srca, jednim stihom britkim poput „gore hridne“<sup>31</sup>, što nad bezdanom slobode negda rodila je plemenitost njegova roda, otvara se Jero za „mističnu maškaratu“ istinskoga umiranja. I umiruća Anica preobražava se žarom Jerove maske istinske smrti:

- Oh!... da čuješ razgovor kamenja s morem, zemlje sa čempresima, Zvonika s Minčetom, Dvora sa Svetijem Vlahom i Gospom!
- Kako sve to kuca bilom uspomena, kako sve to plače gnevom poni-

<sup>20</sup> LETHE = utaja, ALETHEIA = neutaja

<sup>21</sup> Maškarate ispod kuplja, str. 98.

<sup>22</sup> Ibid., str. 13.

<sup>23</sup> Ibid., str. 96.

<sup>24</sup> Ibid., str. 96.

<sup>25</sup> Ibid., str. 96.

<sup>26</sup> Ibid., str. 45.-46.

<sup>27</sup> Ibid., str. 46.

<sup>28</sup> Ibid., str. 50.

<sup>29</sup> Ibid., str. 50.

<sup>30</sup> Ibid., str. 77.

<sup>31</sup> Ibid., str. 74.

- ženja, kako se sve to roči u velikoj nadi, da dođe dan, kad će se  
 priroda sama osvetiti slabićima, kukavicama, starežinama, izdajicama  
 – I tad će kamenje popucati od radosti,  
 – more će se razmahati kako barjak nad Lovrijencom,  
 – puške će same zagrmit – zvana će zazvonit,  
 – a vrata će se od Dvora tad rastvorit sama okrunjenoj, oslobođenoj,  
 nemaškaranoj, vječnoj mladosti našoj<sup>32</sup>.

A kada se Jeru, posredstvom mistične maškarate istinskoga umiranja „u glibu svijeta – onoga mrkoga svijeta što Neljudi kažu da je jedina istina – a nije nego sjenka (lažne) smrti<sup>33</sup>“, ukaže božanska prikaza preobraženoga Grada, a Anici, s ruba vječnosti u svijetu „vječnih poklada nebesa“ i sjaju „zvijezde nad zvijezdama<sup>34</sup>“, prikaže sakrament „maškarane svadbe<sup>35</sup>“ sa Zelencima kao djeverima, a Svetim Vlahom kao biskupom, tada pokladna šala nadmašuje sebe „i više ne krije istinu<sup>36</sup>“ smrti. Poput „vilinskoga zrcala<sup>37</sup>“ raskrinkava ona tada, božanski ludujuć, lažnu smrtnu masku i „vas oni pokladni jad<sup>38</sup>“ i noć lažne smrti, koja kao mračni „ekvinocij“ sve poravnava u ropstvu, preobražava u „dan slobode<sup>39</sup>“ uistinu smrtonosne, i stoga, istinske smrti Grada.

#### *IV. Historiae Ragusae corruptio*

Diskursi o identitetu renesansnoga grada kao „Mit o Dubrovniku“ Lovra Kunčevića (HAZU, Zagreb-Dubrovnik, 2015), kreirani kao pozitivno-znanstveni konstrukt uobličen vibrantnom razumskom ugrozom pripovijesnoga govorenja o Dubrovniku, koje govorenje sugerira oporost i grubost anti-mitske postpozicije povijesnih atributa, strahotna su i u duhovnome smislu „diletantska“ kalvarija kao najgluplji historijski radirung. Bez ikakve taknutosti Tyhom (iskonskom Fortunom) koja bi taknutost jedina mogla iznjedruti uvid u to što bi „identitet“ mogao biti, tu se gubitak identiteta pripisuje upravo „kolebljivoj Fortuni<sup>40</sup>“, a njegovo obnavljanje vidi kao „društveni konstrukt<sup>41</sup>“ koji se neprekidno mijenja „ovisno o okolnostima<sup>42</sup>“.

<sup>32</sup> Ibid., str. 98.

<sup>33</sup> Ibid., str. 99.

<sup>34</sup> Ibid., str. 99.

<sup>35</sup> Ibid., str. 100.

<sup>36</sup> Ibid., str. 94.

<sup>37</sup> Ibid., str. 55.

<sup>38</sup> Ibid., str. 103.

<sup>39</sup> Ibid., str. 94.

<sup>40</sup> *Mit o Dubrovniku*, str. 25.

<sup>41</sup> Ibid. str. 18.

<sup>42</sup> Ibid. str. 18.

Kada bi kojim iskonskim „slučajem“ historiograf bio, ako ne proboden, a ono barem bocnut iznenadnom spoznajom da je „društvo“ upravo „svijet koji je izgubio svoj identitet“, svoju „istost“ i da se kao ono principijelno „drugo“ zato i zove „društvom“, možda bi bio u stanju uočiti da je „fluidnost“<sup>43</sup> identiteta nezaobilazna otvorenost spram principa (spram Iskona) koja utemeljuje Grad i otplavljuje svaki „fiksni skup obilježja fenomena“<sup>44</sup>, ali zbog toga nije puki „konstrukt“, „zgomilaj“, „zgrtaj“, svrstaj naroda na „hrid“, nego duhovnom uronjenošću u eterični iskonski fluid omogućena istovjetnost hridi (LAAS) i naroda (LAOS). Upravo o toj istovjetnosti je riječ kada se govori o „iskonskoj slobodi“<sup>45</sup> (**libertà originaria**)“.

Sloboda (LIBERTAS) nije „neovisnost, odnosno situacija u kojoj zajednica vodi svoje poslove, bez podložnosti volji nekoga vanjskoga autoriteta“<sup>46</sup>, pa niti samo „republikanski način vladanja“<sup>47</sup>. „RES“ (stvar, vjet) u sintagmi „RES PUBLICA“ je<sup>48</sup> „ENS“ (biće, suće, jestvujuće). To znači: „slobodovati“ i „biti“ su „isto“. PUBLICUS, pak, dolazi od POPULICUS, tj. od POPULUS (narod<sup>49</sup>). RES PUBLICA je u tome smislu „slobodujućí narod“, „narodujuća hrid“, ukoliko „biti“ kao „hridovati“ znači ne biti „obrađen“<sup>50</sup> tetrakauzalno, tj. biti singularno biće (ENS).

Što u tome surječju znači navodno „preseljenje“ iz Epidaura? EPI-DAUROS od EPI-DAULOS naznačuje, „guštik“, „guštaru“, „sličćenost“, obraslost s drvećem, obraslost kao „nicanje“, „bujanje“ što je ime za FYSIS, narav kao LOGOS, kao „slovo“. „Slovo“ je „stablo“<sup>51</sup>. „Guštik“ je stoga ime za „utaju“ (LETHE), „zatvorenost“ unutar „tetrakauzaliteta“. **Preseliti se na „hrid“ znači oneviniti to vinovništvo, tu četverouzročnu „krivnju“ i postati singularnim, jedincatim bićem!**

Historiografsko brkanje ontološke, štoviše, hyperontološke razine uronjenosti u iskonski fluid s ontičkom razinom fluidnosti konstruiranih identiteta kroz navodnu drevnost i „prestiznu antičku prošlost“<sup>52</sup>, učinilo je od Dubrovnika (u Kunićevoj knjizi) i njemu sličnih gradova srednjevjekovnoga Jadrana duhovno besmislen gustiš politički sofisticiranih lovaca u mutnim vodama „povijesnih sjećanja“<sup>53</sup>. „Tako je Dubrovnik osnovan od Epidaurana, Split od stanovnika drevne Salone, a Venecija od bjegunaca iz antičkih centara na Terrafermi, poput Akvileje ili Padove“<sup>54</sup>. Pritom se pojavljuje zapanjujuća jezična homonimija, ekvivokacija koja bi usud-

<sup>43</sup> Ibid. str. 19.

<sup>44</sup> Ibid. str. 19.

<sup>45</sup> Ibid. str. 79.

<sup>46</sup> Ibid. str. 81.

<sup>47</sup> Ibid. str. 82.

<sup>48</sup> Skolastički rečeno.

<sup>49</sup> Prvotno „narod“ su patriciji naspram plebejcima, a drugotno i jedni i drugi sa senatom na čelu.

<sup>50</sup> *Hridan* = neobrađen, Petar Skok, *Etim rječnik I*, Zagreb, 1971, str. 687.

<sup>51</sup> Rečeno „druidski“. „Stabla“, primjerice, na svim keltskim jezicima znače „slova“ (R. Graves, *Bijela Božica*, Sandorf, Zagreb, 2016, str. 76).

<sup>52</sup> *Mit o Dubrovniku*, str. 72.

<sup>53</sup> Ibid., str. 72.

<sup>54</sup> Ibid., str. 73.



no zaludila i Shakespeareovoga Macbetha, što ističem ne bi li upozorio na opasnost „obraslosti“, sličnosti s tetrakauzalitetom: „novi gradovi sagrađeni su na onome što bi se moglo nazvati **djevičanskim tlom**, na nenaseljenim mjestima koja su bila bez povijesti<sup>55</sup>. „Djevičansko tlo“ upravo i jest „nevino tlo“, „bitak“ kao „tlo“ slobodno od vinovništva. Kako „povijest“ otpočinje tek četverouzročnom „krivnjom“, riječ je naizgled o „istome“ uvidu. Nastavak teksta nažalost, razotkriva svekoliku opsjenarsku snagu ekvivokacije: djevičansko tlo su „otoci u mletačkoj laguni ili dubrovačke hridi povrh mora, ili napuštena palača cara Dioklecijana. Činjenica da su nova naselja osnovana na takvom receptivnom tlu, bez vlastita identiteta i povijesti, omogućila je da tvrdnje o kontinuitetu s antičkim prethodnicima budu formulirane na vrlo snažan način<sup>56</sup>. Sasvim suprotno: djevičansko tlo je „mjesto identiteta“ i „istinske povijesti“ koja je uvijek „mitska“ i nije nikakav „konstrukt“ skrivljen tetrakauzalitetom. **Ono što nema vlastiti identitet i povijest ne može biti Grad. To je samo nekakva rutava, guštarska, historijska izraslina kakva je uostalom i ova („Mit o Dubrovniku“), u „slova“ zarasla, knjigovina.**

### V. Fosforna spirala<sup>57</sup>

Uobražaj da kroz nas „probija os svemira<sup>58</sup>“ i da „bogovi strepe pred pogledom čovjeka, da ne bi otkrio do kog su stepena neobrazovani u svojoj provincijalnoj nepismenoj zapuštenosti<sup>59</sup>“ nije „mrva“, nego gromada „smione uobrazilje<sup>60</sup>“ kojom Krleža, naizgled kao Oghma Suncoliki, podupire zgradu svojega slovastoga, bezobrazjem izbrazdanoga književnjaštva. Kao da je spoznao „zakon pijeska u klepsidrama i po pustinjama<sup>61</sup>“ glavinja on kroz hiljdogodišnje hodnike vremena da bi onako gologlav, kao komad oguglaloga glagolskoga gloša, banuo u bilo koje doba svijeta, pače u samo stvaranje svijeta i napio se krvi s početka stvarbe. Da je tako imao bi sluha za jedincatost bića, za SINGULARIA TANTUM. Svako biće singularna je „crvotočina“ kroz koju se može proći, doduše ne kroz „hiljadu-godišnje hodnike“ vremena, kao u „Areteju“, nego u „nevinost bivanja“ onkraj „prolaznosti“ i „vječnosti“, u nevinost singulariteta, u jedincatost bit-i svakoga bića (bit-ja) s onu stranu četverouzročna vinovništva (CAUSA MATERIALIS, FORMALIS, EFFICIENS, FINALIS).

Primjerice, u „Areteju“ se spominje Arinoe, singularni „lik šesnaestogodišnje djevojke, filigrane, blijede, voštane, irealne<sup>62</sup>“ čija nas „smaragdofosforna plamena ptica, sudbonosni misterij saznanja smrti i vječno-

<sup>55</sup> Ibid., str. 73.

<sup>56</sup> Ibid., str. 73.

<sup>57</sup> M. Krleža, *Drame*, M. Buonarroti, Školska knjiga, Zagreb, 1977, str. 433.

<sup>58</sup> Ibid., str. 444.

<sup>59</sup> Ibid., *Aretej*, str. 35.

<sup>60</sup> Ibid., str. 29.

<sup>61</sup> Ibid., str. 50.

<sup>62</sup> *Aretej*, str. 49.

sti<sup>63</sup>“, može prenijeti u nepoznate daleke svijetove „gdje će svi ljudi biti mudri kao helenski anatomi<sup>64</sup>“. Uz cvrkut te ptice u ruci Arinoinoj i Areteju je stigao iz 3. u 20. stoljeće, u 1938. godinu, gdje se uglavnom odvija radnja „drame“. **I umjesto da se ta „fosforna spirala“ shvati hyperontološki i hyperborejski kao prolaz u „spiralni dvorac“ Bijele Božice Mjeseca (kako negda govoraše Robert Graves) ne bi li se iz njega oslobodilo zatočeno Sunce i tako doprlo do jedincatosti bića, ona se u „Areteju“ shvaća ontički kao puka „metafora“ koja nas prenosi kroz vrijeme iz trećega u dvadeseto stoljeće, isto kao što je „gospodica faraonesa<sup>65</sup>“ Arinoe, cvrkutom smaragdnofosforne ptice, prenesena u stari Rim s Gangesa, gdje je živjela „prije tri tisuće godina<sup>66</sup>“.**

Tako se samo produbila Aretejeva „narkoza<sup>67</sup>“ koju mu je vinovnički skrivio umjetnički „narcis“, cvijet smrti (pod uplivom Bijele Božice na Krležu) i pisanje se je u „Areteju“ pretvorilo u narcisoidno sunovraćanje u „podsvijesne“ tmine, u narkozu (NARCIS = NARKISSOS) koja je zaborav glavnoga zadatka: oslobađanje Sunca ne bi li pisac, u službi Oghme Suncolikoga, mogao povratiti jedincatost vlastita srca i tako vratiti bićima njihovu dragocjenu unikatnu singularnost. Našavši se u 2668. godini<sup>68</sup> od osnutka Rima u sjeni svoga Aretejona, Aretej još jedva stiže spoznati da je umjesto Senekina naputka „da je čovjek čovjeku svetinja<sup>69</sup>“, tj. unikatna singularnost, u 20. stoljeću (i ne samo u 20. st.) „čovjek čovjeku vuk<sup>70</sup>“.

Bez u Hyperboreji izborne jedincatosti vlastita srca uzalud je pokušavati „prevesti ljude onamo prijeko gdje će zaboraviti da su opice, gdje će se pretvoriti u potpune, dostojanstvene ljude<sup>71</sup>“. I čemu tražiti „put do zvijezda<sup>72</sup>“, „pijan od zvijezda<sup>73</sup>, dok „zemlja nam se gadi<sup>74</sup>“? Zemlja nije zvijezda! Ona je, našem „loptanju s njom<sup>75</sup>“, zajedno s Krležom, usprkos, ne puki „globus<sup>76</sup>“, ne tek „gnjila dinja<sup>77</sup>“, nego u strogome smislu koji nadilazi kako sve ontičke, tako i sve ontološke kvalifikacije, **nevina „hrid“** („neobrađena“ tetrakauzalno) **i utoliko jedincata u fosfornosmaragdskim, vremenskim, „zvjezdanim livadama<sup>78</sup>“, kakvom bi je možda vidio poneki „kretan“ prije nego što bi s „argosyjem“, negdje na putu otvorenom do zvijezda, naletio na takav začudni hridasti singularitet.**

<sup>63</sup> Ibid., str. 49.

<sup>64</sup> Ibid., str. 49.

<sup>65</sup> Ibid., str. 48.

<sup>66</sup> Ibid., str. 50.

<sup>67</sup> Ibid., str. 83.

<sup>68</sup> Ibid., str. 86.

<sup>69</sup> Ibid., str. 91.

<sup>70</sup> Ibid., str. 91.

<sup>71</sup> Kristofor Kolumbo, *Legende*, Zagreb, 2002, str. 133.

<sup>72</sup> Ibid., str. 134.

<sup>73</sup> Ibid., str. 144.

<sup>74</sup> Ibid., str. 134.

<sup>75</sup> Ibid., str. 131.

<sup>76</sup> Ibid., str. 141.

<sup>77</sup> Ibid., str. 133.

<sup>78</sup> Ibid., str. 145.

## NOVI PRIJEVODI

Miguel Barnet

### Ispovijest jednoga roba\*

#### *Prve uspomene*

U životu postoje stvari koje si ne mogu objasniti. Primjerice, sve što je vezano uz prirodu, za mene je jako nejasno, a ono vezano uz bogove još i više. Jer, njihova je dužnost stvoriti sve te pojave koje čovjek vidi, koje i ja vidjeh, i za koje je dobro da su postojale. Ali, bogovi su hiroviti i neprikladni. Zbog toga se ovdje dogodilo toliko čudnih stvari. Sjećam se da sam nekada, dok sam živio u ropstvu, čitavo vrijeme gledao u nebo jer mi se ono uvijek jako sviđalo zbog svojih boja. Jednom je nebo postalo nalik plamenu svijeće i nastala je grozna suša. Idućega dana pojavila se pomrčina sunca. Počela je u četiri sata poslijepodne. Obuhvatila je čitav Otok. Činilo se da se mjesec bori sa suncem. Ja sam shvatio da se sve okrenulo naglavačke. Prvo se samo mračilo, a poslije je samo svitalo. Kokoši su se popele na drveće. Ljudi su od straha šutjeli. Neki su umrli od srčanog udara, a neki postali nijemi.

Isto to sam vidio i u drugim prigodama, ali na drugim mjestima. I ni za što na svijetu ne bih upitao zbog čega se takvo što događalo. Zapravo, znam da sve ovisi o Prirodi. Priroda je sve. Čak i ono što se ne vidi. Mi ljudi ne možemo raditi takve stvari jer smo podložni jednomu Bogu: Isusu Kristu o kojem se najviše govori. Isus Krist nije se rodio u Africi, njega je rodila sama Priroda jer je djevica Marija bila gospođica.

Najsnažniji su bogovi su oni iz Afrike. Ja mislim da je dobro to što su znali letjeti. I što su zbog vradžbina radili što god im je palo napamet. Ne znam samo zašto su dopustili ropstvo. Istina je da počinjem razmišljati

---

\*Donosimo prva poglavlja romana Miguela Barneta, etnologa, pjesnika i romanopisca, jednoga od najboljih suvremenih latinoameričkih pisaca, predsjednika Društva kubanskih umjetnika i pisaca, koji će uskoro izaći u nakladničkoj kući *Alfa*.

o tome i ne mogu ništa smisliti. Zapravo, mislim da je sve započelo sa svijetlo-crvenim rupčićima. Onoga dana kad smo preskočili zidine. Stare zidine nalazile su se u Africi, uzduž čitave njezine obale. Te su zidine bile napravljene od drveta *yagua*<sup>1</sup> i kukaca – čarobnjaka koji su bockali kao sam đavao. Oni su dugi niz godina plašili bijelce koji su pokušavali doći u Afriku. Ali, svijetlo-crvena boja sve je uništila. I kraljevi i svi ostali predali su se bez problema. Jer, kad su kraljevi vidjeli da bijelci, mislim da su prvo došli Portugalci, vade svijetlo-crvene rupce kao da pozdravljaju, rekli su crncima: „Hajde, idite po svijetlo-crveni rupčić, hajde“. I crnci, očarani svijetlo-crvenim rupčićem, trčali su kao ovčice do brodova i tamo ih uzimali. Crncima se oduvijek sviđala svijetlo-crvena boja. Zbog te boje su ih stavili u lance i poslali na Kubu. A poslije se nisu mogli vratiti u svoju zemlju. To je bio uzrok ropstva na Kubi. Kad su Englezi otkrili o čemu je riječ, nisu više dopustili da se dovode Crnci. Tada je ukinuto ropstvo i započeo je drugi dio života: sloboda. To se događalo osamdeset i neke godine.<sup>2</sup>

Ja nisam ništa od toga zaboravio. Sve mi je još uvijek živo u sjećanju. Čak se sjećam da su mi kumovi rekli nadnevak kada sam rođen. Bilo je to 26. prosinca 1860., na dan svetoga Stjepana, kako piše u kalendarima. Zbog toga se zovem Estéban<sup>3</sup>. Moje je prvo prezime Montejo po majci koja je bila ropkinja francuskog podrijetla. Drugo mi je prezime Mera. Ali, to gotovo nitko ne zna. Uostalom, zbog čega bih ga spominjao jer nije točno. Pravo mi je prezime Mesa, ali su mi ga kod matičara izmijenili. Ostavio sam da tako ostane jer sam želio imati dva prezimena kao i svi drugi kako mi ne bi govorili da sam kopile. Dodao sam si ovo i paf, baš me briga! Prezime Mesa nosio je neki Pancho iz sela Rodrigo. Navodno me je taj gospodin odgajao nakon rođenja. On je bio vlasnik moje majke. Jasno da ga ja nikada nisam vidio, ali znam da je priča istinita jer su mi je ispričali moji kumovi. Nikada nisam zaboravio ništa od onoga što su mi oni ispričali.

Kum se zvao Gin Congo<sup>4</sup>, a kuma Susana. Upoznao sam ih u devedesetim godinama kad rat još uvijek nije počeo. Predstavio mi ih je jedan stari crnac koji je živio na istom posjedu gdje i oni, i koji me je poznavao. Odveo me je k njima. Posjećivao sam ih. Posjed na kojem su živjeli bio je u blizini grada Sagua la Grande. Budući da nisam poznavao svoje roditelje, prvo sam pitao za njih. Doznao sam njihova imena i druge pojedinosti. Čak su mi rekli na kojem sam posjedu rođen. Otac mi se zvao Nazario i bio je *Lucumí*<sup>5</sup> iz Oya.<sup>6</sup> Majka mi se zvala Emilia Montejo. Također su mi rekli da su umrli u Sagui. Želio sam ih upoznati, ali da bih spasio svoju kožu, nisam ih smio vidjeti. Da sam se maknuo s planine, šćepali bi me baš kod njih.

<sup>1</sup>Yagua – vrst palme koja može narasti do 15 metara (n. prev.).

<sup>2</sup>Misli se na devetnaesto stoljeće (n. prev.).

<sup>3</sup>Esteban – hrv. Stjepan (n. prev.).

<sup>4</sup>U kolonijalno doba bilo je uobičajeno da crni robovi kao prezime koje se dodavalo krsnom imenu nose ime države iz koje potječu (n. a.).

<sup>5</sup>Lucumí - naziv za crnce iz Nigerije, Sudana i Gvineje koji su došli na Kubu (n. prev.).

<sup>6</sup>Oyo – grad u Nigeriji (n. prev.).

Nisam uspio upoznati svoje roditelje zato što sam bio odbjegli rob. Nisam ih čak niti vidio. Ali, to nije tužno zato što je istina.

Kao i sva djeca-roboti koje su nazivali malim kreolima, i ja sam rođen u jednoj bolnici kamo su odvodili trudne crkinje da rode. Mislim da je to bilo na posjedu *Sveta Terezija*, no nisam baš siguran. Ali, sjećam se da su mi kumovi puno govorili o tome posjedu i o gospodarima. Gospoda su se prezivali La Ronda. To su prezime dugo nosili i moji kumovi, sve dok nije ukinuto ropstvo na Kubi.

Crnce su prodavali kao male praščiće. I mene su odmah prodali. Zbog toga, uopće se ne sjećam toga mjesta. Znam samo da je posjed obuhvaćao područje moga rođenja i sve što se nalazilo u pokrajini Las Villas; Zuluetu, Remedios, Caibarién i ostala sela koja su se protezala sve do mora. Zatim, pojavi mi se slika drugoga posjeda koji se zvao Cvijet Sague. Ne znam točno je li to bilo mjesto gdje sam počeo raditi po prvi put. Ali, siguran sam da sam jednom od tamo pobjegao. Puknuo sam, dođavola, i pobjegao. Tko bi želio samo raditi! Ali, kad su me ponovo uhvatili bio sam jako krotak. Stavili su mi okove. Kad bolje o tome razmislim, opet ih počinjem osjećati. Snažno su mi ih pričvrstili i natjerali me da radim s njima i sve to. Kad danas to nekome kažem, ljudi mi ne vjeruju. Ali, ja sam ih osjetio i moram to ispričati.

Vlasnik toga posjeda imao je neko čudno prezime, od onih dugačkih i spojenih. Bio je glupan, gundalo, uobražena budala; pravi sklop milijun loših stvari: Vozio se u luksuznoj kočiji s prijateljima i svojom gospođom po svim plantažama šećerne trske. Pozdravljao je mašući rupčićem, ali ni slučajno se nije približavao. Gospodari nikada nisu išli na plantažu. Ovaj je bio zanimljiv slučaj; sjećam se da je imao jednoga finog roba, dobrog nadglednika s naušnicom u uhu i svim tim. Svi ti nadglednici bili su ulizice i cinkaroši. I nešto kao obojeni gospodičići.

Na posjedu *Cvijet Sague* počeo sam raditi na dvokolici za prijevoz ostataka šećerne trske. Sjeo bih na prednje sjedalo i potjerao mazgu. Ako je dvokolica bila prepuna, povukao bih je unatrag, silazio i vodio je za uzde. Mazge su bile tvrdoglave i čovjek je morao sam vući kao da je životinja. Leđa bi mu se pograbila. Mnogi napola pogrbljeni ljudi takvi su zbog mazgi. Dvokolice su bile pune do vrha. Uvijek bi ih se iskrcavalo na malo-me trgu na posjedu. Ostatke šećerne trske trebalo je prvo politi vodom, a zatim bi ih se sušilo. Skupljalo bi ih se nekom kukom i nakon toga čitave i suhe odnosilo u peći. To se radilo kako bi para postala jača. Mislim da je to bio moj prvi posao. Barem mi tako kaže pamćenje govori.

Unutrašnjost posjeda bila je dosta primitivna. Nije bilo kao danas kad ima svjetla i brzih strojeva. Male posjede zvali su tvornicama šećera. Tu se pročišćavao šećer. Neke od njih nisu proizvodile šećer nego samo melasu i ostatke. Skoro sve su bile vlasništvo samo jednog vlasnika. Mi smo ih zvali šećeranama. U tim tvornicama šećera nalazila su se tri metalna kotla - velika, bakrena i u obliku zvona. U jednom se kuhao sok od šećerne trske, u drugom se miješala rakija od melase, a u trećem je nastajao pročišćeni

šećer. Mi smo nazivali rakijom ono što je ostajalo od soka šećerne trske. Od nje bi radili tvrdu smjesu, koja je bila jako zdrava za prasce. Kad je šećer bio pročišćen, uzelo bi se jedno korito i u njemu bi ga se miješalo velikom drvenom žlicom. Iz korita se prelijevao u neku posudu koja se nalazila u blizini metalnih kotlova. Tamo se stavljao šećer koji se nije pročišćivao; onaj najbolji, od melase. Tada nije bilo stroja koji se danas zove centrifuga.

Kad je šećer bio pohranjen u spremištu, trebalo je u nj ući bos, s pijukom i lopatom te nosiljkom. Uvijek je jedan crnac išao naprijed a drugi otraga. Nosiljka je služila da bi se bačve odnijele u spremište, odnosno u dugačko skladište s velikim bačvama gdje se šećer pročišćavao. Melasu koja je ostala u bačvi slalo se na mali trg na posjedu i davalo ovcama i svinjama koje su se od nje jako debljale.

Da bi se dobio smeđi šećer, trebalo je uzeti nekoliko velikih ljevaka kroz koje se lijevao već jednom pročišćeni šećer da se još bolje pročisti. Bio je sličan ovomu današnjem, bijelomu. Ti su se lijevci koristili kao kalupi.

Ja poznajem taj dio vezan uz šećer bolje od drugih ljudi koji su trsku upoznali samo izvana, na plantaži. I da budem iskren, draža mi je ta unutarnja strana posla jer bila udobnija. Na posjedu *Cvijet Sague* radio sam u spremištu. Ali, to je bilo nakon posla vezanog uz ostatke šećerne trske. Tamo se sve radilo s pijukom i lopatom, a prema mome mišljenju, i način rezanja šećerne trske bio je bolji nego na drugim posjedima. Tada sam imao desetak godina i zbog toga me nisu poslali na plantažu. Ali deset godina u ono doba bilo je kao da danas kažeš da imaš trideset jer su djeca radila kao volovi.

Ako je neki crnčić bio lijep i dražestan, poslali bi ga u kuću. Mislim, u kuću gospodara. Tamo bi ga raspekmezili i .... što ja znam! Ali, činjenica je da je crnčić neprestano tjerao muhe jer su gospodari puno jeli, a on je za to vrijeme stajao na rubu stola. Dali bi mu veliku i dugačku lepezu napravljenu od palmina drveta. I govorili: „Hajde, pazi da muhe ne padnu u jelo“. Ako bi neka muha pala u tanjur, jako bi ga grdili, a ponekad čak i istukli. Ja to nikada nisam radio jer nisam volio biti u blizini gospodara. Ja sam od rođenja bio odbjegli rob.

### *Život u barakama*

Svi su robovi živjeli u barakama<sup>7</sup>. Te nastambe više ne postoje tako da ih nitko ne može vidjeti. Ali, ja sam ih vidio i nikada o njima nisam imao dobro mišljenje. Gospodari su govorili da su te barake zlata vrijedne. Robovima se nije sviđalo živjeti u takvim uvjetima jer su se gušili zbog zatvoreno-

<sup>7</sup> Čini se da je gospodin Honorato Bernard Chateausalins bio prvi graditelj baraka. Izgradio ih je 1831. godine. U *Vodiču kubanskih posjednika* savjetuje „da se nastambe za robove grade kao barake sa samo jednim vratima i da se pazi da upravitelj ili nadzornik uzmu ključeve preko noći. Ni jedna prostorija ne treba imati drugi ulaz osim jednih vratašca te mali prozor sa strane zatvoren prozorskom daskom kako crnac ne bi noću mogao razgovarati s drugima“ (n. a.).

ga prostora. Barake su uglavnom bile velike, premda je na nekim posjedima bilo i malih: to je ovisilo o količini robova. Na posjedu *Cvijet Sague* živjelo je oko dvjestotinjak robova svih boja kože. Bili su smješteni u dvije prostorije i poredani u dva niza – gledali su se licem u lice. Između njih su se nalazila velika vrata i debeli lokot kojim su ih noću zatvarali. Postojale su drvene barake i one od žbuke s krovom od crijepova. I jedne i druge imale su zemljani pod, užasno prljav. Tamo sigurno nije bilo moderne ventilacije. Poneka rupa u zidu prostorije i prozor sa šipkama bili su dovoljni. Bilo je jako puno buha i krpelji. Ljudi su se razbolijevali od zaraza i uroka. Jer, ti su krpelji zapravo bile vještice. I jedino ih se moglo riješiti vrućim lojem, a ponekad ni njime. Gospodari su željeli da barake izvana budu čiste. Zato, bojili su ih. To su radili sami crnci. Gospodar im je govorio: “Uzmite vapno i nanosite ga posvuda jednako.” Vapno se pripremalo u velikim limenim posudama unutar baraka u središnjem dvorištu.

Konji i jarci nisu ulazili u barake, ali uvijek bi poneki glupavi pas tuma-rao njima i tražio hranu. Ulazio bi u prostorije u baraci koje su bile male i vruće. Neki kažu da su te barake bile pravi kotlovi. Vrata su im bila zaključana kako nitko ne bi dolazio krasti. A osobito kako bi se zaštitili od malih kreola koji su rođeni kao lukavci i kradljivci. Krali su kao zvijeri.

U središtu baraka žene su prale robu svojih muževa i djece te svoju. Korita robova nisu bila poput ovih današnjih. Trebalo ih je odnijeti na rijeku kako bi nabubrila. Pravila su se od kutija za bakalar, onih velikih.

Izvan mjesta gdje su se nalazile barake nije bilo drveća. A ni unutar njega. Tu su se nalazile prazne i puste zemljane površine. Crnac se na to nije mogao naviknuti. Crnac voli drveće, planinu. A tek Kinez...! Afrika je bila puna drveća, *ceiba*<sup>8</sup>, cedrova, *jagüeya*<sup>9</sup>. Kina ne, tamo je uglavnom bilo paprati makova, *tušaka*<sup>10</sup>, cvijeta *deset sati ujutro*<sup>11</sup>. Budući da su prostorije bile malene, robovi su obavljali svoje potrebe u takozvanom zahodu. Nalazio se u jednom uglu barake i tamo su svi odlazili. A da bi se, nakon olakšavanja, obrisalo čmar, trebalo je posegnuti za travama poput *gorke metle*<sup>12</sup> ili klipova kukuruza. Na izlazu s posjeda nalazilo se zvono<sup>13</sup>. Njime je zvonio

<sup>8</sup> Ceiba (ceiba pentandra) - golemo američko drvo, oceanska mahovina (n. prev.).

<sup>9</sup> Jagüey (Ficus crassinervia) - kubanska biljka povijuša (n. prev.).

<sup>10</sup> Tušak, portulak – Portulaca oleracea (n. prev.).

<sup>11</sup> Cvijet deset sati ujutro – Portulaca pilosa (n. prev.).

<sup>12</sup> Gorka metla - Parthenium hysterophorus (n. prev.).

<sup>13</sup> Manuel Moreno Fraginals: *Posjed. (El ingenio). Kubanski ekonomsko-društveni kompleks za proizvodnju šećera (1760.-1860.)*. Kubanska nacionalna komisija UNESCO-a. La Havana, 1964., str. 163: „Udarajući ritam beskrajnim zadaćama, zvono je bilo nešto poput vjerskoga i bezbožnoga simbola na posjedu. Kao što se ne može zamisliti crkvu bez zvonika, ni posjed ni plantaža kave nisu se mogli zamisliti bez njega. Zvonar na posjedu nije morao proučavati raznovrsne i složene zvonjave gradskoga života. To je obično bio stari crnac koji više nije mogao raditi poslove proizvodnje, psihički i fizički nesposoban za bijeg. On je uz to zvono živio svoju svakodnevnu smrt. Legenda kaže da se Iznad plantaža u blizini Trinidadada još uvijek uzdiže toranj s posjeda Manacas. U visini se još uvijek nalazi prazna niša gdje je nekada visjelo zvono. Toranj - promatračnica, tvrđava i zvonik - simboli su rada robova na plantažama šećerne trske. Svakoga dana ukazivali su na 16, 18 ili 20 sati rada. Također, zvono je bilo sredstvo za sporazumijevanje u čitavoj prostranoj dolini

zamjenik nadglednika. U četiri i trideset ujutro zvonili su Zdravo Marijo. Mislim da je odzvonilo devet puta. Trebalo je odmah ustati. U šest ujutro zvonilo je drugo zvono i morali smo se postrojiti na terenu izvan baraka. Muškarci na jednoj strani, a žene na drugoj. Poslije smo išli na plantažu. U jedanaest sati je zvono zvonilo kako bismo pojeli suho meso, povrće i kruh. Poslije, kad je sunce zašlo, molili smo. U osam i trideset navečer zvonili su po posljednji put. Tada bismo krenuli na spavanje. To se zvalo *Tišina*<sup>14</sup>.

Nadglednik je spavao u baraci i nadgledao. U skladištu šećera nalazio se i jedan noćni stražar. Bio je bijelac, Španjolac. I on je također nadgledao. Sve se temeljilo na batinama i nadgledanju. Kad bi prošlo neko vrijeme i odjeća robova se istrošila, muškarcima su davali novu, napravljenu od debeloga platna i dobru za rad na plantaži. Nosili su široke hlače s velikim ušivenim džepovima, košulju i vunenu kapu protiv hladnoće. Cipele su im uglavnom bile od teleće kože, niske i s dvije vezice kako bi se mogle zavezati. Starci su rabili sandale s ravnim đonom. Vezicom su se vezale za nožni palac. To je oduvijek bila afrička moda premda ih sada nose i bjelkinje i nazivaju ih natikačama ili papučama. Žene su dobivale dugačku bluzu, suknu, podsuknju, a kad su imale novca, same su si od bjelkinja kupovale podsuknje koje su im bile ljepše i bolje im pristajale. Na uške su si stavljale zlatne kolute i naušnice. Taj su nakit kupovale od Maura ili Turaka koji su dolazili u barake. Na ramenu su nosili prepune sanduke zavezane debelom kožnom vrpcom.

U barake su također dolazili prodavači lutrije. Varali su crnce i prodavali im najskuplju lutriju, a kad bi neka srećka bila dobitna, nisu se više pojavljivali. Seljaci su mijenjali suho meso za mlijeko. Prodavali su bocu za četiri *centava*<sup>15</sup>. Crnci su ih kupovali jer im gospodari nisu davali mlijeka. Mlijeko liječi upale i čisti. Zbog toga ga treba piti.

Mnoge su robove od gladi spasili njihovi mali komadi zemlje. Oni su ih hranili. Gotovo svi robovi imali su svoje male komade zemlje na kojima su mogli sijati. Nalazili su se u blizini baraka, skoro iza njih. Tu se svašta sijalo: slatki krumpir, tikve, bamije, kukuruz, *gandul*<sup>16</sup>, grah koji je poput boba, juka i kikiriki. Također su uzgajali svoje svinje. Neke od tih proizvoda prodavali su seljacima koji su dolazili izravno iz sela. Istina je da su crnci bili poštteni. Budući da još uvijek puno toga nisu znali, prirodno je da su bili poštteni. Svoje su stvari prodavali vrlo jeftino. Čitavi su prasci vrijedili jednu zlatnu uncu ili uncu i pol. To je nekada bio novac. Nikada nisu voljeli prodavati povrće. Ja sam od starijih naučio jesti povrće koje je jako

---

jer je jedan zvon pozivao čuvara stoke, drugi upravitelja, treći nadzornika, a ponekad se glasnom zvonjavom obavještavalo da je neki rob krenuo prema groblju na posjedu na vječni počinak“ (n. a.).

<sup>14</sup> Richard R. Madden: *Otok Kuba*. Nacionalno vijeće za kulturu, La Havana, 1964., str. 142. Madden pripovijeda o „posjedima na kojima u vrijeme branja i mljevenja šećerne trske radno vrijeme traje uzastopno dvadeset sati dnevno. To se događalo učestalo, u vremenskom razdoblju od više od šest mjeseci godišnje, a rijetko ili nikada u razdoblju manjem od pet mjeseci. Vezano uz to, prevladava mišljenje koje su uglavnom iznosili gospodari, da je četiri sata sna za roba dovoljno“ (n. a.).

<sup>15</sup> *Centavo* – američki bakreni novčić, stoti dio *pesosa* (n. prev.).

<sup>16</sup> *Gandul* – grmolika biljka koja služi za stočnu hranu (n. prev.).



hranjivo. Robovima je na prvom mjestu bila svinjetina. Povrće su uzgajali da bi hranili svinje koje su nekada davale više masti nego danas. Mislim da je to zato što su živjele na prirodniji način. Svinje je trebalo pustiti da se dobro valjaju u svojim svinjcima. Deset kila njihove masti prodavalo se kao jedna *libra*<sup>17</sup>. Seljaci su svaki tjedan došli po svoju porciju. Uvijek su plaćali pola *real*<sup>18</sup>. Kasnije je ta polovica smanjena na četvrtinu odnosno na polovicu polovice *real*. Još uvijek se nije znalo za *centavo* jer u to vrijeme Alfonso XIII. nije bio okrunjen. *Centavo* se pojavio nakon njegove krunidbe jer je kralj Alfonso želio mijenjati čak i novac. Na Kubu je došao sitniji koji je, mislim, vrijedio dva *centava* i druge novosti vezane uz novac. Sve to zahvaljujući kralju.

Iako izgleda čudno, crnci su se u svojim barakama zabavljali. Imali su svoje zabave i igre. Igralo se i u krčmama, ali na drukčiji način. Najviše se igrala igra *tejo*: na pod bi se stavio prepolovljeni klip kukuruza, a na nj kovanica. U blizini bi se nacrtala crta i s te bi se crte kamen bacao na klip. Ako bi ga tko pogodio i kovanica pala na nj, ta bi ju osoba uzela jer joj je pripala. Ako bi pala blizu klipa, ne bi. Ta je igra zbunjivala. Moralo se mjeriti nekom slamkom kako bi se provjerilo je li je novac bio bliže ili dalje od klipa.

*Tejo*, kao i igra s kuglama, igrala se u dvorištu. Ali, igra s kuglama rijetko se igrala. Ja sam je vidio samo dva ili tri puta. Neki su crni bačvari od štapova izrađivali čunjeve i drvene kugle za igru. U tu igru su se svi slobodno uključivali osim Kineza koji su uvijek bili pravi separatisti. Kugle su se bacale po zemljanom podu kako bi srušile četiri ili pet čunjeva postavljenih na jedan kraj. I danas u gradu igraju tu igru, ali u ono je vrijeme donosila puno problema jer se kladilo za novac. Gospodari je nisu voljeli. Neke su igre bile zabranjene i trebalo ih je igrati samo onda kad nadglednik nije pozorno pratio zbivanja. On je bio taj koji je uglavnom prenosio vijesti; novosti i tračeve.

Igra *mayombe*<sup>19</sup> bila je vezana uz vjeru. Čak su se i sami nadglednici tu gurali ne bi li izvukli kakvu korist. Oni su vjerovali vračevima. I nije čudno da bijelci vjeruju u takve stvari. Igru *mayombe* pratili su bubnjevi. U sredinu dvorišta stavljala se *nganga* ili velika zdjela. U toj su se zdjeli nalazile čini, odnosno sveci. *Mayombe* je bila korisna igra jer su se sveci morali pojavljivati. Udaralo se u bubnjeve i pjevalo, donosile se stvari za *ngangas*. Crnci su molili za svoje zdravlje i za zdravlje svoje braće kako bi među njima vladao sklad. Pravili su razne čarolije – ti su poslovi bili vezani uz zemlju na groblju. Od nje bi napravili hrpice i postavili ih na četiri ugla koja su predstavljala točke svemira. Kako bi ljude zaštitili, u zdjelu bi stavljali *kokošje nožice*<sup>20</sup>, travu i kukuruznu slamu. Kad bi gospodar kaznio

<sup>17</sup> Libra – mjera za težinu, iznosi oko 460 grama (n. prev.).

<sup>18</sup> Real – španjolski novac (n. prev.).

<sup>19</sup> Mayombe – zloduh. Isto tako, ime nekih od skupina ili sekti Regla de Palo. Igrati tu igru bilo je isto kao služiti se vradžbinama u korisne svrhe (n. prev.).

<sup>20</sup> Pata de gallinas – *Digitaria sanguinalis* (n. prev.).

nekog roba, ostali bi uzimali malo zemlje i stavljali je u zdjelu. S tom bi zemljom rješavali što god su htjeli. Jer dok je zemlja bila u zdjeli, gospodar je bio zarobljen u njoj i ni sam vrag ga ne bi mogao spasiti. To je bila osveta crnaca gospodaru.

U blizini posjeda nalazile su se krčme. U njima je bilo više krpelja nego u planinama. One su ujedno bile i neka vrst trgovina voćem i povrćem u kojima se sve moglo kupiti. I crni su robovi trgovali u njima. Prodavali su suho meso koje su prikupljali u barakama. Preko dana, a katkada i navečer, robovima je bilo dopušteno ići u krčme. Ali, nije bilo tako na svim posjedima. Uvijek je bilo gospodara koji nisu dopuštali svojim robovima odlazak u krčme. Robovi su tamo išli piti rakiju. Puno su pili kako bi ojačali. Čaša rakije koštala je u najboljem slučaju pola *real*a. I gospodari su pili puno rakije pa je dolazilo do svađa o kojima je bolje ne govoriti. Neki od krčmara bili su stari Španjolci koje je vojska umirovila i čija je mirovina bila jako mala – pet ili šest *pesosa*.

Krčme su se gradile od drveta i palmina lišća. Nisu bile kao današnje gostionice. Čovjek je morao sjesti na jutene vreće nagomilane na hrpi ili stajati. U krčmama su prodavali rižu, suho meso, mast i sve vrste graha. Ja sam vidio slučajeve kad su neki drski robovlasnici varali robove prikazujući im lažne cijene. I vidio sam kad je dolazilo do problema i kad je crnac bio kažnjen tako da mu više nije bilo dopušteno dolaziti u krčmu. Sve troškove bilježilo se u bilježnice. Kad bi neki rob potrošio jedan *real*, stavljali su crticu, a kad bi potrošio dva *real*a, onda dvije crtice. Takav je bio sistem i kod kupnje ostalih stvari: okruglih i slatkih te slanih kolačića, slatkiša veličine slanutka, napravljenih od brašna i u raznim bojama, kruha i masti. Dodavola, kruh je koštao pola *real*a. Bio je puno drukčiji od ovoga danas. I meni draži. Također, sjećam se da su prodavali neke slatkiše koji su se nazivali *hir* i koji su se pravili od pšeničnoga brašna, sezama i kikirikija. Dobro, sezam su nabavljali Kinezi jer je bilo trgovaca koji su obilazili posjede i prodavali stvari. Zapošljavali su stare Kineze koji više nisu mogli pokretati ruke kako bi brali šećernu trsku. Zbog toga, postali su prodavači.

Krčme su bile smrdljive. Snažno su mirisale po kobasicama, pršutima i salami obješenima na kuke na stropu. Ali, usprkos svemu, tamo se odmaralo. U toj su gluposti robovi provodili život. Crnci su bili dobri igrači u raznim igrama. Sjećam se jedne koja se zvala *kokošinjac*. Bilo je potrebno staviti na drveni stol ili na bilo kakvu drvenu dasku četiri ili pet tvrdih slanah keksa i muškim spolovinom snažno udarati o njih kako bi ih se prepolovilo. Onaj tko je uspio prepoloviti keks, bio je pobjednik. Padale su oklade u novac i u piće. Tu su igru igrali i crnci i bijelci.

Druga zabavna igra zvala se *krčag*. Uzeli bi jedan veliki krčag s rupom i stavljali u nj ud. Pobjednik je bio onaj tko je dotaknuo dno. Ono je bilo posuto slojem pepela tako da se, kad je muškarac izvadio ud, dobro vidjelo je li dopro do dna ili nije.

Bilo je još i drugih igara, primjerice kartanje. Ima raznih vrsta kartaških igara. Jednima se sviđala kanasta, drugima poker gdje se puno zarađivalo,

ali ja sam najviše volim *monte* koji je izmišljen u pojedinim kućama, a poslije se igrao na plantažama. *Monte* su većinom igrali robovi, ali igrao se i u kućama gospodara. Ja sam tu igru počeo igrati tek nakon ukidanja ropstva. Jako je složena. Na stol su se stavljale dvije karte i trebalo je odgonetnuti koja je od njih veća od preostale tri u nizu. Tu su igru uvijek igrali s velikim zanimanjem jer je bila zabavna. Karte je dijelio krupije, a igrači su ulagali novac. Puno se zarađivalo. Istina je da je igra *monte* bila moj porok. *Monte* i žene. I nije da se hvalim, ali trebalo bi naći boljega igrača od mene. Svaka je karta imala svoje ime. Kao i danas. Ali, ove današnje nisu tako šarene. Prije su postojali dečko, kralj, as, konj, a poslije su se pojavili brojevi od dva do sedam. Na kartama su se nalazile slike okrunjenih ljudi ili onih na konjima. Jasno se vidjelo da su to bili Španjolci jer na Kubi nikada nije bilo tipova s takvim čipkastim ovratnicima i takvom kosom. Prije je ovdje bilo Indijanaca.

Najveći metež na posjedu bio je u nedjelju. Ne znam odakle su robovi crpli snagu jer su najveće zabave priređivali upravo toga dana. Na nekim je posjedima bubnjanje počinjalo u dvanaest ili jedan sat poslijepodne, a na *Cvijetu Sague* od ranih jutarnjih sati. Metež i igre započeli bi s izlaskom sunca. Djeca bi se već počela komešati. U barakama je od jutra sve bilo u pokretu; činilo se da dolazi kraj svijeta. Uza sav posao, ljudi su ustajali veseli. Nadzornik i njegov zamjenik ulazili su u barake i tražili crnkinje. Primijetio sam da su najosamljeniji bili Kinezi. Ti kreteni nisu imali sluha za bubnjeve i bili su stjerani u kut. Zato što su puno razmišljali. Mislim da su razmišljali više od crnaca. Nitko nije obraćao pozornost na njih. Ljudi su i dalje plesali.

Najviše se sjećam plesa *yuka*. Kod *yuke* se udaralo u tri bubnja. U pozadini se pak s dva štapa udaralo po deblu izdubljenog cedra. To su činili sami robovi i mislim da su ih nazivali *catá*. *Yuka* se plesala u paru uz snažne pokrete. Ponekad bi se trebalo okretati poput ptice – činilo da će zbog brzine kojom su se kretali, parovi poletjeti. Skakali su s rukama postavljenim na struk. Svi su ljudi pjevali kako bi potaknuli plesače.

Postojao je jedan još složeniji ples. Ne znam je li bio ples ili igra jer su udarci rukom bili izuzetno snažni. Taj su ples nazivali *maní*. Plesači *maníja* bi napravili krug u kojem je stajalo četrdeset ili pedeset muškaraca koji su si dijeliti pljuske. Onaj koji je primio udarac, odlazio je plesati. Bili su odjeveni u običnu radnu odjeću; na čelo i oko struka stavili bi šarene rupce. Ti su rupci robovima služili za vezivanje odjeće kad bi je nosili na pranje. Bili su poznati kao prugasti rupci. Kako bi udarci u plesu *maní* bili što jači, muškarci su na ručne zglobove stavljali svakojake vradžbine. Žene nisu plesale, ali su pjevale u zboru i pljeskale rukama. Vriskale bi od straha ako bi ponekad neki crnac pao i više se nije dizao. *Maní* je bio okrutan ples. Plesači *maníja* nisu se kladili. Na nekim posjedima su se kladili čak i gospodari, ali ne sjećam se da se to događalo na posjedu *Cvijet Sague*. Uglavnom, gospodari su zabranjivali crncima da si zadaju snažne udarce

jer zbog ozljede nisu mogli raditi. Djeca nisu smjela plesati, ali su sve pamtila. Ja, primjerice, nikada neću zaboraviti taj ples.

Svaki put kad bi se oglasio bubanj, crnci bi kretali na potok kako bi se oprali. U blizini svih posjeda nalazio bi se potok. Bilo je slučajeva kad bi neka ženska išla iza muškarca i zajedno bi ulazili u vodu kako bi obavili posao. A ako nisu uspjeli, odlazili bi do brane, odnosno do bazena koji su napravili na posjedu kako bi čuvali vodu. Tamo su se također igrali skrivača. Crnci su ganjali crnkinje kako bi ih pojebali.

Žene koje se tako nisu htjele igrati ostajale su u barakama i kupale su koritu. Ta su korita bila velika. Jedno ili dva korita koristili su svi robovi s posjeda.

Robovi su se sami brijali i šišali velikom britvom kao što se šiša konje. Uvijek je bilo nekoga tko je volio šišati i tko je imao najviše iskustva. Brijalo se na isti način kao i danas. I nikada nije boljelo jer kosa je nešto najčudnije što postoji; iako čovjek vidi da raste i sve to, ona je mrtva. Žene su kovrčale kosu ili su pravile pletenice. Glave su im izgledale kao dinja. Njima se sviđalo da se jedan dan počesljaju na jedan, a drugi dan na drugi način. Jedan su dan imale pletenice, drugi dan kovrčavu kosu, treći ravnu. Za pranje zuba rabile su prah od *jaboncilla*<sup>21</sup>, od čega su im zubi bili jako bijeli. Sve te aktivnosti odvijale su se nedjeljom.

Toga je dana svatko od nas imao posebnu odjeću. Crnci su kupovali zatvorene cipele od teleće kože kakve poslije više nikada nisam vidio. Kupovalo ih se u obližnjim dućanima kamo se odlazilo uz dopuštenje gospodara. Oko vrata su nosili crvene i zelene rupce s prugama. Crnci su ih stavljali na glavu i oko struka kao u plesu *maní*. Također, objesili bi par naušnica na uši i na sve prste stavili zlatne prstene. Od pravoga zlata. Drugi nisu nosili zlatni nakit nego narukvice od finoga srebra koje su dopirale skoro do bokova. I cipele od lakirane kože.

Potomci Francuza plesali su u parovima, razdvojeni. Lagano su se vrtjeli. Ako bi se tko isticao, stavljali bi mu na noge svileni rubac. Svih boja. To je bila nagrada. Pjevali su na *patoisu*<sup>22</sup> i rukama udarali u dva velika bubnja. Ples se zvao „francuski“.

Ja sam znao svirati na *marimbi*. Bila je mala. Pravili su je od šipki suncobrana i zvučala je snažno kao bubanj. Zvuk je izlazio kroz udubinu. Tom *marimbom* pratili su se zvuci crnačkih bubnjeva i ne sjećam se je li i francuskih. *Marimbe* su zvučale jako čudno pa se mnogim ljudima, osobito kubanskim seljacima, nije sviđao taj instrument. Govorili su da su to zvukovi s drugoga svijeta.

Koliko ja znam, oni su u to doba svirali samo gitaru. Poslije, devedesetih godina, plesali su ples *danzón* uz pratnju velikih orgulja, harmonika i *güira*<sup>23</sup>. Ali, bjelačka se glazba uvijek razlikovala od crnačke. Nisu je pratili bubnjevi, pa je bila nekako bljutava.

<sup>21</sup> Jaboncillo (*sapinuds saponaria*) – vrst američkog grma (n. prev.).

<sup>22</sup> Patois – nestandardni jezik kojim se govori na Karibima. Temelji se na francuskome (n. prev.).

<sup>23</sup> Güira – glazbeni instrument podrijetlom iz Dominikanske Republike (n. prev.).

Manje ili više, isto se događa s vjerom. Afrički su bogovi drukčiji iako slične na druge, na one svećeničke. Snažniji su i ne toliko ukrašeni. Ako sada čovjek ode u koju katoličku crkvu, neće vidjeti ni jabuke, ni kamenje ni pera pijetla. U afričkoj crkvi, to je najvažnije. Afrikanac nije tako profinjen kao bijelac.

U barakama sam upoznao dvojicu afričkih svećenika: iz Nigerije i iz Konga. Kongoanac je bio puno važniji. Na posjedu *Cvijet Sague* bio je jako poznat jer su vračevi vladali mnogim ljudima. Svojim su vraćanjem zadobili povjerenje svih robova. Ja sam se sa starim crncima zbližio nakon ukidanja ropstva.

S toga posjeda sjećam se jednog klinca *chicherekúá*<sup>24</sup> rođenog u Kongu. Nije govorio španjolski. Bio je to dečkić velike glave koji je trčkarao po barakama, skakutao naokolo i iznenada bi se iza nekoga pojavio. Vidio sam ga puno puta. I čuo sam ga kako cvili poput kakva glodavca. Tako je to bilo. Nekoliko godina poslije u Porfuerzi<sup>25</sup> vidio sam jednoga takvog dečka koji je trčkarao na isti način. Ljudi su bježali od njega i govorili da je sam đavao, da je povezan sa zlim duhovima i s mrtvacima. S *chicherekúom* se ne može igrati jer od njega prijeti opasnost. Ja zapravo ne volim govoriti puno o njemu jer ga više nikada nisam vidio, a ako slučajno... Dobro, to su vražje stvari!

Za svoje vjerske obrede Kongoanci su rabili mrtvace i životinje. Mrtvace su nazivali *nkise*, *majases*, *emboba*. Pripremali su kuhana jela u zdjelama koje su hodale – u tome je bila tajna njihova djelovanja. Zdjelje su se nazivale *ngangas*. Svi su Kongoanci imali svoje *ngangas* za zle duhove. *Ngangas* su se trebale igrati sa suncem. Jer sunce je oduvijek ljudima davalo pamet i snagu. Kao mjesec ženama. Ali, sunce je bilo važnije jer ono daje život mjesecu. Kongoanci su gotovo uvijek radili kad je bilo sunčano. Kad su imali problema s nekom osobom, oni bi je slijedili po bilo kojem putu i skupljali prašinu nakon što bi ona prošla. Sačuvali su je i stavljali u *ngangas* u jednom kutku. Kako je sunce zalazilo, tako se život te osobe gasio. Do zalaska sunca, ta je osoba bila mrtva. To pričam zato jer sam puno puta vidio da se takvo što događa kod robova.

Kad se dobro promisli, Kongoanci su bili ubojice. Ali, ubijali su samo onda kad bi im tko nanio zlo. Na meni nitko nikada nije pokušao izvesti kakvu vradžbinu jer ja sam se uvijek držao po strani i nisam previše volio ulaziti u tuđe živote.

Vradžbinama se više bave Kongoanci nego Nigerijci. Nigerijci su više vezani uz svece i Boga. Oni su voljeli ustajati rano, u zoru, gledati u nebo te moliti i prolijevati vodu po podu. Kad bi to čovjek najmanje pomislio, Nigerijci su činili svoje stvari. Vidio sam crnce kako sagnuti na podu više od tri sata govore na svome jeziku i vraćaju. Kongoanci i Nigerijci se razlikuju po tome što Kongoanci rješavaju stvari, a Nigerijci ih predviđaju. Sve otkrivaju uz pomoć *dilogunes*, afričkih školjaka u kojima se nalazi tajna.

<sup>24</sup> Chicherekú – prema tradiciji Palo Monte ili Kongoanska pravila, zloduh (n. prev.).

<sup>25</sup> Central Porfuerza – selo u pokrajini Las Villas (n.a.).

Bijele su i punašne. Oči *Ellegua*<sup>26</sup> su od te školjke.

Stari Nigerijci zatvarali su se u prostorije u barakama i uništavali čak i zlo koje bi netko napravio. Ako je neki crnac žudio za nekom ženom, Nigerijac bi tu žudnju ublažio. Mislim da su tu vradžbinu radili s posvećenim kokosima koji su isti kao i današnji kokosi. I dalje su sveti i ne smije ih se dirati. Ako bi netko uprljao kokos, čekala ga je velika kazna. Ja sam znao što će se dogoditi jer je to kokos otkrivao. On je naređivao da se kaže *Alafia*<sup>27</sup> kako bi ljudi znali da se neće dogoditi tragedija. Preko kokosa su se obraćali svi sveci, a njima je upravljao *Obtalá*<sup>28</sup>. Kao što sam čuo, *Obtalá* je bio starac uvijek odjeven u bijelo. Volio je samo bijelu boju. Govorili su da je *Obtalá* stvorio čovjeka i tko zna koje još stvari. I čovjeka i toga *Obtalú* stvorila je priroda.

Stari Nigerijci su voljeli imati drvene skulpture svojih bogova. Čuvali su ih u barakama. Sve su te figure imale velike glave. Nazivali su ih *oché*. *Elegguu* su pravili od gipsa, ali *Changó*<sup>29</sup> i *Yemayá*<sup>30</sup> bili su od drveta i izrađivali su ih stolari.

Na zidovima prostorija crtali su slike svetaca izrađenih od drvenog ugljena i bijeloga gipsa. Bile su to dugačke i okrugle crte. Iako se radilo o svecima, oni su govorili da je to tajna. Tim crncima sve je bilo tajna. Danas su se znatno promijenili, ali nekada je najteže bilo pridobiti njihovo povjerenje.

Druga vjera bila je katolička. Nju su uvodili svećenici koji ni za što na svijetu ne bi ušli u barake. Svećenici su bili jako uredni. Njihov se izgled nikako nije uklapao u barake. Bili su tako ozbiljni da su ih čak i neki crnci slijedili. Iako su loše postupali s njima, naučili su katekizam i čitali drugima. Sve riječi i molitve. Ti su crnci radili po kućama i s drugim robovima su se susretali na plantažama ili na malenom trgu. Dolazili su kao glasnici svećenika. Istina je da ja nikada nisam naučio taj nauk jer nisam ništa razumio. Mislim da nisu ni crnci koji su radili po kućama, iako su se, budući da su bili tako jako profinjeni i jer se s njima dobro postupalo, pravili da su kršćani. Crnce koji su radili po kućama gospodari su poštivali. Nikada nisam vidio da su koga od njih teško kaznili. Kad bi ih poslali na plantažu da беру šećernu trsku ili da čuvaju svinje, pravili su se da su bolesni i nisu radili. Zato ih robovi koji su radili na plantažama nisu mogli vidjeti ni nacrtane. Ponekad su išli u barake posjetiti nekoga od svojih rođaka. I odnosili su voće i povrće u gospodarevu kuću. Ne znam jesu li robovi darovali voće i povrće sa svojih parcela ili su ih oni sami uzimali. Izazvali su mnoge probleme i svađe u barakama. Dolazili bi onamo i počeli se udvarati ženama, tako da su nastajale još veće napetosti. Imao sam dvanaestak godina i razumio sam te prepirke.

<sup>26</sup> *Eleggua* – Bog najveće etničke skupine u Nigeriji, Joruba. Bog putova i sudbine (n. prev.)

<sup>27</sup> *Alafia* – izričaj koji upućuje na to da stvari idu dobro. Osobito ga rabe Nigerijci kad otkrivaju stvari preko kokosa (n. prev.).

<sup>28</sup> *Obtalá* – Kod plemena Juruba, bog mira i stvaratelj univerzuma (n. prev.).

<sup>29</sup> *Changó* – kod Joruba bog munja i gromova, ljubavi, muževnosti i glazbe (n. prev.).

<sup>30</sup> *Yemayá* – božica vode iz oceana i materinstva (n. prev.).

Bilo je i drugih napetosti. Primjerice, između jednog Kongoanca Židova i drugoga kršćanina nije moglo biti dogovora. Jedan je bio dobar, a drugi loš. Na Kubi se ništa nije promijenilo. Nigerijci i Kongoanci se isto nisu slagali. Kod njih je postojala razlika između svetaca i vračeva. Jedini koji nisu imali problema bili su stari Afrikanci s Kube. Oni su bili posebni i s njima se trebalo ophoditi s poštovanjem jer su svi jako dobro poznavali vjeru.

Izmjenom robova gospodari bi izbjegli mnoge svađe. Tražili su od nekih robova da odu kako ne bi bilo problema s bježanjem. Zato, robovi se na posjedima nikada nisu sastajali.

Nigerijcima se nije sviđao posao oko šećerne trske i mnogi su pobjegli. Bili su veći buntovnici od Kongoanaca i pravili su se hrabriji. Kongoanci ne; oni su bili više kukavice, ali snažni i dobri za rad, pa su jako naporno radili. Jednoga dosta poznatog glodavca<sup>31</sup> zovu Kongoanac jer je jako je plašljiv.

Na posjedima su živjeli crnci raznih nacionalnosti. Različito su izgledali. Kongoanci su bili tamni iako je među njima bilo puno mješanaca. Uglavnom su bili niski. Mandinge<sup>32</sup> su bili pomalo crvenkasti. Visoki i jako snažni. Moja majka je smatrala da su bili iz lošeg sjemena i kriminalci. Uvijek su se držali zasebno. Gange su bili dobri. Niski i pjegava lica. Mnogi od njih bili su odbjegli robovi. Carabalí su bili poput Kongoanaca Musundija, zvijeri. Svinje su klali samo nedjeljom i na Uskrs. Bili su veliki trgovci. Klali su svinje za prodaju; nisu ih jeli. Zbog toga su ispjevali pjesmu koja je glasila: "Spretni Carabalí ubija svinju nedjeljom." Sve te crne rase bolje sam upoznao nakon ukidanja ropstva.

Na svim posjedima nalazilo se rodilište koje je bilo smješteno u blizini baraka. Bila je to velika drvena kuća namijenjena trudnim ženama. Tamo bi se dijete rodilo i živjelo do svoje šeste ili sedme godine kad je išlo raditi s ostalima. Sjećam se da su neke odgajateljice i dadilje čuvale malene kreole i hranile ih. Kad bi se netko ozlijedio na plantaži ozlijedio ili se razbolio, te su crnkinje obnašale ulogu liječnika. Sve su rješavale travama i njihovim pripravcima. Nije bilo ničega više. Ponekad mali kreoli više nikad nisu vidjeli svoje roditelje jer je gospodar bio njihov vlasnik i mogao ih je poslati na drugi posjed. Tako da su puno toga odgajateljice morale obavljati same. Ali, tko će se brinuti za dijete koje nije njegovo! U tom su rodilištu djecu šišali i kupali. Ako se radilo o djeci s pedigreom, to je koštalo oko petsto *pesosa*. Djeca s pedigreom bila su djeca velikih i snažnih crnaca, grenadira.<sup>33</sup> Oni su bili povlašteni. Gospodari su ih sparivali s visokim i zdravim crnkinjama.

Nakon što bi zajedno boravili u odvojenoj sobi u barakama, prisiljavali su ih da se jedno drugomu svide kako bi crnkinja svake godina rodila zdravo dijete. Mislim da se isto tako radi sa životinjama. A ako crnkinja nije bila u stanju rađati onako kako se njima sviđalo, razdvajali su ih i nju

<sup>31</sup> Misli se na hutiju, glodavca sličnog mišu koji živi na Antilskim otocima – *Capromys* sp. (n. prev.).

<sup>32</sup> Mandinge – etnička skupina iz Zapadne Afrike (n. prev.).

<sup>33</sup> Grenadir – taj se naziv davao i postrojbama sastavljenim od visokih vojnika. U obiteljskom žargonu riječ grenadir koristi se za visoku osobu (op.a.).

ponovno slali raditi na plantažu. Neplodne crnkinje bile su jadne jer su se morale vratiti na plantažu i naporno raditi. U tom su slučaju slobodno mogle izabrati partnera. Bilo je slučajeva da je neka žena bila zaljubljena u jednog muškarca, a dvadeset muškaraca u nju. Takve su stvari uz veliki trud pokušavali riješiti vračevi.

Kad bi muškarac išao vraču da ga zamoli da posreduje kod neke žene, ovaj ga je slao po prstohvat duhana ako je žena pušila. Taj naramak se dobro samljeo sa španjolskom muhom<sup>34</sup> kako bi se dobio prah koji bi žena trebala popiti. Tako su muškarci osvajali žene.

Drugi način bio je taj da se uzme srce ptice *zunzún*<sup>35</sup> i napravi prah koji bi se ženi ubacivao u duhan. A da bi ih se ismijalo, trebalo je samo potražiti divlji ječam u trgovini. Zbog divljeg ječma svaka bi žena umrla od stida jer bi ga muškarci stavljali na mjesto gdje bi žena išla sjesti. Tek što bi im ta trava dotaknula guzicu, žene bi počele ispuštati vjetrove. Trebalo ih je samo vidjeti kako lica čitava namazana korom kakva aromatična i ljekovita drveta, ispuštaju vjetrove!

Stare crnce sav je taj metež zabavljao. Kad su imali više od šezdeset godina, nisu više radili na plantaži. Premda oni nikada nisu znali koliko im je godina. Ali, kad bi se koji crnac počeo umarati i sklanjati, nadglednici su govorili da je zreo za čuvara na posjedu. Tada bi toga starca poslali da stoji na vratima baraka ili svinjca prepuna svinja. Ili su pomagali ženama u kuhinji. Neki su imali svoje parcele i sijali usjeve. Uvijek su nešto radili i zato nisu imali vremena za vradžbine. Nisu ih kažnjavali niti im obraćali puno pozornosti. No, morali su biti mirni i poslušni. To da.

Ja sam vidio mnogo jezivih stvari prigodom kažnjavanja robova. Zato nisam volio takav život. U kotlovnici su se uz kotlove nalazile i najokrutnije sprave za kažnjavanje. Na njima se moglo stajati ili ležati. Izrađivale su se od širokih dasaka s rupama u koje su robovi bili prisiljeni stavljati noge, ruke i glavu. Tako su ih držali dva ili tri mjeseca, iz čiste zlobe i zbog beznačajnih stvari. Kažnjavali su i trudne žene, ali one su ležale na trbuhu.<sup>36</sup> Iskopali bi rupu u zemlji kako bi im trbuh bio zaštićen. Bičevali su ih do mile volje, ali su strogo pazili da ne povrijede dijete jer su ga oni jako željeli! Bičevanje je bilo najčešća kazna. To je obavljao sam nadglednik bičem od volove kože koji je ostavljao tragove na tijelu. Također su ga pravili od bilo koje vrste planinske konoplje. Udarci bičem jako su pekli i gulili čitave komade kože. Kasnije su ljudima na rane stavljali obloge od listova duhana, natopljene mokraćom i soli.

<sup>34</sup> Mosca cantarida ili španjolska muha, lat. *Lytta vesicatoria* je smaragdno-zeleni kornjaš koji se, samljeven u prah, koristio kao afrodizijak (n. prev.).

<sup>35</sup> Zunzún (*Chlorostilbon ricardii*) – ptica koja živi na Kubi i na Bahamima (n. prev.).

<sup>36</sup> James Steele u djelu *Cubans Sketches* opisuje slučajeve crnkinja koje su za vrijeme trudnoće bile osuđene na snažno bičevanje po trbuhu. Bernard Chatoausalins, govoreći o ženi robinji, kaže da su mnoge pobacile jer su u devetom mjesecu trudnoće morale svaki dan odrezati 400 aroba šećerne trske dnevno (n. a.). Arroba – stara mjera za težinu, oko 11, 5 kg (n. prev.).



Život je bio težak i tijela su se brzo trošila. Onaj koji nije bio spreman za bijeg u planinu morao je biti rob. Bolje je bilo biti sam i bez odgovornosti nego u onom odvratnom i trulom toru. U svakom slučaju, život je bio osamljenički jer je jako nedostajalo žena.<sup>37</sup> Da bi se bilo s nekom ženom, trebalo je napuniti dvadeset i pet godina ili je povaliti negdje na plantaži. Ni sami stari crnci nisu željeli da mladići imaju djevojke. Govorili su da muškarci steknu iskustvo tek kad napune dvadeset i pet godina. Mnogi nisu ni patili jer su se bili navikli na takav život. Drugi su vodili ljubav međusobno i nisu htjeli ni čuti za žene. Radilo se o homoseksualizmu. Muškarci su živjeli u paru, zajedno prali robu i kuhali. Bili su dobri radnici i brinuli su se za usjeve na svojim parcelama. Svojim su prijateljima davali plodove zemlje kako bi ih prodavali seljacima. Nakon oslobođenja od ropstava počela se koristiti riječ: ženskast jer se sve to i dalje nastavljalo. Ja mislim da homoseksualizam ne potječe iz Afrike; starcima se to uopće nije sviđalo i držali su se podalje od homoseksualaca. Moram biti iskren, meni to nikada nije bilo važno jer mislim da se svako mora brinuti za sebe.

Svi su bili umorni od takvoga života. Oni koji su se navikli na nj, postali su lijeni. Život u planini bio je zdraviji. U barakama se moglo zaraziti raznim bolestima. Može se reći bez ikakvog pretjerivanja da su se u barakama više razbolijevali muškarci. Bilo je slučajeva da je neki crnac imao i po tri bolesti istovremeno. Ako nisu bili grčevi, bio je hripavac. Grčevi su izazivali bol u pupku koja je trajala nekoliko sati i izazivala smrt. Hripavac i ospice bili su zarazni. Ali, najgore bolesti koje su svakoga iscrpile, bile su vodene kozice i žuta groznica. Od kozica bi ljudi postajali nekako naduti, a žuta groznica se pojavljivala odjednom, iznenada. Nakon tolikoga povraćanja, čovjek bi se odjednom ukočio. Jedna je bolest zahvaćala žile i muške spolne organe. Liječila se tako da bi muškarac legao s nekom crnkinjom i ozdravio bi. Odmah bi se izliječio.

U ono vrijeme medicina baš nije bila napredna. Liječnika nigdje nije bilo, a bolničarke su bile napola vještice i liječile su lijekovima iz domaće radinosti. Ponekad bi izliječile bolesti za koje liječnici nisu ni čuli. Jer problem se nije rješavao tako da se čovjeka dodirne i ubode u jezik; treba imati povjerenje u biljke koje su majka medicine. Afrikanac s druge strane bare nikada se ne razbolijeva jer ima sve vrste trava pri ruci.

---

<sup>37</sup> Manuel Moreno Fragnals: cit. str. 156.: „seksualni život na posjedima bio je ograničen iz mnogih razloga. Prvi je bio mentalna nestabilnost oba spola. Vlasnici plantaža šećerne trske kupovali su isključivo muškarce i malo njih je na posjedima imalo žene. Vezano uz financijsku logiku, posjednici na početku XIX. stoljeća su mislili da nema smisla kupovati crnkinje. Smatrali su slabo pokretnima i beskorisnima. Kad bi ih na posjedima bilo puno, došlo bi do njihove propasti jer produktivnost crnkinja nije odgovarala uložnome novcu. Ako ih je bilo malo, izazivale su neprestane svađe kod crnaca. Neki od posjednika pokušali su ponuditi vjersko opravdanje za tu vrst nestabilnosti i tvrdili da nisu doveli crnkinje kako bi izbjegli grijeh seksualnog kontakta među neoženjenim osobama. Na tu je tvrdnju otac Caballero točno odgovorio: „Veći bi grijeh bio da su se svi samozadovoljavali, da su bili nemoralni i homoseksualci“ (n. a). José Agustín Caballero (1762.-1835.) – kubanski svećenik, teolog i filozof (n. prev.).

Kad bi se neki crnac zarazio zaraznom bolesti, micali bi ga iz barake i prebacivali u bolnicu. Tamo su ga pokušali izliječiti. Ako bi ispustio dušu, stavljali bi ga u velik sanduk i odnosili na groblje. Gotovo uvijek došao bi nadglednik i obavještavao zajednicu da ga treba pokopati. Rekao bi: „Pokopat ćemo ovoga crnca jer je već ispunio svoje dužnosti.“ I, istina je, robovi bi brzo krenuli prema groblju jer kad netko umre svi pognu glavu.

Groblje se nalazilo na posjedu: malo dalje od samih baraka. Kad se pokapalo roba, iskopali bi rupu u zemlji, zatrpali je i postavili križ vezan žicom. Križ je služio za tjeranje neprijatelja i đavla. Danas ga nazivaju raspelo. Svi koji nose križ na vratu, čine to zato što su napravili neko zlo.

Jednom su pokopali roba koji je poslije ustao. To su mi ispriповijedali u Santo Domingu nakon ukinuća ropstva. Čitavo područje Jicotee<sup>38</sup> zna za tu priču. Ispričali su mi je u krčmi koja se zove Dijamant. Kažu da ju je pričao otac Marinello<sup>39</sup>, onaj koji puno piše o Martíju. Dakle, pokopali su nekog Kongoanca i on je ustao iz groba i vikao. Nekoliko dana poslije pojavio se u baraci; kažu da je ulazio izuzetno polako kako ne bi koga prestrašio. Tada ga je nadglednik upitao što mu se dogodilo i on je rekao: „Zakopali su me u rupu zbog kolere, a kad sam ozdravio, izašao sam iz nje.“ Od tada, svaki put kad bi se tko razbolio od te ili neke druge bolesti, ostavljali bi ga danima u sanduku, sve dok se ne bi ohladio kao led.

Te priče nisu izmišljene, ali ja mislim da je primjerice samoubojstvo crnaca priča jer ništa od toga nikada nisam vidio. Prije, dok su na Kubi živjeli Indijanci, oni su izvršavali samoubojstvo. Nisu željeli postati kršćani i vješali su se po drveću. No, crnci to nisu radili jer su letjeli; letjeli su nebom i odlazili u svoju zemlju. Kongoanci iz naroda Musundi su najviše letjeli, nestajali bi zahvaljujući svojim vradžbinama. Radili su isto što i vračevi s otoka, samo nečujno. Neki ljudi govore da su se crnci bacali u rijeke; to nije točno. Istina je da su si oko struka vezali neku stvar koju su nazivali magičnom posudom i koja je bila puna moći.<sup>40</sup> U njoj se nalazila njihova snaga. Jako dobro znam što je to i mislim da je to dobro.

Kinezi nisu letjeli niti su željeli ići u svoju zemlju. Oni se *jesu* ubijali i to su činili šutke. Nakon nekoliko dana pronašli bi ih obješene za neko drvo ili ležeći na tlu. Oni su sve radili u tišini. Vlastite nadglednike ubijali bi palicama i udarcima šakama. Kinezi nisu ni u što vjerovali. Bili su buntovnici od rođenja. Puno puta bi im gospodar za nadglednika postavio nekoga njihove rase kako bi imali povjerenja u njega. Kad je ukinuto ropstvo, upoznao sam druge Kineze iz Sague la Grande, ali oni su bili puno drukčiji i jako pristojni.

<sup>38</sup> Jicotea – mjesto u pokrajini Villa Clara (n. prev.).

<sup>39</sup> Juan Marinello – kubanski pisac koji se istaknuo esejističkim radom o Joséu Martíju (n. a.).

<sup>40</sup> Magična kutija puna moći jedan je od temelja kongoanske vjere (n. prev.).

## *Život u planini*

Nikada neću zaboraviti kad sam prvi put pokušao pobjeći. Taj put mi nije uspjelo i nekoliko sam godina bio u strahu da će mi ponovo staviti okove. No, iznad mene lebdio je duh slobodnoga roba koji se nije udaljavao od mene. Šutio sam kako se ne bih odao jer sam neprestano mislio na to; ta mi se zamisao vrtjela po glavi i nije mi dopuštala da se smirim. Bila je vječno prisutna i ponekad bi me čak i mučila. Stari crnci nisu željeli bježati. Žene još manje. Bilo je malo odbjeglih robova. Ljudi su se jako bojali planina. Govorili su da će onog tko pobjegne na kraju ipak uhvatiti. No ja sam puno više razmišljao o tome od drugih. Uvijek sam zamišljao da će mi se planina svidjeti. Isto tako sam znao da je plantaža na kojoj radim pravi pakao. Čovjek za sebe nije mogao ništa napraviti. Sve je ovisilo o tome što kaže gospodar.

Jednoga sam dana ugledao nadzornika. Već mi je otprije išao na živce. Taj mi je pas zapeo za oko i nisam mogao prestati gledati ga. Mislim da je bio Španjolac. Sjećam se da je bio visok i da nikada nije skidao šešir. Svi su ga crnci poštivali jer bi udarcem biča svakomu oderao kožu. Činjenica je da sam toga dana bio bijesan i ne znam što mi je bilo, ali kad sam ga vidio, zaslijepila me je srdžba.

Zazviždao sam mu izdaleka, on me je pogledao i okrenuo mi leđa; tada sam uzeo kamen i pogodio ga u glavu. Znam da sam ga pogodio jer je on uzviknuo da me uhvate. No, više me nije vidio jer sam toga dana krenuo u planinu.

Dugo sam lutao bez jasnoga cilja. Bio sam napola izgubljen. Nikada prije nisam izašao s posjeda. Hodao sam gore pa dolje, na sve strane. Znam da sam došao na jedno imanje u blizini Siguanee gdje mi nije preostalo ništa drugo nego da se odmorim. Noge su mi bile pune žuljeva, a ruke su me boljеле. Smjestio sam se ispod jednog drveta. Sakrio sam se na neki ranč obrastao *gvinejskom travom*.<sup>41</sup> Tamo sam bio ne duže od četiri ili pet dana. Kad sam prvi put osjetio da mi se približava neki čovjek, ispario sam. Bilo bi užasno da su me nakon bijega uhvatili.

Jedno sam se vrijeme skrivao u nekoj špilji.<sup>42</sup> Odlučio sam se skloniti u

<sup>41</sup> Yerba de Guinea – *Panicum maximum* (n. prev.).

<sup>42</sup> Antonio Núñez Jiménez: „Oslobođeni ljudi“, Revista Irna, godina II, 8:22-25.: „ugnjetavani ljudi, u početku uvijek u problemima, iskoristili su prirodu u svoju korist iako su se s njom borili. Planinski teritorij, guste šume i mračne pećine bili su saveznici boraca protiv ugnjetavanja. Puno puta su robovi odbjegli u planine živjeli sakriveni među stijenama i zaštićeni gustim šumama. Odbjegli robovi koje su vodili njihovi nagoni za slobodom ubrzo su se pretvorili u organizirane skupine koje su pružale otpor nekadašnjim gospodarima. Zvale su se *palenques* i bile su sačinjene od crnaca koji su nekada živjeli na ostrim grebenima ili u udaljenim špiljama (...) U djelu *Sjećanja Kraljevskoga domovinskog društva iz La Havane* (Real Sociedad Patriótica de La Habana) objavljenom 1839. u članku koji govori o špiljama Cubitasa u Camagüeyu, možemo pročitati: „Među čudima dostojnim divljenja kojima je priroda obdarila Cubitas, nalazi se i velika špilja ili špilja crnih odbjeglih robova. Velika špilja nalazi se na pola morske milje od sjeverne točke četvrti Estrada, na desnoj strani puta koji vodi za Guanaju. Smještena je ispod brežuljka Toabaquei i ravnice. U nju se ulazi kroz veliki otvor koji slični na pećnice u kojima se peče kruh i spušta se u dubinu uz debeli

nju jer sam mislio da ću morati manje hodati i jer su se svinje s obližnjih posjeda, s nekih parcela te iz pojedinih kuća dolazile kupati u neku vrst močvare koja se nalazila u blizini ulaza u špilju. Kupale su se i brčkale u vodi. Ja sam ih lako hvatao jer su dolazile u skupini. Svakoga tjedna uhvatio bih jednu svinju. Špilja je bila jako velika i mračna poput vučjih usta. Ime joj je bilo Guajabán, a nalazila se u blizini mjesta Remedios<sup>43</sup>. Bila je opasna jer nije imala izlaz. Trebalo je u nju ući i izaći kroz ulaz. Jako me zanimalo kako pronaći izlaz. Ali, radije sam ostao u tim ustima. Duhovi su jako opasni. Ima ih u špiljama i u planinama. Ugrizu čovjeka kao i zmija *majá*<sup>44</sup>, a da on to niti ne primijeti. Uspavaju ga i sišu mu krv. Zato sam ja neprestano bio na oprezu i palio svijeću kako bih ih uplašio. Onaj tko bi zaspao u špilji, bio je *pripremljen za gozbu*. Ja nisam ni izdaleka želio vidjeti zmiju *majá*. Kongoanci su govorili, i mislim da su u pravu, da su se duhovi pojavili prije više od tisuću i nešto godina. Kad su napunili tisuću godina, pretvorili su se u zmije i počeli živjeti u vodi kao i ribe.

Špilja je iznutra nalikovala kući. Normalno, malo mračnijoj. Tu je bilo i izmeta, da, smrdljiva izmeta šišmiša. Hodao sam po njemu jer je bio mek poput pokrivača. Šišmiši su slobodno živjeli u pećinama. Oni su bil, i još su uvijek, njihovi vlasnici. Tako je u čitavom svijetu. Budući da ih nitko ne ubija, žive čitav niz godina. Ne toliko koliko duhovi, naravno. Ta svinjarija koju oni izbacuju poslije služi kao gnojivo. Pretvara se u prah i njime se posipavaju zemlja i pašnjaci na kojima jede stoka te usjevi.

Jednom me je šišmiš skoro ugrizao. Zapalio sam vatru koja se proširila po čitavoj špilji. To se dogodilo zbog tih svinjarija od šišmiša. Nakon što je ukinuto ropstvo, tu sam priču ispričao jednom Kongoancu; rekao sam mu to o šišmišima, a on, lažljivac, jer Kongoanci su ponekad bili veći zajebanti nego što bi čovjek pomislio, rekao mi je: „Vi kreoli ništa ne znate. U mojoj su zemlji životinje koje vi nazivate šišmišima velike kao golubovi.“ Ja sam znao da je to priča. Tako su obmanjivali puno ljudi. No, saslušao sam ga i u sebi se razveselio.

U pećini je bilo tiho. Jedini koji su pravili buku bili su šišmiši. Glasali su se „chui, chui, chui“; nisu znali pjevati. Ali, razgovarali su jedni s drugima, sporazumijevali su se. Vidio sam da kad bi se neki od njih oglasio s „chui, chui, chui“, skupina bi ga slijedila kamo god krenuo. Bili su jako *složni* u svojim stvarima. Iao, nisu ništa drugo nego tkanina s crnom i jako tamnom glavicom, a ako im se netko jako približi, vidjet će da su nalik miševima. U špilji sam, kako se ono kaže, ljetovao. Ali, sviđala mi se pla-

---

korijen fikus. (...) Nekada je ta špilja odbjeglih robovima služila kao utočište, ali su ih istjerali iz nje. Jedan od načina na koji su prisiljavali crne robove da napuste špilju bio je da se skupi puno grana i *ají guaguao* te da se to zapali ispred ulaza u špilju. Nastalo bi puno dima što je bilo dovoljno da oni koji su se u njoj sakrili shvate da će se ugušiti i da izađu i svojevoljno se predaju“ (n. a.) *Ají guaguao* (*Capsicum frutescens*) - vrst ljute papričice (n. prev.).

<sup>43</sup> San Juan de Remedios - grad i općina u današnjoj pokrajini Villa Clara, odnosno u nekadašnjoj Las Villas (n. prev.).

<sup>44</sup> *Majá* - kubanska boa (n. prev.).

nina pa sam nakon godinu i pol napustio taj mrak. Krenuo sam na put. Ponovo sam došao do planina u blizini Siguanee. Dugo sam bio u njima. Pazio sam na sebe kao da sam milo dijete. Nisam više želio u ropstvo. Za mene to je bila odvratna stvar, neprestano sam razmišljao o kao ropstvo donosi mnoštvo problema. I danas tako mislim.

Izbjegavao sam bilo kakvu buku. I bilo kakvo svjetlo. Ako bih ostavio kakav trag, slijedili bi me i odveli. Toliko sam se puta popeo na stijenu i sišao s nje da su mi i noge i ruke postale čvrste poput štapa. Malo-pomalo upoznao sam planinu. I svidala mi se. Ponekad bih zaboravio da sam odbjegli rob i počeo bih fučkati. Fučkao sam kako bih se oslobodio straha iz ranijeg razdoblja. Kažu da onaj tko fučka, tjera zle duhove. Ali, ako je netko u planini, i uz to još i odbjegli rob, mora biti oprezan. I prestao sam fučkati jer su me mogli vidjeti seljaci ili goniči odbjeglih robova. Budući da je odbjegli rob bio onaj koji je bježao od svojih gospodara, oni su slali za njim skupinu goniča. To su bili grubi seljaci s lovačkim psima koji su ugrizima tjerali čovjeka s planine. Nikada nisam naišao ni na koga od njih. Nisam vidio ni jednoga od tih pasa izbliza. Bili su izvježbani za lov na crnce. Kad bi taj pas ugledao crnca, potrčao bi za njim. Ako bih slučajno čuo lavež u svojoj blizini, počeo bih se odmah skidati jer pas ne bi mogao nanjušiti čovjeka ako je ovaj bio nag. Sada kad ugledam psa ništa mi se ne događa, ali da sam ga vidio u ono vrijeme, trčao bih glavom bez obzira. Nikada nisam volio pse. Mislim da imaju lošu narav.

Kad bi gonič robova uhvatio crnca, gospodar ili nadzornik dali bi mu uncu ili više od unce zlata. U onim je godina unca zlata vrijedila sedamnaest *pesosa*. Ne zna se koliko se seljaka bavilo tim poslom.

Istina je da sam ja kao odbjegli rob živio posve pristojno. Bio sam dobro skriven, i bilo mi je udobno. Pazio sam da me ne vide ni ostali odbjegli robovi. Da se ne dogodi da „odbjegli rob s odbjeglih robom prodaje odbjegloga roba“.

Puno toga nisam radio. Dugo vremena nisam ni s kim progovorio ni riječi. Volio sam taj mir. Drugi odbjegli robovi uvijek su bili u skupini po dvoje ili troje. Ali, to je bilo opasno jer kad bi padala kiša, u blatu su ostajali tragovi nogu. Tako da su uhvatili mnoge glupave skupine.

Bilo je dosta odbjeglih robova. Viđao bih ih kako idu u planinu skupljati trave ili tražiti hutije, ali nikada ih nisam prizivao niti sam im se približavao. Naprotiv, kad bih vidio nekoga od tih crnaca, još bih se bolje sakrio. Neki od njih radili su na zasijanim zemljištima, a kad bi se maknuli, ja bih iskoristio prigodu da im uzmem povrće i svinje. Gotovo uvijek na svojim su parcelama imali svinje. Ali, češće sam uzimao stvari s farmi. One su bile veće od parcela. Puno veće! Gotovo kao posjedi. Crnci nisu živjeli tako raskošno. Seljaci su živjeli vrlo udobno; u kućama napravljenim od palmine drveta. Vidio sam ih izdaleka kako sviraju na malim harmonikama, gitarama, *na bandurriji, timbalu, guayosu, maracasu* i *güiri*. To su

bili osnovni glazbeni instrumenti. Te sam nazive naučio kad sam napustio planinu jer odbjegli rob nije imao pojma ni o čemu.

Seljaci su voljeli plesati. Ali nisu plesali na crnačku glazbu. Više su voljeli *zapateo* i *caringu*. Da bi plesali *zapateo*, svi seljaci su se okupljali poslije-podne, oko pet sati. Muškarci su stavljali rupce na vrat, a žene na glavu. Ako bi se neki seljak isticao u plesu, do njega bi dolazila žena i stavljala šešir na njegov šešir. To mu je bila nagrada. Ja bih se oprezno približio i sve gledao. Čak sam vidio i orgulje. Tamo se sviralo na svim instrumentima. Bilo je jako bučno, ali prekrasno. S vremena na vrijeme neki bi seljak zgrabio *güiro* i pratio orgulje. Na tim se orguljama svirala glazba iz tih godina: *danzón*.

Nedjeljom, seljaci su se odijevali u bijelo. Žene bi stavljale cvijet u raspuštenu kosu. Tada bi odlazili na područje *sudske oblasti* i tamo se okupljali u drvenim barakama radi zabave.

Muškarci su voljeli pamučne tkanine i traper. Nosili su košulje slične *guayabrama*<sup>45</sup> s našivenim džepovima. Seljaci su u ono doba živjeli bolje nego što čovjek može zamisliti. Gotovo svakoga dana dobivali su napojnicu od naših gospodara. Međusobno su se simpatizirali i pravili svoje gadosti. Ali, mislim da je odbjegli rob živio bolje od seljaka. Imao je više slobode.

Da bi se pronašlo što za jelo trebalo se dosta truditi. No nikada mi ga nije nedostajalo. „Oprezna kornjača nosi svoju kuću na leđima.“ Najviše sam volio povrće i svinjetinu. To sam jeo svaki dan i nikada mi nije naškodilo. Da bih se opskrbio svinjama, noću sam se približavao farmama. Pazio da me nitko ne čuje. Čvrsto stisnutim konopcem povukao bih za vrat prvu svinju koju bih ugledao, prebacio bih je na rame i pokrivši joj gubicu, potrčao. Kad bih stigao na mjesto na kojem sam boravio, plegao bih je i promotrio. Ako je bila dobro uzgojena i težila više ili manje dvadeset libri, imao sam osiguranu hranu za petnaest dana.

Kao odbjegli rob, čovjek je polu-divljak. Ja sam lovio životinje poput *hutija*. Ona trči jako brzo i da bi je se uhvatilo, treba imati vatru u nogama. Jako volim dimljenu *hutiju*. Ne znam što ljudi misle o toj životinji, ali nitko je ne jede. Nekada bih je uhvatio i ostavio nesoljeno meso u dimu. Trajalo je mjesecima. Meso *hutije* je najzdravija hrana što postoji iako je za kosti najbolje povrće. Onaj tko jede povrće svaki dan, osobito *malangu*<sup>46</sup>, nema problema s kostima. U planinama ima puno povrća, onoga divljeg. *Malanga* ima debele listove koji u noći blistaju. Čovjek je odmah prepozna.

Sve planinske biljke su korisne. List duhana ili velebilje koriste se protiv uboda. Kad bih primijetio da će se rana od uboda neke bube zagnojiti, uzeo bih list duhana i dobro ga prožvakao. Poslije bih ga stavio na mjesto uboda i oteklina je splasnula. Puno puta kad je bilo hladno, hladnoća mi je ulazila u kosti. Radilo se o nekoj suhoj boli koja nije prolazila. Kako bih je ublažio, prokuhao sam lišće ružmarina i odmah bi me prestalo boljeti.

<sup>45</sup>Guayabera – lagana pamučna košulja bijele boje (n. prev.).

<sup>46</sup>Malanga – *Colocasia esculenta* (n. prev.).

Zbog hladnoće bih jako kašljao i uz kašalj zaradio i neki upalu. Tada sam uzimao jedan veliki list i stavljao ga na prsa. Nikada nisam saznao ime toga lista koji je izbacivao jako toplu bijelu tekućinu koja mi je smirivala kašalj. Kad bih se jako prehladio, oči bi mi postale suzne i užasno me škakljalo u grlu. Isto se događalo kad bi me opeklo sunce; tada bih nekoliko listova biljke *itamorreal*<sup>47</sup> ostavio da odstoje preko noći i njima isprao oči. *Itamorreal* je nešto najbolje što postoji. Danas ga prodaju u drogerijama. Ali, stave ga u neke bočice i izgleda kao da je nešto drugo. Kad čovjek ostari, nema više upale očiju. Već dugo ne patim od njih. List biljke *macagua*<sup>48</sup> služio mi je za pušenje. Od njega sam pravio dobro uvijene i debele cigare. Duhan je jedna od mojih zabava. Kad sam otišao u planinu, nisam više pušio svoje cigare, ali kad sam bio rob, to sam stalno činio.

I pio sam kavu koju sam pravio od biljke *guanina achicharada*<sup>49</sup>. Morao sam s dnom boce gnječiti list. Kad bi bio dobro zgnječen, ocijedio bih ga i to je bilo to! Napravio bih kavu. Uvijek bih joj mogao dodati malo pčelinjeg meda sa zemlje kako bi dobila bolji okus. Uz dodatak pčelinjeg meda kava je služila za jačanje organizma. Dok živi u planini, čovjek je uvijek snažan.

Slabost se pojavljuje u selima jer ljudi kad vide mast, polude za njom. Meni se nikada nije sviđala jer oslabljuje organizam. Onaj tko jede puno masti postaje debeo i pomalo blesav. Mast jako loše djeluje na cirkulaciju i deblja. Jedan od najboljih lijekova je pčelinji med. Lako ga se nađe u planini. Bilo gdje, tamo gdje ima zemlje. Nalazio sam ga u obilju na drveću u planinama, u šupljim stablima *jícara*<sup>50</sup> ili *guasima*<sup>51</sup>. Med mi je služio da napravim *chancháncharu*. *Chanchánchara* je bila jako ukusan sok. Pravio se od riječne vode i meda. Najbolje je bilo piti ga svježeg. Ta je tekućina bila zdravija od bilo kojega današnjeg lijeka jer bila je prirodna. Kad nije bilo rijeke u blizini, ulazio bih duboko u planinu i tražio neki prirodni izvor vode. U planini ima izvora koji mogu služiti čak i za pravljenje slatkiša. Tekli su niz brežuljke i bili puni najsvježije i najčistije vode koju sam ikada u životu vidio.

Prava je istina da meni u planini nikada ništa nije nedostajalo. Jedino nisam mogao prakticirati seks. Budući da nije bilo žena, morao sam si uskratiti to zadovoljstvo. Nije se moglo ništa napraviti ni s kobilama jer su rzale kao đavoli. A kad bi seljaci čuli tu buku, odmah bi se pojavili. No meni nitko neće stavljati okove zbog jedne kobile.

Nikada mi nije nedostajalo svijeća. Prvih dana u planini imao sam i šibice. Poslije su se istrošile i morao sam se poslužiti kresivom. Kresivo je bio crni pepeo. Čuvao sam ga u limenoj kutiji. Takve su kutije Španjolci prodavali u krčmama. Bilo je lako zapaliti vatru. Trebalo je samo trljati

<sup>47</sup> Itamorreal – Bejuco perenele (n. prev.).

<sup>48</sup> Macagua (Pseudolmedia spuria) – divlji grm (n. prev.)

<sup>49</sup> Guanina achicharada – Senna tora (n. prev.).

<sup>50</sup> Jícara (Bucida bruceas) – stablo koje raste u kubanskim planinama (n. prev.).

<sup>51</sup> Guasima (Guazuma ulmifolia) – stablo koje raste u tropskim predjelima Latinske Amerike (n. prev.).

kamen o limenu kutiju kako bi se pojavila iskra. Tomu su me naučili Otočani<sup>52</sup> kad sam bio rob. Otočani mi se nikada nisu sviđali; jako su voljeli zapovijedati i bili su strašno škrti. Galježani su bili bolji i bolje su se slagali s crncima.

Budući da sam oduvijek volio vladati sobom, držao sam se podalje od svih. Čak sam se sklanjao i od buba. Da mi se duhovi ne približe, palio bih debeli kolac i ostavio vatru da gori čitave noći. Duhovi mi se nisu približavali jer su mislili da je vatra vrag ili njihov neprijatelj. Zato i kažem da sam se kao odbjegli rob dobro osjećao. Sâm sam sebi bio gospodar i sâm sebe branio. Rabio sam srednje velike noževe i mačete ili one tipa *Collin* kakve su koristili seoski čuvari. To mi je oružje služilo za čišćenje planine od bilja i za lovljenje životinja. I imao sam ga u pripremi u slučaju da me iznenadi neki gonič robova. Iako bi to bilo jako teško jer sam čitavo vrijeme hodao. Toliko sam hodao po suncu da bi mi se glava užarila i postajala crvena. Tada bi mi postajalo jako vruće. Vrućina bih se rješavao tako da bih se negdje malo šćućurio ili uz pomoć svježih trava koje bih stavljao na čelo; gotovo uvijek to je bio list biljke trputac. Problem je bio u tome što nisam imao šešir; zato bi mi se glava tako užarila. Ja sam mislio da mi vrućina dolazi iznutra i da mi slabi sposobnost rasuđivanja.

Kad bi prestala vrućina koja je ponekad trajala danima, pazeći da ne pravim buku, bacao sam se u prvu rijeku koju bih ugledao. Izlazio bih iz nje kao ponovo rođen. Riječna voda mi nije štetila. Mislim da je za zdravlje i najbolja riječna voda; zbog svoje svježine. Hladnoća je korisna jer čovjek od nje očvrstne. I kosti mu postanu čvrste. Od kišnice bih dobivao upalu koja bi prolazila nakon što bih skuhao *cuajani*<sup>53</sup> i dodao pčelinji med. Da se ne smočim, pokrivao sam se palminim lišćem. Od četiri štapa i lišća napravio sam kolibu. Takve su kolibe bile jako poznate nakon ukidanja ropstva i za vrijeme rata. Nalikovale su na mala skladišta oruđa.

Uglavnom sam hodao i spavao. Oko podneva ili u pet sati poslijepodne, začuo bih zvuk školjke kojom su žene zazivale muževe. Zvučao je „fuuu, fu, fu, fu.“ Noću sam spavao kao puh. Zato sam i bio tako debeo. Ni na što nisam mislio. Brinuo sam se samo o prehrani, spavanju i o tome da budem oprezan. Volio sam noću šetati po brežuljcima. Oni su bili mirni i sigurni. Na njih bi goniči robova i životinje iz sela teško dolazili. Stigao sam do Trinidada<sup>54</sup>. Kad bih se popeo na te brežuljke, vidio sam grad. I more.

Što sam se više približavao obali, more je postajalo sve veće. Oduvijek sam zamišljao da je more golema rijeka. Ponekad bih buljio u nj, a ono je postajalo jako čudno i bijelo i počelo mi se gubiti iz vida. More je bilo još jedno veliko čudo prirode. I jako značajno, jer može odnijeti ljude, progutati ih i ne vratiti ih nikada više. To zovu brodolomima.

<sup>52</sup>Otočani – misli se na stanovnike Karipskih otoka (n. prev.).

<sup>53</sup>Cuajani – *Prunus occidentalis* (n. prev.).

<sup>54</sup>Trinidad – grad u središnjem dijelu Kube (n. prev.).



Dobro se sjećam ptica iz planine. Nisam sam ih zaboravio. Sjećam ih se sviju. Bilo ih je jako lijepih i ružnih poput vragova. U početku sam ih se strašno bojao, a poslije sam se naviknuo na njih i slušao ih. Vjerovao sam da me one čuvaju. *Cotunto*<sup>55</sup> je bio najzaguljeniji. To je crna, izuzetno crna ptica koja se glasala s „tu, tu, tu, tu, tu, tu i govorila: „pojeo si sir koji se tamo nalazio.“ To je ponavljala tako dugo dok joj nisam odgovorio: “Nestani!” Tada bi otišla. Sve sam jako dobro čuo. Još je netko odgovarao i govorio: „cu, cu, cu, cu“. Činilo se da je duh.

Sijú<sup>56</sup> je bio od onih ptica koji najviše smetaju. Uvijek je dolazio noću. To je bilo najružnije biće u planini! Imao je bijele nožice i žute oči. Ispuštao je nešto poput: „cus, cus, cuuus“.

Sova je tužno pjevala, ali bila je prava vještica. Tražila je mrtve miševе. Ona se glasa s „chua, chua, kui, kui“, i leti brzo poput svjetlosti. Kad sam vidio sovu na svojem putu, osobito ako bi doletjela i odletjela, više nisam išao tim putem jer me je ona na taj način obavještavala da se u blizini nalazi njezin neprijatelj ili sama smrt. Sova je mudra i čudna. Sjećam se da su vračevi jako poštivali tu *sunsundambu* kako su je nazivali u Africi i koristili pri svome radu. Moguće je da je sova otišla s Kube. Ja je više nikada nisam vidio. Životinje mijenjaju zemlje u kojima žive.

I vrabac je došao iz Španjolske i ovdje se razmnožio.

I *tocororo*<sup>57</sup> koji je zelenkast. On na psima ima crvenu traku isto kao i španjolski kralj. Nadglednici su govorili da je kraljev teklič. Ja znam da se *tocorora* nije smjelo ni pogledati. Crnac koji bi ubio jednu od tih ptica, ubio bi kralja. Vidio sam puno crnaca koje su bičevali jer su ubili *tocorora* i vrapce. Ja sam volio tu pticu koja je pjevala kao da poskakuje i javljala se s: „co, co, co, co, co.“

I *ciguapa*<sup>58</sup> koja je bila za pičku materinu. Fućkala je poput čovjeka. Svakomu bi se duša sledila kad bi je čuo. Ne želim ni pomisliti na to kako su me mučila sva ta bića.

U planini sam naučio živjeti s drvećem. Drveće također pravi buku jer lišće na zraku zviždi. Postoji veliko drvo koje sličí na bijeli list. Noću je nalik na pticu. Mislim da je to drvo govorilo jer čulo se „uch, uch, ui, ui, ui, uch, uch“. Drveće također baca sjenu. Sjene ne škode nikomu iako noću čovjek mora proći iznad njih. Mislim da su sjene drveća isto što i ljudske duhovi. Duhovi su odraz duše. To se vidi.

Jedino što mi ljudi ne možemo vidjeti dušu. Ne možemo reći da ona ima ovakvu ili onakvu boju. Duša je jedna od najznačajnijih stvari na svijetu. Snovi postoje zato da bismo bili povezani s njom. Stari Kongoanci su rekli da je duša poput vradžbine koju čovjek nosi u svojoj nutринi. Također su govorili da ima dobrih i zlih duhova, odnosno, dobrih i zlih duša. I svi su ih imali. Ja mislim da postoje ljudi čija je duša vezana samo uz vradžbine

<sup>55</sup> Cotunto (Gymnoglax Lawrencii Lawrencii) – kubanska endemska ptica n. prev.)

<sup>56</sup> Sijú (Glaucidium siju) – vrst sove (n. prev.).

<sup>57</sup> Tocatoro (Priotelus temnurus) – kubanska nacionalna ptica (n. prev.).

<sup>58</sup> Ciguapa – vrst ptice grabljivice koja leti noću (n. prev.).

i ni uz što drugo. Neki je pak imaju onako kako je prirodno. Ja više volim ovu drugu jer ona prva ima sporazum s đavlom. Može se dogoditi da duša ode iz tijela. To se događa u trenutku kad osoba umre ili kad spava. Duša napušta tijelo i počinje se kretati raznim prostorima kako da se odmori jer nitko ne može neprestano podnositi tolike rasprave.

Ima ljudi koji ne vole da ih se budi kad spavaju jer se boje. Mogli bi iznenada umrijeti. Duša izlazi iz tijela kad čovjek spava. Ona čovjeka čini praznim. Ja ponekad noću osjećam drhtavicu; u planini isto tako. Tada se dobro pokrijem jer to je upozorenje koje Bog šalje čovjeku da se zaštiti. Onaj tko pati od drhtavice mora puno moliti.

Srce je puno drukčije. Ono se nikada ne miče sa svoga mjesta. Kad si čovjek stavi ruku na lijevu stranu, može se uvjeriti da ono tu kuca. Ali, kad prestane, svatko je gotov. Zato ne treba imati povjerenje u njega.

Zapravo, u svemu tome najvažniji je anđeo. Anđeo čuvar. On čovjeku omogućava da napreduje ili da nazaduje. Ja mislim da se anđeo nalazi iznad duše i srca. On uvijek stoji pokraj čovjeka, čuva ga i sve vidi. Ne odlazi od njega ni zbog čega na svijetu. Puno sam razmišljao o tim stvarima i još uvijek mi se čine pomalo nejasne. Sve te misli padaju čovjeku na um kad je sam. Onda čitavo vrijeme razmišlja. Čak i u trenucima kad sanja, čini se da razmišlja. Govoriti o tim mislima nije dobro. Postoji opasnost da nam ponestane snage. Ne može se ljudima puno vjerovati. Im mnogo ljudi koji čovjeka ništa ne pitaju, a poslije mu skinu glavu! Osim toga, ovo vezano uz duhove je nešto što vječno traje, nešto poput računa koji se nikada ne plate. Nitko ne zna kakav će mu biti kraj.

Istina je da ne vjerujem ni u Duha Svetoga. Zato u vrijeme kad sam bio odbjegli rob nisam bio ni s kim u skupini. Samo sam slušao ptice i jeo, ali nikada nisam nikoga upoznao. Sjećam se da sam bio užasno dlakav. To je zasigurno izazivalo strah. Kad bih došao u selo, starac po imenu Ta Migué me je šišao velikim škarama. Odrezao mi je grivu tako da sam nalikovao finom konju. Bez svoje vune osjećao sam se čudno. Bilo mi je užasno hladno. Nakon nekoliko dana opet su mi narasle dlake. Crnci imaju tu sklonost. Nikada nisam vidio ćelava crnca. Ni jednoga. Ćelavost se na Kubi pojavila kad su stigli Galježani.

Čitav sam život volio planinu. Ali, kad je ukinuto ropstvo, više nisam bio odbjegli rob. Od ljudi koji su uokolo uzvikivali, doznao sam da je ropstvo ukinuto i sišao s planine. Vikali su: „Slobodni smo!“ No, mene to nije diralo. Mislio sam da je laž. Ne znam... Činjenica je da sam se približio jednom posjedu. Nisam uzeo ni svoj kotao ni limenke ni išta od toga. Polako sam pomaljao glavu iz špilje sve dok nisam izašao. To se dogodilo kad je guverner bio Martínez Campos<sup>59</sup>. Robovi kažu da ih je on oslobodio. No,

<sup>59</sup>Arsenio Martínez Campos bio je vrhovni zapovjednik otoka Kube i zapovjednik Španjolske vojske za vrijeme Desetogodišnjeg rata koji je trajao od 1868. do 1878. Rat je završio sklapanjem Sporazuma u Zanjónu (n. a.).

godine su prošle, a na Kubi je i dalje bilo robova. Ropstvo je trajalo duže nego što su ljudi mislili.

Kad sam sišao s planine, naišao sam na staricu koja je držala dvoje djece u naručju. Zazvao sam je iz daljine i kad se približila, upitao je: „Recite mi, je li točno da više nismo robovi?“ Ona mi je odgovorila. „Ne, sinko, sada smo slobodni“. Nastavio sam hodati dalje i počeo tražiti posao. Puno je crnaca željelo biti mojim prijateljima. I pitali su me što sam radio kao odbjegli rob. A ja sam im odgovarao: „Ništa“. Uvijek sam volio biti nezavisan. *Salsa* i buka ne idu zajedno. Godinama nisam ni s kim razgovarao.

## Povijest kao tema književnoga djela

Nela Stipančić Radonić: *Grišnici i pravednici (i njihovi savjetnici)*. Povijesni roman iseljenice iz Njemačke. Split, Naklada Bošković, 2016.

Od vremena povijesnih romana romanizma (W. Scotta) u književnost ulazi takozvana „mala povijest“, svakodnevni život i stvarni običaji iako se spisatelji često služe maštovitim zapletima da bi zainteresirali čitatelje. Takav je slučaj s našom prvom književnicom Dragojlom Jarnevićevom, u čijim romanima i pripovijetkama imaju ulogu i nadnaravna bića poput vila i sličnih.

U romanu koji opisuje život i događaje prije dolaska Osmanlija u Bosnu, auktorica Nela Stipančić Radonić služi se vjerodostojnim povijesnim dokumentima i donosi portrete povijesnih likova, a pri tom roman olakšava čitatelju unoseći različitost jezične razine: intimni zapisi staroga monaha isprepliću se s riječima spisateljice koja je neutralni promatrač nakon niza stoljeća. Svrha je poniranje u prošlost u potrazi za izgubljenim ili zasutim izvorima naroda i to u dvije razine: intimnoj i znanstvenoj.

Danas je velika hrabrost pisati roman čija radnja se odvija u povijesnom crnilu propasti Bosne koja tema nije suvremena ni privlačna mladim čitateljima. Ovaj roman je dug auktorice rodnom Mrkonjić Gradu i Bosni tužnoj kojoj se ona vraća iz daljine njemačkih prostora.

Od vremena romana „Vuci“ Milutina Cihlara Nehajeva nismo imali barem po opsegu verističkog dokumentarizma tako

čvrsto utemeljen roman, ako ne računamo Araličine sjajne povijesne romane ili roman „Kolarovi“ Hrvoja Hitreca. Ne kaneći uspoređivati, govorimo o pedantnom taksativnom poniranju u povijesnu građu.

Na koricama povijesnoga romana Nele Stipančić Radonić „Grišnici i pravednici/i njihovi savjetnici“ sjaji slika Hrvoja Vukčića Hrvatinića, poznata kao minijatura iz „Hrvojeva Misala“ koji se danas čuva u Istanbulu u muzeju Topkapı Saraju. Leži tamo da ga gledaju ponajviše oni koji ne znaju njegovu vrijednost i povijest. Ostvaren po nepoznatu sitnoslikaru u tri osnovne boje: bijeloj, crvenoj i plavoj, predstavlja veličanstvenoga viteza sa svim insignijama njegova staleža u petnaestom stoljeću – grb, oklop, rasni konj koji galopira kroz rascvjetalu livadu i bijeli barjak, starohrvatski korugva, koji se vije na plavom nebu.

Na stražnjim koricama idealizirani je lik fra Andela Zvizdovića, upravitelja bosanske franjevačke kustodije u vrijeme pada Bosne pod Osmanlije. Kao motto knjige stoji zapis iz pisma posljednjega bosanskoga kralja: *...za mnom će i ostali narodi okusiti svoju sudbinu...*

Na samom početku romana autorica zastaje pred pitanjem: tko je kriv za pad Bosne? U uvodnom tekstu sažeto na jednom mjestu kaže: *Do samoga konca žestoki konkurenti po pitanju za i protiv saveza s ugarskim kraljevima, za i protiv Katoličke ili Crkve Bosanske, za i protiv saveza s Osmanlijama, pogubiše se svi polako u vihoru novoga doba – doba smutnji, izdajstava i tajne diplomacije – te padoše kao lak plijen na koji mnogi odavno bacije oko. Ove borbe utihnuše tek onoga trena kad na prijevaru i bez oklijevanja kralju odsjekoše glavu te svu zemlju zaviše u crno.*

Tek sada kreće auktorica u detaljnu potragu za svim sudionicima i događajima

u vrijeme koje je prethodilo padu Bosne.

Muza povijesti Klio velika je zavodnica, ona zgrabi takvu antikvarnu dušu i ne ispušta je. Jedva da se spisatelj dočepa svoga interventa kao književnik. Klio diktira kompoziciju, kronologiju, geografiju i topologiju sve do u detalje. Žive su slike ne samo samostana, nego i malih zaselaka koji su tada postojali, potoka, litica, maloga života običnih seljaka, njihovih imena koja odaju pripadnosti katoličkoj ili bosanskoj crkvi, nošnji, likova ljudi, oprema kuća, oružja itd.

Znajući da će je povijest progutati, a hotеći ostati književnim spisateljem, auktorica Stipančić odlučuje se za jednu mudru stilsku inačicu: različitost jezične razine. Svoj literarni zapis iz trećega lica kao sveznajući pisac izmjenjuje sa zapisima fra Zvizdovića u prvom licu. Time stvara dojam intime i poetski izraz visoke retoričke razine. To je ujedno jezik svakodnevice, dok povijesni podatci, pomalo stilski nalik na rukopis Vjekoslava Klaića, donose dokumentarnom točnosti vrsnoga povjesničara, sav arhivski relevantan okvir u koji uranja svoje likove, njihove zamišljene dijaloge, osobne sudbine, tragedije, osjećaje, dvojbe.

Ta takozvana mala povijest, kako je naziva francuska strukturalistička historiografija F. Braudela, čini onaj književni pomalo poetski, ali i epski dio knjige, no ipak se najveći gradbeni materijal nalazi u čistim povijesnim odlomcima gdje dominira politika, međunarodni odnosi toga vremena, feudalna piramida, veze s okolnim državama, službenici i njihovi titulari, ceremonije (240.str.) kao i pojedinosti iz arhivske građe koje svjedoče o uloženom trudu autorice. (243.str.) U knjizi su karte iz novijega doba koje prikazuju Bosnu kroz povijest. (247.str.) Vrlo su precizne one koje prikazuju samostane po kustodijama. Razglaba se o pismima i jezicima kojima se govori i piše u toj srednjovjekovnoj Bosni kojom su vladali Kotromanovići. Kako bi dobila povijesnu dubinu, jer polazi od četrnaestoga stoljeća, koristi često aorist i imperfekt, pa i pluskvamperfekt, glagolska vremena koja su danas prava rijetkost u književnim djelima.

Svrha svih dijelova rukopisa poniranje je u prošlost u potrazi za izgubljenim ili zasutim izvorima, kroz namjeru da se sjedini participacija pojedinca u tom mete-

žu i baci svjetlost na cijelu naciju, sugerira jedno univerzalno vrijeme koje po svojim osobitostima feudalizma ima gotovo iste značajke u cijeloj Europi.

Ako bismo slijedili misao mudroga Aristotela prema djelu "O pjesničkom umijeću", onda bismo zaključili da je pjesničko umijeće filozofskije od povijesti. Ono govori ono što je općenito, a povijest pojedinačno. Ali u tome se ne iscrpljuje. Djelo jest prvenstveno povijesni traktat s intervencijama literarnoga tipa, ali nudi i podtekstualne paralele koje vode do razmišljanja: ima li razlike u ponašanju moćnika onda i danas? Profano vrijeme puka i vlastele ne može objasniti konstituiranje tradicije i običaja. To može samo sakralno vrijeme. Stoga autorica razlaže običaje i narav i katolicizma i bosanske Crkve, vrlo pomno i nepristrano. Ona traži uzroke, a ne samo posljedicu raskola u srednjovjekovnoj Bosni u trenutku dolaska Osmanlija. Upravo u tom postupku dokazuje da iz njenoga pristupa ne progovara zlo i pohvale samo jednoj strani. To je vrlo očito u razmišljanjima osamljenoga fra Zvizdovića u samotničkoj ćeliji samostana u Fojnici. Tu on sjedi, pjesnički bismo rekli usta puna zemlje, u samoći koja mu daje moć profetskoga rasuđivanja. Upravo ovdje povijest postaje topos jastva, ne samo njegovoga, nego i svekolikoga naroda koji bijaše izvrgnut nadolazećoj pogibelji. Tako se ostvaruje nadsmisao kao duhovnost koja je nevidljiva u doslovnom značenju.

Likovi u romanu putuju kroz krajolike koji su opisani topografskom mikro-točnošću kao da i danas postoje i kao da je autorica upravo prošla svim klancima, livadama, preko potoka i starih gradina koje su odavno postale ruševine ili su sasvim nestale. To je izuzetna vrijednost mašte spisateljice koja piše knjigu ljubavi za zemlju Bosnu, rodnu i nezaboravljenu. Za nju taj zapis svjedoči da život ima smisla, da je i onda imao, kao i što će ga imati u budućnosti. On je u ovom zapisu odblesak tražičnoga patosa i uzvišene rezignacije koju je dobio upravo literarnim značajem priče.

Činjenica je da prevladava epski ton, ali on ima neku boju i miris svih onih romana napisanih o Bosni iz raznih razdoblja (Ive Andrića, Ivana Aralice i drugih). Ima vremena, nema žurbe, sile dobra i sile zla ple-tu mreže, ugarski kraljevi haraju, vlastela se

glože, na vratima je osmanlijska vojska, pred njom čete Vlaha iz Srbije akindžije i martolozu upadaju u Bosnu i čine strašne zločine, a vrijeme teče nečujno. Duša naroda osjeća kako se bilo straha ubrzava. Nitko ne zna hoće li se spasiti.

Roman započinje propašću Bosne i opisom staroga fra Anđela Zvizdovića. On sluša glasove: *Fra Anđele, što ćeš ti ovdje, vidiš, izdali su svoj narod, bili su nesložni, imali su samo svoje sebične ciljeve, neki su izginuli, a većina pobjegla u kršćanske krajeve...* Ali tvrdoglav je fra Anđeo. Tuđin je zavladao, ali on kaže da će jednom otići kao i svi drugi.

Dakle, roman želi očuvati kolektivno u pamćenju, kao što su nekada u antička vremena činili rapsodi i aedi. Izdvaja se u romanu lik Hrvoja Vukčića Hrvatinića i bilo bi dobro da se njegova sudbina više literarizirala. Roman bi bio više književno nego povijesno djelo. Spisateljica ga ipak izdiže ponad mnogih likova, a gotovo svi su povijesni likovi, daje mu najznačajniju ulogu i donosi njegove sretne i stradalničke dane, da bi se na koncu pozabavila i opisom njegove smrti.

*Hrvoje i dalje ostade gospodar u zapadnoj Bosni, no ostali dio zemlje potpade u turske ruke. Nedugo nakon ove njegove posljednje pobjede, i to baš nad onima koji mu najviše radiše o glavi, umro je u travnju 1416. godine na svojem dvoru u Kotoru na Vrbanji. Nema sumnje da će još dugo i nakon njegove smrti mnogim dušmanima pred očima mahati njegov štit, a na njemu u bijelome polju crvena ruka u željeznoj rukavici, držeći i mašući mačem u ruci.*

Mali nakladnici poput Naklade Bošković iz Splita čini se da imaju zadaću sačuvati često zaboravljenu povijesnu i tradicijsku uspomenu i manje poznate spisatelje uvesti u javni kulturološki prostor Hrvatske. Ova je nakladnička kuća učinila i ovim djelom podvig koji ne donosi novac, nego ispunjava svoju plemenitu zadaću kao što je to učinila i spisateljica Nela Stipančić Radonić pišući ovaj opsežni povijesno-literarni tekst o svojoj domovini Bosni.

Nevenka NEKIĆ

## Ljubavnik stiha

Zvonko Zečević: *Šapat ženi*,  
Zagreb, Biakova, 2016.

Poetski prvijenac dramskog umjetnika i pedagoga Zvonka Zečevića, odnosno trideset pjesama, koliko čini ovu knjigu, napisano je u dahu od jeseni 2015. do proljeća 2016. godine. Ipak, stihovi iz ove knjige već su imali svoju „javnu“ premijeru neposredno nakon nastajanja, i to u obliku autorove elektronske pošte ženama koje voli ili ih je volio. Dakle, radi se o poetskim tekstovima koji imaju svoje adresate, koji su i potencijalni inicijatori stanja u kojemu se nalazi pjesnik u trenutku njihova ispisivanja. Već nam ta činjenica nagovještuje životno i živo štivo, prožeto jakim emocijama.

Tematski gledano, sve pjesme su ljubavne s vrlo snažnim erotskim nabojem. U središtu zbivanja je, dakle, odnos pjesničkog subjekta spram mnogih imenovanih ženskih osoba iz njegova života. Dok je u jednim izraženija impresija, trenutak, snažna emocija, u drugima se zbiva vraćanje u prošlost, ali uz refleksiju sadašnjeg živog sjećanja i stava naspram onoga što se i kako zbililo.

A kakav je uistinu karakterni profil pjesničkog subjekta i kakav je odnos toga muškarca spram svih tih žena sugerira nam konac uvodne pjesme „Šapat“, gdje se na malom uzorku, u nekoliko antiteza, naznačuje o kakvoj se energiji radi: „...volim da gorim/ u snijegu, bladnoći...“, i na samom kraju: „...srce moje brojil vrištil/ šapatom/ šaptom/gori“. Tako ćemo u sljedećim stihovima svjedočiti iskazima nježnosti prožete snagom, suptilnosti protkane energičnošću, susprezanja zamijenjena probojnošću i prepuštanju bujici, ljubavnog iskustva spletena s početničkom nevinošću i treperenjem. Sva ta gotovo istodobna nježnost i grubost, duševnost i tjelesnost, nemoć i snaga kao da nas podsjećaju na nešto već pročitano. Možda ponajprije na Majakovskog, pogotovu onog dječacki nježnoga iz pisama Lili Brik, u kojima na nekim mjestima kao

da snenim očima prelazimo preko oštrice iskrenosti nazubljene gorčinom. A kada se pjesnik bikovski razjari u lascivnosti ili putenosti kao da čujemo Bukovskog ili pak našega Roklicera. No često je i obrnuto. Baš kad pomislimo kako čitamo Preverta, Jesenjina, iz usta nam izlazi samo Zečević; kad pomislimo – gle Kiševića, Cohena – odjekne izvorni, ogoljeni Zvonko Zečević s nesvakidašnjim dvostrukim književno-glumačkim darom, koji poznaje i dobro razlikuje sve ove navedene slavne glasove i „posuđuje ih“ tek onoliko koliko mu se otme u ponekoj gesti, boji glasa, energiji autentičnoga govora što se skuplja u plućnim alveolama, ali se nameće ponajprije u potrebi, želji, moranju, moći i daru da se nešto iz vlastite dubine i intime istisne, iskaže, posvjedoči. A te „utjecaje“, mnoge kulturne i tekstualne kontekste, autor i ne skriva. Oni su vidljivi već na prvi pogled, budući da je knjiga podijeljena u nekoliko stilsko – sadržajnih cjelina koje su najavljene citatima iz različitih književnih, glazbenih i filmskih djela. Dakle, literarne i kulturološke usporedbe i projekcije zasigurno ne čine oslonac ovoga pjeva s gdje kojim putokazima prethodnika, već se u traženju osobnoga puta autor prvenstveno oslanja na instinkt, gestu, osobnost, živu riječ.

Kako se u svakoj pojedinoj pjesmi autor direktno obraća određenoj ženi s kojom je imao ili želio imati ljubavni i ljubavnički odnos, njegov govor i obraćanje je neuvijeno, bez dlake na jeziku. Zato, i njegov je jezik najčešće jednostavan i suvremen, neopterećen artificijelnim, pun svagdana, pripovjednog tona, s jednostavnim stilskim sredstvima. Ipak, i u trenucima naleta mužjačke snage i ostrašćenosti, autor (pjesnički subjekt) ne gubi glas niti pojednostavljuje ili banalizira svoj pjev, ne gubi kontrolu nad svojim govorom, već postaje vrckast, barokni i kao paun perjem kiti se riječju, stilskim sredstvima: ponavljanjem, inverzijom, poredbom, metaforom („*moju dolinu uzoranu mojim drvenim plugom od riječi*“) s gdje kojom rimom. Od „prozaistična“ grubijana i muškarčine naš se junak preobraća u „lirskog“ zavodnika s intelektualnim, pjesničkim pedigreeom, od „*divljaka u čoporu pjesnika / koji vole prave žene*“ u šarmera, „šaptača ženama“ „*slušača iz*

*ravnice*“ ili sentimentalnog šansonjera poput Salvadora i Aznavoura, od grubijana s podsvjesnom žudnjom da zadaje bol u „*viteza iz stratosfere osjećaja*“. Zato tako raspolovljen karakter ovako djeluje na družicu kojoj se obraća: „...*osjećam kako te zanosim silnije od sjevercal nježnije od glazbe Cohenove*“ („Osluškujem te“). Već ranije navedene antiteze kao i ona Leonarda Cohena kojega citira u originalu: „...*I smile when I'm angry*“ te neki oksimoroni: *gori u snijegu, vrišti šapatom*, odslikavaju i naglašavaju psihološko i mentalno stanje i identitet našega junaka, čovjeka koji u jednom trenutku nastupa presamouvjereno i samosvjesno, a onda postaje ...*pas vjerni i slab...hrvatski ovčar, lajav ali blag...* („Uvijek me poljupcem možeš prekinuti“).

I junakov prostorni, zavičajni identitet određuje ujedno mentalitet i način života prepun kontradikcija i kontrapunkta (suzvučja različitosti). U više pjesama spominju se Bosna, Balkan, Srbija, Panonija (...*jer imam srce panslavensko...* - „Ne može nitko zaboraviti pjesme“), u kojima se za njega izmiješalo vrijeme prošlosti sa sadašnjim vremenom. Ali, tu su i Sesevete, čiji svagdan svjedoči supostojanju suprotnosti: narodnjaka i jazz-klubova, ljevice i desnice, birtija i bogomolja, trgovina i knjižnice, porezne uprave i pjesnika. U Sesevetama možeš zateći i ...*prigor-ske seljakeli Bosance sa šargijom/Švercere duhanom i Rome...*, ...*mafijaše...u terencima s križem u kojem skrivaju kokain...*, a na sajmenom se četvrtku svakako ne osjeća europska atmosfera: ...*najbolje knjige tu kupujem/na buvljaku,/ domaći sir, špek i jaja...* („U Sesevetama“). Upravo taj isti identitet i mentalitet na određenim mjestima autor svjesno potencira i balkanskim jezičnim „pojednostavljenjem“, koje tako postaje svojevrsnim stilskim sredstvom: ...*diskaveri čenel u hotelu rojal... O, Đozef, Meri and Đizus...* („Ispeci mi pitu ružicu“). Naravno, takav govor „po Vuku“ ne događa se u većini pjesama, nego samo onda kada za to postoji stilsko opravdanje.

Još snažnija su prisvajanja i osvajanja prostranstava kad se u našem junaku razbukta medvjeda ili vučja strast. Prostor želje se širi od podruma njegove kuće i dalje od Bosne, do Đerdapa, Crnog Mora,

sve do Kamčatke...čak do Mjeseca i svemira: „...*želim te u vodi ispod brane na Đerdapul da poplavimo Panoniju do Crnog mora/ kad budem u tebi, kad budem tvoj/ hoću te u podrumu moje kuće.../ želim te u Bosni i Crnoj Gori.../ u Patagoniji, Terra Incogniti i Kamčatki/ hoću te na mjesecu u prašini*“ („Želim te razvlačiti po tepihu“). I ova pjesma, satkana od višekratnog, gotovo opsesivnog ponavljanja: želim te, hoću te..., svjedoči o njegovoj ovisnosti o strasti i tjelesnom, što autor i osvještuje priznajući za sebe da je zapravo ženskar: „*Ali znaš da sam ženskar/ da imam taktiku, kao i ti/ strateški razmišljam/ da odvučem te u krevet...*“ („Nemoj da večeras drugi put zaboravim kišobran“). Eto, u čemu on pronalazi spas, gdje mu je oaza, gdje se sklanja od banalnosti života, stereotipa, boli, straha - u poljupcima i strasnim zagrljajima. U pjesmi „*Otvaraš vrata*“ strast prerasta okvire uobičajene želje. Tijela postaju četkice, kistovi i špahtle kojima se doslovce razmazuje akvarel po platnu. Tako strastveni ljubavni tjelesni čin postaje kreativan na način poetskih, ali i slikarskih postupaka i formi. Strast je snažna, energija kulja i ruši zidove samobrane i kajanja. Tako taj naš strastveni poetsko-ljubavnički subjekt, otvara prostor vlastite kreativnosti i poetike i postaje ujedno umjetnik istinske, iskrene strasti, ljubavnik stiha. O autorovoj, tj. junakovoj iskrenosti govori i činjenica da u zbirci nema ironije, cinizma, sarkazma, kojima se možda može lakše izraziti određena poruka. Ovdje se gleda ravno u oči i dodiruje golim bićem. Sve je ogoljeno i neupitno, bez obzira na stilski izričaj. Cijela je zbirka je intimna ispovijed i ispovijest. Bez obzira kakva bila istina oslobađa. Zato još jednom poseže za Cohenom: *And I'd die for the truth/ In My Secret Life...* Istini Zečević pridružuje i nago-milano životno i umjetničko iskustvo, kao nešto dobrodošlo, s čime se ne treba obračunavati, nego u njemu uživati i koristiti ga u rješavanju svakodnevnih trauma i međuljudskih odnosa, poglavito odnosa muškarca i Žene, zastupljene s mnoštvom imena-trofeja: „...*Ja, izvježbani glumac/ s toliko dobrih i loših rola/ s toliko besramnog iskustva da već nestvarno je voljeti*“ („Tko nam je oteo ljubav?“).

Ali, premda najčešće nastupa energično i beskompromisno, kao samouvjereni mužjak (*...Pa koja žena ne želi romantiku u mojoj blizini,/ takvu nije rodila majka,/ vjeruj mi* - „Pozovi me opet u šetnju, ako smiješ“), ipak ga obuzima pesimizam, osjeća se ugroženim, slabim, ranjivim: „...*jer znam pamtiti tijelom/ i pjevati srcem ranjivog muškarca*“ („Hrastovi češljaju kose smeđe“). Pred nama se skriva i razotkriva razočarani muškarac, muškarac u defenzivi, momak u začaranoj šumi Striborovoj, kojega možemo zateći u patetičnom oprastanju...koji često zna biti u depresiji, „...*krhak kidan/ponovno sastavljan...*“ („Ne ljuti se, Marija“). Ako je i nečemu težio sve više mu se nameće misao: „...*zaspatil ne sanjati/ odustati/ od želja/ od snova...*“ („Spremaš si doručak“). Ta toliko izražena mentalna podvojenost i dihotomija gotovo da nas tjera na razmišljanje o uzroku, pokretaču, prouzroku takva ponašanja. A na upit zbog čega toliko želi kontrolirati situacije, zašto ne dozvoljava da mu se partnerica približi, zašto ne da blizu svojega srca, on odgovara: „...*preširoko je onol da ga obuhvatiš/ pohlepniim rukama,/ prenježno/ za ratove ko je bi vodila/ moje srce ostavljam kao donator/ jedino Bogu/ i talogu čovječanstva/ ako ga primiti žele...*“ („Uvijek nesvjesno kreneš poljubiti mi usta“). Koliko je sve otišlo u krivom smjeru govore i ovi zapisi: *“I bježim nadrogirati se s kolegom/ to će me barem na trenutak utješiti, neutješnog/ emocionalno sjebanog čovjeka*“ („Idemo u teatar“). Nije li se u korijenje stabla života uplela laž, povrijeđenost, ranjenost, strah, neuzvrćena ljubav? Nije li ta čudljivost, surovost, grubost samo maska jednog u suštini romantična čovjeka snažne emocije, odnosno ljudi koji ne bi „...*život proklinjali/ sve bi ruže ženi poklanjali/ kako bi se živjelo i kako bi se voljelo/ i kako bi dobro bilo*“. Zsigurno autor ne citira tek tako poznate stihove Maje Perfiljeve „*Da sam ja netko*“.

U zadnjem ciklusu pjesnik se vraća na početak. Vraća se Jeleni, ženi koja ga je najsnažnije nadahnula i oslobodila straha. Straha od pisanja, od istine, od suočavanja s neriješenim osobnim odnosom prema Ženi. Jeleni, kraj koje ponovno zadobiva mladenačko čuvstvo neiskvarenosti, čistoće, bezvremenosti: „...*zbog koje ostao sam mlad/ s pogledom dječaka, kako veliš,*



*i glasom romantičnog vilenjaka...* („Kako si spavala noćas?“). Povratak je to u smirenje, povjerenje, strast bez agresivne tjelesnosti i lascivnosti, u razgovor, u pjevanje: „...*da golicam ti maštu i razbuktam strasti/šapatima, smijehom, erotičnim dosjetkama/ i pričama koje jedino ti ja mogu slagati...*“ („Kako si spavala noćas?“). Povratak je to vrijednostima što ih može stvoriti samo okrilje ljubavi, koja je bezvremena i neumorna kao i pjesma što se pjeva i daruje nekom drugom i nekom dragom: „...*vrijeme bezvremeno kao ljubav moja... kad shvatiš da neumoran sam u čekanjul neumoran u pjevanju tebi/ samo tebi, Jelena*“ („Hrastovi češljaju kose smeđe“). Vremenski, prostorni, stvaralački, emocionalni i životni krugovi se zatvaraju, ali ne nestaju plodovi lutanja i traženja već sazrijevaju i ostavljaju tragove ispisanih uvjerenja i pjesama. Ti tragovi, ta vjera i te pjesme čuvaju od zaborava i svemu daju i vraćaju smisao. Tako autor kaže u završnim stihovima posljednje pjesme „Ne može nitko zaboraviti pjesme“: „...*možeš zaboraviti menel/ kroz vrijeme koje nikad prestati neće/ ja mogu zaboraviti tebel/ u prostoru koji će nestati praskom i tišinom!...Nitko ne može zaboraviti pjesmel/ nigdje, nikada/ ni moju posljednju pjesmu tebi, Jelena.*“

Napokon, možda ovaj pjev treba shvatiti i kao konačno odustajanje od emotivnog nomadizma i čežnju da se autor napokon nastani u svom domu slobode i živi „*u samoćil/ odlučenoj, željenoj*“ („Šapati“), koja nipošto nije osamljenost. Zapravo, ovi stihovi su jedan novi početak, kako u emotivnom životu, tako i u umjetničkom izražavanju. Ljepotom oslobođen straha (kako piše u proslavu knjige *Jelena T., koja me ljepotom odriješila straha*), neopterećen uzorima, stilovima, prošlošću i manirama, glumac i pjesnik Zvonko Zečević, krila opterećenih tek stihovima, kao albatros napokon uzlijeće iznad svojega svagdanjeg sivila, ali ne da bi svijet promatrao sa sigurne udaljenosti, iz ptičje perspektive, već da bi tim istim krilima u zračne brazde zasijao ove stihove za nove žetve sred svojih poetskih polja.

Ivan BABIĆ

## Za let si dušo stvorena

Dragan Pavelić: *Knjiga o krilatom fratru*. Zagreb, VBZ, 2015.

Dragan Pavelić u *Knjizi o krilatom fratru* (2015.) ostvario je žanrovski začudnu mješavinu autobiografskog i biografskog pripovijedanja na podlozi tzv. neogzistencijalističke i ljubavne prozne matrice. Naime, sastavio je oveći kolažirani narativ u kojemu sustavno nadopisuje nizove akronikalno naslagivanih priča iz života bosanskog franjevca Ivana Andrića; istodobno ih proširuje autobiografskim fragmentima pričem se, uz naslovnu figuru, profilira i autorski lik kao ravnopravan sudionik u fikcijskoj naraciji; on usporedo sastavlja i dnevnik vlastita pisanja, odnosno teksta u nastajanju, s mnogobrojnim autoreferentnim primjedbama i ispovjednim komentarima o naratološkim, strukturnim, poetološkim i sličnim posebnostima svoga labirintski usložnjena štiva. Biografski dio teksta referira se na osobne, ali i društvene i povijesne realije te duhovne pretpostavke vezane uz identitet bosanskog fratra, pretvarajući ga sustavno u fiktivni lik smješten na povijesno prepoznatljive topose. Iščitavajući životopisne fragmente naslovna lika, postupno se u čitatelja oblikuje slika Bosne Srebrne kroz gotovo čitavo 20. stoljeće te uloga franjevacu u životu hrvatskog življa kroz burna, nerijetko i kataklizmička povijesna razdoblja („Zašto bi nama u Bosni Srebrnoj bilo lakše negoli ostalome našem sjemenju i klasju? Rasuti smo više nego li je rasuto ijedno drugo redovničko bratstvo, pa nas već i zbog toga najviše zla pogađa. Pa ipak, teško nas je istrijebiti!“ ; 51). Autor pritom u svojstvenom kakofoničnom stilu sastavlja crtice o duhovnim pripremama mladića za buduću redovničku misiju, o njegovim unutarnjim borbama i dvojbama, različitim iskušenjima duha i tijela, navodi polemike koje je vodio s prijateljima o tajni vjere, dogmi, slobodi, poslušnosti i pobunama, istodobno se odvijaju i njegove putničke misije (od Sarajeva, Visokog i franjevačkih samostana do Zagreba) te talijanske, posebno rimske epizode, proširivanje spoznajnih granica i

znanja u susretima s drugima. U središtu je pripovijedanja i njegova rimska ljubavna pustolovina, dakle, erotska iskušenja, društveni, etički i vjerski prijepori proizišli iz intimnih prostora njegove osobe, sagledani u, tipičnom za ovaj tekst, sustavnom vremenskom i prostornom diskontinuitetu. No realistički diskurs kojim se opisuju putovi njegovih uzdizanja i padova („Mir mu je bio neophodan. A ući u spokojstvo, zaljubljen u redovniku i duhovniku nije bilo jednostavno. Iskušenja i sagrašenja svojih morao se dvaput odricati: jedanput za pokajanje, drugiput za pomilovanje.“; 224) – povremeno u ovom narativu poprima magijsku dimenziju koja se lajtmotivski razrađuje u metafori letenja („Kojiput se služim nepostojećim, kako bih predočio postojeće.“; 246). Moć tajnog letača u ovome se liku iskazivala na više načina: na jednoj strani kao protuteža tromosti duha ili tjelesnoj lijenosti, kao suprotnost strahu od odustajanja ili nemoći ljudske volje da dopre do viših spoznajnih razina. Taj se prkos duhovnog uzlijetanja katkad miješao i sa „zanosom lebdjenja“ (110), dakle opijenošću levitacijom kao uzdizanjem ponad zemaljskih banalnosti radi pribivanja u sferama posvemašnje slobode i mira. Nasuprot takvim slobodarskim duhovnim poletima (koje prati spokoj slijetanja), taj je „krilati fratar“ svoju „radost letenja“ preusmjeravao i prema tjelesnim slobodama, prema neobuzdanom fizičkom kretanju različitim prostorima, napose u ranijoj mladosti („Postati brz i jak, a lagan kao slobodna misao, bijaše izazov Ivanove mladosti. I u njojzi nespутane mladičke radosti. Klicanje snazi tijela i odvažnosti duha. Naizmjenično suprotstavljanje bukteće tjelesnosti naspram plamteće duhovnosti.“; 252). Takvi su se leteći porivi, ikarovska čežnja za slobodom duha i tijela, ustalili u tom liku kao načini suprotstavljanja grijehu i zlu u svijetu; na taj je način to povremeno „krilato i bestežinsko biće“ s vremenom izbrusilo navlastitu slobodarsku misao („Ne bojim se slabosti, ne bježim od Istine. Nastojim se uzdići iznad sudbine.“; 377) uz pomoć koje se poslije slobodno kretalo svijetom („Da bi s dočepao slobodarskih, morao se odreći ropskih misli. Onih koje vežu i sustežu. Kojima neslobodni i ustrašeni podliježu. Prem-

da su tromije i padanju sklonije, i one se šire poljima i morima. Selima i gradovima. Nastoje porobiti svijet i ropstvom okovati Planet!“; 251). Istodobno, oslobođenost duha i tijela u stalnom je klinču sa sredinom uskih obzora pa zato i roman završava navodima iz fratrovih bilježaka, otkrivenih nakon njegove smrti, u kojima je napomenuo kako će uzletjeti samo oni koji se ne boje pada ni visine.

Istodobno s egzistencijalnim usudom tog iznimnog franjevca (kojemu je posljednji let bio – let njegove duše, nakon što su ga 1993. pokosili metci islamističkog fanatika), pripovjedač je naznačio svoju nazočnost u priči na dva načina; u dnevničkim, povremeno esejističkim i poetiziranim, intermezzima on autopoeitički komentira svoj način pisanja, raspravlja o širokom dijapazonu tema i ideja, od kreativnih zastoja i aporija do spisateljskih zanosa, zatim o likovima („A kako je i u romanu posrijedi stvaranje živog čovjeka, a ne mrtvog lika, romansijerstvo je, samo po sebi, potresna drama.“; 100), o žanru (Da, ovo je ljubavni roman! Svi moji romani su ljubavni. Nekiput historički, nekuput bukolički, ali, na koncu konca, ljubavni.“; 133), o sedam tipova krajolika, o zamkama pripovijedanja („Priča koju pripovijedam nije potpuna. /.../ Nije uvijek nužno sve ispričati!“; 93); te se žanrovske i stilске marginalije prepleću s meditativnim crticama o besposlici, snovima, godišnjim dobima, atmosferilijama, suvremenom Zagrebu, psihijatriji kao autorovoj profesiji (uspoređujući usput dva zatvorena a ipak različita toposa: lječilišni i samostanski) kao i o svojoj dotadašnjoj književnoj praksi. Tako, biografija franjevca sustavno je dobivala metanarativnu pratnju, svojevrsan grafički razlikovni roman o romanu s nacrtom temeljnih sižejnih linija u biografskom sloju priče.

No tu je i dodatan zahvat u narativnu matricu, jer pripovjedač postaje jedan od likova u narativnom spletu fratrova životopisa. U tom se kolažiranom crtačenju također akronološki iznose autobiografski podatci koji sadrže genealoške informacije o piščevoj obitelji, o sedam tetaka koje su odigrale važnu ulogu u njegovu odrastanju (napose jedna koja je bila duhovita usmena pripovjedačica), potom o autorovu studiju

medicine, o psihijatriji i Freudu, književnim afinitetima (Tolstoj, Dostojevski, Flaubert, Th. Mann, Coetzee, napose Andrić), ali i o Bosni kroz politička, društvena, gospodarska previranja, o njezinim prirodnim ljepotama, velikim zimama, suživotu vjera i naroda, povremeno i o osobnim raspoloženjima i stanjima duha („Volim tmurne dane. Tmuran dan u meni zavodi red i uspostavlja mir.“ ; 207). Kada je riječ o književnosti, tada se Ivo Andrić isprofilirao kao nedostizhan uzor: na nekoliko se mjesta Pavelić referira na motivacijski impuls kojim je svoj roman o „krilatim fratru“ povezao s Andrićevom pripovijesti *O starim i mladim Pamukovićima*: tu se pojavljuje (nedovršeni) lik dječaka u stalnom pobožnom zanosu, doslovce predodređen za duhovno zvanje koje se nije ostvarilo; zato Pavelić napominje kako je svoju priču o fratru utemeljio na liku „djeteta koje nije moglo odrasti u tuđoj priči“. Autor također fragmentarno ubacuje pokoji podatak iz Andrićeva životopisa, upozorava na naratološka obilježja njegovih proza („Pogotovo mu se ne može osporiti uravnotežen ritam u iznošenju sadržaja i istančana gradacija u izgradnji oblika: kako konstrukcije, tako i kompozicije.“ ; 83), odnosno kritički raspravlja o njegovu cjelokupnom opusu („Po mome mišljenju, navrh cijela piščeva djela, kao čudotvorna amilija, šljahti *Prokleta avlija!* U ostatku opusa kolebanja zanata su neznatna – tek toliko da se zna da i u genijalnosti ima plima i oseka, ubrdica i nizbrdica.“; 139).

Uz strukturnu i sižeju rastresitost ove proze, najviše upada u oči piščeva sklonost prema eliptičnim iskazima, ritmiziranom i sentencioznom diskursu koji često poprima oblik pjesme u prozi ili pak romana u stihovima s (mjestimice i usiljenim) rima koje tekstu povremeno dodaju blago ironiziranu auru („Malo zgora, malo zdola, popraviti se svaka priča mora! Na repove, o vratove, objesit ću zvoncad, da se čuje zalutala janjad i zabludjela ovcad!“ ; 290). U jeziku prevladava mješavina hrvatskog standarda s bosanskim idiomom obojačenim turcizmima, no tu su i latinske sintagme, fragmenti na francuskom i njemačkom jeziku, ulomci korespondencije kao i navodi iz fratrove bilježnice, potom indeksi imena osoba koje se spominju ili su

odigrale važniju ulogu u oblikovanju intelektualnog profila pri biografskom identificiranju podjednako „krilata fratra“ kao i njegova glasnogovornika pripovjedača. Sustavna je pripovjedačka gesta bila slijediti putanju od pojedinačnog prema općem i obrnuto te otkrivati uzročno-posljedične veze, prožimanja i pretapanja biografskih, autobiografskih te obiteljsko genealoških fikcionalizacija uz sveprisutnu metanarativnu svijest.

Dunja DETONI DUJMIĆ

## Fusnote ljubavi i zlobe

Sanja Nikčević, *Mit o Krleži ili krležoduli i krležoklasti u medijskom ratu*. Zagreb, Matica hrvatska, 2016.

Miroslav Krleža odavno je prestao biti samo pisac, ako to je ikada i bio, kao što ni njegova, a ni hrvatska književnost uopće, nikada nije bila samo književnost. Još u doba narodnoga preporoda instrumentalizacija je hrvatskoj lijepoj riječi namijenila ekskluzivnu zadaću lučonoše u oblikovanju narodnih masa. Nije specifično hrvatski izum podastrijeti nacionalnu literaturu platfotrmom nekim „višim“ ciljevima. Dovoljno je, recimo, prolistati knjigu Terryja Eagletona *Književna teorija* pa da se nakon toga u najmanju ruku upitamo o naravi književnosti kao umjetnosti, odnosno preispitamo čitavu nisku naivnih uvjerenja o neideološkoj, samostojno umjetničkoj, estetski uzvišenoj književnosti. Kaže znameniti engleski teoretičar: „Govoriti o ‘književnosti i ideologiji’ kao o dvije različite ali uzajamno povezane pojave u stanovitom je smislu posve nepotrebno, što sam – nadam se – pokazao. U značenju riječi naslijeđenom iz prošlosti književnost *jest* ideologija jer je najuže povezana s pitanjima društvene moći. No ako čitatelj još dvoji o ispravnosti ove teze, možda će ga u nju uspjeti uvjeriti pripovijest o sudbini književnosti krajem devetnaestog stoljeća.“

Pa nastavlja predočavati kako je u Engleskoj krajem devetnaestoga stoljeća nastava književnosti nadomjestila poljuljanu vjeru kao snažan oblik ideološkog nadzora. Velik dio njegove knjige potom pruža obilje dokaza o izvanestetskim aktualizacijama literature.

Ako se književnost može i uspijeva ideološki instrumentalizirati, tada je nije teško svesti na jedan od mogućih oblika ideološke proizvodnje, u krajnjoj liniji na prigodnu nadzornu polugu moći. Naravno, podosta je različitih mišljenja o ovome predmetu. Netko se zalaže za larpurlartizam, drugi uzvraća da je umjetnost radi umjetnosti tek jedan od perfdinijih oblika ideološke proizvodnje. Uglavnom, do dana današnjega nije pronađena suglasnost glede toga što je umjetnost riječi i čemu bi ona imala služiti. U međuvremenu, stručnjaci i kritičari mogli bi komodno postati kolekcionari njenih izmicanja čistom užitku u tekstu.

Miroslav Krleža nije imao dvojbi oko naravi književnosti i vlastita udjela u njoj. Mogu se u njegovim mislima, opaskama, prosudbama pronaći raznolike misli o literaturi, ali je njegova književna strategija poprilično jednoznačna. Prije drugoga svjetskog rata, nastavljajući Matoševu navadu polemika nebiranim riječima, vrijeđanja, podmetanja i lakrdijašenja, nastojao je Krleža pod svaku cijenu osvojiti status nedodirljivosti, neupitnosti i relevantnosti ne samo svoga književnog djela, nego i svih svojih prosudbi o književnim, političkim i malte ne svim društvenim pitanjima. Nakon rata, prije svega zahvaljujući blagonaklonosti nedodirljivoga Broza, taj je status i osvojio. Desetci njegovih pristaša, adoranata, ali i protivnika, izgradili su svoje karijere u njegovoj sjeni, zahvaljujući njoj, odnosno pod njegovim kišobranom. Čak je i mali gest sumnje za njegova života završao onako kako je prošao srpski pisac Slobodan Selenić koga je Krleža svojedobno okrztio Pelenićem.

Stoga, knjiga Sanje Nikčević bila bi posve nemoguća u doba Krležina života. Na stranu aktualna društvena dimenzija, njezina je studija prije i iznad svega jedan iznimno velik i iznimno pošten projekt. Kud će veći dokaz za to od prostačkog ispada jednog od najupornijih svećenika kulta sa Gvozda koji je autoricu, netom po izlasku knjige, na društvenim mrežama u

svom oprobanom vlaškoprimativnom stilu nazvao budalom. Iz njegovih je usta to, zapravo, kompliment.

Nikčevićina knjiga, poštujući društveni status Krležin, dakle činjenicu da je u javnu percepciju njegova lika uključeno isuviše neknjiževnih čimbenika, njegove adorante definira krležodulima, njegove protivnike krležoklastima. Metodološki, to je velika, od sada pa unaprijed neizostavna inovacija u krležološkim raspravama. Dvjesto kategorijama ona dodaje i treću – krležofila, dakle onih tihih ljubitelja, ne i obožavatelja djela ovoga pisca. Kao i uvijek, oni tihi, mirni, spokojni promatrači i konzumenti kulture kratkoročno najgore prođu. Dugoročna dobit obično dođe prekasno da bi je percipirali. Dokaz tome je ova knjiga i reakcije na nju.

Sanja Nikčević otkriva istinu koju ne izgovara do kraja, ostavljajući pametnome da sam zaključim. Pitanje je, doduše, koliko je i ona sama, usprkos visprenosti, bila u stanju usuditi se na zaključak: Krleža kao činjenica iznad književnosti može opstati samo na podgrijavanoj vatri ideoloških teza o zanemarenosti! Naime, minucioznom, obiljem podataka fundiranom analizom, ona razbija temeljnu krležodulsku tezu o sustavnom potiskivanju i ciljanom prešućivanju pisca u doba moderne Hrvatske. Štoviše, ova knjiga u velikom svom dijelu dokazuje kako je Krleža u proteklih četvrt stoljeća izuzetno intenzivno nazočan na hrvatskim pozornicama i tiskarskom tržištu. Svaka je gesta tzv. krležodula medijski snažno popraćena. Njihove pak teze, pretočene u mantru, pa čak i u dogmu o prešućenosti i potisnutosti dio su gotovo obvezujućeg javnog ritualnog diskursa „branitelja i slavitelja lika i djela“.

Nadalje, Nikčevića dokumentirano pokazuje da su krležoduli ne samo bili, nego i ostali statusno povlašteni sloj hrvatskoga javnog i kulturnog života. U čemu je onda problem? Očito u tome da svojim mantrama te konstantnim optužbama „zatiratelja lika i djela“ postižu dvojak učinak. Prvo, što nam autorica jasno daje naslutiti, oni legitimiraju vlastitu društvenu moć, instrumentalizirajući samu književnost kao polugu te moći. Drugo, što autorica ni izdaleka ne kazuje, ali svojom raščlambom otvara mogućnost da se zaključim, određeni broj

intelektualaca u Hrvatskoj, valjda nesvjesno, optužujući hrvatsku kulturu za anti-krležijanstvo, traže, zapravo, način da ono što im je mrsko, ali tu mrzovolju ne smiju javno iskazati, dakle samu hrvatsku kulturu i državu, proskribiraju, osramote, legalno omrznu! Krleža tako postaje alibi, ali, paradoksalno, i zalog nacionalne kulture i nacionalnosti svoga vlastita opusa.

Dovodeći na ravnopravnu poziciju i krležoklaste i krležodule, autorica nastoji objektivno ocijeniti dosege i mane i jednih i drugih. Samoga pisca ona visoko cijeni te stoga i rekativizira teze obaju tabora. Međutim, u težnji da iz vlastitih karakterizacija izvede kristalno jasno pojmove, upada u zamku shematizirana prikaza, donekle opravdana samo u onim aspektima teme koji persifliraju pretjeravanja jednih i drugih, a osobito krležodula – vidjeti je, primjerice, efektan naslov poglavlja *Krležoduli ili Krleža je najveći pisac na svijetu i šire*. Isto je tako, međutim, i pretjeran i netočan zaključak da „i u društvu i u javnosti vlada Krležino mišljenje.“ Ako je, recimo, odnos prema našoj dopreporodnoj baštini danas ignorantski, to sigurno nije stoga što je Krleža podcijenio niz naših starijih pisaca, nego poglavito zbog naše intelektualne anemije i kolektivne duhovne lijenosti. Nadalje, Krležino ideološko antigrađanstvo nije tek dijete krležijanskih ideosinkrazija, nego će prije biti da mi pravoga građanstva nismo ni imali, a onaj tanki srednji sloj pučanstva bivao je ili odnarođen ili je već u prvoj generaciji završio u malograđanštini kao predgrađu daljnje socijalne i intelektualne degradacije. Malograđansko je potom i Krležino izmišljanje građanštine da bi se alimentirala vlastita socijalna frustracija. Ne uviđajući ovu činjenicu, Nikčevićka je dopustila ono što nikako ne bi htjela: Krleža je i nju obmanuo.

Njegovo ljevičarenje tako je spoj malo-građanskog kompleksa i osobne megalomanije. Ovo potonje i dovelo je do piščeva neprekidnog opijanja morem banalnih činjenica, što je autorica apsolvirala podsjećajući sve one, koji poput Lauera cijene kako je Krležino obrazovanje veliko poput svemira, na činjenicu da je pisac od formalnog obrazovanja svršio samo osnovnu školu! Otuda i njegov duhovni *horror vacui*. Spominjući na samo jednom

mjestu u knjizi Vladimira Bakarića, auktorica je je nehotice zgriješila protivu velike osobe hrvatske ljevice. Treba se podsjetiti, recimo, jednoga iskaza Božidara Novaka u dokumentarnom serijalu o hrvatskom proljeću. Kad mu je prekipjelo Krležino razmetanje pseudo-erudicijom, Bakarić, taj vrhunski intelektualac, doktor prava i izdavač imućne građanske obitelji, dakle, sve ono što književnik nije bio, u nekoliko je riječi išamarao i ušutkao ovog leksikografa bez pokrića i ljevičara bez hrabrosti. Logična je Bakarićeva izjava da s Krležom nisu imali problema, a Pranjčićeva rugalica da u Kockici s Fricom nije bilo problema jer ga tamo nisu čitali, odnosi se možda na neke kockare, ali ne i na Svilenoga. Da, mada i zadržati boljševik, Bakarić je predobro znao zašto je komunist, kao i to zašto salonski Krleža u svojoj biti nije ni ljevičar. Usprikos tome, Nikčevićkino jasno razlikovanje ljevičarstva i krležodulstva dragocjeno je, budući da ona, zapravo, i krležodule prokazuje kao ljude koji nastupaju bez argumenata, poturajući neistine kao činjenice, a ono malo činjenica s kojima barataju ili je iskrivljeno ili nebitno.

Knjiga Sanje Nikčević točno dijagnosticira sve aspekte mita o Krleži. Mada ponekad i suviše obazriva spram pisca, ona ne oprašta ni njegove ni grijehe njegovih adoranata. Piše živim stilom, duhovno zauzeto, privlačeci i tjerajući čitatelja na daljnje promišljanje. Omakne joj se, doduše, i koja stilska i činjenična nesmotrenost. Tako je, recimo, u tvrdnji da je „Hrvatski katolički pokret...bio snažan tridesetih godina ne samo kod nas nego i u svijetu“ jedan atribut suvišan, inače bismo mogli povjerovati u globalnu premoć hrvatskog katoličanstva. No, sve joj možemo oprostiti, i ono što smo spomenuli i ono što nismo, u ime činjenice da je, oljuštivši sve argumente krležodula i krležoklasta, otvorila put konstruktivnoj priči o književnosti i o književniku. To što je on uvijek htio biti više od književnika, štetilo je, kako jasno vidimo u ovoj knjizi, najviše njegovoj literaturi. Krležofili će stoga, konačno moći afirmirati vlastitu poziciju. Mi ostali omjeriti vlastite aporije s promišljenim argumentima ovoga angažirana intelektualna čina.

Antun PAVEŠKOVIĆ

## KRONIKA DHK – Prosinac 2016., siječanj 2017.

### – 1. prosinca

Održana je Mala tribina DHK na kojoj se s učenicima Osnovne škole Dragutina Domjanića družila Maja Brajko Livaković. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

### – 2. prosinca

U prostorijama DHK održano je predstavljanje *Leksikona brodskih pisaca* (Nakladnici: Ogranak DHK slavonsko-baranjsko-srijemski i Gradska knjižnica Brod). Uz autore, sudjelovali su: akademkinja Dubravka Oraić Tolić, akademik Dubravko Jelčić i Mirko Čurić, prof.

### – 5. prosinca

U Gradskoj knjižnici Slavonski Brod održan je znanstveni kolokvij uz petu obljetnicu smrti Vladimira Rema, utemeljitelja Ogranaka DHK slavonsko-baranjsko-srijemskoga, pjesnika, publicista i kulturnog povjesničara. Sudjelovali su: Ivan Stipić, Mirko Čurić, mr. sc. Vera ErI, dr. sc. Katica Čorkalo, doc. dr. sc. Sanja Jukić, dr. sc. Vlasta Markasović, prof. dr. sc. Ružica Pšihistal, prof. dr. sc. Goran Rem i doc. dr. sc. Ivan Trojan.

### – 6. prosinca

Održano je predstavljanje knjige *Izabrane proze II* Miroslava Slavka Mađera. Sudjelovali su: dr. sc. Hrvojka Mihanović-Salopek, Mirko Čurić, prof. i Ljerka Car-Matutinović. Odabrane tekstove iz knjige čitao je dramski umjetnik Darko Milas.

### – 7. prosinca

U prostorijama DHK održano je predstavljanje petoknjižja Božice Jelušić u povodu autoričina 65. rođendana te 45. obljetnice književnog stvaralaštva. Uz autoricu, sudjelovali su: dr. sc. Dunja Detoni Dujmić, Miroslav Mićanović i

Lada Žigo-Španić. Odabrane poetske i prozne tekstove interpretirala je dramska umjetnica Dunja Sepčić.

Održana je Mala tribina na kojoj se s učenicima Osnovne škole Božjakovina družila književnica Silvija Šesto. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

### – 14. prosinca

U Đakovu je održano predstavljanje romana Adama Rajzla *Mornareva žena*. Uz autora sudjelovali su: Vlasta Markasović, Goran Rem, Livija Reškovac, Mirko Čurić i Vlado Filić. Odabrane ulomke interpretirala je Vesna Kaselj.

### – 20. prosinca

Održano je predstavljanje romana za mlade Tihomira Horvata *Mali ratnik* (Zagreb, DHK, 2016.). Uz autora sudjelovali su Božidar Petrač i Diana Zalar.

### – 21. prosinca

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

### – 3. siječnja

U Zagrebu je u 81. godini preminuo IVO BREŠAN.

### – 6. siječnja

U Belom Manastiru je u 75. godini preminuo MIRKO HUNJADI.

### – 7. siječnja

U Rijeci je u 73. godini preminuo DARKO GAŠPAROVIĆ.

### – 10. siječnja

U 61. godini preminuo je JOZO MAŠIĆ.

– 19. siječnja

U prostorijama DHK održano je predstavljanje zbornika *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture. Pasijska baština Istre i Kvarnera*. Deseti zbornik Pasijske baštine predstavili su: akademik Josip Bratulić, prof. dr. sc. Darko Žubrinić i mr. sc. Jozo Čikeš.

Raspisan je natječaj za nagrade DANA HRVATSKE KNJIGE 2017.

– 20. siječnja

Održano je predstavljanje knjige Davora Šalata *Skeniranje vjetra* (Zagreb, Mala knjižnica DHK, 2016.). Uz autora sudjelovali su: akademkinja Dubravka Oraić Tolić, dr. sc. Ivica Matičević, dr. sc. Tin Lemac i Lada Žigo Španić, voditeljica tribine DHK.

– 23. siječnja

U Zagrebu je u 88. godini preminuo JOJA RICOV.

– 24. siječnja

U Šibeniku je u 93. godini preminuo MLADEN BJAŽIĆ.

Raspisan je natječaj za 11. književnu nagradu ANTO GARDAŠ.

– 25. siječnja

Održana je komemoracija za Branimira Bošnjaka. Sudjelovali su: Božidar Petrač, Ivan Rogić Nehajev, Davor Šalat, Borben Vladović. Izbor iz poezije interpretirao je dramski umjetnik Joško Ševo.

Maja KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ

---

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo.  
Izdaje Društvo hrvatskih književnika. Uređuju Tin Lemac i Božidar Petrač.