

# REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST  
I DRUŠTVO

## KAZALO

Božidar Petrač: *In memoriam – Stanko Lasić* / 3

Stanko Lasić: *Hrvatska danas* / 9

Milko Valent: *Moderne pećine* / 19

Božidar Brezinščak Bagola: *Pjesme* / 28

Radomir Venturin: *Sretan rođendan doktoru Kamilu Benkoviću* / 31

Zlatko Krilić: *America, I Don't Believe You* / 33

## NOVI PRIJEVODI

Marina Cvetajeva i Ana Ahmatova: *Pjesme*, s ruskoga preveo Radomir Venturin / 42

## TEMA DVOBROJA

38. Zagrebački književni razgovori: *Hrvatska književnost u europskome kontekstu*

Nella Arambašin: *Žene i žanr* / 48

Almir Bašović: *Drame Janka Polića Kamova* / 57

Maciej Czerwiński: *Mediteran – prostor susreta, sučeljavanja i stapanja* / 63

Magdalena Dyras: *Novi povijesni hrvatski roman u europskome kontekstu* / 74

Elisabeth von Erdmann: *Walking in Croatian and English nature writing* / 80

Tihomir Glowatzky: *Hrvatska književnost na njemačkome tržištu knjiga* / 86

Francisco Javier Juez Gálvez: *Španjolska veza dvadeset godina poslije* / 92

Csaba G. Kiss: *Kontekst recepcije hrvatske književnosti u Mađarskoj* / 99

Zrinka Kovačević: *Hrvatsko-slovačke dramske i kazališne veze* / 102

Goran Krnić: *Hrvatska književnost u Njemačkoj danas – prisutnost, recepcija, proučavanje* / 108

Mladen Machiedo: *Hrvatski pjesnici u Italiji* / 113

Leszek Małczak: *(Ne)prisutnost hrvatske književnosti u Poljskoj* / 117

- Svein Mønnesland: *Ivana Brlić-Mažuranić i Hans Christian Andersen* / 127  
 Sead Muhamedagić: *Književno prevođenje – kategorički imperativ smještanja hrvatske književnosti u europski/svjetski kontekst* / 132  
 Helena Peričić: *Neke zamjedbe o recepciji hrvatske književnosti na inozemnim sveučilištima* / 139  
 Dubravka Sesar: *O hrvatskoj književnosti u slavenskome i slavističkome kontekstu* / 146  
 Lucija Šarčević: *Hrvatski jezik i hrvatske knjige na visokim učilištima, u hrvatskoj nastavi i knjižnicama SR Njemačke* / 151  
 Iva Šarić: *Marc/k(o) Bruère(vić), domaći stranac* / 156

## KRITIKA

- Perina Meić: *Zrelost poetske artikulacije* (Goran Rem: *Pauline pjesme u prozi – Ja sam Saga*, Meandarmedia Zagreb, 2017.) /162; *Šumovi u kutiji za mišljenje ili lirski zapisi o (o)sjećanjima poetese doctae* (Anita Pajević: *Perlinov šum*, Slovo Gorčina, Stolac, 2016.) / 165; *Ozbiljnost pjesničke misije* (Lidija Pavlović Grgić: *Leteći ljudi*, Klepsidra, Kreševo, 2015.) / 169  
 Vjekoslava Jurdana: *Jer kraj je ono od čega iznova počinjemo* (Nikola Đuretić: *Odlazak / Oproštaj*, Studio moderna d. d. i Vlastita naklada Đuretić, Zagreb, 2017.) / 172  
 Dean Slavić: *Suvremenost apokaliptike* (Miljenko Buljac: *Da nebo na nas ne padne i nebesa nestanu*, Naklada Bošković, Sveučilište Hercegovina u Mostaru, Matica hrvatska Sinj, Split, 2017.) / 178  
 Vinko Grubišić: *Pjesnikov vrt Božji* (Pero Pavlović: *Hortus Dei*, Zagreb – Sarajevo, Synopsis, 2016.) / 179  
 Ivica Matičević: *Dva romana, dvojica Ivica i jedna kritika* (Ivica Ivanišević: *Knjiga žalbe*, V.B.Z., Zagreb, 2016.; Primavera, Zagreb, Hena com, 2016.) /181  
 Livija Reškovac: *Poetičke simetrije Pupačićeva pjesništva* (Tin Lemac: *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića*, Biakova, Zagreb, 2017.) / 183  
 Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe* (Tihomil Maštrović: *Kroatološki ogleđi*, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2017.) /185  
 Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 188

## In memoriam † STANKO LASIĆ †

(Karlovac, 25. svibnja 1927. – Pariz, 5. listopada 2017.)

### Otišao je čovjek iznimne intelektualne neovisnosti

U prigodi dodjele nagrade „Antun Barac“ 5. rujna 2006. u Varaždinu, Stanko Lasić, iznimni književni povjesničar, teoretičar, memoarist i esejist, ususret svojoj 80. obljetnici rođenja, suočivši se s kolegama s Katedre za noviju hrvatsku književnost koji su ga za tu Nagradu predložili, zahvalio im je, kao i Hrvatskomu filološkom društvu koje je taj prijedlog prihvatilo, izrazivši im osjećaje časti, priznanja i iznenađenja, iako je izbjegavao posebna vezivanja za fakultetske institucije. Čast mu je bila primiti nagradu koja nosi ime prvoga nositelja Katedre, Antuna Barca, onoga Barca kojemu je posvetio iscrpni rad s naslovom *O literarno-historijskom metodi u djelima prof. dr. Antuna Barca* iz „Pogleda 55“; priznanje je razumio kao neku vrstu zahvalnosti za sve ono što je hrvatskoj književnosti i kulturi namro svojim ustrajnim i posvećenim radom, dok ga je, svakako ugodno, morala iznenaditi činjenica kako se, napokon, nakon dugih godina proučavanja i istraživanja svih mogućih lakuna hrvatske literature i novih čitanja niza hrvatskih autora, našlo među njegovim kolegicama i kolegama hrabrosti da ga za tu nagradu predlože i svečano mu je uruče.

Svatko tko je poznao profesora Lasića ili je bio u prigodi s njim surađivati, razgovarati i prijateljevati, i to u vremenima koja nisu bila nimalo sklona otvorenim iznošenjima stajališta, mogao je u njem prepoznati intelektualca *par excellence* koji je bez okolišanja i krzmanja, bez suzdržanosti i odvagivanja što je dobro reći a što bi moglo štetiti, toliko karakterističnih za velik dio hrvatskih intelektualaca, odlučno, hrabro i razborito znao govoriti o mnogim osjetljivim, opasnim i do naših dana nerješivim temama iz hrvatske duhovne, kulturne i političke povijesti. Istom je zgodom ukazao na četiri bitne vrijednosti koje je s Katedre uspio upiti, koje su obilježile njegov život i s kojima mu je bilo – bez obzira na pojedine mučne postaje – lijepo živjeti: te je vrijednosti sažeo u četiri bitna pojma po kojima se zaista razlikovao od drugih i za koja se osobno i osobito trsio: dobrotu, soli-

darnost, strogost i raznolikost. Svaku bi se od tih vrijednota dalo posebno objašnjavati, ali čemu to? Pokušat ću to izreći s vrlo malo riječi. Dobrotu je prihvatio kao onu neizostavnu sastavnicu uz *verum* i *pulchrum*; solidarnost je nalazio u stranome svijetu možda i više nego na domaćim stranama, ali ju je iskazivao svima onima za koje je vjerovao da ih je kakvom nesmotrenom gestom iznevjerio ili povrijedio, ali i onima za koje je vjerovao da bi svojim naporima i zauzimanjima mogli doprinijeti općemu dobru struke, društva i naroda; strogost je prihvatio kao svoju radnu metodu i držao je do nje krajnje discipliniran, uvjeren kako samo tako može ispuniti dug prema književnosti i narodu kojima je bez ostatka pripadao; raznolikost, pak, bila mu je drugo ime za poštivanje drugoga i drukčijega, volio je različitosti koje se međusobno isprepleću, dopunjuju i nadasve poštuju.

Dakako, *habent sua fata vitae que libelli*. Lasićev život bio je svojevrsna paradigma za čovjeka intelektualca, svjedoka triju totalitarizama, koji u ranim i mladim, a onim ratnim i opasnim godinama iskušava i doživljava različita iskustva, nastoji širiti prostore slobode i vlastita zrenja, sučeljava se raznim zabludama, prepoznaje duh vremena, ne slama se pod jarmom velikih povijesnih i političkih priča i očekivanja, sanja o slobodi za sve, a ne samo za neke podobne ili podobnije, i za nju je kadar položiti život. Pa ipak će ga ta vraška, povijesna i teška politička, mučna, nesmiljena i velika priča, „vrteška kontradiktornih tenzija“, poput svake nesmiljene povijesne igre, dohvatiti i zgrabiti ili, bolje rečeno, s njom će se dohvatiti u koštac te shvatiti i prihvatiti prijetvornosti i zblude revolucionarnih zbivanja i stvaranja novoga čovjeka. Je li poslije Hrvatskoga proljeća pretjerao davši ostavku na članstvo u Komunističkoj partiji Jugoslavije? Je li se morao otvoreno sukobiti s tada vladajućom strukturom i javno govoriti o svojim zabludama i vrludanjima, svojoj otvorenoj i nekritičkoj privrženosti ideologiji koja je zapravo njegovala monološki solipsizam i počivala na tekovinama jednopartijske monolitnosti? Je li se je morao osloboditi – susrećući se i sa svojim Karlovcanima i prijateljima, koji nepodobnošću nisu mogli sudjelovati u javnome kulturnom i književnom životu – svoje lijeve indoktrinacije i boljševičke prošlosti i djelovanja? Kako li se čudesno rastopio bajkoviti i čisti snijeg revolucije i završio u blatnu, počesto i krvavu kalu, i doveo ga na čistac evolucije uz koju prijanja, želeći promicati dijalošku kulturu u odnosu na onu monološku, sveprisutnu, koja ne daje disati i koja uskraćuje ljudsko dostojanstvo i stješnjava prostore čovjekove slobode, o ljudskim pravima da se i ne govori. Stanko Lasić prošao je svoju katarzu, produhovljen u kulturi oslušivanja drugoga i drukčijega i usredotočen na tolerantnu solidarnost kao jedinu valjanu poziciju ljudskoga opstanka u žrvnju povijesti i politike osobnosti, koja ne podliježe strukovnim klanovima, vodećoj hijerarhiji, bila ona lijeva ili desna. Lasić je bio – očišćenjem i traženjem oprosta – bio svoj čovjek, uvijek na tragu ozbiljnih promišljanja povijesnih trenutaka, sustava, pojava i osoba.

U svojoj temeljnoj struci posvećivao se zaista bitnim piscima, počevši s Milutinom Cihlarom Nehajevim, pravim hrvatskim europejcem, čovjekom širokih pogleda, velike erudicije, iznimne nadarenosti, pronicave analitičnosti i nepopustljive marljivosti; čovjeka koji je hrvatsku književnost nastojao približiti europskim literaturama i europske vrijednosti svoga vremena nastojao ugraditi u tkivo hrvatske književnosti i kulture, čovjeka kojemu je posvetio dosta vremena i dao mu zaista mnogo prostora – premda disertaciju nije u cijelosti nikada dao objaviti. Bavio se Šenoom, nadahnut strukturalizmom, zapravo romanom Šenoina doba. Pozabavio se prvi malom ženom velikih ostvarenja Marijom Jurić Zagorkom, da bi, prateći intelektualna strujanja u Europi i književnoteorijske probleme druge polovice 20. stoljeća – od Hegelove filozofije, do francuskoga egzistencijalizma, od strukturalista do Levinasove etike, ontološkoga strukturalizma Umberta Eca i Girardove antropološke teorije – došao do polemički sve glasnijih i razgovjetnijih razgovaranja/prigovaranja/dijalogiziranja s opusom, likom i životom Miroslava Krleže kojemu je posvetio deset knjiga. Isprva su to bili polemički razgovori u kojima je knjigom *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952* iz 1970., u kojoj je rasvijetljavao međuratni sukob Krleže i KPJ-a i u čijoj raspravi nije bilo teško prepoznati koju ili čiju stranu drži Lasić i koja je u ono doba izazvala bezbroj polemika, zapravo do krajnosti uzbudila razne duhove i polarizirala tadašnju javnu političku i kulturnu javnost. Lasić ju je pisao kao razočaran, ali duboko angažiran intelektualac, osvjetljujući svu završenost boljševičko-staljinističke kontaminiranosti partijske vrhuške. Knjiga mu je pribavila mnoštvo oponentata, ali i privrženika koji se, istina, nisu sami usuđivali takvo što pisati, ali su, uglavnom šutke, prihvaćali Lasićeve teze o nepomirljivosti dviju svjetonazorskih koncepcija, pojednostavljeno, jedne građanske, druge boljševičke, staljinističke, komunističke. Bile su to svojevrzne Lasićeve ispovijesti, slične onima svetoga Augustina, oslobađanja od modela koji je tako zdušno prihvatio u prvim danima poraća, da bi, razočaravši se u revolucionarnu eshatologiju, branio ideale intelektualne i ljudske nezavisnosti i ideološkoj instrumentalizaciji umjetnosti suprotstavio beskompromisnu slobodu stvaranja.

Nakon bučnih polemika kao da je uslijedilo zatišje, kao da se pobunjeni intelektualac smirio i pozabavio se pitanjima trivijalne književnosti, konkretno *Poetikom kriminalističkog romana*, problemima naratologije te je pisao o *Strukturama Krležinih „Zastava“* i o *Problemima narativne strukture*. A onda velik povratak Krleži i hrvatskoj književnoj historiografiji i kulturnoj povijesti. Njegova knjiga *Krleža, kronologija života i rada* iz 1982., koju Krleža za života nije želio vidjeti tiskanu i priječio je njezinu objavu, opet je uzdrimala duhove i opet su se razni forumi našli i sastajali ne bi li, ako ne posve otklonili Lasićeve teze o Krležinoj vjernosti Titovoj revolucionarnoj misli, ono barem ublažili dojmove koji su – zahvaljujući Lasićevu preciznu biografskom i pozitivističkom istraživanju Krležina života – ispli-

vali na površinu i poljuljali svetopisamsku zadanost i pravovjerje Krležina djela, lika i života. Dok se Zagrebačka stilistička škola bavila tekstovima i podvrgavala ih interpretacijama mimo svih biografskih istraživanja, Lasić čini posve suprotno: na temelju čvrstih biografskih činjenica postupno demistificira Krležinu neupitnost. Pet godina poslije, na tragu Hegelove filozofije sa svojom inačicom strukturalizma, piše novu opsežnu knjigu *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914-1924)*, nastojeći čitati Krležina djela toga razdoblja u sklopu i obzoru hrvatske kulturne povijesti toga vremena. No Lasić ipak ne će Krležu blasfemično tretirati i bacati u ropotarnicu mrtvih ideja i ideologija, nego će u njegovu djelu, ali i životnim okolnostima, zapravo iskazivati svoju veliku sućutnost, kao da je riječ o nekoj vrsti razumijevanja po srodnosti.

Sve je to zapravo poslužilo kao duboko ulaženje u cjelovitu Krležinu pojavu od 1914. do 1981., odnosno do 1990. Šestosveščana *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži* (1989. – 1993.) zapravo je povijest recepcije Krležinih djela, odnosno Lasić je minuciozno analizirao gotovo sve tekstove o Krleži, pisane s različitih pozicija, i negacije, i afirmacije, i veličanja, i minoriziranja, i suludih hvalospjeva, i žučljivih likvidacija. Da, Krleža je, kako proizlazi iz Lasićevih analiza, bio osobnost koja je gotovo cijelo stoljeće obilježavala hrvatsku književnost i kulturu, koju se ne može mimoći ni u kakvoj prilici, koja je naprosto tu, među nama, zadana, nekome smeta poput kamenčića u cipeli, nekome godi poput najslađega sladoleda, netko ju ne može smisliti, netko joj se ne može dovoljno nadiviti... A Lasić sve to nekako mirno i oštro, kako bi sam Krleža rekao, „mrko, okrutno i neumoljivo“, samo što u Lasića nema ni mrkoće ni okrutnosti, možda samo neumoljivosti da se rastvore sve crne rupe i da se popune sve praznine i da se progovori o raznim tabu-temama hrvatske povijesti, književnosti i kulture koje, barem u 20. stoljeću, nisu imale previše izgleda da bi ih se njegovalo i raspravilo objektivno, razborito i oslobodilo ih se okova politike koja ih je uvijek nadvisivala, određivala i sputavala. Nije pretjerano reći kako je Lasićeva *Krležologija* zapravo sjajna interpretacija hrvatske povijesti, književnosti, kulture i politike gotovo cijeloga 20. stoljeća. Jasno je, međutim, kako bi ju trebalo s manje strasti i političke zauzetosti ili ideološke opredijeljenosti čitati iznova, odnosno novo bi čitanje recepcije Krležinih djela – oslobođeno ideoloških zasukanosti – po svojoj prilici dalo i neke nove rezultate.

Početakom devedesetih godina Stanko Lasić postaje predsjednikom Hrvatskoga vijeća Europskoga pokreta, značajne institucije koja ga razbuđuje u angažmanu za priznanje samostalnosti bivših jugoslavenskih republika, u prvome redu Slovenije i Hrvatske; osuđuje vojnu intervenciju u Sloveniji, strepi u ratnim pohodima za Hrvatsku, kao europski intelektualac sagledava nove političke paradigme u Europi, objavljuje s položaja predsjednika spomenuta Vijeća *Tri eseja o Evropi* na tragu velikih Euro-

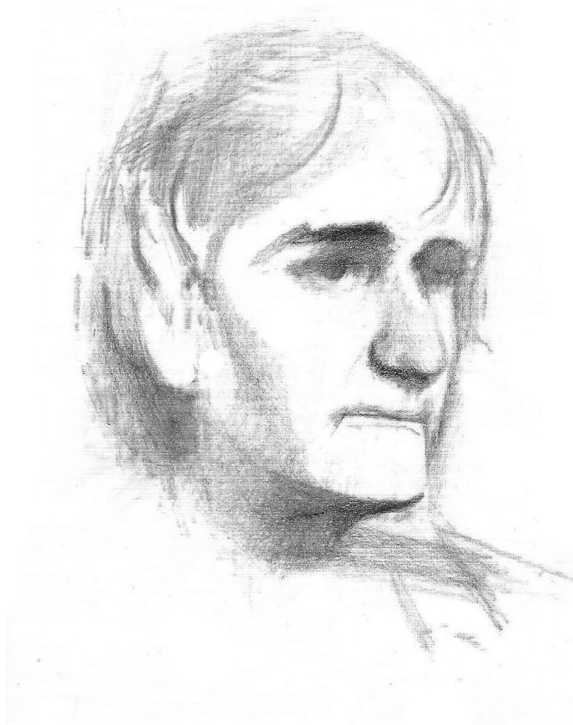
pejaca poput Erazma, Zweiga, Huizinge, zagovarajući kulturu dijaloga, potencirajući svijest o drugosti i vrjednote kozmopolitizma, ekumenizma i svake vrste tolerancije. Ono što bi Lasić žarko želio bila bi neka vrsta moralne i intelektualne preobrazbe Europe u posve novim okolnostima slamanja jedne društveno-političke paradigme, u padu Berlinskoga zida i emancipaciji novih država, nastalih na razvalinama socijalističkoga realizma. Lasić se po svojim postavljanjima i cijelim svojim habitusom uvjeren o osjećao hrvatskim europskim čovjekom.

Zaključujući *in memoriam* Stanku Lasiću, ne smijemo zaboraviti i njegove autobiografske knjige, u prvome redu *Autobiografske zapise iz 2000.* u kojima ćemo naći niz beletriziranih pasusa i ispovjednih sekvenci iz njegova života u kojima autor kadšto raspravlja, odnosno dijalogizira sam sa sobom ili, ako se hoće, svakako nastoji doći do određene samospoznaje, želi doći *k sebi*, pronaći pravi put do sebe, proniknuti u svoju životnu muku ili avanturu, pa i životne avanture nekih drugih dragih ljudi, doprijeti do „samih zvijezda“, a da život ipak i dalje sav ostaje golema tajna. Čovjek, naime, uvijek nastoji dosegnuti smisao koji će naći u ljubavi, u susretu s drugima, u lijepim krajolicima, u zlatnim uspomena, u transcendenciji – zašto ne?, ali očito mu nije dano, barem ne do onoga prijelaza o kojem iskustveno znamo vrlo malo i kojega se uglavnom bojimo i kroz koji nam valja proći u samoći, samotnoj tjeskobi, kako li već? Takvim se pitanjima Lasić opirao neprestanim radom, čitanjima, učenjem, stegom taštine i raznih vrsta adoracija.

Društvo je hrvatskih književnika odlaskom Stanka Lasića izgubilo vrsnoga i nenadoknadiva člana, ali se uvijek možemo tješiti njegovom vertikalom i njegovim cjelokupnim opusom kojim je vidno obilježio hrvatsku književnost i kulturu, učeci nas tolerantnosti, ljubavi prema drugima i drukčijima, snazi istine u prosuđivanju i djelovanju, dobroti i praštanju, ljepoti umjetničke riječi i nepobitnoj činjenici kako ni u jednom trenutku ne bismo trebali omalovažavati, diskreditirati ili bilo kako drukčije škoditi i svojim velikanima i veličini malenih jer svi oni – i velikani i oni manji pa i najmanji – dio su iste zajednice koju povezuje isti jezik, isto podneblje i ista ljubav prema književnosti i kulturi svojega naroda. Lasićev trag u hrvatskoj književnosti i kulturi ostaje trajan i neizbrisiv.

Hvala, dragi Professore, na svim riječima i na svim susretima kojima ste obogatili moj život – u dućančiću u blizini „Plješivice“, šetnjom Savskom, u auli Sveučilišne knjižnice ili na hodnicima Filozofskoga fakulteta.

Božidar PETRAČ



Josip Vaništa: *Portret Stanka Lasića*, 1984.



Stanko Lasić

## Hrvatska danas

O napetim i tragičnim događajima kojih smo sudionici i svjedoci, ne želim govoriti. Njih smo proživjeli, živimo i živjet ćemo s tugom, dostojanstveno i hrabro kao cijeli naš narod, kao gotovo svi građani Hrvatske. HVEP je mnogo učinio da bismo postigli internacionalizaciju (točnije: evropeizaciju) „hrvatskog pitanja“. Rezultat vam je poznat, čitali ste naše biltene, dnevnu štampu, slušali ste radio i televiziju. Nitko od nas nije s tim rezultatima zadovoljan ali krivnja ne leži na nama, nego na sljepilu oko nas. Možda je dio naše krivnje u tome što smo potcijenili sljepilo Evrope koja nas uporno nije htjela čuti. Do ušiju Evrope naš je glas dopro tek onda kada je bio pomiješan s topovskom i mitraljeskom paljbom.

Iako će ta činjenica biti prisutna u razmišljanjima što ću ih pred vas podastrijeti, ona ipak nije na njih bitno utjecala. Moja se razmišljanja, naime, temelje na želji da vidim suvremenu povijest u globalnoj viziji i da sebi pokušam razjasniti što bih i ja sam i moj narod, hrvatski narod, morali znati da što bolje savladamo povijesni labirint, da iz labirinta pokušamo izaći sa što manje rana i sa što većom nadom. Jer: da će povijest ostati labirint, unatoč našim nastojanjima i našoj čežnji za smirenim zaljevom, u to ne sumnjamo.

Moj će pristup biti analitički, što znači da ću cjelinu, koja je po svom pojmu neraščlanjiva, razdvojiti na nekoliko komponenata i govoriti o njima kao da su samostalni elementi a ne dijelovi totaliteta u kojem postoje. Tu cijenu treba platiti da bi se svatko od nas, na svoj poseban način, toj cjelini mogao vratiti i rekonstruirati je onako kako misli da je najbolje. Želim samo upozoriti da na odvojene probleme (o kojima će biti riječi) treba gledati kao na dijelove koji su međusobno naj uže povezani, jer oni proizlaze jedan iz drugoga te jedan na drugoga najdirektnije utječu. Vidim četiri takva problema (ili, kako ovdje piše, „zadataka“) s kojima će HVEP biti suočen u novoj povijesnoj situaciji koju definiram kao situaciju u kojoj

će Hrvatska kao suverena i samostalna država dijeliti sudbinu svijeta. Ova su četiri problema zapravo pretpostavke od čijeg će rješenja zavisiti snaga i napredak Hrvatske kao nezavisne zemlje. Imenujem ih ovako:

1. lucidna spoznaja o suvremenom svijetu,
2. dijaloška svijest kao jedini (ili pravi, ili autentičan) uvjet nacionalnog jedinstva,
3. visoko humanistički (erazmorotterdamski) a ne samo pragmatički ili realan odnos prema srpskom narodu u Hrvatskoj,
4. transformacija Evropskog pokreta u pokret intelektualne i moralne svijesti Evrope.

Kad kažem da o tim problemima razmišljam, onda to prije svega znači da na njih ne dajem decidirane odgovore. Takve odgovore ne znam. Ovi su problemi, dakle, samo pitanja koja doživljavam kao misaoni nemir i duhovnu znatiželju. Ili barem: to su pitanja koja me vode onom idealnom prostoru u kojem koegzistira čvrsto uvjerenje sa sumnjom u sve.

## I.

Mnoga su stradanja hrvatskog naroda bila posljedica i raznih iluzija kojima je on robovao. Jedna od tih iluzija jest i teza da je u povijesnim okršajima i suprotnostima moguć vjeran i siguran prijatelj, takav prijatelj koji će svoje biće poistovjetiti s bićem hrvatskog naroda. Usprkos bezbrojnim dokazima što ih svjetska povjesnica valja od prethistorije do danas i usprkos teškim iskustvima što su se nagomilala na našim plećima, hrvatski je narod zadržao naivno i podosta nezrelo shvaćanje o povijesti kao o areni u kojoj dominiraju povjerenje, nesebičnost, solidarnost, humanizam i altruizam a ne tvrda računica, kratkoročan i dugoročan interes, egocentričnost i hladna (pa i cinična) koristoljubivost. U tom smislu mi doista jesmo mali narod, jer veliki narodi dobro znaju da povijest ne pozna milosti i da je u toj krvavoj kartaškoj partiji najopasnije računati na jednog jedinog saveznika, a ne na cjelokupan raspored sila koje su u igri.

Primijesimo li ovu premisu na proteklu godinu, tada nije teško uvidjeti da su naša usta bila puna Evrope i da smo glavninu naših nada stavili na Evropu vjerujući da je Evropa ono što mi mislimo da ona jest. Za nas je Evropa bila simbol slobode, demokracije i prava naroda na samostalan život, dakle naš prirodni saveznik u čije smo krilo hrlili, a ona nas je gledala začuđen im očima pa se čak i pomalo prezirno smijala našoj želji da se konstituiramo kao povijesni subjekt. Mi uporno nismo željeli vidjeti ovo lice Evrope, nego smo se na nju oslanjali kao na jedinog saveznika. Srećom, događaji su se tako razvijali da našu iluziju ipak nismo preskupo platili. Ste-

kli smo dragocjeno iskustvo i bilo bi kobno da na njega opet zaboravimo.

Mi živimo u Evropi, mi smo stari evropski narod, ali mi moramo znati da će se i ujedinjena Evropa (bilo ona dvanaestorice, ili ona osamnaestorice, ili ona – proširena – KESS-a), i sve evropske države, svaka za sebe, s nama nemilosrdno igrati, ukoliko jasno ne pokažemo da smo otporan individuum i da poznamo kontradikcije koje razdiru Evropu i svijet pa se nećemo libiti da te kontradikcije iskoristimo onako kako to nama najbolje bude odgovaralo. Bilo bi glupo kad bismo bilo kojem evropskom organizmu postavljali nekakve uvjete. Mi to ne možemo i ne želimo. Međutim, mi moramo biti svjesni stanja stvari. Svaki evropski narod, pa tako i hrvatski, ima pravo da se bori kako bi u novom svjetskom i evropskom poretku našao mjesto koje mu najbolje odgovara. Na tom dugotrajnom putu, što je tek započeo, valja stalno imati na umu i strateški cilj i taktiku koja ga može realizirati. Strateški cilj je jasan, premda je dalek; to je ulazak u Evropsku zajednicu sa svim pravima i dužnostima što iz te integracije proizlaze. Taktičko manevriranje mnogo je kompliciranije, a počiva na imperativu što ga zovemo taktička raznolikost, koja isključuje oslanjanje samo na jednu snagu ili orijentaciju. Ovu bismo taktiku saželi ovako:

a) Hrvatski narod nije do danas imao modernu državu koja bi bila priznata kao međunarodni subjekt. U novovjekovj povijesti on je ostvarivao svoje međunarodne veze preko država u kojima su živjeli brojni drugi narodi. Došlo je vrijeme da i hrvatski narod dobije takav državni oblik koji će biti izraz samo njegova bića. Ovaj se proces osamostaljivanja događa u doba kada se drugi narodi, sa svojim državama, uključuju u razne saveze, federativne ili konfederativne, konfederativno federativne, itd. Drugim riječima, Hrvati teže nečemu što Francuzi (Nijemci, itd.) napuštaju. To hrvatski narod ne treba smetati ni zbunjivati. Bez obzira na razna udruživanja (carinska, ekonomska, monetarna) na koja hrvatski narod pristane, bit će za njegovu svijest i za njegove buduće konfederativne ili federativne veze korisno ako desetak i više godina ima nezavisnu državu koja neće priznavati ničiji suverenitet osim svoga. Kada je de Gaulle na deset godina zaustavio razvoj konfederativno-federativne Evrope, on je to učinio iz brojnih razloga, ali prije svega jer je shvatio da francuski narod (koji je izašao ranjen iz dekolonizacije i koji je bio povrijeđen u svom ponosu) želi u Francuskoj zadržati sva svoja prava i ništa ne želi prenijeti na jedan federativni organizam. Nitko de Gaullea zbog toga nije optuživao za nacionalizam. Zašto bi Hrvati imali komplekse ako žele da neko vrijeme idu svojim specifičnim putem. To više što ih taj put neće udaljavati od Evrope, nego će ih približavati raznim evropskim i drugim savezima, jer će oni – uživješi svoju staru, gotovo vjekovnu težnju za nezavisnošću – stupati u te saveze slobodne volje kao slobodan (kolektivan) individuum.

b) Evropa nije autarhično područje, nego dio cjeline] kojom hara pravi ekonomski, tehnološki, znanstveni i kulturni rat. Evropa (Evropska zajed-

nica zajedno sa zemljama EFTE i zemljama koje će se uključiti u Evropski ekonomski prostor) nastoji osvojiti prvenstvo u tom svjetskom sukobu ili barem održati ravnotežu s dva paralelna centra koji se poput nje bore za svjetsku hegemoniju – s američkim centrom na čelu sa SAD i s pacifičkim centrom na čelu s Japanom. U sukobu tih giganata Hrvatska znači malo, gotovo ništa. Ali zbog svog geostrateškog položaja (Mediteran – Podunavlje – istočna Evropa) Hrvatska može postati važna. Možemo lako zamisliti Hrvatsku kao japanski klin u bloku Evrope, klin koji ima najmodernije autostrade s tri milijuna turista, klin koji godišnje proizvodi milijun Toyota. To je, dakako, metafora, ali ne bez realnosti. Naravno, Hrvatska će ostati vjerna Evropi ako Evropa ostane vjerna Hrvatskoj.

Pred nama su ozbiljni i teški dani, naporno osvajanje mjesta pod suncem, nijednu priliku i nijednog potencijalnog saveznika u sukobu velike trojice ne treba zanemariti.

c) Evropa nije samo Evropska zajednica, premda Evropska zajednica dominira Evropom. Postoje snažne divergencije i unutar same Evropske zajednice, javljaju se suprotnosti u savezima i zemljama centralne i istočne Evrope, da ne govorimo o teškoćama koje nastaju u procesu dekolonizacije što potresa Sovjetski Savez. Drugim riječima, ne postoji Evropa kao neka jedinstvena cjelina, nego još uvijek postoji Evropa koja je vrlo razjedinjena, s različitim interesima. Poznavanje svih tih vrlo kompliciranih sukoba i procesa, stvaranje stručnjaka koji će ih poznavati u detalje, bilateralno povezivanje, regionalni savezi, pozivanje najkompetentnijih stručnjaka Evropske zajednice u Zagreb, upućivanje kvalificiranih i vještih sugovornika u centre koji nam nisu osobito skloni (Pariz, Madrid, London), itd. - treba da budu dijelovi smišljene akcije kojom će se Hrvatska nametnuti kao vrhunski partner i poznavalac situacije.

d) Ako je Evropa još uvijek mozaik različitih interesa, koje Hrvatska mora pratiti da bi se u njima optimalno snalazila i mogla odrediti svoju taktiku, onda treba znati da je politička karta Evrope još kompliciraniji mehanizam u koji Hrvatska mora ući kako bi njezin položaj u Evropi bio što čvršći. Nije svejedno kako na nas gledaju pojedine političke stranke i grupacije u Evropskom parlamentu, ali nije svejedno ni to kako se prema Hrvatskoj odnose pojedine stranke u velikim središtima kao što su London, Pariz, Rim i Berlin. Orijentiranje na neke privilegirane saveznike na tom nivou može donijeti više štete nego koristi.

Da zaključim: hladnokrvna, smiona i lucidna spoznaja svih procesa što se zbivaju u svijetu i Evropi bitan je preduvjet napretka Hrvatske i njezinog izlaska s daleke periferije na kojoj se sada nalazi.

## II.

Nema danas nijedne zemlje na svijetu koja ne bi isticala važnost nacionalnog jedinstva u borbi a) ili za puko održavanje nacije, b) ili za privilegirano mjesto u svjetskoj utakmici, c) ili za vrhunski položaj u raznim integrativnim procesima (državnim i ekonomskim). Dovoljno je bilo baciti pogled na rušenje Berlinskog zida i na ujedinjenje Nijemaca, na paradu američkih trupa u New Yorku po povratku iz Iraka, na raskošnu proslavu 200. godišnjice Francuske revolucije pa da shvatimo da smo daleko, vrlo daleko, od kozmopolitizma i internacionalizma o kojima se na sve strane priča. Ako je točna slika o suvremenom svijetu, što smo je maločas zacrtali, tada je jasno da hrvatski narod nema nikakve šanse da postane iole ozbiljniji faktor u Evropi ne bude li jedinstven. Pitanje je samo u tome kako nam je jedinstvo potrebno i na koji ga način treba ostvariti. Postoje tri oprobana načina pomoću kojih se svaki individuum (i onaj pojedinačni, i onaj kolektivni) održava, brani i jača. To su:

- a) mit ili ekstatična svijest o vlastitoj vrijednosti,
- b) egzistencijalna ugroženost ili svijest o mogućnosti nestanka,
- c) dijalog ili svijest o stvaranju jedinstva pomoću bogatstva razlikâ.

Nesreća je hrvatskog naroda u tome što je on svoje jedinstvo mahom ostvarivao u uvjetima egzistencijalne ugroženosti oslanjajući se pretežno na mit o sebi kao o izuzetno vrijednom narodu čija je kob izražena u simbolici žrtvenog janjca. Nama nije bilo potrebno da poput Nijemaca izmišljamo neprijatelje kako bismo sabili naše redove. Staru formulu o ratu kao o graditelju jedinstva mi smo, poput ostalih naroda Balkana, upoznali iz naše strašne povijesti, a ne iz knjiga. Mi smo uvijek išli prijekim putom ne bismo li uhvatili korak s poviješću, slaveći pritom naše vrline, i onu o velikom ratniku, i onu o pravednom osvetniku, i onu osamilosnom patniku. Ako je među nama i bilo dijaloga, onda je to bilo u sretnim trenucima zastanaka ili se, pak, dijalog odvijao na onom rubu gdje se on pretvara u verbalni terorizam. Ukratko: hrvatski narod nije imao ni prilike ni mogućnosti da mirno raspravlja o temeljima svog jedinstva i o načinu kako da ga ostvari.

Nismo ni počinili veće zločine od velikih naroda (Engleza, Francuza, Amerikanaca) koji nam te zločine stavljaju pod nos, niti su nacionalni demoni u našim srcima krvoločniji od njihovih, ali je za razliku od njih naš nacionalni opstanak bio stalno ugrožavan, a nacionalni je mit bio suviše jak da bismo se digli do tolerantnog dijaloga kao preduvjeta autentičnog nacionalnog jedinstva. Iz ovoga slijedi zaključak: budemo li čekali povoljniju povijesnu situaciju, nikada nećemo stići do dijaloga. Hrvatski je narod suočen s ovom alternativom: ili će i dalje graditi svoje jedinstvo na način koji doduše donosi ploda, ali ne onog pravog ili trajnijeg, ili će on učiniti pothvat, rijedak ali moguć, te se dići iznad svog ponora i mita i prihvatiti

dijalog kao temelj svoje individualnosti, shvaćajući da je sloboda ili dijaloška svijest najveća vrijednost.

Pretpostavimo načas ovu mogućnost koja je doista nemoguća. Na Hrvatskoj televiziji, „U krupnom planu“, jedan mladi čovjek, Hrvat, tumači predsjedniku Vlade da ne želi poginuti ni za kakvu Hrvatsku, da ga se ne tiču ni hrvatski narod ni njegova slavna prošlost, da je on individualist za koga su svi narodi, pa i hrvatski, fine zamke za ostvarenje raznih interesa, da je pesimist i da ne vjeruje u budućnost ni Hrvatske ni svijeta, da mu se kao anarhistu gadi ružan hrvatski grb, da je nihilist i baš ga briga za veliku hrvatsku kulturu, da je za njega apsurd temelj čovjekova bića, da je nacionalna ideja izvađena iz ropotarnice 19. stoljeća, a da je on Zagrepčanin i Evropljanin pa prezire sve te šahovnice, i tako dalje i tome slično. Onoga časa kad predsjednik Vlade njemu odgovori da je ništarija kad u času dok padaju hrvatske glave može nešto takva reći i da takve ništarije ne pripadaju hrvatskom narodu, svaki je dijalog završen, a hrvatski se narod sveo na predsjednikovu soluciju. Bilo bi savršeno glupo kad bi netko pomislio da imam nešto protiv afirmacije hrvatskog nacionalnog bića, ali mislim da će ono biti plodnije, snažnije, svestranije, stvaralačkije i dublje ako vlastitu negaciju trijezno uzme u obzir, razmisli o njoj, živi s njom kao s vrlo ozbiljnom mogućnošću i traži argumente kojima je može opovrgnuti. To je bogatstvo koje zovem dijaloškom sviješću, to je identitet koji se ne boji diverziteta, to je afirmacija koja može podnijeti svoju negaciju. Nacija u kojoj nije moguć takav dijalog često se hvali svojim „zdravljem“ smatrajući nacije s takvim dijalogom dekadentnim i „trulim“ organizmima.

Ili, uzmimo ovu situaciju. Nedvojbeno je da smo u suvremenu i samostalnu Hrvatsku ušli s teškim nasljeđem u kojem je trijumfirala korupcija, na djelu bio pljačkaški mentalitet, posvuda (od škole do bolnice) vladao tringelt sistem (sistem plavih kuverti), da smo slobodu i demokraciju dočekali s infrastrukturom koja se zove krađa, podmićivanje, prevara, laž, nagomilavanje materijalnih dobara, gruba sebičnost i tusta umišljenost. Zar ima nekoga tko može i jednog časa pomisliti da je ove popudbine nestalo proglašenjem hrvatske države? Nedvojbeno je da je već u starom sistemu, s elementima tržišne privrede, razlika između bogatih i siromašnih bila jako velika, ali mi znamo da to nije ništa prema razlikama kojima vodi neokapitalistička privreda kojoj idemo i koja u liberalnom svijetu imućnih nacija stravično povećava jaz između bogatih i siromašnih. Može li hrvatski narod u ovom teškom trenutku prihvatiti dijalog o kakvoj je Hrvatskoj riječ kada se kaže da ćemo braniti Hrvatsku svim sredstvima: da li je to Hrvatska vlasnika vila, deviznih računa u Švicarskoj, vikendica na tri kata, BMW-a, elektronskih uređaja, svile i kadife, dijamantnih narukvica, zlatnih kaleža i krznenih kaputa, ili je to Hrvatska iz vlaka „Hrvatske rap-sodije“, Hrvatska podrumskih stanova, Hrvatska koja se diže u četiri ujutro da bi išla na posao, Hrvatska poderana, pokrpana, gladna i neispavana?

Nema jedinstva nacije u naciji koja ne inicira i ne širi ovakav dijalog, koja nema smjelosti da sebi oštromno pogleda u lice i izrekne istinu, strašnu i optužujuću.

Da zaključim: pledoaje za dijalošku svijest jest pledoaje za takvo jedinstvo nacije u kojem će uvjerenost koegzistirati sa sumnjom, a najrazornija misao s visokom sviješću o misiji hrvatskog naroda.

### III.

Jedino nam dijaloška svijest – svijest koja je stalno spremna da razmišlja o temeljima na kojima počiva njezin silogizam – može omogućiti da se u ovim bezumnim, suludim ratnim razaranjima, u jednom od najopasnijih trenutaka za hrvatski narod, upitamo o našem odnosu prema srpskom narodu u Hrvatskoj. Čovjek koji ne vjeruje u snagu dijaloške svijesti i u njezinu apsolutnu vrijednost počinio bi najteži grijeh kad bi počeo govoriti o ovom nedvojbeno najtežem problemu pred kojim se hrvatski narod našao. Jer on bi ponavljao poznate stvari i brzo se pretvorio u frazu. Ali čovjek koji vjeruje u dijalošku svijest počinio bi najteži grijeh kada ne bi govorio o onom na što ga dijaloška svijest imperativno upućuje. Jer pred slikom onoga što se pred njim zbiva taj se čovjek mora pitati o svemu, a prije svega o premisama na kojima počiva zgrada koja gori. Koliko god bilo bolno, dijaloško je razmatranje jedino rješenje kojem se može prikloniti čovjek koji se dijalogu učio u Erazma Rotterdamskog. Dakako, nije Erazmo jedini tvorac visokohumanističkog odnosa prema svemu što se tiče čovjeka i mi bismo umjesto njega mogli spomenuti Desearthesa, Galileja, Francisa Bacona ili čak svetog Bonaventuru. Mi se utječemo Erazmu stoga što mu je krajnja mržnja bila posve strana, što mu se nasilje iskonski gadilo, što mu je domovina bila cijela Evropa i što nije znao misliti izvan dijaloga.

Nije naša namjera da ovdje raspravljamo o tome što je srpski narod u Hrvatskoj „dobio“, kakvu je ravnopravnost i autonomiju stekao i na koji način ostvaruje demokratski „suživot“ s hrvatskim narodom. To su pitanja pragmatičke prirode i. ona su u najvećem broju slučajeva pametno riješena. Naša misao ide dalje. Mi na budućnost ne gledamo u rasponu od pet godina, nego u rasponu od barem pedeset godina. Jedva se usuđujemo tu misao izreći, jer ona glasi: da li je istina da srpski narod u Hrvatskoj želi živjeti s hrvatskim narodom u hrvatskoj državi? Točnije: da li je istina da srpski narod u Hrvatskoj na onim područjima gdje je on u većini želi biti dio hrvatske države? Ako je to istina i ako srpski narod u Hrvatskoj u svojoj velikoj većini želi ostvariti punoću i bogatstvo svog bića u hrvatskoj državi, a protiv hrvatske države djeluju „ekstremisti, šovinisti, separatisti, iredentisti, balvanisti, martićevci i hajdučija“, tada se dijaloška svijest povlači u svoj mir i njezino srce naslućuje vedrije horizonte. Ali što ako to nije isti-

na? Što ako je istina da srpski narod u Hrvatskoj (ili barem onaj dio srpskog naroda koji ima kompaktnu većinu na pojedinim područjima) ne želi živjeti u hrvatskoj državi, ni pod koju cijenu, baš kao što Albanci pristaju na „suživot“ u Jugoslaviji, ali ni pod koju cijenu ne pristaju na „suživot“ u velikoj ili maloj Srbiji? Što da u tom slučaju radi hrvatski narod? Kako u tom slučaju institucionalizirati svoje odnose sa srpskim narodom u Hrvatskoj? Kakva se u tom slučaju otvara budućnost i za hrvatski i za srpski narod? Treba priznati da činjenice uvjeravaju dijalošku svijest o izlišnosti tih pitanja, jer da se doista radi o „hajdučiji“, a ne o srpskom narodu, koji je u većini za „suživot“ i za pravo hrvatskog naroda na vlastitu državu. Međutim, nepovjerljiva kakva jest, dijaloška svijest ne pita o vrijednosti tih činjenica i o njihovoj potpunosti te inzistira na svom pitanju. Ne traži nikakav monumentalni odgovor. Zadovoljava se s tim da se njezino pitanje ne skine s dnevnog reda.

Ima na to puno pravo. Iz niza razloga. Oni zahtijevaju opširniju analizu u koju se mi ne možemo upuštati. Mi ćemo se zadržati samo na jednom razlogu, možda najkobnijem za svaki narod. Definiramo ga kao fascinaciju teritorijem. Evo prvog paradoksa što proizlazi iz te fascinacije. Nema naroda na svijetu koji je pokazao tako otpomu snagu kao židovski narod. Čovječanstvo mu mnogo duguje. Ne samo zbog Spinoze, Einsteina, Husserla, Freuda i Chagalla (spominjem ih kao simbole, jer tih je genija doista jedna legija), nego zbog načina na koji su Židovi prevladali sve progone, od katoličkih do nacističkih, pokazavši čovječanstvu da su rad, volja i um gospodari svijeta. A, eto, dovoljno je bilo da postanu okupatori jednog stranog teritorija pa da se pretvore u kolonizatore ne bi li taj tuđi teritorij pretvorili u svoj. Nadajmo se da neće uspjeti, jer ne znaju da kopaju svoj grob. Još je poučniji paradoks njemačkog naroda. On je svoju dijasporu, a zatim osvajanje Evrope i svijeta, pokušavao riješiti teritorijalnim širenjem, fascinacijom teritorijem. Pobjeda iz 1870. dovela je do poraza iz 1918., a ovaj do katastrofe iz 1945. Nikada Njemačka nije bila manja nego 1945., nego danas. Kada je njemački narod fascinaciju teritorijem zamijenio fascinacijom znanjem, organiziranim radom i sporazumijevanjem s drugima, tada se on ujedinio i krenuo u dominaciju Evropom pa i svijetom. Ovdje je negativno iskustvo s fascinacijom teritorijem bilo efikasno, a da li je bilo korisno i za čovječanstvo, procijenit će naši praunuci. I hrvatski i srpski narod tragični su narodi, jer su željeli ostvariti teritorijalno jedinstvo na način koji je bio nemoguć. To, dabome, ponajviše vrijedi za srpski narod, čija je fascinacija teritorijem tako kobna da se pretvara u katastrofu. Obično je put od fascinacije teritorijem do fascinacije znanjem, radom i kulturom i dug, a i vrlo težak. Čovjek samo može poželjeti da srpski narod što prije shvati da njegova raseljenost i razbacanost nije njegova slabost nego njegovo bogatstvo, čak prednost. Jer snage što se kriju u raznolikosti mogu biti izvor neslučenih kreativnosti.



#### IV.

Dok se tri prethodna problema (ili „zadatka“) tiču samo indirektno HVEP-a, jer na te probleme HVEP može utjecati poticanjem razgovora, ohrabriranjem svojih članova da budu lucidna elita svog naroda i nastojanjem da HVEP kao organizacija ostane najšire otvoren i prema svijetu i prema Hrvatskoj, dotle je rad na transformiranju Evropskog pokreta u pokret intelektualne i moralne snage nešto za što je HVEP najposrednije zainteresiran i što ulazi u svakodnevni rad HVEP-a. Ali, zar nije preuzetno da jedan pridruženi član Evropskog pokreta uzima sebi pravo i obavezu da mijenja karakter pokreta u kojem djeluje svega godinu dana? Možda i jest. Možda naše ambicije u Evropskom pokretu ne bi bile tako velike i možda naše želje da iniciramo promjene ne bi bile tako snažne da nije bilo jugoslavenske drame. Način na koji je Evropski pokret pratio pripremanje rata u Jugoslaviji, zabrinuo nas je i potaknuo da razmišljamo o karakteru pokreta kojem pripadamo. Nismo mogli a da ne konstatiramo da Evropskom pokretu nije posve jasno kakva mu je priroda i kojim se ciljevima on zapravo podređuje. Nismo mogli a da se ne zapitamo kako izgleda današnja intelektualna i moralna scena Evrope.

Pogledamo li suvremenu Evropu, tada će nas frapirati prije svega paradoks da ulogu intelektualnog i moralnog vodiča preuzimaju i žele preuzeti etatistički, paraetatistički i neoetatistički organizmi (poput EZ, KESS-a, itd.) koji po svom pojmu mogu biti sve, ali ne intelektualne svijesti i moralne savjesti. Zato se i događa da Evropa danas ima dva diskursa – jedan kojim dijeli lekcije o slobodi, bratstvu, jednakosti, istini, pravdi, ljudskim pravima i pravu naroda na samoodređenje, i drugi kojim te svečane lekcije prilagođuje državnim (ili nad-državnim) interesima. Ova je kontradikcija eklatantno izbila na svjetlo dana u Ujedinjenim nacijama poslije rata u Zaljevu, ona je pokazala svoje zakučaste finese u povodu želje Slovenaca i Hrvata da slobodno raspolažu svojim pravom na suverenu državu. Do sada su se u Evropi javljali kao evropska savjest značajni pojedinci ili ljudske grupe (od Zole i Russella do organizacija za zaštitu ljudskih prava) iza kojih nisu stajali topovi nego ljubav prema istini i etička svijest. Sada se sve snažnije javlja tendencija da ulogu „evropske svijesti“, preuzimaju državni- ci poput Francoisa Mitterranda, predsjednika Francuske Republike. Oni u svom džepu drže razne kriterije, među kojima su i oni intelektualne i moralne prirode. Primjenjuju ih ovisno o situaciji i vlastitom interesu znajući da imaju moć topova, banaka i diplomacije pomoću kojih će „srediti“, one kojima se Janusovo lice gadi. Ne vidim u današnjoj Evropi osim Evropskog pokreta niti jedan drugi forum koji bi mogao prerasti u svijest i savjest Evrope te ublažiti ovu moralnu nametljivost evropskih država i Evropske zajednice. Jer, povremeni susreti intelektualaca mogu biti korisni, ali ne i efikasni. Treba, međutim, priznati da Evropski pokret za sada nije takav

forum kojem pred očima lebdi samo jedan kriterij, onaj zapisan u djelima najvećih umova čovječanstva, onaj koji u nama podržava vjeru u smisao povijesti a zove se jednakost, bratstvo i sloboda. Evropski pokret je do danas u mnogome ostao produžena ruka Evropske zajednice, ili Evropske osamnaestorice, ili Vijeća Evrope. Upravo je nevjerovatno, ali, eto, istinito, da je Evropski pokret jedna od onih evropskih institucija koja je branila i brani Helsinšku deklaraciju, ne želeći shvatiti duboke promjene koje su se u Evropi dogodile. Da se Evropski pokret pitalo, Berlinski bi zid i danas stajao tamo gdje je stajao. Možda je iluzija da je moguće takav pokret mijenjati u forum koji će biti intelektualno živ i moralno nepomirljiv. Nama ne preostaje drugo nego da tu iluziju prihvatimo kao nadu i pokušamo strpljivim radom mijenjati ono što postoji u ono što bi trebalo postojati.

Ova se ideja o Evropskom pokretu kao intelektualnom i moralnom faktoru suvremenog svijeta mogla roditi samo u Zagrebu i nigdje drugdje, jer su Pariz i Prag suviše slijepi za tragičnost svijeta u kojem živimo: mi smo proživjeli teška nacionalna ugnjetavanja, mi poznamo strasti što se mogu roditi iz nacionalnih mržnji, mi smo osjetili gluhe uši Evrope, mi smo na raskršnici bogatog Sjevera i siromašnog Juga, do nas ipak dopiru glasovi milijuna gladnih, mi znamo kako se evropski građanin i malograđanin ponaša prema stranom radniku koji gradi evropsko bogatstvo, u naša su srca humanističke vrijednosti prodirale kroz patnju koja nije bila mala i kroz grijehove što smo ih počinili i spoznali, mi znamo da je „real-politika„ najopasniji protivnik moralne čistoće i da je licemjerje evropskih metropola velika opasnost za humanističku tradiciju Evrope, mi se ne plašimo nerealnosti ideala koji treba da budu naš jedini kriterij, jer je upravo njihova neostvarivost pokretač povijesti.

Što ćemo i kako ćemo raditi da se vizija o Zagrebu (kao centru iz koga će isijavati novo gledanje na Evropski pokret) ne ugasi – ovisi o svima nama, ali prvenstveno o onim našim članovima koji su na pragu društvenog života, o mladim ljudima, dakle o generaciji koja će buduću Evropu stvoriti. Njima idu moje misli, moje nade, moje najdublje poštovanje.

---

\*Hrvatska danas – govor na godišnjoj skupštini HVEP-a održanoj 13. srpnja 1991. u Zagrebu.

Milko Valent

## Moderne pećine

BURLESKNE GROTESKE

(dokumentaristička rosa)

*otvorena rosa radi samo 15 minuta  
dnevno. ostatak dana je tamni mrak,  
noć bez iskupljenja.*

često citiraš duboku misao Josepha Conrada: "Ja samo znam da je izgubljen onaj koji zasnuje neku vezu." toj misli često pridodaš svoju: "Neslobodan je svaki čovjek koji ima kućnog ljubimca."

Stratford-upon-Avon. grad Barda. tuga za njegovom rukom s mnogo tragičnih i komičnih slova. ljudi stoje u redu pred Bardovom rodnom kućom i tiho strpljivo čekaju da kultura, turizam i još krhka neurologija riješe temeljni problem njihova mozga. lijepa slika. a ona i ti? vas dvoje samo razgovarate o sladoledu i o Romeu i Juliji. zamišljate ih dok prepričavaju priče iz burnog puberteta u domu umirovljenika s pogledom na rijeku Avon.

u tijeku je noć. romore misaone izložbe svijeta i novi TV-formati. primjer: glačanje

odjeće i neurotičnih misli u noćnim satima kad su tišina i struja jeftinije. tu i tamo sine neka bizarna rečenica iz svijeta spektakla, primjerice ova: “Ti si jako fokusiran na fokus, osobito kad pečeš peku ispod janjetine.”

“Neki slikari sunce pretvaraju u žutu mrlju. Drugi žutu mrlju pretvaraju u sunce.” to je rekao je Pablo Picasso. biblijsku intonaciju Picassove stručne primjedbe u nastupu oduševljenja obogaćujem svojom verzijom Psaima 23, 4. “Pa da mi je i tvojom ubavom udubinom proći, zla se ne bojim, jer ti si sa mnom sa svojim vrućim centralnim grijanjem. Tvoj rujni štapić i meni blisko crno paperje tvoje – velika su utjeha meni.”

Portsmouth. luka. nebeska vodica kiši. gledaš Spinnaker Tower koji se zabio u nebo. prilazi stari alkoholičar. pridruži ti se ispod trošne nadstrešnice. kiša pljušti. on je mornar u mirovini. gotovo cijeli život proveo je na brodu. proputovao je cijeli svijet. žica te cigaretu. daješ mu odmah tri. u tebi nagli napad socijalne osjetljivosti. odlazite u *pub*. častiš ga cigaretama i pićem. čaše sa zlaćanim viskijem klize u pravilnom ritmu. a kako si, zapravo, osiromašio, dragi čovječe, pitaš ga tiho. Stephen, za prijatelje Steve, stari mornar, otpije gutljaj viskija i povuče dubok dim. misli kratko, ali intenzivno. kurve, kocka, droga, cuga, pljuga, tiho mornar reče, dok se na kišni Portsmouth spuštalo veče. sutradan Steve se sradio: okupao, obrijao i odjenuo jedino svoje odijelo, ono za sprovode i vjenčanja. želi biti tvoj vodič. povest će i Meksikanku Mariju, svoju osmu suprugu, koju je oteo iz jednog lučkog bordela u Brazilu. odlazite na čuveni bojni brod *Victory*, na kojemu je admiral Nelson u svojim odajama svaki dan pio čaj. pri kraju žestoke bitke kod Trafalgara

tome je običaju došao kraj kad je Nelson ubijen. danas, još trijezan, Steve ni nakon 209 godina ne može preboljeti njegovu smrt. to ti kaže lica oblivenog suzama, dok Maria lijevom rukom gladi moćne topove. zatim te Steve fotografira pokraj topa koji je 1805. s ostalim topovima pobijedio veliku flotu Napoleona. pregledali smo cijeli brod od vrha do dna. nakon četiri sata dosta mi je i broda i rata. vodim Mariju i Stevea u lučki *pub* The Victory gdje ćemo gutati opojne piksele, studirati filozofiju mora i komentirati morske sirene. život je smrt koja se prebrzo zgušnjava. pobjeda ne postoji, poraz da. i tako je, Nelsone, i tvoja sudbina bila poraz.

Ljubljana.

toga dana otišli smo u grad i sjeli za stol na terasi restorana Julija. bili smo otrov za bolesnu ugostiteljsku korektnost. jeli smo i usput pušili cigarete te hrabro gledali konobare. Misli smo pleli u tople džempere kao skrušene majke svojoj djeci s posebnim potrebama. divili smo se majkama koje piju tablete za smirenje, dok jadne djevojčice i jadni dječaci na tabletima i pametnim telefonima gutaju videoigrice. cijenili smo mrtve, hrabрили žive i podsvjesno ljubili svoje snove. naša su tijela gorjela. naša je krv zujala. opijali smo se do zadnje tuge, do zadnjeg krika veselja. znali smo da ovo naše neće dugo trajati. znali smo da smo tek jadnici, ništa više. znali smo da vječna ljubav traje otprilike tri mjeseca. oko nas se rušio svijet.

Ženeva. druženje s prevoditeljicom kraj čuvenog vodoskoka. pijemo pivo i strasno razgovaramo o burlesknoj Barthesovoj tvrdnji da "Upravo tamo gdje nisi ti – to je početak pisanja". prevoditeljica i ti nudite varijantu te smiješne burleskne tvrdnje. ta varijanta u trećem tisućljeću, u 21. stoljeću,

glasi ovako: “Upravo tamo gdje si ti – to je početak pisanja”. ti, siroti autorski subjekt, gledaš Ženevsko jezero i sanjariš o jednoj ulici u Zagrebu. u njoj ćeš napisati dvije pjesme: *Sumrak idiota* i *Burleskne groteske*.

## JA SAM DISFUNKCIONALNA

*uravnoteženost nije moguća.*

ja sam disfunkcionalna djevojka.  
uvijek govorim pametne stvari. evo  
jedne koja slijedi moje gutljaje piva.  
prazan pogled nikad nije prazan.  
zjenice su uvijek tu. to je pogled  
pun praznih zjenica. uz takve zjenice  
gradovi ne mogu preživjeti. pitala sam  
*gay* prijatelja oftalmologa je li moguće  
ugraditi nove zjenice. rekao je da jest,  
ali da ja nemam toliko novca. pa koliko,  
pitam ga. 50 tisuća funta. OK, jebeš  
nove zjenice! preostaje mi morska  
pjenica i moja divna središnja zjenica.

Glasgow. ispred autobusnog kolodvora  
Buchanan postavljena je ružna betonska  
skulptura. to je sivi betonski sat koji trči.  
trčim oko sata oko pola sata. ljudi me u  
čudu gledaju. zovem se Carolina Stewart.  
moja majka je sa Sicilije, otac iz Glasgowa.  
sazdana sam od neuroze i želje za divljom  
planinskom poezijom. obožavam zaigrano  
planinsko cvijeće. Škotska ima najljepše  
brdske biljke. u *pubu* se smijem kao luda.  
kažem barmenu Willyju da je prolazan kao  
prolaznost. (u mislima ga zovem Silly Willy.)  
on me tužno promatra i natoči mi još jednu  
pintu piva. na čemu si ti, zapravo, pita me  
Willy. ja sam na finom pametnom alkoholu  
koji postavlja bitna životna pitanja. ja  
sam divna disfunkcionalna djevojka.  
često gledam galebove dok po našem

gradu povraćaju pokvarene ribe. Willy ništa ne razumije. on je priglup momak sa Škotskog visočja. u očaju širi ruke, podiže oči prema nebu koje se, jasno, nalazi na stropu *puba*. *pubovi* su jedini prostori u gradu u kojima je nebo uvijek bez oblaka. smotala sam crni duhan, kupljen na crno, i elegantno izišla iz *puba* da popušim cigaretu i razmislim o tome kako ću kao intelektualna beskućnica preživjeti zimu u tmurnom Glasgowu.

da, ja sam ta Carolina Stewart, čuvena disfunkcionalna djevojka. u gradu me svi znaju, jer sam ekstremno borbena i druželjubiva. volim sjaj u očima moje kvartovske prijateljice, divne lezbijke Aileen McDonald, kad mi, oslonjena na ogradu svoje kuće, kaže da se samo u bečkom Musikverein u nalazi slamka spasa za uškopljene dječake pjevače. čini se da je i ona čudna i barem malo disfunkcionalna. da, ali ja ipak volim naša alkoholizirana kokainska spajanja. njene sportske dojke zanjihale su na fakultetu ontološko pitanje o bitku bradavica, *yeah!* Aileen i ja smo najpoznatije lezbijke u Škotskoj. Willy, daj još jednu pintu piva! strašno se dobro osjećam. danas ću opet s Aileen proizvoditi sluz i *blues*. zatim će doći tuga koju ćemo uz tihe poljupce sestrinski podijeliti. zovem se Carolina Stewart. ja sam nevjerovatno senzibilna disfunkcionalna djevojka. Ja sam otvorena rosa Škotske.

Užitak s mirisom rajске jabuke

zabranjeno je zabranjivati.  
samo glupi ili nevini ljudi mogu baciti biblijski kamen. nevini ljudi ne postoje.

brate, zbog čega u tebi taj osjećaj

krivnje nakon užitka? ta čovječanstvo je začeto u incestu! mi se volimo, Ivane. sjeti se stihova naše jutarnje pjesmice koju pjevamo koristeći melodiju jedne pjesme *rock*-grupe Psihomodo pop: "Ja volim svoju sestru, sestra voli mene. Mi volimo samo sebe, za ostale nam se fućka sve do ručka." Ivane, ljubavi, brate, ta znaš da ne postoji rodoskrvnuće! postoje samo intelektualni jadnici i lutke od glamura.

brat i ja razgovaramo. izmjenjujemo duboke misli do duboko u noć o sv. Tereziji i njenom bratu Isusu, okretnom mladiću koji je na nebu dobio radno mjesto Boga, a na Zemlji radno mjesto *rock*-zvijezde. ah, ta divna, strasna histerična karmelićanka u borbi za večernju molitvu, u borbi svake noći za vrhunac moći koji se čuje sve do daleke Katalonije, zemlje koju je Bog napustio u korist korida iz Madrida. ako ne možeš vjerovati u to, upoznaj sveučilišnu divljinu, upoznaj i ekološku nastavu na livadi. upoznaj i nastavu na otvorenom u dvorištu raja. upoznaj svoj prenatalni užitak. upoznaj onaj tren prije nego krvav do koljena iziđeš na ovaj svijet. upoznaj i opojan miris rajске Evine jabuke, oj Ivane Adame!

Ivan i ja jedemo jednu jabuku. griz on, griz ja. miris raja širi se štalicom, dok na YouTubeu gledamo poznati crkveni feministički performans grupe Pussy Riot. opraštamo pokvarenost putnicima. opraštamo depresiju svim ljudima s podočnjacima. opraštamo crnu boju svim agentima-spavačima koji su ušli u našu jabuku. oni su tihi dobronamjerni crvi koje ljudi jedu zbog



bolje probave. na kraju svih krajeva  
ipak slave crvi, ipak crvi pobjeđuju.  
njihova svakodnevna gozba jede  
ljudsko meso u podzemlju zemlje. u  
slučaju krematorija, umjesto crva to  
se vatra gosti toplinom proteklih ljubavi,  
dok tehnološki zaostali crvi i dalje  
organizirano slave sitost.

Ivane, i danas smo doživjeli lijepo  
ljepilo. užitak s mirisom rajske jabuke.  
otvorenu rosu.

navečer opet nagli bljesak.  
nova zvijezda je super.

## CRNI JAJNICI

*sjeli bi na parkiralište Kauflanda iza Ine,  
benzinske crpke, iz slenga zvane bengas,  
i pijući pivo smijali se do otvorene rose.*

Zagreb. tama u koktelu. na površini rosa  
bez nade. pivska pjena u zoru. vrući asfaltni  
mjehurići. depresivne ukrajinske djevojke  
traže ljubavne sastanke na otvorenom.

za vrijeme menge najbolje je uzeti kratak  
predah i otići do bengas. i svemir voli male  
i velike odmore. zato je jednom uzviknuo:  
"Dolje škole!" često si ulazio u Inu i u  
njezinom malom ružičastom dućanu  
uzimao pivo, cigarete, čips s paklenom  
paprikom i orgazme. ponekad, dok zora  
na njezinom brdu Karmel s rudom rudi,  
citiraš poznati stih dobrodušne Gertrude  
"Rose is a rose is a rose is a rose.", a  
zatim i svoj: "Na ruži je rosa otvorena  
rosa." Nina se tužno osmjehne. vidiš  
gorku boru na njezinu čelu. čini ti se kao  
da je stigla s neba punog čistog kofeina.  
želiš s njom podijeliti svjetsku bol i vašu

zbunjenost, ali njezina oštra povijesna rečenica razara jutro: "Čuj, ja imam crne jajnike. Nikad neću imati djecu."

Edinburgh.

zbog glasa lana Curtisa atmosfera podsjeća na prazan Shakespeareov pakao. Carol je opuštena otkad su njezini roditelji otišli na ljetovanje u Nicu. ona nije otišla zbog tebe, iako voli Azurnu obalu. to ti sad kaže na Portobello Beachu, dok vježbate novi zagrljaj na pijesku i gledate zvijezde. "noćni promet zvijezda", kako se u naglom nastupu vrhunca destrukcije strukturalizma izrazila Carol. njezina živost prelijevala se preko vaše kože do duboko u noć. pun Mjesec visio je nad tihom praznom plažom. rekla je da uči španjolski i dodala: "El silencio de la luna."

jutro je. vraćate se s plaže. Carol treptave kože kaže da je sretna što ti napokon može pokazati svoju sobu u Leith Walku pretrpanu knjigama o psihijatriji. knjige su na policama, po podu pa čak i na krevetu. samo je jedan zid bez police. na njega je Carol zalijepila reprodukciju odvratnog ženskog akta Luciana Freuda i osam crnobijelih fotografija istog poremećenog portreta Francisa Bacona, jednog od onih jezivih portreta glave iz 1948. trebalo ti je pola sata da se smiriš. volim odvratne slike, rekla je Carol, studentica psihijatrije. ona je, kaže, ludo biće puno paradoksa. naprimjer ona je aktivistica, ljubiteljica životinja i zagovarateljica njihovih prava, koja uz povrće svakodnevno jede i meso, sve vrste mesa. najviše voli krvavi biftek na žaru s povrćem i pržene ovčje bubrege. s osmijehom ističe da voli blag okus urina

koji osjeti pri svakom zalogaju. pa gdje se danas uopće mogu nabaviti ovčji bubrezi, pitaš začuđen. ima ih na kraju Portobello Rooda jedan mesar sklon tradicionalnoj prehrani. kod njega moj tata nabavlja razne mesne specijalitete. tako ponekad naleti i na finu svinjsku slezenu od koje se pravi odličan škotski paprikaš, rekla je Carol. gledaš njezino zadovoljno lice. na zaslonu njezina kompjutora svečano vijori europska zastava. dvanaest žutih zvijezda u krugu leprša na tamnoplavoj podlozi precizno programiranih valova ispod kojih piše: "U Europu, u Europu." Carol gola sjedi na stolcu i s uživanjem jede svoj doručak. nakon što ti je objasnila što su to fobije, i nabrojila ih, Carol punim ustima kaže da je žute zvijezde podsjećaju na *light* verziju heroina i nehajno zagriže u još jedan zgužvan *mini-muffin* s čokoladom. ti kažeš da te izazovne žute eurozvijezde neodoljivo podsjećaju na psihijatriju, zlato, Židove, dinju, ludnicu i pustinju.

kad su Edinburgh i Carol pretjerali u posesivnosti bježiš Nini u Zagreb. evo te s njom iza Ine, iza benge. pijete pivo iz dvolitrenih plastičnih boca. pogledaš je u oči i jednostavno kažeš: "Nina, volim tvoje crne jajnike. Želim s tobom podijeliti njihovu tamu. Želim osjetiti neplodnost. Napokon sam shvatio: Sreća je neplodna." Nina te zagrlila i dok je Zagreb, otvoreni grad, izranjao iz rose, reče: "Gladna sam. Idemo kod tebe na crne jajnike. Želim ti i danas dati svoju tamnu ružu ružičasta odsjaja." u tvom mozgu lom. ugledaš Ninu kao Svijet. svijet u kojemu si iz mraka rođen.

Božidar Brezinščak Bagola

## Pjesme

NOEMI

*novorođenoj unučici*

ne razumijem  
odakle mi tolika strava  
hoćeš li čitava i zdrava  
izaći iz majčine utrobe

ali kad sam sinoć  
čitajući dragog pjesnika  
začuo glas blagovjesnika  
osjetih čari neizrecive

rođena je noemi  
na radost svojih roditelja  
utjelovljenje mojih želja  
usplamtjelosti neopisive

moje treće unuč  
obasjava me nečim iznutra  
svetom rosom vječnog jutra  
kao da je rođeno iz biblije

DJEDOMIR

jutros sam u kuhinji  
nakon ispijanja voćnog soka  
htio pospremiti plastične posude

ali me zaskoči glas domaćina  
ispalo je kao da ja to ne znam  
što je najmanje važno u usporedbi  
s mojim šetnjama do mjesnog groblja  
i spoznajom da već godinama  
nisam više glava obitelji

imam svoj stan u potkrovlju  
živim s obitelji starije kćeri  
u ljubaznom i šaljivom ozračju  
a ipak mi se ponekad dogodi  
da se poistovjetim s kuhinjom  
koja više nije moja

ispričavam se samom sebi  
zbog zaborava koji zamalo poremeti mir  
i zaklinjem se da ne želim ništa drugo  
nego biti svojim unucima djedomir

## VIKEND

na bajkovitom brežuljku  
u kući broj jedan i kući broj dva  
a između njih brižno okrečena stabla  
stoljetne trešnje sve u kvrgama

na brežuljku nježnosti  
dočekuju me spomenak i jorgovan  
imela u krošnjama iznad kuće broj dva  
tamnozeleno larve božanskog sna

na brežuljku ljubavi  
na ležaju od ljubičica i tratinčica  
ispruženi od sumraka do svitanja  
s pogledom u grane sve do neba

na brežuljku vječnosti  
u odajama koje pohranjuju u sebi  
draž prošlosti i ljupkost gazdarice  
vazda nasmijano čeznutljivo lice

## NA NJEGUŠU

njeguš  
plemićko dobro biskupa  
josipa jurja strossmayera

zadužbina  
poskoka lisica i kuna  
hrušt ispod popluna

djetlić  
na bagremovu stablu  
umnožava poljupce

suđenice  
spomenak ili potočnica  
u dosluhu krizanteme

doručak  
u mirisnom ružičnjaku  
obnovljene kurije

## IKEBANA

*u spomen pokojnoj supruzi Branki*

predivna ikebana  
u rukama smrtnika  
odaje tiha ljubavnika

predivna ikebana  
na mramornoj ploči groba  
poništava vrijeme trajanja

predivna ikebana  
s visokom bijelom svijećom  
osvjetljava čežnju za srećom

predivna ikebana  
ispred mramorna spomenika  
dočarava ljepotu nebesnika

## Radomir Venturin

### SRETAN ROĐENDAN DOKTORU KAMILU BENKOVIĆU

Mjesto da prede nit, kako tvrdi mit, bolje da tka milostiva parka čvrsto životno tkivo. Tâ živa tkiva ni tenkovi čerečiti neće. Ljudi moji, raspitajmo se kod Pitije: – Što je perspektiva? Bit ćemo vječiti! Tu nešto smrdi. Ma to je varka, posve krivo. Smeće! Vreća smeća! Treća moira kao stekla niti je sjekla. Dok to radila je živo, doktor Kamilo Benković njih je nadovezivo.

Mjesto da prede nit,  
kako tvrdi  
mit,  
bolje da tka milo-  
stiva  
parka  
čvrsto životno tkivo.  
Tâ živa tkiva  
ni tenkovi č-  
erečiti  
neće.  
Ljudi moji, ra-  
spitajmo se kod Pitije:  
– Što je perspektiva?  
Bit ćemo vječiti!  
Tu nešto smrdi.  
Ma to je varka,  
posve krivo.  
Smeće!

Vreća smeća!  
Treća  
moira  
kao stekla  
nîti je  
sjekla.  
Dok to r-  
adila je živo,  
doktor  
Kamilo  
Benković  
njih je nadovezivo.

---

\*EKSPERTIZA

Sven Adam Ewin to je ta formula, čovječe! prvo napisati gotovo sto posto prozni tekst u koje-  
mu ni bog dragi ne vidi božje rime, a onda razlomiti kao što je to razlomio profesor Venturin  
i odjednom rime frcaju li frcaju. čudesno, apsolutno čudesno!  
(hehe: Cingula – bingu la-)



Zlatko Krilić

## America, I Don't Believe You

Ona mi je to nudila za novac, ali za tako malo novca da je gotovo besplatno, a ako je besplatno onda je zbog moje privlačnosti.

Ta mi je pomisao godila. Omogućavala mi da se osjećam manje starim, gotovo mladim, manje debelim, gotovo zgodnim.

Lijepo je, makar nakratko, uživati u tom prividu. Skoro zaboravljena energija kreće negdje iz područja malog mozga, pa se niz kralješnicu slatko spušta do prepona. Otuda se razlijeva tijelom i šalje impuls svim mišićima da se probude. Leđni pokušaju ispraviti grbu od cjelodnevnog sjedenja, a trbušni pokazati da još uvijek postoje.

Nešto kao ljubav na prvi pogled.

Ovo nije ljubav na prvi pogled, nije uopće ljubav, ali je moja silna čežnja za ljubavi.

Odbio sam na desetke podjednako toliko zgodnih i mladih djevojaka koje su željele zaraditi koji dolar, jer nisu pokrenule tu energiju. Njihove ponude i salijetanja su mi godili, ali bile su to samo profesionalne poslovne ponude. S njom je bilo drugačije.

Arlet, tako je *llama*, nije profesionalka, ali je honorarka.

Priroda joj je darovala veličanstvenu ljepotu. Kao i njenoj Kubi, obilato joj je dala sve što može dati. Bez šminke, sjenila, produženih trepavica, umjetnog rumenila, *push upa*, skupe odjeće, bez ikakvog pojačivača dojma, sama kakva jest u skraćenim trapericama, majici i jpankama, bila je žena koja otima pogled, ubrzava bilo i budi žudnju.

Rijetko vidam takve ljepotice, a kada i ugledam koju, pogledavam je potajice, jer više nemam osjećaj da mi pripada ljepota. Nekada je bilo drugačije. Osjećao sam da ženska ljepota i postoji samo zbog mene, pripada mi, moja je. Zato sam i prilazio kao što se dolazi na svoje.

U operi o ljubavi i seksu bio sam tenor kojem pripadaju svi soprani, a onda sam mutirao u baritona koji samo brani stečene pozicije i ponekad

mu se zalomi pokoji alt. Nije ni to potrajalo, nekako prebrzo sam se čuo kao basa koji se svemu čudi, a sada se osjećam kao glas u zboru promatrača i komentatora zbivanja.

Dobro je, još nisam postao pasivna publika, još sam na pozornici, tješio sam se, a onda se pojavila ona.

Poziva me da zapjevam dionice tenora jer iz nje prema meni struji pjesma soprana.

Bez obzira što izvedba neće biti lijepa za publiku, ali pjevanje će biti divno za pjevača. Koji bi to pjevač odbio?

Silno sam ju želio. Nju kompletnu i sebe s njom onakvim kakvim me ona čini. Najmanje me zanima fizički dio naše pogodbe. Kad već imam privid mladosti, želio sam se i ponašati kao mladić koji hoda s djevojkom i nada se seksu. Htio sam ju zagrliti dok hodamo ulicom, povesti ju u kino i držati ju za ruku.

U potpunosti shvaćam ostarjele strance koje često viđam na Kubi kako hodaju s mladom *chicom* držeći se za ruke i razmjenjujući sitne nježnosti, bezazlene dodire.

Želio sam ju ljubiti. Ljubljenja sam se uistinu zaželio.

Dodirivanje usnama. Kako mi to fali.

Želio sam da razgovaramo, da mi priča o sebi. Ja o sebi nemam što zanimljivoga reći.

To s razgovorom je jedino bilo neostvarivo. Sve drugo je uključeno u cijenu. Razgovor je bio nemoguć ne zbog toga što ona prodaje svoje tijelo, ali dušu ne, kako bi rekli u pjesmi – i duša je za tu noć uključena u cijenu, već zbog toga što nismo imali zajednički jezik.

Ja sam loše govorio španjolski, a ona ništa osim španjolskog. To nam nije smetalo pri upoznavanju, jer sam fraze koje se koriste u tim situacijama naučio i vježbao ih već danima po Havani.

– *Ola!* – rekla mi je.

– *Ola, chica* – rekao sam u prolazu dok je pogled skriven iza sunčanih naočala upijao to njeno predivno lice i zanosno tijelo.

– *Amigo* – zazvala me kada sam već prošao mimo nje, a kako nisam odmah stao dodala je – *Alto!*

– *Si* – okrenuh se.

– *Como se llamas?* – prišla mi je.

– *Aurelio. Y tu, como se llamas?*

– *Arlet.*

Slijedila je standardna predigra. Pitala me odakle sam.

– *Lejos.*

– *Europa?*

– *Si.*

– *Que pais?*

Rekao sam joj da sam iz Hrvatske i vidio da nema nikakvu ideju gdje bi

to moglo biti, ali ništa mi nije bilo važno osim gledanja njene figure. Bio sam počašćen tom mogućnošću.

– Odakle si ti?

– Tu. Ovo je moja kuća – rekla je i pokazala mi susjednu kuću na čijem je pragu sjedio starac. Primijetio sam ga prije, dok sam prolazio, i htio ga slikati, ali nisam jer sam se bojao da će se naljutiti. Djelovao je nekako ljuto. Osim toga, kada me vidio promrmljao je sebi u bradu:

– *America, I don't believe you.*

Poslije toga me nije ni pogledao, kao što ni sada ne obraća pozornost na naš razgovor.

– Tu stanuješ?

– Da.

Čudio sam se, ne zbog toga što stanuje u zapuštenoj sirotinjskoj kući u ružnoj ulici već zbog toga što pred svojom kućom lovi mušterije. Na očigled susjedima i, možda, roditeljima. Usred dana.

Nju to nije smetalo.

Istina, nije djelovala kao cura koja je krenula u lov, ostavljala je dojam kao da je izišla nešto obaviti, kupiti ili je krenula kod prijateljice na kavu, a kad me vidjela odlučila je nešto zaraditi. Za nju ništa čuđenja vrijedno, za mene šokantno.

– *Me gustas?*

– *Si!* – rekoh najiskrenije – *Te gusto mucho. Mucho!*

Pričinio mi se na njenom licu osmjeh djevojke nenavikle na komplimente pa stoga obradovane komplimentom koji je upravo primila, ili je to bila radost zbog moje duboke iskrenosti, ili pak zadovoljstvo što se posao dobro razvija.

I ja sam bio svjestan da se posao razvija u smjeru u kojem treba provjeriti koliko ima godina, jer sam upozoren da pazim na to, izgled može prevariti, a vidjelo se da je Arlet mlada, jako mlada.

– *Cuanto anos tienes?*

Ona spremno izvadi osobnu iz grudnjaka i pruži mi je.

– Devetnaest – rekla je – punoljetna sam. Nema problema.

Obuze me gađenje prema samom sebi. U prebogatoj kolekciji idijotarija koje sam tijekom života učinio, ovakvu ipak nisam. Ona je dijete.

Vratio sam joj osobnu i slegnuo ramenima.

– *Adios, nina.*

– *Por que?* – čuo sam njen iznenađeni glas iza sebe.

Nisam se okretao, jer ako se okrenem i još jednom je pogledam to neće na dobro završiti.

– *Aurelio...* – obraćala mi se tiho i razočarano kao djevojka ostavljena nakon duge ljubavi.

Nisam se okrenuo.

– *Aurelio, por favor...* – rekla je – *por favor...*

Stao sam.

Bilo je u njenom glasu nešto što me natjeralo da stanem, ali se nisam okrenuo. Plašio sam se to učiniti.

Ona je zato došla do mene, obišla me, stala ispred i gledala me u oči nedužna i čista u tome što čini.

– *Por que?*

Ništa nisam rekao.

Nagnula se tada prema meni, zastala na pola puta i pogledala me, a onda se nastavila polako približavati.

Nepomično sam promatrao njene usnice.

Poljubila me.

Tada je, iz malog mozga, krenula ona energija i ja sam zaboravio na sve i povjerovao da mi njena ljepota može pripadati i da sam mlad. Barem nakratko.

Kada se malo odmakla, provukao sam joj prste kroz kosu iznad uha i prstima obgrlio zatiljak. Gledala me podatno.

– Kako? – rekoh zaboravljajući na barijere u jezicima jer to su u tom trenutku bile zanemarive barijere.

Ona je nešto počela pričati na brzom španjolskom oslanjajući se na moju ruku na zatiljku, čak pomičući glavu da sam ju i ne hoteći mazio.

– *Mas despacio, por favor* – rekao sam joj rečenicu koju sam najčešće ponavljao na Kubi moleći sugovornika da govori sporije.

Nije pomoglo. Kada je ponovila sporije i dalje ju nisam razumio. Shvatio sam jedino da ju trebam sutra popodne nazvati, a mnoštvo riječi prije i poslije toga nisam uspio staviti ni u kakav kontekst. Ona je ostavljala dojam kao da vjeruje da su njen pogled u oči, osmijeh i dodirivanje moje ruke dovoljni da bih shvatio.

Ponadao sam se da sam našao rješenje za našu komunikaciju kad sam se sjetio starca koji je još uvijek sjedio na pragu.

– Znaš njega?

– Da.

– On zna engleski, neka mi prevede.

– On? Ne zna on engleski.

– Zna, čuo sam ga kako govori.

Prasnula je u veseli smijeh.

– To on još uvijek ratuje, za njega revolucija još traje. Sigurno je rekao „America, I don't believe you“ – rekla je spuštenim glasom, imitirajući starca, a onda veselo nastavila – To je sve što zna i to uvijek ponavlja čim vidi nekog stranca. On zna samo ruski.

– Ruski govori? Ja sam učio ruski, neka mi prevede.

Držeći me za ruku odvela me do starca. Nije me ni pogledao, ali je zato izvrsno govorio ruski.

– Jako bih željela noćas biti s tobom – govorio mi je starac – ali noćas ne mogu.

– Zašto?

– Moram se pripremiti za tebe – ona se vragolasto nasmijala dok je to govorila na španjolskom, a starac nije dok mi je to isto govorio na ruskom – Sad idem po sina, a dok ga operem i uspavam, bit će kasno. Osim toga, moram ići ranije spavati. Sutra radim.

– Imaš sina? – rekao sam joj na španjolskom, pa starac nije morao prevoditi.

– Da.

– Kol'ko godina ima?

– Skoro dvije – rekla je i promijenila temu govoreći nešto što nisam razumio.

– Preksutra je neradni dan, pa sutra možemo raditi što god hoćeš i kol'ko hoćeš, cijelu noć ako hoćeš – rekao mi je starac – Daj mi papir i olovku da ti zapišem broj. Nazovi me popodne, iza šest se vraćam s posla.

– A otac tvog sina?

– Nije tu, a i da jest, svejedno je.

– Gdje radiš? – pitao sam vadeći blok i olovku, a njih sam, zbunjen, pružio starcu.

Ona mi ih uzme iz ruke, a starac prevede njene riječi:

– U bolnici. Medicinska sam sestra. Nisam još završila, ali to radim.

– *Llama me* – vratila mi je blok u koji je zapisala ime i broj telefona, a onda ispružila mali prst i palac, pa ih stavila između usta i uha – *llama me, por la tarde. Si?*

Starac mi prevede iako sam to razumio i sam.

– *Si.*

Ona me primi za ruku i povuče bliže ulaznim vratima, stane tada na prag uz starca da bi bila viša i zagrlji me s obje ruke i poljubi.

– *Llama me* – reče i ode preko ceste.

Starac i ja smo ostali jedan uz drugog. Sjedio je do mojih nogu. Osjeća sam bliskost prema njemu, on jedini na svijetu zna što mi se divnog događa. Htio sam započeti neki razgovor, ali vidio sam da on nema takvu želju. Nije me ni pogledao, ali sam osjećao njegov prezir gust kao smola. To me zaustavi u nakani da mu ponudim nekoliko dolara za trud prevodenja. Bio sam siguran da bi se uvrijedio, pa odlučih da mu sutra pošaljem nešto novca po Arlet.

Krenuo sam dalje uznesen avanturom koja je odjekivala u cijelom mom tijelu.

Nisam čuo je li on moj odlazak popratio svojom rečenicom.

Kada sam ju sutradan nazvao nije se još vratila s posla. To mi je rekao neki ženski, ali malo zreliji glas. Pretpostavljam njena mama. Na brzinu sam, jednostavnom matematikom, izračunao da je i njena mama vjerojatno znatno mlađa od mene. Osjetio sam se kao prljavi stari pervertit koji salijeće djevojčice i zaključio da je dobro da se nije ona javila jer tko zna

kamo bi sve to moglo otići. Istog sam trenutka odlučio da ju više neću zvati, a kako bih se osigurao od napasti, još dok je trajao razgovor s mamom, istrkao sam list s telefonskim brojem i razderao ga na komadiće. U glasu njene majke nije bilo nikakvih tonova optužbi, dapače, bila je jako ljubazna i rekla mi je da joj je Arlet spomenula mene i da je očekivala poziv i da će joj biti žao što su ju danas zadržali na poslu.

Rekla mi je da nazovem kasnije, a ja sam obećao da hoću, spustio slušalicu i odnio podrapane papiriće pa ih bacio u školjku.

Povukao sam vodu i za mene je ta divna avantura povratka u mladost bila završena.

– Dobro je da je tako završilo – govorio sam sam sebi – jer tko zna...

Nancy, kod koje sam stanovao, uvijek je bila dobre volje i jako pozitivno raspoložena prema meni. Dozvolila mi je da nazovem s njenog kućnog telefona i znao sam da ću to platiti čašom ruma.

– Hemingway – tako me Nancy zvala zbog moje visine i sijede brade, a možda i zbog debljine iako nije znala da sam pisac – sredio si se za izlazak. Jesi li za jedan rum?

Nije to bila ponuda nego molba. Mislila je na moj rum kojim sam, uz zalihe piva, napunio frižider u svom apartmanu.

– Dobra ideja – rekoh veselo.

– Što si loše volje? – rekla je jer očito moje prikrivanje kako se osjećam nije bilo dovoljno uspješno.

– Ne, nisam, zašto? Baš sam super raspoložen i večeras izlazim u avanturu.

– Neka *chica*?

– Pa, nadam se.

– Budi oprezan – gledala me prihvaćajući čašu koju sam joj pružio – u Havani može biti opasno, svega ima.

– U Havanu je stigla opasnost tek kada je moj avion sletio! – razbacivao sam se samouvjerenošću.

Večeras sam se odlučio napiti i ta mi se odluka činila vrlo mudrom.

Bio sam već na izlasku iz stana kada je Nancy dotrčala za mnom. Čuo sam prije kako u stanu zvoniti telefon, ali na njega nikada nisam obraćao pozornost jer nitko od mojih nema ovaj broj.

– Hemingway – rekla je – telefon za tebe.

– Za mene? Tko?

– Zove te neka *chica*, Arlet.

Očito je imala telefon koji pokazuje broj s kojeg se zove. Ne mogu reći da mi je bilo žao zbog toga.

Arlet mi iz slušalice reče nesigurnim glasom, opet kao zaljubljena djevojka, da se uplašila da više neću zvati, a ja istog trena zaboravim na sve svoje odluke.

Zbunio ju je moj prijedlog.

– *Por que?* – rekla je kada sam tražio da se nađemo u *Rapidu*, kafiću na pola puta između nje i mene, ali i da povede onog starca ako ga nađe.

– Htio bih da se upoznamo prije. Htio bih razgovarati.

Zbunjeno je šutjela.

– Platit ću sve što popije i pojede – rekoh da razbijem tišinu u slušalici – platit ću i dolazak, prevođenje.

– Dobro, pitat ću ga.

Gledao sam ju kroz staklo kafića dok je prelazila ulicu na putu prema *Rapidu*, bila je božanstvena. Obučena do ludila ženstveno, a nimalo kurvanjski. Tamne puti, veselih crnih očiju i raspuštene kose boje najslađeg Plavca malog iz Ivan Dolca na Hvaru. Nije plesala, samo je opuštено hodala, ali njena haljina je lelujala i uvijala se kao da pleše. Kratka haljina od pamuka s vodoravnim pruga u svim bojama. Taj pripijeni pamuk i boje koje se gibaju pri svakom koraku naglašavali su savršene oblike na vitkom, mladom tijelu.

Ona, sve te boje i pamuk i ljepota dolazi zbog mene?

Da, ona dolazi zbog mene i dovodi starog susjeda kao što sam tražio.

Proživljavao sam savršeni trenutak, jedan od onih zbog kojih se isplati postojati.

Pozdravila me veselim poljupcem u obraz, kako se Kubanci i inače pozdravljaju na javnim mjestima. On me nije ni pogledao.

Na stol sam donio tri konzerve piva *Cristal*.

Ne znam što sam očekivao da ćemo pričati, ali što god da je to bilo, nije se tako događalo. Zapravo smo šutjeli u ne baš ugodnoj atmosferi. Osjećao sam da je moja dužnost ispraviti to.

Iskapio sam pivo i pitao:

– Može još po jedno?

Prihvatili su.

Razgovor se svejedno nije pokrenuo.

Da je pitam kako je bilo na poslu, pričam joj, dok stari prevodi, kako sam cijeli dan mislio na nju, da joj šapćem kako je lijepa? Sve je to blesavo. Cijela ova situacija je blesava.

– Zašto? – rekoh.

– Zašto što? – pitali su i ona i starac na različitim jezicima.

– Zašto ovo radiš? – rekoh vjerojatno najgluplju stvar koju sam mogao. To me pitanje, istina, zaokupljalo cijeli dan.

Stari je preveo. Ona je odgovorila.

Možda sam se nadao da će reći da voli seks s nepoznatim tipovima, što je pale stariji muškarci, što su joj visoki neodoljivi, što je brada rajca. Bilo što osim onoga što je rekla, a stari mi preveo iako sam razumio i bez njega.

– Zbog novca – rekla je.

– Samo zbog toga? – k'o zadnja naivčina sam još uvijek priželjkivao neki drugačiji odgovor.

– Da – govorio mi je stari ono što je rekla – kad mi platiš, otići ću i kupiti hranu.

Iako jako razočaran odgovorom, nisam mogao a da ne primijetim kako mi je laknulo. Od mene se, dakle, očekuje samo da zadovoljim svoje potrebe i platim mizerni dogovoreni iznos.

To je sve.

Ne znam što li sam i očekivao, na što sam sve bio spreman.

– Hoće li kod tebe ili kod mene? – rekao mi je stari i otpio gutljaj iz konzerve, a da me i dalje nije ni pogledao. Kao da ne postojim i sve ovo se ne događa.

– Kod tebe, ako nije problem – rekoh jer bi mi bilo neugodno zbog Nancy dovesti ju u moj apartman.

– Nije problem. Idemo? – rekla je.

– Nije problem. Idemo? – rekao je stari.

– *Vamos* – rekao sam.

Stari je sjeo na prag kuće, zahvalio sam mu i platio uslugu, a ona i ja smo se zaputili jako uskim mramornim stepenicama na kat. Hodala je nekoliko stepenica ispred mene i njeni bokovi, koji se uvijaju u visini mojih očiju, ponovno razbude osjećaj uzvišenog trenutka.

Osim nje, sve drugo što sam mogao vidjeti bilo je ružno. Jako ružno.

Te mramorne stepenice su bile porazbijane i nečiste, ograda uz njih hrđava i rasklimana, zidovi su vapili za žbukom i bojom, a razvodne kutije za struju bile su prepune nekih žica koje su visjele ili se uzdizale na gornje katove, slobodno se klataći u zraku. Prozori uz stubište razbijenih stakala.

Gospođa, koju smo zatekli u stanu kako se igra s dječacićem, izuzetno me ljubazno pozdravila. Oslovila me imenom. Zna ga, razgovarali smo telefonom. Svejedno mi je bilo neizdrživo neugodno i želio sam pobjeći, ali nešto me držalo na mjestu. To što me zadržavalo i nije više bila seksualna želja već zbunjenost i znatiželja što će se sljedeće dogoditi.

Gospođa je rekla da će ona brzo, a ja nisam imao pojma što će to ona brzo.

Brzo je obukla dječaka, uljudno me pozdravila i otišla van noseći unuka u naručju.

Cijelo vrijeme od kako smo izišli iz *Rapida* bio sam lik koji je zalutao u tuđi film. Dopušta sam da se stvari događaju, nosi me fabula, a da uopće nisam shvaćao što se događa, što ja tu radim, niti sam bio u mogućnosti prepoznati svoja osjećanja, a kamoli se uplesti u radnju i pokušati nešto promijeniti.

Tada sam prepoznao mučninu. Pojavila se i brzo rasla.

Moja predivna Arlet je sjela na krevet u kojem vjerojatno spava sa sinom, jer još je samo jedna prostorija u stanu, valjda za majku, i rekla:

– Dođi.

Ona, toliko savršena, mi je rekla „dođi“, a meni se nije dolazilo.

Počela se svlačiti.



– Polako – rekoš – treba mi vremena...

– Imaš vremena koliko hoćeš, ali dođi, sjedni tu kraj mene.

Svukla se.

Umjesto očekivane fascinacije njenim savršenim nagim tijelom, mene je obuzimala panika, a tada sam još i njega prepoznao na zidu.

Šok koji je izazvala ta fotografija me vratio u moj film i u istom sam trenutku osvijestio da u ovom filmu u koji sam zalutao ne želim sudjelovati. Ne mogu. To nisam ja.

Na zidu je visjela slika mladog i nasmiješenog revolucionara iz davnih godina.

– To je...? Je l' to...?

– Da, to je moj djed. Znaš ga.

Starac koji sjedi na pragu i još uvijek vodi revolucionarne bitke je njen djed i također živi u ovom malom stanu. On mi je prevodio i tako podvodio svoju unuku kojoj treba novac da prehrani njegovog praunuka. Sada on, njegova kći i praunuk vani čekaju.

– Oprosti – rekao sam, posegnuo u džep i izvadio sav novac koji sam imao, spustio ga na stol i krenuo van – Oprosti, oprosti, molim te.

Starca sam gotovo preskočio na pragu jureći što dalje.

Sunce me opalilo po očima kad sam izletio na ulicu. Ipak sam uspio registrirati pogled njene majke. Tužno me pogledala. Valjda je pomislila da sam nečim nezadovoljan pa sam odustao i nisam platio.

– *America, I don't believe you* – čuo sam iza sebe.

## NOVI PRIJEVODI

Marina Cvetajeva

\* \* \*

Sunce u bijelom i oblačni slojevi niski,  
Vrtovi, groblje gdje grobljanski bijeli se zid.  
Po tlu na kolcima s poprečnim letvama visi,  
Slamom nabijanih vreća raspoređen niz.

Nagnuta preko svog plotu, da osmotrim bolje,  
Vidim puteljke, živice, vojnici su svud.  
Stara seljakinja posipana zrnatom solju  
Žvače i žvače kraj svojih vratanaca kruh...

Čime su tebe razgnjevili sivi kućerci,  
Bože! – da probada prsa i metak i nož?  
Zatuli vlak, i vojnici zatuliše zvjerski,  
Pruga za jurećim vlakom sva dimi se još.

Umrjeti! Bolje ti se je ne roditi nikad,  
Nego taj žalobni slušati urlik i poj  
Što se gromovito ori iz grla vojnika  
Za sve golubice! Gospode bože ti moj!

1916.

ZEMLJA

Svud sa svijecom traži  
Duž svijeta golema!  
Toj zemlji na karti –

Ni spomena nema.  
Nesta – k'o sve s pladnja, –  
Ni mrvice na njem.  
Može li se nazad  
U dom – davno spaljen?

U zemlju se rodi  
Opet – bilo koju!  
Probaj, hajde skoči  
Na leđa tom konju

Što te zbacil! Kosti  
Ne slomi – onomad?  
Od pekara gost ti  
Taj ni kruha komad

Ne dobi, a tesar –  
Ni lijes da mu proda!  
One – *u nebesa* –  
*Beskraj* ispod svoda,

One – uspomena,  
Gdje mi mladost svene.  
Te Rusije – nema.

Kao ni te mene.

*Meudon, krajem lipnja 1931.*

\* \* \*

Znam i sretnike i sretnice:  
Iz njih ni stih. I svi ti –  
U plač! Slatko je ljetnim se  
Pljuskom tuzi izliti!

Dolje da se prene pokojnik.  
Moj je poziv – bič i rug –  
Pored svih jauka pogrebnih  
Pjevati – to mi je dug.

Drûgu je tekla pjesma Davida,

Onomu – pola na pola!  
Orfej da u carstvo Aida  
Ne siđe, da glas posla

Svoj, jedino glas u crni mrak,  
*Suvišan* dok po strani  
Stoji, po njem, Euridika bi tad  
K'o po konopu našla se vani...

K'o po konopu – do daha – van!  
Najzad – na danje svjetlo,  
Jer *glas* je, pjesniče, tebi dān,  
Drugo sve – oduzeto.

*Studen* – *prosinac* 1934.

\* \* \*

Kad promatram uvelo leteće lišće  
Što slijeće na pločnik da tu trune i  
Da vjetar ga mete, dok šakom kist stišće  
I sliku *dogotovljava* umjetnik,

Ja mislim (već nikomu nije po volji  
Moj stas i sav zamišljen izgled i stav)  
Da hrđavi list je u žučkastoj boji  
Na vrhu – odletio u zaborav.

*20. listopada* 1936.

S ruskoga preveo Radomir VENTURIN

## Ana Ahmatova

\* \* \*

Stegnuh ruke pod koprenom tamnom...  
“Što si tako bljedunjava danas?»  
– Jer se tugom on opio sa mnom  
Kao vinom u krčmi pijanac.

Zateturav, on ode. Od grča  
Usana mu još jeza me hvata...  
Rukohvat ne dodirnuvši, strčah,  
Trčah za njim do dvorišnih vrata.

Zadihana mu doviknuh: “Želiš  
Da tu umrem? Ma šalim se. Stani!”  
Hladno, s jetkim mi osmijehom veli:  
“Pazi da se ne prehladiš vani”.

*8. siječnja 1911.*

### ALEKSANDRU BLOKU

Pjesnika sam posjetila.  
Baš u podne. Nedjelja je.  
Udobna je soba tiha,  
Vani stegnuo je mraz.

I grimizne boje sunce  
Iznad krpa siva dima...  
Kako šutljivi domaćin  
U me gleda spokojno!

Oči su mu takve: da se  
Svakom urežu u pamet;  
Bolje mi je, daj se pazi,  
Od njih skrivi pogled svoj.

Ali upamtit ću riječi,  
Nedjelju i dimno podne  
U visokoj sivoj zgradi  
Tik uz ušće Nevino.

*Siječanj 1914.*

\* \* \*

Pred proljeće su katkad takvi dani:  
Pod snijegom sniva livada svoj san,  
S veseljem suho šumi grana grani  
I vjetar blag je i elastičan.  
I svojoj se lakoći tijelo čudi,  
I ne možeš prepoznati svoj dom,  
A pjesmu, koja dosadi nam, ljudi!,  
Sad pjevaš kao novu, s ushitom.

*Proljeće 1915.*

\* \* \*

Ja osmjehivati se prestah,  
Ledeni vjetar usne studi,  
Zauvijek jedne nade nesta,  
Jedna se pjesma opet budi.  
Tu pjesmu dat ću da je blate,  
Bez svakog osjećaja ljutnje.  
Koliko stradanja i patnje  
Duši od ljubavne je šutnje.

*Travanj 1915.*

\* \* \*

Nevjerojatna jesen nam visoku kupolu sazda,  
Bje i zabrana: oblaci taj da ne zamrače svod.  
I u čudu su ljudi jer jesen je vani već kasna,  
A gdje hladni su dani, i dosadna kiša, i smog?  
U kanalima prljave struje se smaragdno cakle,  
Poput ruža i koprivin miris opajaše zrak,  
Prostru sutoni ruj nepodnošljiv, zagušljiv i paklen,  
I u pamćenju on neizbrisiv nam ureza trag.  
Sunce bijaše kao nasrnuli u grad baraba  
Te se proljetna jesen uz njegov priljubila skut  
Pa se činilo: sad će otvoriti cvat visibaba...  
Eto kad mi te, spokojna, doveo ovamo put.

*Rujan 1922.*

\* \* \*

Jedni se nježno gledaju u oči,  
Drugi pak piju sve do same zore,  
A ja i divlja savjest cijele noći  
Vodimo duge, mučne razgovore.

Ja govorim joj: "Nosim tvoje breme,  
Znaš, savjesti, kolika duga ljeta".  
No za nju tu ne postoji ni vrijeme,  
Ni prostora joj nema diljem svijeta.

I opet crna pokladna je večer,  
Park zloslutan i konj u laku kasu.  
I pun veselja vjetar dašak sreće  
S nebesa na me iznenada sasu.

Dva nada mnom se zlatna roga žute  
Svjedoka hladna... tamo, oh, da odem  
Svoje glavim i starim onim putem  
Gdje labudovi su i mrtve vode.

*3. studenoga 1935.*

S ruskoga preveo Radomir VENTURIN

## TEMA DVOBROJA

### 38. Zagrebački književni razgovori *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*

Nella Arambašin

## Žene i žanr

### *Ženski književni put do francuske publike*

Kada je riječ o hrvatskim spisateljicama u europskome kontekstu, nije potrebno ulaziti u sukobe oko slučaja *Vještica iz Rija*, koji su dugo zaokupljali medije krajem prošloga stoljeća [1]. Na početku 21. stoljeća nije više ni riječ o jednom „ženskom pisanju“, o kojem se govorilo 80-tih (Didier, 1981.), koje bi esencijaliziralo i podupiralo dihotomiju između dvaju spolova, pa čak i „getoiziralo“ žensku književnost (Calle-Gruber 2013: 149). Naročito otkad su se počele širiti *queer* teorije, znamo kako „jedan tekst može imati nekoliko spolova: zajedno, sukcesivno, ženski i muški glasovi mogu se ispreplitati u istoj rečenici“ [2] (Derrida 2006: 28). Ali isto tako znamo kako u jeziku društvene konvencije i dalje vladaju spolne dvojnosti i hijerarhije, dok ih književnost može dekonstruirati, pretvarajući ih u lirsku, narativna ili dramatična pitanja.

Derrida ide još dalje kada sugerira da književni žanrovi nisu samo formalno određeni nego i spolno, zbog čega u sebi sadržavaju i kritičnu moć – diskurzivnu i simboličku mogućnost razvoja novih perspektiva u znanju, baš u tome neodlučnom prostoru između svih dualističkih kategorija, razlika i logika [3] (Derrida 1986: 277).

Međutim, svijest je o sociokulturnim dominantnim standardima naročito prisutna kod spisateljica; prije nego li su žene počele pisati stoljećima se pisalo o njima, a mimo njihove šutnje gradila se memorija društva, kulture i naroda. Zato se može reći kako je „povijest žena na neki način povijest njihovog preuzimanja govora“ (Duby & Perrot 1991: 4-5), i recipročno, da njihov odnos prema pisanju ima jednu povijest i nudi prolaz kroz povijest; kao „povijesna manjina“ one se nisu mogle identificirati s



„logocentričnim i autocentričnim subjektom“[4], nego su razvile druge perspektive, „a-centrične“ i „posredne“ (Wittig 2007: 91).

Kod dramaturginje Asje Srnc Todorović „neobična borba spolova“ (Foretić, 1991.) traži način kako izbjeći patrijarhatu koji hijerarhizira odnose roda u društvu, to jest kako liječiti nasilje (institucionalizirano i individualno, mentalno i spolno). „Transseksualnost“ pruža jednu vrst izlaza iz borbe, kao poimanje života između dvaju spolova, izvan definicija i stereotipa, i kao povratak na duševni iskonski bezizgledni identitet (*Bienvenue aux Délices du Gel*, 2017.).

Na pjesničkome planu, također, stari medicinski izraz *Venerin brijeg* daje Sibili Petlevski jednu mogućnost prolaza kroz biblijsko i mitsko muško poimanje ženstvenosti i heteroseksualne određenosti spola. Eponimska pjesma, izabrana predstaviti Hrvatsku europskim zemljama 2014. u Parizu (*Poeti d'Europa*), daje drugi pogled na anatomiju, transformirajući službenu genealogiju bića: „[...] Na mah učinjena varka / uključivala bi zamjenu boje kose i spola, / puštanje parova lažnih životinjskih vrsta, / divnih kao što su plamenci s nogama do pola / sraslim s vršcima vrbina granja“ (Petlevski 2014: 19).

Dok varke i zamjene omogućuju reverzibilnu logiku i otvaraju put Sibili Petlevski kroz tradicionalne opozicije živoga svijeta, Vanda Mikšić „Pred ogledalom“ opipava „floru i faunu [...] svakojakih životinja“, ali se i suočava s unutrašnjom granicom, subjektivnim ograničenjem govora, kao da je pjesnikinja gestom potaknula atavističku poteškoću izražavanja kada sama sebi zatvara usta patentom, pa i mogućnost odgovora na poziv svijeta i svijesti: „[...] prstom prodirem pod jezik. napipavam ključ. / nije ključ, kopča. jezičac od patenta. / hvatam ga kažiprstom i palcem. povlačim polako. / svaki zub pronalazi svoj utor i prijanja uz druge / postajući cjelinom. patentom usta zatvaram iznutra, / u njima zakopčam svoju ruku.“ („Pred ogledalo“ / „Devant la glace“, *Sels*, 2015.) [5]. Autocenzura ide tako daleko da je najveći „bezobrazluk“ zatvoriti se u mutavost („La question“ / „Pitanje“, *Sels*, 2015., str. 25).

U staro doba nadahnute su skrivene muze pružale pjesniku zrcalo u kojem se mogao ponosno gledati. Po Virginiji Woolf, ta slika uveličava muškarca i prevladava u prikazu književnoga muškog genija (Woolf, 1928.). Tijekom dvadesetoga stoljeća taj se model počeo mijenjati i na hrvatskome području. Od 2012., zahvaljujući francuskomu pjesniku Jeanu de Breyneu i izdavaču *L'Ollave*, te uz prevoditeljski rad Martine Kramer, Vande Mikšić i Brankice Radić, suvremene hrvatske pjesnikinje imaju pristup francuskoj publici. Može se zaključiti kako su muze postale pjesnikinje, ali u zrcalu koje same sebi pružaju suočavaju se s pomanjkanjem vidljivosti, to jest s multisekularnom šutnjom.

Ženska književna povijest, iako se razvijala preko intimnih žanrova kao dnevnik ili prepiska, bez kontakta sa širom publikom (Didier 1981: 9,

15), također se razvijala kao anamneza, naročito u poeziji i autobiografiji. Međutim, ženska anamneza nije samo subjektivna nego stvara kritični odnos sa sociokulturnim redom i neispitanom dihotomijom između rečenoga i neizrečenoga, moći i nemoći, sramotnog i besramnog, vidljivog i nevidljivog itd. Moguće je kako interes francuske publike za hrvatske spisateljice proizlazi iz te kritične perspektive, koja se iznimno razvila u kontekstu nedavnoga Domovinskog Rata.

Nagrađeni roman Ivane Bodrožić *Hotel Zagorje*, preveden 2012. na francuski, prikazuje ratno stanje i jezičnu nemoć jedne devetogodišnje djevojčice koja još ne zna razliku između figurativnoga i doslovnoga značenja izraza kao što su „Vukovar je pao“, „Englezi su sletjeli“, „poznati njemački žohari“ (Bodrožić 2012: 18, 37, 207). O tragediji jednoga grada i o etničkom čišćenju djevojčica nema svijesti nego samo intuiciju kako krv teče bez razuma. Kad spominje „silovanje“ susjede, ova joj riječ je nepoznata i postavljena, također, bez emocija između klanja i mučenja, kao objektivna činjenica vremena (Bodrožić 2012: 20). Taj pomaknuti odnos prema ratnim okolnostima proizlazi od „posrednoga kuta“ gledanja jedne djevojčice, same po sebi diskvalificirane, to jest bez ikakvoga autoriteta. Ali u ženskome pogledu taj odnos ima i svoju književnu tradiciju koja potječe od engleskih dramaturginja: prvo od Sarah Kane koja je u *Blasted* (1995.) reagirala na masovno srpsko silovanje u ratu na području bivše Jugoslavije, pa i kod Sam Holcroft, koja rabi metaforu žohara kad govori o porastu ratnoga i spolnoga nasilja među tinejdžerima (*Cockroach*, 2008). Vukovarska djevojčica doslovno je pomaknuta u vremenu i prostoru – među izbjeglicama, u pojmu „granica“ i razlike govora u samome hrvatskom jeziku (Bodrožić 2012: 16, 28, 36, 87). Tražeći svoje mjesto, bilo pod jednim krovom, u razredu, među odraslima ili kroz generaciju, ta „marginalizacija“ nije samo osobna nego i društvena (Bodrožić 2012: 159, 96, ...).

Na još širem planu, kod pjesnikinje Marije Čudine (1937. – 1986.), pojam „djevojčice“ je izazvao pažnju francuskoga kritičara Marca Wetzela, kao jedno specifično ljudsko stanje koje se može okarakterizirati kao „potreba za mogućnosti“ [6], iz kojega se crpi snaga za život.

Kroz dvadeseto stoljeće, europske spisateljice kao Virginia Woolf i Simone de Beauvoir produžile su to kratkotrajno doba djevojčica i dale cijeli svoj život pismu, tražeći u prikazu autobiografskih stanja sliku kolektivnih mogućnosti izraza – kao da njihovo životno iskustvo nije samo osobno nego u cijelosti pripada drugima. Za razliku od istaknutih ličnosti, njihovo postojanje utapa se u anonimnu masu jednoga vremena. Nije riječ o depersonalizaciji nego o ispreplitanju identiteta „ja“, „mi“ i „ona“, preko kojega se može dotaknuti jedna kolektivna neispitana svijest. Za razliku od platonskoga univerzalnog razuma, ta kolektivna svijest inkarnira se kroz niz materijalnih stanja egzistencije u kojima spisateljice eksperimentiraju, ne samo ljudska iskušenja nego i svoje znanje o vremenu. Feministička

*standpoint* teorija u tome je pogledu istaknula kako nema „neutralnoga“ znanja nego je ono uvijek povijesno određeno: ako više nema „idealnoga“ subjekta znanja, onda točka gledišta ne može više biti „apstraktna“; postoje samo dominantni ili podcijenjeni kognitivni resursi (Hartsock 2003: 44).

U slučaju hrvatske književnosti i u samome početku dvadesetog stoljeća, spisateljice kao Zagorka i Ivana Brlić-Mažuranić odmakle su se od idealnih točki gledanja i u pučkome duhu crpile srž svoje kolektivne svijesti. Već onda, podcijenjeni resursi „mas-kulture“ (Pavlič, 2016.)[7] ili „narodne poezije“ (*Le Pont*, Brlić-Mažuranić, 1998: 17) pomaknuli su norme akademskih žanrova. U broju revije *Le Pont/Most* (1998.) posvećenom ženskoj hrvatskoj književnosti, uočava se, također, cijeli niz „malih zagrebačkih učiteljica“ (Detoni Dujmić, 1998: 186-198) koje već u devetnaestome stoljeću stvaraju uvjete jedne simbioze „minoritetnih“ pogleda: ženskih, dječjih i pučkih – književni fenomen koji bi se mogao okarakterizirati kao „pedagoški“.

Danas valja istaknuti „vizualnu“ dimenziju tekstova čiji se diskurzivni logocentrični tijek prekinuo, pretvarajući pisanje, vrijeme i stvarnost u slike. Kao konstrukcija teksta u slikama –sjećanja, fotografije postale su dio narativne strukture romana, naročito zbog ratnoga doba i potrage za prekinutom vremenskom niti. Na početku romana *Hotela Zagorje*, Ivana Bodrožić suočava se s pomanjkanjem sjećanja, ali pronalazi „nekoliko slika i scena“ koje djeluju kao „blic“, osvjetljavajući ne samo put u nepoznatu prošlost nego i nadu, kao „molitva“ (Bodrožić 2012: 9, 147, 180). Dubravka Ugrešić je jasno raspravljala o tome već 1996-e u *Muzeju bezuvjetne predaje* i potakla tu intimno-političku razliku između izbjeglica koji su uspjeli sačuvati obiteljske fotografije i onih koji nisu, kao da pitanje starih slika uvjetuje ljudsku prisutnost i budućnost. Kako sama ne bi zamijenila „anamnezu“ s „amnezijom“, spisateljica ispituje granice između vidljivosti i nevidljivosti jednoga trenutka, stvarajući pismene slike sa svojim „unutrašnjim fotografskim aparatom“ (Ugrešić 2004: 19-20).

Memorija je vizualna, dok se svako sjećanje manifestira u slici „koja može nestati u čas“, kaže Annie Ernaux, francuska suvremena spisateljica čija autobiografija *Les Années* [*Godine*] inzistira na kolektivnoj vizualnoj dimenziji. Odnos prema vremenu postao je fragmentaran, tako da se pojam *moments of being* Virginije Woolf sada suprotstavlja kazaljka sata u njihovu jednosmjernu putu bez povratka. Ako koja riječ može spriječiti da ti fragmenti ne nestanu, roman u cjelini djeluje kao skela koja sprječava da slika jednoga doba ne otpadne sa zida i potom bude spremljena u službene dematerijalizirane arhive.

Kad nedostaju informacije o jednome dobu, slike daju ne samo prikaz jedne objektivne istine nego i otvaraju vrata vizualnoj mašti. Iz toga proizlazi interes za nov način pisanja povijesti u kojoj se fikcija ne suprotstavlja činjenicama. Veza između književnosti i humanističkih znanosti, naročito

povijesti, manifestira se tako kao jedan, takozvani novi žanr, „dokumentarni roman“ Daše Drndić, *Sonnenschein* (2007.). Dva genealoška stabla, fotografije, partiture, liste imena i geografske karte sudjeluju u vizualnoj hibridizaciji fikcije s povijesnim dokumentima Drugoga svjetskog rata. Jezik romana također hibridizira hrvatski s engleskim, talijanskim i njemačkim, dok znanstvene fusnote, liste, izvješća i transkripti suđenja koegzistiraju s glasovima mrtvih ili pjesmama živih. U toj polifoniji čuje se čak i glas onih koji nikad nisu ništa rekli niti progovorili: „bystanders“, to jest „mi“ (Drndić 2013: 118).

„Svjedoci smo“, kažu, ne samo Daša Drndić i Ivana Bodrožić nego i Sibila Petlevski: „Svjedoci smo gesta mučnine“, „Svjedoci smo brzih pokreta odbijanja“, „Svjedoci smo svega što više nismo mi“ (Petlevski, „Svjedoci“, 2006., u *Les mots de passe de l'oubli / Lozinke zaborava*, 2013., str. 19). To kolektivno svjedočanstvo, bilo u romanu ili u lirici, nije argumentativno nego tjelesno, nije materijalno nego obilježeno osjetima, gestama i preko njih osjećajem „da se izgubljeno može vratiti“ ili da „nježnost“ predstavlja nit trajanja („Cjelina je osjećaj i Nježnost“ u *Les mots de passe de l'oubli*, 2013., str. 34 i 44) [8]. Emocije daju mjeru i dubinu jednomu povijesnom tumačenju, ne kao nostalgični uzaludni povratak u izgubljeno doba ili kao proširena morbidna melankolija, nego još jednom kao spašavanje prostorno-vremenskoga živog osjećaja, memorije. I dok se povjesničari okreću spram književnosti kako bi u emocijama pronašli intimnu dimenziju povijesti (Corbin, Courtine, Vigarello, 2016. i 2017.), pjesnikinja Gordana Benić ide u potragu „sjene zidova. Tragom rđe“, otiscima po „koži ulica, kuća i trgova“, kroz „napukline zidova“ grada ili u „miris ustajale vode utisnut pod jarbole trulih brodova“ (Benić, 2014., „Fatamorgana“, str. 42, „Vrata u zidu“, str. 33, „San koji predugo traje“, str. 53, „Silazak“, str. 34) [9]. Jer povijesni prostor ima svoj tjelesni govor, koji se samo senzacijama može prevesti u sadašnjost – to jest tjelesno reaktivirati.

U književnoj reviji *Le Fantôme de la liberté*, koja je 2016. francuskoj javnosti dala jednu opću antologiju hrvatske književnosti, dosta se spominjala vizualna umjetnost, od slika do filma: među njima, kroz niz fotografija, Vlasta Delimar stvara tragove svoje priče i autobiografske maske, jer „TRAG ima vječnost (dok tijelo više neće postojati)“. Sanja Iveković također je hrvatska multimedijalna umjetnica koju opsjedaju tragovi: na *Dokumenti* u Kasselu koncipira 2002. postav pod nazivom „Tražim mamin broj“, koji se odnosi na činjenicu da joj se majka iz Auschwitzta vratila s tetoviranim brojem na ruci, ali taj broj ne postoji u logorskoj evidenciji: dakle, taj broj umjetnica „traži kao podatak“, „simbol identifikacije“ (Iveković, 2002.) i – možemo nadodati, ne samo osobne obiteljske identifikacije nego inkarnirane anonimne majčine kolektivne povijesti.

Ako je emotivno tjelesno svjedočanstvo ujedno subjektivno i društveno, onda je autofikcija specifičan suvremeni žanr koji oblikuje identitet,

pretvarajući autobiografiju u multifokalnu priču. Rad Ivane Sajko na tome je planu vrlo zanimljiv, jer njezin nastup na pozornici nije samo hibridizacija *one-woman showa* s javnom raspravom nego i stručne konferencije s poezijom, kazališni multimedijalni performans s autoreferencijalnim čitanjem (Sajko, 2006.). Dok crpi osobne ratne emocije od arhaičnih ženskih mitova (kao Medeja), uključuje ženske „histerične i autodestruktivne“ stereotipe koji se od njih traže u svakodnevnome životu (Sajko 2016: 228) da bi dotakla univerzalnu dimenziju nasilja.

Polimorfni rad Ivane Sajko može se usporediti s francuskom multimedijalnom umjetnicom Sophie Calle, koja je 2007. prikazala autofikciju na *Biennalu* u Veneciji: kako bi se izliječila od trauma nakon primitka bolne e-pošte, u kojoj je saznala za lom svoje ljubavne veze, iscenirala je 107 ženskih interpretacija, među kojima i gatalice, učiteljice, odvjetnice, pjevačice itd., kreirajući preko toga kolektivnog glasa (poput antičkog zbora) svoju osobnu katarzu.

Može se reći kako je hrvatska kreacija bogata baš na tome planu liječenja starih rana – kao *care* estetika. Kada se Hrvatska u Parizu predstavljala prije svoga ulaska u Europu, istaknuo se u medijima *Muzej prekinutih veza*, osnovan 2010. u Zagrebu kao koncept koji je „sačuvao emociju na rangu univerzalne baštine“ [11] (Séry 2011: 13). Isto tako, nedavno je u Francuskoj Tatjana Božić imala uspjeha sa svojim filmom *Happily ever after*, u žanru između *road-movieja* i autofikcije, u kojem redateljica ide tragom izgubljenih ljubavnih partnera u Moskvi, Zagrebu, Londonu, Hamburgu. Ljubavno razočaranje postaje europsko putovanje, bol se malo po malo pretvara u humor i filozofsko razmišljanje, kao prijelaz iz prošlosti u budućnost.

Sve ove diskurzivne metamorfoze – pogleda, znanja, identiteta i emocija – koje obnavljaju klasične žanrove kao roman, pjesmu ili dramu, način su na koji žene pokušavaju promijeniti svoj odnos prema svijetu, ljudima i vremenu, omogućavajući prijelaz u njihove nove, poželjnije oblike. Najvjerojatnije, njihove estetičke norme otvaraju put i u alternativnu etičku stvarnost.

## BIBLIOGRAFIJA

Benić, Gordana, *Les forgerons de l'ombre*, choix de poèmes (1990-2013) traduits du croate par Brankica Radić, Rustrel, Galerie Librairie L'Ollave, 2014.

Bodrožić, Ivana, *Hotel Zagorje* (Zagreb, 2010.), traduit du croate par Christine Chalhoub, *Hôtel Z*, Paris, Actes Sud, 2012.

Božić, Tatjana, *Happily ever after*, film, Nederland-Croatia, Aloest Distribution, 2014.

Calle, Sophie, *Prenez soin de vous*, Paris, Actes Sud Beaux-Arts, 2007.

Calle-Gruber, Mireille, „Entretien“, in *Fictions des genres*, Anaïs Franz,

Sarah-Anaïs Crevier Goulet, Mireille Calle-Gruber Eds., Dijon, EUD, 2013.

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges Eds., *Histoire des émotions*, Paris, Seuil, t.I (2016.), t.II (2016.), t.III (2017.)

Delimar, Vlasta, „Oh, photographie!“, in *Le Fantôme de la liberté*, revue littéraire, Zagreb, Denona, 2016., p. 36.

Derrida, Jacques, „La loi du genre“, in *Parages*, Paris, Galilée, 1986.

Derrida, Jacques, „Scènes des différences“, in Mireille Calle-Gruber (dir.), *La différence sexuelle en tous genres*, *Littérature* n°142, Paris, Larousse, juin 2006.

Didier, Béatrice, *L'écriture femme*, Paris, PUF, 1981.

Drndić, Daša, *Sonnenschein*, Zagreb, Fraktura, 2007., traduit du croate par Gojko Lukić, *Sonnenschein: roman documentaire*, Paris, Gallimard, 2013.

Duby, Georges et Perrot, Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, T.1, 1991.

Ernaux, Annie, *Les années*, Paris, Gallimard, 2008.

Foretić, Dalibor, „Neobična borba spolova“, u *Danas*, 12. veljače 1991.

Hartsock, Nancy, „The Feminist Standpoint: Developing the ground for a specifically feminist historical materialism“ (1983.), in S. Harding (dir.), *The Feminist Standpoint Theory Reader*, New York, Routledge, 2003.

Holcroft, Sam, *Cockroach*, Nick Hem Books, 2008.

Iveković, Sanja, Interview, „Sanja Iveković zvijezda ovogodišnjeg Kassel“, *Nacional* br. 344, 19. 6. 2002.  
<http://arhiva.nacional.hr/clanak/13121/sanja-ivekovic-zvijezda-ovogodisnjeg-kassela>

Kane, Sarah, *Blasted*, London, Royal Court Theater, 12. 1. 1995.

*Le fantôme de la liberté*, revue littéraire, Zagreb, 2016.

*Le Pont/Most*, revue littéraire, Zagreb, n°3-4, 1998.; Dossier Ivana Brlić-Mažuranić (5-162); *Littérature féminine* (163-236).

Mikšić, Vanda, *Sels*, traduit du croate par Martina Kramer et Brankica Radić, Rustrel, Galerie Librairie L'Ollave, 2015.

Pavlić, Ana, „Semiotic Power of Her Story [Zagorka]“, nov 2, 2016.  
<http://dangerouswomenproject.org/2016/11/02/marija-juric-zagorka-petlevski-sibila-„il-monte-di-venere-le-mont-de-venus-venerin-brijeg“-traduit-du-croate-en-italien-par-alessandro-lovinelli-et-en-français-par-martina-kramer-in-poeti-d-europa-instituto-italiano-di-cultura-paris-2014-p-18-19>

Petlevski, Sibila, *Les mots de passe de l'Oubli*, traduit du croate en français par Martina Kramer, Rustrel, Galerie Librairie L'Ollave, 2013. [Sibila Petlevski: *Spojena lica*, HDP/Durieux, Zagreb, 2006.]

Sajko, Ivana, *Europe: un monologue pour mère courage et ses enfants*, (2004.), Festival d'Avignon, traduit du croate par Mireille Robin, 2006.

Sery, Macha, „Le Musée des coeurs brisés à Zagreb. Fragments d'un dépit amoureux“, in *Le Monde*, Paris, 20-21 février 2011., p. 13.

Todorović, Srnc, Asja, *Bienvenue aux délices du gel. Respire!*, traduction de l'anglais par Uta Muller et Denis Denjean, et traduit du croate par Mireille Robin, Editions l'Espace d'un instant, 2008.

Ugrešić, Dubravka, *Muzej bezuvjetne predaje* (Zagreb, Konzor, 1996. et Beograd, Samizdat B92, 1996.), traduit du serbo-croate par Mireille Robin, *Le Musée des redditions sans condition*, roman, Paris, Fayard, 2004.

Wetzel, Marc, Chronique du 24/01/2017 de la revue en ligne *Traversées*, sur Marija Čudina, *Les fillettes iréelles*, poèmes traduits du croate par Martina Kramer, Galerie Librairie L'Ollave, 2016.

<https://revue-traversees.com/2017/01/24/marija-cudina-les-fillettes-irreelles-lollave-domainecroatepoesie-decembre-2016-traduction-martina-kramer/>

Wittig, Monique, „Le Point de vue, universel ou particulier“ (1980.), in *La Pensée Straight*, Paris, Ed. Amsterdam, 2007.

Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, Cambridge University, 1928. The Forum, March, 1929.

[1] <http://www.women-ar-mewmory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/31-slucaj-vjestice-iz-ria>

[2] „Un texte peut avoir plusieurs sexes: simultanément, successivement, les voix féminine et masculine peuvent se tresser dans la même phrase.“

[3] „La question du genre littéraire n'est pas une question formelle: elle traverse de part en part le motif de la loi en général, de la génération, au sens naturel et symbolique, de la naissance, au sens naturel et symbolique de la différence de la génération, de la différence sexuelle entre le genre masculin et le genre féminin [...]“

[4] „Historiquement, le sujet minoritaire n'est pas autocentré comme l'est le sujet logocentrique. [...] Tout écrivain minoritaire (qui a conscience de l'être) entre dans la littérature à l'oblique si je puis dire.“

[5] „j'enfonce un doigt sous la langue. trouve une clef. / pas une clef, un fermoir, un curseur de fermeture éclair. / je le prends entre mon index et mon pouce. Je tire doucement. / chaque dent retrouve son créneau dans l'engrenage / et forme un tout. je ferme alors ma bouche de l'intérieur, / j'y enferme ma main.“ („Devant la glace“ in *Sels*, 2015., 18). Traduit du croate par Martina Kramer et Brankica Radić.

[6] „L'irréalité de la fillette [...] n'est qu'une image intense, évanescence et incommunicable de la vie“, dont „l'étrange nécessité du possible, lui est pourtant à charge [...] ne pouvant plus se contenter d'être née, mais ne pouvant pas encore faire naître.“ (Wetzel, 2017.).

[7] According to M. Vujnović (*Forging the Bubikopf Nation*. New York. Peter Lang Publishing, 2009.): „Zagorka had tried to understand the power of the growing mass culture during the times when Croatia was undergoing transitions from feudal to capitalistic society and during

the transition from one multinational and imperial state (Austria-Hungary) to another multinational and heavily centralized state, the Kingdom of Yugoslavia“.

[8] „Nous sommes témoins de gestes de nausée. / [...] Nous sommes témoins / de mouvements rapides de refus signalés / [...] Nous sommes témoins de tout ce que nous ne sommes plus.“ („Témoins“, p. 19).

„L'ensemble est le sentiment que ce qui est perdu peut revenir“ (dernier vers de „L'ensemble est le sentiment“, p. 34.)

Traduit du croate par Martina Kramer, in *Les mots de passe de l'oubli*, Galerie Librairie L'Ollave, 2013.

[9] „les ombres des murs se déplacent. Des jongleurs glissent / sur une trace de rouille“ („Fatamorgana“ p. 42); „dans la peau des rues, des maisons et des places“ („Une porte dans le mur“, p. 33); „les fentes des murs s'élargissent“, „les traces brouillées se séparent de tout ce qui est connu“ („Un rêve qui dure trop longtemps“, p. 53); „l'odeur de l'eau croupie a laissé une empreinte sous les mâts des bateaux pourris“ („La descente“, p. 34), in *Les Forgerons de l'ombre*, Traduit du croate par Brankica Radić, Galerie Librairie L'Ollave, 2014.

[10] „... la TRACE laissée pour l'éternité (quand mon corps n'existera plus). [...] Parfois je m'imité. Par la photographie, l'Expression (du visage) figée, je ressuscite souvent, parce qu'il s'agit peut-être de l'histoire notée – la TRACE qui devient alors un biographème photographique“. Traduit du croate par Romana Cumbelić, in *Le Fantôme de la liberté*, 2016., p. 36.

[11] „[ce musée] s'inscrit dans une sauvegarde du patrimoine émotionnel de l'humanité.“



Almir Bašović

## Drame Janka Polića Kamova

U jednome svome eseju Tin Ujević za prerano preminule pjesnike kaže kako oni nisu umrli mladi jer su bili pjesnici, već su postali pjesnici jer su imali umrijeti mladi. Janko Polić Kamov svoju je književnost pisao upravo kao da se takmiči sa smrću. U svome tekstu *Programski tekstovi hrvatske književne avangarde* Ivica Matičević kaže: „Tko zna, možda je u svoju utopijsku projekciju Kamov doista toliko vjerovao da je stalno bio na putu, boravio gladan i usamljen u različitim europskim gradovima, u potrazi za toliko žuđenim znanjima i iskustvima. A da bi preživio na tome putu, nije se mogao baviti filozofijom, nego je o navikama i prilikama morao pisati brzo, iskričavo, strelovito, što god mu je dolazilo u bljeskovima inspiracije...” To je vidljivo i po nekim Kamovljevim motivima u dramama, motivima koji su samo skicirani, a mogli bi se povezati s tematiziranjem mogućnosti da se drami omogući kakav-takav referencijski okvir.

Naprimjer, u svojim dramama Kamov kao važnu temu uvodi pitanje obiteljskih odnosa, pokazujući pritom nemogućnost konstituiranja likova kao članova obitelji. Odnos priroda – kultura sam Kamov naglašava kao važan za razumijevanje svoje književnosti, a tu važnu opoziciju on često tretira preko mjesta koje znanost zauzima u suvremenome svijetu. Svojom dramskom tehnikom Kamov sugerira raspad povjerenja u znanost, ukazujući na ograničenja likova da pomoću znanosti spoznaju sebe i svijet, te na nemogućnost dovođenja dramske radnje do spoznaje, kao što je to bio slučaj u klasičnoj drami. Ovu nemogućnost postavljanja likova u granice koje bi dale smisao njihovoj dramskoj radnji i omogućile im mrvu individualnosti i integriteta, Kamov sugerira i prirodom svoga dramskoga dijaloga. Taj dijalog u nekim scenama nije organiziran kao stvarna razmjena replika iza kojih bi stajala pojedinačnost govornika i koje bi izražavale njegovo duhovno biće ili pogled na svijet. Dijalog među svojim likovima

on povremeno gradi kao jeku, odjek misli sugovornika, što upozorava na problematičnost dijaloga kao temelja dramske književnosti.

Zbog ograničenoga prostora, ovdje ću samo ukratko razmotriti implikacije koje proizilaze iz nekih karakteristika Kamovljeve dramske tehnike u komadima *Tragedija mozgova* i *Mamino srce*. Sam naziv prvoga komada upućuje na Kamovljevu pripadnost avangardi kao *poetici osporavanja*, ali i na njegovu visoku svijest o europskoj dramskoj tradiciji. Poigravanje žanrovskom odrednicom „tragedija“ u naslovu sasvim je sigurno jedan od važnih signala za čitanje ove drame. Matičević tvrdi kako je Kamovu „tek spoj grotesknog, ironičnog i tragičnog mogao pružiti zadovoljavajuću kvalitetu opisa, i to u formama u kojima je tradicionalna međužanrovska podjela redovito osporavana i destruirana do eksperimenta“.

Kao što je poznato, tragedija je forma koja poziva na suosjećanje, zasniva se na *pathosu* koji omogućuje vidjeti egzistencijalnu situaciju tragičkog heroja iznutra i poistovjećivanje s tom situacijom, pa je zato tragički heroj uvijek slika univerzuma kako ga doživljava neka epoha. Tijelo u književnosti uvijek konkretizira, zato se tematiziranje tijela vezuje za komediju, odnosno još za antički *mim* kao prototeatarsku formu. Klasični tragički junak, moglo bi se reći, tijelo ima samo simbolički, a možda je najbolji primjer za to Sofoklov Filoktet. Njegovo tijelo obilježeno je ranom zadobivenom ujednom zmijske, zbog čega Jan Kott u svojoj slavnoj knjizi *Jedenje bogova* tu ranu naziva svetom, jer je zmija „arhetipski znak prelaza iz vidljivog u nevidljivo“, a ovaj tragički junak „obremenjen vezom sa htonskim bogovima“.

U Shakespeareovim tragedijama tijelo se uvodi kao motivacijsko sredstvo. Naprimjer, Richard III. došao je prije vremena na svijet, njegove fizičke mane jesu razlog njegova pokretanja radnje u ovome komadu. U tragediji razuma, kod Jeana Racinea, ljudsko tijelo gotovo da i ne postoji. U tim dramama radnja je mišljena kao razum, a umjesto kršćanskoga Dobrog Boga koji je lebdio nad svijetom Shakespeareovih tragedija, kod Racinea se junaci suočavaju s prazninom svijeta i sami sa sobom. Zato su Racineove tragedije nazvane tragedijama stanja, to su drame u kojima događaj zapravo nije moguć. Tamo se ništa, između početka i kraja drame, suštinski ne dogodi i ne promijeni, tijekom dramskoga sižea samo se raspoređuju informacije, a Racineov je junak onaj koji pobjeđuje strast i pristaje na razum kao vrhovni kozmički princip.

Dakle, nazivajući svoj komad *Tragedijom mozgova*, Kamov podsjeća na posljednju epohu u europskoj kulturi sposobnoj za tragediju i, istovremeno, u naslovu sugerira poigravanje ovom tradicijom. Razum kao vrhovni princip na kojem se zasnivala klasicistička tragedija iz doba Louisa XIV. kod Kamova je zamijenjen organom – mozgom, a poigravanje metonimijom (mozak je čovjek koji mnogo misli!) upućuje na komično tretiranje „radnje kao razuma“, odnosno Kamovljev postupak jest svojevrstan ironični komentar na konstrukcijski princip u Racineovim tragedijama.

Različitom intenzitetom, Janko Polić Kamov u svakoj svojoj drami uvodi tematiziranje razuma kao pitanja znanosti. U *Tragediji mozгова* lik Marije podrugljivo kaže kako nitko neće osporiti da svršeni pravnik ne razumije apsolutno pravo, matematičar matematiku, liječnik medicinu itd., ali taj isti lik postavlja bolno pitanje o smislu svijeta kako ga definiraju pozitivna znanja s kraja XIX. i početka XX. stoljeća:

Marije (*Nehotice podrugljivo*): [...] A sada pitam, šta imamo mi svi kao ljudi zdravi, poštenu, svoji od toga? Ako me optuže, odvjetnik će me braniti; ako me netko napadne, suci će suditi; ako obolim, liječnik će me liječiti, a ako dobijem dijete, matematik će ga učiti matematičar, da se može kroz to dostati univerze i – kruha... Ali, mi ovaki, šta imamo mi od svega toga?

Nije slučajno da upravo taj lik između prvoga i drugoga dijela drame umire, a na početku druge scene njegovo se tijelo iznosi pred publiku uz komentar kako je „k'o klada“. Drago i Đuro, dva lika koja uz Marija grade centralni dramski odnos, shvaćaju kako Marije nije mrtav pijan već je zapravo mrtav, a ta se smrt tematizira, ne kao nekakav metafizički događaj već kao raspadanje tijela, kao zadržavanje. Naknadnom „analizom“, u dijalogu s Liječnikom, Drago kao uzrok smrti navodi da je Marijev mozak „do posljednjeg gotovo časa ostao oštrouman. Radio je neprestano. I možda baš taj rad –“.

Dakle, u svijetu junaka ove drame mozak gotovo da se tretira kao nekakav ključni dio stroja koji, uslijed pretjeranoga rada, može dovesti do njegova potpunoga kolapsa. U čemu bi se onda ogledala „tragičnost mozgov“a, uzimajući u obzir kako komad završava didaskalijom u kojoj Đuro pun kovčeg knjiga spušta Dragi „na tjemenu, što preslabo zaštićivaše jedan mozak, na lubanju što propuštaše nabujalost moždana, na čovjeka, što je pošao da satre živinu“? Oba lika koja u ovoj drami prezirom gledaju na tjelesnost, a što se prije svega ogleda u njihovu odnosu prema ženama, umiru. Marije umire pijan, u pokušaju bježanja u alkohol od instinkta koji je u njemu probudila Ana, što bi se moglo povezati s važnom karakteristikom ekspresionističke drame koja mistično iskustvo upisano u srednjovjekovne dramske forme pokušava zamijeniti rubnim iskustvima potaknutim nečim izvana (alkoholom, drogama, snom, ludilom...). Dragu ubija Đuro kako bi spasio život istoj toj Ani, preko koje on gradi ljubavni trokut s mrtvim Marijem...

Za mrtvoga se čovjeka u završnoj didaskaliji ove Kamovljeve drame kaže: Srušio se; njegova je riječ zamrzla pod onim gromkim glasom; njegova se glava izgubila pod starinskim onim drvom i on je postao gluh, nijem i – glup. Sve za tren! Za jedan užasni, divlji, živinski i – obični tren, što je u nečijem životu – stoljeće...

Dakle, Kamov u završnoj didaskaliji sugerira do čega je dovela radnja ovog komada. Ako bismo, po uzoru na Manfreda Pfistera, govorili o trijadičnoj strukturi dramske radnje i tretirali ju kao početnu situaciju – poku-

šaj promjene – promijenjenu situaciju, onda bi ova Kamovljeva drama od pokušaja shvaćanja ograničenja ljudskoga mozga dovela do smrti mozgova (likovi Marija i Drage), zbog čega se na kraju smrt, kao prestanak rada mozga, izjednačava s gluposti. Strah da će se živ probuditi, to je ono što Marije. kao lik koji pokreće dramsku radnju i određuje početnu situaciju, najintenzivnije osjeća. Kamov na početku svoga komada navodi:

Onaj čas, kad se u ovoj tragediji prestanu gledati živi ljudi, a počinje opažati bezimeno društvo – neka se odmah spusti zastor.

Probuditi se u kazalištu i shvatiti kako razum više ne omogućuje referencijski okvir unutar kojega čovjek može spoznati sebe, jer on možda nije biće svih onih pozitivnih znanja nastalih kao krajnji ishod racionalizma već je biće koje je univerzalni princip reduciralo na jedan konkretan organ – mozak? Možda je upravo to važna spoznaja koju nam danas nudi ova drama Janka Polića Kamova, s time što ne znamo je li pritom ta spoznaja tragična ili komična.

U drami *Mamino srce* Kamov kao integracijsku točku komada uzima srce, dakle organ koji bi po svome simboličkom potencijalu trebao biti neka vrsta opozicije mozgu, ali i ova dramska radnja dovodi do toga da se jedan simbol na kraju svede na fiziološki fenomen. Naime, ekonomska propast jedne obitelji podcrtava se smrću većine njenih članova. Mila je u dramskoj prošlosti umrla od tuberkuloze, od iste bolesti umire njezina sestra Olga, njihov otac Andro Bošković umire od raka, a komad završava smrću njihove majke Linde. Moglo bi se reći kako je ova drama kao cjelina organizirana oko prividnog diferenciranja članova obitelji, a dramska radnja dovodi do toga da se na kraju razlika među njima gotovo izbríše. Upravo lik Bujića, bivšega Milina vjerenika (pokojne sestre i kćeri Boškovića), koji je u dramskoj sadašnjosti u ljubavnoj vezi s njezinom sestrom Olgom, pravi rezime obiteljskih odnosa, i to nimalo slučajno u razgovoru s Liječnikom:

LIJEČNIK: Gotovo je. Tamo stoje, gledaju i ne vide.

BUJIĆ: Od čega?

LIJEČNIK: Od srčane kapi.

BUJIĆ: To je fatalno.

LIJEČNIK (*nasmiješi se*): To je naravno.

BUJIĆ (*prezirno*): Za vas. (*Glas mu je napet*): Smiješite se. Ja sam Ivo Bujić.

LIJEČNIK: Prijatelju. Šta vi? (*Pruži mu ruku.*)

BUJIĆ (žestoko je stisne i privuče k sebi).

LIJEČNIK (*u neprilici*): No, no.

BUJIĆ (*otme se postideno, protre oči i govori gledajući nice*): Prošlo je. Oprostite. Pokojnica je majka moje ljubavi. Prve i posljednje. Sada ćete razumjeti.

LIJEČNIK: Da. Da.

BUJIĆ: Prvu sam kćerku ljubio. Zaljubih se u drugu, kad je prva umirala. Nije li to fatalno. Drugu sam poljubio i ona je bacila krv. Zaljubila se u mene i osjetila grižnju savjesti. Nije li to fatalno. Došao sam tu na Badnjak kao u svojoj kući i eto na, eto na, eto na! Ima li kakav savez između tuberkuloze i srčane kapi?

LIJEČNIK (*raširi obrve*).

BUJIĆ: Vi lučite, a sve je jedno. Sve je jedna bolest, jedna okrutnost, jedna strahota. Znete šta mi je pisala pokojnica, gospođa Bošković?

LIJEČNIK: (*k.g.*)

BUJIĆ: Vas to ne zanima. I to je fatalno. „Da se je jedna kći izliječila od bolesti, od koje je prva umrla, mene bi zapekla savjest. Bolje da je tako.“ Sad, što je to, molim vas: mahnitost ili ljubav? (*Gorko se osmijehne.*): Apsurd jest.

LIJEČNIK: To jest.

BUJIĆ: „Da pođem za vas koji ste ljubili pokojnu sestru, moja savjest ne bi bila čista.“ Nije li to jedno isto? (*Oštro ga gleda.*)

LIJEČNIK (*raširi obrve i okreta glavu*).

BUJIĆ: A sinovi sada proklinju sami sebe: Oni da su ubili svoju mater, jer da ih je previše ljubila. Nije li to jedno isto?

LIJEČNIK (*dosadno se okreće. Jedan mu se okrajak usana nasmiješi*).

BUJIĆ (*ogorčeno*): Nije li to fatalno, što je vama smiješno! I vi se usuđujete liječiti ljude od bolesti srca!

LIJEČNIK (*ironično se smješka*): To se ne liječi. (*Sarkastički naglasuje*): To se samo konstatira.

BUJIĆ: I vi se smijete meni, jednom prijatelju ove familije. Ja znam kako se rađaju i kako umiru srca. O čemu vi nemate, razumijete, ni pojma. Ni pojma!

LIJEČNIK: Oprostite, vi ne govorite kao inteligentan čovjek. Vi ste mistik. (*Sažalno se okreće*): I to se samo konstatira.

BUJIĆ (*očajno*): Ja sam ljubio, gospodine, razumijete, ja sam ljubio. (*Traži ga*) Dajte mi vode. Dajte mi vode... vode. Izgorit će mi kose. (*Hvata se za glavu*): I mene su inficirali.

Dakle, moglo bi se reći da Kamov u ovim svojim dramama pokazuje kako su se mozak i srce, kao dva pola na čijem se odnosu mogla graditi plodotvorna dramska napetost gotovo sve do početka dvadesetoga stoljeća, počeli svoditi na tjelesno, fiziološko, izolirano... „Inficiranost“ koja na kraju komada *Mamino srce* kod Bujića zamjenjuje ranije tematiziranu „fatalnost“, sudbinu, na izvjestan smo način kao ideju imali, na primjer, u Ibsenovim *Sablastima*, dramu u kojoj umjesto sudbine ili prokletstva roda centralni lik zbog očeva grijeha naslijedi sifilis. Ali, ono što bi se moglo reći je kako Kamovljeve drame među prvima najavljuju status ljudskoga

tijela, koje tek kasnije, u dramama Samuela Becketta, dobija veliku važnost i u kojima to tijelo „postoji samo onoliko koliko boli“. To su drame koje, nimalo slučajno, jesu nezamislive bez tradicije srednjovjekovnih dramskih formi, nakon čijeg iščeznuća u centar drame dolazi dramski karakter, dakle čovjek kao biće sa svojim dramatičnim odnosima emocija i razuma, srca i mozga, a što klasicizam kao posljednja epoha sposobna za tragediju pretvara u temeljni dramski odnos. Upravo bi se to skiciranje krize temeljnih obilježja tragedije moglo smatrati važnim za današnje čitanje drama Janka Polića Kamova, koji je „umro, poginuo u času kada je našao svoju literarnu formu“ (A. G. Matoš).

## Maciej Czerwiński

### Mediteran – prostor susreta, sučeljavanja i stapanja

*Bogdan Radica, Ivan Meštrović, Nedjeljko Fabrio*

Zašto sam u problematiziranju Mediterana izabrao baš te tri osobe, među tolikim drugim piscima, umjetnicima, političarima? Zašto baš toliko različite: Radica – esejist i političar, Meštrović – kipar, Fabrio – književnik fikcionalne proze? Zato što ih povezuje jedna važna preokupacija vezana za doživljavanje Mediterana, naime, osvještavanje procesa stapanja, odnosno amalgamacije u jedno različitih kulturnih idioma kao posljedicu njihova susreta. Ovaj je prostor pogodno mjesto za propitivanje sinkretizama i sinteza jer su se upravo na jadranskoj obali sačuvala svjedočanstva prisutnosti različitih civilizacijskih tekovina, svjedočanstva susreta raznovrsnih kulturnih idioma.

Povijesno gledano, kulturni idiomi dolazili su u dodir kao posljedica susreta *etnosā*. Ti etnosi su se isprva susretali i sučeljavali (civilizacija se brani od barbarstva), a naposljetku pomirivali i stapali u nove hibridne kulturne obrasce. Na takav su se način svojedobno stopili ilirski etnikum s romanjskim (te s helenskim influksom), poslije romanski sa slavenskim; antička kultura sa srednjovjekovnom; poganstvo s kršćanstvom; Bizant sa zapadnim kršćanstvom. Kao posljedica, nastali su združeni kulturni oblici.

Problematiziranje ovog procesa neminovna je posljedica svjesnoga života na Mediteranu. Bogdan Radica svjedoči o Mediteranu kroz figuru zajedništva s u p r o t n o s t i, Ivan Meštrović kroz h a r m o n i j u, Nedjeljko Fabrio, pak – kroz m e z a l i j a n s u. Odmah napominjem: Radica i Meštrović koriste upravo takve izraze, dok je kod Fabrija mezalijansa figura preko koje interpretiram njegovo djelo.

Mediteran je u hrvatskoj kulturi simbol Zapada (utjecaja talijanske, francuske i latinske kulture), ali ne cijeloga mediteranskog kompleksa koji

podrazumijeva ne samo zapadno kršćanstvo već i istočno (tradiciju Bizanta, postbizantinizma i istočnih crkava), islama, judaizma; različitih etničkih skupina, ne samo iz zapadne Europe već i iz sjeverne Afrike ili Bliskog istoka. Drukčije se Mediteran konceptualizira, zbog povijesnih okolnosti, u francuskoj kulturi gdje mediteranska orijentacija podrazumijeva ne samo Zapad već i okrenutost prema Istoku. Predrag Matvejević u *Mediteranskom brevijaru* pokušao je ponuditi sličnu viziju, no ona nije u skladu s dominantnim hrvatskim preokupacijama. Možda bi Matvejeviću najbliži bio Radica, koji je – sam putujući po čitavome Mediteranu – dublje razumio njegove zasebnosti. Upravo zato, njega više zanima pluralnost oblika dok Meštrović i Fabrio, bez obzira na svoju intelektualnu širinu, spadaju među štovatelje lokalnosti.

No najvažnije je to da Radicu i Meštrovića povezuje optimizam. Njihove vizije, iako formulirane u doba krize duha i straha pred fašizmom, vitalističke su. Fabrijeva mezalijansa, pak, krajnje je pesimistička. Ona je gorka reminiscencija, ne samo na Mediteran već i na svijet inače.

### *Zajedništvo suprotnosti i harmonija: Radica i Meštrović*

Kod Radice i Meštrovića dolazi do izražaja viđenje Dalmacije kao mitskog mjesta u kojem se ostvaruje amalgamacija različitih kulturnih kodova; ujedno na etničkoj razini: ilirskoga s romanskim, romanskoga sa slavenskim, i na klasnoj: urbano i ruralno. Stapanje različitih kultura proces je u kojem dolazi do uzajamna obogaćivanja. Došljaci asimiliraju starosjedioce na takav način da preuzimaju dio njihove kulture, ali im i sami nešto ostavljaju.

Djela Ivana Meštrovića pokušaj su stvaranja sinteze (ili riječima samog kipara – harmonije) između morske i kopnene Dalmacije, između grada i sela, između visoke i niske kulture. Njegov umjetnički izraz bio je posljedica opsesivna traženja harmonije, potrebe totalnog objedinjenja svijeta, nadvladavanja kontradiktornosti u njemu te stvaranja prostora za susretanje svih stvari, čak i onih oprečnih. Jednom prilikom Meštrović je rekao: „Ono treba da bude ta harmonija raznih zvukova sviju naših žica”. To pak znači: „da se čuje zvuk sviju žica na našoj liri, jer sama jedna žica ne daje i ne može dati pune harmonije” (Meštrović, 1933., str. 15). Doživljavanje harmonije nije samo kulturna ili politička poruka već više od toga – neki metafizički glas, tipičan za Meštrovićevu viziju svijeta. Radičino viđenje je konkretnije i manje profetsko, iako se i kod njega hipostazira Mediteran: „Najširi individualizam i najneograničeniji regionalizam, s cijelim problemom suprotnosti naroda, koji žive uzduž ovoga mora, kolikogod ih je razdvajao i dovodio u krvave sukobe, uspio je u svih usjeći i sačuvati tragove zajedničke i slične. Kolikogod postoji podvojenost na istočni i na zapadni Mediteran, koji formira dva mentaliteta na osnovama Rima i Bizanta, ipak



su i tu podneblje, ambijent, sudbina, boja neba i mora uspjeti formirati jednog čovjeka, vrlo sličnog, a u isto vrijeme vrlo oprječnog: priroda je ostvarila izvjesnu zajednicu temperamenta, koju se može osjetiti ne preko školskog i beživotnog zemljopisa, već putujući i otkrivajući ove krajeve i ljude. Sva privlačna snaga Mediterana sastoji se u njegovoj suprotnosti i u njegovoj neprestanoj varijaciji“ (Radica, 1971., str. 18).

Mediteran je mjesto koegzistencije suprotnosti, mjesto stalna obnavljanja života. A polazište je more koje, osim slobode, „razvija istovremeno rijedak osjećaj za kompromis i za sporazum“ (Radica, 2002., str. 69-70).

Takav Mediteran je gotovo atemporalan, iako je ujedno „u vječnom kretanju“: „Taj nas svijet Sredozemlja nikada ne napušta. On se neprestano vraća kroz naš duhovni opstanak, i mi ga neprestano nosimo u sebi, kao dio svoje vlastite drame. I što je još čudnovatije, on se pojavljuje ne samo u mislioca i pjesnika, rođenih i odnjohanih na Sredozemlju, nego, još više, u onih, koji silaze na ovo more s hiperborejskih strana, o kojima je govorio ne samo Renan nego još i prije Goethe, da kroz sunce sebi objasne smisao života. Tu, u tom nizu neprekidnih povrataka leži i sav vječni smisao Sredozemlja i njegova žarenja na svijet civilizacije“ (Radica, 1971., str. 9).

Takvu viziju simbioze dijelio je i Meštrović. On ju je pretvorio u svoju glavnu poetičku preokupaciju. Morfologija njegovih portreta, čak i Francuza ili Talijana, uvijek sintetizira idiome. To se najbolje vidi u stapanju antičkih i novovjekovnih stilova sa slavenskim folklorom. Marko Marulić (splitiski patricij i predstavnik stare aristokracije) znak je povezivanja Romana sa Slavenima i ima lice Meštrovića – dinarskoga seljaka iz Zagore (iste crte ima i Grgur Ninski). Radica, s druge strane, napominje kako je Dalmacija mjesto u kojem se susreću: „evropska i balkanska orijentacija hrvatske kulture“ (uz to je još, naravno, „gornja Hrvatska“). Radica je u svojoj viziji Mediterana mirio kozmopolitizam s nacionalnom idejom. Neki su mu zamjerali odnarođenje, primjerice Filip Lukas, predsjednik Matice hrvatske. O zamjerkama na račun Ivana Meštrovića mogla bi se napisati zasebna knjiga. Val kritika otvorio je Antun Gustav Matoš, osuđujući Meštrovića za „zatajivanje hrvatstva“.

I kod Radice i kod Meštrovića takva vizija Dalmacije, pluralna i dinamična, simbol je borbe protiv iredentizma i talijanskoga fašizma koji su posezali za Dalmacijom i negirali kulturne tradicije Slavena/Hrvata. Radica kaže: „Cjelina Mediterana suprotstavljala se uvijek činjenici, da jedan obalni narod nametne svoju vlast nad cjelokupnim Mediteranom i da putem sile utvrdi svoju moć. Danas je ta činjenica utoliko teža i opasnija što nacionalizmi iz totalitarnih aglomeracija idu za tim, da zametnu trag svakom narodnom, jezičnom i duhovnom individualizmu i da nametnu svoj mir, koji više ne znači savez suprotnih interesa nasilno sljubljen u interesu nosioca središnje vlasti, već afirmaciju jedne rase nad svim ostalima i sumrak svakog etničkog individualizma. Naprotiv, sva veličina mediteran-

ske cjeline i mediteranskih civilizacija“ (Radica, 1971., str. 17).

Radica ne spominje na koga aludira, ali zna se: radi se o Italiji. O tome će se jasnije izraziti Meštrović. Godine 1914. rekao je, ne slučajno, u Veneciji: „I ja, baš kao moj narod – koji smo dosad smatrani barbarima i nižom rasom –, osećamo izvesno nepoverenje prema evropskoj kulturi, pa se zato i izražavamo na način koji nije u skladu s načinom mišljenja i iskazivanja misli uobičajenim u Evropi (...) Osećam kao nepravdu što nas smatraju nižim od drugih zato što idemo svojim putem, pa hoću, i mislim da mogu, i svojim delima da iskažem nešto što neće biti bez koristi za ostali svet. Zato nastojim govoriti svojim jezikom, na svoj poseban način, hoću da dišem na svoja vlastita pluća, a pri tom ipak želim da taj moj rad bude doprinosom na oltaru prosvetlosti svih naroda“ (Meštrović, 1933., str. 12).

S druge strane, što se može činiti paradoksalnim, i Radica i Meštrović imaju veliko poštovanje prema talijanskoj kulturi (Radica je pod utjecajem književnosti i historiografije Ferrera i Crocea, Meštrović obožava Michelangela, o kojem čak piše u ustaškom zatvoru). No tu ima i razlika. Dok Meštrović Veneciju vidi kao oličenje talijanizma, Radica njezino nasljeđe pokušava smjestiti u okvir srednjovjekovnog mentaliteta u kojem su nastajale višetničke države, poput nacionalno neodređenoga *Commonwealtha*, zajednice interesa, venecijanstva: „Vidjeti u Veneciji začetke talijanskog nacionalizma znači počinuti sudbonosnu pogriješku, koja nije vrlo daleko od grješke, kad se pod Otomanskim Carstvom gleda neki turski nacionalizam“ (Radica, 2002., str. 27). Meštrovićeva je vizija jednostavna, više seljačka, Radičina više intelektualizirana. Prva je emocionalna, druga racionalna. Prva je civilizacijski neodređen amalgam, druga je svjesno zapadnjačka. Radica će pisati: „funkcija Sredozemlja sastojala se neprestano u tome, da Istok filtrira i da ga načini privlačnim Zapadu“ (Radica, 1971., str. 7). Ovdje je Zapad u središtu; on odlučuje *kako* filtrirati Istok. Mislim da Meštrović, bez obzira na činjenicu kako mu se mogu pripisati crte zapadnjačkoga duha, nikad ne bi mogao tako nešto reći. Njegova je vizija harmonije totalna, bez inzistiranja ni na kojem idiomu, a ako da, onda na ruralnome zagorskom, više regionalnom nego nacionalnom.

U vizijama Mediterana važno mjesto zauzima odnos urbane i seljačke Dalmacije. Radica je potjecao iz Splita, iz dobrostojeće težačke obitelji, mlade inteligencije, dok je Meštrović bio sin ruralne Dalmatinske zagore.

Susret s dinarskim modelom kulture dogodio se Radici za vrijeme gimnazijskih dana. U uspomenama *Živjeti – nedoživjeti* prikazuje se detalj Radičina susreta s Matom Ujevićem, podrijetlom iz Dalmatinske zagore: „Ono što me je k njemu ponajviše na početku privlačilo, bilo je njegovo krijepko vladanje hrvatskim jezikom. Mi splitska djeca govorili smo jednim i suviše skućenim i šturim jezikom. Rječnik je naš bio i suviše ograničen. (...) Ujević je, naprotiv, vladao jednim živim i raznolikim hrvatskim jezikom, koji me je osvajao“ (Radica, 1972., I., str. 27). Ovdje do izražaja

dolazi ne samo fascinacija selom kao nekom idilom već i fascinacija dalmatinskim zaleđem kao mitskom pokrajinom hajduka i tvrdih junaka. Klasno podijeljen Split „zazirao je od svakoga“, čak i taj dobrostojeći težački sloj kojemu je Radica pripadao. Kad je Ujević dolazio kod Radice, majka Bogdana žalila se kako joj taj *vlah* prlja kuću (radikalniji oblik sukoba prikazat će Vladan Desnica u *Zimskom ljetovanju*). Ta *Morlakija*, uz svu plebejsku crtu, bila je i više od toga. Ona je, naime, aludirala na Srbe i na njihova kralja koga se pogrdno zvalo *opančarom*. Srbi su u Radičinim mladenačkim danima dijelili Splićane, a njegov otac – poznanik Trumbića i Tartaglie – bio je veliki zagovornik jugoslavenstva, kao i njegov sin, sve do Drugog svjetskog rata. A Meštrović, unatoč razočaranju i naglašenu antikomunizmu, još i duže.

Meštrović, kao i Ujević, dolazio je iz zaleđa. U dalmatinskom zaleđu život je bio organiziran u seoskim općinama, u kojima se arhaičnost sačuvala u svim slojevima života. Ovaj je model, koji je težio prema dinarskim idiomima, oblikovao svjetonazor i umjetničku viziju Ivana Meštrovića. Da je Radica, umjesto Ujevića, u gimnaziji susreo Meštrovića, čuo bi isti jezik i upoznao istu kulturu (samo, Meštrović nije išao u školu i, da njegov talent nisu prepoznali mještani i lokalne mecene, ostao bi čobanin do kraja života). Uostalom, Meštrović je u Splitu dvadesetih i tridesetih godina, kad je počeo klesati svoja djela, kupovati zemljište i graditi vilu, prizivan kao *vlah* ili *morlacco*. Radica čak tvrdi kako su stari Splićani smatrali kako je on, uz svog prijatelja Tartagliu, predstavnik „framašinerije“, a sigurno novoga režima *opančarske* dinastije. Ali, možda je važnije to da se pojavljivanje „vlaja“ smatralo svetogrđem, sljedećim barbarskim pohodom na civilizirani Split. Evo što je Radici rekao don Frano Bulić: „Bogdane moj. Onaj mali Meštrović i onaj mali Tartaglia, to ti je sve masonerija, koja je zajašila na nas. Teško ćemo se mi od toga osloboditi. Tu ti je i Beograd. A ti njih znaš. Što će njima Dioklecijani i Dioklecijanove palače? Oni su o tamo gorštaci. Ne drže ti oni do kulturnih spomenika. Tako će sve ovo propasti“ (Radica, 1972., I., str. 68-69). To je na drugome mjestu Radica ovako prokomentirao: „I kada je Meštrović Grgurov prst uperio protiv Katedrale, gdje se hrvatski jezik cenzurirao u davna vremena hrvatske otpornosti i težnje za nezavisnošću, Don Frane je umirao predviđajući veliku noć, kako se s Istoka spušta na te obale i na taj grad, koji su te noći i taj mrak umjeli vrlo često izbjeći“ (Radica, 2002., str. 128).

To su tipične opsesije građana starih *civitat*is koje žive i dandanas. I oni koji su do nedavno bili vlaji, sada se zgražaju na nove došljake. Donedavni rušitelji sad su branitelji. Svi imaju uvjerenje kako štite grad od novih barbara. To je to „vječno uznemirenje“ Mediterana (Radica, 2002., str. 17). A upravo se na takav način ostvaruje stapanje idioma. Današnji Split čuva spomenike – svojevrsne *lieux de memoire* – davnih epoha i sučeljavanja jednih s drugima. Neki su, kako to kaže Radica, kao „stare venecijanske

balkone“ (Radica, 1971., str. 56) – simboli propadanja i anakronizma. Današnji urbani krajolik sve to ujedinjava u jednome prostoru. Ovdje se nalaze spomenici antičkoga poganstva (Dioklecijanova palača), ranoga kršćanstva – zapadnog i istočnog (Dalmacija – tema Bizanta), latinskog i slavenskog, plebejskog i aristokratskog; nalazi se i Meštrovićev Grgur Ninski i Meštrovićeva vila, koji su se toliko uklopili u pejzaž da više ne izazivaju polemike, već su postali neodvojivi simboli grada. Oni dijelom nasljeđuju potisnute tradicije, a dijelom ih prilagođavaju novim strujanjima. Nikad posve ne nestaju.

Na takav način u urbanu prostoru ostaju tragovi onih kulturnih slojeva koji nisu u skladu s dominantnom kulturnom matricom. Možda baš i tako, pomalo iracionalno, kako to Bulić objašnjava Radici, kad opravdava optužbe Ive Tartaglie da su djelovali na strani iredentizma: „Ja sam sve to čuvao s narodom, da ga održi. Nije meni bilo ni zbog Latina, ni zbog Talijana. Dioklecijan je bio naš čovjek, nikao je iz naroda, i on je volio ovu našu zemlju, kako i ne bi, kad je iz nje iznikao. Govore oni, da on nije bio Slaven, ali to nije važno, on se je rodio kod Jadra, tako narod i danas vjeruje. Predbacujući mu, da je on mučio kršćane. Znam i to, ali to je činio zato, što je morao, da ga oni u Rimu ne bi suviše osuđivali. Ne zaboravi, da nije bilo Dioklecijana, njegove palače i Salonae, ne bi bilo ni hrvatskog kraljevstva, jer to se jedno na drugo nadovezalo“ (Radica, 1972., I., str. 69).

Paradoks Mediterana jest u tome da je tog istog Franu Bulića Meštrović ipak isklešao, a njegov portret ušao je u javni prostor.

### *Mezalijska – Nedjeljko Fabrio*

Ovako je proces stapanja analitički opisao Bogdan Radica: „Od Grgura Ninskog do «punarstva» naših narodnjaka prošloga stoljeća, rus, sinikizmos, seljak, težak, simbolički *crvena kapa* teži intenzivno muskulozno, napeto i nasrtljivo za tim da osvoji grad, da mu poruši zidove, da ga pomiješa s pozadinom i da ga izjednači sebi. Razlike u borbi *rusa* hrvatskog težaka protiv grada velike su. Kad Slaveni dolaze na Jadran oni ulaze u gradove. Kao i cijela zapadna Evropa, sve do X. stoljeća nalaze se u potpunom moralnom političkom i duhovnom pomaku. Posebno je odsutan Rim s novolatinskim svijetom, koji nije još formiran. Slaveni ulaze u gradove, sporazumijevaju se s ostacima Romana i, uglavnom kroz cio Srednji vijek, poprimaju oblik zapadnog srednjovjekovnog načina života (Karaman, str. 57). Ali oni Se Ne nameću, nego samo u prvim časovima hrvatskog Kraljevstva novom srednjovjekovnom mediteranskom municipalizmu. Oni ga, zatim, prihvaćaju. Međutim Slaven pritišće grad; on ga prenosi u dramatski dualizam koji završava pobjedom «crvene kape» sredinom XIX. stoljeća, kad seljački element likvidira ostatke municipalne prošlosti,

koja se uspjela oduprijeti socijalnim pobunama prije i poslije Revolucije. S pojavom «crvene kape» na trg dalmatinski grad izgubio je svoju regionalnu osebnost da bi se priključio širokoj i općoj hrvatskoj narodnoj kulturi. Težak ga je pomiješao konačno s pozadinom, izjednačio i definitivno *pohrvatio* odnosno poseljačio, nametnuvši mu svoja pravila života, koja su diametralno oprečna s onim, na kojima je dalmatinski grad živio od XIII. stoljeća nadalje. I danas, dok mi polazimo uzduž dalmatinske obale, kao i kroz srednjovjekovne toskanske ili španjolske i provansalske gradove, doživljujemo u sebi nostalgiju za ovim zvonicima, za ovim starim, rastvorenim gradskim vratima (koje nam kao u gradu Siena i srce pružaju), za napuštenim trgovima i ložama, na kojima se sunčaju prosjaci, osjećajući duboko, da je velika drama završena te da je pozadina absorbirala grad, država srednjovjekovnu komunu, privredni i politički centralizam, kulturni i atomistički regionalizam s cijelom njegovom tradicijom“ (Radica, 1971., str. 54-55).

I upravo je na tome Fabrijev fokus. On tematizira pobjedu „crvene kape“, a njegovi romani počinju upravo u XIX. stoljeću. No Fabio je dijete posve druge epohe. Maštanja idealista, poput Radice i Meštrovića, uništena su u najbarbarskijim ratovima, u Drugome svjetskom ratu, u Holokaustu, u hitlerizmu i staljinizmu, a na ovim prostorima s krvavim raspadom jugoslavenske utopije. Sve se to povezalo s postmodernim strujanjima koja, slično modernizmu ali ipak na drukčiji način, unose skepsu, osjećaj katastrofe i apokalipse, smrt velikih naracija i osjećaj kraja povijesti. Fabrijevi romani, a prvenstveno mislim na *Jadransku trilogiju*, nemaju više tu vitalnost. Ono što je autor *Agonije Europe* slutio, ono što je Meštrović prikazo u *Jobu*, sve se to ostvarilo, a suvremeni pisac Fabio tomu svjedoči.

Kad Radica nabraja sastavne dijelove mediteranskoga svijeta, uzdiže, jasno, more i grad. Grad, koji se razvija oko trga (*agorae*), „traži kako bi se udaljio od polja, od prirode, od geobotaničkog kozmosa“ (Radica, 2002., str. 78). Takav se prostor zatvara i sebično štiti pred proširenjem. Širenje je bolan proces koji uvijek prati žestoko suprotstavljanje barbarstvu, koje se na kraju uklapa u grad. Upravo to najviše zanima Fabrika, no za razliku od Radice, on se okreće pojedincu, a ne velikim zbivanjima i trendovima. Pojedinaac je mjera za sve, i za vrijeme i za prostor – velikoj povijesti unatoč. On je svjedokom svih tih previranja, a najčešće i žrtvom jer je velika povijest u toj imaginaciji opreka čovjeku, čak njegova progoniteljica. Koncept je mezalijanse, čini mi se, najvažniji. Mnogi Fabrijevi protagonisti sklapaju brakove spajajući raznorazne sredine koje se još donedavno nisu dodirivale, a kamoli spajale („ovaj hrvatski puk ruši zidine između grada i sela“, Radica, 1971., str. 55). Za Radicu to su kolektivi: puk i urbana elita, a za Fabrika to su pojedinci. Velik je napor pojedinaca protiv kolektiva, napor koji se prenosi na nove naraštaje, koji uključuje barbare u *civitatibus*. Riječ mezalijansa, za razliku od harmonije i zajednice, ljudskija je, ali i bolnija.

Fabrijevi protagonisti nisu čelni junaci političkih tabora, oni su eventualno njihovi simpatizeri, ali kao obični građani. I na kraju uvijek stradaju. Čak i više od toga. Njihova djeca ne samo da se nalaze u sličnim povijesnim previranjima već i nasljeđuju traume po svojim pretcima (ciklično ponavljanje zla). Junaci ovih romana svjedoci su rasula i smrti, a njihove priče svjedočanstva su patnje. Jer, što je ostalo od grada poput Rijeke i nekih dijelova Dalmacije koji su fokus te proze? Gradovi stoje, kao što su stajali i prije. Samo, kulturni i društveni svjetovi tih urbanih sredina više ne postoje jer su uništeni, razbijene su i obitelji koje su bile nositelji života. U njima više nema Talijana jer su kao fašisti prognani (isprva su oni sami, kao iredentisti, nametnuli nacionalizam kao način rješavanja sukoba, pa su nakon toga od njega stradali). U njima više nema stare građanske klase jer je razorena u jeku revolucije, u njima čak nema više ni sjećanja jer službenom prošlosti upravljaju centri moći koji im nameću svoju monumentalnu viziju. Fabrijevi romani u sjećanja vraćaju priče običnih ljudi, njihove svakodnevice, njihova promišljanja, stremljenja i patnje. Doduše fikcionalne, ali su parabole stvarnih života. Međutim, ništa se tu ne idealizira, nikakve utopije o beskonfliktnom suživotu u prošlosti.

Nije čudo da su Fabrijevi junaci mješanci – na nacionalnome planu (talijansko-hrvatski, npr. Carlo i Fanca u *Vježbanju života*, Ivan i Bore u *Triameronu*) koji se ponekad poklapa i s klasnim planom (obitelji Gorma i Ziani iz *Berenikine kose*), premda neki od njih zagovaraju utopiju nacionalne čistoće (npr. Marcantonino Ziani). Ti se protagonisti rađaju kao posljedica miješanja nacija i klase, toga neminovnoga procesa koji vodi spajanju i hibridizaciji u urbanome prostoru (takve je procese u Dalmaciji u svojim romanima počeo propitivati, samo u drukčijoj konvenciji, već Augustin Stipčević). Primjerice, Ecije u *Triameronu* sin je protalijanski orijentirane majke Bore i prohrvatskoga oca Ivana. Njegovi djedovi međusobno su se, zbog svoga podrijetla, mrzili. I upravo su zato ovdje važna genealoška stabla koja predočuju hibridnost kulturnih matrica, hibridnost gradskoga svijeta. Hibridizacija se ostvaruje bolno i sporo, zbog predrasuda kolektiva koji su nerijetko u konfliktu. Građanin pokušava spasiti svoj svijet, kako to formulira Radica: „zatvara posljednje razvaljene škure sa starih balkona da ne vidi ni sunce, slušajući samo otkucaje starih satova, kao strašni avetinjski glasovi vlažne i nepomične propadljivosti“ (Radica, 1971., str. 57), no sinikizmos (simbol puka) je „nesporno odnio pobjedu nad trgom“. „Ovaj dualizam traje neprestano“ (Radica, 1971., str. 58). Mezalijansa kao mogućnost ključno je čvorište amalgamiranja koje donosi novi habitus, ali i nove ljude koji imaju svoju djecu i tako stapaju dva nepomirljiva svijeta. Reklo bi se: „otvaraju škure“. Ali sve se redom ponavlja: svakodnevne brige i političko nasilje. Svi prijašnji napori pomirenja svjetova, svi kroz koji su tako bolno prolazili Fabrijevi junaci, preko svakojakih mezalijansi, propali su. Drugi svjetski rat i početak nove komunističke države sve je osujetio, a poslije –

zadnji rat. Sve to donosi promjenu stanovništva, uništenje gradskoga tkiva.

Drugi svjetski rat vrhunac je barbarizma Povijesti. U *Berenikinoj kosi* zadnji izdanci dviju loza – jedne talijanski, druge hrvatski orijentirane (Lucija Ziani i Ivan Matej Gorma), sjedinjuju se, no njihovu ljubav prekida smrt u valovima Jadrana pedesetih godina XX. stoljeća, kada bježe iz Rijeke u Italiju. Lucijin otac, Nicchi, za vrijeme Drugog svjetskog rata bio je talijanski fašist, a svoju antihrvatsku orijentaciju nasljeđivao je od svojih predaka (njegov pradjed Marcantonio Ziani mrzio je Hrvate i spremao ustanak za sjedinjenje Dalmacije s Venecijom; njegov djed Nicola bio je autonomaš). Preci Ivana Mateja, pak, napose djed Juraj, bili su zagovornici hrvatske Dalmacije i južnoslavenskoga ujedinjenja. Ivanov otac, Filip, smatrao se čak srbijanskim Hrvatom, a na kraju, zbog razočaranja prvom Jugoslavijom, postao je hrvatski federalist i završio u ustaškoj tamnici. Prirodna je posljedica takvoga očovoga uvjerenja jugoslavenska komunistička orijentacija Ivana Mateja, no i on doživljava razočaranje Jugoslavijom – na Golom otoku gdje je robijao četiri godine.

Oboje, Lucija i Ivan, predeterminirani su prošlošću svojih obitelji, njihovim uvjerenjima i materijalnim stanjem. U neko drugo vrijeme njihov odnos ne bi bio moguć. Ali novo vrijeme donosi mogućnost da se te dvije obitelji, u prošlosti potencijalno suprotnih uvjerenja, pomire. Taj trenutak, koji može donijeti pomirenje na individualnoj razini, donosi i nevolje. Rat i pobjeda partizana (prizor njihova ulaska u grad) znače kraj jednoga svijeta.

Slika partizana koji marširaju u Rijeku talijanska je perspektiva i nosi u sebi dvije dimenzije: nacionalnu i klasnu. Hrvati, ili šire: Slaveni, nositelji su seljačkoga mentaliteta i upisuje ih se u paradigmu primitivnih Morlaka/Vlaja. Njihov dolazak za Talijane znači kraj, ne samo njihove kulture već i urbane civilizacije Zapada kao takvog. I doista, Lucijina obitelj bježi iz Rijeke 1946., kao i većina talijanskoga stanovništva. Pobjeda komunizma i nove Jugoslavije nije pobjeda za sve. Slične dileme prate kolaboracioniste, primjerice Ludra Kikere iz arbanaške trilogije Augustina Stipčevića, no u ovom ih se romanu neće žaliti, dok Fabio za njih ima mrvicu razumijevanja.

Nasljeđivanje nekih tipskih ponašanja i grešaka od predaka, predstavlja važan strukturni i kompozicijski motiv *Berenikine kose*, a u *Triameronu* je doveden do radikalna raspleta. Trauma se prenosi kao obiteljska transgeneracijska paranoidna poruka, to jest kumulacija prošlih opsesija. „Grijesi i greške predaka sudbinski determiniraju naš život pa nije slučajno da je Fabrijev *povjerenik za priču* ljudsku sudbinu usporedio s partijom domina: rušenje jedne pločice uzrokuje urušavanje čitava niza“ (Nemec, 2009., str. 44). Kako su u *Berenikinoj kosi* pripadnici obitelji Gorma doživljavali razočaranja tipična za hrvatskoga *everymana* (otac Filip jugoslaventvom i sin Ivan Matej komunizmom), tako se ovdje uspostavlja tragičan klimaks u Domovinskome ratu. Andrej, zadnji potomak splitske obitelji Grimani, bori se u Domovinskome ratu i doživljava traumu (*posttraumatic stress*

*disorder*) zbog svjedočenja barbarskom ubijanju Srba od strane hrvatskih paravojskih postrojbi. Na kraju izvrši samoubojstvo u psihijatrijskoj bolnici u Stockholmu. Nije više na jugu već na hladnome sjeveru. Napušta Mediteran. On je iskorijenjen Mediteranac, jer Mediterana – onog Radičina, koji bi spajao suprotnosti – više nema. Ostali su samo tragovi i škure koje se zatvaraju pred očima drugih pridošlica.

Zanimljiva je evolucija predočavanja sukoba. Još je u *Vježbanju života* posrijedi sukob Hrvata s Talijanima, ali već u *Berenikinoj kosi* sve više dolazi do izražaja i srpsko-hrvatski spor. Nije izrečen izravno, ali ima naznaka kako je u središtu tumačenje ljudskih nevolja, primjerice, na kraju romana kad Ivan Matej Gorma u razgovoru s Lucijom spominje očevu lekturu *Pronevjerenih ideala* Ksavera Šandora Gjalskoga. U ovoj knjizi, objavljenoj 1925. godine, dolazi do obračuna s političkim jugoslavenstvom. Taj će obračun u *Triemeronu* doživjeti svoj vrhunac, a neuspjeh ujedinjenja – i prve i druge Jugoslavije – dobit će interpretaciju koja se odnosi na nepomirljive razlike mentaliteta i kultura. „Hrvat hoće da živi, Srbin je spreman da gine. Hrvat kao intelektualac želi da što više spozna, zna, shvati, kritikuje, pa je zato više kontemplativan, više oprašta, slabije reagira, više je skeptik, čak do cinizma, nego fanatik. On se osjeća višim i onda kad je nisko pao, jer intelektualizam vodi relativizmu i neatraktivnosti. I možda je baš zato toliki moralista, što ima tako malo moralne snage. Srbin nije moralista, ali ima jak moral, moral aktiviteta i reagiranja... moral kosovski, moral okajavanja i osvete. Njegova težnja nije da se shvati, nego da što više može. Hrvatstvo reprezentira statiku, a Srpstvo dinamiku, Hrvatstvo potencijalnu, a Srpstvu kinetičku energiju našega naroda. Hrvatstvo je refleksija, Srpstvo akcija” (Fabrio, 2001./2002., str. 61).

Ovo je, dakako, odlomak knjige *Narod koji nastaje* (1913.) Milana Marjanovića, čelnoga ideologa jugoslavenstva, koji se – kao i drugi – razočarao Jugoslavijom. On se može čitati kao moto knjige i ključ za razumijevanje neuspjeha ujedinjenja. Nadovezivanje na Gjalskijev zadnji roman u *Berenikinoj kosi* iskazuje zapravo isto, ali na kamufliran način. I u jednome i u drugome slučaju razlogom za neuspjeh prikazuju se kulturno-civilizacijske razlike. No u Fabrijevoj prozi nema stigmatiziranja drugih samo zato što pripadaju drugim kolektivima, talijanskom ili srpskom, a ‘naginjanje’ nacionalnomu ne znači kako ta proza gubi svoju težinu, ona pojedinačne patnje jednostavno smješta u primorski milje, u kojem se hrvatska kultura silom prilika, a i iz autorove težnje, nameće kao najglavnije polazište.



## BIBLIOGRAFIJA

- Radica, Bogdan: *Sredozemni povratak*, Knjižnica Hrvatske revije: Barcelona, 1971.
- Radica, Bogdan: *Vječni Split*, Ex Libris, Split – Zagreb, 2002.
- Radica, Bogdan: *Živjeti – nedoživjeti*, Munchen, Knjižnica Hrvatske revije: Barcelona, 1972. – 1974.
- Meštrović, Ivan u: *Meštrović*, ur. Ćurčin, Milan, Zagreb, 1933.
- Nemec, Krešimir: *Problem identiteta u Jadranskoj trilogiji Nedjeljka Fabrija*, u: *Rijeka Fabriju. Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog kolokvija*, ur. D. Bačić Karković, Rijeka, 2009., str. 35-45.

Magdalena Dyras

## Novi povijesni hrvatski roman u europskome kontekstu

[...] 'history' has always meant different things to different people  
(John H. Arnold: *History. A very short introduction*, Oxford, 2000.)

Vjerujte mi zasada na riječ. Svi su naši romani povijesni.  
(P. Pavličić, *Rukoljub*)

Novo mišljenje o povijesti povezano je s tzv. *narativnim preokretom* koji je u šezdesetim godinama započeo Roland Barthes svojim poznatim tekstom *Diskurs povijesti*. Nešto kasnije, u sedamdesetima, pojavili su se radovi Haydena Whitea<sup>1</sup>, koji su otkrivali narativni potencijal povijesnih dijela i ukazivali na potrebu redefiniranja odnosa između književnosti i povijesti. „Prošlost je postala tekst, dok povijesničar – pisac”<sup>2</sup>. S time u vezi promijenio se odnos prema povijesnim izvorima – njihova vjerodostojnost dovodi se u sumnju, tretira ih se kao priču o prošlosti u koju je upisana njezina interpretacija<sup>3</sup>. U tome kontekstu zanimljiva je formulacija poljskoga povijesničara J. Topolskog koji primjećuje da „[...]povijesničar ne može proizvesti povijesne činjenice, iako nikada ne može biti apsolutno siguran jesu li činjenice koje je utemeljio doista nastale u prošlosti”<sup>4</sup>.

Posljednja desetljeća XX. stoljeća obilježena su rastom interesa za prošlost, povijest i sjećanje. Krajem stoljeća ima sve više mjesta za mikrohi-

<sup>1</sup> H. White, *Metahistory. The Historical Imagination In Nineteenth-Century Europe*, 1973.

<sup>2</sup> E. Pawłowski, *Stłumiona mowa codzienności. Pożytki z mikrohistorycznego ujęcia tekstu literackiego*, [u:] *Tęrażniejszość i pamięć przeszłości*, Warszawa, 2006., str. 292.

<sup>3</sup> Povijest posuđuje od književnosti načine oblikovanja teksta, ipak povijesna naracija i književni tekst na različite načine artikuliraju ista iskustva. Usp. B. Kaniewska, *Wielka historia w małym świecie. Doświadczenie historyczne w twórczości Wiesława Myśliwskiego* [u:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, Warszawa, 2010., str. 253.

<sup>4</sup> Jerzy Topolski: *Wprowadzenie do historii*, Poznań, 2005., str. 72.

storije, za naracije koje se mogu čitati kao figure traumatskoga iskustva, terapijske biografske priče, privatizirane nove povijesti, periferne povijesti mjesta ili obitelji<sup>5</sup>. Govori se i o apokrifnoj povijesti i povijesnim fantazijama. U vezi s time pojavljuju se novi modeli povijesnih romana<sup>6</sup> koji mijenjaju odnos prema povijesnoj građi, prema mehanizmima povijesti te narativnu perspektivu. Treba ipak naglasiti kako su spomenute promjene dovele do stvaranja različitih modela povijesne proze koje su bile uvjetovane historijskim iskustvom. Bez ikakve sumnje, korpus britanske, američke, anglofone književnosti zahtijeva drukčiji teorijski pristup nego slavenske književnosti. Američka teoretičarka Linda Hutcheon u svojoj poznatoj knjizi *Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988.) koristi termin historiografska metafikcija koji se odnosi na „velike novopovijesne romane postmodernizma (Eco, Fowles, Coetzee)”<sup>7</sup>, ali nije prikladan za nove hrvatske povijesne romane. Tatjana Jukić, autorica teksta *Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?*, konstatira kako upotreba spomenutoga termina „u okvirima suvremenoga hrvatskog romana uključuje [...] nemalu hrabrost, ili naivnost”<sup>8</sup>. Razlog je tomu neusporedivost povijesnih iskustava srednjoeuropskih naroda s iskustvima zemalja Zapadne Europe. Sve to utječe na „odsucé parodističkoga ironijskog odnosa” u zamjenu za patos i „strukturu moralnosti koja nije samo implicirana, nego je i svojevrsni generativni kod romana”<sup>9</sup>.

Valja isto tako obratiti pažnju na posebno značenje sintagme „povijesna istina” koja je u socijalističkim zemljama već nakon 1945. imala etičko-političku dimenziju. U tome periodu bila je neophodna upotreba povijesne maske<sup>10</sup> da se predstavi istina i progovori o totalitarnim sustavima i odnosima vlast – pojedinac<sup>11</sup>.

Mišljenje o narodnoj povijesti i, što je s time čvrsto povezano, žanrovski model povijesnoga romana ovisio je o osjećaju ugrožavanja narodnoga identiteta. Svi, takozvani *mali narodi*, koji su se stalno borili za svoj opstanak, tretirali su svoju prošlost, svoju povijesnu sudbinu kao posebnu (ponekad kao svetinju) i pokušavali iščitati upravo iz nje skriven smisao povijesnih događaja. Bili su svjesni svoje uloge povijesne žrtve<sup>12</sup> koju prati

<sup>5</sup> B. Kaniewska, *Wielka historia w małym świecie. Doświadczenie historyczne w twórczości Wiesława Myśliwskiego* [u:] *Zapisywanie historii. Literaturoznawstwo i historiografia*, Warszawa, 2010., str. 250.

<sup>6</sup> O revitalizaciji žanra povijesnog romana usp. K. Nemeč, *Historiografska fikcija Nedjeljka Fabrija (Promišljanje povijesti u Jadranskoj duologiji)*, u: K. Nemeč, *Mogućnosti tumačenja*, Zagreb, 2000., str. 138. „Za hrvatsku proznu produkciju počevši od kraja sedamdesetih karakteristična je obnova povijesnog romana. Slične tendencije moguće je zapaziti i u drugim europskim književnostima”.

<sup>7</sup> T. Jukić, *Priče iz davnine: hrvatska historiografska metafikcija?*, Republika, str. 61.

<sup>8</sup> T. Jukić, isto. str. 63.

<sup>9</sup> C. Milanja, *Hrvatski novopovijesni roman*, Kolo, 11-12/1994., str. 1077-1098.

<sup>10</sup> Čitanje povijesnih romana u vremenima ideološkog nasilja zahtijevalo je dekodiranje smislova upisanih u strukturu romana i prepoznavanje brojnih aluzija.

<sup>11</sup> Govor o prošlosti je u stvari govor o sadašnjosti (povijesno ruho). Ilustrativan primjer takve strategije je roman *Psi u trgovištu* (1979.) Ivana Aralice.

<sup>12</sup> Tatjana Jukić s pravom zaključuje da: „Traumatično sjećanje na življeno iskustvo,

osjećaj gubitka, ali i značenja svojih zasluga za druge narode. Slično vrijedi i za Poljsku koja s „malim narodima” dijeli iskustvo poraza i razočaranja nezahvalnošću Europe. Razmatranja o takvome odnosu prema prošlosti zaključuje poljska znanstvenica Maria Janion: „On se manifestira u osjećaju bespomoćnosti i poraza, inferiornosti i periferije zemlje i njegovih priča. Ovom uobičajenom osjećaju inferiornosti prema Zapadu, mi se suprotstavljamo unutar iste paradigme ponosom prouzrokovanim našim iznimnim patnjama i zaslugama, pričama o našoj veličini i superiornosti nad „nemoralnim” Zapadom, o našoj misiji na Istoku”<sup>13</sup>.

Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński, autori povijesti poljske književnosti u razdoblju 1976. – 1998., naglašavaju značenje povijesnoga romana i ukazuju na njegove promjene krajem sedamdesetih i u osamdesetima. Povijesna proza u spomenutom razdoblju donosi kritičku analizu kolektivnih istina poljskoga društva. Jedan od najznačajnijih autora povijesnih romana Teodor Parnicki pokazuje „individualne motivacije i veze, pitanja morala, probleme identiteta i njegovih konteksta, velike povijesne događaje pokazuje iz perspektive „nesigurnosti pojedinca”. Prošlost je za Parnickoga zaplet različitih – ali ravnopravnih – verzija koje tvore legende, dokumenti i književni tekstovi”<sup>14</sup>. Autori zaključuju kako takav pristup pokazuje da povijest nije učiteljica života nego učenica književnosti<sup>15</sup>. Slične karakteristike pojavljuju se i kod hrvatskih kritičara koji često naglašavaju da povijest nije više učiteljica života (J. Matanović, K. Nemeč).

O posebnome odnosu Hrvata prema svojoj prošlosti svjedoči pismo Madoni Markantunovoj koje nalazimo u Pavličićevu *Rukoljubu* (1995.). Autor na ironičan način postavlja dijagnozu stanja hrvatske književnosti uvjetovanoga povijesnim okolnostima: „Naša je književnost važna, ona ne spada, kao ostale evropske literature, u sferu estetike, nego u sferu povijesti. Ona je rob te povijesti. Budući, naime, da imamo povijest, da je se ne možemo osloboditi, onda je i književnost osuđena da se njome bavi, i to na sudbonosan način. Ona opisuje važne stvari, čak i kad se bavi trivijalnostima, ona nudi uzore, objašnjenja, prispodobne, i onda kad joj to nije ni na kraj pameti. Ona rješava važna – povijesna – pitanja, koja inače i književnost ne može riješiti. Ona je, naprosto, važna jer pripada malom

---

štoviše, ona je instancija koja uopće omogućuje legitimaciju određenoga čitanja ili pisanja povijesti, i koja zajednicu obilježenu takvim sjećanjem odvaja od ostalih zajednica kao drugačiju i drugu.” op. cit. str. 67. Isto tako, Julian Kornhauser podcrtava razliku između Srednje i Zapadne Europe: „Srednja Europa je domovina ‘malih naroda’, kojih kulturna originalnost potječe iz punog razočaranja povijesnoga iskustva [...]. Nije teško primijetiti da se regionalna svijest ovih naroda temelji na osjećaju posebnosti koji potječe iz sukoba kultura i razvoja koji je bio prekinut povijesnim događajima”. J. Kornhauser, *Literatura regionalna i mit odrębności*, Kraków, 2001., str. 6.

<sup>13</sup> M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków, 2006., str. 12.

<sup>14</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków, 2000., str. 139-141.

<sup>15</sup> Ibidem, str. 141.

narodu, povijesnom narodu, narodu s nedovršenom poviješću<sup>16</sup>.

Hrvatska varijanta historiografske metafikcije, tzv. *novi povijesni hrvatski roman*<sup>17</sup> nastaje, dakle, kao književni oblik uvjetovan historijskim i društvenim okolnostima. Hrvatski *roman o povijesti* ne prekida vezu s tradicijom žanra povijesnoga romana; svjesno bira potrebne elemente iz povijesne građe, pokušava artikulirati jezik identiteta, naglašava mehanizme uz pomoć kojih vlast utječe na živote običnih ljudi. Pripovjedači romana koji pripadaju struji historiografske fikcije izgubili su vjeru u smisao povijesnih događaja, ali nisu za ironičan ili parodijski odnos prema prošlosti. Međutim, traže sličnosti između prošlosti i sadašnjosti te pokazuju mogućnosti potrage za smislom suvremenih događaja koji se može iščitati iz povijesti. Takav postupak pokazuje kako nov model povijesnoga romana do neke mjere korespondira s kanonom uspostavljenim u XIX. stoljeću<sup>18</sup>. Pogled na postojeću situaciju opet možemo naći kod Pavličića, u njegovu pismu Madoni Markantunovoj, u kojem zaključuje kako u Hrvatskoj ne postoji postmodernistički povijesni roman i navodi razloge takvoga stanja: „Jer, drugi europski narodi imaju danas i jedan tip povijesnoga romana koji mi nemamo, a nije ni čudo što ga nemamo, to je tip koji bih nazvao postmodernističkim, ili, ako vam je draže, posthistorijskim. U njemu povijest nije ni uzor ni uzrok sadašnjega stanja, a nije ni alegorija današnjice. U takvom je romanu povijest naprosto velika riznica iz koje se može uzimati i u nju opet vraćati, u kojoj je važno i nevažno, veliko i malo, uzvišeno i svakodnevno stavljeno na istu razinu. Smisao bavljenja poviješću nije za taj tip romana osobito važan: u njegovu temelju uvijek stoji samo vjera kako je život šaren i bogat, i kako se to vidi i po povijesti, kako smo mi samo trenutak u vremenu i kako moramo poštivati i sebe i njega. I to je otprilike sve. Uzmite samo onog Eca”<sup>19</sup>.

Pokušaji formulacije definicije novoga povijesnoga romana pojavljuju se i u književnim tekstovima, kao u romanu *Triameron* (2002.) Nedjeljka Fabrijaka, uzornoga predstavnika žanra<sup>20</sup>. Fabrijevi romani primjeri su žan-

<sup>16</sup>P. Pavličić, *Rukoljub. Pisma slavnim ženama*, Zagreb, 1995., str. 129. Slične konstatacije možemo naći i kod I. Žanića: „Veliki narodi mogu se prema povijesti odnositi kao prema svome hobiju, ako hoće i posve nehaljno, tek da utuku slobodno vrijeme. One opstaju i napreduju samom logikom svoje kvantitete. Malim je narodima život bitno složeniji, što ne mora značiti i – ružniji. Nisu ni oni bez izgleda, jer se, prikračeni za snagu tijela, mogu prikloniti sredstvima duha”, *Smrt crvenog fiće*, Zagreb, 1993., str. 142.

<sup>17</sup>U radovima se hrvatskih znanstvenika najčešće pojavljuju sljedeći pojmovi: hrvatska historiografska metafikcija (K. Nemeč), hrvatski novopostmodernizam (C. Milanja), novi povijesni, historiocentrični roman (V. Žmegač).

<sup>18</sup>V. Žmegač, *Povijesni roman danas*, Republika, 1991., br. 5-6, str. 74 i V. Žmegač, *Književnost i filozofija povijesti*, Zagreb, 1994., str. 83.

<sup>19</sup>P. Pavličić, *Rukoljub*, op. cit. str. 127.

<sup>20</sup>„Povijesni roman s prijetećim kažiiprstom u zraku *uči* o okrunjenim glavama koje se nose s poviješću, roman o povijesti pak *priča* o slabim ljudima kojih ime i prezime, čak i kad ga imaju, ne izlaze iz apsolutne bezimenosti, i koji su mali, zbunjeni pojavom povijesti, i u njoj, uz našu potpunu samilost, ambiciozni bivaju nedorečeni, nedosljedni, uglavnom malo pa nikakvi. Ovo je knjiga o njima. Jer roman o povijesti jest ljudski čin jedino ako se između povijesne stvarnosti i povijesne

rovskih hibrida, pisac primjenjuje narativne postupke tipične za postmodernističku fikciju, u tekst romana ugrađuje faktografski materijal, grafički izdvojen iz teksta, uvodi fusnote, u njegovim romanima pripovjedač sam komentira svoje narativne postupke. Sličnu strategiju primjenjuje i Ludwig Bauer u *Kratkoj kronici porodice Weber*. Pripovjedač se obraća Štovanom čitaocu i izjavljuje kako je koristio obiteljsku kroniku koju je dobio od Gizela Weber: „Tako je više vlastitom logikom nego mojom namjerom, nastao ovakav hibridni tekst: dijelom sinteza, prepričavanje onoga što je Gizela zapisala, ili sam sam napabirčio, a dijelom nagađanje kako se dogodilo ono što se dogodilo [...]“<sup>21</sup>.

Kritičari i povjesničari književnosti često naglašavaju specifičnost „hrvatske varijante historiografske fikcije“. Julijana Matanović ističe kako čitatelji koji ne pripadaju hrvatskoj zajednici neće shvatiti i iščitati sve smislove upisane u tekst: „Fabrio prije svega računa na hrvatskog čitatelja... Samo će naš čitatelj uspjeti upisati točne godine i zbog takvih mjesta uvjereni sam da smo za prvi čitateljski krug odabrani upravo „mi“. A kada dođe do prevođenja romana, onda će se tek potvrditi autorova usmjerenost svojim. Tek tada će prevoditelj zahtijevati autorovu suradnju i proširenje broja bilježaka, jer će onima iz Beča i Stockholma, za razumijevanje priče, biti potrebni točni vremenski pokazatelji“<sup>22</sup>.

Takav se odnos prema prošlosti može usporediti sa strategijama talijanskih pisaca. U osamdesetim godinama u Italiji počinje dijalog s tradicijom žanra te promjene njegovih odrednica. Ranije su dominantni bili didaktički, moralistički, rodoljubni sadržaji. Odjednom povijesni roman postaje vrstom ključa koji omogućava čitanje suvremenih smislova te izražavanje odnosa prema stvarnosti. Naglašava se ponovljivost situacija, analogije između prošlosti i sadašnjosti, sveprisutnost zla, značenje nasilja i traumatičnoga iskustva<sup>23</sup>.

Valja ipak ukazati i na druge moguće veze s europskim književnostima. Mladen Machiedo u svojoj knjizi *Preko rubova (između utopije i povijesti)* predstavlja prozu Nedjeljka Fabrija kao rezultat kritičarskoga i prevoditeljskog rada, kao „stilsko vježbanje različitih tehnika pisanja“. Machiedo u analizi romana *Vježbanje života* pažljivo ukazuje kako su rad na antologiji *Posljednji dio puta (Talijanska pripovjetka 1945. – 1980.)* i prevođenje *Mojeg Krasa* Scipija Slatapera utjecali na konstrukciju romana. Analiza obuhvaća i Fabrijev pogovor spomenutomu prijevodu u kojem pisac „implicitno

---

mogućnosti izabere ovo drugo, jedino ako se ma i ona najmanja granula povijesti u njemu rastopi u životu, životu, ah, kako veličanstvenu i zastrašljivu u njegovim pojavnim oblicima, ako se sroza do presudne važnosti bračne postelje i novogodišnjeg ručka, kao u slučaju ovo dvoje ljudi, anonimnih, koji su stoga u ovu knjigu došli bez prošlih činjenica.“ N. Fabrio, *Triameron*, Zagreb, 2002., str. 105.

<sup>21</sup>L. Bauer, *Kratka kronika porodice Weber*, Zagreb, Fraktura, 2007., str. 8. (prvo izdanje romana – 1990.)

<sup>22</sup>J. Matanović, *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*, Zagreb, 2003., str. 163.

<sup>23</sup>H. Serkowska, *Alegorie teraźniejszości (o włoskiej powieści historycznej u schyłku XX wieku)*, „Literatura na Świecie“ 2005., nr 3–4, str. 266.

spaja Slataperov Trst, svoju Rijeku i Grassov Gdanjsk”<sup>24</sup>. Inspirativna su i zapažanja o mogućem utjecaju Thomasa Manna na Fabrijevu prozu koja otvaraju nov interpretacijski put.

Razmišljanja o ulozi povijesti u oblikovanju novih romanesknih modela vode zaključku kako odnos prema prošlosti treba interpretirati kao traženje jezika, uz pomoć kojega je moguće predstaviti svoj odnos prema svijetu i pitanja o vrijednosti. U svim novim povijesnim romanima prožimaju se različiti stavovi, nema precizne žanrovske granice, jednostavno, žanr je otvoren za različite poticaje. Rezultat su takvoga postupka hibridne tvorevine (npr. povijesni i obiteljski roman, romansirana biografija itd.).

---

<sup>24</sup>M. Machiedo, *Preko rubova (između utopije i povijesti)*, Split, 2006., str. 154.

Elisabeth von Erdmann

## Walking in Croatian and English nature writing<sup>1</sup>

*Andriana Škunca, Edo Popović, Robert Macfarlane*

*Od bademovih latica sastavljaju se riječi. U riječima nastambe leptira i krijesnica. Plutajući lanac algi svjetluca u mraku. U slovima miris kadulje i meda. Smole, borovih iglica, pijeska.*

*S brodskih olupina, uraslih u sitan prah, brišu se imena. Jarbol utonuo u humak, sidra obrasla koraljima. Odsjaj zrcala nadmašuje igru sjena.*

*Iz pupa koji je produžio granu, uzrnio sunce, noću se izvukli cvjetovi.*

*Zaoblili zrak. Rasprostrli bijele opne u mrežaste kuglice.*

(Andriana Škunca: „Zrcalo riječi“)

### I.

Uz pjesmu u prozi „Zrcalo riječi“ u Novaljskom Svjetlopisu (1999.) Andriane Škunce (r. 1944.) nalazi se fotografija. Ona pokazuje nebo i zemlju kao zrcalo okrenuto i nebu i zemlji u kojemu se jasno naziru oblici svjetla i sjene. Cvat, riječi, voda, slova, prah, zrcalo, sjene i sunce djeluju jedni na druge u velikoj međusobnoj povezanosti. Imaju sposobnost preobražavati se i jedna drugu nadomještati. Bademove laticice postaju riječima u kojima stanuju leptiri i krijesnice. U slovima tih riječi mirišu kadulja, med, pijesak i smola.

To što jest preobražuje se u riječi koje sadržavaju to što jest. Brodske olupine primaju u sebe pijesak, humak, primaju ih koralji. Stvari prelaze

---

<sup>1</sup>Autorica je ovaj rad, napisan izvorno na njemačkomu, naslovila na engleskomu. Naslov približno znači: „Hodanje na hrvatskomu i *nature writing* [pisanje o prirodi] na engleskomu“. Autorica u tekstu dosljedno upotrebljava na engleskomu taj termin, koji u engleskoj i američkoj ima, a posljednjih godina i u njemačkoj književnosti zadobiva posebno određenje, koje se u tekstu tumači i ujedno primjenjuje. *Nap. prev.*



jedna u drugu: Grana se širi pupom; iz pupa klija sunce, nastaje cvat oko kojeg se zaobljuje zrak. Pjesnikinjine oči vide međusobnu povezanost svega sa svime te ju prenose na prirodu i na pisanje pjesnikinje. Koja spoznaje ono što je Plotin (204. – 270.) označio kao „slovne znakove duha“ (Enn. V 3, 4, 1-2) upisane u dušu.

Pjesnikinja iznalazi prirodu unutar koncepta novoplatonističke filozofije jednosti, a poveznice uspostavlja zrcalima i slovnim znakovima. Između preciznih opisa i inscenacije pojavljuje se međustvarje, povezujućenevidljivō. Nastaje kartografija otoka Paga koja povezuje sve sa svime.

## II.

Inovacijski potencijal pripovjedne književnosti koja je zaživjela u 90-im godinama (stvarnosna proza) iscrpio se je na prijelazu iz jednoga stoljeća u drugo, a tržišni uvjeti za književnost su se pogoršali. Istodobno su se smanjili razmaci između službene kulture i svagdašnjega iskustva. Književnost se je orijentirala prema iskustvima ljudi i odustala od pretencioznosti. To je omogućilo nove izražajne oblike i tumačenja kod generacije koja je još i sama ili pak posredstvom intenzivne atmosfere i sjećanja proživjela pret hodnu kulturnu paradigmu i rat.

Hrvatska književnost izlazi iz začaranoga kruga kulturnih paradigma iz prošlosti, iz traumatičnih iskustava i sukoba te zaposjeda prostore intimnosti i univerzalnosti kako bi na širokom planu istraživala spone između pjesnika, zemlje, prirode i književnosti.

Osim produbljivanja fantastičnoga (fantastičari) (Josip Mlakić, Pavao Pavličić, među ostalima), dogodilo se je i okretanje pisanju o prirodi (Andriana Škunca, Edo Popović, među ostalima). Otvorila se je perspektiva u inspirativnih rezonancijskih šupljina *nature writing*-a.

*Nature writing* kao književno istraživanje prirode znači primjenu stanovita pristupa pisanju koji se oblikovao osobito u engleskoj i američkoj književnosti, a koji je povezan s odlazanjem u prirodu. Oblikovala se je tradicija s brojnim vrstama tekstova (proza, lirika, reportaže, izvještaj, stvarnosni tekstovi) i s u njima zastupljenim stajalištima. U Njemačkoj *nature writing* prodire u javnu percepciju od g. 2012., otkako je Verlag Matthes & Seitz pokrenuo nakladnički niz „Naturkunden“ („Prouke prirode“), a g. 2017. raspisao književnu nagradu za *nature writing*.

Unatrag oko 200 godina pripovijedaju književni tekstovi kao *nature writing* o prirodi i čovjeku kako ga se u njoj percipira, o šumi, cvijeću, biljkama i životinjama, o ledu, oblacima, zvijezdama, pustinji i vodi, o brdima, o svakojakim krajolicima.

U toj vrsti pisanja priroda ne igra samo ulogu simbola, odjevne kulise, izraza čuvstvenog stanja nekog junaka i lirsko-literarne slike ili aranžiranja

poradi dočaravanja atmosfere. U *nature writing*-u priroda isto tako nije samo puki činjenični predmet, koji tko promatra, istražuje, klasificira i o njemu izvješćuje, nego intenzivan komunikacijski partner čovjeka koji hoda, gleda i piše. Pri razlučivanju *nature writing*-a od drugih literariziranja prirode ne mogu se povući posve određene granice.

Krajolici Hrvatske nude brojne poticaje za pisanje o prirodi, a u arhivima bi se mogli otkriti brojni tekstovi i opisi prirode. No perspektiva *nature writing*-a ipak je uvelike nepoznata.

Jedan od pristupnih putova otvara se u pisanju i fotografiranju književnice Andriane Škunce. Otok postaje književnim i fotografijskim arealom percipiranja, sjećanja i maštanja. Subjekt se promiseće u videće oko, dok otok izranja i postaje mjestom susreta mikrokozmosa s makrokozmosom.

### III.

Svakodnevna percepcija posve je svjesna objektivnog postojanja prirode. No slike i tekstovi o prirodi pokazuju da prirodu prvo treba oblikovati pomoću gledanja, hodanja, iskustva, slikanja i pisanja. Slike Ivana Lackovića Croate (1932. – 2004.) očituju drukčiji koncept prirode od koncepta što ga očituju krajolici američkog slikara Thomasa Colea (1801. – 1848.). Priroda i krajolici bivaju konfigurirani posredstvom gledanja i umjetnosti.

Bez kulture i koncepta percepcije ne može se stoga prirodu opisati ili oslikati. Kao ambivalentan pojam, priroda osobito uočljivo miješa predmet i ljudsku spoznaju te obuhvaća koncepte koji prirodu tek „iz-nalaze“.

Književne konfiguracije i poetike kao književno istraživanje prirode i pisanje o vlastitim iskustvima u prirodi otvaraju individualne komunikacijske prostore između pojavljivanja i spoznavanja, između promatranja i introspekcije. One čovjeku omogućuju hodati stopama Stvoriteljevima.

Pozoran na gledanje i hodanje i osobito računajući na nj, jezik se oblikuje u takav prostor u kojemu postaje mogućim da se priroda pojavljuje, a njezine preobrazbe postanu vidljivima, te da svoj izražaj nalaze čežnja za velikim Drugim i osvješćivanje života u sveprožimajućim poveznicama.

*Nature writing* ima sa svojim istraživanjem i spoznavanjem učinak ravan stvaranju prirode, iz-nalaženju i iz-um-ljivanju kao nemirenje s nemoći jezika i kulture suočenih s otuđenjem i razaranjem. Kao čovjek koji je prošao kroz sito otuđenja civilizacije, književnik se na svom pojedinačnom putu približuje prirodi. Njegovo odnošenje prema njoj može ponuditi alternativu znanstvenom poopćivanju i istodobno kao nositelj sveopćeg osjećaja povezanosti i svijesti o povezanosti uspostaviti sveopću uzajamnu povezanost.

Spektar književnog istraživanja prirode obuhvaća sve vrste tekstova: fikcijske i ne-fikcijske tekstove, liriku i prozu, prouke krajolika i prirode, vodiče po prirodi, štiva za putovanja, zatim povijesne oglede i manifeste.

U svima njima otvaraju se prostori za korelacije sa životnom filozofijom i životnim eksperimentiranjem, s kritikom civilizacije, s poezijom, umijećem preživljavanja, promatranjem prirode, s autobiografijom, političkim manifestima, etikom okoliša, s mitom, ispovijedanjem vjere, obnovom života, ponovnim povezivanjem s kozmosom itd.

Priroda postaje na jedan drugi način poezijom, kao primjerice u romanizmu i realizmu.

#### IV.

Tradicija *nature writing*-a dobila je svoj temelj u 19. stoljeću. Njezini pak korijeni sežu do prirodopovijesnih spisa Gilberta Whitea iz 18. stoljeća. Ti su tekstovi bili sastavljeni na engleskom, odnosno američkom jeziku. Važnim utemeljiteljima američkoga *nature writing*-a smatrani su mislilac Ralph Waldo Emerson (1803. – 1882.) i književnik Henry David Thoreau (1817. – 1862.). Oni su crpili poticaje iz neoplatonističke filozofije te iz veličajnosti američkoga krajolika, a posezali su i za temeljnom kritikom civilizacije.

Ralph Emerson k tomu je pozivao: „to enjoy an original relation to the universe [uživati izvorni odnos s univerzumom]“. Opisao je iskustvo prirode kao preobrazbu u svevideće oko Božje (*Nature*, 1836.). Na krilima tih ideja, njegov prijatelj Freund Henry Thoreau (1817. – 1862.) načinio si je kolibu uz jezero Walden te je ondje od 1845. do 1847. živio u osami, a naposljetku je svoja promatranja prirode i svoje refleksije opisao u slavnoj knjizi „*Walden. Or Life in the Woods [Walden. Ili život u šumi]*“ (1854.).

Danas je Thoreau kao uzor povlačitelja u osamu i pisca o prirodi čvrst i velik orijentir te općeprihvaćena figura u povijesti književnosti i kulture. Kao kulturna figura i nadahnitelj postao je osnivač američkoga *nature writing*-a, koji je iznjedrio nebrojene tekstove i stajališta. Različitost tekstualnih vrsta našla je svoje prefiguracije u njegovu glavnom djelu *Walden*.

Frank Schäfer opisuje to djelo u „*Waldgänger und Rebell [Odlaznik u šumu i buntovnik]*“ (2017.) kao „lirski panegirik prirodi, ispovijest vjere, savjetničko štivo, kritički pamflet o civilizaciji, uvod u povlačenje u osamu s praktičnim savjetima za preživljavanje, kao fundirano prirodoslovlje jezera i njegove okoline, mjesnu povijest koja seže unatrag sve do mitologije, kao autobiografsku pripovijest te [...] kao izvješće o njegovu znanstvenom 'eksperimentu'“.

U ogledu *Walking [Hodanje]* (1862.) o umijeću hodanja Thoreau ovako formulira svoje motive: „I wish to speak a word for Nature, for absolute freedom and wildness, as contrasted with a freedom and culture merely civil, – to regard man as an inhabitant, or a part and parcel of Nature, rather than a member of society. [Želim reći svoju u prilog prirode, u

prilog apsolutne slobode i divljine, usuprot slobodi i kulturi zgoljno građanskoj, – da bi se čovjeka smatralo stanovnikom, ili dijelom i česticom prirode, a ne članom društva.]“.

U njegovu *Credū* promatranje i spoznavanje poravnavaju putove kojima se hoda između prirode i kulture i koji možda mogu voditi u Svetu zemlju onkraj ovoga svijeta: „So we saunter toward the Holy Land, till one day the sun shall shine more brightly than ever he has done, shall perchance shine into our minds and hearts, and light up our whole lives with a great awakening light, as warm and serene and golden as on a bank side in autumn. [I tako mi tumaramo prema Svetoj zemlji, sve dok jednoga dana sunce ne bude zasjalo svjetlije nego ikada dotad, dok po mogućnosti ne prosjaji naše svijesti i srca, i dok ne osvjetli čitave naše živote jarkom osvježujućom svjetlošću, toplom i vedrom i zlatnom kao na obali rijeke ujesen.]“.

Hodati prirodom i gledati ju, to se u *nature writing*-u pretvara u komunikacijske areale između čovjeka, prirode i kozmosa te između života i pisanja.

Tradicija hodanja stara je koliko i čovječanstvo. Ona se ostvaruje kao pragmatično kretanje naprijed, kao institucionalizirano kretanje poradi zdravlja, iz prosvjeda i radi borbe, kao hodočašćenje i zanimanje u slobodno vrijeme, kao odlazjenje u prirodu kako bi se čovjek odmorio i pogledao u zrcalo duše. Prvim hodanjem bez ikakve razvidne svrhe smatra se uspinjanje pjesnika Petrarce na Mont Ventoux godine 1336.

Tradicija je razvila metaforičke razine smisla „peregrinatio ad patriam“, kako je to u simboličkom značenju formulirao Augustin u *Doctrina christiana* (397. po Kristu). Danas pak hodanje kao istodobno događanje stalnog kretanja naprijed i kao fundamentalna kritika toga istog kretanja tvore paradoksnu metaforu moderne.

## V.

Iznalaženjem otoka ostvaruje se kod Andriane Škunce hodanje kroz prirodu kao hodočašćenje: „Hodanje se pretvorilo u hodočašća“. Ono vodi u zemlju bitka: „Hodajući tajnim stazama učini vam se ponekad da baš u njihovu okrilju možete prelaziti i sam prag zbilje“ (*Biblijski vrt*, 2013.). Pri hodanju nastaje snivani atlas: „atlas“ i „sanjani zemljovid“. Hodanje, oči i pismo uspostavljaju subjektivne i kozmičke kartografije ponad krajolika te preobražuju otok u „tamnu ružu svemira“ i u nešto analogno pjesnikinji: „pišući o otoku pišem o sebi“ (*Hodopis rubovima otoka*, 2013.).

*Nature writing* o kojemu je riječ literarizira tradicionalno izobilne sposobnosti čovjekove da kao makrokozmosu sukladan mikrokozmos stvara svijet u kojem će prirodu informirati o stvaralačko-konstituirajućem smislu

prisutnosti božanskoga kao Svega-u-svemu: „Božja se prisutnost očituje u svemu“ (*Hodopis rubovima otoka*, 2013.). Zemlja postaje biblijskim vrtom (*Biblijski vrt*, 2013.) te istodobno kao druga knjiga Božja vodi u vječnosti: „u dubini maslinika uđeš u bezvremenost“. Poetika *nature writing*-a Andriane Škunce ostvaruje se u kombinacijama preciznih opisa i tradicionalnih stvaralačkih i (samo)spoznajnih koncepata.

Edo Popović prakticira hodanje kao metodu stvaranja svijeta, pomoću koje se sve sa svime povezuje u beskrajnom prostoru i u jednom trenutku sadašnjosti: „Beskrajni prostor. Prostor koji povezuje i spaja sve što se u njemu nalazi. Sve živo i neživo. Koji omogućuje da se slobodno krećemo i otkrivamo [...]“. „Radi se samo o jednom trenutku [...] Samo to imamo, samo to nam je dano [...]. On je naša vječnost.“ Edo Popović slijedi svojom poetikom poticaje iz duhovnog nauka neoplatonističko-kršćansko-budističkih tradicija.

Robert MacFarlane (r. 1976.) čini hodanje predmetom svoje knjige „Old ways: a journey on foot [Stari putovi: putovanje pješice]“ (2012.) i opisuje ga kao metodu po kojoj se sve sa svime povezuje: „The relationship between paths, walking and the imagination is its subjekt, and much of its thinking was therefore done [...] while on foot. [Odnos između staza, hodanja i imaginacije jest njezin predmet, i glavnina njezina mišljenja bila je stoga učinjena [...] dok se bilo na putu.]“.

Hodanje vodi u hrvatskom *nature writing*-u u prirodu i prema izvorima bitka. Ono prelazi u „peregrination“ po stazama iz snova koje oblikuju zemlju i sve sa svime povezuju. Tradicija *nature writing*-a nudi plodnu perspektivu za pisanje i čitanje sadašnje hrvatske književnosti.

S njemačkoga preveo Zdravko GAVRAN

Tihomir Glowatzky

## Hrvatska književnost na njemačkome tržištu knjiga

### *Trnoružica je opet zaspala...*

Bila jednom jedna mala, prekrasna zemlja, prepuna pjesama, legendi i pripovijetki. Velik bijeli svijet dugo ništa nije znao o tom bogatstvu koje je bilo sakriveno, kao i nekad davno Trnoružica u svom začaranom dvorcu. Ti su tekstovi sasvim polako dospjeli u javnost i odmah oduševili sve koji su ih slušali ili čitali. Potrajalo je sve do 20. stoljeća, da knjige iz te male zemlje postanu poznate diljem cijelog svijeta.

Ovako bi mogao glasiti početak jedne moderne bajke, kada bi se radilo o hrvatskoj književnosti. Kako danas izgleda stvarnost? Prijevodi hrvatske književnosti trenutno zauzimaju dobro mjesto na njemačkom tržištu knjiga: među prvih dvadeset! Kako je došlo do ovog pozitivnog rezultata? S time u svezi osvrnut ću se unazad, prije svega na posljednjih 30 godina na njemačkom tržištu knjiga – koji se autori i autorice objavljuju, koji izdavači u svoj program uključuju hrvatske tekstove, kakvu ulogu imaju sajmovi knjiga. Pregled prijevoda na njemački jezik od 2000. godine trebao bi prikazati tu situaciju (vidi priloženi spisak).

### *Osvrt*

Kako bismo zaokružili sveukupnu sliku hrvatske književnosti na njemačkom govornom području, potrebno je spomenuti njezine najvažnije predstavnike s početka, odnosno sredine 20. stoljeća. Njemački čitatelji i književni teoretičari još uvijek itekako dobro pamte imena Miroslava Krlež i dobitnika Nobelove nagrade Ive Andrića. Kao što je vidljivo iz priložena popisa, njihovi tekstovi i danas se u Njemačkoj uvijek nanovo tiskaju i o njima se raspravlja u feljtonima.

Na tržištu knjiga mogu se pronaći mnogobrojna djela na njemačkom prijevodu, a drame *Hrvatski bog Mars* i *Gospoda Glembajevi* još se uvijek izvode. Najnovije je izdanje na njemačkom jeziku roman *Zastave* (2016.) u pet svezaka. Novine *Süddeutsche Zeitung* tom su prilikom objavile vrlo poučan i pohvalan tekst (4. 1. 2017.) u kojem se veliča čitav spisateljski opus ovog velikog pisca. Pritom se ne prešućuje ni problematika vezana uz današnje stajalište glede ovog politički osporavanog autora.

Izvrstan roman Ive Andrića *Na Drini ćuprija* više je puta nanovo tiskan, posljednji put 2011. (Zsolnay, Beč). Priča o njegovoj bosanskoj domovini, gdje se susreću Istok i Zapad, sa stajališta današnje svjetske političke situacije posebno je zanimljiva. Turski autor i dobitnik Nobelove nagrade Orhan Pamuk hvali ga čak i kao pisca „muslimanskog smaka svijeta“ te kao svojeg prethodnika, za koga je zajednički suživot kršćana i muslimana bio životna tema, davno prije nego što je postao europska metatema. Novine *Frankfurter Allgemeine Zeitung* ovoj su temi 2017. godine posvetile opsežan članak (FAZ, br. 6, 7. 1. 2017.), u kojem se također govori o aktualnoj bošnjačko-muslimanskoj kritici u pogledu Andrićeva, navodno antibošnjačkog rasizma.

### *Izdavačke kuće*

Nažalost, premalo pažnje posvećuje se Slobodanu Novaku i Nedjeljku Fabriju, oko kojeg je nakon dodijeljene nagrade *Herder* (2002.) nastalo zatišje. Može biti da je razlog tomu i politika izdavačke kuće *Wieser* iz Klagenfurta. Kao i u bajci o Trnoružici, postoje dobre i zle vile, a ovdje se nije radilo o dobroj vili. Rukopis njemačkog prijevoda *Mirisi, zlato i tamjan / Gold, Weihrauch und Düfte* Slobodana Novaka trebao je biti objavljen uoči Sajma knjiga u Leipzigu 2008., ali to se do danas nije dogodilo. U jesen 2007. s Nedjeljkom Fabrijom osobno sam dogovorio kako ću prevesti njegov roman *Triameron*; prva dva romana trilogije: *Vježbanje života* i *Berenikina kosa* već su objavljena na njemačkom jeziku u izdanju izdavačke kuće *Wieser Verlag*. Budući da *Wieser* dugo godina nije objavio treći roman, Fabio se radovao što sam htio preuzeti prijevod. Na sajmu knjiga u Leipzigu, u proljeće 2008., Nedjeljko Fabio mi je objasnio kako izdavač *Wieser* ne dozvoljava da prevedem taj roman, budući da će prijevod i tog romana ostati u njegovoj izdavačkoj kući. Nažalost, do tada sam već preveo trećinu romana – uzalud. Roman *Triameron* do danas još nije objavljen!

No postoji i mnogo dobrih vila koje se nalaze kod raznih izdavača i godinu za godinom objavljuju hrvatske autore (*Schöffling* / Frankfurt, *Folio* / Beč, *Subrkamp* / Frankfurt, *Voland&Quist* / Leipzig, *Daedalus* / Münster, *Luchterhand* / München itd.).

## Raspad

Raspadom Jugoslavije, naravno, započinje jedna nova faza hrvatske književnosti koja više nije dio organiziranog jugoslavenskog tržišta knjiga. Međutim, mnogi autori ne mogu objavljivati u Hrvatskoj, a neki isto tako o situaciji u Hrvatskoj pišu u njemačkom egzilu. Njihov je glas naišao na pozornost u Njemačkoj i postao tražen.

Nakon raspada Jugoslavije, njemačke simpatije bile su na strani mlade hrvatske države, međutim, njemačkoj je publici također bilo važno vidjeti kako u Hrvatskoj postoji i drugačije, kritičko gledište. Prvenstveno su Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić privukle pozornost novinarskim tekstovima u njemačkom tisku (primjerice u novinama *Süddeutsche Zeitung* ili *FAZ*). Dubravka Ugrešić za svoje je eseje 2000. dobila nagradu *Heinrich-Mann*, a novine *Die Zeit*, za koje piše još i danas, hvale njezine „lucidne eseje“ (20. 12. 2016.). Slavenka Drakulić na sajmu knjiga u Leipzigu 2005. dobila je Nagradu za europsko razumijevanje za knjigu eseja *Oni ne bi ni mrava zgazili: ratni zločinci na sudu u Haagu*.

U Njemačkoj i Austriji hrvatska književnost tek nakon 2000. godine dobiva veću pozornost. S time su u svezi posebno važne dvije godine: 2008. na Sajmu knjiga u Leipzigu Hrvatska je bila zemlja-partner i ova manifestacija uvelike je doprinijela širenju hrvatske književnosti u Njemačkoj. Došlo je do male lavine. Trnoružica se probudila iz sna! Sukladno tomu, te godine objavljeni su mnogobrojni njemački prijevodi hrvatskih tekstova. Tamo predstavljenih 38 autora sve do danas čitaju se, tiskaju, prevode, pozivaju na čitanja, odlikovani su brojnim nagradama itd.

Uspjeh na Sajmu knjiga u Leipzigu 2008. prije svega je, doduše, povezan s jednim imenom: Alida Bremer – prevoditeljica, menadžerica i organizatorica. No kod hrvatskih kulturnih upravnih organa, koje su zapravo trebale ispuniti ovaj zadatak, ona nije uživala velike simpatije, budući da prema njihovoj predodžbi nije odgovarala „pravoj hrvatskoj“ književnosti. Pristupanje Hrvatske Europskoj Uniji 2013. godine drugi je važan datum za pridavanje veće pozornosti i širenje hrvatske književnosti u Njemačkoj. Alida Bremer tim je povodom, zajedno s dvadesetak hrvatskih autorica i autora, 2013. organizirala putovanje s književnim čitanjima pod nazivom *Na brodu / Auf dem Schiff* po čitavoj Njemačkoj – uzduž i poprijeko. Priopćenje za medije (2. 9. 2013.) njemačke institucije *Kulturallmende* iz Münchena, koja je pratila ovaj program, glasila je kako slijedi: „Hrvatska je u posljednja dva desetljeća iznjedrila značajnu, živu i samosvjesnu književnost. (...) Književni izričaji često su snažni, ironični, autoironični, drski i istovremeno vrlo ozbiljni“.

Još jedan komentar glasi: „Mladi, urbani autori poslijeratnu svakodnevicu opisuju na nov, dinamičan način, koji pokazuje korjenite promjene – i na ugodan način odmiče se od supernacionalne, ali potpuno dosadne književnosti“ (Gordan Duhaček, časopis *Focus*, 11. 9. 2013.).



Sada je trebalo poslušati glasove novih autorica i autora, čija književnost bez Domovinskog rata ne bi bila zamisliva. Progoni, okupacije i bijeg učinili su ih svjedocima unutrašnjeg i vanjskog pustošenja – i time oslobodili neizmjernu kreativnost. Prilog Njemačkog radija, u kojem autori sami dolaze do riječi, vrlo točno opisuje tu situaciju ([www.deutschlandradiokultur.de](http://www.deutschlandradiokultur.de), 20. 9. 2015.).

Promjena sustava, prijelaz sa socijalizma na „samoposlužni kapitalizam“ i rascjepkanost kulturnog identiteta bili su jednako tako traumatični, kao i sam rat. Isto tako, pored obračuna s Titovom Jugoslavijom i „preradom“ ratnih događanja, sve više se poseže za pričama o privatnim raspoloženjima, o obitelji i društvu. U Njemačkoj takve nove priče nailaze na vrlo dobar odjek.

### *Organizacije pisaca i sajmovi knjiga*

U mnogim bajkama pojavljuju se nejednaka braća i sestre koji se međusobno svađaju. Tako je i u Hrvatskoj, gdje postoje dva udruženja pisaca: Društvo hrvatskih književnika, osnovano 1900., iz kojeg je odvajanjem 2002. nastalo novo udruženje: Hrvatsko društvo pisaca. Ova svađa nije sasvim razumljiva u Njemačkoj i nije naročito pomogla hrvatskoj književnosti u inozemstvu.

Prezentacije na Sajmu knjiga u Frankfurtu i Leipzigu nisu uvijek bile najbolje, bile su bez potrebnog znanja, tj. bez poznavanja stranih jezika. Tako je, primjerice, na sajmu 2014. godine došlo do problema: Dubravka Ugrešić i Miljenko Jergović izbrisani su iz kataloga najvažnijih 20 autora netom prije početka sajma. To je, naravno, bila politička odluka, jer u kvalitetu obaju ovih pisaca uopće nema sumnje. Međutim, malo hrvatsko tržište knjiga ovisno je o udruživanju s okolnim regijama, ali i međunarodnim književnim svijetom, prije svega u Njemačkoj. Časopis *Most* starog Društva hrvatskih književnika tek od 2015. godine u svom izdanju ponovno objavljuje njemačke priloge, što nekoliko godina prije toga nije bio slučaj. S prepjevom *Balade Petrice Kerempuha / Die Balladen des Petrica Kerempuh* (prevoditelj Boris Perić) uspjelo je 2016. odlično izdanje tog izvanrednog djela. Ministarstvo kulture je 2016. u Frankfurt poslalo sedam prilično nepoznatih pisaca te je organizatorima stavilo na raspolaganje manje novčanih sredstava nego što je uobičajeno (*Novi list*, 16. 10. 2016.). Za razliku od prije, kada se ovaj sajam već unaprijed uvelike najavljivao i nakon toga se o njemu naširoko komentiralo, ovog puta se u hrvatskim novinama o tome moglo pronaći svega nekoliko kratkih, beznačajnih članaka.

U ožujku 2017., u posljednjem su trenutku u Leipzig poslani Slobodan Šnajder i Damir Karakaš. Za razliku od srpskog ili crnogorskog, hrvatski štand bio je katastrofalno loše organiziran. „Hrvatski štand kao peglica, srpski kao mercedes“ (Karakaš, *Novi list*, 29. 3. 2017.). Na Sajmu knjiga u Frankfurtu iste godine autori nisu predstavljali hrvatsku književnost

– hrvatske je autore predstavljala televizijska emisija. Taj „novi koncept“ Zajednice nakladnika i knjižara Hrvatske gospodarske komore (*Novi list*, 10. 10. 2017.) pokazao je u kontinuitetu 11 emisija „Prekid programa zbog čitanja“ na Trećem programu HRT-a, u kojima sami autori čitaju svoja djela na hrvatskom jeziku (s engleskim titlovima). Po mom mišljenju, nevjerojatan propust i sramota za hrvatsku kulturnu politiku. Jedini hrvatski izdavač koji je samostalno nastupio u Frankfurtu je *Fraktura*, s posebnom izdavačkom vizijom koja već godinama postiže solidnu (poslovnu) vidljivost na domaćem i međunarodnom tržištu knjiga.

### *Uloga književnih prevoditelja*

Bez prevoditelja i najbolja je književnost osuđena na „Trnoružičin san“ i ostaje zarobljena unutar malog okvira. Kao čarobnim štapićem, oni pretvaraju hrvatske tekstove u svjetsku književnost, iza svakog međunarodnog književnog uspjeha stoji najmanje jedan prevoditelj. Po tom pitanju može se, i mora, napraviti više.

Positivnu inicijativu predstavlja europska mreža za književnost i knjige TRADUKI, koja promiče prijevode s jezika Jugoistočne Europe i obratno, i u nju je uključeno 14 država. Pritom se posebna pažnja pridaje prevoditeljima, što je razvidno i iz samog imena. Mnoge hrvatske autorice i autori svoj uspjeh u inozemstvu, primjerice na Sajmu knjiga u Leipzigu, postigli su zahvaljujući posredovanju ove mreže.

Međutim, napredak ovih dvaju valova od 2008. i 2013. godine polako jenjava, što se već pokazalo na Sajmovima knjiga u Frankfurtu i Leipzigu 2015. – 2016. Trnoružica je opet zaspala.

### *Kulturna borba*

Od prosinca 2015. na vlast je došla nova nacionalno-konzervativna vlada i u tom novom ozračju osnovana je udruga pod nazivom *U ime obitelji*, čija je predsjednica Željka Markić tražila zabranu knjiga u školama, s crnom listom „zabranjenih knjiga“. Kao vještica u Snjeguljici, posula je otrov po književnim plodovima. Među zabranjenim knjigama našao se i sjajan roman *Črna mati zemla* Kristiana Novaka, a također i knjige već spomenutih (kritičnih) autorica Ugrešić i Drakulić, kao i *Parfem* Patricke Süskinda. To je prilično zbunilo i začudilo njemačku publiku, da je u jednoj članici EU, u 21. stoljeću, moguća takva inicijativa. Sa zabranom knjiga Njemačka ima bolnu tradiciju koju ne želi ponoviti.

Pitanje: Što aktualnu hrvatsku književnost čini zanimljivom za njemačko tržište knjiga? Hrvatska je u posljednja dva desetljeća iznjedrila značajnu,

živu i samosvjesnu književnost. Književni izričaji često su snažni, ironični, autoironični, drski i istovremeno vrlo ozbiljni. Novi autori pružaju drastično realistične, po pitanju jezika iznenađujuće moderno oblikovane teme.

Publika jako dobro prihvaća ovu mješavinu sirova, štedljiva, ogoljela gruba jezika i šale, primjerice – Edo Popović na lijevoj sceni u Berlinu ima pravu zajednicu obožavatelja i uživa status kultne ličnosti. Pored drugih autora, kao što su Zoran Ferić i Miljenko Jergović, on je odličan primjer kako hrvatski pisci ne pišu samo kroz prizmu ratnih događaja, već su prošli, i dalje pronalaze, i druga tematska područja.

Prije svega je „romaneskna eksplozija“, koja je nastupila nakon prevlasti kratke proze 1980-ih i 90-ih godina, u Njemačkoj naišla na veliku pozornost. Nakon 2000. paleta se značajno proširila. U međuvremenu, veliko mnoštvo obiteljskih saga postalo je veoma omiljeno i uspješno. Kao da se prethodno treniralo s kraćim oblicima teksta i sada se skupilo hrabrosti za velike forme, poput romana. Tu, primjerice, treba spomenuti knjige *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića ili *Kalendar Maja* Zorana Ferića.

Da završimo s bajkom: postoje još mnoge škrinje s blagom koje je potrebno otkriti i otvoriti. Kao što je, na primjer, roman *Oblak boje kože* Nebojše Lujanovića, koji se baš prevodi na njemački jezik ili *Ciganin, ali najljepši* Kristiana Novaka. Upravo se, također, prevodi *Doba mjedi* Slobodana Šnajdera i zasigurno će pronaći mnogobrojne njemačke čitatelje.

Već spomenuti roman *Črna mati zemla* Kristiana Novaka, dijalektom s ruba Hrvatske, prostora Međimurja, također donosi nove akcente: glavni lik napušta velegrad i u ruralnoj provinciji traži mir i novu snagu za život. Ovaj se motiv također javlja i kod Damira Karakaša, u njegovu romanu *Sjećanja šume* koji je tematski vezan uz Liku.

Raspon tema posljednje objavljenih djela iznenađujuće je širok, a njihova je kvaliteta na vrlo visoku nivou. Otkrivanje provincije moglo bi za književnost značiti preokret od dosadašnjeg uobičajenog centralizma, s gradom Zagrebom kao kulturnom oazom.

Hrvatska književnost krije toliko kreativna materijala i pozitivnih aspekata, da sasvim optimistično možemo gledati prema budućnosti. Radi se o životnoj, ugodnoj i unutar europskih okvira značajnoj književnosti, sa sve širom tematskom paletom koja je zaslužila široku publiku u Njemačkoj. Međutim, za to je potrebno mnogo novih prijevoda – i po tom bi pitanju Hrvatsko ministarstvo kulture, kao i sve ostale kulturne ustanove, moglo, tj. moralo odlučnije reagirati.

Drugim riječima, Trnoružica čeka da ju opet netko poljupcem probudi iz sna, a Društvo hrvatskih književnika, pored drugih kulturnih organizacija, zasigurno tomu može doprinijeti. Pritom je prijeko potrebno više prijevoda, bolji menadžment, agenti sa znanjem njemačkog jezika, bolja priprema sajмова knjiga! Zato, ne šaljite samo jednog princa na bijelu konju da probudi Trnoružicu iz njena sna, već odmah njihov deset.

Francisco Javier Juez Gálvez

## Španjolska veza dvadeset godina poslije

(*Hrvatska književnost u europskome kontekstu 1996. – 2017.*)

### *Neki orijentiri u recepciji slavenskih književnosti posljednjih desetljeća u Španjolskoj*

Više desetljeća nakon uzaludna truda prof. Pavla Tijana (1908. – 1997.), koji je 1947. bio pozvan u Španjolsku radi organizacije Slavenskih studija, tek su u drugoj polovici 80-ih godina prošloga stoljeća prvi studenti mogli upisati slavensku filologiju na Sveučilištu Complutense u Madridu, prvome koje je osnovalo studij slavistike. Postojanje sveučilišnih studija slavenske filologije trajalo je kratko, prošlo je dvadesetak godina između promocije prve (1991./92.) i posljednje generacije (2011./12.). Nadalje su se slavenski jezici i književnosti, ukoliko su još opstojali kao predmet studija, uključivali u preddiplomske studije Suvremenih jezika i književnosti.

Iste godine kada je umro spomenuti prethodnik španjolske slavistike izišao je iz tiska višeautorski, obimni (preko 1500 stranica) udžbenik *Historia de las literaturas eslavas* (Ediciones Cátedra: Madrid, 1997.). U kratkome poglavlju posvećenom povijesti hrvatske književnosti uključen je nepotpun popis dotad objavljenih prijevoda hrvatske književnosti na španjolski. U obliku knjige, uz izdanja i ponovna izdanja Andrićevih djela (*Na Drini ćuprija*, *Gospodica*, *Travnička kronika* i dr.), tamo nalazimo samo tri zbirke poezije iz 90-ih godina (antologija ratne lirike *U ovom strašnom času*, Marunina *Ograničenja*, Golubov *Hodočasnik*), dvije knjige proze (Matvejevićev *Mediteranski brevijar*, roman *Mramorna koža* Slavenke Drakulić), a na drugim službenim jezicima Španjolske antologiju južnoslavenske poezije na galicijskome, *Terra, mar e lume* (*Zemlja, more i svjetlo*, Santiago de Compostela, 1996.).

*Izuzetak potvrđuje pravilo:  
višestruko preveden Miljenko Jergović od 1999.*

Potkraj 20. stoljeća u španjolsko izdavaštvo ulazi hrvatski autor čija su se djela na španjolski prevodila u najvećem broju. Preveden je prvo – što je neobično – na katalonski, a između 1999. i 2015. objavljuje se u knjigama osam različitih Jergovićevih naslova. Iako nijedan od njih nije doživio drugo izdanje, prvi od njih objavljen je u dva različita prijevoda – jezika, u istoj izdavačkoj kući iz Barcelone (katalonski i španjolski, koji je temelj i za katalonski prijevod koji nije direktan): riječ je o zbirci pripovijedaka *Sarajevski Marlboro*. Slijede još dvije zbirke priča (*Karivani, Mama Leone*) te između 2005. i 2015. pet novela odnosno romana: *Buick Rivera, Dvori od oraha, Freelander, Ruta Tannenbaum* i *Volga, Volga*, svi kod nakladnika Siruela u Madridu.

*Španjolski odraz Marulićevih obljetnica 2000. – 2001.*

I u Španjolskoj slavila se 550. obljetnica Marulićeva rođenja (2000.) i 500. obljetnica svršetka njegova kršćanskoga epa na hrvatskome *Judita*. Godine 2000. izišla je monografija o Marku Maruliću u stručnoj biblioteci *Biblioteca del Humanismo* (br. 2) madridske izdavačke kuće *Ediciones Clásicas*, čiji su autori Bratislav Lučin iz centra *Marulianuma* u Splitu i Francisco Javier Juez Gálvez sa Sveučilišta Complutense u Madridu. Njezino objavljivanje pratilo je niz stručnih recenzija te je postala nezaobilazan udžbenik marulologije u hispanofonome svijetu, i ne samo tamo.

Slijedile su dvije izložbe održane u veljači te u ožujku i travnju 2002. Prva, u zajedničkoj organizaciji Muzeja grada Splita i *Marulianuma* sa sveučilištem Alcalá de Henares (inače rodni grad Miguela de Cervantesa), u izložbenu prostoru „San José de Caracciološ“, bivšem crkvenom kompleksu iz 17. stoljeća: *Letras y Armas en el Renacimiento Croata*, Universidad de Alcalá de Henares (5. – 28. II. 2002.). Njezini su povjerenici bili Bratislav Lučin i Goran Borčić.

*Marko Marulić y la Europa humanista*, druga izložba, održala se u Narodnoj knjižnici u Madridu od 13. ožujka do 14. travnja 2002., a dosad je najveća ikada organizirana izložba posvećena Maruliću, s nevjerojatno visokom posjećenosti. Njezin je povjerenik bio Francisco Javier Juez Gálvez.

Premda fizički objavljen u Buenos Airesu (Argentina) u kolovozu 2002., tematski broj časopisa *Studia Croatica* o Maruliću (144 stranica), prisutan je u mnoštvu španjolskih knjižnica, a posebno na internetskoj mreži gdje je dobio izvanredan odjek, između ostaloga i pismo zahvalnosti redakciji časopisa nadvojvode dr. Otta von Habsburga (1912. – 2011.). Autor tematskoga broja Francisco Javier Juez Gálvez priznanje je dobio je i s hrvatske strane (nagrada „Davidias“ Društva hrvatskih književnika 2003.).

## Vječiti Ivo Andrić

Ivo Andrić je i dalje najprevođeniji hrvatski pisac u Španjolskoj, ako ne po broju različitih knjiga (još je mnogo neprevedenih naslova toga nobelovca) onda po broju izdanja i reizdanja istih naslova, a koji put i novih prijevoda, i to ne samo na španjolski nego i na druge službene jezike Krajevine Španjolske.

Roman *Na Drini ćuprija* izišao je u španjolskome prijevodu – neizravno, s francuskoga – još 1961. (*Un puente sobre el Drina*, Luis de Caralt: Colección Gigante, Barcelona, 1961.) i prije dodjeljivanja Nobelove nagrade, a tek je četrdeset godina kasnije, 2001., neko njegovo djelo (*Travnička kronika*) objavljeno u Španjolskoj u direktnome prijevodu (*Crónica de Travnik*, Editorial Debate, Madrid, 2001.). Ovo je posljednje Andrićevo djelo, doduše, i od ranije poznato i čitano u Španjolskoj, i to u hispanoameričkim izdanjima pod naslovom *Sucedio en Bosnia* (Ediciones Sudamericanas, Buenos Aires, 1961., 2. izdanje 1962.; kubansko izdanje: Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.), a prevedeno je preko engleskoga prijevoda *It Happened in Bosnia*.

Zanimljivo je kako je prvi direktni prijevod romana *Na Drini ćuprija* u Španjolskoj bio na galicijski: *A ponte sobre o Drina* (Rinoceronte: Clásica, Cangas de Morrazo, 2007.), dok se tek 2010. objavio prvi direktni prijevod istoga na španjolski: *Un puente sobre el Drina* (RBA Libros, Barcelona, 2010.). U međuvremenu se stari prijevod, preko francuskoga, ponovno objavio nebrojeno puta, pa čak i 1996. u „revidiranome“ izdanju. Upravo je godina 2010. godina prvoga Andrićeva prijevoda na baskijski jezik, na kojemu je hrvatska književnost najmanje predstavljena: Ivo Andrić, *Zubi bat Drinaren gainean*. Alberdania & elkar: Literatura unibertsala 151, Irún (Guipúzcoa), 2010.

Relativno kasno katalonsko izdanje iz 1994. – dosad više puta objavljeno – predstavlja se kao direktan prijevod, no, zapravo, duguje se prijevodu na španjolski iz 1991., onome s francuskoga, koji pokazuje brojne nedostatke, ovisne prvenstveno o nedovoljnome poznavanju izvornog – francuskog – jezika: *El pont sobre el Drina*. Edicions 62: Les millors obres de la literatura universal segle XX 90, Barcelona, 1994.

Prvi direktni prijevod s Andrićeva originala na katalonski pojavio se 2013.; riječ je o noveli *Prokleta avlija* (*El pati maleït*, RBA La Magrana: Les ales esteses 331, Barcelona, 2013.).

Drugi, stariji Andrićevi prijevodi iz 60-ih i 70-ih godina nisu se reizdavali, s iznimkom romana *Gospođica* (*La señorita*. Luis de Caralt: Colección Gigante, Barcelona, 1962.), koji izlazi u istome, a od 2003. i revidiranome prijevodu.

Posljednje godine obilježene su novijim Andrićevim naslovima. U prvome desetljeću novoga tisućljeća pojavljuje se mala knjižica *Bife Titanic i druge priče* (*Café Titanic y otras historias*. Acantilado: Narrativa del Acantilado 144, Barcelona, 2008.), a taj se trend intenzivira u sljedećem deset-

ljeću: 2015. objavljuje se *Kuća na osami i druge priče* (o kakvoći prijevoda govori već i prijevod naslova: *La casa aislada y otros relatos*. Ediciones Encuentro: Literatura, Madrid, 2015.). Godine 2016., u suizdavaštvu sa Sveučilištem u Sinaloji, tiskani su u meksičkome prijevodu *Znakovi pored puta* (u prozaičnome prijevodu naslova *Signos junto al camino*. Sexto Piso, México – Madrid, 2016.), a 2017. nakladnik u Zaragozazi objavljuje u besprijeckornoj prezentaciji krasnu knjigu s prijevodom triju Andrićevih novela: *Priča o vezirovom slonu* (*El elefante del visir*. Xordica: envistas 4. Zaragoza, 2017.).

### *Kontinuitet i diskontinuitet među stoljećima: Matvejević, Drakulić*

U manje od 20 godina događa se jedinstvena pojava – dvostruki prijevod Matvejevićeva *Mediterranskog brevijara* (1991. i 2008. dva prijevoda, dva izdanja, dva nakladnika: *Breviario mediterráneo*. Anagrama: Panorama de narrativas 224. Barcelona, 1991. / Ediciones Destino: Imago mundi. Barcelona, 2008.); drugi prijevod ponovno „otkriva“ autora kojeg žele smatrati predstavnikom cijele jedne literature (u nutarnjoj korici 2008. piše kako je „najvažniji autor suvremene hrvatske književnosti“). Između obaju izdanja, ipak, autoru su s hrvatskog na španjolski prevedene dvije knjige (*Istočni epistolar*, *Druga Venecija*): *Entre asilo y exilio* (*Epistolario oriental*). Pre-textos: Colección textos y pretextos 631, Valencia, 2003. i *La otra Venecia*. Editorial Pre-textos 2, Valencia, 2004. Poslije drugoga izdanja *Brevijara*, kao svojevrsan epilog, izlazi samo jedna (*Kruh naš*): *Nuestro pan de cada día*. Acantilado: El Acantilado 275. Barcelona, 2013.

Sudbina Slavenke Drakulić na španjolskome knjižnom tržištu slična je – i ona je, burnih 90-ih prošloga stoljeća, ušla s *Mramornom kožom* (*Piel de mármol*. Grupo Libro 88. Madrid, 1992.). Njezin sljedeći roman, *Božanska glad*, doživio je čak dva izdanja (*El sabor de un hombre*. Editorial Anagrama: Panorama de narrativas 415, Barcelona, 1999. i Editorial Anagrama: Compactos Anagrama 263, Barcelona, 2001.). *Kao da me nema* preveo se na dva jezika: španjolski (*Como si yo no estuviera*. Editorial Anagrama: Panorama de narrativas 487, Barcelona, 2001.), i 2005. na galicijski, u biblioteci posvećenoj ženskomu pismu, što čini prvijenac hrvatske proze na tome jeziku (*Como se non existise*. Xerais: As literaratas, Vigo, Pontevedra, 2005.).

### *Slučaj Ugrešić*

Velika uspješnica u prijevodu na druge europske jezike, Dubravka Ugrešić kasno je stigla pred španjolsku publiku, no u dvije godine (2003., 2004.) sa čak dvije knjige: *Muzej bezuvjetne predaje* i *Zabranjeno čitanje* (*El Museo de la Rendición Incondicional*. Alfaguara, Madrid, 2003.; *Gracias por no leer*.

La Fábrica editorial, Madrid, 2004. [s engleskog]). U četiri godine objavila je svoje dvije naredne knjige kod barcelonske kuće Anagrama, 2006. *Ministarstvo boli* i 2009. *Nikog nema doma (El Ministerio del Dolor*. Editorial Anagrama: Panorama de narrativas 649, Barcelona, 2006. i *No hay nadie en casa*. Editorial Anagrama: Crónicas 84, Barcelona, 2009.). Sedam godina kasnije izlazi prigodno trojezično izdanje *Korespondencijâ*, u suautorstvu s Harkaitzom Canom, koje je u isto vrijeme jedno od malobrojnih prijevoda s hrvatskoga na baskijski (*Korrespondentziak/Korespondencijel/Correspondencias*. DSS2016.EU-Erein: Ahotsak/Voces, San Sebastián, 2010.).

### *Štiks i Đikić u čudnovatoj vezi*

Kada je 2006. kod malog nakladnika u španjolskome prijevodu objavljen roman Igora Štiksa *Dvorac u Romagni*, nije se moglo zamisliti kako će upravo dvije godine poslije kod jednoga velikoga nakladnika izići njegov drugi roman *Elijahova stolica (Un castillo en la Romaña*. Editorial Funambulista: Colección LiteraDura. Madrid, 2006.; *La silla de Elías*. Ediciones Destino, Barcelona, 2008.).

Povezan istom književnom agencijom (*Agencia Eurotransmit*) i prevoditeljima, Ivica Đikić je istim ritmom izdavanja doživio tri svoja romana na španjolskome, u izdanju istoga nakladnika: *Cirkus Columbia, Sanjao sam slonove, Ponavljanje (Cirkus Columbia*. Sajalín Editores: Colección Sajalín 8. Barcelona, 2011.; *Soñé con elefantes*. Sajalín Editores: Colección Sajalín 15. Barcelona, 2013.; *La repetición*. Sajalín Editores: Colección Sajalín 25. Barcelona, 2016.).

### *Nakladnici „jednoga djela jednoga autora“*

Možda je najzanimljivija pojava na španjolskome knjižnom tržištu to da više nakladnika objavljuje samo jedno djelo jednoga hrvatskoga autora, bilo na španjolskome bilo na drugome službenom jeziku Kraljevine, a samo jedanput izdaje se jedno djelo u dvama jezicima, u neovisnim prijevodima. Lista je sljedeća:

Huerga & Fierro: Vuletićeva zbirka stihova *Tajna večera* (Madrid, 2004.)  
Minúscula: Krležin *Povratak Filipa Latinovicza* (Barcelona, 2007.)  
Ensiola: Gavranova *Judita* (Muro, Balearsko otočje, 2007.) na katalonskome  
Lual: Čudnovate zgrade šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić (Madrid, 2008.), u novoj redakciji staroga čileanskog prijevoda iz 1989.  
Edicions 96: Kamovljeva *Psovka* (La Pobla Llarga, Valencia, 2011.), na katalonskome



Valparaíso: *Crna pokrajina* Marka Pogačara (Granada, 2014.)  
Automática: *Sonenschein* Daše Drndić (Madrid, 2015.)  
Hugin & Munin: *Kad magle stanu* Josipa Mlakića (Santiago de Compostela, La Coruña, 2016.), na galicijskome  
Rayo verde / Raig verd: *Groblje manjih careva* Zorana Malkoča (Barcelona, 2016.), dva neovisna prijevoda, na španjolski i na katalonski  
Paso de Barca: *Rulet* Lade Žigo (Barcelona, 2016.)  
Tres Hermanas: *Viljevo* Luke Bekavca (Madrid, 2017.).

### *Jedan nakladnik za više autora*

S dalekih Kanarskih otoka, u manje od desetak godina nakladnička kuća *Baile del Sol* ('Sunčev ples') objavila je najmanje pet mladih hrvatskih autora u više žanrova (priča, pjesništvo, roman), većinu njih u posebnoj biblioteci posvećenoj istočnoeuropskoj književnosti *DelEste* ('S Istoka'), zajedno s drugim književnicima iz bivše Jugoslavije, Balkana i Srednje Europe, no i u općenitoj biblioteci *Narrativa*.

Druga karakteristika naslova objavljenih kod nakladnika na Tenerifeu je to što se autori ili prevoditelji ponavljaju maksimalno dvaput. Tako je u biblioteci *DelEste* dvama naslovima predstavljen Roman Simić (*U što se zaljubljujemo*, 2008. i *Nahrani me*, 2016.), a jednim naslovom Ivana Bodrožić (*Prvi korak u tamu*, 2011.) i Ivica Prtenjača (*Dobro je, lijepo je*, 2012.). Drugdje u katalogu, u *Narrativi*, nalaze se Zoran Ferić (*Anđeo u ofsajdu*, 2012.) i Olja Savičević Ivančević (*Adio kauboju*, 2013.).

### DODATNA LITERATURA

Antić, Sandra-Viktorija, „Andrić, najprevođeniji“ u: *Vjesnik*, „Kultura“, 1. IV. 2005.

Fernández Lanza, Fernando – Juez Gálvez, Francisco Javier (directores), *Letras y Armas en el Renacimiento Croata: Sala de Exposiciones San José de Caracciolos, 5-28 de febrero de 2002. Catálogo*. Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares (Madrid), 2002.

Jozić, Branko, „Querido Marco... (Izložbe o Marku Maruliću u Španjolskoj)“, *Vijenac*, 212 (14. 4. 2002.), 16.

Juez Gálvez, Francisco Javier, „Dolazak Filipa Latinovicza u Španjolsku A. D. MMVII.“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova XV. ((Ne)pročitani Krlježa: od teksta do popularne predodžbe) sa znanstvenog skupa održanog od 26. do 28. rujna 2012. godine u Splitu*. Književni Krug Split / Odsjek za Komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Biblioteka Knjiga Mediterana 77, Split – Zagreb, 2013., 113-136.

„Historia de la literatura croata”, *Historia de las literaturas eslavas*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1997., 373-408.

„Južnoslavenske književnosti u Španjolskoj”, *Književna smotra* 23/117, (3), (2000.) 53-67.

„Pregled hrvatske književnosti prevedene u Španjolskoj 90-tih godina 20. stoljeća”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova IX. (Hrvatska književnost u prijevodima: emisija i recepcija)* sa znanstvenog skupa održanog 21. i 22. rujna 2006. godine u Splitu. Književni Krug Split, Biblioteka Knjiga Mediterana 48, Split, 2007., 137-154.

„Španjolski prijevod Marinkovićevih *Ruku*”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova VI. (Europski obzori Marinkovićeva opusa)* sa znanstvenog skupa održanog 29. i 30. rujna 2003. godine u Splitu. Književni Krug Split, Biblioteka Knjiga Mediterana 33, Split, 2004., 64-76.

„Voces femeninas sudeslavas en español”, *Os Estudos do Género na Perspetiva Ibérica e Eslava*. Beata Cieszyńska [sic] – Fabio Mario da Silva [(organizadores)], CLEPUL, Biblioteca Ibero-Eslava, Estudos Monográficos, Lisboa, 2014., 311-327.

„Žanrovska recepcija Jergovićeva opusa u Španjolskoj”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Vrsta ili žanr. Zbornik radova sa XIX. Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*. Književni Krug Split / Odsjek za Komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Biblioteka Knjiga Mediterana 97, Split – Zagreb, 2017., 281-287.

Lovrenčić, Željka, „Prijevodi proznih djela Mire Gavrana na strane jezike i njihova recepcija“, *Miro Gavran – prozni i kazališni pisac 2015. Zbornik radova s Međunarodnog stručnog skupa održanog 23. i 24. listopada 2015. u Novoj Gradiški*, Gradska knjižnica Nova Gradiška, Nova Gradiška, 2016., 82-88.

„The reception of Croatian literature in translation in the Spanish-speaking world”, *Most/The Bridge. Časopis za međunarodne književne veze / Croatian journal of international literary relations* 4/2012: 33rd Zagreb Literary Talks: Literature in another language. Collected papers. Translator & proofreader: Ana Janković Čikos. Zagreb, December 2012., 59-67. Lučin, Bratislav – Juez Gálvez, Francisco Javier (edición española), *Marko Marulić (1450-1524)*, Ediciones Clásicas, Biblioteca del Humanismo 2, Madrid, 2000.

Mančić Milić, Aleksandra, „Na mostu ili na ćupriji“, u: *Preverzije: Ogleđi o španskim prijevodima iz srpske književnosti*. Rad: Zbirka Ključevi, Beograd, 1999., 57-94.

*Studia Croatica. Revista de Estudios Políticos y Culturales*. „Edición especial dedicada a Marko Marulić”. Año XLIII. Buenos Aires, agosto de 2002. N.º 145.

Csaba G. Kiss

## Kontekst recepcije hrvatske književnosti u Mađarskoj

Ako Mađari i Hrvati govore o književnosti, povijesna je pozadina neizbježna tema. Spadamo u onaj kulturni krug u kojem je književnost imala ključnu ulogu u stvaranju moderne nacije. Nagodinu slavi se stota obljetnica Hrvatsko-ugarske nagodbe. Povjesničari će se najvjerojatnije prisjetiti tog događaja. Nije još jasno hoće li to prisjećanje – na neki način – postati dio politike sjećanja u Hrvatskoj i Mađarskoj. Poljska i Litvanija u zadnja tri desetljeća redovito odaju počast tradiciji zajedničke državne unije na međunarodnim forumima. Unija spomenutih zemalja trajala je vremenski otprilike pola vremena zajedničke državnosti Ugarske i Hrvatske. Danas su u hrvatskoj i mađarskoj kolektivnoj svijesti jedva vidljivi tragovi ove, u europskoj povijesti jedinstvene, simbioze dviju država koju István Lőkös tumači ovako: „uistinu je to bio suživot koji je oblikovao društvo i kolektivnu svijest obaju naroda, koji je bio pun međusobnih povezanosti, isprepletenosti u jeziku, literaturi, načinu života i mentalitetu“ (*Tiszatáj*, 2005., br. 6). Onim generacijama koje su odrastale u XX. stoljeću na objema stranama Drave, taj nekadašnji suživot postao je Atlantida koju jedino istraživači prošlih vremena mogu razumjeti.

U nastavku želim prikazati tri dimenzije recepcije hrvatske književnosti u Mađarskoj na primjeru trojice hrvatskih pisaca – Ksavera Šandora Gjalskog, Miroslava Krleže i Nedjeljka Fabrija, te njihove mađarske „književne fortune“. Prvi je kontekst povijesni, drugi kulturno-mentalne naravi, a treći je arealni pristup, tj. koncentrirana se na srednjoeuropske karakteristike. S pravom kaže Zoltán A. Medve o hrvatskim knjigama koje su nakon 1990. godine pristigle u Mađarsku: „osim Jadranske trilogije Nedjeljka Fabrija koja možda jedina prikazuje hrvatsku povijest u širem kontekstu i predstavlja mađarske poveznice, sve knjige stigle u prazninu“ (Budapest,

2009.). Bez pretjerivanja možemo reći kako je Miroslav Krleža, otprilike šest desetljeća, kontinuirano kod nas prisutan na horizontu svjetske književnosti. Dapače, do određene mjere može se govoriti o njegovom mađarskom kultu. Od lipnja 2011. godine Krležina skulptura kiparice Marije Ujević-Galetović stoji u parku ispred nekadašnje zgrade Ludoviceuma (vojničke akademije).

Poznata je činjenica da, čitajući zajedno hrvatsku i mađarsku književnost, mogu se naći brojne genetičke veze i paralele, kako u razdoblju baroka tako i u doba romantike ili realizma. U mnogim se slučajevima iza tih povezanosti krije sličan kulturni kod, odnosno takvi povijesni mitovi i toposi koji su prisutni u objema kulturama, poput *antemurale christianitatis*, tragične nacionalne nesuglasice (nesretna hrvatska i mađarska nesloga), narativa modernog nacionalnog identiteta, pojma „izabranog naroda”. Sve je to povezano s jedinstvenim „pograničnim” geopolitičkim položajem dviju zemalja koji nas je karakterizirao stoljećima, nadalje s teškim dilemama puta prema formiranju moderne nacije i s posebnostima društvene strukture. U modernoj hrvatskoj i mađarskoj kulturi podjednako vrijedi ona srednjoeuropska paradigma formiranja moderne nacije koja je bila različita i od zapadnoeuropskog i od istočnoeuropskog, ruskog puta, pri čemu se ne smije podcijeniti plemićka tradicija, a unutar toga ni političke ni umjetničke posljedice.

Ovoj paradigmi pripada djelomice i hrvatska kultura, iz književne tradicije primjerice: Ksaver Šandor Gjalski, zatim Vjenceslav Novak (*Posljednji Stipančići*, 1899.) i Janko Leskovar (*Propali dvori*, 1896.). Gjalskijeva zbirka novela (*Pod starim krovovima*, 1912.), koja je dio hrvatskog književnog kanona, objavljena je 2006. godine na mađarskom jeziku. Tipičan književni topos, dvor (kurija) kao metafora domovine javlja se u srednjoeuropskoj književnosti, takoreći, od Mickiewicza. Iako sam Gjalski o svojim novelama tvrdi da su pejzaž, dvor i ugođaj oslikani su pod utjecajem Turgenjeva, a zagorska kurija i likovi koji dočaravaju sliku nekadašnjeg svijeta i njegove prolaznosti više liče na seoske plemiće iz djela mađarskih pisaca Istvána Peteleija (1852. – 1910.) ili Gyule Krúdyja (1878. – 1933.). Glavni lik u novelama, pak, odgovara protagonistu iz romana Pála Gyulaija *Zadnji gospodar jednog starog dvora*, klasičnog djela mađarske književnosti, objavljenog 1854. Bilo bi vrijedno detaljno usporediti ta dva književna lika, mađarskog i hrvatskog plemića, koji u procesu neizbježne modernizacije vide gubitak vrijednosti. One dvije ličnosti koje su prije 1848. vjerovale i nadale se napretku, a nakon 1849., odnosno 1867., sve otuđenije žive u promijenjenim životnim okolnostima. Mali je broj takvih djela u hrvatskoj književnosti, kao što je i Gjalskijeva zbirka pripovjedaka – koji se tako prirodno uklapaju u tadašnji kontekst mađarske književnosti.

Što se arealnog konteksta tiče, radi se naravno o Srednjoj Europi, a ne o kulturnoj baštini Austro-Ugarske Monarhije. Arealni kontekst ovdje podrazumijeva širi prostor između Baltika i Jadranskog mora, gdje se proces formiranja moderne nacije ne završava u 19. stoljeću, već se odugovlači

do 20. stoljeća. To je regija gdje su nam u sjećanju 21. stoljeća ostala dva totalitarna režima i koja je ostala na perifernom položaju čak i nakon razdoblja političke tranzicije. U Mađarskoj je u 1980-im godinama ponovno zaživjela ideja Srednje Europe, kao neka vrsta protesta protiv svrstavanja zemlje u kategoriju istočnoeuropskih zemalja.

Nedjeljko Fabrio bio je prvi hrvatski pisac koji je 1993. godine u Budimpešti primio Nagradu Gábor Bethlen (zaklada koja ju je objavila bila je inicijativom demokratske oporbe u Mađarskoj), kada mu još nijedno djelo nije bilo objavljeno na mađarskom jeziku (drugi nagrađeni hrvatski pisac je Zvonimir Mrkonjić 2004 godine). Možda nije pretjerano tvrditi kako je to bio početak Fabrijeva međunarodna uspjeha. Sljedeće je godine pečuska naklada *Jelenkor* objavila njegov roman *Vježbanje života* u prijevodu Gábor Csordása, koji je mađarskoj verziji romana dao prikladan naslov *Város az Adrián* (hrv. *Grad na Jadranu*). Na naslovnici romana nalazi se Gradski toranj grada Rijeke (na koji tada još nije vraćen dvoglavni orao) koji – svjesno ili nesvjesno – svakako upućuje na mađarsku jadransku nostalgiju, na taj način ispunivši i izvanknjiževne zahtjeve. Iz perspektive mađarske primateljske književne tradicije, valja spomenuti popularnost ovog tipa romana, tj. obiteljskog romana. Mađarski prijevod Fabrijeva djela u neku je ruku dospio u domaće okruženje. Isto tako, možemo reći kako ga tretiramo kao novopovijesni roman. Dva druga Fabrijeva romana *Jadranske trilogije* krenula su već poznatim putem uspješne recepcije u mađarskoj čitateljskoj publici, naime, u prijevodu Gábor Csordása 2004. godine objavljen je drugi dio trilogije *Berenikina kosa*, a 2006. godine i treći dio pod naslovom *Triameron*.

Jasno je kako je put hrvatskih književnih djela prema mađarskom čitatelju kompliciran proces, to je posljedica složena sustava raznovrsnih čimbenika. Povezan je s vladajućim predodžbama o domovini, književnim trendovima, međunarodnim uspjehom, informiranjem nakladnika te s radom kompetentnih stručnjaka. Ovi bi se čimbenici mogli redom analizirati. Kao i potrebe primateljske književne tradicije, koje su jednako važne kao i svi spomenuti faktori. Ne smije se zaboraviti činjenica da je položaj tzv. malih i velikih književnosti posve različit na horizontu svjetske književnosti, pa tako i mađarske primateljske književnosti. Po ovim mjerilima, mađarska i hrvatska književnost spadaju u grupu književnosti malih jezika. Nova izgrađena strategija trebala bi se bazirati na spomenutim spoznajama. Čini se poželjnom i potrebnom dopuna odgovarajućih točaka međudržavnih kulturnih ugovora stavkom o dodjeljivanju dodatne financijske potpore za uzajamne hrvatsko-mađarske prijevode putem natječaja. To su samo hrvatski i mađarski interesi. Objavljivanje književnih djela, kao što je poznato, u značajnoj je mjeri pitanje tržišta. Za vrijeme svog profesorskog boravka u Zagrebu jednom sam u sedam dana obišao Požun, Budimpeštu i Zagreb. U svim sam trima gradovima vidio promotivni plakat Harryja Pottera. Kako bi se mogla, na primjer, Brlić-Mažuranić podjednako natjecati s njima?

Zrinka Kovačević

## Hrvatsko-slovačke dramske i kazališne veze

Hrvatsko-slovačke književne i kulturne veze imaju intenzivnu, bogatu prošlost. Dio tih veza su i one dramske i kazališne, u kojima je prevažna uglavnom bila na slovačkoj strani. Na području drame i kazališta, pri čemu mislimo na prijevode, inscenacije, gostovanja te recepciju, slovačka je strana bila aktivnija i brojčano uspješnija. To dokazuje povijesni pregled veza i odnosa, ali i suvremena situacija. Kao ilustraciju, dovoljno je navesti kazališnu sezonu 2002./2003., kada se u hrvatskim kazalištima ne izvodi niti jedan slovački dramski tekst, dok se u Slovačkoj samo komedije i drame suvremenog hrvatskog književnika Mire Gavrana istodobno prikazuju u kazalištima u Bratislavi, Trnavi, Zvolenu, Prešovu, Košicama i Bansknoj Bystrici. U povijesnome pregledu iznimku čini jedino razdoblje prve polovice četrdesetih godina prošlog stoljeća i vrijeme postojanja Nezavisne Države Hrvatske i Slovačke Republike, kada su obje strane bile jednako aktivne te s jednakim intenzitetom pratile i odobravale kulturna događanja druge zemlje. Kao dokaz tomu, dovoljno je pregledati hrvatsku periodiku toga vremena. U žanrovskom pregledu iznimku čini lutkarstvo. Naime, jedino je slovačko lutkarstvo tijekom dvadesetog stoljeća kontinuirano prisutno u Hrvatskoj i to na različite načine – kroz tekstove, redatelje, scenografe, lutkare i gostovanja, što je često zanemarivano, vjerojatno i iz razloga što je slovačko lutkarstvo nerijetko bilo pod *kapom* češkog.

Hrvatska je dramska književnost neprekidno prisutna u Slovačkoj. Razlog tomu su kontinuirano dobri slovačko-hrvatski odnosi, ali i činjenica da je hrvatska drama imala što ponuditi Slovacima, koji pak stoljećima nisu imali povoljne uvjete za razvitak vlastite dramske književnosti. Pri tom mislimo na političko-društvene okolnosti (i činjenicu da je slovački narod dobio svoju državu tek nakon tisuću godina) i složeno višestoljetno jezično pitanje (u dvadesetom stoljeću obilježeno i tzv. konvergentnim razvitkom u zajedničkoj češko-slovačkoj državi). Prisutnost hrvatske drame u povije-

snom su slijedu umanjivale određene političke okolnosti, kao u razdoblju snažne mađarizacije i komunističke presije.

Prvi objavljeni prijevodi hrvatske drame na slovački jezik bile su jednočinke Antuna Vjekoslava Truhelke 1881. godine, u prijevodu Ivana Branislava Zocha (objavljene u časopisu *Včielka*, a 1890., zajedno s drugim dramama, i u knjizi *Malý herec*). Prvi samostalni prijevod, *Ekvinocij* Ive Vojnovića, objavljen je tek 1924. godine, a prevoditelj je bio Miroslav Galanda. Godine 1927. na slovačkoj profesionalnoj pozornici bilježimo i prvo uprizorenje hrvatske drame na slovačkom jeziku (amaterska je scena, zahvaljujući šturovcima, 80 godina ranije u Levoči postavila jednočinku Dimitrija Demetra *Hrvatska vjernost*). Tada je, u prijevodu Andreja Mráza, u bratislavskom Slovačkom narodnom kazalištu postavljen *Božji čovjek* Milana Begovića. No, već 1920. godine, kao četvrta inscenacija u tek otvorenu Slovačkom narodnom kazalištu u Bratislavi, na češkom je jeziku postavljena drama Ive Vojnovića *Smrt majke Jugovića*. Oba uprizorenja značajna su za povijest slovačkog profesionalnog kazališta. Naime, povijest slovačkog profesionalnog kazališta započinje tek 1920. godine, kada je u Bratislavi osnovano Slovačko narodno kazalište. Vojnovićeva drama, iako izvedena na češkom, postavljena je, dakle, pri samu osnutku slovačkog profesionalnog kazališta i time zauzima povlašten položaj. S obzirom da su se predstave Slovačkog narodnog kazališta, od njegova osnutka pa sljedećih desetak godina, izvodile uglavnom na češkom jeziku (konkretan razlog tomu bio je češki ansambl, koji je čehoslovačka administracija dovela u Bratislavu kao temelj novoosnovanom slovačkom narodnom kazalištu), premijera Begovićeva *Božjeg čovjeka* 1927. godine bila je dio nastojanja Slovačka obilježavanja nacionalnog teatra nacionalno-slovačkim karakterom. Te su godine, dvadesete i tridesete prošloga stoljeća, za slovačko kazalište predstavljale razdoblje borbe za njegovo *slovakiziranje* i postavljanje temelja za budući razvoj. U ta prva dva desetljeća postojanja slovačkog profesionalnog kazališta, hrvatska je drama bila značajno zastupljena na slovačkoj profesionalnoj pozornici, s čak 23 uprizorenja. Uz dramske inscenacije, izvedene su i tri opere te balet. Najzastupljeniji dramatičari bili su Milan Begović, Božo Lovrić i Ivo Vojnović, i to zaslugom dvojice prevoditelja, vojvođanskih Slovača, Andreja Vrbackog i Andreja Mráza. Andrej Mráz, profesor na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Komenskog u Bratislavi, bio je u tijeku s događanjima u hrvatskoj kazališnoj sredini te je 1930. godine preveo dramu Miroslava Krležu *U agoniji*, dakle godinu dana prije objavljivanja knjige u Hrvatskoj.

Tridesetih i četrdesetih godina, odnosno u vrijeme Nezavisne Države Hrvatske i Slovačke Republike, odnosi su bili intenzivni, no kazališna je suradnja ostala bez političkih konotacija. To je bilo razdoblje brojnih prijevoda i kazališnih uprizorenja, a hrvatski dramski tekstovi odzvanjaju i radijskim eterom. Na slovačkim su pozornicama stariji prijevodi drama

Milana Begovića, Bože Lovrića i Ive Vojnovića te novi prijevodi drama Gene Senečića, Milana Begovića i Kalmana Mesarića. Uz dramske premijere, održana je i jedna operna i jedna baletna premijera. Riječ je o operi *Ero s onoga svijeta* Jakova Gotovca (na libreto Milana Begovića) i baletu Krešimira Baranovića *Licitarsko srce*. Zanimljivo je kako je hrvatski balet izveden u koreografiji ruskog emigranta Maksimilijana Fromana, koji je u dvadesetim godinama prošloga stoljeća bio baletni solist Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Ovdje je i njegova sestra Margareta Froman, primabalerina moskovskog Boljšoj teatra, na poziv intendanta Julija Benešića postala ravnateljicom zagrebačkog baletnog ansambla, prvom balerinom i stvarala samostalan repertoar. Ona je prije brata, 1924. godine, u Zagrebu postavila Baranovićevo *Licitarsko srce*. Hrvatski doprinos razvoju slovačkog profesionalnog kazališta tih godina uočavamo, ne samo kroz prevedena i uprizorena djela hrvatske dramske književnosti već i kroz rad vodećih hrvatskih intelektualaca onoga vremena, poput Gene Senečića, Krešimira Baranovića i Branka Gavella. Geno Senečić, u to vrijeme najizvođeniji hrvatski dramatičar, čiji je kazališni uspjeh potvrđen i dvjema Demetrovim nagradama, u Slovačkoj je bio prisutan na više načina. Kao dramski pisac, novinar, prevoditelj, slovački doktorand i diplomat u hrvatskom veleposlanstvu u Bratislavi. Njegovi kazališni komadi izvodili su se i u amaterskim i u profesionalnim slovačkim kazalištima, i u to vrijeme gotovo istodobno s izvođenjem na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta (primjerice drame *Neobičan čovjek* i *Spis broj 516*). Kao novinar, objavljivao je i u slovačkim i u hrvatskim novinama i časopisima, čime je dao poseban doprinos uspostavljanju veza i približavanju hrvatske i slovačke kulture. Svakako, treba posebno istaknuti njegovu prevoditeljsku djelatnost kojom je slovačku književnost trajno približio hrvatskoj sredini te za nju dobio i Nagradu Pavla Országha Hviezdoslava, dodijeljenu 1981. od Saveza slovačkih književnika. Senečić je i prvi hrvatski doktor filozofije bratislavskog sveučilišta, gdje je 1942. godine obranio disertaciju o Ivanu Stodoli, najznačajnijem slovačkom dramatičaru međuratnog razdoblja, pod naslovom *Dramatika Ivana Stodole*. Krešimir Baranović, jedno od vodećih imena hrvatske operne umjetnosti, također je četrdesetih godina prošloga stoljeća obilježio slovačku kulturnu i kazališnu scenu. Po svom dolasku u Slovačku, najprije je radio kao dirigent radijskog orkestra u Bratislavi (u sezonama 1943./1944. i 1944./1945.), a u sezoni 1945./1946. i kao ravnatelj opere Slovačkog narodnog kazališta. Baranović je umjetničkim i pedagoškim radom podigao razinu bratislavskog radijskog orkestra, a svojim umjetničkim autoritetom i predanim radom uspio umjetnički stabilizirati i operni ansambl Slovačkog narodnog kazališta. Već kao gostujući dirigent, 1944. godine, postavlja na scenu Slovačkog narodnog kazališta svoja dva kraća baleta, *Imbrek z nosom* i *Licitarsko srce*, čiju je koreografiju potpisao već spomenuti Maksimilijan Froman. Tijekom 1945. i 1946. godine postavlja niz



svjetski poznatih opera (*Prodana nevjesta, Tosca, Boris Godunov*), a kritika oduševljeno ističe muzikalnost, dramatičnost i spontanu emocionalnost izvedenih opera. No Baranovićev najveći doprinos slovačkoj glazbenoj i kazališnoj sceni zasigurno je u afirmaciji izvorne slovačke glazbe i autora. Posvećivao se klasiku slovačke glazbe Jánu Levoslavu Belli, suvremenicima Mikulášu Moyzesu i Mikulášu Schneider-Trnavskom te predstavnicima prvog i drugog vala moderne. Njegove interpretacije kompozicija Eugena Suchoňa i Jána Cikkera imale su posebno velik odjek. Svojim umjetničkim radom, i kao simfonijski i kao operni dirigent, utjecao je na reproduktivnu praksu, kako u hrvatskoj tako i u slovačkoj glazbenoj umjetnosti. U vrijeme dok je Baranović na čelu slovačke opere, slovačku kazališnu scenu obogaćuje i Branko Gavella. Gavella, iskusan dramski i operni redatelj, prije dolaska u Bratislavu režirao je na pozornicama Brna i Praga. U bratislavskom Slovačkom narodnom kazalištu redatelj je opere u sezoni 1945./1946., a na mjestu stalnog gosta redatelja u sezoni 1946./1947. slovačkoj se publici predstavio Puccinijevom operom *Tosca*, čiju je inscenaciju pripremio u suradnji s Baranovićem. Iako je Gavella u Bratislavi potpisao samo pet opernih inscenacija (*Tosca, Jenufu, Borisa Godunova, Carmen* te *Pikovu damu*), svojim je redateljskim rukopisom otvorio vrata modernijim trendovima u kazališnim izvedbama opernih djela na slovačkim pozornicama. I dok je Gavella redateljski postavio nove smjernice opernih scenских izvedbi u Slovačkoj, slovački su redatelji u to vrijeme pomicali redateljske granice dramske umjetnosti upravo na hrvatskim dramama. Među istaknuta ostvarenja slovačkog kazališta prve polovice četrdesetih godina prošloga stoljeća ubrajaju se tako režije drama *Božji čovjek* i *Ekvinocij* Jána Jamnickoga te drame *Bez trećega* Andreja Bagara.

Od 1945. do 1948. godine na slovačkim pozornicama samo su četiri inscenacije hrvatskih dramatičara (Begović, Vojnović, Pecija). Jedina *novost* u ovom razdoblju političke je prirode, budući se javlja termin *jugoslavensko* i *čehoslovačko*.

Nakon 1948. godine hrvatski su autori nakratko nestali sa slovačkih pozornica i politika je čvrsto kontrolirala kulturne veze. Povratak nastaje s Držićem i *Dundom Marojem* 1957. godine, u prijevodu Andreja Vrbacog. Značajna je i godina 1964., kada se u Slovačkom narodnom kazalištu postavlja drama *I bogovi pate* Marijana Matkovića, dakle suvremena hrvatska autora. Redatelj Pavol Haspra, nakon Matkovićeva teksta, 1967. postavlja i Krležine jednočinke: *Maskerata* i *Saloma*, u prijevodu krležologa Branislava Chome.

Osamdesetih godina, kada se slovačko društvo još uvijek nalazilo u razdoblju tzv. normalizacije, pojava suvremenih hrvatskih autora na slovačkim kazališnim daskama najavila je nadolazeće društvene promjene. Premijera Krležine drame *Gospoda Glembajevi* (u prijevodu Chome) 1986. kulturni je događaj godine. Iste te godine na pozornicu, u prijevodu Jána Jankovića,

stiže komedija Milana Grgića *Probudi se, Kato* i najavljuje Grgićevu prisutnost i popularnost sljedećih desetak godina. Najjaču najavu političkih promjena i nadolazeće Baršunaste revolucije zasigurno daje premijera Brešanove farse *Predstava Hamlet u selu Mrđuša Donja* 1988. godine.

Nakon Baršunaste revolucije, koja je bila i politički i društveni događaj, u slovačkim kazalištima hrvatska je drama zastupljena jedino s djelima Milana Grgića i Mire Gavrana. Naime, iako su Slovaci među prvima u prošlosti preveli neka djela hrvatske književnosti i učili iz hrvatske dramske i kazališne tradicije, u razdoblju tranzicije jača (nekritičan) interes prema zapadnoj, posebno američkoj kulturi i književnosti. Milan Grgić, iznimno popularan osamdesetih, uspio se na slovačkoj pozornici zadržati i u devedesetim godinama, iako su mu slovački kritičari zamjerali klišeiziranost, banalnost i podilaženje publici. Preokret nastaje nakon premijere *Jubice* 1996. u kazalištu West, Grgić se, naime, uklopio u njihov kabaretski repertoar i ponovno stekao naklonost kritike koja je njegov tip komedije konverzacije i situacije sada počela uspoređivati i s američkim dramatičarom Neilom Simonom. Publika mu je cijelo vrijeme bila vjerna jer ga je smatrala zabavnim, a i osjećala je srodnost mentaliteta i bliskost suvremena politička konteksta, što je, naravno, ključno za komunikaciju s publikom. Također, nedostajao im je takav tip dramatičara.

Početak novoga tisućljeća, uz dominantnu zapadnu, osobito američku kulturu, pozornost skromno počinju privlačiti i kulture susjednih tranzicijskih zemalja. Kao najpopularnije i najizvođenije ime, uskoro se nameće suvremeni hrvatski dramatičar Miro Gavran. U to vrijeme slovački, uglavnom mlađi dramatičari, pišu drame koje s pozornice *tjeraju* emociju, stvarajući u duhu postmodernizma. Poigravaju se ironijom i groteskom, prostornim i vremenskim diskontinuitetom, koketirajući s trendom *drame koja udara u lice*. No slovačka kazališna publika prepoznala je u Gavranovim dramama emociju koja im je nedostajala kod slovačkih dramatičara i koja je, uz karakter i priču, bez sumnje temelj dobra kazališta. Zahvaljujući prijevodima Jána Jankoviča, dramski tekstovi Mire Gavrana igrani su, primjerice u 2003. godini, u čak šest slovačkih kazališta, a to je potaklo i osnivanje Gavranfesta, jedinstvenog kazališnog fenomena u Europi jer on je jedini živući europski pisac s kazališnim festivalom posvećenim sebi, koji se kontinuirano održava izvan njegove domovine. Nakon nekoliko godina održavanja u Slovačkoj, festival je održan u Poljskoj te zadnje dvije godine u Češkoj. Velika je njegova uloga u afirmaciji hrvatske književnosti i kulture u Slovačkoj, odnosno Poljskoj i Češkoj, a Miro Gavran danas predstavlja čvrst most između hrvatske i slovačke kulture. Nažalost, na suvremenim slovačkim kazališnim pozornicama ostaje osamljenim predstavnikom hrvatske dramske književnosti.

Možemo zaključiti kako je hrvatska drama u Slovačkoj tijekom povijesti imala ugledan i utjecajan položaj. Na samu početku, u vrijeme osni-

vanja profesionalnog slovačkog kazališta, bila je i dijelom slovačkih napora da se slovačko kazalište učini slovačkim. Također, često je na repertoaru bilo i kazališnih amatera i studenata, koji su, izvodeći ju, ostvarivali zapažene predstave. Uz to, bila je kontinuirano i dijelom radijskog programa. U proteklih sto godina prisutnost hrvatske drame u Slovačkoj bila je uravnotežena. Pri tom mislimo kako su prevedeni i inscenirani podjednako tradicionalni i suvremeni hrvatski dramski tekstovi te su podjednako izvođene i drame i komedije, što danas, nažalost, nije slučaj. Na kraju, Slovaci su među prvima preveli neke hrvatske drame, pomno prateći dramska i kazališna zbivanja u hrvatskoj sredini, što je utjecalo i na slovačku dramsku umjetnost. Kao i uvijek, poseban doprinos dali su pojedinci svojim entuzijastičkim radom. Uz nezaobilazne prevoditelje, u ovom osvrtu posebno smo istaknuli trojicu hrvatskih umjetnika koji su stvarali krajem prve polovice dvadesetog stoljeća. Senečić, Baranović i Gavella ostavili su neizbrisiv trag u hrvatskoj kulturi, no istodobno, dali su svoj doprinos i slovačkoj kulturi te posebno u, to vrijeme, još mladom slovačkom profesionalnom kazalištu.

Bogata prošlost hrvatsko-slovačkih dramskih i kazališnih veza čvrst je temelj i snažan poticaj za budućnost. Hrvatska je drama u razvitku slovačke drame i slovačkog kazališta imala istaknuto mjesto. Nadamo se kako će, nakon *siromašnih* tranzicijskih godina, u novom tisućljeću ponovno zauzeti to mjesto te kako Miro Gavran neće ostati jedini hrvatski predstavnik na slovačkoj kazališnoj sceni. Ali jednako tako, nadamo se i otvaranju hrvatske kazališne scene prema slovačkoj kulturi, čime bi konačno i hrvatska javnost dobila priliku kušati plodove bliske nam slovačke kulture.

Goran Krnić

## Hrvatska književnost u Njemačkoj danas – prisutnost, recepcija, proučavanje

Točno deset godina prije izlaganja koje je osnova za ovaj tekst, u jesen 2007. godine, na potpuno istome mjestu, u zagrebačkome Društvu hrvatskih književnika održani su 28. Zagrebački književni razgovori. Tema je bila *Hrvatska književnost na europskim sveučilištima*, a autor ovoga članka svoj je prilog posvetio položaju hrvatske književnosti u njemačkome akademskom okruženju i općenitome položaju hrvatske književnosti u Njemačkoj. Deset godina kasnije ovi isti književni razgovori idealna su prilika kako bi se istražilo što se u tome vremenskom razdoblju promijenilo i kakva je situacija danas.

Zajednički nazivnik spomenutoga i drugih onovremenih izlaganja bio je zabrinutost, prvenstveno zbog okolnosti u kojima se našlo proučavanje i podučavanje hrvatskoga jezika i književnosti na njemačkim sveučilištima, kao i nezadovoljstvo zbog nezainteresiranosti šire hrvatske javnosti i neučinkovitosti hrvatskih institucija. Negativno je ocijenjena i nesređena terminološka pozicija hrvatskoga jezika i književnosti unutar južnoslavenskoga kompleksa, kao i manjak recepcije hrvatske književnosti kod njemačke publike. S druge strane, nalazilo se i razloga za zadovoljstvo u kvaliteti znanstvene, nastavne, prevoditeljske i autorske produkcije, te određenim naznakama učvršćivanja kroatističkoga identiteta i prisutnosti hrvatske književnosti, pa su se i natruhe optimizma doimale opravdanima. Temelj nadama bila su dva, tada aktualna događaja: predstavljanje hrvatske književnosti kao središnje teme uglednoga Sajma knjiga u Leipzigu 2008. godine i osnivanje Njemačkoga društva za kroatistiku godinu dana ranije.

Kakva je danas situacija s hrvatskom književnosti u Njemačkoj? Odgovore na to pitanje istražiti ćemo, prije svega, kroz prizmu sveučilišne književne kroatistike, zatim pogledom na recepciju prevedene književnosti

te na primjeru Njemačkoga društva za kroatistiku. Ostali, iako vrlo zanimljivi aspekti, poput pozicije i uloge hrvatske javnosti i ustanova, kao i hrvatske dijaspore u Njemačkoj, ostavit će se za neka druga istraživanja.

Struktura njemačkih sveučilišta proživjela je početkom novoga tisućljeća vrlo temeljite promjene, od bolonjske reforme, preko povećane važnosti kriterija ekonomske isplativosti, do trenda odmaka od humanistike (a unutar filologije odmaka od književnosti prema jeziku). Manji odsjeci, kakva je slavenska filologija, opterećeni i vlastitim problemima (poput poslijehladnoratovskog ispadanja iz žarišta pozornosti) vrlo su loše prošli u novim okolnostima. Tako su neke slavistike ukinute, neke osakaćene, a dio njih morao se drugačije orijentirati. Posljedično se i kroatistika, boreći se za samostalnost od srbokroatistike i poslijeratnim gubljenjem položaja medijske atraktivnosti, našla u nezavidnome položaju. Taj je proces prije desetak godina bio sasvim svjež, pa je i zabrinutost bila razumljiva. Danas je početni šok prošao i opisano se stanje učvrstilo, te se istraživanje i podučavanje hrvatske književnosti odvija u mirnim vodama, doduše osjetno skućenijima nego prije dvadesetak godina. Tako se onda navedeni broj od petnaestak sveučilišta na kojima se proučava i predaje hrvatska književnost nije ozbiljnije mijenjao što samo po sebi, unatoč drastičnu smanjenju obzirom na kraj dvadesetoga stoljeća, nije ozbiljan problem niti ključno pitanje. Od golih znamenki važniji su način i kontekst prisutnosti hrvatske književnosti na njemačkim sveučilištima. Ovdje nastaju poteškoće, ne samo sadržajem nego i samim prikazom stanja, i to u dva segmenta. Naime, u najvećem broju slučajeva kroatistička su predavanja ukorporirana u kompleks južnoslavenske filologije, pri čemu nazivi variraju, kao i udio pojedinoga elementa u toj strukturi. Osim toga, hrvatska književnost unutar studija slavistike nije konstanta, pa ima katedri i smjerova na kojima predstavlja okosnicu studija, dok na nekima nije više od egzotično-komparatističke natuknice u popisu kolegija.

Problemom njemačkoga akademskog inzistiranja na „srbokroatistici“ ili takozvanome bloku „b-k-s“ (bosanski, hrvatski, srpski), hrvatski se mediji često bave. Najčešće to čine banalizirajući i politizirajući, nerijetko i dolijevajući ulje na vatru zbog ponekoga „klika i lajka“ više. I pokušaji dolaska do rješenja političkim putem od strane hrvatskih institucija, unatoč određenim pomacima u Austriji, uglavnom su osuđeni na neuspjeh, dijelom i zbog svoje nerijetke stihijske i politikantske naravi. Stoga se situacija u deset godina tek minimalno poboljšala. Vrlo je malo smislenih i osmišljenih akcija, vrlo malo uključivanja stručnjaka iz krugova njemačkih slavista i kroatista, vrlo malo rasprave koja će se baviti znanošću, strukom i praksom. Posljedično, niti dugo iščekivani centar za istraživanje hrvatskoga jezika i književnosti, svojevrsni njemački *Croaticum*, još nije ugledao svjetlo dana. Hoće li nedavno osnovano Vijeće za učenje i poučavanje hrvatskoga kao drugoga, stranog i nasljednog jezika nešto promijeniti, ostaje nam vidjeti.

Što se pak mogućnosti studiranja hrvatske književnosti tiče, prije svega valja reći kako samostalan studij kroatistike u Njemačkoj ne postoji, dok je u kombinaciji sa srbistikom ili u sklopu južne slavistike moguć tek na nekoliko njemačkih sveučilišta. Točnije, od 89 prvostupničkih studijskih smjerova ponuđenih na njemačkim slavistikama u zimskom semestru akademske 2017./2018. godine, samo su četiri studiji južne slavistike, odnosno kroatistike/srbistike (u Gießenu, Jeni, Regensburgu i Halleu), a na dodatnih devet (Göttingen, Bamberg, Freiburg, Hamburg, Heidelberg, Konstanz, München, Tübingen i Berlin) hrvatski jezik i književnost moguće je birati kao prvi ili drugi predmet u sklopu studija slavistike. Na ostalima se ponekad nudi, uglavnom iz komparatističkih potreba, poneki kolegij kroatističke tematike, ali ne možemo govoriti o ozbiljnijem kontaktu s hrvatskom književnosti u nastavi (što, naravno, ne isključuje mogućnost znanstvenoga bavljenja kroatističkim temama u radovima). Na 13 pak spomenutih slavistika količina i kakvoća kroatističkih književnih aktivnosti dosta varira, ovisno o programu, znanstveno-nastavnom osoblju, suradnjama i drugim faktorima.

Možemo zaključiti konstatacijom kako su vremena ozbiljne prisutnosti hrvatske književnosti na velikome broju njemačkih sveučilišta nepovratno prošla, ali i kako to, samo po sebi, nije dramatično. Koncentracija na nekoliko vrsnih centara, razvijanje kvalitetnoga znanstvenog i nastavnog osoblja uz podršku iz Hrvatske, te podupiranje plodne razmjene i suradnje put je mogućega osiguravanja dobre budućnosti kroatistike u Njemačkoj. Rješavanje identitetsko-terminoloških pitanja i osnivanje sveučilišnoga kroatističkoga centra bili bi šlag na tu tortu. Ono što zabrinjava i rastužuje prije svega je činjenica kako se na sve ove elemente na identičan način upozoravalo i prije deset godina, kao i u međuvremenu, a ozbiljniji napredak nije uočen.

Suprotno spomenutomu, više optimizma prije deset godina nudio je razgovor o prevođenju i recepciji hrvatske književnosti, budući da je u prvim godinama 21. stoljeća broj prijevoda konstantno rastao. Sve više malih izdavača uvrštavalo je u svoj portfelj hrvatske pisce i sve ih se više moglo podičiti prijevodima na njemački jezik. Uz to, Hrvatska je ulagala u prijevode i kao kulminaciju doživjela je očekivano gostovanje na lajpciškom sajmu knjiga. Desetljeće kasnije možemo povući paralelu s akademskom situacijom i zaključiti kako je i ova situacija na neki način slabo promijenjena, ali je predznak drugačiji. U sveučilišnome kontekstu izostala je katastrofa koje su se mnogi pribojavali, a u književnome uzlet kojemu smo se nadali. Zamah iz Leipziga nije iskorišten, kao ni brojne kasnije prilike za iskorak.

I ovdje, kao i u analizi sveučilišne situacije, detektiramo diskrepanciju između kvalitete i kvantitete, samo sa suprotnim predznakom. Neosporna je (i raduje) činjenica kako je u međuvremenu na njemački jezik preveden zavidan broj djela hrvatskih autora. Međutim, svakako mora biti jasno da puko postojanje prijevoda samo po sebi malo znači, a sve što slijedi iza ob-

javljanja knjige pripada u sferu nadgradnje, logistike i kulturnoga marketinga, što, nažalost, predstavlja jednu od bolnih točaka hrvatske kulturne politike. Stoga se postavljaju pitanja: što se u Njemačkoj događa s djelima hrvatskih književnika nakon objavljivanja, kakav je njihov odjek i recepcija, imaju li čitatelje i kakva im je publika? Ovi su odgovori svakako teže mjerljivi od broja studijskih smjerova, pa se valja nadati nekomu skorijem istraživanju recepcije hrvatske književnosti u Njemačkoj.

Ipak, i bez takvoga detaljnog istraživanja vidljivo je kako u Njemačkoj, isključivši uski krug stručnjaka i zanemarivo male dijelove dijaspore, recepcija hrvatske književnosti kao cjeline u tradicionalnome filološkom smislu ne postoji (kao ni recepcija hrvatskoga filma ili glazbe). Niti stilski niti tematski, djela hrvatskih pisaca ne tvore prepoznatljivu cjelinu u svijesti njemačkoga recipijenta. Međutim, to nije začuđujuće, a još je manje problematično. Važna je pojedinačna recepcija hrvatskih autora (i za njih se zna da su iz Hrvatske, ali ta činjenica ne nosi nikakav marketinški argument, kako je bilo za vrijeme rata odnosno kako je sada za, primjerice, autore iz Sirije). Vrlo upućeni pratitelji književnih zbivanja u Njemačkoj mogli su se svakako susresti s imenima, primjerice, Zorana Ferića, Mire Gavrana, Ivane Sajko, Ede Popovića, Irene Vrkljan; većina prevedenih izdanja doživjela je poneki osvrt ili recenziju, prezentaciju, uprizorenje, uvrštavanje u časopise, antologije, tematiziranje u znanosti, poneka čak i nagrade (spomenimo samo najaktualniji primjer, nagrada Dr. Alois Moch Europa Preis Miri Gavranu za 2017. godinu). Sve se to, doduše, uglavnom događa ispod radara šire javnosti, da bi tek zadnjih mjeseci dva izdanja dvojice, ionako najpoznatijih hrvatskih autora, uspjela probiti tu barijeru i pojaviti se na važnim stranicama ključnih novina i časopisa, u radijskim i televizijskim emisijama pa čak i na ljestvicama najprodavanijih djela. Naime, krajem 2016. austrijski je nakladnik *Wieser*, i inače jedan od najaktivnijih izdavača hrvatske književnosti na njemačkome jeziku, objavio monumentalni prijevod monumentalnoga djela *Zastave* Miroslava Krleže. Time je izazvao pozornost u zemljama njemačkoga govornog područja, neobičnu i za hrvatsku književnost i za recepciju djela Miroslava Krleže. Kao jedna od brojnih mogućih ilustracija rečenoga, može se istaknuti recenzija iz pera pisca i kritičara Karl-Markusa Gaußa za ugledni *WDR*, koja počinje riječima: „Narodi Europe, obratite pažnju na ovog autora“. Tek nekoliko mjeseci kasnije, frankfurtski izdavač *Schöffling & Co.* objavio je prijevod još jedne, ali mnogo novije, velike sage hrvatske književnosti, romana *Rod* Miljenka Jergovića, koja je također prošla vrlo zapaženo. Brojne su pozitivne kritike, dijelom i panegirici u gotovo svim najvažnijim njemačkim, austrijskim i švicarskim medijima, čak i izbori među najbolje knjige objavljene u određenome periodu. Time je Jergović, do tada najpoznatiji (ili najmanje nepoznat) hrvatski autor u Njemačkoj, kao jedan od rijetkih živućih pisaca iz cijeloga šireg južnoslavenskog prostora prešao u višu kat-

egoriju priznatosti i (pre)poznatosti. Upravo bi uspjeh ovih dvaju izdanja mogao predstavljati putokaz i za daljnje promišljanje o načinu podupiranja prezentacije hrvatske književnosti na njemačkome govornom području (pa tako i za plasman nekih drugih važnih prijevoda, poput *Balada Petrice Kerempuha*, objavljenoga u izdanju DHK 2016., a u Njemačkoj za sada još neprimijećenoga). Njemačko tržište nije nezainteresirano, a hrvatska književnost ne oskudijeva autorima vrijednima prezentacije međunarodnoj publici, pa je utoliko više tužno što ne dolazi do susreta tih dvaju svijetova, što ga ne olakšavaju već, naprotiv, nerijetko i otežavaju oni koji bi takav susret trebali servisirati. Stoga su sve češći i glasniji stavovi za osnivanje svojevrsne javne agencije za servisiranje i potporu prezentacije hrvatske kulture, u prvome redu književnosti, kakve postoje i uspješno funkcioniraju u brojnim zemljama, nekima i mnogo manjim od Hrvatske, pa i susjednima.

Treći element o kojemu će kratko biti riječi mogao bi i morao biti ključan u akcijama promoviranja hrvatske književnosti u Njemačkoj. Riječ je, naime, o stručnjacima „na terenu“. Iskustvo pokazuje kako su svi pokušaji interveniranja iz Hrvatske, posebno oni visoka i s političkim ambicijama, osuđeni na propast. Jedini način pogodan za poticanje pozitivnih promjena jest stručan razgovor, suradnja, pomoć i razmjena. Ovdje ćemo kao primjer jedne udruge stručnjaka spomenuti Njemačko društvo za kroatistiku (Deutsche Gesellschaft für Kroatistik), organizaciju od pedesetak eksperata koji se u Njemačkoj bave hrvatskom književnosti, od sveučilišnih profesora i kritičara do autora i prevoditelja, među kojima su i zaista vodeća imena svojih područja. Društvo je osnovano 2007. na poticaj tadašnje hrvatske veleposlanice u Berlinu Vesne Cvjetković, koja je, uzgred budi rečeno, na svojem aktualnom radnom mjestu u Beču pokrenula sličnu hvalevrijednu inicijativu, pa je osnovano i austrijsko društvo za kroatistiku. Društvo se doživljava kao forum za komunikaciju, prezentiranje i informiranje, te kao platforma za djelovanje ali, za našu temu vrlo važno, i partnera za suradnju. U proteklih desetak godina aktivno je sudjelujući u prezentacijama, organizirajući simpozije i predavanja, a među inicijativama može se izdvojiti jedna od novijih – pokretanje nagrade Veleposlanstva Republike Hrvatske za mlade studente i znanstvenike, za najbolje radove tematski vezane uz Hrvatsku (u čemu se očituje ranije spomenuta briga za izvrsnost znanstvene budućnosti). Nije potrebno naglasiti koliko bi ovo Društvo i njegovi članovi mogli biti korisni partneri u nastojanjima promoviranja hrvatske književnosti u Njemačkoj. Nažalost, vrlo malo inicijativa poteklih iz hrvatskih institucija traže pomoć ili savjet takvih partnera, pa utoliko više valja pohvaliti sve drugačije aktivnosti, kakve su i Zagrebački književni razgovori, usmjerene povezivanju čiju korist mogu osjetiti svi uključeni.



Mladen Machiedo

## Hrvatski pjesnici u Italiji

*(Osobno svjedočanstvo u znaku minusa i plusa)*

Hrvatskom poezijom, odnosno književnosti, koja – bez obzira na materski jezik – početno nije pripadala mojim područjima, počeo sam se baviti, najprije na talijanskom, na poticaj, da ne kažem nagovor, neprežaljenog erudita i poliglota, pisca i redatelja, neusporedivog Ruggera Jacobbija 1972. god. (neposredno nakon izlaska prve od mojih triju antologija talijanske poezije). Uz rizik da upadnem u bibliografsku monotoniju, ipak moram uvodno navesti djela i časopise (preskačući kataloge) gdje su se pojavljivali moji odnosni prijevodi s hrvatskog na talijanski. Pored dvaju recimo antologijskih izdanja, naime *Otto poeti croati* (Zagreb, 1974.) i *Oh s'io fossi...* (22 autora, Lesa-Novara, 2006.; prošir. izd. na hrvatskom 2007.), te prijevoda uvrštenih u autorsku knjigu *Vicini ignoti* (Zagreb, 1992.), hrvatske sam pjesnike predstavljao u časopisima "L'Albero" (Lecce-Firenza), „L'Approdo letterario" (Firenca), „L'Europa letteraria e artistica" (Chiasso), „Prospetti" (Rim), „Poesia" (Milano) i, osobito zadnjih godina, „Steve" (Modena), ne računajući bliži „Most" („The Bridge"/"Il Ponte") i „La Battanu" (ondje i mladi autori unutar 1977.). U zasebnim su knjigama tiskani Nikola Šop (2 izd., Rim, 1975., pa Zagreb 1990.) te misli Vlade Gotovca (Modena, 2015.). Iz bibliografije isključujem jedno (na Rijeci) tehnički upropašteno izdanje Drage Ivaniševića (korigirano odabirom u *Vicini ignoti*). Pojedinačno, kao uvezani separati iz časopisa postoje također A. B. Šimić, Dizdar i Slaviček, a žalim što bilo zbog kronologije prijevoda, bilo zbog profila izdanja, u knjige nisu ulazili, premda količinski zastupljeni barem na razini plaketa, među ostalima, Ivšić, Stamać, Štambuk, Jozefina Dautbegović...

Rubriku „minus" (kao u vicevima uz pitanje: „Želite li prije lošu ili dobru vijest?") ilustrirat će nekoliko anegdota. Naime, od svojedobno „novih" francuskih povjesničara moglo se naučiti da detalj, tj. mikročinjenica, katkada uvjerljivije približava epohu od apstraktne pseudo-objektivne „širine".

Bio bih potpuno zaboravio epizodu u svezi s Krležinom (*s*)*fortunom* da mi ju nedavno nije prizvala diplomatska radnja (od 217 stranica) Francesce Ratti, uspješno obranjena na milanskom Katoličkom Sveučilištu, posvećena epistolaru Andreji Zanzotti s potpisanim. (Università Cattolica ne podliježe beskonačnoj birokraciji državnih institucija i knjižnica, pa epistolari iz mojeg osobnog arhiva odlaze onamo, jedan za drugim, kao donacija i ubrzo postaju predmetom *i* magisterija *i* doktorata, kao u slučaju Margherite Guidacci.)<sup>1</sup>

Ljubezni Andrea Zanzotto bio se ponudio da posreduje pri časopisu „Nuovi argomenti” (urednici: Moravia, Siciliano i još živi Pasolini) glede tiskanja mojih prijevoda Krležine poezije. Unatoč početnom potvrdnom odgovoru, „slučaj” se epistolarno protegnuo od srpnja 1973. do lipnja 1977. godine, u kojem je razdoblju Siciliano dospio zametnuti rukopis da bi mi, u „zamjenu”, predložio *novi* esej, po mogućnosti s podosta citata, previdjevši da su prijevodi u međuvremenu tiskani, upravo u Rimu, njemu pred nosom, u časopisu „Prospetti” Maria Petriccijanija.

Par godina ranije bio sam poslao Nelu Risiju (jednom od mojih 16 „novih” talijanskih pjesnika iz 1971.; među njima je još živ jedino 90-ogodišnji Pignotti), za njegov časopis, odabir iz A. B. Šimića. Ispričao se zbog prethodnog nesporazuma: želio je suvremenika, a ne pokojnog, pa je i taj prilog s moje strane skrenut drugamo.

Prije negoli u knjizi, u biblioteci Margherite Guidacci malog rimskog nakladnika Abete, Marco Forti bio bi prihvatio Nikolu Šopa za kolektivni Mondadorijev almanah. Nisam pristao, uvjeren kako Šop, pa i „na startu”, zaslužuje zasebnu zbirku.

Italo Calvino mi je, u jednom od 14 pisama, predložio 1975. (uz oprezno pitanje u znaku: bi li bilo moguće?) da priredim i prevedem „mlade jugoslavenske pjesnike” za renomiranu, bijelu Einaudijevu biblioteku (simetrično „južnoameričkima” i sl.). Suženi *giovani poeti croati* kao njegova vlastita preinačena ideja (a na temelju mojeg odgovora pročitano između redaka) bili su znak dobre volje, premda uz preporuku za drugog urednika (1977), ali se taj, kako se događa, nikad nije javio. Prva bi varijanta bila samoubilačka u tadašnjoj državi (pa i uz najkorektnije obavljen posao), jer nijedna republika ni autonomna pokrajina ni manjina ne bi bila zadovoljna omjerom (od poželjnih 15-ak imena u totalu), ostavljajući po strani što bih za slovenski i albanski morao tražiti suradnike. Takva bi mi knjiga bila, vrlo vjerojatno, otvorila vrata neke skromne tamošnje „serbo-kroatistike” (*sic*), ali pretpostavku valja usporediti s konkretnom *talijanističkom* sveučilišnom ponudom iz Trenta u jesen 1991. (I danas, kao i onda, držim da se ne napušta domovinu u ratu.)

*Si parva licet* i prva varijanta moje prve talijanske zbirke, tada pod naslovom *Biforcazione del nome*, mogla se „utopiti”, Jacobbievim posre-

---

<sup>1</sup>*Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, pripr. Sara Lombardi, Firenze University Press, Firenze, 2015. (ukupno 420 str.).

dništvom, u kolektivne tzv. „teke” (*quaderni*) naklade Guanda. Radije sam pričekao do talijanskih *Aerolita*, autorske varijante prethodnih hrvatskih, objavio ih kod Campanotta u Udinama i priskrbio sebi i nakladniku nagradu „Poesia aperta” u Milanu (jednu od dosada 15, koje su me sretno zapale u susjednoj zemlji).

Itđ. itd.

Glede uvodne od ispričanih anegdota, valja reći da Krleži nije pomogao službeni status u odnosu na manje poželjne pisce (pogotovo za Moravijin časopis!), da ne kažem disidente, što su ih milanski nakladnici, u doba ovdašnje, bivše, jednostranačke države, naprotiv, objeručke prihvaćali s daljeg Istoka: od hvale vrijednog (nema dvojbe!) prvog izdanja *Doktora Živaga*. (No datum tiskanja Gotovčevih misli, postumno 2015., rječita je potvrda.) Zanimljivo je, blago rečeno, što se ta situacija sasvim obrnula u odnosu na neovisnu, parlamentarnu Hrvatsku: najbolje prolaze pisci u politički kritičkom odmaku. To se, međutim, u najvećoj mjeri odnosi na prozu, jer se poezija, kao žanr, tek rubno podnosi i drastično reducira na knjižarskim policama. Ona, doduše, i dalje postoji, ali sve više u infrakapitalističkoj varijanti „samizdata”.

No u skladu s uvodnim podnaslovom, valja prijeći na „plus”.

Zahvaljujući Giancarlu Vigorelliju i Pieru Cudiniju, hrvatski su pjesnici ipak, tu i tamo, ulazili u poneki almanah ili školsku antologiju vide-nijih nakladnika (Borletti, Garzanti).<sup>2</sup> Giovanni Ramella Bagneri napisao je poveći esej o Šopu, Margherita Guidacci je u svojoj zbirci *Taccuino slavo* posvetila jedan ciklus (osobno upoznatom) istom pjesniku (prije i Puškovi-h prijevoda te monografija Ferluge Petronio), a drugi hrvatskim slikari-ma. Na ovaj ili onaj način, prevedeni su pjesnici, uz epistolarne potvrde pa i podulje komentare i poneku recenziju, doprli do niza – na žalost već isključivo pokojnih – ličnosti, među kojima ću citirati abecednim redoslijedom tek neke u prigodnom otimanju zaboravu: Accrocca, Betocchi, Bigongiari, Calvino, Cattafi, Primo Levi, Antonio Porta, Varese, Franco Verdi, Vóllaro... A među živima: Anna Dolfi, Gio Ferri, Carlo Alberto Sitta te *ne* mnogi drugi.

I ponovno *si parva licet*. Kao netko tko je objavio na talijanskom četiri svoje pjesničke zbirke (tri kod tamošnjih nakladnika), postavljao sam sebi često – premda najprije osobno, a potom i nadosobno – pitanje o statusu dvo- i višejezičnih pisaca. Znakovit, premda neželjen primjer pruža u tom smislu Murilo Mendes, jedan od najvećih južnoameričkih pjesnika 20. stoljeća. Proživio je tri petoljeća kao poluemigrant u Rimu, strepeći zbog produljenja honorarnih ugovora na Fakultetu, dodijeljene su mu važne nagrade (primjerice „Etna-Taormina”), prijateljvao je s Ungarettijem (koji ga je i prevodio), a postumno (1977.) mu je tiskana zbirka *Ipotesi*,

<sup>2</sup> *Itinerari della parola*, Garzanti, Milano, 1991. Nakon pjesnika sa svjetskih jezika svi su ostali (*poeti di aree linguistiche diverse*) svedeni na pet imena: Kavafis, Pessoa, Mendes, Šop i Holan.

autorska na bespriječnom talijanskom, uz nezaobilaznu napomenu da je i problematski posvećena talijanskim pjesnicima i umjetnicima. Sadrži, doduše, i gorku *riscrittura* srednjovjekovne Cavalcantijeve balade o egzilu. Unatoč tomu, nije mi poznata knjiga nijednog znalca talijanske poezije (tipa: Spagnoletti, Forti, Bárberi Squarotti, Ramat...) u kojoj bi Mendes bio uvršten u nacionalnu književnost/kulturu (isključujem tek luzitaniste i brazilijaniste), niti ijedna nacionalna antologija koja bi podsjetila na njegovo odnosno aktivno sudjelovanje.<sup>3</sup> Paradoksalno je i žalosno što Mendes – produljeno i iznimno – „živi” tek u mojem (za Italiju inozemnom!) *Zrakastom subjektu* (2003): i kao talijanski pjesnik.

Razložno se postavlja pitanje: klasificiraju li se višejezični i multikulturalni pisci na temelju idioma, kao što mislim da bi bilo poželjno (u perspektivi svrsishodne interakcije), ili na temelju putovnice (pa bila ona tek i osobna iskaznica Europske unije), kao što se – restriktivno – događa u praksi.

Italija je, pohvalno, zemlja književnih nagrada: pa i za strance. Međutim, između tog oblika ugodnog prigodnog „tapšanja” (da ne kažem slave za pet minuta) i *zbiljskog* sudjelovanja u tamošnjoj kulturi silna je, uglavnom gotovo nepremostiva, razdaljina. Inozemstvo se prati, ono postoji, ali u „rubrici” sa strane.

Napokon, u retrospektivi, budući da sam manje više iscrpio područja svojih nekadašnjih prevoditeljskih interesa (osim iznimno i rubno) moram postaviti neodgodivo završno pitanje sam sebi prije negoli mi ga postavi netko drugi. Je li se isplatilo? (Naravno, ne mislim pri tom na materijalnu stranu.)

Ruggero Jacobbi (sudionik „Zagrebačkih književnih razgovora” 1973. – uh, koliko je godina proteklo!), za jednog od naših intenzivnih susreta u rimskim nastavcima, trpkio je prokomentirao dojmove iz ovdašnje (sada bivše) države, rekavši otprilike: „Ne znam nijednu drugu zemlju u kojoj se ne bi cijenilo izvozno bavljenje njezinom poezijom!”

Sa zadovoljstvom mogu jamčiti da sam (dijelom i zbog svojih „zrakastih interesa” koji me odavno spašavaju od traumatičnih ovisnosti) taj oblik trpkosti prevladao. Moj neofilološki identitet (do kojeg, naravno, držim) bio bi ostao i te kako manjkav bez kroatističkih usporednica. Načelno, ne vjerujem, uostalom, u „brisanje” domovine: u korist viših apstraktnih sinteza. Ali vjerujem u otvoreno *umnožavanje* komplementarnih domovina: po potrebi, hoću reći u krajnjem slučaju, i kroz bodljikavu žicu na ograđenim granicama.

---

<sup>3</sup> Iznimka je spomenuta Cudinijeva antologija, ali je u njoj Mendes zastupljen kao brazilski pjesnik (u prijevodu). Bibliografska bilješka, međutim, barem spominje zbirku *Ipotesi*. Ni traga joj, naprotiv, u bibliografskoj jedinici o istom pjesniku u *Književnoj enciklopediji* istoga Garzantija (izd. 2007.), inače meti mojih neoborivo dokumentiranih „projektila”. (Srećom me u njoj nema, unatoč 10 autorskih djela na talijanskom, mimo antologija i prijevoda.)

Leszek Małczak

## (Ne)prisutnost hrvatske književnosti u Poljskoj

### *Uvod*

Povijest hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza možemo podijeliti na pet razdoblja: prvo od 16. stoljeća do kraja 18. stoljeća, drugo od 19. stoljeća do 1914., treće od 1918. do 1939., četvrto od 1944. do 1989. i peto od 1990. do danas. Kao što se povijest hrvatske književnosti dijeli na stariju i noviju hrvatsku književnost, možemo tih pet razdoblja književnih i kulturnih veza podijeliti na starije i novije hrvatsko-poljske kulturne i književne veze. Starije će se poklopiti s prvim razdobljem, od 16. stoljeća do kraja 18. stoljeća, novije će početi u 19. stoljeću i obuhvatiti četiri sljedeća spomenuta perioda. Cezuru između jedne i druge cjeline čini trenutak u kojem se pojavljuju prvi prijevodi s hrvatskog jezika na poljski.

*Starije hrvatsko-poljske kulturne i književne veze. Prvo razdoblje.*

*Kada još nije bilo prijevoda*

U prvome razdoblju, u doba starijih hrvatsko-poljskih kulturnih i književnih veza, za našu je temu najvažnije 16. stoljeće, dakle vrijeme kozmopolitske renesansne europske zajednice i kulture, kad se kontakti poljskih i hrvatskih humanista uspostavljaju na krakovskoj akademiji. U to vrijeme ona je bila jedno od najvažnijih sveučilišnih središta, gdje na studije stižu intelektualci iz cijele Europe, ali i na akademije osnovane u talijanskim gradovima-državama i republikama koje su uvijek bile atraktivna odredišta i u kojima su se oblikovale jezgre humanističkih ideja. Poznavali su se i dopisivali (dakako, na latinskome jeziku) hrvatski i polj-

ski pjesnici, diplomati, političari, osobe koje su vršile različite funkcije u ondašnjim poljskim državnim i crkvenim institucijama, a među njima Jan Kochanowski (*Joannes Cochranovius*) s Andrijom Dudićem (*Andrae Dudicii*), Klemens Janicki (*Janicius*) s Franjom Nigretićem (*Niconitius*), Andrzej Krzycki (*Andreas Cricius*) s Tomom Nigerom (*Thomas Niger*). Međutim, teško je u ovome kontekstu govoriti o hrvatsko-poljskim vezama kako ih mi danas razumijemo. Riječ je, ponajprije, o zajednici u kojoj latinski jezik zasigurno nije doživljavao kao strani jezik nego kao univerzalno sredstvo komunikacije, prava *lingua franca*. Te veze, s obzirom na nepostojanje transmisije, prijevoda, međusobnoga tumačenja hrvatske i poljske kulture, smatram posebnom cjelinom, jednim velikim razdobljem bez prevođenja (koje, naravno, nije jednolično, koje ima podrazdoblja, baš kao i četvrto razdoblje kojim sam se najviše bavio i u knjizi *Croatica. Hrvatska književnost i kultura u Poljskoj 1944. – 1989.* podijelio na 5 podrazdoblja). Međutim, ne možemo tvrditi kako susreta i komunikacije u prvome razdoblju, lišenom međujezičnoga prijevoda poljskog i hrvatskih idioma, uopće nije bilo. Mobilnost, transfer, svojevrsna interakcija događaju se preko treće kulture, latiniteta koji nema nacionalno obilježje nego služi kao svojevrsna platforma susreta i komunikacije u drukčijem imaginariju, svijetu koji nije ni Hrvatska ni Poljska već latinska Europa. Riječ je o zajednicama s drukčijim društvenim odnosima, bez današnje predodžbe nacije i predodžbe uloge koju za konstituiranje nacije ima jezik nastao u 19. stoljeću. To je vrijeme u kojem se nacionalna književnost na nacionalnim (još se tako ne zovu), vernakularnim, mjesnim, lokalnim jezicima tek bori za svoje mjesto (ovaj proces počinje već u renesansi s Danteom koji je zagovarao pisanje na vernakularnim jezicima, no prava emancipacija, u smislu i prevodivosti slavenskih jezika, događa se u romantizmu). To je doba pisanja na nekome općepoznatom jeziku; dugo je tu je ulogu, u hrvatskoj kulturi čak dulje nego drugdje, igrao latinski jezik. Uz to, nisu to jednojezične nego višejezične zajednice, u kojima u različitim institucijama rade stranci. Nije riječ o književnim zajednicama koje možemo opisati kao hrvatsku ili poljsku u današnjem smislu te riječi. Ono što pripada tomu razdoblju i svijetu, ono što nas najviše zanima, pisana književnost na vernakularnim jezicima, ostaje nepoznata – kad je riječ o hrvatskome renesansnom i baroknom pjesništvu u Poljskoj, upravo do romantizma (prvi, rijetki prijevodi nastaju u 19. stoljeću, prijevodi Gundulića i Pelegrinovića izlaze u međuratnome razdoblju, a pravo predstavljanje toga pjesništva zahvaljujemo trudu i inicijativi Joanne Rapacke, urednice antologije *Dubrovačka ljubavna lirika*, objavljenoj u Varšavi potkraj 80-ih godina 20. stoljeća.).

*Novije hrvatske književne i kulturne veze. Drugo razdoblje.  
Kobna folklorizacija hrvatske književne i kulturne baštine*

Kulturne veze u današnjem smislu počinju u 19. stoljeću, u razdoblju romantizma, kad se slavenske kulture formatiraju i formiraju kao nacionalne te se počinju upoznavati kroz prijevod (simptomatično, nerijetko posredništvom većega, moćnijeg, etabliranijeg jezika; ponajprije njemačkoga), kad jedna drugu počinju tumačiti, interpretirati, doživljavati na svome materinskom jeziku u sve više jednojezičnim zajednicama. Koliko znamo, prvi književni prijevod književnoga djela na hrvatskome jeziku pojavljuje se u prvom desetljeću 19. stoljeća; to je ulomak Kačićeva *Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga*. Svi prvijenci objavljeni su u časopisima i almanasima. Prva je knjiga prijevoda izašla u Poznańu tek 1861. kao izbor iz pjesništva ilirizma (Kukuljevićeve *Slavjanke* te pjesme Mihanovića, Vraza, Draškovića i drugih). Gundulićev *Osman* privukao je pozornost poljskih slavista vrlo rano. Navodno je u rukopisu prijevod cijeloga djela, koji je potpisao Karol Brzozowski, čitao i odobrio Mickiewicz, no nažalost, taj je prijevod potpuno izgorio u požaru u Dresdenu 1849. Prevedena je i objavljena, preko češkog, i Mažuranićeva *Smrt Smail-age Čengića*, koja je doživjela četiri izdanja. U poljskoj znanosti nije dovoljno istraženo i naglašavano kakvo je stanje bilo u pojedinim okupacijskim zonama, ruskoj, austrijskoj i njemačkoj. Poljaci u 19. stoljeću žive u trima različitim državama, s različitim književnim i kulturnim životom i institucijama, a četvrta je zajednica dijaspora (Velika emigracija). Nipošto nije moguće tretirati poljski kulturni život kao neku cjelinu, što je često praksa. Međutim, u prvome planu poljske recepcije hrvatske književnosti i kulture u ovome razdoblju nije pisana književnost. Ovo je razdoblje iznimno važno i kobno za sljedeća, jer kao jednu od najvećih vrijednosti književnosti Hrvata i Srba plasira usmenu književnost i kulturu, koja dugi niz godina zasjenjuje pisanu književnost i druge vrste umjetnosti. Romantičarska fascinacija folklorom, koju dijeli i širi „guru“ romantizma, Mickiewicz, usmjerava poljsku recepciju južnoslavenskih kultura pojednostavljujući njihovu sliku – kao teritorija stoljećima pod osmanskom okupacijom, koji je u tim uvjetima razvio jedinstvenu usmenu književnost, marginalizirajući proporcionalno malenu, ali po značenju nerazmjerno značajniju pisanu i urbanu tradiciju hrvatskih prostora. U poljskoj percepciji Hrvatska postaje domovinom čobana, seljaka i pastira; mnogi su hrvatsku kulturu često poistovjećivali s niskom kulturom, jer se visoku pripisivalo stranom, uvoznom elementu i utjecaju, često od hrvatskih primjera pisane kulture praveći kopiju zapadnih uzora. Folklor je, naravno, sustavni dio svake kulture i bez njega nije moguće zamisliti nacionalni i kulturni identitet, ali uloga folkloru nije svagdje jednako važna. Teško je samo na njemu izgraditi modernu naciju i

identitet, što su najbolje znali predstavnici hrvatskoga narodnog preporoda i što se lijepo i uzorno očituje u njihovu projektu gradnje vlastite tradicije i modela književnosti, u koji ulazi podjednako pisana i usmena književnost – što ilustrira Mažuranićev književni idiom. No od tih dvaju elemenata, u stranoj percepciji našao se isključivo onaj drugi, u skladu s romantičarskim stajalištem da upravo folklor na najbolji mogući način izražava duh naroda i njegovu povijesnu sudbinu. Ovaj je faktor čak presudniji od panslavističkih strujanja i pokušaja sjedinjavanja Slavena, romantičarskoga osjećaja pripadnosti slavenskoj zajednici, naglašavanja sličnosti, utopijskih pokušaja stvaranja većih cjelina. U Poljskoj, naime, nikad nije vladao stav kako postoji jedan južnoslavenski/jugoslavenski entitet. Uvijek je postojala svijest o civilizacijskim, kulturnim i konfesionalnim razlikama, osim kratka perioda nakon rezolucije Informbiroa, kad je Jugoslavija postala smrtni neprijatelj svih saveznika i podanika Staljina i Moskve. Tada se u antijugoslavensku propagandnu retoriku – koja se obilno služila razvijenim ratnim diskurzom (Jugoslavija odjednom postaje zemlja u kojoj cvjeta fašizam) – trpalo sve narode Jugoslavije praveći od njih jednu neprijateljsku cjelinu, u crnoj slici brata-izdajnika, lišenoj ikakvih nijansi i razlika.

*Treće razdoblje. Prva Jugoslavija ili Benešićevo razdoblje.  
Neuspjeli projekt plasmana klasike*

Međuratno razdoblje, s obzirom na značenje i ulogu djelatnosti najvećeg polonofila u povijesti uzajamnih veza hrvatskog i poljskog naroda, možemo nazvati Benešićevim razdobljem. Međutim, unatoč njegovim naporima i neizbrisivu tragu koji je ostavio u poljskoj kulturi kao pokretač izdavačke serije *Jugoslavenska biblioteka* (Biblioteka Jugosłowiańska), recepcija djela hrvatske književnosti objavljenih u biblioteci bila je vrlo slaba zbog turbulentne političke situacije (tridesete godine 20. stoljeća) i nepovoljnih institucionalnih uvjeta za kulturnu suradnju. U međuratnome razdoblju kulturne veze s inozemstvom ulaze u polje interesa vanjske politike europskih država, ali se tek počinju stvarati institucije odgovorne za tu sferu, na razini međudržavnih, državnih i kulturnih institucija – inače, veliku je prednost imala znanstvena suradnja – koje će svoj zreli oblik dobiti u idućem razdoblju. Benešić svojim projektom vrlo savjesno i na sustavan način (jedinstven u cijeloj povijesti hrvatsko-poljskih veza) pokušava upoznati poljsku sredinu s kulturnom baštinom hrvatske, slovenske i srpske književnosti, stavljajući naglasak na pisanu književnost, svjestan kako o njoj poljski recipijent gotovo ništa ne zna. Prijevodi narodnih pjesama u Benešićevoj seriji izlaze tek 1938. kao 11. svezak Biblioteke; prije toga objavljeni su *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića, *Jeđupka*



Mikše Pelegrinovića, *Osman i Dubravka* Ivana Gundulića, *Stari grijesi* Ive Vojnovića, a poslije, uoči početka rata, 1939. – *Hrvatski bog Mars* Miroslava Krležea. Benešićeva kronika *Osam godina u Varšavi* na vrlo jasan način pokazuje kako pritom nije najviše volio rad samo na hrvatskim djelima, nego da je upravo njima davao prednost, ulažući najviše energije i truda u prevođenje hrvatskih autora. Dovoljno je reći kako od 10 prevedenih književnih djela šest pripada hrvatskoj, tri srpskoj i jedno slovenskoj književnosti. Međutim, ovo nikako ne mora svjedočiti o nekoj vrsti Benešićeve pristranosti, prohrvatskome stavu. Jednostavno, kad je riječ o starijoj književnosti, najrazvijenija i na najvišoj umjetničkoj razini toga doba bila je hrvatska književnost, zato i nije čudno što su u koncepciji predstavljanja pisane kulturne baštine svih naroda Jugoslavije, u okviru izdavačke serije *Jugoslavenska biblioteka*, glavno mjesto zauzeli hrvatski pisci. Ipak, najvažniji čin hrvatsko-poljskih kulturnih veza u međuratnome razdoblju bilo je postavljanje Krležine drame *U agoniji* na scenu varšavskoga Malog teatra (Teatr Mały) 1933. Igrana je pod naslovom *Barunica Lenbach*, a izvedena čak 37 puta, što je zaista mnogo za prilike u 30-im godinama XX. stoljeća. Preveo ju je Wiktor Bazielich, a ispravila i literarizirala Zofia Nałkowska koja je, zapravo, ključna za međuratni uspjeh Krležine predstave. Nałkowska, naime, nije samo prevela nego je i, kao jedna od utjecajnijih osoba u ondašnjem kulturnom životu, plasirala kazališno djelo hrvatskoga autora u kazališnoj kritici i književnim salonima. Treba reći kako je ta drama zapravo najveći umjetnički uspjeh u cjelokupnoj poljskoj recepciji Krležea. Svi prijevodi koji će stići tek poslije Drugoga svjetskog rata, sve predstave koje će tek biti igrane u poljskim kazalištima i emitirane u Teatru Televizije nakon 1945., neće postići ni približno takvo priznanje i uspjeh kao predratna izvedba drame *U agoniji*.

#### *Četvrto razdoblje.*

#### *Druga Jugoslavija ili samoupravni koncept kulturnih veza*

U razdoblju druge Jugoslavije, osobito od polovine šezdesetih godina 20. stoljeća, nakon prihvaćanja *Odluke o decentralizaciji kulturno-prosvjetne razmjene s inozemstvom*, Hrvatska, za razliku od međuratnoga razdoblja, ima dosad najbolje institucionalne uvjete za plasiranje svoje kulture u inozemstvu (na republičkoj razini programira, financira i ostvaruje veći dio suradnje, gotovo sve književne veze postaju domena aktivnosti pojedinih republika). Poljska kultura s velikom pozornosti prati književni i kulturni život u svim ideološki srodnim državama, razvijajući i financirajući osobit, vrlo institucionaliziran sustav suradnje s tim državama, što je zapravo ključni faktor u doba u kojem država vrši funkciju jedinoga patrona. Ipak,

status Jugoslavije nije isti kao drugih, prijateljskih komunističkih zemalja. Jugoslavija je od 1948. do kraja komunizma bila *enfant terrible* Istočnoga bloka, na njegovu rubu, njezin dio samo do 1948., vješto balansirajući između Istoka i Zapada. Uglavnom, bila je to zemlja koja je svakako ljepše izgledala izvana nego iznutra. U cijelome razdoblju postoje načelno dvije faze: najprije su kulturne veze poprište Hladnoga rata jer se i kroz međunarodne kulturne odnose želi pokazati i dokazati koji je sustav bolji, a od 70-ih godina, pogotovo nakon Helsinškoga dogovora iz 1975. g., kulturne veze oslobađaju se eksplicitne političke funkcije, umjetnici dobivaju više slobode i više projekata, koji zbog politike prije ne bi prošli. Naravno da ne možemo očekivati potpunu depolitizaciju te sfere. Zapravo, fenomen popularnosti najpoznatijega djela hrvatske kulture u Poljskoj, Brešanove *Predstave Hamleta u selu Mrđuša Donja* (koju u 15-ak godina u poljskim kazalištima gleda više od 220 tisuća gledatelja, a da ne govorimo o milijunskoj publici televizijske verzije predstave, u režiji kultne redateljice Olge Lipiñske), počiva na političkoj subverzivnosti teksta koji najveće uspjehe bilježi za vrijeme rasta Solidarnosti u drugoj polovini 70-ih i velike pobune poljskoga društva protiv partije. Politički i društveni milje s jedne strane stvara određene, dotad najbolje mogućnosti djelovanja na području kulturnih veza, no s druge strane nosi sa sobom ograničenja, ponajprije političke prirode – u društvima gdje komunističke partije drže monopol vlasti – koja utječu i na emisiju i, još snažnije, na percepciju hrvatske književnosti i kulture u Poljskoj. Hrvatska književnost sa svojih 55 prevedenih književnih djela, tiskanih u višetisućitim nakladama, koja daju reprezentativnu panoramu hrvatske književnosti (predstavljani su autori poput Branka Belana, Mirka Božića, Vladana Desnice, Vjekoslava Kaleba, Miroslava Krleža, Ranka Marinkovića, Anđelke Martić, Slavka Mihalića, Slobodana Novaka, Vjenceslava Novaka, Vesne Parun, Ivana Slamniga, Milivoja Slavičeka, Petra Šegedina, Augusta Šenoe, Krste Špoljara) prestaje biti nedostupna poljskomu čitatelju. Razdoblje druge Jugoslavije teško je jednoznačno ocijeniti. Nesumnjivo, u njemu prevladava politički moment, to je vrijeme kad je sve bilo politički obojeno i jednobojno. Premda se hrvatska književnost i kultura mogu plasirati u inozemstvu pod svojim imenom, o toj suradnji odlučuje se na republičkoj razini, u čemu sudjeluju organizacije umjetnika. U Poljskoj naziv „hrvatska“ često zamjenjuje termin „jugoslavenska“ koji otežava afirmaciju hrvatske kulture kao posebnoga dijela veće cjeline. U poljskoj javnosti postoji svijest o razlikama, ali ona, u neku ruku, ostaje u pozadini, u prvome planu, pak, nalazi se jugoslavenstvo. Slika Jugoslavije kao federacije bila je u poljskome društvu vrlo pozitivna. Homogenizirana Poljska, nekad višekulturna, višenacionalna, višekonfesionalna zemlja koja nestaje u komunizmu, ne pokazuje razumijevanje za emancipacijske težnje pojedinih naroda Jugoslavije. Poljacima je to lijepa zemlja u kojoj se dobro živi, iz koje se može putovati na Zapad – san svih

poslijeratnih generacija koji odlično ilustrira oglas s početka 80-ih: zamijenit ću četverosobni stan u Varšavi za spavaću vreću u New Yorku – odgovor građana na komunističku propagandu uvedenu poslije ratnog stanja 1981. koja je najavila slanje spavaćih vreća u SAD-e, nakon što je Washington uveo sankcije protiv Poljske za uvođenje ratnog stanja. Primjera takvih odlazaka ima, osobito u Šleziji, na stotine tisuća, kad su ljudi odlazili u Njemačku ostavljajući sve što su imali. Za komunističku vlast, pak, raspad jedne komunističke zemlje činio bi opasan presedan koji bi mogao ugroziti njezinu poziciju.

*Peto razdoblje ili što je i gdje je Hrvatska.  
Balkan zamjenjuje Jugoslaviju*

U najnovijem razdoblju, poslije 1989. godine, mjesto države, kao glavnoga i jedinog patrona u međunarodnim kulturnim odnosima, u hrvatsko-poljskim vezama zauzimaju inicijative pojedinaca i privatni izdavači. Nestaje centralno dogovaranje suradnje na međudržavnoj razini, nema političke i institucionalne cenzure. Novi projekti financirani od različitih, također stranih, nevladinih fondova, podupiru stvaralaštvo autora koji ne pripadaju *mainstreamu* na hrvatskoj literarnoj sceni. Hrvatska strana u ratnim prilikama gotovo i ne sudjeluje u procesu plasmana vlastite književnosti u Poljskoj, odnosno ne igra ulogu subjekta u kreiranju slike vlastite kulture. Dolazi do svojevrsnoga paradoksa. Odjednom se, od svih književnosti druge Jugoslavije, najviše prevodi hrvatska književnost, ali izbor prevedenih djela ne samo da ne odgovara stanju u hrvatskoj književnosti nego i hrvatskoj javnosti i nije u interesu hrvatske kulturne politike. Prvi put u povijesti hrvatsko-poljskih kulturnih i književnih veza Hrvatska je samostalna država, ali i nadalje njezinu prisutnost u poljskoj kulturi treba staviti u zgradu. Ponajprije, dolazi do izmjene proporcija u suradnji. Dosad privilegirane veze s komunističkim, a u sklopu njih i sa svim slavenskim zemljama, naglo opadaju u korist dosad limitiranih veza sa zapadnim kulturama. S jedne strane, ovo je vrijeme pravoga prodora ženskoga pisma; najprevedenija autorica u devedesetim i nultim godinama postaje Dubravka Ugrešić (12 prevedenih naslova), omiljena autorica vodećih prevoditeljica koje su svoju poziciju izgradile još u prethodnome razdoblju. S druge strane, veliku popularnost stječe Miro Gavran, nasljeđujući na taj način Brešanovu poziciju. Gavran je jedini dramski pisac čija su djela objavljena u čak dvjema autorskim knjigama, poljskim izborima njegovih drama, a time se ne može pohvaliti nijedan južnoslavenski dramski pisac. Kazališne veze postaju najvažnije od svih kulturnih veza i najstaknutije. Uprizoruju se i prozna djela Vedrane Rudan i Dubravke Ugrešić. Kad je riječ o

proznim piscima, popularnost Dubravke Ugrešić preuzeo je u drugome desetljeću 21. stoljeća Miljenko Jergović, koji je od 2010. godine do danas dočekaao 8 prijevoda svojih knjiga (ukupno ih ima 9). Ocjenjujući tih 27 godina neovisne Hrvatske, o devedesetim godinama možemo reći kako je u Poljskoj vladala svojevrsna jugonostalgija, pojava objašnjiva i razumljiva obzirom na pozitivan odnos prema Jugoslaviji u prethodnome razdoblju te jače institucionalne i osobne veze poljskih kulturnjaka sa srpskom sredinom. Jugoslaviju danas često zamjenjuje Balkan, ne nužno negativnim konotacijama. Unatoč tomu što hrvatska književnost nikad nije bila tako zastupljena u poljskoj kulturi, njezina je pozicija marginalna, a vidljivost te književnosti i kulture slaba. Nema volje za otkrivanjem novih pojava u kulturi davanjem neke potpunije slike strane kulture. Kad se neki pisac uspije probiti na tržištu, onda se to poznato ime nudi poljskomu recipijentu sve dok se ne potroši. U Poljskoj vlada strogi tržišni princip u književnoj produkciji, knjige objavljuju mali privatni izdavači kojima se mora isplatiti izdati knjigu u prilikama u kojima ne postoji otkup knjiga.

### *Pokušaj zaključka*

Włodzimierz Kot, začetnik istraživanja recepcije hrvatske književnosti u Poljskoj, tražeći odgovor na pitanje zašto je hrvatska književnost tako slabo prisutna u Poljskoj, osim indiferentna odnosa Poljaka prema slavenstvu, utjecaja političke situacije na recepciju strane kulture te, prema njemu presudne, izrazito prozapadne orijentacije poljske kulture, govori i o niskoj ocjeni umjetničke razine hrvatske književnosti, videći u tome jedan od glavnih problema poljske recepcije. Ovdje treba reći kako niska (subjektivna, dakako) ocjena ne proizlazi samo iz nepoznavanja hrvatske književnosti i kulture, ona je posljedica donekle i superiorna odnosa poljske kulturne elite prema južnoslavenskim književnostima i spomenute prozapadne orijentacije. Poslije Drugoga svjetskog rata, o čemu su pisali Jan Wierzbicki i Joanna Rapacka, zbiva se stanovita demokratizacija književnoga života. Međunarodni kulturni odnosi evoluiraju od poprišta Hladnoga rata do sfere dijaloga i međukulturne komunikacije. Poljska kultura, devastirana tijekom Drugoga svjetskog rata, s golemim ljudskim i materijalnim gubicima, odlaskom velikoga dijela intelektualne elite, otvara se drugim kulturama, prije svega slavenskim, ne slučajno ideološki srodnim, a zatvara prema drugima, uglavnom zapadnim. Hrvatska književnost, kao jedna od književnosti naroda druge Jugoslavije, postaje, iz političkih razloga, privlačna poljskoj publici kao svojevrsno predsoblje Zapada, lijepa, ugodna, *soft* varijanta komunizma koji se činio vječnim. Danas, poslije 1990-e, hrvatska kultura – kao i većina slavenskih književnosti – zauzima rubnu poziciju u poljskoj recepciji stranih kultura. S jedne strane, mogli bismo

reći da se ponavlja situacija iz prethodnih razdoblja. Joanna Rapacka u uvodu pisanu za poseban broj časopisa *Most* iz 1991. godine, posvećenomu recepciji hrvatske kulture u Poljskoj, piše o „osnovnom grijehu“ poljskoga zanimanja za druge kulture, svojevrsnom polonocentrizmu koji je znatno oslabio poslije Drugoga svjetskog rata, uslijed spomenute demokratizacije na području međunarodne kulturne suradnje. Dvadeset i pet godina nakon poljskoga broja *Mosta*, koji je zapravo opisivao doba do kraja druge Jugoslavije, možemo reći kako se dogodio zaokret. Poljska tradicionalna prozapadna orijentacija – nemoguća u razdoblju Narodne Republike Poljske, kad je Zapad postao neprijateljem države ali obećanom zemljom za društvo, nedostupnom običnim smrtnicima iza Željezne zavjese – ponovno oživljava još većom snagom, kao posljedica prethodne izolacije, zidova i ograda, još jače nego prije 1945., marginalizirajući osjećaj pripadnosti slavenskomu svijetu. Takva situacija oslabljuje kulturne veze Poljske sa slavenskim zemljama, uključujući Hrvatsku. No ova tendencija dio je općih promjena i u drugim slavenskim zemljama. U cjelini gledajući, nekadašnja bogata kulturna razmjena među slavenskim zemljama, koja je imala izgrađen institucionalni sustav suradnje potkrijepljen ideološkom srodnosti i političkim interesima, ne zauzima toliko važnu poziciju kao prije. U odnosu na druge slavenske zemlje, situacija u Poljskoj još je relativno dobra. Čini se da su Poljaci nekad manju pozornost davali osjećaju slavenske uzajamnosti od drugih slavenskih naroda, što je već Benešić zapazio u jednoj zapisu u svoj dnevnik, ukazavši kako je Poljacima „posve sporedno to, da su oni slavenskog podrijetla i da još netko govori srodnim jezikom, jer su toliko samostalni u osjećaju svoje individualnosti, da im ne treba voditi računa o nekoj zajedničkoj domovini, običajima itd. (kao nama i Česima). Oni se zato ne odriču ničega, što im je srodno po jeziku i običajima, ali se oni ne vežu ni na što radi te srodnosti, koja je toliko slučajna, koliko je slučajno, da ti na pr. imaš brata. Da ga nemaš, bi li ti bio drukčiji? Ovakvo gledanje na Poljake izgleda mi jedino ispravno. Ono je lišeno svakog sentimenta. Njima je sporedno sve, što nije njihovo, a svojim smatraju i neka zajednička svojstva, koja imaju i drugi narodi, no zato im ti narodi nisu bliži od onih naroda, koji nemaju s njima zajedničkih svojstava. Kao što tebi može biti rođeni brat kadšto dalji od čovjeka, koji ti nije rod.“ (*Osam godina u Varšavi*, 29. travnja 1934.). Danas i drugim Slavenima nije toliko bitno – kao prije – da su Slaveni.

Manje intenzivne međuslavenske kulturne veze prati pad broja stručnjaka koji se bave slavistikom, pad broja studenata koji uče slavenske jezike. Najvidljivije je to u zapadnim zemljama, gdje se likvidiraju katedre za slavistiku. Očito su za Zapad slavenske zemlje bile zanimljivije kad su se nalazile iza Željezne zavjese; tada je postojalo i financiranje i veći interes za slavistiku. U svijetu bez blokovskih granica interes Zapada za slavenske zemlje i, općenito, bivši Istočni blok splasnio je. No situacija ni u slaven-

skim zemljama nije, što bi se moglo ipak očekivati kako govorimo upravo o Slavenima, bitno suštinski drukčija. Događa se neka vrsta deslavizacije slavenskih zemalja koje i prema sebi, kao što je zapazila Božena Tokarz, gaje redukcionistički odnos. Na početku 2018. politička situacija u svijetu i Europi opet donosi promjenu političkog miljea koji za razvoj uzajamnih međuslavenskih kulturnih odnosa može stvoriti povoljnije uvjete za suradnju i razvijanje veza te omogućiti povratak nekoj prirodnoj ravnoteži, izlazak iz nesumnjive krize, nadajmo se, bez stvaranja novih podjela Europe. Međuknjiževne i međukulturne veze ovise o unutarnjoj političkoj situaciji u Hrvatskoj i u Poljskoj. Međutim, ovo je samo kontekst koji se stalno mijenja, koji je vanjski okvir. Konačnu sliku hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza stvaraju književnici i umjetnici.

Svein Mønnesland

## Ivana Brlić-Mažuranić i Hans Christian Andersen

„Hrvatski Andersen,, redovan je naziv za Ivanu Brlić-Mažuranić. Međutim, koliko mi je poznato, ne postoji studija koja bi tematizirala ovu tvrdnju. U listopadu 2016. bila je velika konferencija „Stoljeće *Priča iz davnine*,,. Nisam upoznat sa sadržajem izlaganja, ali iz naslova ne vidim da se netko bavio baš ovom problematikom. Dakle, je li zaista Ivana Brlić-Mažuranić „hrvatski Andersen,,? Koje su sličnosti, ako ih ima, a koje su razlike? Je li Brlić-Mažuranić čitala Andersena? Je li bila pod njegovim utjecajem? Jasno je kako postoji generacijska razlika, Andersen je umro godinu dana nakon Ivanina rođenja. Bajke su nastale u dvjema različitim kulturama, u danskoj i hrvatskoj. Ima li uopće osnova za tvrdnju da je Brlić-Mažuranić „hrvatski Andersen,, osim što su pisali u žanru koji su zvali bajkama?

Kad Prosperov Novak (2004: 199) nabraja koje je pisce čitala, nema spomena o Andersenu. Spominje kako je čitala bajke Charlesa Perraulta, njegove *Histoires ou contes du temps passe* (1697.), uostalom, s istim naslovom kao *Priče iz davnine*. Čitala je bajke braće Grimm. Andersenove bajke prevedene su 1878. godine „kod nas,, (Rumac, 1983.), ali ne znam jesu li na hrvatski ili srpski. Danski stručnjak za Andersena, Aage Jorgensen, dao je pregled prijevoda i recenzija u mnogim europskim državama, ali nema podataka s naših prostora. Brlić-Mažuranić imala bi prilike čitati Andersena u prijevodu drugih jezika, recimo njemačkoga, ali ne znam je li bila upoznata s njegovim tekstovima.

Miroslav Šicel pisao je o tituli ”hrvatskoga Andersena” za koju kaže kako je pridodana njenomu imenu iz dvaju razloga: prvi je razlog taj što se Ivana Brlić-Mažuranić (kao i Hans Christian Andersen) koristila i nadahnjivala usmenom bajkom, ali je stvorila i vlastitu, prepoznatljivu bajkovitu

strukturu, a s druge je, pak, strane Ivana Brlić-Mažuranić, baš kao i H. C. Andersen, svoje priče gradila na kršćanskome svjetonazoru (Rendulić, 2015., prema Hranjcu, 2006.). Pitanje je, je li to dovoljno da ih svrstamo u isti književni žanr?

Hans Christian Andersen (1805. – 1875.) napisao je šest romana i čak osamnaest drama, ali poznat je, prije svega, zbog bajki. Napisao ih je 168. Samim time vidimo razliku između njega i Brlić-Mažuranić, koja je uz pjesme i eseje, ali je uglavnom autorica dviju knjiga, *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* (1913.) i zbirke *Priče iz davnine* (1916.) s osam priča. Ono što ih spaja je činjenica kako su oboje pisali priče koje su nazvane bajkama. Pitanje je, međutim, radi li se o istome književnom žanru?

Andersenove bajke nisu bajke u tradicionalnome smislu. Na početku je, doduše, obradio prave narodne bajke, ali je uskoro počeo sam stvarati fabule. Uglavnom, nema natprirodnih bića, nisu to priče iz davnih vremena, većinom se događaju u njegovo doba, u njegovoj građanskoj Danskoj, u samome Kopenhagenu, ponekad s nazivom ulice ili na danskome selu, na pješćanoj danskoj obali ili u njegovome rodnom gradu Odense. Jezik je govor građanske klase u Kopenhagenu. Znači, Andersen nije mnogo pod utjecajem pravih narodnih bajki, iako su, baš u vrijeme kad je pisao svoje priče, u doba romantizma, narodne bajke skupljali u mnogim zemljama. Andersen je objavio svoje bajke u periodu 1835. – 1845. godine. Braća Grimm objavila su svoje njemačke bajke već 1812. i 1813. godine, dakle dosta prije nego što je Andersen stvarao. Godine 1841. objavljene su čuvene norveške bajke s trolovima, koje su skupljali Asbjørnsen i Moe. Oni su vjerno zapisali ono što su čuli u narodu, samo uz izvjesnu jezičnu adaptaciju. Isto je radio i Vuk Karadžić, kad je objavio *Narodne srpske pripovijetke* 1821. godine u Beču.

Obično se pretpostavlja kako su bajke književni žanr za djecu. Sigurno su i narodne bajke u prošlosti često služile kao priče za mlade, iako ih ima, pogotovo kod braće Grimm, koje su i previše strašne za djecu. Andersenove bajke su, po mome shvaćanju, više namijenjene odraslima. To ne znači da djeca nisu uživala u pričanju o čudnim događajima, ali uglavnom nisu mogla razumjeti dublji smisao Andersenovih priča. Njegove priče imaju više slojeva, ne samo površinski sloj koji mogu razumjeti djeca. Čak ima nekoliko bajki koje je napisao samo za odrasle.

Andersenove bajke nemaju uvijek sretan kraj, kao što je uobičajeno u narodnim bajkama, a nema ni ponavljanja, što je isto česta pojava. Andersen ponekad posuđuje motive i izraze iz narodnih bajki, ali uglavnom stvara svoje vlastite motive i izraze. Nema egzotičnih natprirodnih bića ili prekršaja prirodnih zakona kao u narodnim bajkama, ali predmeti, namještaj, igračke i sl. mogu govoriti dok ljudi spavaju. Čak i kukci, krpe, krhotine stakla mogu imati ljudske osobine. Magično je u običnim stvarima pred našim očima. Doduše, u nekim pričama ima odjeka narodnoga praznovjerja, priča o patuljcima, vilama i vješticama. Ali uglavnom opisuje suvre-



men život, suvremene ljude. Imamo, dakle, natprirodno u građanskoj ambijentu pa je neke bajke bolje okarakterizirati kao pripovijesti.

Andersenove priče u nekim aspektima više liče na basne nego na bajke. Basna je priča o životinjama koje imaju ljudske osobine i ona želi reći nešto o ljudskoj naravi. Andersen ima barem jednu priču koja je čista bajka (o skakavcu i buhi koji su se takmičili u skakanju). Bajke imaju svoj moral. To što su Andersenove bajke prije svega namijenjene odraslima, vidimo po tome što uglavnom imaju neku moralnu pouku. Bajka *Carevo ruho* ima kao pouku samostalno mišljenje, ne slušati što drugi pričaju. Ružno pače ne treba zafrkavati jer i prezirana osoba može postati nešto pozitivno. Isto se može reći i za bajke *Princeza na zrnu graška*, *Mala sirena* itd. U prijevodima na europske jezike, njegove su priče nerijetko adaptirane za djecu, znači pojednostavljene, bez svega što bi bilo neumjesno, recimo kako siromašna djevojčica umire od hladnoće na ulici (Quentel, 2006.). U antologijama u Europi često su izostavljene bajke koje su više za odrasle.

Andersen ima i humor i ironiju. Ironija je vrlo važna osobina njegova stvaralaštva. Osobine građanskoga društva opisao je skoro satirično.

Ono što spaja Hansa Christijana Andersena i Ivanu Brlić-Mažuranić jest činjenica da su uglavnom sami izmislili teme i oblik svojih priča. Nisu se suviše oslonili na folklornu tradiciju. Radi se o književnome stvaralaštvu, ne o prikupljanju narodnih umotvorina. Inače je teško naći zajedničke crte iz onoga što je gore navedeno kao karakteristično za Andersena.

Brlić-Mažuranić napisala je priče za djecu (što ne znači kako odrasli ne mogu uživati u čitanju). Jedan je cilj bio da priča bude što uzbudljivija i kroz cijelu priču događaju se nove komplikacije i opasnosti. Kako će se ovo završiti? Hoće li se junak izvući?

Pojavljuju se natprirodna bića i to vrlo čudesna, mnogo čudsnija od onih koje nalazimo u folklornim bajkama. Iako je norveški trol velik i ružan, Regoč ima sasvim druge dimenzije. Međutim, za razliku od trola, Regoč je dobroćudan i pomaže onima u teškoj situaciji. S druge strane, ima natprirodnih bića koji sasvim liče na bića iz narodnih bajki. Mala bića zvana Domaći imaju mnogo zajedničkoga s norveškim bićima zvanim *nisser* i švedskim zvanim *tomter*.

Brlić-Mažuranić je dosta crpila iz slavenske mitologije. Kao izvor, navodi knjigu ruskoga autora Afanasjeva *Poetičeskie vozvrenja Slavjan na prirodu* (1865.) i knjigu Antona Tkanyja *Mythologie der alten Teutschen u. Slaven* (1827.). Sama piše: „Moje su priče zaista ne moje, nego su one pričanja, predviđanja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskoga plemena,„. Tu pretjeruje, jer same su fabule njezine. Ima imena i likova uzetih iz slavenske mitologije, ali i određenih lokacija ili prostorija, kao što su grad Legen i Kitež-planina. Čudna imena božanstava iz nepoznate slavenske mitologije, kao Stribor, Svarožić, Kosjenka i dr. stvaraju dojam nečega nepoznatog, mističnog. Ona je stvarala jedan mitološki svijet u kojem se

mitska bića, zajedno s prirodom, uspješno suprotstavljaju zlim silama.

Njezine priče uvijek imaju sretan završetak, jasan je polaritet dobra i zla. U tome pogledu liče na folklorne bajke. Radnje nisu ni povijesno niti zemljopisno lokalizirane, smještene su u posebne svjetove gdje se svašta može desiti. Stvorila je svoje univerzume. U pričama nas vodi u čudesan svijet, stvara slike. Njezin je stil jasan, ritmičan i dinamičan, a veliku pozornost posvećuje detaljima. Ima niz elemenata usmene književnosti, kao što su ponavljanje i stalni epiteti.

Rekao bih kako ima i socijalni motiv, jer je jasna simpatija za siromašne, male ljude.

Kad Ivanu Brlić-Mažuranić treba svrstati u književni pravac, obično se kaže kako pripada neoromantizmu, secesionizmu, literaturi fin d'siecle. To je zbog zanimanja za prošlost, zbog odnosa prema nacionalnoj i slavenskoj usmenoj tradiciji. S obzirom kako su njezine *Priče* objavljene za vrijeme Prvoga svjetskog rata, mogu se tumačiti i kao izvjestan bijeg iz suvremene stvarnosti.

U nekim su pogledima njezine priče suvremenije od Andersenovih. Dok Andersen sa svojim moralizmom pripada romantizmu 19. stoljeća ili čak humanizmu 18., Brlić-Mažuranić ima maštu sličnu onoj koja će kasnije, u 20. stoljeću, roditi djela J. R. R. Tolkiena. Čak vidim sličnosti s fantastičnim filmovima i računalnim igricama, koji danas toliko fasciniraju mlade ljude.

Zaključak je kako je teško naći zajedničke crte između H. C. Andersena i Ivane Brlić-Mažuranić. Iako su oboje pisali priče nazvane pričama ili bajkama, čini mi se da se radi o dvama različitim žanrovima. Njegovo stvaralaštvo gravitira prema basnama i pripovijestima, dok njeno pripada žanru fantastike. Zato smatram kako osnova za naziv „hrvatski Andersen” nije velika. Brlić-Mažuranić je sebi svojstvena, hrvatska spisateljica, ne treba joj epitet drugoga. Međutim, naziv „hrvatski Andersen,” se uglavnom upotrebljava kao počasni naziv, bez obzira na uži književni žanr, a u tome pogledu Ivana Brlić-Mažuranić zaslužuje usporedbu s Andersenom.

## LITERATURA:

- Engler, Tihomir, Andrijana, Kos-Lajtman, „Bajkopisna diseminacija mitoloških motiva u Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić na primjeru intertekstualnih poveznica s leksikonom A. Tkanyja,, *Studia Mythologica Slavica* XIV., 2011.
- Hranjec, Stjepan, „Šicel o Ivani Brlić-Mažuranić”, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU*, Varaždin, br. 16-17, 2006.
- Ivšić, Ivana, *Pogansko u „Pričama iz davnine,, Ivane Brlić-Mažuranić*, Pula, 2016.
- Jørgensen, Aage, „Hans Christian Andersen Through the European Looking Glass,, u: Rossel (ed.).
- Kos-Lajtman, Andrijana, Jasna Horvat, Ivana Brlić-Mažuranić, „Priče iz Davnine: Nova konstrukcija izvora i metodologije,, *Fluminensia*, 23, 2011.
- Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti*, svezak II, Split, 2004.
- Quentel, Gilles, „The Translations of H. C. Andersen’s Fairy Tales in the European Literary Scene,, *RiLUnE*, 4, 2006., p. 87-99.
- Rendulić, Morena, Sintaktostilističke značajke bajki Ivane Brlić-Mažuranić, Diplomski rad. Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Rijeka, 2015.
- Rossel, Sven Hakon (ed.), *Hans Christian Andersen: Danish Writer and Citizen of the World*, Amsterdam, 1996.
- Rumac, Mirko, „O odnosima između jugoslavenskih i nordijskih književnosti,, *Forum*, 1-3, 1983.

Sead Muhamedagić

## Književno prevođenje – kategorički imperativ smještanja hrvatske književnosti u europski/svjetski kontekst

### *I. Sažetak*

U uvodnome dijelu izlaganja kratko ću naznačiti proces formiranja korpusa svjetske književnosti koji se svakoj nacionalnoj kulturi prezentira u vrsnim književnim prijevodima. Stoga se sustavno prevođenje i osmišljeno predstavljanje hrvatske književnosti u vrsnim prijevodima na razne svjetske jezike nadaje kao kategorički imperativ smještanja hrvatske književnosti u europski i svjetski književni kontekst.

U nastavku izlaganja koncentrirat ću se na poeziju. Sažeto ću iznijeti vlastita iskustva u nastojanju da kao književni prevoditelj konkretno pridonosem popularizaciji hrvatskoga pjesništva na njemačkome jezičnom području. Opisat ću uspjelu i izuzetno dobro posječenu poetsku večer u Grazu, na kojoj sam 2015. godine predstavljao recentnu hrvatsku liriku u vlastitim prepjevima (A. G. Matoš, M. Krleža, D. Cesarić, D. Ivanišević, J. Kaštelan, A. Šoljan, S. Alić, S. Lovrenčić i dr.).

U završnome dijelu izlaganja iznijet ću praktične zamisli rada na nastojanju respektabilnih prijevoda suvremene hrvatske poezije u interakciji s pjesnicima. Na tom bih planu pjesnicima koji privlače moju čitateljsku i prevoditeljsku pozornost, na pokušajima prepjeva njihovih pjesama na njemački jezik nastojao predočiti pogodnost njemačkoga jezika s obzirom na mogućnost da njihovi stihovi što prikladnije zažive u njegovu ruhu. Budući da s osobitim uvažavanjem pratim rad svojih kolegica i kolega, u svoje bih predstavljačke pothvate rado uključivao i njihove pjesničke prepjeve. Ovdje naročito mislim na maestralni integralni prepjev Krležinih „Balada Petrice Kerempuha“ iz prevoditeljskoga pera Borisa Perića.

## *II. Uvod*

Osobitostima procesa formiranja korpusa svjetske književnosti, koji se čitateljstvu na svakome pojedinome jeziku prezentira u vrsnim književnim prijevodima, ovim se povodom zbog prevelike istraživačke zahtjevnosti ne kanim baviti. To pomno proučavaju komparatisti, neo- i klasični filolozi. U skladu s naslovom izlaganja želim se, u okvirima svojih mogućnosti, pozabaviti književnim prevodenjem kao kategoričkim imperativom trajnoga smještanja hrvatske književnosti u europski i svjetski literarni kontekst. Na teorijskoj su se razini ovim važnim pitanjem na različite načine temeljito i uspješno bavili naši renomirani književni znanstvenici (Škreb, Hergešić, Gortan, Flaker, Žmegač, Katičić, Solar, Tomasović, Kravar, Matvejević, Frangeš, Pranjić, Zorić, Čale i dr.), a u tome im se dolično pridružuje još čitav niz uglednih kolegica i kolega koji danas neumorno djeluju na hrvatskome književno-znanstvenom obzorju.

Na meni je, pak, pozabaviti se ovom, od naše institucionalne kulturne politike i književnih krugova još uvijek nedovoljno ozbiljno shvaćenom, tematikom iz praktičarske perspektive književnoga prevoditelja. Kao germanist, sustavno se bavim prevodenjem književnih djela i znanstvene literature nastale na njemačkome jezičnom području, pri čemu mi je težište na austrijskoj književnosti 20. i 21. stoljeća. Prevodenjem hrvatske književnosti na njemački jezik, stjecajem okolnosti, bavim se nesustavno, naizgled usput, ali ne zato što se time ne bih želio sustavnije pozabaviti nego, prije svega, stoga što nisam skupio dovoljno odvažnosti da se još jače upustim u takvu nesvakidašnju pustolovinu. No ako bez patetična pretjerivanja napomenem kako je i ovo čime se danas bavim, obzirom na moju životnu situaciju uvjetovanu fizičkom sljepoćom, bilo i još uvijek jest svojevrsna profesionalna pustolovina, ipak ima smisla da ovdje artikuliram taj književno-prevoditeljski kategorički imperativ. Jer svaka uspjela kratka priča, dojmljiva pjesma, zanimljiv esej, uzbudljiva drama (i dobar roman, dakako!) iz pera hrvatskih književnika u dobrome prijevodu na strani jezik najbolji je put da hrvatska književnost kao čitljiva datost zaživi u dnevnoj svijesti europske i svjetske čitateljske publike.

## *III. Večer hrvatske poezije (Graz, 30. studenoga 2015.)*

Premda se ne mogu pohvaliti velikim brojem pjesama hrvatskih pjesnika što sam ih u razdoblju od 1996. godine do danas prepjevao na njemački jezik, ipak donekle mogu biti zadovoljan, jer mi je, između ostaloga, uspjelo dopadljivo prepjevati neke poznate antologijske pjesme. U više sam navrata ljubiteljima poezije na njemačkome jezičnom području (München, Frankfurt, Klagenfurt, Beč, Bozen/Bolzano itd.) imao priliku

predstaviti hrvatsku poeziju u vlastitim prepjevima, a bilo je slučajeva u kojima sam se služio i prepjevima drugih kolegica i kolega, ne zaboravljajući ih poimence spomenuti. Najuspjelija priredba zbila se u Grazu 30. studenoga 2015. u tamošnjoj Gradskoj knjižnici u vremenu od 19.30 do 20.50 sati. Dvorana u koju stane stotinjak posjetitelja bila je ispunjena do posljednjega mjesta. Kronološkim slijedom i kratkim uvodom u svrhu karakterizacije pojedinih pjesnika i njihova mjesta u hrvatskoj poeziji predstavio sam pjesme A. G. Matoša, M. Krleže, D. Cesarića, D. Ivaniševića, J. Kaštelana, J. Pupačića, A. Šoljana i S. Lovrenčić. Želeći stvoriti opušten ugođaj, otpjevao sam na njemačkome jednu bosansku sevdalinku i kajkavsku narodnu popijevku „Samobor je lepí varoš“, a kako i sam pišem poeziju i na njemačkome, pročitao sam i jednu svoju pjesmu. Večer je naišla na veoma dobar odjek. U takvome bi se obliku mogla opetovati u raznim gradovima njemačkoga jezičnog područja.

Kao ilustracija spomenute pjesničke večeri neka posluže pjesme „Krijesnica“ Antuna Šoljana (1933. – 1992.) te „Splav meduze“ Sanje Lovrenčić (1961.) koje donosim u izvorniku i u vlastitome prepjevu:

Antun Šoljan

## KRIJESNICA

*Ulica pusta. I korak od stakla.  
Od nekud došla je bijela i sama.  
Pružene usnice hladno je takla.  
Hladna je bila. Zvala se Tama.*

*Grijah joj ruku. I krijesnica sinu.  
Riječi mi htjedoše navrijet na usta.  
Krijesnica bljesnu. I krijesnica minu.  
Krijesnice nema. Ulica pusta.*

## LEUCHTKÄFER

*Die Straße ist leer. Und aus Glas auch der Schritt.  
Von irgendwo kam sie, weiß und unbekannt.  
Die gereichten Lippen hat sie kühl berührt.  
Kühl war sie. Man hat sie Finsternis genannt.*

*Ich wärmte ihr die Hand. Ein Leuchtkäfer glomm.  
Die Worte wollten über die Lippen her.  
Der Leuchtkäfer blitzte. Der Leuchtkäfer verglomm.  
Der Leuchtkäfer ist fort. Die Straße ist leer.*

Na ideju prepjeva pjesme navela me akademska slikarica, grafičarka i dizajnerica Zdenka Pozaić. Ovom se pjesmom, kao i nizom antologijskih pjesama hrvatskih i svjetskih pjesnika, ova umjetnica bavi kroz likovnu umjetnost u okviru svojih osebujnih bibliofilskih edicija. Također, ova se pjesma, uz Šoljanovu pjesmu „Prsti“, 2007. godine pojavila kao pjesničko-grafička mapa u ediciji „Biblioteka Pjesnik“.

Sanja Lovrenčić

## SPLAV MEDUZE

*skida vrećast pokrov s jednog po jednog svirača pa izviruju sa svojom jar-  
kom glazbom  
– i pokriveni su svirali no vreća je čudna stvar prigušuje zaglušuje izaziva žed –  
ah, sad sviraju svi!  
sjajne trublje pištavi klarineti  
cijepaju suze u igle igle u suze  
nosi ih svijetli gudački val  
ona pjeva s njima  
a problem se ne mijenja:  
ne vozi se na splavi ne pliva za njom ne gaca pokraj sama vuče orkestar i kad jednom  
stignu do vodopada –*

## DAS FLOSS DER MEDUSA

*sie nimmt die sackförmige abdeckung von einem spieler nach dem anderen  
und sie  
schauen mit ihrer strahlenden musik heraus – abgedeckt haben sie auch  
gespielt aber  
der sack ist ein merkwürdiges ding er dämpft übertäubt ruft durst hervor –  
ach, jetzt spielen sie alle!  
prunkvolle trompeten schrille klarinetten –  
spalten die tränen in nadeln nadeln in tränen –  
es trägt sie die helle streicherwelle  
sie singt mit ihnen  
und das problem ändert sich nicht:  
sie fährt nicht auf dem floß schwimmt nicht hinterher watet nicht neben-  
her sie allein zieht  
das orchester und wenn sie einmal den wasserfall erreichen –*

Ova je pjesma objavljena u zbirci „Iz ateljea“ (Mala zvona, Zagreb, 2015.). Budući da Sanja Lovrenčić dobro govori njemački jezik s kojega je ostvarila nekoliko uspješnih književnih prijevoda, zajedno smo bacili

pogled na moje prepjeve njezinih petnaestak odabranih pjesama. Taj filigranski rad na tekstu s autoricom kojoj mogu razjasniti svoja prepjevna rješenja te često radosno uvažiti primjerenu prepjevnu sugestiju, učvršćuje me u uvjerenju kako bi na taj način, čak i onda kad se radi o pjesnicima koji uopće ne poznaju njemački jezik, mogli nastati zanimljivi prepjevi. Na meni je, kao prepjevatelju, pjesniku/pjesnikinji zorno i uvjerljivo pokušati dočarati što se sve s pjesmom koju želim prepjevati može dogoditi kad bude ogrnuta prikladnim ruhom novoga, u ovom slučaju njemačkoga jezika.

#### *IV. Anthologia in spe*

Već se odavno zanosim mišlju da od svojih uspjelih prepjeva čitateljstvu na njemačkome jezičnom području priredim antologiju hrvatske poezije. Kao selekcijski kriteriji, poslužili bi mi gipka prepjevna protočnost i dopadljiva lirska ekspresivnost odabranih pjesama. Htio bih da pjesme u prepjevima zanimljivo zvuče, pri čemu ne težim nužno za tim da čitatelji prepjevanu pjesmu dožive kao izvorno napisanu na njemačkome jeziku. Ne znam hoće li se skupiti dovoljno mojih prepjeva od kojih bi nastala ova priželjkivana knjiga, ali će se u njoj nedvojbeno naći pjesma Enesa Kiševića iz pjesničke zbirke „Iza Naličja“ (Školska knjiga, Zagreb, 2016.) koju donosim u izvorniku i u svome „njemačkom“ prepjevu, a posvećena je velikom ruskom filmskom glumcu I. M. Smoktunovskom:

#### IMA LJUDI

*Ne možeš reći: Nema ljudi.  
To je kao da veliš nema nade.  
I među mrtvima ima ljudi.  
Ima ljudi jačih od riječi,  
jačih od zlata,  
jačih od mržnje.  
Jačih od svojega srca.  
Samo se ti ljudi ne vide.*

*Nemoj govoriti: Nema ljudi.  
I među mrtvima ima ljudi.  
Još uvijek ima ljudi  
slabih na dobrotu,  
gorkih na nepravdu.  
Ljudi jačih od svojega imena,*



*jačih od svoje vjere.  
Kako možeš reći: Nema ljudi.  
Ima ljudi.  
Još uvijek na svijetu  
ima ljudi.  
Ljudi punih stida.  
Samo se ti ljudi ne čuju  
u našem glasu.  
Ni svjetlost se ne čuje.  
A svijetli.*

## ES GIBT MENSCHEN

*Du kannst nicht sagen, es gibt keine Menschen.  
Das ist, als ob du sagst, es gibt keine Hoffnung.  
Unter den Toten gibt es auch Menschen.  
Es gibt Menschen, stärker als Worte,  
stärker als Gold,  
stärker als Haß,  
stärker als ihr Herz.  
Nur sieht man diese Menschen nicht.*

*Sag doch nicht: Es gibt keine Menschen.  
Unter den Toten gibt es auch Menschen.  
Immer noch gibt es Menschen,  
die schwach sind angesichts des Guten,  
die bitter sind angesichts der Ungerechtigkeit.  
Menschen, die stärker sind als ihr Name,  
stärker als ihr Glaube.*

*Wie kannst du sagen: Es gibt keine Menschen.  
Es gibt Menschen.  
Noch immer auf der Welt  
gibt es Menschen.  
Menschen, die voller Schamgefühl sind.  
Nur hört man diese Menschen  
in unserer Stimme nicht.  
Das Licht hört man auch nicht.  
Und es leuchtet doch.*

## *V. Umjesto zaključka*

Prijavljujući se za sudjelovanje na prošlogodišnjim Zagrebačkim književnim razgovorima, ovaj sam prilog zamišljao drukčije nego što je na kraju ispio. Stanovitu teorijsku nedorečenost nastojim ublažiti pomnijim uvidom u svoju književno-prevoditeljsku svakodnevicu u kojoj mi se kategorički imperativ što ga apostrofiram u naslovu ovih promišljanja sve više nameće kao konstanta moga budućega rada. Nadam se kako će moju ispruženu prevoditeljsku ruku uočiti pjesnikinje i pjesnici zainteresirani da njihove pjesme mojim prepjevateljskim posredstvom pronađu svoj put do čitateljstva na njemačkome jezičnom području.

Veličanstven prevodilački pothvat Borisa Perića zaslužuje posebnu, filološki utemeljenu analizu. Budući da mi je spomenuto prijevodno djelo moga kolege i prijatelja osobit radni poticaj, uskokro ću uredništvu ovoga časopisa poslati odgovarajući prikaz.

Helena Peričić

## Neke zamjedbe o recepciji hrvatske književnosti na inozemnim sveučilištima

Kao komparatistica književnosti, a tragom svojih razmjerno brojnih boravaka i gostovanja na stranim sveučilištima te inozemnim konferencijama, namjeravam ovdje iznijeti neke zamjedbe i dojmove o recepciji hrvatske književnosti u akademskim sredinama u kojima sam boravila. Riječ je mahom o europskim sveučilišnim centrima te njima pripadajućim filološkim, odnosno slavističkim ili književnokomparatističkim odsjecima/odjelima ili zavodima. No jedan od boravaka uključuje i sjevernoameričko, preciznije, njujorško sveučilište (New York University).

Tijekom stipendirana boravka na festivalu lutkarskoga kazališta u Perugi 2001., u ulozi članice UNIMA-e, međunarodne udruge praktičara i teoretičara scenske umjetnosti temeljene na lutkarskim odnosno animiranim tehnikama i sredstvima, kada sam, kao onodobna istražiteljica lutkarskoga performansa te autorica raznih teorijskih i kritičkih priloga kojima sam se doticala lutkarskoga kazališta u nas, imala prigodu vidjeti niz izvedbi kazališnih trupa ne samo iz Italije nego i iz drugih zemalja – već sam tada stekla dojam koji će se u narednim godinama potvrđivati i artikulirati kroz kontakte (ili njihov nedostatak), kao „šum u komunikacijskome kanalu“ u ophođenju sa stranim kolegama iz srodnih interesnih filoloških područja te moje osobno snеbivanje nad izostankom recepcije hrvatske književnosti, koju smo mi profesionalci neupitno očekivali i (pre)često uzimali zdravo za gotovo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Neke sam dojmove o tomu iznijela u eseju “Pišem da bih se prodao – prodajem se da bih pisao. Neka obilježja dodira suvremenoga hrvatskog sa stranim književnim stvaralaštvom”, objavljenom u zborniku *27. zagrebačkih književnih razgovora 2005. godine (Suvremena književnost i jezici Europe, 27. zagrebački književni razgovori; Contemporary literature and languages of Europe, prir. Lara Hoelbling Matković, Sofija Babić, 27<sup>th</sup> Zagreb Literary Talks, Zagreb, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb, 2005., 82-85.)*.

Nakon toga, tijekom svoga prvog angažmana na stranim sveučilištima, u ak. god. 2001./2002., u organizaciji Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta RH-a, kad sam kao lektorica radila na Zavodu za slavistiku i istočnoeuropske studije Filozofskoga fakulteta Karlova sveučilišta u Pragu (kasnije sam, u još dva navrata, na istome Zavodu održala cikluse predavanja pod naslovima „Uvod u komparativnu književnost“ te „Hrvatska književnost u europskom kontekstu“), već tada, dakle 2002., stjecajem okolnosti nazočivši generalnomu sastanku svih lektora na tamošnjim filologijama znamenitoga Filozofskog fakulteta u Pragu, gdje su svoje osebujne znanstvene karijere gradila glasovita akademska i kozmopolitska imena poput komparatista književnosti Renéa Welleka ili jezikoslovca Romana Jakobsona – doznah glasno izrečeno mišljenje talijanskoga kolege kako je na Karlovu sveučilištu u Pragu istodobno održavanje dviju katedri za hrvatski jezik i srpski jezik (a tada su te dvije katedre imale svoje posebne lektore) neprihvatljivo jer je – preskupo. Taj mi je nastup uvaženoga kolege, koji se odigrao prije točno 15 godina<sup>2</sup>, ukazao na to kako je tendencija povezivanja, točnije amalgamiranja navodno „preskupih“ katedri za kroatistiku i srbistiku, a potom njihova gašenja – utrla sebi put. Dok će početno utiranje toga puta biti nesigurno i bojažljivo, ono će vremenom dobiti na sigurnosti i održivosti pa se pretvoriti – mišljenja sam – u, slikovito rečeno, pravo energično prokopavanje. Bilo bi lijepo da sam kolegu Talijana smjela priupitati (u čemu me je sprječavala pozicija tek privremeno angažiranoga lektora) kako bi bilo da ja osobno, analogno njegovoj gesti, na jednome od najstarijih sveučilišta u Europi kakvo je Karlovo, predložim ukidanje katedre i proglašenje suvišnim lektora za jezik velikoga Dantea Alighierija.

Prije nekih godinu dana doznah kako je u Danskoj najavljeno zatvaranje tzv. Balkanskih studija, na kojima su se odvojeno izučavali hrvatski, bosanski i srpski jezik. Razlog je, rečeno mi je, u pomanjkanju financijskih sredstava. Oni od kojih ovu informaciju primih u proljeće 2016. izrazili su žaljenje nad činjenicom kako se – unatoč tomu što su relevantne domaće institucije i predstavništva u Danskoj bila obaviještena i zamoljena za sveučilišnu intervenciju – ništa nije dogodilo niti je išta učinjeno s ciljem suzbijanja gašenja Studija. „Ali, tako je to, nažalost, u svijetu koji nije komercijalan“ – zaključite oni koji su me obavijestili o rečenome.

Tih petnaestak godina od jednoga do drugog trenutka (od komentara našega talijanskog kolege – humanista u Pragu do informacije o gašenju kroatistike u Danskoj) očigledno je učinilo svoje te rezultiralo razočaranjem i rezignacijom pripadnika i pripadnica naše struke; naime, većina nas svoj je akademski vijek posvetila izučavanju upravo hrvatske književnosti (bilo u ulozi kroatista bilo u ulozi komparatista književnosti), književnosti o kojoj kod kuće organiziramo znanstvene skupove, posvećujemo joj znanstvene i stručne zbornike i časopise, koja je temeljena na jeziku kojim

<sup>2</sup>Ovo je izlaganje održano na *Zagrebačkim književnim razgovorima* početkom listopada 2017.

govori razmjerno mali broj ljudi i za čije se tržište mi profesionalci svojim angažmanom težimo (iz)boriti, i unutar domaćih teritorijalnih i kulturalnih granica i u inozemstvu, te se pritom služimo raznim sredstvima u cilju njezine afirmacije; govorimo o najnovijoj domaćoj književnoj proizvodnji na stranim nakladničkim festivalima, pri čemu ključeve, tj. kriterije odabira najreprezentativnijega teško da mi, koji nismo izravno uključeni u selektiranje, možemo dokučiti te za koje ne razabiremo otkuda potječu: s „lijeve“ ili s „desne“ – narodski rečeno – svjetonazorske pozicije, ili nekako „sa sredine“, možda ponešto oportune ili pragmatične. Na sveučilišnim ustanovama, po mojem sudu, o našim se književnicima, negdje s više a negdje s manje naklonosti – a sve to u znatnoj mjeri garnirano ekonomskim okolnostima i isticanjem novčanih poteškoća za održanje kroatističkoga studija – zna malo, a još manje govori. U kompromisu tzv. paketa CBS-a, tj. studija hrvatskoga/bosanskog/srpskog jezika teško je utvrditi u kolikoj je mjeri taj naš (hrvatski) jezik uopće zanimljiv inozemnoj javnosti i je li predložen kao onaj na kojemu je stoljećima nastajala vrijedna književnost, jezik dostojan učenja pa i studiranja, odnosno istraživanja u stranome svijetu.

Spomenuti – usuđujem se reći, ponešto prijeporni – kriteriji u odabiru naslova koji prezentiraju hrvatsku književnost u inozemstvu, u čijem je kontekstu i literatura (proza, poezija, drama) o Domovinskom ratu – kako u domeni prevođenja na strane jezike tako i u sferi predstavljanja te tematike na sveučilišnim ustanovama – bila u devedesetima, potom dvijetisućitima i sve do danas, vjerujem, ostala možda ne zabranjenom, ali svakako nepoželjnom književnom zonom, često apriorno proglašavanom inferiornom, „trećerazrednom“ – ti, dakle, kriteriji svjedoče, moguće, i o tome kako se mi u Hrvatskoj nismo pomirili sa svojim kompleksom manje vrijednosti, prestali ustručavati pred „velikim svijetom“ i nadvladali stoljetnu samozatajnost i strah pred vlastitim potencijalom i mogućim književnostvaralačkim postignućima.

Primjerice, bilo mi je gotovo začudno kako prije pet godina na međunarodnome skupu u Trstu svoje izlaganje moram izgovoriti na talijanskom jeziku, iako je ono (usklađeno s krovnom temom simpozija) govorilo o *Letterature minori* (malim književnostima) u globaliziranu svijetu. Izlaganje mi je, neočekivano, bilo vremenski reducirano jer je prethodni govornik svoje, neočekivano i bez znakova ustručavanja, produljio. Mala književnost ostala je tako tom prigodom i simbolički malenom. Simultane prevoditeljice na talijanski, drage i časne gospođe izbjegle iz Bosne u ratno doba, angažirane u Trstu, iščuđavale su se nad time što ne izlažem na svome jeziku koji bi one (s obzirom da im je moj hrvatski jezik itekako blizak) lakše prevele na talijanski ili engleski, negoli što ja mogu sofisticirani prijevod na talijanski sažeti u beznajavno (i za mene osobno ponižavajuće) skraćeno izlaganje. Pa ipak, drugom prigodom, također na talijanskome tlu, na Sveučilištu u Udinama, u uljudno raspoloživom vre-

menskom periodu doživjela sam da su, ako ne zainteresirani onda izrazito susretljivi, kolege kojima sam govorila o Antunu Šoljanu, Ivanu Slamnigu i Luki Paljetku kao dramatičarima, kao što je to, uostalom, bio slučaj i s ljubaznim i pozornim auditorijem na Sveučilištu u Amsterdamu – strpljivo slušali moje tumačenje postmodernističkih sastavnica u opusima navedenih, a slušačima dotad posve nepoznatih hrvatskih autora.

Naša književnost pisana je na jeziku kojim danas u samoj Republici Hrvatskoj govori oko četiri milijuna ljudi te se u tome smislu dade usporediti s književnim baštinama drugih jezika razmjerno maloga broja govornika: primjerice s irskom, albanskom, makedonskom, katalonskom, baskijskom, velškom, danskom itd. Načelno tvrdim kako za sudbinu – kakva god ona bila – pojedinih malih jezika i na njima napisanih književnosti – ako se ne radi o možebitnim kolonijama – nisu krivi „veliki“ jezici izvana, poput „globalnoga“ engleskog ili širećeg kineskog, već je problem u nemogućnosti, ali i – često – nevoljkosti i nepoduzetnosti malih zajednica da skrbe o vlastitome umjetničkom bogatstvu i na pravi ga način predstavljaju izvan svojih granica. Jezik je, kao što je poznato, temeljni ukazatelj identiteta, elementarna sastavnica enkulturacije, pa stoga on, kao baza za književno stvaralaštvo nastalo na njemu – ima biti zaštićen<sup>3</sup>. A tako i književnost na njemu napisana.

Povijesno-političke prilike i neprilike u prostoru iz kojega potječem, koji je *de facto* smješten upravo tamo, uz more, preko kojega su lideri političkih sila nakon Drugoga svjetskog rata povukli crtu između europskoga „nerazvijenog“ Istoka i (uglavnom tako doživljavanoga) „superiornog“ mu Zapada, a nekoliko stoljeća ranije Alberto Fortis u svom *Putu po Dalmaciji*<sup>4</sup> odredio neku vrstu krajnje točke razvijene, civilizirane Europe u odnosu na „egzotični“ (što je često bio eufemizam za „primitivni“) Levant, onaj koji je u svojoj romantičarsko-svjetonazorskoj dimenziji bio uključen u devetnaestostoljetni imaginarij tzv. lijepe književnosti – ta mi, dakle, lokacija predstavlja svojevrsnu jezično-književnu „kolijevku“ i polazište iz kojih, eto, putujemo, i ja osobno i moji kolege, po svijetu tumačeći ono što predstavlja (moju) predodžbu o kulturnome, pa i književnom identi-

<sup>3</sup>Podsjetimo u ovome kontekstu na nekoliko ključnih točaka iz *Gironskog Manifesta o jezičnom pravima Odbora Međunarodnoga PEN-a* koji je donijet u Gironi 13. svibnja 2011. (<http://www.pen-international.org/who-we-are/translation-linguistic-rights/girona-manifesto/girona-manifesto-croatian-gironski-manifest-o-jezicnim-pravima/>):

– *Jezična je raznovrsnost svjetska baština koju valja cijeniti i štiti.*

– *Svi pojedinci uče govoriti u krilu zajednice koja im daje život, jezik, kulturu i identitet.*

– *Različiti jezici i različiti oblici govora nisu samo sredstva komunikacije; oni su i okruženje u kojem ljudi odrastaju i gdje se stvaraju kulture.*

– *Ujedinjeni narodi moraju priznati pravo na korištenje i zaštitu vlastitoga jezika kao jedno od temeljnih ljudskih prava.*

<sup>4</sup>Vidi Helena Perić, „(N)ovostoljetno čitanje Fortisova *Putu po Dalmaciji* (ili Pokušaj demistificiranja slavnoga putopisnog spomenika)“, *Književna smotra*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 39, 2008., 147 (1), 121-125; te u: Helena Perić, *Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama)*, Naklada Bošković, Split, 2011., 116-127.

tetu i maloј književnosti u velikoj zajednici Europe i svijeta. Kako spomenuh na početku, po struci komparatist književnosti, nisam se priklanjala puritanizmu sagledavanja „male“ hrvatske književnosti kao „samodopadne“, temeljene na „samodostatnome“ hrvatskom jeziku, što je nekako bilo uobičajeno željeti i činiti u devedesetima prošloga stoljeća, i to u gradu Zadru, negdanjem kulturnom središtu Dalmacije, od svoga utemeljenja izloženomu osvajačkom apetitu s raznih strana, gradu u kojem sam rođena i za koji poslovično tvrde kako predstavlja neosporno konzervativni *milieu* u povišenome tonu izraženoga nacionalnog osjećaja.

Moja osobna nastojanja, ako mi dopustite napomenuti, u razdobljima političkih previranja u bivšoj jugoslavenskoj državi u devedesetim godinama prošloga stoljeća i ekstremnih ratnih događanja koji su, kao rezultat, između ostalog, imala održanje hrvatske državne cjelovitosti i nacionalnoga identiteta, gradila su se na živom nastojanju obrazložiti kako je moj posao književnokomparatističkoga pedagoga kozmopolitskih načela i kako mi je glavni cilj ponuditi studentima pojmove o važnosti vlastite literature, pisane od srednjega vijeka naovamo (na onome što nazivljemo hrvatskim jezikom), u europskome i svjetskom kontekstu. Jezik na kojem je ta književnost pisana tijekom stoljeća oblikovan je temeljem i kroz književna djela i rasprave starijih, posebice dubrovačkih i dalmatinskih pisaca; no studentima sam naglašavala kako ni naša, kao ni ostale europske književnosti, nije stasala neovisno o utjecaju drugih književnosti i kultura, od antike, preko svih stilskih formacija od srednjovjekovlja do suvremenosti. U prvoj polovici devedesetih taj stav u konzervativnijem dijelu domaćega akademskog prostora, naglašavam, nije bilo jednostavno iskazivati i afirmirati. Duh identiteta, ili pak ono što Slavoj Žižek, na tragu Lacana i ostalih svojih učitelja, tumači „imaginarnom identifikacijom“, ono što predstavlja našu predodžbu o nama samima, morao je tijekom ratnih dana u devedesetima biti i ostati – tako su mi obrazlagali stariji kolege – „neokaljan“ jer se identitet hrvatskoga naroda suočio s opasnosti posvemašnjega brisanja s pripadajućega mu zemljopisnog prostora. Meni takvo učenje o potrebi isticanja samodostatnosti, moram priznati, i nije bilo osobito jasno i prihvatljivo, što nerijetko nije prolazilo bez neugodnih komentara o tzv. „herezi svjetske književnosti“<sup>5</sup>. No dani takvih interpretacija – nadam se – za nama su.

Spomenula sam gostovanje u Sjedinjenim Američkim Državama: ono jedino bitno što za tamošnju recepciju hrvatske književnosti mogu tvrditi jest kako (sjeverno)američki studenti, npr. komparatistike, u pravilu, uz dužno poštovanje, ne znaju gotovo ništa o hrvatskoj književnosti (ako uopće znaju gdje se Hrvatska zemljopisno nalazi), iako to ne doživljavam razlogom za kritiku na njihov račun. Naime, nisu *oni* krivi za neznanje o

---

<sup>5</sup> Usp. Helena Peričić, „Profesore Hergešiću, gdje ste?“, *Vijenac*, Zagreb, 5, 1997., 103-104 (25. prosinca) 1997., 44; Helena Peričić, „Profesore Hergešiću, gdje ste?“, u: Helena Peričić, *U potrazi za Weimarom*, Meandar, Zagreb, 2006., 9-12 i 197-203.

hrvatskoj književnosti i kulturi. Držim, stoga, da nije pretjerano tvrditi kako je na zapadnoeuropskim i američkim filološkim odjelima hrvatski jezik bio i, nažalost, ostao zanemariva i nepoznata sastavnica. Moram, međutim, naglasiti kako su ti isti studenti moja izlaganja o hrvatskoj književnosti u europskome kontekstu poslušali s neskrivanim zanimanjem za informacije o, dotad njima posve nepoznatim, hrvatskim književnicima.

Činjenica je kako u globalnom smanjenju zanimanja mladih za humanističke i filološke discipline (u SAD-u se tako teško održava i studij španjolskoga jezika koji je, kako je poznato, prevladavajući strani jezik na tlu SAD-a) te u – okvirima slavistike – ekspanzije ruskoga jezika, a vidljivoga povećanja zanimanja za studiranje arapskoga, nije teško razumjeti kako je svake godine broj studenata zainteresiranih za studiranje hrvatskoga jezika sve manji. Stoga su – koliko mi je poznato – na nekim stranim slavistikama odlučili upisivati studente kroatistike svake druge godine, što do prije deset ili petnaest godina nije bio slučaj: zainteresiranih je studenata redovito bilo u dovoljnome broju za upis i održavanje nastave početkom svake akademske godine. Lamentirati nad opisanom situacijom, držim, nema smisla jer nam za sve slabije zanimanje za studij kroatistike te za opadanje broja studenata kroatistike nije kriv strani svijet već mi sami, tj. oni među nama koji su u Hrvatskoj svojim profesionalnim namještenjem i opisom radnih zadaća dužni regulirati i dosljedno primijeniti/primjenjivati metode održanja pojedinih studija i za njih nužnoga zanimanja. Padu broja studenata i možebitne atraktivnosti studija kroatistike, uostalom, doprinosi i nedostatak dugoročne strategije (primjerenoga) zapošljavanja mladih stručnjaka s diplomom iz predmetnoga područja, s obzirom da su – po svemu sudeći – u odnosu na potrebe kadrovskoga tržišta upisne studentske kvote za studije (južno)slavenskih jezika, pa i hrvatskog, dosad bile previsoke, odnosno nerealne.

Blagonaklone nam, pak, slavistike na sveučilišnim ustanovama u Poljskoj (primjerice, u Poznanju, Krakovu, Varšavi i Katowicama) i Češkoj (npr. u Pragu) imaju znamenite i zaslužne stručnjake – predavače, znanstvenike i prevoditelje – vezane za hrvatski jezik i književnost pa doći njima u pohode te predavati o hrvatskoj književnosti u europskome kontekstu tamošnjima – doduše, kako je rečeno, sve malobrojnijim – studentima, potom nastojati doprinijeti njezinu afirmiranju u inozemstvu – nadaje zaključak kako bi bilo lijepo da se u suzbijanju gašenja kroatistika u inozemstvu, ali i poticanja na bavljenje njome među mlađim naraštajem, bilo stranih studenata bilo sveučilišnih kolega – nešto žurno poduzme s pozicija onih koji su upravo za to najpozvaniji, mjerodavni i za takve zadaće angažirani. U tu svrhu postoje brojni instrumenti i ne osobito skupe i zahtjevne praktične geste: od predstavljanja knjiga naših autora u inozemstvu, preko tematskih književnih izložbi, prikazivanja reprezentativnih kazališnih predstava i filmova temeljenih na neosporno vrijednim hrvatskim dram-



skim i, uopće relevantnim, književnim predlošcima u stranim kulturnim sredinama; tomu valja dodati kulturne događaje: kazališne predstave i općenito scenske performanse, recitale/s prijevodima, po mogućnosti/itd., osmišljene u prostoru domaće turističke ponude i kojima se strane goste može uputiti u hrvatsku književnost tijekom posjete našoj zemlji. U svakome slučaju, postoje vrlo prihvatljivi načini kako bi se hrvatski jezik i književnost učinili dostupnima, privlačnima, djelatnima, odnosno utjecajnima (u) inozemnom kulturnom i književnom prostoru. Možda tim načinima treba još samo pridodati ponešto iskrene volje i nadahnuća.

Dubravka Sesar

## O hrvatskoj književnosti u slavenskome i slavističkome kontekstu

U slavistici i danas postoje veliki nesporazumi oko hrvatskoga jezika i književnosti, koje naša kroatistika nije uspjela ukloniti jer, kao i druge nacionalne filologije, probleme obično gleda „iznutra“, a ne „izvana“, ponajprije iz slavističke perspektive. Brozović je tvrdio kako povijest hrvatske književnosti nije nimalo jednostavnija od povijesti hrvatskoga jezika i da „predstavljaju jednu od najoriginalnijih europskih kulturnojezičnih pojava, u ponečem apsolutno jedinstvenu, tako da se ne može usporediti ni s kojim drugim razvojem, slavenskim ili neslavenskim“<sup>1</sup>. To je točno, ali, služeći se pojmom fonoloških opreka koje otkrivaju minimalne razlike među najmanjim jezičnim jedinicama, dodala bih kako su originalnost i „neusporedivost“ hrvatskoga jezika i književnosti s drugima zapravo njihova *distinktivna obilježja*. Svaki jezik i književnost ima određena povijesna, genetska, tipološka, kulturološka i druga obilježja kojima se razlikuje od ostalih, a poglavito od sebi najbližijih (poput blizanaca). Može se govoriti o „atipičnosti“ hrvatske jezične situacije od 1945. do 1995., pogotovo ako se uzme u obzir autocenzura hrvatskih jezikoslovaca<sup>2</sup>, ali ni ona nije iznimka u slavenskome svijetu; karakteristična je za sve *asimetrične* jezične odnose u višenacionalnim državama, a postojale su tri takve slavenske države – Sovjetski savez s dominacijom ruskoga, Čehoslovačka s dominacijom češkoga i Jugoslavija s dominacijom srpskoga jezika.

Društveni status jezika nužno se reflektira i na književnost, posebno na odnos filologije prema „malim“ i „velikim“ jezicima i književnostima na tim jezicima. Kad apstrahira kriterije znanosti o književnosti, slavenska filologija implicira kako samo iz „velikih“ jezika izrastaju „velike“ književnosti. To

<sup>1</sup> Brozović, D., Povijesna podloga i jezičnopolitičke i sociolingvističke okolnosti. U: *Najnowsze dzieje języków słowiańskich. Hrvatski jezik*. Opole: Uniwersytet Opolski, 1988., str. 8.

<sup>2</sup> Isto, str. 3.

dobro ilustrira mjesto dvojice generacijski bliskih Ukrajinaca u književnosti 19. stoljeća – Gogolja koji je pisao ruski i Ševčenka koji je pisao ukrajinski. Obojica su imala velik utjecaj na razvitak književnih jezika na kojima su pisali, odnosno na velike filologe – kodifikatore suvremenoga ruskog i ukrajinskog jezika. Zašto je Gogolj ušao u krug europskih pa i svjetskih pisaca, a Ševčenko nije – to je retoričko pitanje.

U kakvome su međusobnom odnosu hrvatski jezik i književnost? Za razliku od Brozovića, ne mislim „da je gdjekad kakav književno bogat period sa sociolingvističkoga stanovišta manje sretan ili bar manje važan od kojega drugoga što bi dobio mnogo slabiju literarnu ocjenu“<sup>3</sup>. Naprotiv, mislim da je u pravu Gorškov<sup>4</sup> kad tvrdi kako književnost, a ne jezikoslovna filologija, ima odlučujuću ulogu u formiranju i ozakonjenju (ili, po Brozoviću, u *standardizaciji*) svakoga književnoga jezika. Teško je naći primjer književno bogatoga perioda koji je za neki jezik manje važan ili nevažan, dok je prilično lako naći primjere štetnih jezikoslovnih intervencija i arbitraža koje su se u normativnom smislu pokazale promašenima. Kao produkt kreativnosti slobodnoga duha i uma, književnost je uglavnom imuna na neprirodne jezikoslovne intervencije, nerijetko podređene aktualnim potrebama i problematičnim društvenim imperativima. Ona ponajprije teži umjetničkim i estetskim vrijednostima, a „uspūt“ spontano bilježi i sve jezične pojave relevantne za određeno razdoblje, te svjedoči o jezičnoj naravi i kulturnoj pripadnosti idioma kojim se služi i koji sama oblikuje. Da je tomu tako pokazuju svi „veliki“ i „mali“ europski jezici; Dante za talijanski, Shakespeare za engleski i Jan Kochanowski za poljski znače koliko i Držić za hrvatski. Da je hrvatska književnost podlegla jezičnoj *reformi* vukovaca (kao jezikoslovlje), i pisci bi krajem 19. stoljeća zanemarili svoju književnu baštinu, međutim, oni su i dalje „živjeli punim životom jezične tradicije. U njihovim je djelima jezik ostao kakav je uvijek bio u svom neprekidnom kontinuitetu“<sup>5</sup>.

Kao slavistica, ne mogu se složiti ni s kroatistima koji tvrde da je *standardizacija* hrvatskoga jezika započela tek polovicom 18. stoljeća. Nakon glagoljaške pretpovijesti (koja je također *distinktivno obilježje* rane hrvatske pismenosti) ona je morala započeti najkasnije u 16. stoljeću, odnosno u renesansi<sup>6</sup>, kad je u svim zapadnoeuropskim kulturama riješeno pitanje *narodnih jezika* (*questione della lingua*) u književnosti. U civilizacijskome prostoru koji povijesno zauzima Slavia latina razvijenu su renesansu imali samo Hrvati i Poljaci, prvi – renesansu mediteranskoga tipa, a drugi sred-

<sup>3</sup> Brozović, D., Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove povijesne mijene kao jezika hrvatske književnosti. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Zagreb: Liber, 1978., str. 23.

<sup>4</sup> Gorškov, A. I., *Teorijske osnovy istorii ruskogo literaturnogo jazyka*, Moskva: Nauka, 1983.

<sup>5</sup> Katičić, R., *Novi jezikoslovni ogledi*, Zagreb: Školska knjiga, 1986., str. 112.

<sup>6</sup> Detaljnije u: Sesar, D. i I. Vidović Bolt, Zlatno doba slavenskih književnih jezika. U: *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim II*, ur. D. Sesar. Zagreb: Filozofski fakultet, FF press, 2011., str. 17–33.

njoeuropskoga. To je u slavenskom i slavističkom kontekstu prvo i osnovno *razlikovno obilježje* hrvatske književnosti (a time i jezika, bez obzira na njegovu heterogenost). Među stranim slavistima tu je činjenicu najbolje shvatila i prihvatila poljska kroatistica Joanna Rapacka, autorica kapitalnoga *Leksikona hrvatskih tradicija* (MH, Zagreb, 2002). U ostalim kulturama *Latinske Slavije* (češkoj, slovenskoj, lužičkoj, dijelom i slovačkoj), gdje je u 16. stoljeću prevladala reformacija (Slavia reformata), književnost je ostala u sjeni jezikoslovlja i prevođenja (Biblije, antičkih pisaca i europskih klasika) i tek je u drugoj renesansi – preporodu i romantizmu – dobila primat u formiranju *narodnih* književnih jezika. To se dogodilo i na prostoru koji obuhvaća Slavia orthodoxa, odnosno u cijelome istočnoslavenskom civilizacijskom krugu, gdje je književno stvaralaštvo stoljećima bilo vezano uz crkvenoslavensku jezičnu tradiciju. Prema sudu filologa iz toga kruga, stvarni su tvorci ruskoga, a kasnije i ostalih jezika *Ortodoksne Slavije*, veliki i značajni pisci 19. stoljeća (Puškin, Gogolj, Ševčenko, Franko, Kupala, Kolas, Botev, Vazov, Radičević, Jovanović Zmaj, Njegoš itd.).

Ovdje valja napomenuti kako slavistika nije prihvatila naziv „standardni jezik“. Pregled naziva u najnovijim rječnicima pokazuje kako se većina kodificiranih slavenskih jezika tradicionalno naziva književnima, a naziv „standardni“ tumači se različito: ili kao sinonim za „književni“ (npr. u ruskim, slovačkim, bugarskim rječnicima) ili kao višeznačan pojam koji se može odnositi na shematični (šablonski, okoštali) ili pak na programirani jezik u funkciji gole informacije (npr. u poljskim rječnicima). U skladu s tim i proces jezične „standardizacije“ shvaća se kao proces normiranja i kodifikacije književnoga jezika, u kojem, prema ruskim autorima (npr. Gorškovu), odlučujuću ulogu ima lijepa književnost. Takav pristup proturječi Brozovićevoj tezi kako neki jezik može biti književni, a da istodobno ne bude i standardni.

Braneći tezu da je formiranje hrvatskoga književnoga jezika (*standardizacija*) započelo s pojavom *narodnoga* jezika u renesansnoj književnosti (kao kod Poljaka), dolazimo do sljedećega uzroka slavističkim nesporazumima oko hrvatske književne povijesti. Riječ je o tzv. *regionalizmu*, koji moderna filologija tumači na posve nov način<sup>7</sup>. Regionalnu književnost slavistika uvijek shvaća kao književnost koja nema općenacionalno značenje (poput kašupske književnosti u poljskome kontekstu), dok dijalektnu shvaća kao književnost pisanu nekim organskim idiomom, obično određenim mjesnim govorom. Zbog toga ona ne razumije da hrvatska narječja (posve neobičnih naziva koji ne označavaju nikakve konkretne regije kao kod drugih slavenskih i neslavenskih jezika) nisu isključivo dijalektološke kategorije, tj. sirovi, organski idiomi (dijalekti), nego su i povijesne inačice heterogenoga (trojednoga) književnoga jezika ili barem njegovi visoko kul-

<sup>7</sup>Tomu je pitanju posvećen veliki poljski zbornik *Języki mniejszości i języki regionalne*, red. E. Wrocławska i J. Zieniukowa. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Instytut Sławiastyki PAN, 2003.

tivirani interdijalekti na kojima su napisana umjetnički vrijedna književna djela. To je uistinu jedinstven slučaj u slavenskome svijetu i drugo *distinktivno obilježje* hrvatskoga jezika i književnosti.

Kroatistika čini veliku pogrešku kad jezični regionalizam povezuje s književnim. Književnosti s regionalnim jezičnim obilježjima postoje i kod ostalih Slavena, ali se jezični regionalizam, pogotovo povijesni, ne povezuje s književnim. Petr Bezruč češki je nacionalni pjesnik, iako je svoje Šleske pjesme napisao šleskim dijalektom. Bogdan-Igor Antonyč jedan je od najvećih ukrajinskih nacionalnih pjesnika, iako mu je sva poezija protkana lemkovskim govorom. Malo je stranih kroatista i slavista koji u hrvatskoj dijalektnoj književnosti razlikuju regionalno od nacionalnoga. Književnost se ne uklapa u njihovo poimanje hrvatske dijalektološke situacije pa im je prijevod Goldonija na suvremeni čakavski ili Shakespearea na kajkavski hrvatski idiom neobična, „egzotična“ pojava (kako su i Jakšićev čakavski prepjev Jesenjina doživjeli Rusi na jednom skupu u Petrogradu 2000.).

„Mala“ hrvatska književnost zahtijeva jasnije određenje regionalizma s obzirom na dvoznačnost pojma „narječje“, koje, kao i književni jezik, nije samo lingvistička nego i sociokulturna kategorija (u lingvistici se naziva kulturnim interdijalektom). Znajući to, Dušan Karpatský je u veliku češku antologiju hrvatskoga pjesništva *Koráb korálový* (Korablja od koralja, Prag, 2007.) uz Krležine *Balade* uvrstio i Domjanića i Galovića. Dakako, i Marulića, Hektorovića i druge. Bez obzira na „regionalnu“ čakavštinu *Judite*, Marulić je za Rapacku hrvatski nacionalni pisac jer: „Marulićevo mjesto ne temelji se na mjestu koje zauzima u periodizacijskoj shemi, već na mjestu koje zauzima u hrvatskoj kulturi“<sup>8</sup>. Zbog nepreciznosti u primjeni jezikoslovnih kriterija u periodizaciji povijesti slavenskih književnih jezika tradicionalno se operira provjerenim književnopovijesnim kriterijima. Međutim, i oni mogu stvoriti zabunu, obično zbog vremenskih pomaka u širenju određenih kulturnih formacija, koji (pomaci) onemogućuju oblikovanje jedne „univerzalne“ slavističke periodizacije. Npr. „zlatno doba“ u nacionalnoj književnosti, ključno i za povijest jezika, tradicionalno se (kao *termin*) pojavljuje u poljskoj, češkoj i ruskoj filologiji (u prvima dvjema to je 16., a u ruskoj 19. stoljeće), dok ga u hrvatskoj eksplicitno rabi samo Slobodan Prosperov Novak u svojoj knjizi *Zlatno doba. Marulić – Držić – Gundulić* (2002.). Takav kronološki pristup, kojim se vodi i Rapacka, učvrstio bi mjesto *zlatnoga doba* (kao vremenski okvir u koji ulaze Zoranić, Hektorović i drugi suvremenici Novakove trojice) u periodizaciji hrvatskoga jezika i književnosti i približio ju drugim slavenskim i europskim književnostima.

Zabune stvaraju i razlike u definiciji i hijerarhiji književnopovijesnih formacija pa je tako u kroatistici renesansa pojam nadređen pojmu humanizma, a u slavistici je obratno: humanizam je širi pojam, a ostvario se na

<sup>8</sup>Rapacka, J., *Zaljubljeni u vilu.*, Split: Književni krug, 1998., str. 23.

dva načina – kao renesansa i/ili kao reformacija. Dokaz da je takav pristup točniji jest činjenica kako je humanizam posredno dopro i u one slavenske prostore, npr. ruski, koji nemaju ni renesansnu ni reformacijsku tradiciju. Možda je i tu jedan od uzroka nerazumijevanju renesanse kao izvorišta hrvatske književne i jezične tradicije.

Iako se još može naširoko raspravljati o različitim teorijskim pristupima i mišljenjima, ostaje činjenica kako je hrvatska renesansna književnost slavistici ostala gotovo nepoznata, a jezične zablude i nedoumice od 19. stoljeća naovamo učinile su je rubnom, gotovo minornom „regionalnom“ pojavom, i to po kriterijima koji se ne primjenjuju u drugim nacionalnim književnostima. Uzrok tomu Rapacka vidi u tradicionalnoj podjeli kompetencije između povjesničara književnosti i filologa koji zanemaruju poetiku i stilska obilježja književnih djela u različitim epohama (primjer je češki stereotip o baroku kao „tamnom dobu“ jezične povijesti, koji je osporio tek Alexandr Stich u svojim tekstološkim studijama).

Može li se govoriti o književnosti, a da se ne govori o jeziku – i obratno? U hrvatskome slučaju očito ne može, jer to je nužno za razumijevanje hrvatske književnojezične povijesti i sadašnjosti, ne samo u slavenskom kontekstu. Jakobsonova misao „da su i lingvist gluh za poetsku funkciju jezika i književni teoretičar ravnodušan prema lingvističkim problemima i neupućen u lingvističke metode podjednako *kričav* anakronizam“<sup>9</sup> protiv se podjeli filologije na znanost o jeziku i znanost o književnosti. Zbog te podjele danas je, nažalost, sve manje primjera sinteze lingvističkoga i književnoznanstvenoga pristupa književnomu tekstu. Budući da ne uzimaju u obzir udio književnosti u jezičnome razvitku, općeprihvaćeni geografski, genetski i tipološki kriteriji tradicionalne podjele slavenskih jezika na zapadne, istočne i južne sigurno nisu dovoljni za razumijevanje njihovih specifičnosti. Za jezični razvitak pogotovo nije relevantna jezična srodnost, koja kao genetskolingvistička kategorija nema ništa s *civilizacijskom nadgradnjom* (Brozovićev termin) jezika. Zna se kako nju određuju izvanjezični čimbenici, ponajprije društvene okolnosti, pogodne ili nepogodne za književno stvaranje. Književnost jest umjetnost riječi, a jezikoslovlje to nije, ali da bi bilo znanost, ne bi se smjelo distancirati ili čak izolirati od umjetnosti kojoj jezik stoljećima služi na najsloženiji način i najsuptilnijim sredstvima.

---

<sup>9</sup>Jakobson, R., *Studies in verbal art. Texts in Czech and Slovak*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1971., str. 116.

Lucija Šarčević

## Hrvatski jezik i hrvatske knjige na visokim učilištima, u hrvatskoj nastavi i knjižnicama SR Njemačke

U radu „Kroatischer nationaler Sprachstandard und gemeinsamer europäischer Referenzrahmen“ (2007.), objavljenomu na portalu za slavistiku<sup>1</sup>, istraživala sam pod kojim se nazivom predaje hrvatski književni jezik na njemačkim sveučilištima i utvrdila neujednačenosti: predaje se pod svojim imenom, ali u nizu dvočlanih i/ili tročlanih naziva: *hrvatski i srpski jezik*; *srpski i hrvatski jezik*; *bosanski, hrvatski i srpski jezik* i sl. Lingvistička sličnost ne znači istovjetnost jezika. Razlike nisu samo leksičke i fonološke nego, također, kulturološke, povijesne i političke prirode. Ustavom Republike Hrvatske od 22. 12. 1990., u Hrvatskoj je u službenoj uporabi hrvatski jezik i latinično pismo, dok pristupni ugovor Hrvatske Europskoj Uniji iz 2011. utvrđuje člankom 24 kako je hrvatski jezik ravnopravan s ostalim jezicima Unije. To je prvo međunarodno političko priznanje hrvatskoga jezika u novijoj povijesti. Ulaskom Hrvatske u punopravno članstvo EU-a 1. srpnja. 2013., hrvatski je postao i službeni jezik Unije.

Akademik Stjepan Damjanović u intervjuu pod naslovom „Jezik je prava čovjekova domovina“ (31. 7. 2017.), u sveučilišnome listu *Univer-sitas*<sup>2</sup>, ističe: „Uspjeh u borbi za položaj hrvatskoga jezika ovisit će velikim dijelom o svijesti svake jezične zajednice da jezik ne služi samo za sporazumijevanje. *Po njemu si sve što jesi* pjevao je Preradović i tako izražavao Humboldtovu misao da je prava čovjekova domovina – njegov jezik“. Uz 25. obljetnicu međunarodnoga priznanja Republike Hrvatske, godinu 2017. obilježavaju i tri velike obljetnice: 150. obljetnica pro-

<sup>1</sup> <http://www.slavistik-portal.de/datenpool/slavistik-guide-db.html?data=150280>

<sup>2</sup> <http://www.matica.hr/odjeci/1153/>, br. 93, 31. VII. 2017., str. 22-23.

glašenja hrvatskoga jezika službenim, 50. obljetnica *Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* te treća, posebno važna za hrvatski jezik na prostorima Njemačke – 10. obljetnica djelovanja Njemačkoga društva za kroatistiku pod vodstvom prof. dr. Elisabeth von Erdmann, voditeljice Odjela slavenske znanosti o književnosti na Otto-Friedrich-Universität Bamberg u Bambergu. Ponovljenim zahtjevom Ivana Kukuljevića Sakcinskog (1816. – 1889.), u listopadu 1847., hrvatski je postao službenim jezikom u javnoj komunikaciji te zadržao svoj neosporiv status, što je potvrdila i nedavna proslava 50. obljetnice *Deklaracije* objavljene u tjedniku Telegram 17. 3. 1967. Paralelno jubileju, a prema načelu da se u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori i Srbiji rabi jedan zajednički jezik, objavljena je i nova „Deklaracija o zajedničkom jeziku“ i predstavljena u Sarajevu s ukupno 8000 potpisnika, među kojima su ugledni jezični i kulturni stručnjaci iz bivše Jugoslavije. Deklaracija je pokrenula lavinu diskusija i doživjela osudu na svim instancama hrvatskoga društva, od jezikoslovne struke do politike te istaknutih intelektualaca i medija. Nacionalistička jezična politika protivi se europskomu pogledu koji podrazumijeva višejezičnost i interkulturalnost, te očuvanje kulturnih identiteta pri društvenoj integraciji. Govoriti još jedan ili dva strana jezika, uz materinski, velika je prednost za obrazovanje i zapošljavanje mladih na otvorenome europskom tržištu rada. Možda već citirani razgovor<sup>3</sup> s akademikom Damjanovićem nudi najbolje rješenje: „nitko nikome ne može zabraniti da misli da se na temelju štokavštine oblikovalo više standardnih jezika ili da je riječ o jednom jeziku s nacionalnim inačicama ili nešto treće. Ali samo jedno praktično rješenje nudi mir, da svatko svoj jezik zove i normira kako sam želi“.

Problem ne/jednakosti jezika bivše Jugoslavije podiže se na razinu senzacije, a kako se od svakoga rješenja ne bi pravio problem, potrebno je donijeti Zakon o hrvatskome jeziku. Sanda Ham u časopisu *Jezik*<sup>4</sup>, pišući o „Danima hrvatskoga jezika“ koji se obilježavaju od 11. do 17. ožujka u povodu obljetnice Deklaracije, spominje konkretne primjere „državne skrbi“ za hrvatski jezik, ali s negativnim ishodom. Riječ je o dvama neuspješnim konstituiranjima Vijeća za normu hrvatskoga jezika.

U novije vrijeme formirano je Vijeće za učenje i poučavanje hrvatskoga kao drugoga, stranog i nasljednog jezika, i to pri Središnjem državnom uredu za Hrvate izvan Republike Hrvatske, sa zadatkom utvrđivanja ciljeva i davanja smjernica za rješavanje pitanja vezanih uz provedbu i promicanje učenja i poučavanja hrvatskoga jezika i kulture, posebno među Hrvatima izvan RH-a. Desetoga srpnja 2017. održana je prva sjednica Vijeća kojemu predsjedava predstojnik Ureda Zvonko Milas, koji je

<sup>3</sup><http://www.matica.hr/odjeci/1153/> IUniversitas – hrvatske sveučilišne novine, br. 93, 31. VII. 2017., str. 22-23.

<sup>4</sup> file:///C:/Users/PC-User/Downloads/38-39.pdf, *Jezik*, 63, Osvrti, Dani hrvatskoga jezika, str. 38-39.



istaknuo sljedeće: „Uspostavom Vijeća želi se potaknuti razvijanje postojećih i pronalaznje novih oblika učenja hrvatskoga jezika te doprinijeti učvršćivanju njegova ugleda, kako u domovini, tako i u svijetu (...)“<sup>5</sup>.

Dok se politika bavi potragom i pronalaznjem najboljega naziva za jezik/e, mladi ljudi jednostavno žele učiti jezik kao materinji, nasljedni, drugi ili strani. Njima bi se trebao otkloniti – nepravедno nametnut – teret prošlosti i dopustiti slobodno i neopterećeno učenje željenoga jezika, bez obzira kako se on nazivao. U sveučilišnoj nastavnoj praksi, teoretski, u nazivu su predmeta dva i/ili tri jezika, a u praksi se nastava izvodi na jeziku zemlje predavača, dok se drugi jezik ili jezici, u idealnim uvjetima, podučava/ju komparativnom metodom.

U nastavi hrvatskoga jezika na njemačkim sveučilištima, najveću primjenu na svim razinama učenja imaju sveučilišni priručnici autora M. Čilaš-Mikulić, M. Gulešić Machata, D. Pasini i S. Lucije Udier u izdanju Hrvatske sveučilišne naklade: od početnoga učenja – *Hrvatski za početnike do naprednoga – Razgovarajte s nama*. Primjenjuju se i udžbenički kompleti Jasne Barešić *Dobro došli* u izdanju Školske knjige.

Prošle, 2017. godine navršila se deseta obljetnica djelovanja Njemačkoga društva za kroatistiku (Deutsche Gesellschaft für Kroatistik). Društvo je osnovano 31. ožujka 2007. godine u sklopu III. Susreta njemačkih kroatista u Veleposlanstvu Republike Hrvatske u Berlinu, a na prijedlog tadašnje veleposlanice dr. Vesne Cvjetković. Društvo je direktno registrirano kod njemačkoga pravosudnog tijela.

Njemačko je društvo za kroatistiku sveučilišno društvo koje okuplja brojne sveučilišne djelatnike, književne kritičare, književnike, prevoditelje te kulturne djelatnike koji doživljavaju hrvatsku književnost i kulturu kao važnu sastavnicu i dio europske kulture. Nakon uspješnoga vođenja Društva punih deset godina, službu je od prof. dr. Elisabeth von Erdmann naslijedila nova predsjednica, privatna docentica dr. Marijana Erstić s Odjela za germanistiku Sveučilišta Siegen, dok je prof. dr. von Erdmann preuzela ulogu počasne predsjednice Društva. Zamjenica Društva je dr. Alida Bremer, književna prevoditeljica i književnica iz Münstera. Društvo je svojevrsan forum koji ostvaruje komunikacije, prezentiranje, informiranje i promicanje kroatistike u Njemačkoj te izvan njezinih granica. Društvo se sastaje jednom godišnje, a svoje projekte financira članarinama. Na mrežnoj stranici: <http://kroatistik.de/> dostupne su sve informacije o članovima i aktivnostima Društva.

U Njemačkoj se 1990-ih godina osniva hrvatska nastava (HN) u organizaciji Ministarstva znanosti i obrazovanja RH-a, čime se stvara kontinuitet učenja hrvatskoga standardnog jezika i kulture. HN se izvodi u koordinacijama: Baden – Württemberg, Berlin, Hamburg, Hessen, Saarland

<sup>5</sup> <https://mojahrvatska.vecernji.hr/vijesti/zvonko-milas-ucenje-hrvatski-jezik-iseljenik-domovina-1181900>

i Bavarska. Prema podacima mrežne stranice HN-a Stuttgart<sup>6</sup>: „Hrvatska nastava održava se za oko 3400 učenika s kojima rade 45 učitelja na 167 nastavnih mjesta“. Dok Hrvatski zavod za zapošljavanje bilježi pad nezaposlenosti, *Večernji list*<sup>7</sup> (1. 8. 2017.) donosi podatak o porastu broja Hrvata u Njemačkoj: Njemačka u 2016. godini broji 441 tisuću Hrvata od kojih 57 000 ima maturu, a 34 tisuće visokoškolsku spremu. Sukladno tomu, očekuje se i porast broja učenika HN-a na području SR Njemačke.

Nastavu pohađaju djeca hrvatskih građana podrijetlom iz Hrvatske te Bosne i Hercegovine, kao i svi ostali zainteresirani učenici od pet do osamnaest godina, s odgovarajućim predznanjem hrvatskoga jezika. Nastavni rad temelji se na Kurikulumu hrvatske nastave u inozemstvu<sup>8</sup> propisanom od MZO-a, prema kojemu se od 2004. godine planira i izvodi HN. Obrađuju se odabrane teme iz hrvatskoga jezika, književnosti, povijesti, zemljopisa te glazbene i likovne kulture, dok se nastavni proces temelji na individualnome i grupnom radu, ili kombinirano, i to nerijetko u vidu problemske nastave. Kurikulum hrvatske nastave osmišljen je učitelju pružiti mogućnost kreativnoga osmišljavanja i provedbe nastavnoga procesa korelacijsko-integracijskim pristupom, tj. u povezivanju i sjedinjavanju određenih zajedničkih tema s područja hrvatskoga jezika, književnosti, zemljopisa, likovne i glazbene kulture. Grupe učenika heterogene su, s obzirom na stupanj predznanja jezika i uzrast. Korelacijsko-integracijskim pristupom nastavni se sadržaji prilagođavaju doživljajno-spoznajnim mogućnostima i receptivnim sposobnostima učenika te njihovom predznanju.

U svojim stalnim, temeljitim i sustavnim pripremama za nastavu, učitelj treba uzeti u obzir sve navedene i druge aspekte te znati i moći motivirati učenike, ali i njihove roditelje jer hrvatska nastava ima status dobrovoljne nastave. Roditelji učenika daju svoj vrijedni doprinos uspješnosti hrvatske nastave razgovarajući s njima hrvatskim jezikom u obiteljskome domu, potičući ih na redovito pohađanje nastave, pisanje domaćih uradaka te izvršavanje školskih obveza i zadataka. Bitno je dobro i kvalitetno osmisliti i učiniti zanimljivom, kako nastavu tako i izvannastavne aktivnosti, uvažavajući pritom potrebe i mogućnosti svakoga pojedinog učenika. Važno je, također, prepoznati i poticati individualne sposobnosti, umijeća, afinitete i vrijednosti u cilju osposobljenosti za slušanje, govorenje, čitanje i pisanje hrvatskim jezikom te stjecanjem znanja iz hrvatske kulturne, prirodne i povijesne baštine. Uz navedeno, neophodno je djelovati na duhovnome i intelektualnom rastu te produbljanju, njegovanju i učvršćivanju svijesti o pripadnosti hrvatskomu narodu. Ako se sve sastavnice dobro realiziraju, zajamčen je odgojno-obrazovni uspjeh kojemu teži svaki hrvatski učitelj.

<sup>6</sup><http://www.hrvatska-nastava-stuttgart.com/hrvatska-nastava-u-inozemstvu>

<sup>7</sup><https://www.vecernji.hr/vijesti/njemacka-hrvati-migranti-1185982>

<sup>8</sup>[http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2003\\_12\\_194\\_3073.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2003_12_194_3073.html)

Na slavističkim katedrama djeluju institucijske knjižnice opremljene udžbenicima, priručnicima, rječnicima, stručnom literaturom i beletristikom u originalnome slavenskom jeziku, rjeđe prijevodu. Zastupljenost naslova s područja hrvatskoga jezika različita je u pojedinim knjižnicama, pa se knjige razmjenjuju međuknjižničnom posudbom (*Fernleihe*). U stručnim oznakama, tzv. signaturama, hrvatski je jezik još od „bivših vremena“ u hiponimsko-hiperonimskome odnosu, tj. s početnom signaturnom oznakom SK (*Serbokroatisch*). Ostaje otvoreno pitanje hoće li se, kada i kako to promijeniti?

Iva Šarić

## Marc/k(o) Bruère(vić), domaći stranac

Konteksti unutar kojih se određeno književno djelo čita utječu na iščitavanje različitih značenja jednog te istog književnoga djela, ustvrdio je još Genette<sup>1</sup>. Stoga, u načelu, ističe Genette, poznavanje autorskoga, odnosno biografskoga konteksta, generičkog, umjetničkog, izdavačkog, kao i onoga povijesnoga, društvenog te političkog, posljedično dovode i do nastanka različitoga parateksta. U ovome će radu biti riječi o stvaralaštvu Marka Bruerevića ili Marca Bruèrea Desrivauxa, za kojega se obično navodi kako je hrvatski pisac i francuski diplomat, a krajem osamnaestoga i početkom devetnaestog stoljeća predstavlja jednu od spona između Hrvatske i Francuske. Krenuvši od bio-bibliografskoga, preko književno-povijesnoga i publikacijskog te došavši napokon do političko-povijesnoga konteksta, ovaj će rad tako biti još jedan prilog nastanku epteksta o djelu Marka Bruère(vić)a.

Jedna od temeljnih odrednica za biografski kontekst nekoga djela svakako je datum i mjesto rođenja njegova autora. Hrvatski izvori mahom navode pretpostavku kako je Marc Bruère Desrivaux rođen oko 1770. godine u Francuskoj, no da oko samoga mjesta njegova rođenja postoje dvojbe<sup>2</sup>. Naime, nejasno je je li rođen u Lyonu ili Toursu. Podatci, pak, iz francuskoga Nacionalnog arhiva<sup>3</sup>, odnosno izvod iz matice rođenih koji se ondje čuva, otklanjaju tu dvojbu. Bruère je rođen 6. veljače 1769. u Kraljevini Nizozemskoj, u Haagu. Dostupni izvori podudaraju se, međutim, u tvrdnji kako već 1772. godine s ocem Charlesom-Renéom Bruèream Desrivauxom, koji je imenovan francuskim konzulom, a kasnije otpravnikom poslova, stiže u Dubrovačku Republiku. Ondje će se školovati, isprva kod pjesnika i prosvjetitelja Đure Ferića, a kasnije kod pijarista u dubrovačkome kolegiju te napokon i u Ravenni. Podatci koje o Marcu Bruèreu

---

<sup>1</sup> Genette, Gérard, *Seuils*, Paris: Seuils, 1987.

<sup>2</sup> Vidi, primjerice, *Hrvatski biografski leksikon* Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže.

<sup>3</sup> *Lenore*, dossier LH/378/17.

Desrivauxu pronalazimo u povijestima književnosti i leksikonima suglasni su kako se on u toj novoj sredini zapravo izvrsno snašao sklopivši brojna prijateljstva, te kako je, uz materinski francuski jezik kojim je govorio u obitelji, kao i uz talijanski i latinski na kojima se školovao, odlično ovladao i hrvatskim jezikom te se „saživio [...] s dubrovačkim mentalitetom, krajolikom i običajima [a] Bruerevićeva književna ostavština otkriva njegovu ljubav za hrvatski kulturni prostor, za ritam njegova pučkog života i usmenu književnost, za hrvatski jezik i književnu tradiciju stvaranu na hrvatskom i latinskom jeziku“<sup>4</sup>. Svoje je francusko ime i prezime napokon sam pohrvatio, potpisujući djela s Marko Bruerević<sup>5</sup>.

Povjesničari književnosti i književni kritičari, nadalje, redom ističu Bruerevićev doprinos hrvatskoj književnosti, prije svega kroz višejezičnost njegova pjesničkoga opusa kao jednoga od najznačajnijih s kraja 18. stoljeća<sup>6</sup>. Naime, Bruerević piše na latinskome, talijanskom i hrvatskom jeziku, a najmanje je njegovo književno djelo zapravo vezano za francuski jezik. Najveći dio pjesničkoga opusa, pak, ostaje mu neobjavljen, a sakupljen je u nekoliko rukopisnih zbirki. Bruerević, dakle, živi i stvara na prijelazu 18. u 19. stoljeće, vremenu koje francuska povijest književnosti naziva *le tournant romantique*, vremenu obilježenome postupnim smjenjivanjem dviju velikih paradigmi – prosvjetiteljske i romantičarske. No baš kada Bruerević počinje pisati svoja prva djela, za razliku od prethodnih razdoblja renesanse i baroka, književni sjaj Dubrovnika tamni, a književno stvaralaštvo Republike uvelike pada pod francuski i talijanski utjecaj. Nadasve, povećava se zanimanje za francusku kulturu, književnost, jezik, pa i modu, a pisati na francuskome jeziku postaje stvar prestiža, primjerice, uveliko se prevode i prilagođavaju Molièreove komedije<sup>7</sup>. Dubrovnikom se širi i prosvjetiteljski duh<sup>8</sup>. Sam Bruerević neće pak posegnuti za francuskom modom. U najboljoj prosvjetiteljskoj maniri, on će u svojoj poeziji kudit sugrađane koji nekritički prihvaćaju novotarije iz inozemstva u vidu mode, frizure, jezika i manira koje on sam smatra pomodarstvom. Nadalje, pokazivat će velik interes za najobespravljenije slojeve puka, a neće odobravati ni zanemarivanje narodnoga govora već će naglašavati važnost otpora duhovnomu robovanju tuđim nacionalnim kulturama<sup>9</sup>. Uz Bruerevićev pjesnički opus, ističe se i onaj dramski – njegova je komedija *Vjera iznenada* dugo vremena jedina tiskana domaća komedija iz toga doba, a u njoj nalazimo domaće

<sup>4</sup> Stojan, Slavica, „Pjesnička ostavština Marka Bruerevića na četiri jezika“, Anali Dubrovnik 38 (2000.), str. 187.

<sup>5</sup> Ibidem, str. 185. i Stojan, Slavica, „Pjesničke poslanice Marca Bruèrea Dubrovčanima“, Dani hvarskog kazališta 23 (1997.), str. 223.

<sup>6</sup> Usp. Stojan, „Pjesnička ostavština Marka Bruerevića na četiri jezika“, str. 185.

<sup>7</sup> Usp. Bogišić, Rafo, „Književnost prosvjetiteljstva“, u Franičević, Marin-Švelec, Franjo-Bogišić, Rafo, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. III. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb: Liber-Mladost, 1974.

<sup>8</sup> Navodno je Bruerevićev otac krišom donio u Dubrovnik Voltaireova djela!

<sup>9</sup> Vidi: Stojan, „Pjesnička ostavština Marka Bruerevića na četiri jezika“.

tipove, narječje, život i običaje<sup>10</sup>, opet uz prisutnost moralizatorskih elemenata karakterističnih za prosvjetiteljstvo u Hrvatskoj<sup>11</sup>. Uz Bruerevićeva djela na hrvatskome jeziku, nastaju i ona na talijanskome i latinskom, stilski tipična za Dubrovnik s kraja 18. i početka 19. stoljeća. Iz njih, pak, istovremeno uz privrženost izbija i Bruerevićev odmak prema aktualnim zbivanjima u Dubrovniku – on Grad voli, ali ga pritom i racionalno promatra<sup>12</sup>, kritizira te, u prosvjetiteljskoj maniri, nastoji *popraviti*.

Međutim, Marc Bruère Desrivaux pokazat će se i kao nacionalno svječan Francuz. Baš kao i njegov otac, porijeklom plemić no revolucionarnih i građanskih uvjerenja, postat će diplomat. Francuski arhivski izvori kažu kako je od 1788. bio u diplomatskoj službi, u svojstvu vicekonzula u Ragusi. Godine 1793. postaje francuskim konzularnim agentom u Travniku gdje će ostati četiri godine. Bruèreove biografije redom kažu kako je taj posao uspješno obavljao, uspostavivši diplomatsku poštu između Carigrada i Pariza te Venecije, da je radeći u Travniku naučio i turski jezik, bio uspješan u širenju francuske političke propagande u Bosni i poticanju antiaustrijskoga raspoloženja, a iz sfere privatnoga života spominje se podatak kako se ondje prvi puta oženio i postao otac<sup>13</sup>. U Dubrovnik će se vratiti 1796. godine te od 1801. obavljati dužnost konzula. Podsjetimo i na političko-povijesni kontekst toga razdoblja. Na prijelazu 18. u 19. stoljeće politička je situacija u Dubrovačkoj Republici delikatna, što će na kraju rezultirati njezinim slomom. Osmansko Carstvo tijekom 18. stoljeća postupno slabi i pitanje podjele njegova teritorija sve je prisutnije. Austrija, Rusija i Francuska sve su zainteresiranije za istočnu jadransku obalu kao uporište za potencijalno daljnje širenje na Istok. Mletačka Republika ukinuta je 1797. godine, a njezini su posjedi dodijeljeni Austriji koja ih već 1805., prema uvjetima Požunskog mira, prepušta Francuskoj. Rуска flota, pak, ulazi u Boku čime Jadran postaje poprištem izravnoga sukoba Rusije i Francuske<sup>14</sup>. Dubrovnik je isprva pokušavao provoditi politiku neutralnosti da bi napokon bio prisiljen prikloniti se Francuskoj. U svibnju 1806. dolazi do opsade grada, Francuzi naposljetku ulaze u Dubrovnik čemu se većina senatora ne suprotstavlja, vjerujući u obećanje kako će vojska samo proći kroz grad na putu prema Boki koju su zauzeli Rusi, no Francuzi obećano neće ispoštovati. Da Dubrovačani u tim okolnostima baš i nisu bili oduševljeni ponašanjem svoga francuskoga prijatelja, mogu posvjedočiti i tri elegije Antuna Agića na latinskome jeziku iz 1807., čiji je adresat

---

<sup>10</sup> Usp. *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Frndić, Nasko, „Jezični izraz i stilske osobine u komediji *Vjera iznenada* Marka Bruerovića“, *Dani hvarskog kazališta* 22 (1996.).

<sup>13</sup> Vidi, primjerice: *Hrvatski biografski leksikon* i Stojan, „Pjesničke poslanice Marca Bruèrea Dubrovčanima“.

<sup>14</sup> Čučić, Vesna. *Posljednja kriza Dubrovačke republike*, Zagreb-Dubrovnik: Matica hrvatska, 2003.

upravo Bruerević<sup>15</sup>. On, pak, nakon francuskoga zauzimanja Dubrovnika, već 1. kolovoza 1806., odlazi na novu diplomatsku dužnost u Skadar gdje će ostati sve do 1. siječnja 1816. i otkuda će svojim pretpostavljenima, poput vojnoga guvernera Dalmacije maršala Marmonta, redovito slati diplomatsku poštu iz koje se daje zaključiti o, uz lojalnost i zastupanje interesa francuske države, njegovu suverenu vladanju diplomatskim stilom na francuskome jeziku<sup>16</sup>. Nakon što je još jednom obnašao dužnost konzula u Dubrovniku, Bruère je 1817. kao diplomat *vraćen*<sup>17</sup> u Pariz. Ondje ga njegov dubrovački prijatelj Antun Sorkočević uvodi u književne krugove u kojima su, kažu biografije, njegove prigodnice iznimno uspješno primljene<sup>18</sup>. Godine 1823. Marc Bruère Desrivaux kreće u novu diplomatsku misiju, no teško se razbolio i preminuo na Cipru, na putu za Tripoli gdje je trebao obnašati dužnost novoga konzula.

Zanimljiva je, međutim, još jedna epizoda iz Bruère(viće)v(a) života, njegova prevoditeljska djelatnost. Naime, 1826. godine u Parizu objavljeno je drugo izdanje putopisa *Voyage en Grèce* čiji je urednik François-Charles Pouqueville, a sam opis puta djelo je njegova brata Huguesa. Uz opća mjesta europskoga devetnaestostoljetnog (polu)orijentalističkog diskursa o istočnoj jadranskoj obali, dakle paternalističkoga odnosa političke, ekonomske, civilizacijske i interpretacijske nadmoći Zapada nad Istokom<sup>19</sup>, u tome je izdanju objavljen i Bruerevićev prijevod *Hasanaginice* pod nazivom *Le Divorce* (u prvome ga izdanju nije bilo). Nadasve je zanimljivo da Pouqueville navodi kako je Bruère tu pjesmu prvo prenio Fortisu, te da je iza njega ostalo još mnoštvo neobjavljenih slavenskih pjesama što ih je sakupio i preveo. Maixner, pak, dokazuje kako je riječ o „mistifikaciji“<sup>20</sup>, zapravo krivotvorenju izvora, odnosno da je nemoguće da bilo koji od dva Bruèrea, dakle niti otac niti sin, predaju Fortisu spomenuti tekst. S obzirom na razdoblje kad su i jedni i drugi boravili na Jadranu, smatra vjerojatnijim kako je sam Bruère prijevod ustupio Pouquevillu tijekom svoga boravka u Parizu između 1817. i 1823. Indikativna je, međutim, Pouquevilleva (ili možda Bruèreva?) potreba da se pozove na Fortisa, kao očito najvećega

---

<sup>15</sup> O tome je, pod mentorstvom Irene Bratičević, na Filozofskome fakultetu u Zagrebu obranjen diplomski rad Jelene Huzanić „Latinski stihovi Antuna Agića“.

<sup>16</sup> Vidi Maixner, Rudolf, „Bruerovićeve francuski prijevod *Hasanaginice*“, Građa za povijest književnosti hrvatske 28 (1962.): 389-397.

<sup>17</sup> *Vraćen*, nakon što Bruère, zapravo još od djetinjstva, nije boravio u Francuskoj. U Parizu se pak osjeća usamljeno, o čemu svjedoče pisma supruzi u Dubrovnik, a dolazak u Pariz dubrovačkoga prijatelja Antuna Sorkočevića jako ga je razveselio. Usp. Maixner, Rudolf, „Književni dodiri i veze Antuna Sorga-Sorkočevića“, RAD knj. 8 (1955.).

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Usp. Raspudić, Nino, *Jadranski (polu)orijentalizam: Prikazi Hrvata u talijanskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Jurčić, 2010. Zanimljivo je kako se, prilikom njegova posjeta Dubrovniku, Bruerević susreo s Tommaseom, usp. Stojan, Slavica, „Tommaseo in Dubrovnik“, *Dubrovnik Annals* 2 (1998.): 99-107.

<sup>20</sup> Usp. Maixner, „Bruerovićeve francuski prijevod *Hasanaginice*“.

autoriteta u vezi putovanja jadranskom obalom<sup>21</sup>. Zanimanje za druge i drugačije u Francuskoj zapaža se još od 18. stoljeća i često je bilo književna tema prosvjetiteljima, a i revolucionarna francuska vlada pokazuje živ interes za strane književnosti, pa tako i dubrovačku. Naime, Francusko povjerenstvo za vanjske poslove (koje je zamijenilo Ministarstvo) još je godine 1794. poslalo svojim predstavnicima u inozemstvu okružnicu prema kojoj su ga dužni obavještavati o svemu značajnom s područja znanosti i umjetnosti<sup>22</sup>. Kako se u okružnici navodi, nakon pobjede revolucionarne vojske i revolucionarnih ideja, službenici Republike u stranim zemljama trebaju se posvetiti proučavanju sredstava „koja su dovela do procvata znanja što su proslavila i civilizirala narode na većem dijelu zemaljske kugle, kao i otkrića koja pogoduju razvoju industrije“<sup>23</sup>. Stoga u zemljama u kojima borave, kao jednu od svojih glavnih dužnosti, trebaju prikupljati sve ono što može baciti novo svjetlo na znanost i umjetnost<sup>24</sup>. Dvadesetih godina 19. stoljeća romantizam je već u punu zamahu, interes za egzotično i Orijent itekako živ, a Francusku zahvaća moda *morlakizma*. Bruerević, koji se u Parizu našao s prijateljem iz mladosti Antunom Sorokočevićem, druži se, među ostalima, s geografom Humboldtom i maršalom Marmontom, prirodoslovcem Lacépèdom, slikaricom Mme de Genlis, spisateljicom Mme de Grollier, pjesnikom Sabranom, prijateljem Mme de Staël, engleskom spisateljicom Corneliom Knight te na tim druženjima recitira slavenske stihove<sup>25</sup>. U visokim je pariškim krugovima Bruère(vić) bio rado viđen gost koji se izvrsno uklopio u stvoreni horizont očekivanja svojih sugovornika. Nadalje, u katalogu BNF, Francuske nacionalne biblioteke, navode se Bruerevićeva djela, prigodnice, objavljene u Parizu 1821.<sup>26</sup>

Hrvatska književnost Marka Bruerevića svrstava među svoje pisce, priznajući mu književnu vrijednost. Na francuskom je jeziku, pak, pisao malo. Marc Bruère(vić), taj *domaći stranac* – francuski Dubrovčanin odno-

---

<sup>21</sup>Fortis je prvi put posjetio Dubrovnik 1779. godine., kad je *Put po Dalmaciji* već objavljen, usp. Maixner, ibidem.

<sup>22</sup>Maixner, Rudolf, „Interes francuske revolucionarne vlade za strane književnosti i Dubrovnik“, Građa za povijest književnosti Hrvatske 28 (1962.): 377-387.

<sup>23</sup>Ibidem, str. 378.

<sup>24</sup>Primivši okružnicu, otac Marca Bruèrea, René-Charles Bruère Desrivaux, otpisuje nadređenima: „Dubrovnik je tek kućerica koja nema nikakvih veza s evropskim vlastima. Moja depeša od 1. ventosea mogla te je pripremiti da se ničim zanimljivom ne nadaš iz ove zemlje.“ i „Dubrovnik je tek malen grad, izvan prometa, morem odijeljen od Italije, okružen s kopnene strane barbarskim zemljama, bez trgovine, bez nauka i umjetnosti“ (Maixner, „Interes francuske revolucionarne vlade za strane književnosti i Dubrovnik“, str. 380, 381). U prvome izdanju putopisa Charlesa-Françoisa Pouquevilla iz 1820. i on je sarkastičan u vezi s dubrovačkom oligarhijom te kritizira položaj seljaka koji po njemu imaju status nekretnine.

<sup>25</sup>Usp. Maixner, „Književni dodiri i veze Antuna Sorga-Sorokočevića“.

<sup>26</sup>To su „In faustis natalibus ac sollemnibus sacri baptismatis caeremoniis a Deo Galliae dati optatissimi principis Henrici Burdigalae ducis carmina“, odnosno „Versione di tre odi latine del cavalier Marco Bruère-Desrivaux, composte in occasione delle solennità del sacro battesimo di Sua Altezza il real principe Enrico, duca di Bordeaux, tradotte dallo stesso autore ad uso di Sua Altezza reale Carolina Ferdinanda Luigia... duchessa vedova di Berry“.



sno dubrovački Francuz, imao je, pak, u određenoj mjeri priliku utjecati na proizvodnju konteksta, točnije utjecati na stvaranje ili usvajanje, ili pak na okoštavanje određenih (stereotipiziranih) predodžbi, tzv. *idées reçues* o istočnoj jadranskoj obali<sup>27</sup>. Riječ je o vrlo žilavim idejama koje su se u francuskome kulturno-političkom prostoru održale do danas. Bruerević, dakle, svakako ima ulogu u hrvatskoj književnosti kao književnik, no za Francusku Bruèreova uloga prvenstveno je posrednička, on svojom prevoditeljskom, sakupljačkom i diplomatskom djelatnosti, ali i samom svojom prisutnosti u Parizu pridonosi, u vrijeme prije stvaranja nacionalnih država u Europi, nastanku *imagea* cijeloga jednoga područja u očima Francuza. I to s daleko-sežnijim refleksijama sve do recentnijega francuskog viđenja hrvatske književnosti – književnost se ne promatra kao književnost po sebi nego još uvijek biva književnost *s etiketom* – jugoslavenska, balkanska, istočnoeuropska, postkomunistička, ostajući, dakle, i dalje u ladici (imaginarnoga) Balkana, Jugoslavije (čak bez prefiksa bivše) i jugosfere, jednoga policentričnoga jezika ili srpsko-hrvatskoga jezika, na što se nadovezuje i problem dostupnosti književnih djela i njihovih prijevoda. Nameće se, naravno, pitanje promjene toga konteksta. A što se, pak, Bruèreove diplomatske djelatnosti i njegovih zasluga tiče, arhivski spisi pokazuju kako su mu Francuzi odali počast još za života, imenovavši ga 1. svibnja 1821. Vitezom Legije časti.

---

<sup>27</sup>Primjerice, ideje o zajedničkom slovinskom ili ilirskom jeziku koji se ondje govori ili pak one o međusobno sukobljenim plemenima koja taj prostor nastanjuju i koje treba držati u zavadi kako bi se taj teritorij kontrolirao. Kako kao revni diplomat piše nadređenima u jednoj od svojih diplomatskih depeša iz Skadra: „Après tout, il pourrait bien se faire que les troubles et la confusion qui règnent dans ce país limitrophe à nos frontières d’Illyrie soyent précisément ce qui nous convient le mieux en ce moment ; peut-être ne devons nous nous soucier aucunement de contribuer à les faire cesser.“ Usp. Maixner, „Bruerevićev francuski prijevod *Hasanaginice*.“, str. 397.

## Zrelost poetske artikulacije

(Goran Rem: *Pauline pjesme u prozi – Ja sam Saga*, Meandarmedia Zagreb, 2017.)

Pjesnik, povjesničar književnosti i kritičar Goran Rem objavio je 2017. pjesničku zbirku *Pauline pjesme u prozi – Ja sam Saga*. Prije nje objavio je devet knjiga pjesama: *Ženitva* (1977.), *Jesenji metak* (1985.), *Post ili past* (1985.), *Agregacija slova* (1985.), *Dobre oči tvoje* (1996.), *Intima* (2005.), *Film* (2005.), *Nikada i sad* (2006.), *Netko na bubnjevim odsvira likovnu agoniju* (2011.).

Zbirka *Pauline pjesme u prozi – Ja sam Saga* sastoji se od 7 ciklusa: *Saga*, *Andeo na Balkanu*, *Vrijeme, ljubičasti svemir*, *Zvijezda, bašča, san*, *Zauvijek tvoja*, *Larce*, *Političke i druge pjesme o trgovačkom centru i Nisam životinja*. Svaki ciklus predstavlja značenjski zaokruženu cjelinu, svojevrsnu lirsku sagu sastavljenu od pojedinačnih poetskih reminiscencija o različitim temama – npr. o obitelji, tj. sjećanjima na obiteljsku, ali i opću povijest, potom o propitivanju mogućnosti komunikacije u hipertehnologiziranome svijetu, otuđenosti pojedinca, socijalnoj problematici, potrazi za ljubavlju, propitivanju su/odnosa duhovnoga i iskustvenoga svijeta te prošloga i sadašnjega vremena.

Pjesme i ciklusi uklapaju se u zbirku po modelu priče u priči. Taj dojam izravno je vezan sa činjenicom kako su pjesme pisane u prozi, kao i s tim da su sastavljene od znakovlja s jakim intermedijalnim referencama. Drugim riječima, u pozadini svake pjesničke slike nalaze se „priče“ o pojedinome filmu,

piscu, glazbeniku ili, općenito, o nekome kulturnom ili umjetničkom fenomenu koji se javlja kao motiv unutar pjesme.

Prvi ciklus *Saga* sastoji se od 9 pjesama. U većini se mogu nazrijeti autobiografski detalji, tj. fragmenti slika iz djetinjstva i obiteljskoga života (*Petogodišnjakinja*, *Moja baka*). U nekima se (*Tragedija Ane H.*, *Jenny*, *Snijeg na ulazu u polis*), preko literarnih reminiscencija o neveselim zbivanjima i tragičnim usudima, traga za odgovorima na egzistencijalna pitanja te rješavaju subjektive unutarne dileme. Sve pjesme povezuje kazivanje iz perspektive koja bi se mogla označiti infantilnom. Budući da Remove pjesme nisu namijenjene djeci, ovakav način kazivanja valja tumačiti kao važan znak.

Vizura u kojoj se iskustveni svijet promatra (i komentira) očima djeteta otkriva nove značenjske dimenzije pjesama, ali i autorovu intenciju pri njihovu konfiguriranju. Kazivački se infantilizam pokazuje kao (bolje) naliče motrišta svojstvenoga odraslima koje se uvriježeno smatra „objektivnijim“ i „razboritijim“.

Učinak je ovakvoga odabira kazivačkoga modusa oslobađanje asocijativnih kanala od (nerijetko sputavajućih) zadanosti *ratia*, a sve u korist svijeta mašte, fantastičnoga, nadnaravnog koji postaju važnim dijelom poetske strukture.

Dječja naivnost i spontanost u izricanju dojmova o vanjskome svijetu uvelike karakteriziraju i pjesme drugoga ciklusa *Andeo na Balkanu*. Ova se kompozicijska cjelina sastoji od 7 pjesama. Za njihovo bi razumijevanje (kao i za razumijevanje zbirke u cijelosti) mogla biti važna činjenica kako se one, u glavnim točkama, referiraju na motive filma *Nebo nad Berlinom*<sup>1</sup>. Aso-

<sup>1</sup>*Nebo nad Berlinom (Der Himmel über Berlin)* film je Wima Wendersa iz 1987. Redatelj je

cijacije na znameniti film otvaraju nekoliko mogućnosti tumačenja. U naslovu ciklusa istaknuti anđeli (kao duhovna bića) simboliziraju onu sferu ljudske egzistencije koja se vezuje za duhovnost i iracionalno. Istodobno, anđeli iz Removih pjesama (ovoga, ali i drugih ciklusa) pripadaju (i) realnom svijetu. Podložni su njegovim „pravilima“, ali i kušnjama (*Anđeo na Balkanu, Mia*). Geste su im neobične i često nerazumljive onima bez dječje širine pogleda (*Domoljublje*).

Slijedeći trag vlastitih asocijacija na spomenuti film (ali i na neke druge umjetničke uratke) Rem je pjesme koncipirao ističući stalnu dvojnost (i napetost) između duhovnoga i iskustvenoga, smrtnoga i besmrtnoga, Berlina i Osijeka, kao i subjektiviteta dviju (u naslovu zbirke izdvojenih) kazivačica: stvarne Pauline (Remove kćeri, ujedno i spisateljice) i fiktivne junakinje Sage.<sup>2</sup>

Spomenute je dihotomije Rem isticao (i) uporabom vizualnoga znakovlja. Primjerice, u ciklusu *Vrijeme, ljubičasti svemir* posebno je naglasio ljubičastu boju. Ona – nastajući kao spoj tople i energične (životne) crvene te hladne i kontemplativne (duhovne) plave – na simboličkoj razini, prezentira dvojnost koja određuje sve pjesme ovoga ciklusa, ali i zbirke kao cjeline.

Kontrasti između neba i zemlje, svijeta sna i svijeta jave, vremenskoga i bezvremenskoga uvelike određuju dinamiku pjesama

---

inspiraciju za film našao u pjesništvu R. M. Rilkea u kojemu, kako je jednom prilikom izjavio, obitavaju anđeli. Anđeli (glavni junaci Wendersova uratka) lutaju svijetom osluškujući ljudske misli, pamteći ih i čuvajući kroz vrijeme. Njihovu je nadzemaljsku pojavnost moguće vidjeti samo očima djeteta – u filmu ih mogu vidjeti jedino djeca koja imaju neiskvaren duh. Zanimljiv zaplet u filmu nastaje onda kad se jedan od njih (Damiel), zbog žene u koju se zaljubi (cirkusantice Marion), odluči napustiti besmrtnost i živjeti običan, ljudski život. Većinu dijaloga u filmu napisao je austrijski pisac Peter Handke čija se poezija (*Lied vom Kindessein*) često ponavlja u filmu.

<sup>2</sup>Švedska detektivka Saga Norén glavna je junakinja švedsko-danske serije *Most*. Zajedno s kopenhaskim policajcem Martinom Rohdeom rješava misteriozno, dvostruko ubojstvo koje se dogodilo na mostu koji povezuje Kopenhagen i Malmö. Njezin lik predstavlja spoj autističnoga ponašanja (zbog kojeg Saga teško uspostavlja odnose s drugima) te iznimne posvećenosti svom poslu.

artikuliranih (s jedne strane) kao astralno putovanje vlastitim unutarnjim svijetom i sjećanjima (*Astralno putovanje, Status quo*), ali i kao (panična) potraga za izlazom iz skučenih okvira otuđenoga, realnog, iskustvenog svijeta (*Kocka, Psihodeličarka*).

Pojava boja u pjesmama ovoga, ali i ciklusa koji slijede (kao i u spomenutome filmu) funkcionira kao neka vrsta markacije<sup>3</sup>. Ona označuje prijelaz iz svijeta apstrakcije i duhovnosti u „ovozemaljsko“ postojanje u kojem se otkriva ljepota malih stvari, intimnih sjećanja s gotovo idiličnim slikama zavičaja kao pozadinom (*Ni vrijeme, ni dodir, Ljepota*).

U trima se pjesmama četvrtoga ciklusa *Zvijezda, bašča, san*, uz česte intertekstualne reference, otvaraju nove dimenzije u razumijevanju ljudske egzistencije (nebeska/duhovna te zemaljska/materijalna). Motivi kazivačičina njegovanja vrta i dvaju pupoljaka (*Bašča, San*) simboliziraju potrebu skrbi o ljepoti snovitih krajolika ispunjenih bojama. Sve to potiče asocijacije na kulturnu knjigu (za djecu i odrasle) *Mali Princ* te u sjećanje priziva arkadijske prizore koji, kako se može zamijetiti, u ovim pjesmama funkcioniraju kao simboli (dječjega) autentičnog i nelicemjernog pogleda na svijet.

*Zauvijek tvoja, Larce* peti je ciklus koji se sastoji od 8 pjesama. U njemu je najviše motiva s intermedijalnim referencama. Većina ih je vezana za glazbu, tj. pjesme (alternativne) *rock* scene koje također funkcioniraju kao važna semantička žarišta. D. Rundek, N. Cave, S. Morrissey neki su od autora na čije se uratke, u svojim pjesmama, referira Goran Rem.

Kad je riječ o književnim referencama – uz prvu pjesmu (*Marsha Mallow*) čija

---

<sup>3</sup>Remova uporaba boje korespondira s postupkom vizualne artikulacije kakvom se služio Wenders. Kako je poznato, veći je dio filma *Nebo nad Berlinom* prikazan u crno-bijeloj tehnici – što je imalo sugerirati bezvremensku dimenziju i svijet apstrakcije vezanu za nadzemaljsku egzistenciju anđela. U zadnjoj je četvrtini film (uz iznimke scena u kojima se pojavljuje anđeo Casiel) prikazan u boji. Prijelaz iz crno-bijele u kolor-tehniku važan je u simboličkome smislu, jer se događa u trenutku kad anđeo Damiel, zbog ljubavi prema lijepoj cirkuskoj artistici Marion (koja je zapravo anđeo na zemlji), odlučuje napustiti besmrtni svijet anđela i postati čovjekom.

semantika priziva asocijacije na Prousta i znameniti motiv s kolačićem *madeleine* – valja istaknuti kako se u nekoliko pjesama ovoga ciklusa pojavljuje i lik poznatog pisca Franza Kafke. On utjelovljuje figuru subjekta prema kojem kazivačica osjeća čežnju, također vezanu uz sferu snovitog (*F. Kafka, Cvjetovi, Franz*).

Najviše kritičkoga stava prema suvremenoj svijetu izražavaju pjesme preposljednjeg ciklusa *Političke i druge pjesme o trgovačkom centru*. Sedam pjesama ovoga ciklusa naglašavaju snažan osjećaj otuđenosti pojedinca u svijetu u kojem ljudi postaju birokrati bez iluzija, lišeni želje za promjenom postojećega stanja. Futuristička projekcija novoga doba ne ostavlja puno nade. U hipertehnologiziranome svijetu, iščitava se u pjesmama Gorana Rema, neminovan je gubitak identiteta (*Romantičarka, Dominantna masa je ona bez lica*). Ljudi izgubljene osobnosti podsjećaju na Orwelova *nelica* koja, poput kakvih automata, pasivno pristaju na život u iluziji sreće, da za njih misli netko drugi te da, bez otpora i pobune, prihvate zadana pravila igre (*Birokrati, Radnica*).

Posljednji ciklus *Nisam životinja* značenjski zaokružuje zbirku. Prva bi se njegova pjesma (*Umor priče*) mogla smatrati svojevrsnim poetskim epilogom u kojem čitatelj dobiva neku vrstu „pojašnjenja“ koncepcije cijele zbirke, kao i njezinih glavnih značenjskih slojeva.

Živjeti u priči tuđih priča subjektu se (značajuje se u spomenutoj pjesmi) nudi kao (dobar) model funkcioniranja, a suočavanje sa samim sobom, odnosno sa „životinjom u sebi“ (*Životinja*) donosi neku vrstu dvostruka obrata (značajnog ne samo za navedenu pjesmu već i za razumijevanje zbirke kao cjeline). Naime, na njezinu se kraju, pomalo neočekivano, nazire rješenje „zagonetke“. Razrješenje se unutarnjih konflikata i dihotomija (određujućih za cijelu zbirku) nalazi u ravnoteži koja izmiče. Upravo u njoj puni smisao i ljepotu dobiva napetost između ovozemaljskoga i onozemaljskoga, stvarnog i imaginarnog, nagonskog i duhovnog. Zbog toga ta kreativna neravnoteža postaje svojevrsni metaforički iskaz potrage, ali i čežnje za svijetom (posve drugačijih anđela – ne onih idealnih i apstraktnih, već stvarnih,

na zemlji i među nama – koji, kao utjelovljenje razigranoga i maštovitog (dječjeg) duha, svjedoče o ljepoti i radosti običnih ljudskih života.

\* \* \*

Pjesništvo je Gorana Rema u ovoj, kao i u prethodnim zbirka (u glavnim točkama), ostalo dosljedno poetici svojstvenoj piscima koje je C. Milanja označio prvom generacijom quorumaškoga naraštaja. Jedno je od karakterističnih obilježja takve pjesničke prakse metaforizacija lirskoga govora preko izbora znakovlja s intermedijalnim referencama. Ono (u sinergiji s vremenskim, prostornim, ali i drugim konotacijama) omogućuje metaforički prijenos iskustava i dojmova koji nose pečat subjektive/autorove osobnosti. To osobito dolazi do izražaja u pjesama s učestalijim motivima autobiografske naravi ili aluzije na (pjesnikov) slavonski zavičaj (*Lihvarenje preko Cadburyja, Cvelferija četrnaeste, Rita*). Semantika opjevanih (slavonskih) prostora ili autobiografskih detalja je uvelike uvjetovana korelacijom s drugim (autoru također važnim) toposima (kakvi su, primjerice, Berlin iz 80-ih, Kafkin Prag i sl.), kao i fragmentima koji otkrivaju autorove životne preokupacije i interese (npr. bavljene literaturom, interes za film i sl.). Spajajući opće i individualne asocijacije (npr. na Kafkinu literaturu, Wendersov film, glazbu N. Cavea, S. Morrisseyja, D. Rundeka ili na strip *Dylan Dog* i sl.) Rem stvara sintagmatske spojeve koji mogu funkcionirati samostalno (kao male, značenjski zaokružene, „priče“), ali se također i lako uklapaju u širi kontekst pjesme, ciklusa ili zbirke kao cjeline. Suodnose na relaciji mikrocjelina (pojedini znakovi, sintagme, stišni članci i sl.) i makrocjelina (pjesama, ciklus ili zbirka) određuju, već spominjani, kontrasti i dihotomije.

S takvim je konceptom gradbe usuglašen čak i način kazivanja – tj. posredovanja dojmova preko dviju (različitih) kazivačica/subjekata od kojih je jedna dio stvarnog, iskustvenog svijeta, a druga fiktivna.

Takva dvojnost (između realnog i svijeta mašte, prošlog i sadašnjeg, općeg i osobnog i sl.) pokazuje se čak i u onim

segmentima teksta koji se doimaju značenjski definiranim i neupitnim. Tako se, na samome početku (a na temelju grafostilematskog rješenja s naslovnice na kojoj su imena ispisana malim slovima) stvara očekivanje kako je pjesnička zbirka primarno usmjerena na *priču/sagu* o Pauli i njezinoj obitelji. Tek kasnije čitatelj uviđa da se u toj (grafostilematskoj) indiciji ni približno ne iscrpljuju sve mogućnosti tumačenja. Nove interpretativne vizure u razumijevanju zbirke dobivaju se onda kad se ime Saga poveže s likom neobične, autistične i neprilagođene detektivke iz spomenute serije.

Kad se to ima na umu, onda postaje jasnija i pozicija lirskog subjekta čiji se pogled na svijet artikulira kao različit u odnosu na ono što je stajalište (bezlične) većine. Svjesno odabrana pozicija autsajdera (onoga koji utočište nalazi u literaturi, fantastici ili alternativnoj kulturi) osigurava prostor slobode te omogućuje kritičko i metapoetsko komentiranje svega onoga što zapaža, kao devijaciju, u vanjskome svijetu – a to je ljudska zaslužnost banalnošću, skućenošću intelektualnih i kulturnih obzora, ispraznošću, kao i tehnokratskim mentalitetom.

## „Šumovi u kutiji za mišljenje“ ili lirski zapisi o (o)sjećanjima *poetese doctae*

(Anita Pajević: *Perlinov šum*, Slovo Gorčina, Stolac, 2016.)

Godine 2016. objavljen je *Perlinov šum*, pjesnički prvijenac mlade mostarske pjesnikinje Anite Pajević. Knjiga je objavljena kao dio izdavačkog niza Fondacije Maka Dizdara, nakon što je rukopis na natječaju dobio nagradu stručnoga žirija.

Zbirka *Perlinov šum* sastoji se od 40 pjesama raspoređenih u tri ciklusa – *strana A (pjege)*, *strana B (neobavljivo)* i *bonus tracks (smijeh je smijeh iz vode)* – čiji naslovi pri-

Pozicija margine i naglašen stav oporbe prema većinskome potvrđuje koliku važnost za Remova subjekta ima naglašavanje (i njegovanje) vlastitoga individualizma. On se, u stanovitoj mjeri, može iščitati i kroz (ne)tradicionalan način formalne artikulacije pjesama.

Remove su pjesme u prozi koncipirane tako da njihovu ritmičku matricu ne određuju (tradicionalni i šire prihvaćeni) grafički, već sintaktički kriteriji. U velikome broju slučajeva sastavljene su od (asocijativno povezanih) sintagmi i rečeničnih nizova fokusiranih na konkretan detalj ili sliku. U njima je „narrativna“ komponenta (samo) vješto iskorištena kao sredstvo stvaranja izrazito poetičnoga i maštovitoga, alternativnog umjetničkog svijeta.

Njegova je (u pjesmama prezentirana) sugestivnost (ali i značenjska složenost) jedan od najeksplicitnijih pokazatelja zrelosti poetske artikulacije te potvrda činjenice kako je zbirkom *Pauline pjesme u prozi – Ja sam Saga* njezin autor Goran Rem ostvario svoj stvaralački i kreativni vrhunac.

Perina MEIĆ

zivaju asocijacije na medij magnetne vrpce. Iako nekad široko rasprostranjen i popularan, ovaj medij za pohranjivanje različitih informacija (zvuka i pokretnih slika) danas je raritet. Zaljubljenicima u prošlost on nosi (o)sjećanja na neka prošla („sretnija“ i „bolja“) vremena. Njima se, kao svojevrsnoj intimnoj popudbini sačuvanoj u/na kazeti (ovaj put u značenju kutije u kojoj se što pohranjuje), utječe lirska kazivačica/autorica dok kroz pjesništvo artikulira verbalni otisak vlastitoga unutarnjeg svijeta.

U pjesništvu čiji je izričaj intimističan, na momente gotovo autističan, ona kontinuirano propituje unutarnja iskustva bilježeći svoje reakcije na različite životne okolnosti (npr. smrt oca, odrastanje bez oca, bolest, samoća, svakodnevnica, djetinjstvo, želja za komunikacijom i ljubavlju i sl.).

Iako su vanjske okolnosti često prvi poticaj za stvaranje, prezentiranje vanjskoga svijeta nije u prvome planu. U većini

pjesama Anite Pajević naglasak je na opserviranju unutarnjih stanja i procesuiranju dojmova koji su (uz ostalo) određeni i (autoričnim) iskustvom čitanja.

U mnogim se pjesmama nalaze referencije na pročitane lektire koje otkrivaju autoričinu zainteresiranost za različite oblike kulture i duhovnosti. Sublimirajući bogato čitalačko iskustvo, Pajević spaja informacije i dojmove vezane za konzumiranje različitih umjetničkih, kulturnih, pa i znanstvenih sadržaja (npr. interes za japansku kulturu, ruski ili češki film, pop-kulturu, fantastiku, (slavensku) mitologiju, parapsihologiju, a potom i za prirodne znanosti: fiziku, akustiku, astronomiju, matematiku i sl.). U takvome se spoju objekcija nastalih na rubu racionalnoga i iracionalnoga, umjetničkog i znanstvenog pokazuje širina autoričinih intelektualnih interesa, ali i otkrivaju središta poetske inspiracije.

Iako su njezina poetska zapažanja (u većini slučajeva) osobne prirode, na prvi se pogled ne doimaju takvima. To se može zaključiti (i) po snažno očitovanoj potrebi (čak i naporu) da se impresije i iskustva privatne naravi (čak i ona proizišla iz potisnutih slojeva svijesti) racionaliziraju i uobliče u izričaj premrežen metajezničnim pojmovlje. Rezultat je takvoga načina strukturiranja teksta povremeno teže prohodan, hermetičan izraz nastao kao nadrealističko nizanje znakovlja koje prati tijekom kazivačinih asocijacija. Njegova će ne/komunikativnost biti najvidljivija u odnosu na manje koncentriranoga recipijenta koji u poeziji traži neki oblik sentimentalnosti ili lirskih klišeja u kazivanju o osobnom.

Za druge će se vrste čitatelja (spremnih uložiti napor u dešifriranje asocijativnih nizova, kao i u enciklopedijsku potragu za objašnjenjima pojedinih pojmova iz znanstvene sfere) ovi pjesnički uradci pokazati značenjski bogatijima i poticajnijima.

Ostajući na tragu ideje utemeljene na ekskluzivističkome poimanju literature, pjesništvo Anite Pajević pokazuje se različitim u odnosu na produkcijski *mainstream*. Naime, iako je autorica pripadnica generacije aktivno uključene u svijet globalnih komunikacija, ona svojim pjesničkim ekskluzivizmom kao da želi ostati po strani artikuliranoga kao ukusa većine. Zbog toga je jedan od glavnih dojmova vezan za njezi-

no pjesništvo upravo taj kako ono ne/hotice teži ostati izvan djelokruga onoga što stvaraju njezini suvremenici. Svojim izrazito artifičijelnim izrazom Pajević kao da želi intenzivnije komunicirati s prethodnicima – osobito s piscima sklonijima radikalnijim pozicijama u iskazivanju stava glede uloge pjesništva s obzirom na pojedinca, a onda i u društvu. To je onaj stvaralački odvojak koji je njegovao koncept pojmovnog, egzistencijalno usmjerenog pjesništva snažne intelektualne impostacije i izrazito artifičijelnog, nerijetko i nadrealistički koncipiranoga iskaza.

Otud nije slučajno kako je u njezinim pjesmama važno semantičko žarište pojmovlje tj. metajezik pojedinih (često prirodnih) znanosti (što, primjerice, može podsjetiti na pjesništvo Tina Ujevića iz zbirki *Auto na korzu* 1932. i *Ojadjeno zvono* 1933., u kojima se veliki pjesnik otvara(o) avangardističkim poetskim procedcima). Usko se polje denotacije, tj. precizno definirana semantička jezgra takvih pojmova u pjesmama Anite Pajević značenjski proširuje asocijativnim povezivanjem s leksemima većega simboličkog kapaciteta. To, u konačnici, otvara prostor za upisivanje (kazivačinih, ali i čitateljevih) osobnih iskustva.

Takav način metaforizacije dosta dobro može reprezentirati pjesma naslovljena kao *NGC 7789*.

Kako bi se lakše shvatilo o čemu je tu riječ, najprije je neophodno objasniti da se navedena oznaka odnosi na otvoreni skup u zvijezdu Kasiopeje. Njegova je kutna koordinata (što je još jedan izraz iz svijeta znanosti)  $23^{\text{h}} 57^{\text{m}} 24^{\text{s}}$ . Kad se ovim informacijama doda i tumačenje pojava iz starogrčke mitologije<sup>2</sup>, otvara se još šire polje asocijacija.

Iako ono čitatelju otvara mogućnost za učitavanja vlastitih impresija, treba reći kako se procesi preoznačavanja (na toj razni teksta) ne završavaju. Naime, da bi se svi slojevi teksta međusobno valjano kon-

<sup>1</sup>Kutna koordinata koja, kako se može pročitati u znanstvenim priručnicima, određuje položaj zvijezda računa se u satnoj mjeri. U ovom slučaju to su već spomenuta  $23^{\text{h}} 57^{\text{m}} 24^{\text{s}}$ .

<sup>2</sup>Npr. priča o prekrasnoj Kasiopeji koja je zbog taštine i arogancije kažnjena tako što je protjerana na nebo, u blizini Sjevernog pola, gdje polovinu vremena kruži naglavačke.

figurirali potrebno je (do)znati još jednu važnu informaciju: sat koji određuje kutnu koordinatu, tj. položaj spomenutoga zviježda podudara se sa satom smrti autoričina oca. Taj podatak uvelike mijenja smisao pjesme namećući se kao ključ za njezino razumijevanje.

Skriivanje i otkriivanje detalja iz vlastitoga života pokazuje se, dakle, važnim za razumijevanje modela enkodiranja ove, ali i niza drugih pjesama. A on bi se mogao opisati na sljedeći način: u pjesmama Anite Pajević, preko poetskog kazivanja o općim pojavama (npr. nebeskim tijelima, zvukovima i sl.), na simboličkoj razini, progovara se o pojedinačnom i osobnom, a ono (budući da je izrazito asocijativno) zahtijeva veću koncentriranost u dekodiranju značenja „skrivenih“ u složenim metaforičkim očitovanjima.

Iako, dakle, poezija Anite Pajević nije koncipirana tako da privuče čitatelje sklone površnom pristupu i jednostavnijim sadržajima, ona svejedno emanira jak impuls želje za komunikacijom. A sraz koji nastaje između želje za priopćavanjem i težnje da se osobno „sakrije“ u iskaz višega stilskog modusa, samo je prividno paradoksalan.

Naime, želja za komunikacijom (u slučaju ove autorice) ne podrazumijeva namjeru svidjeti se (svima i) pod svaku cijenu. Upravo suprotno, jaka se želja za komunikacijom odnosi isključivo na odabrane ili priželjkivane, ciljane adresate. To su čitatelji širih intelektualnih obzora, sposobni i spremni biti aktivnim sudionicima u dekodiranju složenih pjesničkih poruka.

Činjenica kako svoje pjesničke uratke artikulira kao kompleksne metafore upućene (prije svega) duhovnim i intelektualnim srodnicima, nedvojbeno ukazuje na još nešto: kazivačičinu/autoričinu izrazitu suspregnutost u otvaranju prema drugome. To se najbolje vidi u stalnome osjećaju nelagode koja je, iščitava se iz poezije Anite Pajević, uglavnom vezana za potrebu/namjeru da se, iz okvira (ne)sigurnosti unutarnjega svijeta, izide u onaj vanjski, u kojemu se osjećaji tjeskobe i nelagode intenziviraju.

Željati komunicirati, a istodobno pokazivati otpor ideji izravnoga izricanja onoga što je u fokusu kazivačičinih intimnih promišljanja, proizvodi stalnu napetost. Auto-

rica je nastoji nadvladati opredjeljujući se za iskaz u kojem (barem prividno) nastoji održati neku vrstu (sigurne) distance. O lirskome subjektu, tj. o njegovom unutarnjem svijetu saznajemo (neizravno) preko kazivanja o njezinim interesima: literarnim, kulturnim, intelektualnim. Ta vrsta poetske „racionalizacije“ (i intelektualizacije) često funkcionira poput verbalne maske iz koje se krije autentična, senzibilna i tjeskobna figura lirске kazivačice.

Njezina poetska i spoznajna meandriranja posredstvom pojmovlja ili motiva iz „neumjetničkih“ sfera trebaju skriti (iako zapravo otkrivaju) dramatičnost njezina traganja za ljubavi, sigurnim uporištem, prihvaćanjem drugih, kao i za razumijevanjem unutarnjih previranja.

Zbirka *Perlinov šum* (kako je već rečeno) i kompozicijski je uređena kao nosač zvuka. Prvi i drugi ciklus: *strana A (pjege)* i *strana B (neobavljivo)* među sobom uspostavljaju neku vrstu zrcalnoga odnosa koji nosi niz značenjskih implikacija.

Ako bi se navedeni ciklusi pojednostavljeno sveli na neke opće oznake, odnosno ako bi se njihov sadržaj pokušao podvesti pod jedinstvenu značenjsku odrednicu, onda bi se među njima lako mogla zamijetiti zanimljiva i dinamična binarna relacija.

Krenemo li, dakle, od ideje kako je pjesme prvoga ciklusa moguće označiti zajedničkim imeniteljem „otac“ (jer se pjesme prvoga ciklusa većinom bave tom temom), a pjesme drugoga ciklusa svedemo na figuru kazivačice i njezinoga lirskoga ja, tj. općenito ga odredimo pojmom „kći“, tada se otvara mogućnost za uočavanje niza podudarnosti.

Radi se zapravo o tome da se među dvjema kompozicijskim cjelinama, a onda i dvama subjektivitetima (otac – kći), uspostavlja odnos analogije koji, u simboličkome smislu, priziva asocijacije na proces otkriivanja sebe u drugome. Pojednostavljeno rečeno: lirsko ja, preko figure oca, tj. prerađivanjem traume nastale zbog njegova gubitka, nastoji pronaći vlastite identitetske koordinate.

Iako navedeno zapažanje ima dosta čvrsto uporište u pjesmama zbirke, valja reći kako se u njoj (relaciji otac – kći) ne iscrpljuju sve mogućnosti interpretacije. Upravo suprotno. Odnos otac – kći (kad

se zbirka promatra kao cjelina) funkcionira kao temelj generiranja sadržaja koji uvelike nadilaze okvire ove, prvotno zacrtane (analoške) relacije.

To se najočitiije vidi u pjesmama trećega ciklusa kojim se zbirka formalno i značenjski zaokružuje. U njemu se (što se sugerira i naslovom) pojavljuje svojevrsni (emocionalni) „višak“. Preciznije: iz kazivačičine jake usredotočenosti i koncentriranoga opserviranja tijeka unutarnjih procesa nastaju osobite znakovne konfiguracije koje donose nove dimenzije u razumijevanju zbirke kao cjeline.

Zahvaljujući trećemu, završnom ciklusu uspostavlja se svojevrsna kronologija jednoga intimnoga propitivanja svijeta u sebi, ali i potrage za riječima koje će izraziti složenost i bogatstvo njegovih unutarnjih titranja.

Ono što se u pjesmama prvoga ciklusa zbirke *Perlinov šum* artikulira kao kazivanje o *prošlosti* (tj. o preminulome ocu), u drugome dijelu postaje temelj za kazivačičino samospoznavanje u *sadašnjosti*. A iz(a) njega se, u trećem ciklusu (dakako, u jakoj vezi s prethodnim), daju naznake onoga što se, samo uvjetno, može nazvati dodatkom ili viškom. Kažem uvjetno jer taj „višak“ zapravo otvara dimenziju *budućnosti*. On naznačuje potencijal nekoga novoga misaonog procesuiranja ovoga pjesništva u odnosu na njegova čitatelja.

Ovakva vrsta otvorenosti teksta ukazuje na još jedno svojstvo pjesništva Anite Pajević. Ono, kako je razvidno, ne (kani) nudi(ti) konačne odgovore. Upravo suprotno, potiče na istraživanje i otkrivanje. U većini su pjesama asocijativni nizovi stvarani tako da se čitateljima različitih profila (po)nude različiti stupnjevi razumijevanja.

Kao u kakvu inicijacijskome obredu, od čitateljevih će kompetencija ovisiti koliko će značenjskih slojeva uspjeti dešifrirati.

Iako se takva vrsta poetske „programiranosti“ doima zadanom poput matematičke formule, pozornijemu oku neće promaknuti činjenica kako ona počiva na jednome vrlo osobitom tipu improvizacije (moglo bi se reći čak i igre s recipijentom). Ta vrsta (nadrealističke) improvizacije može podsjetiti na izvedbe *jazz*-glazbe (koja se u nekim pjesmama pojavljuje i kao referenca).

Spominjanje *jazz*-glazbe u kontekstu opisivanja poetike Anite Pajević, čak i kao

vrlo slobodna asocijacija, može biti poticajno jer upozorava na postojanje niza zanimljivih analogija.

Kao i *jazz*-glazba, i poezija Anite Pajević u određenoj je mjeri „klasična“. To znači da na paradigmatškoj osi počiva na svojevrsnome ekskluzivističkom pristupu u odabiru „glavne“ teme i motiva.

Na razini se sintagme, tj. u izvedbi, također uočavaju sličnosti. Poput *jazza*, i pjesništvo Anite Pajević koncipirano je kao neka vrsta intelektualne igre i traganja za pravim izrazom. Ono je istodobno improvizacija i majstorstvo. S jedne je strane racionalno, a s druge oslobođeno kontrole razuma. Upućeno je intelektualno orijentiranomu konzumentu rafiniranijega ukusa.

Slobodni stih kojim su pisane pjesme u zbirci *Perlinov šum* također su poput *jazz* izvedbe. Dok je njihova semantika podložna raciju i artikulirana kao kontinuirano propitivanje o tome tko smo i što nam je činiti u svijetu, stišni se ritam doima kao vješta igra različitim (naoko nespojivim) stilskim izričajima.

Općenito rečeno, može se reći kako je isticanje auditivne komponente (osobito u naslovima ciklusa i zbirke), kao i otvaranje mogućnosti njezine preobrazbe u druga područja osjetilnosti (vizualnoga, taktalnog i sl.), znakovito za kazivačičino laviranje stanjima svijesti u kojima se, kako je već isticano, dodiruju intimno i javno, racionalno i iracionalno. Njezino bi se apostrofiranje moglo tumačiti i kao amblematski znak koji zorno pokazuje nedefiniranost pozicije i fluidnost statusa lirske kazivačice u odnosu na ono što joj se nameće kao životnapragma.

\* \* \*

Za Anitu Pajević pjesništvo je više od trivijalnih i sentimentalnih lamentacija o osobnim pitanjima. Ono je (unatoč važnosti koju pridaje zvuku) mnogo više i od efektne igre riječima u kojima često izostaje dublji smisao. Poezija je za autoricu njezina profila vrlo ozbiljno i stalno propitivanje krajnjih granica onih čovjekovih stanja u kojima se dodiruju opće i pojedinačno, racionalno i iracionalno, iskustveno i fantastično (gdjekad čak i halucinantno).



Primjeren takvom spoju je i značenjski složen izričaj koji nastaje kao rezultat plodotvorne sinergije između iskustava lirске kazivačice, priželjkivanoga adresata, te samog teksta tj. procesa njegova preoznačavanja.

Maska od zvuka ili od riječi izabраниh iz sfere fantastike, mitologije, vještičarenja, znanosti ili pop-kulture, kojima autorica posreduje svoje misli i dojmove, funkcionira kao vjerodostojan medij ekskluzivnoga (u izvedbi), ali i (u dojmu) izrazito

intimnoga pjesničkog izričaja. U njemu svaki pojedini znak, šum, čak i nijemost pred onim što se ne može ili ne želi izravno izreći, rezonira kao poziv na dijalog i razumijevanje. On je (po)ruka pružena svakom onom tko će naći užitak u iščitavanju lirskih zapisa o (o)sjećanjima *poetese doctae* ukoričenih u zbirku pjesama neprijeporne vrsnoće.

Perina MEIĆ

## Ozbiljnost pjesničke misije

(Lidija Pavlović Grgić: *Leteći ljudi*, Klepsidra, Kreševo, 2015.)

Najnovija knjiga pjesama Lidije Pavlović Grgić *Leteći ljudi* objavljena je 2015. godine u Kreševu.

Pavlović Grgić pjesnikinja je i prozistica koja je književnu afirmaciju stekla već svojim prvim književnim uradcima. Za rukopis zbirke priča *Kišne kapi u pišćevoj luli* dobila je nagradu *Fra Grgo Martić*, a uslijedila su i druga priznanja (nagrada *Naji Naaman* 2013. za izbor pjesma na engleskom, nagrada *Zlatno Planjaxovo pero* 2015. za najbolju dječju priču te nagrada *Ambasador mira u svijetu*). O zainteresiranosti čitatelja za njezinu poeziju govore i prijevodi pjesama objavljeni na različitim jezicima (njemački, engleski, talijanski, armenski, slovenski, makedonski, albanski, litvanski...) u inozemnim publikacijama.

Knjiga pjesama *Leteći ljudi* na određen način predstavlja nastavak poetike (zacrta ne u ranije objavljenim knjigama poezije i proze) koju karakterizira ekspresivan izričaj te kontinuirano promišljanje o intimnim/životnim i pjesničkim iskustvima. Ona su posredovana preko instance lirске kazivačice za koju bi se moglo reći kako predstavlja pjesnikinjin alter ego. Autobiografski su elementi transponirani preko znakovlja u kojem se jasno iščitava težnja za uspostavljanjem neke vrste kompromisa između odluke/namjere za pjesničkim iskazivanjem svojih iskustava i želje da se u tome ne

bude previše izravan i denotativan. Upravo zato autorica odabire metaforičan izričaj u kojem pjesničko (raz)otkrivanje vlastite intime nije tako eksplicitno. Bez obzira na to, ono je izrazito sugestivno.

Lidija Pavlović Grgić ne slijedi, u suvremenoj književnoj produkciji razmjerno popularan, model stvarnosne poezije. Njezina poetika počiva na minucioznome stvaranju znakovnih sustava nastalih na složenoj metaforici u kojoj naglasak nije na prezentiranju slika iz vanjskoga svijeta, već unutarnjih (najčešće tjeskobnih) stanja lirskoga subjekta. Temeljno načelo preoznačavanja počiva na širenju značenjskoga dijapazona svakoga stiha, a ono se ostvaruje odabirom i kombinacijom znakovlja kojim se intenzivira dinamika suodnosa među trima instancama: referentom (onom o čemu se kazuje), potom načinom njegova verbalnoga prezentiranja, a onda i samim čitateljem kao adresatom koji navedeni semiotički sustav procesuiraju i obogaćuju vlastitim impresijama.

Zbirka *Leteći ljudi* organizirana je u 7 ciklusa (*neki čovjek govori o bijegu, ispituju kakvoću moje jetre, zuriti niz tračnice, jednog dana reče mi čovjek, kostur djetinje suze, dodosmo prašnjavi, odosmo vječni, košulja nekog sretnog čovjeka*) kojima su dodane izabrane pjesme prepjevane na njemački, engleski, talijanski, slovenski i albanski. Svaki ciklus predstavlja smisaono uobličenu cjelinu fokusiranu na neku temu ili iskustvo.

Prvi se ciklus, *neki čovjek govori o bijegu*, sastoji od 9 pjesama. Većina ih je nastala u ratnim 90-im i, gledano na razini cijele zbirke, one su po nastanku najstarije. U pjesmama se ovoga ciklusa (više nego u

ostalima) naslućuju odjeci ratnoga okružja i zbivanja ili, općenito, motiva iz vanjskoga svijeta. Pavlović Grgić ratne traume verbalizira neizravno – ne kazujući o uzrocima već o posljedicama koje rat ostavlja – ponajprije na sudbinu lirske kazivačice. U ratu, dakle, počinje njezina životna odiseja, a ishodišna joj je točka naznačena/opjevana u prvoj pjesmi ciklusa i zbirke: *neki čovjek govori o bijegu*. Bijeg, tj. prognaništvo nije voljni izbor, ali se, kako se može razabrati, nadaje kao životna neminovnost. On je generator drame koja se razvija na unutarnjem planu, u intimnome svijetu lirske kazivačice koja pomno registrira i prezentira čitavu lepezu emocionalnih doživljaja: od osjećaja nepripadanja, preko gubljenja vjere u bolju budućnost, sve do osjećaja beznadnosti, tjeskobe, otuđenosti i samoće. Svoje impresije posreduje iskazom kojim dominiraju neobične metafore nastale po načelu individualnih asocijacija. Konačni je rezultat neobičan i značenjski složen izraz koji pretendira na univerzalnost: ratni kontekst ili autoričini/osobni doživljaji funkcioniraju tek kao poticaj poetskomu uobličenu iskustva suvremenoga, izrazito senzibilnog, neuklopljenog i tjeskobnog pojedinca.

U drugom se ciklusu, *ispituju kakvoću moje jetre*, postiže osobita vrsta napetosti koja najjasnije dolazi do izražaja u ekspresivnim, na momente i naturalistički koncipiranim pjesničkim slikama. U njima najjači dojam ostavljaju pjesme s dominantnim motivima straha, bolesti, letenja i sl. Svi su doživljaji i stanja, kao i u pjesmama prethodnoga ciklusa, posredovani iz perspektive u kojoj se jasno nazire njezin unutarnji, intimni svijet. Naturalističke su slike vizualni ekvivalent stanja boli, tjeskobe, zapitanosti, izgubljenosti i otuđenosti. U njima kazivačica, doslovno i metaforički, secira vlastito tijelo, a preko njega i svijet oko sebe, ali i u sebi. Ekspresivnost se u prikazu unutarnjih stanja pojačava u pjesmama u kojima se (samo)promatra u odnosu na druge (*Tu sam da odigram sve, Kad ugaziš u malo sunca*). U takvome tipu pjesama poezija postaje sredstvo očuvanja autentičnosti i osobnoga integriteta koji valja spasiti (iščitava se kao neka vrsta imperativa) od (samo)destrukcije, a napose od licemjerja i laži na kojima počivaju

postupci drugih u odnosu na kazivačicu.

Poetsko propitivanje odnosa s drugim(a) nastavlja se i u trećem ciklusu, u kojem se, za razliku od prethodnoga, učestalije pojavljuju fragmenti i slike iz vanjskoga svijeta. U ciklusu sastavljenom od 10 pjesama (*zuriti niz tračnice*) moguće je pronaći čak i pjesme ili motive sa socijalnom tematikom. No ono što svakako valja istaknuti jest da način verbalne artikulacije ostaje isti: intimistički u odabiru tema i izrazito ekspresivan s obzirom na dominaciju koncepta jakih, gotovo naturalističkih sintagmi i slika. Nesporazumi s okolinom, kako se može zaključiti, nastaju zbog nerazumijevanja drugih, ali i zbog kazivačičina nepristajanja na licemjerje. Odbijanje biti kao „ostali“ i stalan otpor konceptu prosječnosti stvaraju snažnu unutarnju napetost, osjećaj tjeskobe i bespomoćnosti. Oni se najjasnije očituju u motivima slika kazivačičina slaboga tijela (*Slabi*) koje, u nekim od pjesama, postaju medij za iskazivanje svega onog što se događa u njezinoj intimi.

Nešto više optimizma u odnosu na druge ljude iščitava se u pjesmama ciklusa nazvanog *jednog dana reče mi čovjek*. U ovome ciklusu uspostavlja se neki oblik (mogao bi se parafrazirati poznati Ujevićev naslov) *pobratimstva lica u svemiru*. Iskazuje se poštovanje i pokazuje ljubav za one koji su u autoričinu životu i njezinim životnim bitkama bili „na njezinoj strani“ – kao prijatelji i duhovni srodnici, tj. kao oni koji su je podržavali u trenutcima malodušja i tjeskobe. Te osobe, za koje bi se mogla vezati naslovna sintagma zbirke *leteći ljudi*, definitivno odudaraju od prosjeka. To su iznimni pojedinci, često kreativci i umjetnici koji, poput autorice, stalno propituju svijet oko sebe i imaju jaku potrebu biti posvećeni njegovu kreativnomu osmišljavanju. S njima ona uspostavlja neku vrstu poetskoga dijaloga posredstvom kojega posredno propituje čak i vlastito stvaralaštvo ili, općenito, ulogu koju u njezinu životu ima pisanje.

Šesti se ciklus, *kostur djetinje suze*, sastoji od 10 pjesama koje objedinjuje osjećaj nostalgije, osobito za vremenom djetinjstva. Iskaz je u pjesmama ovog, ali i ostalih ciklusa, koncipiran kao mješavina slika iz stvarnosti pune osobnih asocijacija „zamaškiranih“ u neobične sintagmatske sklopove

ve i složene metafore. Pjesme o obiteljskoj povijesti, sa središnjim mjestom sjećanja na djeda, imaju niz autobiografskih referenci. One, uz sve ostalo, često funkcioniraju kao poticaj za propitivanje i mnogih drugih pitanja koja zaokupljaju lirsku kazivačicu. Među njima se na poseban način izdvajaju njezina promišljanja o jeziku – prvenstveno kao o mediju spoznaje svijeta, a onda i kao sredstvu kreacije i komunikacije. Različiti jezici prepjeva nekih od pjesama Lidije Pavlović Grgić (dodanih na kraju ove zbirke) kao da predstavljaju eho njezina traganja za onim istinskim, autentičnim jezikom djetinjstva kojemu se stalno vraća kao sigurnoj točki oslonca, čak i onda kad je svjesna kako njegovu izvornost teško može dosegnuti ili vratiti, s obzirom na proživljena životna i pjesnička iskustava.

*Dodamo prašnjavi, odosmo vječni* predzadnji je ciklus sastavljen od 6 pjesama u kojima kao da se kondenzira iskustvo autoričino promišljanja o smrti, smislu života, vječnosti. Pjesme su refleksivno intonirane i predstavljaju svojevrstan uvod u ciklus *košulja nekog sretnog čovjeka*. Taj, zadnji ciklus (sastavljen od 7 pjesama), predstavlja osobit oblik poetske katarze u kojemu se pojavljuje neka vrsta pomalo neočekivanoga, optimističnog pogleda na život. Istodobno se u njemu jasnije naziru autopoeitičke reference koje upućuju na autoričino razumijevanje pisanja kao terapijskoga sredstva, ali i kao sredstva spoznaje. Tjeskobna raspoloženja koja dominiraju u većini pjesama, u svjetlu onoga što se pojavljuje kao tema ovomu ciklusu, dobivaju novu značenjsku dimenziju. Nada i vjera u snagu pjesničke riječi postaju, kako se sugerira u zadnjoj pjesmi zbirke, most koji čvrsto vezuje dvije krajnosti: malodušje s optimizmom. One postaju i važan vezivni element koji „na okupu“ drži cijelu zbirku, ali i osobni integritet lirske kazivačice i njezinih, u pjesmama opjevanih iskustava.

Kompozicijski ustroj te način organizacije svake pojedine pjesme, i zbirke kao cjeline, ostavljaju otvorenom mogućnost njezina čitanja na dvjema razinama. Jedna bi bila ona linearna u kojoj bi se poštovalo kronološko načelo – tu se pokazuje kako su informacije o vremenu nastanka pojedinih pjesama važni indikatori za razumijevanje konteksta napisanoga. U tom okviru gleda-

no, svaka pjesma, a onda i ciklus, ima svoje jasno definirano mjesto i ulogu u cijelome semiotičkom sustavu. Među sobom tvore složenu kompoziciju iz koje se jasno iščitavaju stupnjevi ili faze pjesničkoga sazrijevanja lirske kazivačice.

Na drugoj bi se razini vremensko odnošenje moglo odbaciti kao uvjetno i od drugorazredna značenja, pa bi se moglo početi od pretpostavke kako su u pjesmama prezentirane slike ili motivi iz stvarnosti medij reprezentacije nečega univerzalnijega i općenitijeg. Motivi autobiografske provenijencije (slike iz stvarnosti, evociranje situacija vezanih za rat, izbjeglištvo ili život u poratnom vremenu i sl.) služe tek kao polazna točka za kazivanje o nadindividualnim iskustvima zajedničkim kazivačici, ali i svakom senzibilnomu i tjeskobnom pojedincu.

U suglasju je s dominantnim stanjima nelagode, nepripadanja, nerazumijevanja ili čak zapitanosti nad smislom života i poetska sintaksa koja počiva na segmentaciji stiha na neobične sintagmatske sklopove. Oni dezintegrišu logiku denotacije, ne na način da se narušava pravilan/uobičajen red riječi već asocijativnim spajanjem riječi inkompatibilnih značenjskih polja u razmjerno čvrste sintagmatske sklopove. Takav je način komponiranja u suglasju s ritmičkom organizacijom slobodnoga stiha kao formalnomu ekvivalentu stanju traganja za unutarnjom slobodom, ali i izraz težnje za postizanjem (poetske) katarze kojom se zacrta okvir kazivačičina razumijevanja iskustvenoga svijeta i njegovog refleksije u unutarnjem mikrokozmosu.

Odnos lirske subjekta prema zbilji određen je pokušajem stvaranja novoga, boljeg svijeta – onoga u kojem je moguće pomiriti proturječnosti i naći prihvatljiv oblik suživota s drugim. Figure drugih (s obzirom na način na koji su prezentirani u pjesmama Lidije Pavlović Grgić) mogle bi se načelno razdijeliti u dvije temeljne skupine.

Jednu čine oni koji kazivačicu ne razumiju. U pjesmama predstavlja ih se kao bezlične, individualno neprofilirane osobnosti bez imena i od njih se želi distancirati. Za razliku od tih, neimenovanih „likova“, prijateljske se osobnosti pojavljuju imenom i važni su u njezinu životu. Te pozitivne figure (djed, brat, Vlado Puljić i dr.) posredno definiraju autoričino stajali-

šte u odnosu na vlastitu poetiku. Naime, upravo se preko tih pozitivnih figura stvara nenametljiv, ali svakako zanimljiv podtekst u kojemu se razmjerno jasno nazire njezin stav prema pisanju kao obliku kreativnoga osmišljavanja života i simboličkoga procesuiranja vlastitih iskustava. Sve je to usko povezano s poimanjem uloge pjesnika kao iznimnoga pojedinca, kreativca koji preko poezije, ili umjetnosti općenito, posreduje svoje viđenje stvarnosti pokazujući time iznimnost i različitost u odnosu na nekreativnu većinu. U tome kontekstu i autorica, s punom svijesti o vlastitoj pjesničkoj misiji i poziciji (na razini pojedine pjesme, ali i nivou kompozicijske organizacije) vrlo pomno promišlja i pazi koje i kakve poruke želi poslati čitatelju.

Iako su pjesme Lidije Pavlović Grgić većinom uvjetovane autoričinom/kazivačičinom pozicijom, pretendiraju se nametnuti kao univerzalne vrijednosti i iskustva. Da njima žele nadići okvir individualnoga ili pojedinačnoga, može se iščitati i iz postupka uvrštavanja prepjeva pjesama s kraja knjige koji, evidentno je, sugerira autoričinu želju za komunikacijom i izvan okvira materinskoga jezika. To se, uz sve ostalo, može smatrati još jednim signalom njezine posvećenosti vlastitoj pjesničkoj misiji.

## Jer kraj je ono od čega iznova počinjemo

(Nikola Đuretić: *Odlazak / Oproštaj*,  
Studio moderna d. d. i Vlastita  
naklada Đuretić, Zagreb, 2017.)

*The death of a beloved is an amputation.  
Her absence is like the sky,  
spread over everything.*  
C. S. Lewis: *A Grief Observed*

Smrt, umiranje, patnja, bol i gubitak sastavni su dijelovi ljudskoga života. Čovjek se oduvijek pitao o smislu života, a ta su pitanja najdublje povezana sa smi-

O načinu autoričina poimanja osobne pjesničke pozicije mnogo govori i odabir naslovne sintagme – *leteći ljudi*. Motiv leta – kao neka vrsta metafore kojom se izražava težnja za dosizanjem nebeskih visina, a slijedom toga i uzdizanje do idealnoga – vezan je za figuru (iznimnoga) čovjeka s težnjom ostvarivanja unutarnjega sklada, ali i stalnom mukom raskoraka između životne pragme i ideala, rasapa između želja i (ne)mogućnosti. Takvom jednom *letećem čovjeku* (u krajnjoj konzekvenci kazivačici samoj) koji nastoji prevladati jaz između vanjskoga svijeta i svojih unutarnjih potreba, pjesništvo služi kao oslonac, kao utočište i sredstvo za bijeg. Ono, u konačnici, postaje i način (kreativnoga) osmišljavanja vlastitoga života.

Pjesme sabrane u knjizi *Leteći ljudi* Lidije Pavlović tvore umjetnički vjerodostojan semiotički sustav koji čitatelja neće ostaviti ravnodušnim. Autoričino sazrijevanje kroz stihove rezultira osobitom poetskom katarzom koja pokazuje njezinu ozbiljnost i posvećenost (odabranoj) pjesničkoj misiji, kao i stvaranju poetike prepoznatljive kvalitete i umjetničkoga dojma.

Perina MEIĆ

slom patnje i boli, gubitka života i gubitka onih koje smo voljeli. Mogućnost boli, ističe C. S. Lewis u svojoj knjizi *Četiri ljubavi*, svojstvena je samomu postojanju svijeta u kojem se duše mogu susresti. Pitanja: „što je bol?“, „što je patnja?“, „što je umiranje?“, „što je smrt?“, ističe Tonči Matulić, neraskidivo su povezana s pitanjem „što je čovjek?“, budući da sva ta i slična pitanja svoju pravu težinu, aktualnost i akutnost povlače iz povezanosti s konkretnim povijesnim čovjekom i smislom njegove tekuće egzistencije.

Zato je, kao što ističe Ivan Markešić, jedna od temeljnih zadaća svih civiliziranih društava bila obdariti ljudsku smrtnost simboličkim poretkom i pomoći pojedincu u ophođenju sa smrti. Svaka je kultura tražila načine kako osmisлити vlastiti život pred činjenicom da su ljudi smrtni i kako neće vječno živjeti. Smrt je svoje mjesto našla

u religijskoj i mitološkoj, ali također filozofskoj, pravnoj, ekonomskoj i sociološkoj literaturi; zatim u književnosti, arhitekturi, umjetnosti te posebno u svakodnevnim pučkim običajima i folkloru. Pa ipak, smrt je sve do danas ostala jednom od najtežih, ali i potpuno nerješivih zagonetki ljudskoga života.

Posebice u suvremenome trenutku, aktualna je vrlo složena slika odnosa čovjeka prema vlastitome životu, pa slijedom toga i prema vlastitoj smrtnosti i samome smislu života, umiranju, patnji i boli. U *kulturi smrti* (Ivan Pavao II.) ti se mehanizmi očituju u nepoštivanju otajstva života, ljudskoga bića, zakonitosti prirode, duhovnoga, metafizike. U sveopćem relativiziranju svih vrijednosti i pojam smrti izgubio je svoju dublju utemeljenost, a posebno povezanost sa samim životom. Naime, smrt je u današnje vrijeme zapravo nepoželjna tema, ona je izdvojena i getoizirana u suvremenome životu. Smrt više nije dio života, kako je to bilo u starim kulturama, ili, štoviše, prelazak u neku drugu fazu bivanja. Poznati poljski sociolog, Zygmunt Bauman ističe kako je smrt već nekoliko stoljeća „prestala biti ulaz u drugu fazu bivanja, što je nekada bila, i svedena je na krajnje jasan izlaz, trenutak prestajanja, kraj smisla i planiranja, dok je borba protiv uzroka smrti postala smisao života svakog pojedinca“. Umiranje kao bolan proces posebno je tabuizirano. Suvremeni se čovjek strahovito boji boli, patnje, a posebice bolnoga umiranja; prepuštenosti drugomu, posvemašnje nemoći, slabosti, nemogućnosti tzv. kontrole i gospodarenja nad životom i smrću koje je čovjek prisvojio sebi. Slijedom toga, i smisao je tugovanja posve zanemaren. Tugovanje kao proces, koji je nekada bio popraćen ritualima s dubljim značenjem i svrhom, danas je odbačen. Ožalošćeni više ne odijevaju crnu odjeću kao vanjski znak procesa kojemu su izloženi, nema ni povlačenja u samoću kako bi se žalovalo za preminulom osobom, nema rituala sprovađa, pogreba, ukopa, sve se odvija brzo, sterilno i tehnički. Ožalošćeni se ne suočavaju u punoj mjeri s gubitkom, ne odražuje zahtjevan posao tugovanja i žalovanja, ne prolazi sve te teške faze. I tako se stvaraju nove nevolje i temelji za teškoće u životnome funkcioniranju. Naime, žalovanje je

završeno tek onda kada bez unutarnje boli možemo misliti o osobi koju smo voljeli i izgubili. Završetak žalovanja obilježen je pronalaženjem stabilnosti, uspostavljanjem novoga identiteta i vraćanjem životnih interesa koji se tada prilagođavaju novim okolnostima. Uspješan prijelaz ili završetak žalovanja istovjetan je ozdravljenju i dovodi do rasta i sazrijevanja osobe. U svome eseju *Žalovanje i melankolija* iz 1917. godine Sigmund Freud opisuje faze procesa žalovanja i naglašava važnost njihova „odrađivanja“, ističući kako žalovanje nije patološko, ono prođe vremenom i pokušaj uplitanja u proces nema smisla, čak bi, vjerojatno, mogao nanijeti štetu. I suvremeni stručnjaci opisuju proces žalovanja, ukazuju na njegovu važnost, unatoč suvremenoj kulturi koja ne dopušta njegovo odvijanje.

Jer smrt i umiranje, kao sastavnice života i empirijske činjenice, nisu nestale niti su prestale biti izvorom straha i tjeskobe. Umiranje, shvaćeno kao proces, nije spriječeno nego se samo tehnički kontrolira i uvjetno odgađa (ponekad u nedogled). Protiv boli se doslovno ratuje moćnim i učinkovitim analgeticima, no bol i dalje ostaje prijetnja koja razara duhovno, psihičko i fizičko tkivo čovjeka, te uopće ne mijenja svoju ćud. Stoga ostaje aktualnom i istinitom Wittgensteinova misao kako rješenje zagonetke života u prostoru i vremenu leži izvan prostora i vremena.

U tome okviru želimo promotriti odnos književnosti kao umjetnosti naspram pojmov: smrt, umiranje, patnja, bol i gubitak. Budući da je umjetnost gotovo uvijek pitanje, a manje nudi odgovore, upitao ćemo se s teologom Hansom Küngom: „Što je ljudima tako blizu kao patnja?“ Novine se svakodnevno pune čovjekovom patnjom: nesrećom, katastrofom, katastrofom, neuspjesi i bolesti... Tko može izmjeriti koliko je patnje iza toga? Svatko može izmjeriti samo svoju vlastitu, samo svoju doživljenu patnju. I tko ju je izmjerio, zna da je patnja svijeta neizmjerena. Tko još piše o patnji svakodnevno, o patnji zastrašena, preplašena i neispunjena srca, o patnji obitelji i samaca, starih i mladih, o patnji prikrivene nevolje i sramne bijede, o svekolikoj patnji tijela i duše? Ta, tko još piše o tako strašno mnogostrukoj patnji iza koje ovako ili onako vrebalo zlo?

Tko, konačno, piše o tvojoj i mojoj patnji, o patnji što je ti i ja nosimo u srcu, ponekad uzdišući, katkad bez riječi i, ako je moguće, mirnim ili čak prijateljskim izrazom lica?

Naime, pojašnjava Küng, vode neobražloživih patnji nitko ne umije i ne može sagledati. No već patnja, koja ispunja jedno jedino ljudsko srce, prebrzo pušta da se uzdigne riječ koja patnika tako lako ne napušta: zašto? Zašto to pogađa baš mene, upravo ovdje i sada? I zašto uopće sva ta strašna patnja, moja patnja i patnja drugih? Ne vapi li sva ta bijeda put neba? Ne vapi li, pak, *protiv* neba, protiv neba i njegova Boga? Ne optužuje li stvoritelja ovoga svijeta prepunoga patnje? S druge strane, naglašava Küng, nitko ne treba potiskivati ove prijetnje. One nisu ništa loše, ništa nekršćansko. One su, štoviše, znak kako našega Boga smatramo živim Bogom, da vjerujemo u živoga Boga. C. S. Lewis ističe paradoks kako se čovjek najviše približava Bogu onda kada je, u stanovitome smislu, najmanje sličan Bogu. Jer, što bi međusobno moglo biti različitiije od punine i potrebitosti, svevišnjosti i poniznosti, pravednosti i pokajanja, bezgranične moći i vapaja za pomoći?

Književnost je o tome progovorila monumentalnom dramatikom, koja se ne sastoji od radnje što bi se odvijala tek izvanjski nego od neprekidna razapinjanja između dvojbe i povjerenja, bune i predavanja, vjere i nevjere. S time se razračunava jedinstveni dokument iz V. – II. st. prije Krista – a nazivaju ga jednim od najznačajnijih djela svjetske književnosti. Riječ o djelu *Knjiga o Jobu*. Kroz Joba, postavlja se više od nekog filozofijsko-teološkoga misaonog pitanja. Kao i kod Dostojevskog (*Braća Karamazovi*), ovdje čovjek, koji u bezdanoj patnji gubi tlo pod nogama i buni se protiv Boga, pokušava zadobiti posljednje uporište.

No može li čovjek opravdati Boga? Jobova najveća napast bezrazložna trpljenja zapravo je u tome što se čini kako mu je Bog neprijatelj. Božji mu se postupci čine ispunjeni zastrašujućom odvadžnošću i silinom: *U komade Bog mi je srce smrvio, / užasom me svega prožeo Svesilni / K Tebi vičem, al Ti ne odgovaraš: / pred Tobom stojim, al Ti i ne mariš. // Prema meni si postao okrutan, / rukom preteškom na me se obaraš. / Da, znadem da si me smrtno predao, / saborištu zajedničkom svih živih.*

I u suvremenome trenutku književnost se pita o smislu patnje, boli, smrti, gubitka. Osobito kada je tomu izložena draga osoba, zapravo najdraža, a tada je naša patnja, naša bol još veća, ona je tako intenzivna, jednako kao i naša nemoć da joj pomognemo. Da pomognemo sebi. Ljubav je jaka kao smrt, no ljubav, kaže Küng, nije tako blizu ljudima kao patnja. Od ljubavi još nitko nije umro. Nebrojeni su, pak, umrli od patnje. Godine 1961. Clive Staples Lewis, britanski romanopisac, pjesnik, književni kritičar, esejist, laik, teolog, predavač i kršćanski apologet objavio je proznu zbirku razmišljanja pod naslovom *A Grief Observed*. U tome je djelu Lewis pisao o svojem proživljavanju smrti njegove supruge Joy Davidman. Kroz četiri poglavlja on razmatra svoju tugu, ilustrira svakodnevne kušnje života bez radosti i istražuje temeljna pitanja vjere i teodiceje. U svojoj knjizi Lewis istražuje procese kroz koje ljudski mozak i um prolaze tijekom tugovanja i kako sve to djeluje na duhovnost. Tako iskazuje (jobovsku) sumnju i postavlja mnoga temeljna pitanja o vjeri. Štoviše, Lewis u svojoj ranijoj knjizi *Problem boli* (prevedenoj u Hrvatskoj) nastoji pružiti teoriju za bol u svijetu. Naime, on utvrđuje kako kršćanstvo u određenome smislu stvara problem boli prije nego li ga rješava, jer bol ne bi bila nikakav problem da, uz naš svakodnevni život ispunjen bolima, nismo primili i nešto što smatramo sigurnim jamstvom kako je konačna stvarnost pravedna i da nas ljubi. Stvoreni smo za nešto mnogo manje zastrašujuće; na nama je otkriti kako da, dok primjećujemo trpljenje na ovome svijetu i bivajući uvjereni, a polazeći od jedne sasvim druge osnove – da je Bog dobar, tu dobrotu i to trpljenje shvatimo kao nešto što ne proturječi jedno drugome.

No to je težak proces, a suvremena civilizacija ne voli procese, (s)trpljenje. A i samo po sebi, to je teško. Oduvijek. Od Joba pa do danas.

Možda, kaže Hans Küng, u prevelikoj patnji nismo sposobni ni za kakvu riječ te možemo samo nijemo stajati i držati se prazno i nagorjelo. No upravo to prazno i muklo samopredanje bit će tada izraz našega, kao ponor dubokoga povjerenja što od sebe ne očekuje ništa, a od Boga sve...

stajati pred Njime savršeno praznih ruku, od Njega očekivati sve: evo, ovdje stojim, ništa ti ne mogu pružiti, ni vlastitu mudrost niti vlastitu čestitost. Posve sam Tvoj dužnik, Tvoj stvor, Tvoj beskoristan sluga.

Pred nama je zbirka pjesama Nikole Đuretića, hrvatskoga književnika, urednika, prevoditelja i nakladnika. Valja naznačiti kako je Nikola Đuretić završio studij engleskoga jezika i književnosti te komparativne književnosti. Dakle, valja u tome kontekstu uočiti Đuretićevu upućenost i u Lewisovo stvaralaštvo. Osim toga, Đuretić je boravio u Londonu, ondje je bio u egzilu te radio kao novinar i urednik na BBC-u. Štoviše, prevodio je najznačajnije engleske suvremene pisce (Salmana Rushdiea, Penelope Lively, Juliana Barnsa, Romesha Gunesekerua, Kazua Ishigura, Beryla Bainbridgea, Iana Russella McEwana, Louisa De Bernièresa i druge). Napisao je i objavio nekoliko zbirki pripovijedaka, tri romana, više zbirki pjesama te nekoliko knjiga ogleda, feljtona i autobiografskih zapisa. Dobitnik je više književnih nagrada i priznanja (M. Marulić, K. Š. Gjalski, V. Devide, Duhovno hrašće, D. Horvatić, Visoka žuta žita te nagrada HAZU), a djela su mu uvrštena u nekoliko antologija. Za svoj doprinos hrvatskoj kulturi, godine 1998. odlikovan je Redom Danice Hrvatske s likom Marka Marulića. Živi i radi u Zagrebu kao samostalni umjetnik.

Najnovija zbirka Nikole Đuretića objavljena je pod dubletnim naslovom *Odlazak/Oproštaj*. Naime, riječ je dvodijelnoj poetskoj zbirci, sastavljenoj od pjesama u prozi, lirskih refleksija koje su strukturirane na specifičan način. To su pjesme u prozi, a kao što je poznato riječ je o kratkome hibridnom književnom obliku koji u sebi objedinjuje osobine poezije i proze, no pjesma u prozi ipak je *pjesma*, a njezina se poetičnost ili liričnost prepoznaje kao neuobičajena prisutnost lirске tematike i ritma, slikovlja i figura govora u proznome obliku. No zapravo je riječ o elegijama, pjesmama u kojima pjesnik tužnim tonom izražava bol i žaljenje za nečim nedostižnim ili nepovratnim. Tematski su obilježene kao modus stihovnih djela u kojima se odražava kakvo bolno iskustvo (smrt, razdvojenost od voljene osobe ili doma, onemogućena ljubav i dr.) u potrazi za utje-

hom. Elegija mora biti emotivna i ne samo probuditi slične osjećaje u čitatelju već ga i potaknuti na razmišljanje, zato je elegija gotovo uvijek misaona pjesma. Njezina ideja vezana je za promišljanja o čovjeku i životu, stoga je umjetnički jako visoko na ljestvici lirске poezije.

U prvome dijelu zbirke, naslovljenomu *Odlazak*, nalazi se trideset pjesama koje na tematsko-motivskoj razini iskazuju ono vrijeme koje protječe neposredno pred odlazak voljene supruge. U drugome dijelu zbirke nižu se trideset i dvije pjesme, a sadržajno iskazuju vrijeme nakon smrti voljene. U knjizi su ukupno ukoričene 62 pjesme, što nije slučajna broj. Naime, voljena supruga imala je nepune 62 godine kada je preminula. To je i razlog što je jedna od pjesama, s naslovom *Odlučih poslušati* „nedorečena“. Štoviše, referenca na svetoga Valentina u toj pjesmi odnosi se na činjenicu kako je ispraćaj pokojnice bio točno na Valentinovo. Latinska izreka iz 17. stoljeća kaže: *Festa Valentino rediitlux – quisque sibi sociam jam legit ales avem* („Došao je Valentinov blagdan i svaka je ptica već sebi izabrala pticu-družicu“). Jasna je aluzija na mladence i zaljubljene. Valentin budi uspomene i starijima. Zajedništvo i toplo gnijezdo dragi su svakomu, bez obzira na životnu dob. Stoga je Valentinovo svima blagdan i dan radosnijih osobnih susreta, iskrena čestitanja i svečanijega svjedočenja uzajamne privrženosti. No u posljednjem slovu svećenikova obreda pri ovome tužnome ispraćaju voljene supruge taj se znakovit datum nije spominjao. Stoga, ističe pjesnik: *Neka stoga ova pjesma / ostane ova-ko nedorečena / kao molitva svećenika koji se / na dan njena ispraćaja ni ne spomenu / svetoga Valentina. / Jer, možda je baš on, taj sveti zagovornik / svake vječne ljubavi, odlučio dopisati, / uzmogne li pronaći čestitije i toplije riječi / od ovih koje izgovaramo njena djeca i ja / u času olovne tuge*.

Sve pjesme naslovljene su u Kazalu prema početnome ili nekome dominantnom stihu iz pojedine pjesme, no u samoj zbirci nižu se nenaslovljene i samo obrojčane. Svaka pjesma predstavlja zaokruženu poetsku cjelinu, ritmom koji je ostvaren efektним ponavljanjima pojedinih stihova, opkoračenjima, nizanjem/građenjem dijelova jedne velike rečenice/misli, s napeto-

sti do samoga efektnog završetka pjesme. Riječ je o poetskim cjelinama čiji se stihovi ritmično kreću direktnim hodom do jakih završetaka na kojima recipijenta dočekuje vrlo snažna i duboka poanta. Zapravo, riječ je o svojevrsnome udaru, vrhuncu boli koji udara izravno u recipijentov solarni pleksus, ostavljajući ga bez daha. U pjesmama preteže dijaloška forma, lirski subjekt obraća se nekome drugomu, u drugome licu. Taj je Drugi: ili Bog ili subjektova voljena i neprežaljena žena. Uz to, lirski subjekt govori u monološkome obliku. No on permanentno govori, on (se) ispovijeda u svojoj boli.

Posebno je prvi dio zbirke (*Odlazak*) dramatičan. U potpunosti je poetski zaokružen, to je drama, intenzivan dijalog i borba s neizbježnim, naime, s odlaskom voljenoga bića. To je borba života i smrti, smisla i besmisla, Erosa i Tanatosa. Borba da se ne dogodi, ili barem odgodi, ono što je neminovno. Da se zadrži život. Prije svega, da se ublaži/otkloni strahovita patnja kojoj je izložena voljena žena. Riječ je o doista potresnoj mucu lirskoga subjekta, muškarca koji je prisiljen gledati, suživjeti teške patnje žene koju najviše voli, one kojoj se zavjetovao na vječnu ljubav, kojoj je obećao sreću. To je dvostruka muka, jer riječ je o muškarčevoj/muževoj ljubavi koja mora ustuknuti nad prozaičnosti i neumoljivosti smrtonosne bolesti. Sve faze toga strašnoga procesa, agonije, umiranja, nemoći suvremene medicine, strašnoga odvijanja terminalne bolesti, sve je ovdje izrečeno u dramatičnim dijalozima lirskoga subjekta, ponajprije u srazu s Bogom. Ovdje sudjelujemo u drami suvremenoga Joba. Koji (se) pita o smislu, o razlozima patnje kojoj je izloženo voljeno biće. To je više od patnje kojoj bi bio izložen sam subjekt. Jer, gledati patnju voljene a ne moći ništa, to je dvostruka patnja. Dramatika dijaloga sa Bogom očituje se u ovim stihovima: *Dobro, neka bude tako kako si zamislio / ako držiš da je potrebija Tebi / no djeci i meni. Neka bude po Tvome, / čak i ako griješiš, samo ne oklijevaj, / uzmi je u zagrljaj nježno, kao što se / uzima dijete, kao što se zaima voda / iz pustinjskog zdenca, povedi je onamo / gdje ću je lako pronaći kada za to dođe / pravi trenutak. Samo je poštedi ove boli / što ispunja svaki kutak kuće*

*koju / još donedavna zvali smo domom / a u kojoj sada dišu samo bol, tuga i strah / li ovaj posve neprovidan i beščutan mrak.*

Dramatici naročito pridonose kontrastne pjesničke slike kojima se sučeljavaju prizori iz svakodnevnoga života prije bolesti s ovima koji sada neminovno i strahovito teku prema kraju: *Ako s tako milostiv, kako vele, / daruj joj smrt blagu i prozračnu / kakve su joj bile misli uvijek kada bi / govorila o djeci / i nebo puno zvijezda / postelju sa svježje opranim plahutama / podari joj jastuk od paperja / mekog kao njezino srce.* Jer, lirski subjekt je dijelio SVE s voljenom. I ovu, kako bi Karl Jaspers rekao, graničnu situaciju, *Grenzsituation*, kao što je ovaj dramatični finale teškoga odlaska. Stoga se ovim stihovima iskazuju i ove Jaspersove postavke: *Ono što sam osvješćivanjem stekao samo za sebe, to – kad bi to bilo sve – kao da i nije stečeno. Ono što se ne ostvari u komunikaciji ne znači ništa, ono što se na kraju ne zasniva na njoj lišeno je potrebne osnove. Istina počinje udvoje.* Baš kao u Đuretićevoj pjesmi *Neki glas u meni: Neki glas u meni uporno ponavlja: / Tako mora biti – jedno ste i dvoje istodobno. / Ti izvor, ona rijeka. / Ti ostaješ, ona ide dalje.*

Mnogo je filozofskih sentenci u tim pjesmama. Primjerice, *jer kraj je ono / od čega iznova započinjemo.* No to nije lako. Iznova započeti. Pronaći iznova smisao, pa i ovoj situaciji neprežaljenoga gubitka: *Muk i samo bol / što se rasprostrela / između dva umorna tijela / i nada da još nećeš otići / onome koji ne dopušta / tvoj povratak meni i djeci / eto, samo to mi je ostalo / dok na svojim sad već ostarjelim ramenima / sve teže nosim ovaj teret / od ljubavi, kušnje i nade / tražeći od smrti da me / pretoči u riječi utjehbe... U trenucima kada se izmjenjuju bol, očaj, šutnja, kada se mrve kosti, kada tijelo nestaje... kada smrtonosni otkucaji / rastaču tvoje umorne kosti / mnogo brže od varljive nade / ja bezuspješno pokušavam izgovoriti / riječi molitve, dozvati anđele / da ti osvijetle prolaz i olakšaju korak / na tom tvrdom putu u bezdan. A onda vapaj Gospodinu: *Zar ne vidiš da to krhko, potrošeno tijelo / ne može više ustati pod težinom križa? / Zar ne znaš da je sve postaje već tri put obišla?* I završetak drame *Odlaska: Kažu neki ljudi / da tri je sretan broj. / A zašto onda s njom / po treći puta gubim nekoga / tko bio mi je sve!?**



U drugome dijelu zbirke naslovljenom *Oproštaj*, drama borbe nije toliko prisutna, smiruje se ton dubokoga dijaloga, vapaja, borbe... i postaje melankoličan. Preostaje tišina, odnosno duboko tugovanje: *Otišavši ostavila / samo misao na smrt / koja je tek vječita tišina / - bez početka i kraja.* Rad tugovanja opisan je u svim fazama: *Iz bola u smiraj. / Iz patnje u spokoj. / Bolje je tako. Bolje.* Više nema ni snage za pitanja: *Sada kada su nam se dani rasuli u nepovrat / i kada nje više nema, a ipak ima / ja ne znam gdje pronaći odgovore. I: Ne mogu više ponavljati to pitanje / što uporno ostaje bez odgovora. / Samo stojim i šutim svoju bol / kao što se stoji pred raspelom / i šuti pred Njegovim bespomoćnim licem / dok bol ne umine s jutarnjim srbom / a anđeo sna ne sklopi svoja teška krila / nad mojim vjeđama s kojih će i opet / u nevjericu kapati jedno jedino / teško i umorno: čemu? / Bože, čemu? Pa opet ljubav, vječna, neumoljiva muškarčeva ljubav u srazu s Bogom: *Volio bih da sad Onaj / koji bdije nad tobom / to čini barem onako / kako sam to činio ja. / Volio bih da tvojemu koraku / dadne lakoću prvih zimskih pahulja / a pod ranjena stopala prospe / paperje prvih proljetnih ptica. / Volio bih da ti dušu ispuni / samo svijetlim mislima / I da nam je dao malo više vremena / samo malo više vremena. Jer, Ja sam... / ja sam... / tvoje jučer, danas i sutra / bit ću tvoja bol, i strah, i nada / ono svjetlo na kraju puta [...] / ja sam... / ja sam... / tvoj otac, muž i dijete istodobno / ono nešto što riječ obična / nije u stanju izreći.**

Upravo ta izravna ljubav, vječna i nepromjenjiva, ljubav supruga prema supruzi, jest ono što možda najdublje dira u ovim stihovima. Ta bračna sebedarna ljubav, iskrena, autentična, bez patetike, rekli bismo riječima Antoineta de Saint Exuperyja, danas je nešto prezaboravljeno. Sve što je životno, sam život, ljubav, ali i smrt, prezaboravljeni su. Đureticevi stihovi vraćaju nas izvorima, zaboravljenoj autentičnosti. Stoga, niti u jednom trenutku, stih, motivu, pjesnik nije došao u opasnost prekoračiti granicu duboke emocije i refleksije te zagaziti u opasno područje patetičnosti, površnosti i kiča. Đuretić je prevelik književnik da bi se to dogodilo, a bol i tuga presnažni su da bi bili površni. Nema ovdje dociranja, davanja gotovih

odgovora, sve je ovdje u pitanjima i tako ostaje do kraja same zbirke: *Oh ženo, ženo, / željo vrela i jedina, / što nam učini taj / okrutni bešćutni starac!? [...] / Ali tko zna odgovora / na tu vječitu tajnu, / tko mi može reći / gdje te tražiti, / i kamo krenuti / kada je nebo tako široko / duboko i vječno?*

I zato, ostaju pitanja... i otvorena zbirka... Odnosno, vrhunski oblikovan poetski dnevnik ljubavi, odlaska i oproštaja: *Odlučih ne dovršiti ove stihove / premda sam ih mogao povesti u tisuće smjerova, / odjenuti ih u sva svjetla najblistavijih naših proljeća, / ispuniti najtoplijim uzdasima njene ljubavi, / dječjim osmjesima za uskršnjih blagovanja. / Bože, što sam sve mogao s njima, / ali je bolje ovako, prikladnije velim, / što nedorečeniji to su bolji.*

Vjekoslava JURDANA

#### LITERATURA (temeljna):

Bauman, Zygmunt: „Modernitet ili dekonstrukcija smrtnosti“, *K: časopis za književnost, književnu i kulturnu teoriju*, 1(4) (2005.), 97-132.

„Knjiga o Jobu“, *Biblija: Stari i Novi zavjet*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2001.

Küng, Hans: *Bog i patnja*, Družba katoličkog apostolata (palotinci), Zagreb, 1979.

Jaspers, Karl: *Uvod u filozofiju*, Naklada Breza, Zagreb, 2012.

Lewis, C. S.: *A Grief Observed*, Faber & Faber, London, 1964.

Lewis, C. S.: *Četiri ljubavi*, Verbum, Split, 2012.

Lewis, C. S.: *Problem boli*, Verbum, Split, 2015.

Markešić, Ivan: „Društveno značenje smrti kao jedne od temeljnih sastavnica čovjekova života“, *Bolest i zdravlje u religijama: zbornik radova interdisciplinarnog i interkonfesionalnog simpozija „Bolest i zdravlje u religijama“ održanog u Zagrebu 1. ožujka 2010.* / Nikić, Mijo (ur.), Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 2011., 79-88.

Matulić, Tonči: „Bioetičko tematiziranje ljudskog umiranja: umiranje u pro cjepu medicinskog tehnicizma i ontološkog ‘personizma’“, *Crkva u svijetu*, 40 (2005.), br. 1., 29-62.

## Suvremenost apokaliptike

(Miljenko Buljac: *Da nebo na nas ne padne i nebesa nestanu*, Naklada Bošković, Sveučilište Hercegovina u Mostaru, Matica hrvatska Sinj, Split, 2017.)

Miljenko Buljac (1951.) gimnazijski je nastavnik i sveučilišni profesor. U znanstvenome smislu poseban je interes pokazao za književnost i književnike dalmatinskoga zaleđa, pa je pisao, uz mnoge ostale, o Filipu Grabovcu, Andriji Kačiću Miošiću, Milanu Begoviću, Dinku Šimunoviću, Juri Kaštelanu i Ivanu Raosu. Svakako valja nadodati znanstvene priloge o autorima izrazito domoljubne orijentacije kakvi su A. G. Matoš, Vinko Nikolić i Dubravko Horvatić te, konačno, opširne studije o poeziji redovnice, klarise Anke Petričević. Potpun bi popis zauzeo previše prostora, a ovdje sam naveo tek elemente koji su bitni i za autorovo pjesništvo. Naime, poezija Miljenka Buljca u motivskom je i tematskom smislu također obilježena prije navedenim odrednicama zemljopisa, domoljublja i kršćanske vjere, čemu valja dodati i stihove o ljubavi prema ženi. Stara poveznica Bog, žena, domovina – koju je na svoj način tražio i Yeats – ostvaruje se tako i u ovome opusu.

*Da nebo na nas ne padne i nebesa nestanu* treća je zbirka pjesama Miljenka Buljca. Knjiga već naslovom govori o biblijskim i apokaliptičnim izvorima. Iduća poruka je fotografija s omota, koja prikazuje Cetinu i njezino polje. Mnogi su motivi u pjesmama određeni svime što ovaj kraj, i uopće Dalmatinska zagora, nudi svojoj domovini i svijetu – hrvatstvo, tradicijske vrijednosti i pejzažni poticaji posebno su istaknuti.

Knjiga ima šest dijelova ili, kako se pjesnik lijepo sjetio napisati, rukoveti. *Tako uspravni* biva ciklus dijelom posvećen autorovim literarnim i biografskim prijateljima, pa nalazimo pjesme napisane u čast Marku Maruliću, Tinu Ujeviću, Dragi Ivaniševiću, Josipu Pupačiću, Josipu Bratuliću, Tihomilu Maštoviću i drugim osobama. Odmah valja reći kako lirsko ja, ono što je nekada

bio pjesnik, pokazuje sposobnost razgovora i s velikima i s onima koje šira javnost ne poznaje. Rečeno može poduzeti samo zrela osoba, naime onaj koji je iz svoje muke i svoje radosti izgradio i sebi čovjeka s pravom mjerom ponosa i skromnosti. Nema pretjeranih pohvala, ali ono što se hvali ima i uvjerljivosti i točnosti. Nema nepotrebna zanosa, ali je zahvalnost prema životu koji je pružio i knjige i stvarne doživljaje, zatim i nesreće i radosti, pružena uvjerljivo i bez pretencioznosti. Konačno, nema nepotrebnih kompliciranosti.

*Hrvatska* nam donosi domoljubne pjesme pred kojima bi trebalo zastati znatno duže no što ovdje možemo učiniti. Ne mislim samo na vrijednost, koju će antologičari prepoznati ako im sama tema kao takva ne bude mrskom. Oni koji poznaju našu situaciju znaju kako to nije isključeno. Kad govorim da ovim tekstovima valja pomno pristupiti, mislim i na potrebu poznavanja hrvatske povijesti koja izvire vjerojatno iz svakoga stiha. Valja znati nešto o životu Slobodana Praljka i o postupcima osoba kojima se obraća pjesma *Olujom spašeni* kako bi se poruka doista razumljela. Iako u pjesmama čitamo reference na kralja Tomislava i Gospu Sinjsku – sve bez patetike, ali ništa bez poštivanja – ipak je veći dio obilježen Domovinskim ratom. Time, naravno, dolazimo i do autobiografske komponente ove lirike, koja cijeloj knjizi daje poseban ton. U domoljubnim su pjesmama interesantni i signalistički postupci – sam raspored stihova tvori sliku Republike Hrvatske u *Hrvatska 1*, dok će tekst o Vukovaru biti uobličien u kvadrat, kao znak hrvatskih „kockica“.

*Veliko sinjsko slavlje* donosi tri pjesme o borbi protiv Turaka iz kolovoza 1715. te o alkarskoj tradiciji proizišloj iz toga događaja. *Krajolik sabranosti i mira* govori o obiteljskim uspomenu i životopisima, ali pruža i nekoliko pjesama izrazito kršćanskoga nadahnuća, time mislim reći tekstova s naglašenim biblijskim motivima. Pjesma koja je dala ime i cijeloj rukoveti pruža nam slike i osjeća je iz Lourdesa – treba prepoznati podsjećanje na rijeku Gave des Pau te vidjelicu Bernadette Soubirous. Pristup tematici biva osobnim: *jesen je i vode ruše se / s gorja svilenoga / s glečera što / otapaju se tiho / a moja tuga sporo se topi / polagano kopni / a*

*nikako da nestane / i kao da je drugi netko / na svoja pleća prima / i dalje nosi.*

Religiozna je tematika dala i inače meni najdražu Buljčevu pjesmu, mislim na *Veličinu oprosta*, iz prethodne zbirke *Njihove navezanosti tebi ne trebaju*. Molio bih osobe zainteresirane za ovu tematiku neka svakako pročitaju tekst. Vrijedna jednostavnost ovdje se izvršno ostvarila.

Ciklus *Šef je strgan* svakako biva intrigantnim: autobiografske su odrednice posebno naglašene. Ispovjedni izraz nema sentimentalnosti prema sebi samome, a čvrst iskaz ne donosi mržnju na protivnike. Doznajemo, međutim, mnogo toga o našoj stvarnosti nakon uspostave državne nezavisnosti i demokracije. Riječ je i o malom priručniku za sve one ljude koji traže posao bez maminoga i tatinog zaleđa, i bez jake potpore stranačkih osoba. Samo da nam se mladi ne prestraše ovih vrijednih tekstova i ne odu u Irsku – znam, mnogi su već otišli i mnogi ih ne će ni čitati.

Završni ciklus *Karakondula* dobio je ime prema mitskome biću iz jezera Peruča – nekoj vrsti naše *Nessie* iz škotskoga jezera Loch Ness. Pjesme donose uspomene na djetinjstvo, s mnogo animalnih i biljnih motiva u kojima žive sabljasti šaš, bjeloglavi sup, bokori lopočeva cvijeta...

Izraz Buljčevih pjesama pomno i uspješno traži ravnovjesje između govorno-

ga i pjevnog udjela. Glazbenost ne smeta protočnosti stiha: *šef je saf strgan [...] ljutit kak ris danas je tak' grozan / najavljeni doduše jeste al' to niš ne znači / na sastanku je važnom / zapravo lažnom / zasigurno lažnom / (posebnim ćutilom to slutim) [...] kako se sučeliti obijesnu cerekanju / dugom ispuhivanju / i sadržaju papirnate maramice / jačem od svih papira odličja diploma.*

U navedenom primjeru možemo vidjeti i kako se djelići svakodnevnoga govora pretvaraju u poeziju – a sve bez vulgarnosti i goropadne, napuhane nerazumljivosti.

Držim kako je posebna vrijednost Buljčeve poezije i zreo odnos govornoga subjekta prema sebi samome. Svojedobno je Šoljan, po uzoru na Johna Donnea, pitao zemlju, koja je toliko voljena, treba li joj i ljubav jednoga Antuna Šoljana. Miljenko Buljac odmjereno čuva svoje ja i kad ozaren plovi s Marulićem i kad govori o svojim mukama: *e moj miljče u ponoru si poniženja / poput kakvog sluga / da umreš od jada / da smoriš od tuge*. Jad i ovdje biva zrelo i mjerom preveden u umjetnost. Knjigu ipak posebno preporučujem onima koji ne mrze domoljubnu i religioznu tematiku te svima koji su dugo i mukom tražili svoju koru kruha.

Dean SLAVIĆ

## Pjesnikov vrt Božji

(Pero Pavlović: *Hortus Dei*,  
Zagreb – Sarajevo, Synopsis, 2016.)

Kad pomišljamo na “Božji vrt” – *Hortus Dei* – najprije nam se nameće misao o širinama i edenskim ugođajima Božje zamisli namijenjene, takorekuć, zadnjemu proizvodu Njegovih ruku, najsavršenijem i najnezgodnijem stvoru – Čovjeku, opskrbljenju, a mogli bismo reći i opterećenu slobodnom voljom. Nerijetko nam na pamet dolaze i zvuci albuma *Hortus Dei* Luca Arbogasta.

U pjesnika Pere Pavlovića Božji je vrt ograničen njegovim zavičajnim krajoli-

kom, svakako dostatnim pokazati nam izuzetno bogatstvo razbuktalih boja i ljepota tako nametljive, a opet tako malo primjećivane i poznate flore. Pjesme prvih dvaju ciklusa *Ljepotom se nebo smije* i *Inule* pravo su suživlje biljnoga, a donekle i životinjskoga svijeta. Tako, npr., pri čitanju i višestruku dočitavanju pjesme *Kristov cvijet* kao da smo ušli u neki poseban, brižno njegovan *floretum* gdje nas dočekaše: *Jaglac, cecelj i erika / Bilbergija i ehmeja / Fikus, citrus, vodenika / Žeravac i kalateja // Anturijum, kamenika, / Lijer i kaćun, divlje zelje* (str. 12). To floralno, biljno obilje ispunjeno je odgovarajućim životinjskim svijetom, migoljenjem kukaca i zujanjem pčela, mahajima krilašca, u jednoj riječi – životom i kretom kojima kao da se upotpunjava ona cvatna zastalost, lagani

neprijetni rast i ona statična staložena izloženost biljne ljepote vremenu i krajoliku.

U harmoniji vranja i prostora, prirode i elementarnih fenomena koji tu prirodu potvrđuju, uračunat je i čovjek sa svojom sudbinom, svojim manama, svojim snatrenjima, svojom popudbinom donesenom iz iskona: *U limb čežnje nadaju se drage slike / One jednom odsjaj neba / Mi jednom nalik njima (Vidat snove na javi, 57. str.)*.

Preostala dva ciklusa razlikuju se od prethodnih i tematski i formalno. *Melodije čula* ne iznose nikakvu izrazitu senzualnost nego su zgodbe zarobljene preludijem ljepote, koji još sanjom dogorijeva: *Kada čežnje okrilate javom sretnih dana / I zgodbe zatvore i posljednji krug / Između onog što jest i što će biti / Ničeg nema / Čeka te samoća i muk (Počet priču od početka, 46. str.)*.

Pjesnik iz muka i šutnje uspijeva *iskamiti* riječ, jer sve što od nje nastane, sve što se rodi iz šutnje namijenjeno je svrsi i sve čeka *zgodu da smislenost oda (Iskamiti iz šutnje riječ, 55. str.)*.

Ipak, ostaju pomisli o *onoj strani tišine* u koju se ljubavljju prenosi produhovljen glas. Pjesme koje izriču ljubavnu i duhovnu tematiku nisu napuštanje naoko skladna floralna krajolika nego susstvaranje svojevrsna *pribježišta u tajnom vrtu*, gdje *Uzlet bi srhom žića u hvalospjev (Melodije čula, 50.)*. Zatim: *Tek što se ljubav rodi i prosja najdublje zagonetke / Melodije čula u gode stih / I srce opjesmi raj* (isto, str. 50).

Nijedan stih ove zbirke ne dodiruje bezizlazje, nema mračnih krajolika. Pjesnik stoji *budan pred upitnikom života (Da te zaboravim, 53.)*. Tu bi se iznimkom mogla smatrati jedino pjesma *Kada ljubav više ljubav nije*, gdje se ljubav pretvorila u izdaju, gdje: *Govor ili šutnja utrnućem gori / I poljubac Judin sve to jače boli (38. str.)*.

Kao što naslov jedne pjesme glasi *Iskru života rasplamsat u krepost (54.)*, Pavlovićevi religiozni stihovi nadahnuti su uspomnama iz djetinjstva, prvim riječima molitve i prvim riječima uopće, jer ga je majka molitvama upućivala u tajnovitosti riječi. Kraj *Crkvice Gospe od Ružarija (61. str.)* pjesnik se ponovno nalazi *u mirisu vrijesa i smilja*, uz šapat ptica, *Pod slavolukom svjetlosti i mira*. U obraćanju Gospi *riječi rastu u ljubav*. Tu glasu neba jekom (*Ého*) odgovara zemlja, a pjesnik ushitno završa-

va pjesmu: *Uglazbit ću drhtaj srca u troplet radosti, stihova i rima*. Pjesma *Što je ljubav* sjedinjavanje je ljubavnih i religioznih osjećaja; drugim riječima – podudarnost zaljubljenosti srca i božanske tajne. Ta se pjesma sastoji od samo pet stihova, ali stihova koje možemo smatrati svojevrsnim aforizmima.

Sljedeću pjesmu *Istvo Ljubavi (65. str.)* zapravo možemo uzeti kao nastavak prethodnih stihova, a mogli bismo reći i tumačenjem prethodne pjesme. Kako bi put postao kraći između začudnih granica dvaju svjetova *od uminuća do uskrsnuća*, ti se svjetovi mogu premostiti *mjerom ljubavi (Zrnice vječnosti, 68.)*.

Veoma kratka pjesma *Hercegovina (62.)* te *Neum (70.)* pokazuju dubok smisao za osjećaj pripadnosti i postojanja na području koje je pjesniku dosuđeno, ali i voljeno, jer riječ je o zemlji *što stopama ljubavi raste / Što granica nema (Neum, 70.)*.

Pavlović je jedan od onih hrvatskih pjesnika koji je svakodnevno izložen, da ne kažem suprotstavljen, ustrajnoj izloženosti mora i bilo bi čudno da nema kakva spomena o moru. I zaista, u pjesmi *Daleke obale (66.)* nalazimo stihove: *More je pučina riječi / Koja dubinu zagonetke / Ljubavljju mjeri*.

Pjesnik poznaje i prihvaća jezične hrvatske širine te semiotske i tvorbene mogućnosti koje mu se pružaju. U ovim pjesmama naići ćemo na glagole: *cvicati* (na više mjesta), *Ljubav... dāni ime (17.)*, *staniti se u riječi (28.)*, časiti + akuzativ, *mostiti jaz (47.)*, *kriliti stud (50.)*, *iskamiti... riječ (55.)*, *oriječiti (56.)*...

Glede nekih riječi, posebno za bilje (vidi se kako je pjesnik biolog), susrećemo veoma rijetko rabljene riječi, ali one tim više obogaćuju hrvatski jezik. Valja naglasiti kako treba pred sobom imati rječnike koji će nam pomoći (ne baš uvijek!) pri razumijevanju više stručnih, uglavnom botaničkih naziva, a samim time i razumijevanju stihova te pojedinih pjesama kao cjelina. Evo neke od tih imenica, ponekih se sjećam iz djetinjstva: *medunica, vrcaj, slačak, bokor, češljika, bilušina, mirluh, svezluk*, dok sam druge morao tražiti u rječnicima, kao: *tulari, leptir morfo, tmola, anturijum* (predmnijevam da ima veze s grčkom riječi *antos* = cvijet, ali to je preopćenito i ne pomaže mnogo), *brden, češljika, putorija* i dr.

U prvome ciklusu Pavlović upotrebljava tematici najprikladniji stih, razigrani dinamični osmerac, dok će u *Inulama* biti dominantan, ali ne i isključiv, dvanaesterac. U prozodijskome pogledu zanimljiva je pjesma *Inule*: prva strofa isključivo je u jedanaestercima („ije“ u riječi „lijepost“ valja uzeti kao jedan slog), dok će treća strofa (tercina) biti sastavljena od triju dvanaesteraca. Veoma rijetko susrećemo epski deseterac, kao: *Šture je retke previdio štilac* (*Caucalis platycarpus*, 36.) ili *Trepti radost na strunama srca* (Čipke jutra, 45.) odnosno: *Onaj što sve gleda i sve čuje* (*Kome je puno dano a malo ima*, 52.), *Što je bilo jošte tajnom zrije* (pa i sam naslov *Što je isto, više jedno nije*, 56.).

Deseterci su u te pjesme vjerojatno doprli iz tamošnjega narodnog govora, a to bi se moglo reći i za uporabu nekih home-

oteleuta, kao: *Dašak, mašak* (*Put soli*, 8.), *Dar i uzdar* (Što je himba, što vrlina, 15.), *bosilje i smilje* (*Origanum vulgare*, 34.)... I vlastita imena mogu sačinjavati homeoteleut: *Hutovo uz Bregutovo* ili iz iste pjesme *Gradinica i Toplica* (*Put soli*, 8.).

Uz mjestimične prave rime nerijetko nailazimo na nepravne srokovne, kao *Stoca*: *smorca* (*Put soli*, 8.), *zagonetka*: *jeka* (*Trepet zarja*, 11.), *srebrni*: *vedri* (*Margareta*, 14.), *štilac*: *štitac* (*Caucalis platycarpus*, 36.)...

Ova zbirka Pavlovićeve poezije sigurno nije tek dodatak još jedne zbirke bogatu pjesnikovu stvaralaštvu nego istinsko, i pjesničko i lingvističko, obogaćenje suvremene hrvatske poezije.

Vinko GRUBIŠIĆ

## Dva romana, dvojica

### Ivica i jedna kritika

(Ivica Ivanišević, *Knjiga žalbe*, V.B.Z., Zagreb, 2016.; *Primavera*, Hena com, Zagreb, 2016.)

U moru sumornih prozних knjiga o hrvatskoj zbilji, u kojima stanje nacije i domaćega čovjeka nije ništa drugo nego „izgubljeni zavičaj“ i dolina suza, doista je pravo osvježenje susresti se sa zapletima i likovima Ivaniševićevih romana. Neka da se smatralo općim mjestom, u bivšoj državi, da dva grada prednjače po svome smislu za humor: Sarajevo i Split. (A i Beograd se poslovično „drčio“ svojim zdravim, narodskim, balkanskim pristupom, jer da je Zagreb „kakti previše“ intelektualan, snobovski, „onak delan“ humor, ne!). Političkom razdiobom te države, u sukcesiji svega i svačega, a ponajviše gluposti, primitivizma i mržnje, Hrvatskoj je, dakako, ostao Split kao uporište kritičko-vedrijega pogleda na život. Kažu kako je Split grad u kojem nije lako živjeti i da je uspjeli u Splitu zapravo nemoguće...

Ponešto pirandelovski: ljudi su zviri, a ne kripot. Pa dišpet, zajedljivost, zavist... i tko zna što bi se još dalo dodati tomu nizu šporkih ljudskih osobina koji krase živopisno hrvatsko življe „najluđeg, najlipšeg i najsportskijeg grada na svitu“, kako već glasi poznata pučko-novinarska mantra. Split je, dakle, solitarni hrvatski planet, ludistički mikrokozmos toliko specifičan da nama, koji nismo odande (a još i volimo egzotiku morskoga pejzaža), sve to pomalo nalikuje na brod luđaka koji uglavnom teško navigava između juga i bure, ali pritom se ipak i dobro zabavlja, beštima i smije, usudbenoj ozbiljnosti usprkos. Humorna mjera zbilje je obrana i način preživljavanja između nade i strepnje u modernome društvu, a težina se dodatno naplaćuje živite li uz to i u zemlji s jednom od najgorih i najbezobraznijih političkih elita. Dakako, demokratski izabranom, u skladu s pravnom stečevinom EU-a, što bi se moglo nazvati i teškom baštinom reljefa tla, navika, običaja, povijesnih datosti i genetske uvjetovanosti. Uglavnom, hrvatska posla.

Nego, Ivanišević. U prvome je romanu, formalnom gradnjom tipični multiperspektivni roman koji podsjeća na *hyperlink* filmove (npr. *Babel*, *Crash*, *Traffic*...), istovjetnu građu raspodijelio između četiriju likova. Likovi dnevnički

komentiraju uglavnom identične događaje toga ili prethodnog dana, a to je itekako moguće jer su likovi zapravo pisci iz različitih zemalja okupljeni u rezidenciji, kući za pisce, u rumunjskoj nigdini, na metaforičkome kraju svijeta, kako bi se pojačala njihova emotivna i kontemplativna energija. Nešto poput onih viceva u kojima pripadnici različitih nacionalnosti imaju iznijeti svoja iskustva ni o čemu, ali tako da naposljetku provociraju smijeh koji se uglavnom sastoji u obratu, u dobro poentiranoj neobičnosti ili prevarenome očekivanju. Naizgled krhka, ali moćna struktura vica ovdje je rekapitulirana kroz očista i komentare jednoga Rusa i Hrvata, te Finkinje i Čehinje. Svatko od njih usađen je na svoj način u ovaj svijet, sa svojim kulturološkim, političkim i inim razlikama i sličnostima, zajedno s individualnim ljudskim osobinama koje se dodiruju, prepleću, privlače i odbijaju. Dakle, ništa neobično, posve prirodno i bezazleno, bez velikih očekivanja i specifičnih sudbina. Shema Ivaniševićeva romaneskoga vica, kako to i priliči uspješnomu prozno-elaboriranom vicu, sastoji se od događaja i četiriju komentara-videnja toga događaja u nekoj vrsti susljednih dnevničkih ispisa/ispovjednih iskaza. I to tako da je poredak komentara uglavnom strogo određen; Hrvat – Rus / Finkinja – Čehinja, pa se čitatelj vrlo brzo navikne na formalni automatizam. Iako to, sasvim sigurno, održava postojani kompozicijski ritam, kontroliranu organizaciju građe i uniformnu očekivanost koja bi možebitno mogla biti narušena (pa je čitatelj stalno *in spe*), s druge strane, znade zasmetati valjanje identičnoga komentarskog portetka: možda bi češćim izmjenama u portetku dnevničkoga bilježenja moglo doći do nekoga novoga smisaonog obrata i otvaranja drukčijega, neočekivanog meandra. Za postojani se poredak u iznošenju događaja, tračeva i trauma pojedinoga dana između 5. i 29. travnja 2016., koliko traje boravak u kući za pisce, Ivanišević odlučio zbog funkcionalizacije iskaza svakoga sudionika književne kolonije. To znači kako svaki od likova posjeduje svoj izvještajno/ispovjedni registar i u tome je autor nepogrešivo dosljedan i uspješan, jer to je ona konceptualna stilsko-pri-

povjedna os koja i rezultira humorinim efektom. Zašto? Zato što takvo uporno inzistiranje na registru iskaza stvara, kako se dnevnički niz odmotava, stvaranje slike o pojedinome liku kao karakteru, čini da se pred nama valja žitka plastika njegovih razmišljanja, očekivanja, strahova i nadanja. Budući da smo likove savladali i previeli ih u viši spoznajno-psihološki stupanj, počinjemo se smijati razlikama u njihovim karakterima, a u stvaranju izražajno-mentalne razlike između četiriju ravnopravnih aktera Ivanišević je doista majstor. Petar Grah, hrvatski pisac *western* romana, prvi je u nizu jer je baždaren kao izvještajno i činjenično najuvjerljiviji glas, pa od njegova uvoda kao okvira kreću nadopune kroz iskaze ostalih troje. Petrovi su iskazi zato uglavnom i najdulji, a ostali se priljepljuju i popunjavaju sliku događaja svojim poosobljenim iskustvima. I svako je to iskustvo podjednako dio zajedničkoga, ali onda i individualnoga, zasebnog pripovjednog tijeka, jer svatko iznosi i dio osobne povijesti o događajima i okolnostima prije dolaska u rumunjsku rezidenciju: Grah o svome prekidu s partnericom, Rus Pankratov o izvjesnoj ljubavnoj traumi dok je služio kao ruski vojnik za Praškoga proljeća, Čehinja Zahradnikova o svojoj neprežaljenoj ljubavi spram bivšega supruga Frante, dok je Finkinja Kuusisto najviše od svih okrenuta sadašnjemu trenutku i seksualnom opčinjenošću hrvatskim kolegom. Spretnim narativnim štrikanjem, pažljivim popunjavanjem/ispreplitanjem dnevničkih zapisa gdje jedno viđenje uklapa u drugo, treće u četvrto, i tako u krug u različitim kombinacijama, Ivanišević je dobio dotjerano interseksijsko narativno pletivo. Njegovo kruženje oko jedinstvene, cjelovite priče, sastavljeno od četiriju međusobno povezanih ispovjednih cjelina, dimenzionirano je kroz filtar rafiniranih duhovitih opaski, ironijskih premaza i aluzivnih dosjetki na ljudsku narav te na svijet umjetnosti, kulture i politike. U Ivaniševićevu svijetu pisci su samotna bića željna društva, ponosni i pomalo izgubljeni karakteri koji svoje svjetove pomno čuvaju, ali ipak očekuju intelektualno i stručno priznanje za svoj rad. Dakako, uz to ide i redanje zavisti, zaljubljivanja, razočaranja, tuge, radosti, ponovnoga pronalažen-

ja smisla, smirivanja u mogućem, vjera u sutrašnjicu... Ivaniševićeva osamljena kolonija pisaca u rumunjskoj pustopoljini britka je, lako čitljiva i zabavna metafora: a) života u široj društvenoj zajednici, b) književno-umjetničke prakse i ponašanja njezinih sudionika unutar tzv. književnoga života neke sredine, interesne grupe i sl., i c) razvijanja mogućnosti emotivnoga traženja sama sebe i rada na sebi (uvjetno: psihološka samopomoć).

Drugi Ivaniševićev roman splitska je priča o trojici braće koji se susreću u roditeljskoj kući na blagdan Sv. Duje 1939., jer ih je na to ponukao majčin poziv na obiteljsko okupljanje. Priznati teolog i svećenik Fabjan, oficir jugoslavenske kraljevske vojske Šanto i splitski krojač Duje doživljavaju neočekivanu dvodnevnu avanturu u svome gradu kada se nađu usred lokalnih demonstracija kontra buržoazije i nenarodne vlasti. Pod uplivom vanjskih događaja, doznajemo štošta o njihovim materijalnim i emotivnim sudbinama, o sličnostima i razlikama trojice braće koji se sada, konačno kao odrasli i formirani ljudi, mogu prepoznati jedan u drugome, osjetiti sreću zajedničkoga susreta i toplinu doma. U stvari, posve obična priča o raseljenim ljudima koji ponovno osjete zajedništvo, ma koliko se tomu opirali i ma koliko strepili od ponovnoga susreta. Reklo bi se drukčije – nema ljepšega mjesta od obiteljskoga sidra u rodnome gradu. Vredina narativnoga kruženja oko događaja marinirana je autorovim portretiranjem likova koje predstavlja kao komične karaktere čiji su ljudski postupci i razmišljanja kombinacija nesprenosti, prepotentnosti i nesigurnosti, doduše u dozama koje su moguće i ljudski naravne, ali ipak neočekivane i zato otvorene mogućnostima završne humorne obrade. Ivanišević tomu dodaje perspektivu i pozlatu splitske kritičnosti, verbalne izravnosti, ironijskoga obrata, dosjetke i specifična jezično-stilskoga registra, tako da je pripovjedačka zanimljivost i posebnost zagwarantirana. Kao i u *Knjizi žalbe*, i ovdje je autor dokazao kako znade posložiti narativne šavove među epizodama, nema tu nepotrebna materijala i prazne građe, funkcionalnost dijelova unutar cjeline izvedena je mjerom, bez lakoće upadanja u nepotrebnu

širinu, kojekakvih intelektualnih opservacija i prodavanja bilo kakvih pouka i poruka. U tome se i krije primjerna privlačnost ove proze, jer iz nje progovara autorov vedar duh i zafrkantski pogled na tako ozbiljnu pojavu kao što je život. Kako se nosimo sa zbiljom vrlo je često stvar perspektive, a Ivanišević – eto – smatra kako je bolje opisivati život s njegove svjetlije, humornije strane. Zar mu itko na tome može zamjeriti?

Ivica MATIČEVIĆ

## Poetičke simetrije Pupačićeva pjesništva

(Tin Lemac: *Poetičke simetrije  
u pjesništvu Josipa Pupačića*,  
Biakova, Zagreb, 2017.)

*Interpretacija će uskoro poput bobotnice  
povući svoje krakove u sigurna ležišta semantickih ruda, a vama, dragi čitatelji, obraća se  
izravno autor koji se već zamorio u bivanju  
hermeneutičkim subjektom. (101. str.)*

Svježe objavljena poetičko-stilistička studija *Poetičke simetrije u pjesništvu Josipa Pupačića* književnoga teoretičara, stilističara i književnoga kritičara mlađe generacije (namjerno ne govorimo mladoga) Tina Lemca, jedna je od ozbiljnih i značajnih doprinosa interpretaciji velikoga pjesnika, ali i iskorak u dosadašnjem književno-teorijskom diskurzu, napose stilistici.

Tina Lemca namjerno nismo nazvali mladim (iako po godinama on to i jest) znanstvenikom jer u svojim teorijskim istraživanjima pokazuje zrelost, minucioznost i um razvijena stručnjaka koji vješto kroči zadanim poetičko-stilističkim područjem. Nakon studije o Anki Žagar (doktorska disertacija, 2013.) i Vesni Parun (*Autorsko, povijesno, mitsko*, 2015.) Lemac svojim, sada već uhodanim i prepoznatljivim znanstvenim rukopisom upisuje nov i važan

punkt u izučavanju stilistike suvremenoga hrvatskog pjesništva kroz poetička iščitavanja Pupačićeva lirskoga opusa temeljena na oblikotvornim, tj. tvorbenim dominantama i njihovim interpretacijama.

Ono novo što ova knjiga nudi jest poetička kohezivnost Pupačićeva opusa, koji prijašnja kritika (iscrpna preglednost mišljenja C. Milanje, Šoljana, Miličevića, Brozovića, Tomičića i mnogih drugih) strogo dijeli na odijeljene, nepovezane faze. Lemac opus dijeli na ranu i kasnu fazu (s pripadajućim diobama i karakteristikama), a povezujući čimbenik nalazi u tragizmu biografskoga sloja prve koja, u konačnici, rezultira kontaminiranim subjektom usidrenom u tanatičkome značenju kasnijega pjesništva (slutnja smrti). Od početka studije autor induktivnom metodom, minucioznom razlaganjem i argumentiranjem daje, ali i dokazuje inovativnost svoga znanstveno-teorijskoga pristupa pjesništvu Josipa Pupačića.

Knjiga, nakon uvoda i pregleda dosadašnjih književnoznanstvenih i književnokritičkih istraživanja, a prije iznošenja dviju faza, govori o poetičko-stilskome modelu Pupačićeva pjesništva, analiziranim temeljnim interpretacijskim kategorijama u opreci subjekt – svijet, književnim i izvanknjiževnim danostima i naglašenoj poziciji autora/subjekta, postavljajući instancu subjekta kao središnju u diobi na ranu (*Kiše pjevaju na jablanima*, 1955. i *Mladići*, 1955.) i kasnu fazu (*Cvijet izvan sebe*, 1958., *Ustoličenje*, 1965. i *Moj križ svejedno gori*, 1971.).

Rano je pjesništvo podijeljeno na animističko-panteistički i obiteljski model kojima dominiraju pretpovijesne (religijske) i arheipske slike čovjeka i svijeta, a realiziraju se puninom subjekta, harmonijom subjekta i svijeta, korektivom svijeta i tekstualnom obnovom svijeta, prikazano na interpretiranim pjesama *Kiše pjevaju na jablanima*, *Tišine su me umorile*, *Proljeće*, *Nemirno srce*, *Vijesti*, *Nesagrađena kuća* i dr. Lemac tragično iskustvo smrti braće koje, kao biografska crtica prerasta u tijelo teksta, vidi i kao prijelaz, ali i kao dominantu iskustva smrti koje pred/pod-leži drugoj pjesničkoj fazi.

Autor drugu fazu tumači kroz poglavljia o decentriranome subjektu (izgubljene prvobitne slike čovjeka i svijeta) konta-

miniranim naslućivanjem (skore) smrti, metapoetičkim i autoreferencijalnim uvidima na trima razinama (metapoetičko učvršćenje u metatekstualnoj lirici, odnos staro – novo na motivsko-tematskoj razini i dublji poetički razvoj tanatičkoga sloja) te semantičku moć referencijskih znakova posthumno objavljene zbirke s potpunom prevlasti tanatičkoga. Lemac sve svoje uvide i mišljenja obrazlaže na primjerima zadnjih triju zbirki i detaljnim interpretacijama pjesmama *Filigran*, *Tutnjila je utroba grobova*, *Jedno drugo more*, *Moj križ svejedno gori* i dr. te u zaključku knjige navodi kako pjesnikove temeljne diskurzivne strategije imaju uporište u autoreferencijalnoj resemantizaciji starih motiva i okupacija, ali na kraju, ipak, „biografsko pretječe poetičko“ (104. str.).

Osim novoga, svježeg i inovativnog uvida u i pogleda na pjesnički opus Josipa Pupačića, potrebno je napomenuti kako Tin Lemac, osim zadivljujućega poznavanja i vladanja znanstvenom građom, stvara vlastiti „abecedarij“, tj. leksik-on pojmova koje, (vjerojatno) u nedostatku onoga što bi pogodilo bit tehničkoga pojmovlja, razvija iz knjige u knjigu. U svome analitičko-metodološkom pristupu poziva se na Gilberta Duranda, Dunju R. Auguština, Kristevu i dr., dok se u stilistici nerijetko referira na sebe sama i vlastite definicije iz prošlih, ali i budućih (!) knjiga (klasična isповjednost, animistička personifikacija, lirika biografskoga karaktera, fantastični intertekst i dr.). Isto tako, recenzije poput „izniman doprinos povijesti hrvatske književnosti 20. stoljeća na široj razini“ (doc. dr. Sanja Knežević) i „ostvareni doprinos na području konstrukcije novog interpretacijskog modela u iščitavanju Pupačićeve poezije“ (prof. dr. Kornelija Kuvač Levačić) govore o kakvome se „kalibru“ znanstvenika radi.

Iako se možda umorio u „bivanju hermeneutičkim subjektom“, Tin Lemac definitivno, a i suvereno, pokazuje i krči nove putove u stilistici, književnoj znanosti i književnoj povijesti, ali isto tako – svojim radom podsjeća kako su mogućnosti interpretacije bilo kojega književnoga teksta beskonačne, samo u njega trebamo ozbiljno uroniti.

Livija REŠKOVAC



## Fusnote ljubavi i zlobe

(Tihomil Maštrović: *Kroatološki ogledi*, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2017.)

Postoje nevidljivi djelatnici na kulturnome polju čiji rad polučuje uspjehe koje žanju drugi. Njihova se imena nalaze u impresumima knjiga i časopisa ili na pozivnicama za skupove, eventualno u popratnim novinskim člancima. Oni ne beru honorare predstavama u medijima, ali, kada je to uistinu potrebno, u javnosti nastupaju bez oklijevanja. Njihovi nastupi nisu potiha udvaranja moćnicima nego poštena borba za stvar u koju vjeruju. I što je najvažnije, njihova su uvjerenja nepodložna lukrativnim mijenama.

Sve će nas jednoga dana nepotkupljivo suditi povijest. To je jedina utjeha i velika opomena svima, bilo onima što tu damu hoće potkupiti jeftinim trikovima, bilo onima što tiho podmeću leđa pod njene stope. Pisac brojnih znanstvenih i stručnih knjiga Tihomil Maštrović iskušao se i kao književnik, napisavši dramu *Pjesnikova kob* s temom životnoga puta Petra Preradovića. Okrznuo je u njoj i nezaobilaznu osobu Ljudevita Gaja, kako vrijeme odmiče, sve više dvojbenu. O Gaju je još davnih dana pisao Hercen. S Hercenovim doživljajem Gaja hrvatsko je općinstvo upoznao Aleksandar Flaker. Ruski je književnik gotovo gnušanjem opisao Gajevo šovinističko ludovanje u krugu slavjanofila kojima je prodavao priču o užasima što ih proživljavaju pravoslavna im braća u Monarhiji. Ta je gadljiva scena završila ekstatičnim pozivima na krv i osvetu. Naravno, hrvatska je javnost ovaj detalj previdala desetljećima i stoljećima, a osobu Gajevu žurnalistički je kompetentno u najnovije doba problematizirala tek Jasna Babić.

Ipak, nije mi Gaj tema. Želim ukazati kako je Maštrović dramatičar, jednako kao i Maštrović znanstvenik, hrabro razvrgavao historiografske mitove. Ovu nigdje tiskanu dramu pozorno je secirao, ni po sjećanju ni po čuvenju, nego po očito prebujnoj mu mašti najkreativniji povjesnik

hrvatske književnosti, inače i sam pisac drame što je prvotno imala biti romanom, o glazbeničkome potomstvu. Dosadno, neinventivno, suho, takav se dojam stječe na temelju povjesnikova opisa Maštrovićeve drame. Rijetki su vidjeli povjesnikov dramatičarski uradak, nigdje objelodanjen, a utješno preporučeni „za izvođenje“ na jednom od naših brojnih književnih i kazališnih natječaja. Nemati hrabrosti pred općinstvom ogoliti vlastitu nedarovitost, ali zato spremno kolege nazivati nestručnjacima i neznalicama, umjesto se posvetiti onome što se radi izvrsno – izmišljanju književne povijesti i ispisivanju turističkih vodiča po jadranskim gradovima, to je bilanca koju zasigurno ne bi potpisao Tihomil Maštrović, dramatičar čiji je tekst dvostruko uprizoren.

Prelistamo li Maštrovićevo znanstvenu bibliografiju, vidjet ćemo kako se bavio kazalištem hrvatske moderne, kazališnom i kulturnom povijesti Zadra, opusom Milana Begovića, časopisima devetnaestoga stoljeća, hrvatskim knjigama tiskanim u mehitarističkoj tiskari u Beču, životom i djelovanjem hrvatskoga generala Nikole Maštrovića i brojnim inim temama. Pisao je bez buke, smireno, stvarajući strpljivo opsežan i relevantan opus, ali bilo bi nepravедno preskočiti njegov organizatorski napor i filološku akribiju u priređivanju sabranih djela Milana Begovića te niza o hrvatskim književnim povjesničarima. Prije pripreme i tiskanja sabranih djela Begovićem se ozbiljnije bavio Boris Senker, ali je tek objelodanjenje književnikova opusa u preko dvadeset svezaka pokazalo kako je riječ ne samo o jednom od naših najizvođenijih dramatičara na svjetskim pozornicama nego i o piscu čiju smo veličinu, kao i štošta drugo u našoj kulturnoj i općoj povijesti, previdjeli.

Druga važna dionica u filološkim i organizatorskim naporima ovoga znanstvenika jest projekt o hrvatskim književnim povjesničarima. Nije u pitanju samo urednikovanje nego i iznimna energija uložena u osvjetljavanje velikih imena hrvatske književne povjesnice kao što su Fancev, Kombol, Vodnik, Barac, Jagić. S druge strane, tu je i čitav niz manje poznatih književnopovijesnih pera. Danas, zahvaljujući upravo ovomu pothvatu,

možemo mirno reći kako smo na pravo mjesto započeli stavljati Ivana Milčetića, Dragutina Prohasku, Slavka Ježića, Alberta Halera, Milana Rešetara, Šimu Ljubića, Ivana Kukuljevića Sakcinskog, Đuru Šurmina. Zadnji održan simpozij čiji zbornik tekar čeka svjetlo dana jest onaj o Miloradu Mediniju, čija je historiografska sudbina gotovo paradigmatična za hrvatsku povjesnicu. Bio je Medini srednjoškolski nastavnik, skroman djelatnik čiji je opus moguće spoznati u pravome smislu tek nakon dubrovačkoga skupa prošloga prosinca. Radove krucijalne za dubrovačku srednjovjekovnu povijest i niz drugih kroatističkih tema raguzejske arome prepoznao je Maštrović, *spiritus movens* jedne velike serije koja ne dopušta zaboravu poantirati potvrdom kolektivnog nemara.

I bez svega prethodno rečenoga, najnovija Maštrovićeva knjiga zaslužila bi pozornost stručnoga, ali i svakoga zainteresiranog čitatelja. Riječ je o zbirci članaka o raznim kroatističkim temama, od kojih je svaki na svoj način ne samo zanimljiv nego i relevantan, a za neke vrijedi da su prava otkrića. Bavi se ovdje znanstvenik Ivanom Kukuljevićem kao ocem hrvatske književne historiografije, Spiridonom Brusinom, Šurminovim prinosom hrvatskoj književnoj historiografiji, Frangešovićim viđenjem hrvatske moderne, odnosno Antuna Barca i Akademije, romanom *Pave i Pero* Paule Preradović, malo poznatom neobjavljenom dramom Ante Tresića Pavičića *Medvjed*, Milanom Begovićem (o kome govori u efektno naslovljenu članku *Begović pred vratima*), pjesnikom Jojom Ricovom, znanstvenim interesima Vjekoslava Maštrovića, osnivačem i promicateljem zbirke knjiga gradišćanskih Hrvata u Hrvatskoj Nikolom Benčićem, hrvatskim istokom u Domovinskoj ratu i međunarodnim priznanjem hrvatskoga jezika (projekt za koji je sam Maštrović zaslužan osobno), kodifikacijom hrvatskoga jezika u međunarodnome kontekstu, otporom memoricidu, časopisom hrvatsko-češkog društva *Susreti*.

Nisam u gornjem pobrajanju spomenuo članak *Croatica Mechitaristica* upravo jer mi se čini nužnim opširnije se na nj osvrnuti u prikazu cjelokupne knjige. Istraživački nerv auktorov i ovdje je polu-

čio iznimno vrijednim otkrićem. Hrvatskoj malo poznati mehitaristi su armenski katolički redovnici nazvani „po imenu svog osnivača Mehitara iz Sebastije (1676. – 1749.). Na armenskom jeziku njegovo redovničko ime Mehitar znači *utješitelj*, a bio je obdaren radoznalošću, oštroomnošću i analitičkim mišljenjem“. Nastojanjem toga čovjeka osnovano je početkom 18. stoljeća u Carigradu armensko redovničko bratstvo kao svojevrsna frakcija benediktinskoga reda. Ovi su ljudi bili zaslužni i za očuvanje armenskoga jezika i književnosti, ali su, što je dosad ostalo nepoznato, zaslužni i za razvoj i opstanak hrvatske knjige. Razvidnim je to postalo još 2011., kada su Tihomil Maštrović i Slavko Harni priredili i tiskali kapitalno djelo *Croatica Mechitaristica. Bibliografija hrvatskih knjiga objavljenih u Mehitarističkoj tiskari u Beču*. Uz već poznate apeninske adrese kamo su našijenci od osvita novovjekovlja išli tiskati svoja djela, dobili smo tako još jednu, prije neistraženu, važnu destinaciju – u mehitarističkoj je tiskari proizvedeno 239 hrvatskih knjiga. Književnost, jezikoslovlje, znanost, prirodoslovlje, govorništvo, propedeutika – tematski su profili hrvatskih naslova koje imamo zahvaliti tiskarskoj manufakturi armenskih redovnika. Baldo Bogišić, Antun Kaznačić, Vjekoslav Klaić, Dimitrije Demeter, Antun Mažuranić, Juraj Haulik, Matija Mesić, Ognjeslav Utješinović Ostrožinski, Josip Torbar dio su niza hrvatskih pregalaca otkrivena marom još jednoga među njima koji, doduše, svoja djela nije tiskao kod mehitarista, ali je svojim istraživanjima otkrio važnu stranicu naše kulturne povjesnice, a samim mehitaristima podigao važan kamen u spomeniku njihovim zaslugama. Zaista, dok se u nas ne proširi krug istraživača ove teme, mogli bismo je dodatno imenovati i kao *Mechitaristica Mastrovichiana*.

Hrvati su narod lakoga zaborava. Osim strukovnjacima, danas je i ime Nika Andrijaševića malo poznato široj javnosti. Bavio se njime Branimir Donat, pisali Mate Ujević, Antun Barac, Slavko Ježić, Miroslav Šicel. Maštrovićeva je zasluga prikaz kritičke recepcije ovoga književnika malog opusa, ali snage koja bi, daleko ispod velikoga estetskoga zamaha, bila dostatna i za

današnju čitateljsku konzumaciju. Zahvat kojim se znanstvenik latio sekundarne literature simboličan je na dvjema razinama. Prvo, raščlambom publicističke recepcije književnoga opusa objašnjavaju se razlozi i narav recepcije pisca, a potom neizravno opominje općinstvo na imena koja su dio nacionalnoga identiteta. Velika, mala, osrednja, genijalna, mediokritetska, ali imena koja je izučavati bez kompleksaškoga objašnjenja o veličini malenih.

Od Begovića, Ive Andrića i imenjaka mu Vojnovića, do Andrijaševića i Brusine

koji literarizira prirodoslovni putopis, zao-kružuje ovaj znanstvenik luk svojih interesa dokazujući još jednom kako je svako ime, svaki detalj, ma kako naizgled minor-ni bili, u rukama rasnoga povjesnika biser čiji će sjaj ulaštiti njegov rukopis. Doduše, izroniti biser iz povijesnih dubina može samo erudit obdaren istinskim tragalačkim erosom. Tko u to ne vjeruje, neka uzme u ruke ovu Maštrovićevu knjigu.

Antun PAVEŠKOVIĆ

## – 4. prosinca

Održana je konstituirajuća sjednica Povjerenstva za autorska prava, položaj pisaca i socijalno-mirovinska pitanja. Za predsjednika je izabran Hrvoje Kovačević.

Održana je Mala tribina na kojoj su se učenici četvrtih razreda Osnovne škole Ksavera Šandora Gjalskog iz Zagreba družili s književnicom Sonjom Tomić. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

U Gradskoj knjižnici u Slavonskome Brodu, u organizaciji DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemskog, održan je susret *Književna riječ 2*, predstavljanje Zbornika književnih radova slavonsko-baranjskih autora povodom 90. obljetnice rođenja Vladimira Rema. Uz autorska čitanja književnika zastupljenih u Zborniku, predstavljene su i digitalne knjige Vladimira Rema. Uglazbljene pjesme Vladimira Rema pjevali su Sanja Hajduković i Josip Molnar.

## – 5. prosinca

Predstavljen je novi roman Dijane Rosandić Živković *Tetovirana* (Zagreb, DHK – Mala knjižnica, 2017.). Uz autoricu, sudjelovali su dr. sc. Željka Lovrenčić, urednik Antun Pavešković, dramski umjetnik Dubravko Sidor i voditeljica Tribine DHK. U Zagrebu je u 69. godini života preminula književnica Blanka Pašagić.

## – 7. prosinca

U Gradskoj knjižnici Marka Marulića, u organizaciji DHK, Ogranak Split, održana je večer *Kvartet selaćkih čakavskih pjesnika* u povodu 10. obljetnice smrti književnika Zlatana Jakšića i Ante Nižetića, te 7. obljetnice smrti poetese Neve Kežić. Sudjelovali su Siniša Vuković, predsjednik

DHK Split i Mladen Vuković. Izabrane stihove kazivali su Ivan Marijančević, načelnik općine Selca, animator kulture Nikica Jurun Kajzer i Siniša Vuković, a u glazbenome programu nastupio je župnik Selaca don Andro Ursić.

## – 8. prosinca

Obilježena je 70. obljetnica smrti Zlatka Milkovića. O autorovu životu i djelu govorili su Ivica Matičević, Hrvoje Mirković, Antun Pavešković i Igor Zidić. Izabrane dijelove autorove proze kazivao je dramski umjetnik Darko Milas.

## – 12. prosinca

U Đakovu su predstavljena nova izdanja Male knjižnice DHK: Drago Gervais: *Lepe besedi* (priredio Boris Domagoj Biletić), Kruno Quien: *Pjesme* (izbor Ž. Mrkonjić), A. G. Matoš: *Mora* (kritičko izdanje poeme, uvodna studija: Ružica Pšihistal), Josip Cvenić: *Otvaranje tame. Priče*. Sudjelovali su dr. Antun Pavešković, dr. Ivica Matičević, dr. Ružica Pšihistal, Josip Cvenić, dr. Tatjana Ileš i Mirko Čurić.

U prostorijama DHK održano je predstavljanje knjige Đure Vidmarovića *Kijevske dnevničke 2014. i 2015.* u CD izdanju. Uz projekciju fotodokumentarne građe, o knjizi su govorili Đuro Vidmarović i Aleksa Pavlešin.

## – 15. prosinca

U Đakovu, u organizaciji HAZU-a, Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Đakovu, Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata iz Subotice, Znanstvenog zavoda Hrvata u Mađarskoj iz Pečuha i DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemskog, obilježena je 250-a godina rođenja đakovačkoga biskupa Pavla Sučića. Sudjelovali

vali su Vladimir Nimčević, prof., dr. sc. Robert Skenderović, Stjepan Beretić, dipl. teol., Katarina Čeliković, prof., Tomislav Žigmanov, prof. dr. sc. Stjepan Blažetin, dr. sc. Ladislav Heka, Mirko Ćurić, prof., prof. dr. sc. Pero Aračić i Anto Pavlović, dipl. teol.

– 18. prosinca

Na pedijatrijskome odjelu Klaićeve bolnice u Zagrebu održana je Tribina u gostima. Književnica Lana Bitenc razveselila je male pacijente, a Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 19. prosinca

Održana je posljednja Tribina u gostima u 2017. U Centru za odgoj i obrazovanje „Goljak“ gostovala je književnica Melita Rundek, a Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 21. prosinca

Održana je 5. sjednica Upravnoga odbora DHK. Prihvaćen je Financijski plan DHK za 2018. godinu.

Održan je Božićni domjenak. Prigodne riječi i blagdansku čestitku uputio je predsjednik DHK Đuro Vidmarović.

U Puli, u sklopu programa *Predstavljamo članove DHK*, Istarski ogranak priredio je posljednju ovogodišnju Mjesečnu književnu tribinu, posvećenu prof. dr. sc. Valnei Delbianco.

Uz kolegicu Delbianco, sudjelovali su dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar, mr. sc. Vanesa Begić i dr. sc. Boris Domagoj Biletić.

– 25. prosinca

U Varaždinu je u 72. godini života preminula književnica Matilda Mance.

– 10. siječnja

Na Tribini DHK održano je predstavljanje knjige pjesama Milka Valenta: *Otvorena rosa* (Zagreb, V.B.Z., 2017.). Uz autora, sudjelovali su Damir Radić, Lada Žigo Španić i urednik knjige Drago Glamuzina. Dramska umjetnica Dunja Šepčić interpretirala je izabrane pjesme.

– 16. siječnja

Na Tribini DHK održano je predstavljanje knjige Nevenke Nekić: *Moja dva stoljeća* (Zagreb, Naklada P.I.P. Pavičić, 2017.). Uz autoricu, govorili su dr. sc. Pavo Barišić, Marija Peakić Mikuljan, msgr. dr. sc. Ivan Šaško, Đuro Vidmarović, Josip Pavičić i Lada Žigo Španić.

– 17. siječnja

Na Tribini DHK predstavljena je zbirka haiku pjesama Stanka Bakovića: *Sjene bjegećega vjetra* (Hrvatska kulturna zaklada HKZ – Hrvatsko slovo, 2017.). Sudjelovali su predsjednik DHK Đuro Vidmarović, Mate Kovačević, urednik Stjepan Šešelj i voditeljica Tribine Lada Žigo Španić. Pjesme je nadahnuto čitala dramska umjetnica Dunja Šepčić.

U Čakovcu je u 95. godini života preminuo FEDOR VIDAS.

– 19. siječnja

Održana je sjednica Povjerenstva za odnose s javnošću.

– 23. siječnja

Održana je sjednica Povjerenstva za književne veze.

– 24. siječnja

Na Tribini DHK održano je predstavljanje *Izabranih djela* (Izabrane drame i dječja književnost III.) Miroslava S. Mađera (DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata, 2017.). Sudjelovali su Hrvojka Mihanović-Salopek, Mirko Ćurić i Lada Žigo Španić. Dramska umjetnica Dunja Šepčić čitala je isječke iz Mađerovih djela. Uglazbljene pjesme M. S. Mađera pjevali su Sanja Hajduković i Josip Molar.

– 25. siječnja

Održana je 5. sjednica Upravnog odbora DHK. Izabrano je prosudbeno povjerenstvo za nagrade Dana hrvatske knjige u sastavu: prof.dr.sc. Ivan Bošković, dr. sc. Katica Čorkalo Jemrić, dr.sc. Hrvojka Mihanović Salopek.

– 29. siječnja

Na Tribini DHK održano je predstavljanje zbornika radova *Hrvatska književ-*

*nost u susjedstvu*, uredio Boris Domagoj Biletić (Istarski ogranak DHK, Pula, 2017.). Sudjelovali su prof. dr. sc. Vinko Brešić, prof. dr. sc. Jelena Lužina, Miroslav Mićanović, prof. i Lada Žigo Španić.

– 30. siječnja

Predstavljena je zbirka čakavskih pjesama Aleksandra Šindika: *Postoli na debele taki* (Arivalis, Zagreb, 2017.). Uz autora, sudjelovali su Ljerka Car Matutinović i Lada Žigo Španić.

– 31. siječnja

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Alojza Jembriha: *Tragom identiteta južnomoravskih Hrvata* (Pučko otvoreno učilište Sv. Ivan Zelina, 2017.). Uz autora, sudjelovali su Đuro Vidmarović, predsjednik DHK, Dunja Sepčić, dramska umjetnica i Lada Žigo Španić.

Maja KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ