

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

PORTRET: BORIS SENKER

Boris Senker: Pusto mi je bez kazališta (intervju),
Listovi otrgnuti zaboravu (ulomak iz nove knjige)

Pavao Pavličić: Boris Senker ili pozornici nasuprot

Snježana Babić Višnjić: Kako su Mujičić, Senker i
Škrabe redefinirali komediju

KNJIGA U FOKUSU

MARKO GREGUR: VOŠICKI

Ludmila Červená: Kad biografski roman pruži
razumijevanje

Antun Pavešković: Sudbina vrijedna romana –
roman vrijedan sudbine

Mario Kolar: Od Šus Mirinde do Vinka Vošickog

Kruno Lokotar: Od Prozaka do Frica, s Markom

ANTIKVARIJAT

STJEPAN ČUIĆ: ORDEN

Ivica Matičević: Mjera zaslužnih, kritika poslušnih

Iva Mirčić: Orden, putem (ne)zaborava

Dubravko Jelačić Bužimski: Fragmenti davnih
sjećanja

Stjepan Čuić: Orden na Staljinovoj slici

OSTALE RUBRIKE

Nova imena / Danijela Crljen

Kritičarev izbor / Franjo Nagulov

Iz povijesti Republike / Domagoj Brozović,
Viktor Žmegač



Zlatko Krilić, Dubravko Jelačić
Bužimski, Maciej Czerwiński
(Poljska), Mirko Čurić, Tihomir
Glowatzky (Njemačka), Svjetlan
Lacko Vidulić, Leszek Małczak
(Poljska), Lahorka Plejić Poje,
Branko Ružić (Velika Britanija),
Jelena Šesnić, Ivan Trojan,
Davor Velnić, Igor Žic, Tomislav
Žigmanov (Srbija)

Godište 76 • **BROJ 1-2**

Siječanj – veljača 2021.

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

Godište 76, broj 1-2, Zagreb, siječanj – veljača 2021.



Nakladnik: Društvo hrvatskih književnika

Za nakladnika: Zlatko Krilić

Uređuju: Julijana Matanović i Mario Kolar

Adresa uredništva:

Društvo hrvatskih književnika

Trg bana Josipa Jelačića 7/1, 10000 Zagreb

Tel. 01 4816 931, 4883 580

E-mail: republika@dhk.hr

Tajnica uredništva: Vlatka Poljanec

Uredništvo prima utorkom od 12 do 14 sati.

Rukopise ne vraćamo.

Lektura: Jakov Lovrić

Dizajn: Jasna Goreta

Prijelom: Neven Osojnik

Tisak: web2tisak, Sv. Nedjelja



Časopis je objavljen uz
potporu Grada Zagreba.



**GODINA
ČITANJA
2021**

Časopis je objavljen uz potporu
Ministarstva kulture i medija RH
u Godini čitanja.

Cijena dvobroja je 60 kuna. Cijena za inozemstvo: za zemlje EU-a 15 eura, izvan EU-a 20 eura.

Godišnja pretplata je 330 kuna, za članove Društva hrvatskih književnika 200 kuna.

Redovna cijena za inozemstvo: za zemlje EU-a 85 eura, za zemlje izvan EU-a 100 eura.

Cijene za članove DHK-a u inozemstvu: za zemlje EU-a 50 eura, a za zemlje izvan EU-a 70 eura.

Uplate na kunski žiroračun Zagrebačke banke d. d., Zagreb, IBAN: HR5223600001101361393,

poziv na broj: 0105-2021, s naznakom „Za Republiku“. Pretplata za inozemstvo:

Croatian Writers' Association, Zagrebačka banka d. d., Savska 60, Zagreb,

Croatia, IBAN: HR5223600001101361393, SWIFT banke ZABAHR2X.

Časopis *Republika* u kontinuitetu izlazi od 1945. godine do danas.

Društvo hrvatskih književnika njegov je nakladnik od 1981. godine.

KAZALO

Uvodna bilješka / 3

PORTRET: Boris Senker

Boris Senker: *Pusto mi je bez kazališta* (intervju) / 5

Listovi otrgnuti zaboravu (ulomak) / 22

Pavao Pavličić: *Boris Senker ili pozornici nasuprot* / 33

Snježana Babić Višnjić: *Kako su Mujičić, Senker i Škrabe redefinirali komediju* / 42

41. ZAGREBAČKI KNJIŽEVNI RAZGOVORI: Književnost i pamćenje

Zlatko Krilić: *Pozdravni govor na otvaranju 41. ZKR-a* / 55

Dubravko Jelačić Bužimski: *Pozdravni govor na 41. ZKR-a* / 58

Maciej Czerwiński: *Kakvu istinu pamti fikcija* / 62

Mirko Ćurić: *Mjere protiv sile – uloga pamćenja u odnosu prema književnosti i vlasti kod Maria Vargasa Llose i Ive Andrića* / 67

Tihomir Glowatzky: *Pamćenje i sjećanje u romanima Nedjeljka Fabrija* / 74

Svjetlan Lacko Vidulić: *Autonomija književnog pamćenja?*

Peter Handke i europski povijesni narativi / 80

Leszek Małczak: *Poljsko pamćenje o hrvatskoj književnoj baštini i prijevodi starijih djela hrvatske književnosti na poljski jezik* / 86

Lahorka Plejić Poje: *Književnost, pamćenje i zaborav: nekoliko riječi o Vitezovićevoj Uplakanoj Hrvatskoj* / 92

Branko Ružić: *(Ne)vidljive niti memorije (od Prousta i Eliota pa unatrag do Platona)* / 97

Jelena Šesnić: *Goli otok kao „mjesto sjećanja“ u suvremenoj književnosti svjedočenja* / 103

Ivan Trojan: *Zatomljeni hrvatski kazališni kritičari: Martin Robotić i Mirko Jirsak* / 110

Davor Velnić: *Zavičaj je grobište* / 119

Igor Žic: *Gabriele D'Annunzio i Rijeka: politika, književnost, sjećanja* / 126

Tomislav Žigmanov: *Sadržaj sjećanja na Domovinski rat u književnosti Hrvata u Vojvodini* / 135

KNJIGA U FOKUSU: Marko Gregur: Vošicki

- Ludmila Červená: *Kad biografski roman pruži razumijevanje* / 147
Antun Pavešković: *Sudbina vrijedna romana – roman vrijedan sudbine* / 151
Mario Kolar: *Od Šus Mirinde do Vinka Vošickog* / 155
Kruno Lokotar: *Od Prozaka do Frica, s Markom* / 161

ANTIKVARIJAT: Stjepan Čuić: Orden

- Ivica Matičević: *Mjera zaslužnih, kritika poslušnih* / 169
Iva Mirčić: *Orden, putem (ne)zaborava* / 176
Dubravko Jelačić Bužimski: *Fragmenti davnih sjećanja* / 179
Stjepan Čuić: *Orden na Staljinovoj slici* / 191

NOVA IMENA

- Danijela Crljen: *Strah od kupine* (ulomak) / 195

IZ POVIJESTI REPUBLIKE

- Domagoj Brozović: *Uvodna riječ* / 205
Viktor Žmegač: *Dileme književne kritike danas* (ulomci) / 208

KRITIČAREV IZBOR: Franjo Nagulov

- Šarmantna memorizacija noći (Dorta Jagić: *Noć na Zemlji*) / 212
Prvi do Smoleka, drugi do Besta (Stanislav Habjan: *košulja na cvjetove i pjesme na struju*) / 215
Presjek jedne izvrsnosti (Gordana Benić: *Vremenski putnici*) / 218
Panoramski pregled tribine (Kemal Mujičić Artnam: *Komplet za zaštitu građana*) / 221
Vrijedan doprinos revalorizaciji jednoga opusa (Tin Lemac: *Crna kosa tanatosa*) / 223
Za sada solidno ponavljanje gradiva (Andrej Đeraj: *50 sati leta*) / 227
Reakcija DHK na pokušaj uvođenja tzv. bunjevačkog jezika u službenu uporabu u Subotici / 231
Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 233

SLIKOVNI PRILOZI

- Fadil Vejzović: *Skok* / 53, *Galatea dolazak* / 146, *Galatea gibanje* / 168, *Galatea kretanje* / 194, *Galatea magija* / 230, *Galatea san* / 238

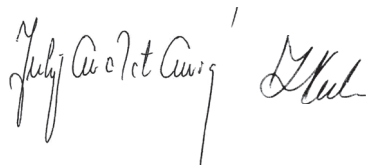
UVODNA BILJEŠKA

Zahvaljujući dugoj tradiciji, najviše imenima koja su potpisivala časopis, *Republika* je – posebno u književnim i stručnim krugovima – itekako prepoznatljiva. Mi, novi urednici, koje je Upravni odbor Društva hrvatskih književnika imenovao za sljedeći četverogodišnji mandat, samo se upisujuemo u povijesni niz. I, u njega želimo staviti svoj, malo drukčiji, potpis.

Časopis je, kao i do sada, otvoren za članove DHK-a, ali i za sve one koji našu nacionalnu književnost čine većom. Naše inzistiranje na kontinuitetu bit će vidljivo i kroz rubrike koje smo uveli u prvom dvobroju (*Portret, Knjiga u fokusu, Antikvarijat, Iz povijesti Republike...*). Uz suvremenu književnost, posebnu pažnju želimo posvetiti književnoj kritici koja pomalo gubi bitku s površnim, dopadljivim zapisima o novim knjigama kakvi se iz dana u dan, u desecima, pojavljuju na društvenim mrežama. I upravo zbog toga odlučili smo vratiti *Kritičarev izbor*, onakav kakav je bio u vrijeme urednika Branka Maleša. U njemu se predstavljaju i novi naslovi, ali i pismo samog medijatora književnog ukusa.

Veliki intervjui, novi autorski tekstovi, nova imena, prijevodi, razgovor o knjizi koja je ušla u fokus javnosti, revaloriziranje važnih naslova koji ne bi smjeli biti zaboravljeni, bit će stalne točke u svim sljedećim brojevima. Časopis želimo dodatno obogatiti likovnim priložima najvećih hrvatskih slikara.

Ako samo jedan književnik, nakon što je objavio tekst u *Republici*, na koricama svoje knjige, a na mjestu gdje je bilješka o piscu, napiše da je „objavljivao u Republici“, znat ćemo da smo puno napravili. Jer, nekada, i ne tako davno, to je bio jako važan podatak. Trudit ćemo se – u vremenima nesklonim književnosti – ukazati na važnost prostora koji ona čuva, ali i otkriva.





Karikaura: Hrvoje Šercar

PORTRET

Boris Senker

INTERVJU

Pusto mi je bez kazališta

S akademikom Borisom Senkerom razgovarala je njegova bivša studentica, a danas suradnica na Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU-a, dr. sc. Ana Lederer

R Prije godinu dana u razgovoru za *Globus* kojemu je neposredan povod bio izlazak knjige *S obiju strana rampe: ogledi o hrvatskoj drami i kazalištu* (2019.), a zapravo je posve prirodno postao svojevrsni „životni intervju“ o pedeset godina vaše iznimne biografije, novinar tvrdi da ste sinonim za teatrologiju u Hrvatskoj, s čime je doista lako složiti se. Međutim, kada pogledamo sva vaša zanimljiva i živa lica što tvore cjelinu vaše profesionalne biografije oko teme kazališta – dramatičar, znanstvenik, kritičar, leksikograf, sveučilišni profesor, prevoditelj, urednik – vi ste doista autentičan kazališni čovjek. Kako se usporedno oblikuju, dodiruju ta kazališna lica? U čemu ste se propustili kreativno okušati, koji su vam još kazališni izazovi?

– Ponajprije, hvala vam na iznimno lijepom predstavljanju i komplimentima. Kako bi stari rekli: *Non sum dignus*. Pitanje nije jednostavno, ali pokušat ću vam odgovoriti na njega nabacujući fragmente jedne moguće priče, moguće autobiografije. E sad, kad čovjek svu onu strku i zbrku od vlastitoga života pokuša i za sebe i za druge oblikovati u priču koja poštuje klasično pravilo o početku, sredini i kraju, obično traži neke presudne momente, prijelomne točke, ključne, usmjeravajuće događaje. Za početak priče o pola stoljeća mogega profesionalnoga života uz kazalište, pri kazalištu, pa i s kazalištem, ali nikad u njemu, čini mi se najprikladnijim vratiti se jednom neuspjehu s kraja mojih studentskih dana. U jesen godine 1970. ja sam, naime, kao apsolvent komparatistike pokušao upisati studij režije na Akademiji i slavno propao. Ne jedanput sam, ali sa znatnim odmakom od tog iskustva, rekao

da bih sam sebe sada jednako tako srušio. Moja izvorna zamisao možda i nije bila „za baciti“. Bio sam zamislio uprizorenje *Kralja Edipa* na ostacima Maloga rimskog kazališta u Puli – usput rečeno, tek sad ga uređuju za prikazivanje ljetnih predstava – ali trebalo je za prijemni ispit izraditi i maketu scenskoga prostora, meni se nevještom to nije dalo modelirati, nisam ni znao kako, pa sam svojega *Edipa* na kraju strpao u pozornicu kutiju, a maketu doslovno u kutiju za cipele, napravio u njoj nekakve „stepenice vlasti“, nesvjestan da su se takve stepenice izlizale od silne uporabe na kazališnim pozornicama diljem zapadnoga svijeta i ništa drugo osim eliminacije u prvom krugu nisam ni zaslužio. Srušili me jesu, ali nije se srušio i sav moj svijet. Otišao sam na raz-

govor s Nikolom Batušićem, koji je tada bio asistent, i pitao ga što nije bilo dobro u mom „projektu“. On mi je, gospodin kakav je bio, obazrivo i sućutno dao do znanja da ništa nije bilo dobro, da je bilo blijedo i bezlično, i preporučio mi da se, ako me kazalište zaista zanima, uključim u SEK ili povežem s nekom drugom amaterskom družinom pa vidim jesam li uistinu za to ili nisam. Tako su mi se jedna vrata zalupila pred nosom, ali istodobno su se otvorila i neka druga, ne jedna. Vratio sam se komparativnoj, diplomirao u siječnju 1971. i s Odsjeka su mi već tad navijestili da će se odlaskom nekolicine profesora što u mirovinu što u druge poslove ili krajeve najesen otvoriti nova asistentska mjesta i rekli da računaju na mene. Objeručke sam prihvatio – da sam kojim slučajem upisao studij režije, ne bih došao na Odsjek, a tko zna kakav bih redatelj bio, ako bih uopće i stigao do diplomskog, sjajan sigurno ne – u listopadu postao asistentom i desetak godina, do docenture, držao seminare iz Uvoda u književnost, a postupno preuzimao i kolegije iz teatrologije. Iste, 1971. godine pridružio sam se Tahiru Mujčiću i Ninu Škrabeu, koji su upravo osnivali Studentsko kazalište za djecu *Malik Tintilinić*, pa s njima prvo radio na scenskom uprizorenju poezije za djecu *Plavi miševi, plave mačke...*, a nakon toga napisali smo za tu družinu, koja je bila neobičan skup mladih ljudi, *Bajku o kneževiću Sveboru*, Tahir ju je režirao, a ja, recimo tako, bio asistent i osvjetljivač. Istodobno sam počeo pisati za *Studentski list* i druga omladinska glasila – preveo

govor s Nikolom Batušićem, koji je tada bio asistent, i pitao ga što nije bilo dobro u mom „projektu“. On mi je, gospodin kakav je bio, obazrivo i sućutno dao do znanja da ništa nije bilo dobro, da je bilo blijedo i bezlično, i preporučio mi da se, ako me kazalište zaista zanima, uključim u SEK ili povežem s nekom drugom amaterskom družinom

nom pa vidim jesam li uistinu za to ili nisam. Tako su mi se jedna vrata zalupila pred nosom, ali istodobno su se otvorila i neka druga, ne jedna. Vratio sam se komparativnoj, diplomirao u siječnju 1971. i s Odsjeka su mi već tad navijestili da će se odlaskom nekolicine profesora što u mirovinu što u druge poslove ili krajeve najesen otvoriti nova asistentska mjesta i rekli da računaju na mene. Objeručke sam prihvatio – da sam kojim slučajem upisao studij režije, ne bih došao na Odsjek, a tko zna kakav bih redatelj bio, ako bih uopće i stigao do diplomskog, sjajan sigurno ne – u listopadu postao asistentom i desetak godina, do docenture, držao seminare iz Uvoda u književnost, a postupno preuzimao i kolegije iz teatrologije. Iste, 1971. godine pridružio sam se Tahiru Mujčiću i Ninu Škrabeu, koji su upravo osnivali Studentsko kazalište za djecu *Malik Tintilinić*, pa s njima prvo radio na scenskom uprizorenju poezije za djecu *Plavi miševi, plave mačke...*, a nakon toga napisali smo za tu družinu, koja je bila neobičan skup mladih ljudi, *Bajku o kneževiću Sveboru*, Tahir ju je režirao, a ja, recimo tako, bio asistent i osvjetljivač. Istodobno sam počeo pisati za *Studentski list* i druga omladinska glasila – preveo

izbor iz limericka, objavio prikaz Dänikenovih knjiga (sjeća li ga se itko?) i prvu kazališnu kritiku (o gostovanju Dubrovčana trima izvrsnim predstavama *Baal*, *Lav u zimi* i *Tarto*) – te za časopis *15 dana*, koji je uređivao profinjeni kroničar i kritičar zagrebačke (ne)kulture Slavko Kovač, počeo pisati eseje o redateljima iz kojih je, znatnim proširivanjem, nastala i prva moja knjiga, *Redateljsko kazalište*. Ovo potonje da napokon shvatim što sam to zapravo htio studirati. Dakako da na predavanjima nisam govorio o našim zajedničkim, a poslije o samo svojim tekstovima, dakako da naši, odnosno moji likovi nisu gledateljstvu držali predavanja – što u našoj dramatici baš i nije nepoznata pojava – ali sve to čime sam se bavio, čemu su se malo-pomalo pridružili leksikografija pa i enigmatika, ipak se isprepletalo. Nisu se ta iskustva mogla dokraja razdvojiti, prožimala su se, uzajamno i potpomagala, ali i dovodila u pitanje, potkopavala ili, barem, provjeravala jedno drugom čvrstoću temelja. Vjerojatno zbog te rasutosti ni u jednom području nisam napravio onoliko koliko bih napravio da sam se samo na njega usredotočio, nisam vjerojatno ni dosegnuo razinu koju bih možda dosegnuo, ali me, u drugu ruku, to „svaštarenje“ spasilo od ukalupljenosti. U čemu sam se propustio okušati? U glumi. Za glumu nisam imao i nemam dara, o hrabrosti da i ne govorim. Umro bih od treme da moram izaći na pozornicu. Pravi bi pak izazov bio da se u poznim godinama okušam kao redatelj vlastitog teksta, ali nisu naši glumci unatoč svim grijesima zaslužili takvu pokoru.

R Iako ste rođeni Zagrepčanin, živite i radite u Zagrebu, vaš drugi grad je Pula u kojoj ste završili gimnaziju i živjeli u ranim formativnim godinama prije upisa na komparativnu književnost i anglistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Jeste li se u Puli bavili kazalištem kao autor, redatelj ili možda glumac? Kakav je kazališni život u Puli vaših gimnazijskih dana, koji su najintenzivniji gledateljski doživljaji, a kakva je kazališna Pula danas?

– U Pulu smo se doselili početkom 1955., u njoj sam pohađao i pučku školu i gimnaziju, provodio u njoj i zimske i ljetne praznike i uglavnom sve blagdane tijekom studija, a poslije i većinu godišnjih odmora. I dalje sam svakog ljeta barem mjesec dana u Puli. U školskim i studentskim danima nisam se ondje bavio kazalištem ni na koji način. Pripremanje dačkih skečeva i sudjelovanje u njihovim izvedbama ne ubrajam u to. U Istarsko narodno kazalište, međutim, redovito smo odlazili – roditelji, brat i ja, mezanin, dru-

ga loža lijevo. Nagledao sam se i naslušao iz nje, ljeti i „u ambijentu“, svega i svačega: Držića, Krležu, Gervaisa, Tijardovića, Marinkovića, Siljana, Sterije Popovića, Nušića, Čopića, Mihiza, Shakespearea, Sartrea, Kishona... Ostali su mi u sjećanju neki prizori iz *Sna Ivanjske noći* u Mornaričkom parku, *Dunda Maroja* (Ivo Erman i Božidar Trakić), *Lede* (Antun Kujavec i Edo Peročević), *Glorije* (Erman i Ivan Bibalo) i *Banovića Strahinje* (Ljiljana Porobić i Nikola Ćuk), ali snažnije i trajnije dojmove utisnula su tri gostovanja, Zagrebačkoga dramskog kazališta s *Logorom* u Gavellinoj režiji i *Mizantropom* u Spaićevoj režiji te jedne *Ifigenije na Tauridi* pred Augustovim hramom za koju dugo nisam znao tko ju je izveo, a tek prije dvije-tri godine – posve slučajno, iz nečega što je Neva Rošić, sudjelujući u predstavljanju knjige o Pinteru, pričala o svojim studentskim danima na Akademiji – shvatio da se radilo o jednoj očito iznimnoj ispitnoj predstavi u kojoj je ona tumačila naslovnu ulogu. Dotrajalo kazalište – zgrada, nekadašnja Politeama Ciscutti, stara je 150 godina – zatvoreno je početkom 70-ih godina prošloga stoljeća, obnovilo se, proširilo, ali sve do kraja 90-ih, do predstave *Pulisseia*, koju je Robert Raponja režirao prema mom scenariju, nije imalo vlastitu produkciju. Sad svake sezone izvede šest-sedam premijera, što za odrasle, što za djecu, neujednačenih po mnogo čemu, nema tu osmišljena repertoara, ali ima i svoj veliki hit, *Mistero Buffo* Darija Foa, koji već gotovo deset godina izvodi Valter Roša. Osim toga, Pula je dobila još jedno profesionalno kazalište, a to je Teatar Naranča, smješten u netom obnovljenu Dječjem kreativnom centru – to je nekadašnji Pionirski dom gdje smo kao pučkoškolci posuđivali knjige, pohađali radionice i gledali lutkarske i đačke predstave – koji je dosad izvodio samo predstave za djecu, mahom adaptirane bajke, a u veljači ove godine, usred pandemijske krize, uprizorio je i prvu predstavu za odrasle, satiru *Moje istrijansko korona vjenčanje*, pa mi se čini da će ta konkurencija pridonijeti kazališnoj živosti. U boljim vremenima, naravno.

R Većinu znanstvenih priloga što se bave vašim znanstvenim i književnim radom u zborniku radova u čast sedamdesetog rođendana pod naslovom *Pozornici ususret* (2017.) potpisuju vaši bivši studenti Odsjeka za komparativnu književnost gdje ste radili od 1971. do 2016., predavali na Katedri za teatrologiju i filmologiju, a nakon njezina razdvajanja, osnivač ste i predstojnik Katedre za teatrologiju i dramatologiju 2008.: kao nedvojbeni profesor emeritus odgojili ste generacije teatrologa, naposljetku, i sama sam

vaša studentica. Kako danas u suvremenom kontekstu, ali i u perspektivi vidite studij komparativne književnosti, napose teatrologiju kao interdisciplinarno živu znanstvenu disciplinu?

– Odsjek za komparativnu književnost, koji ove godine obilježava 65. obljetnicu, od početka je imao poseban status. Bio je, zahvaljujući prvo profesoru Ivi Hergešiću, francuskom, a ne njemačko-austrijskom đaku, kakvi su dobrim dijelom bili filolozi i filozofi na Fakultetu, a potom i profesori-ma Milivoju Solaru, Svetozaru Petroviću i Anti Peterliću te mlađim ljudima koje su uglavnom oni privukli na Odsjek, svojevrsni *enfant terrible* sustava usmjerena prije svega na „reprodukciju“ profesorskog kadra. Dok su drugi odsjeci obrazovali uglavnom buduće zaposlenike srednjih i visokih škola, fakulteta i instituta, Odsjek za komparativnu književnost diplomiranim je komparatistima, kad sam i ja 1966. upisao studij na njemu, nudio put do novina, radija, televizije, nakladničkih poduzeća, kazališta, filma. Bio je stoga neopterećeniji, slobodniji, otvoreniji, imao je raznovrstan i prilagodljiv program te je već početkom 70-ih uveo načelo izborne nastave. Nadam se da će takav i ostati. Neizbježno je da pomodni trendovi, jer oni su itekako prisutni u akademskoj zajednici, bolje rečeno na akademskom tržištu, s vremena na vrijeme privuku veću pozornost i profesora i studenata komparatistike od proučavanja i poučavanja „dobre stare književnosti“, ali književnost i dalje ostaje u temeljima tog studija. Jednako tako, i filmologija na svom području i teatrologija na svom, ali i one poput studija književnosti shvaćena kao, dopustite mi pojednostavljenje, „proučavanje pričanja i priča i pričanja o njima“, u ovim uvjetima ne mogu zanemariti nove fenomene, recimo internet-ske platforme i portale ili videoigre, koji također uključuju i izvedbe nekih scena, i prikazivanje nekih slika, i pričanje nekih priča. Pretpostavljam da i današnji studenti teatrologije i dramaturgije, o kojoj me prije svega i pitate, očekuju i stjecanje znanja o drami i kazalištu u užem smislu, ali jednako tako i stjecanja osnovnog uvida u dramaturgiju, jer ona nadilazi kazalište, i izvedbene posebnosti novih izvedbenih žanrova pa i novih medija.

R Kakav je vaš stav o trenutačnoj situaciji na Filozofskom fakultetu kao poprištu političkih, ideoloških i osobnih sukoba koji nedvojbeno utječu na atmosferu, stabilnost sustava institucije, pa ako hoćete i ugled, a što se sve mora reflektirati i na vaš odnosno naš bivši Odsjek?

– Da smo ovaj razgovor vodili početkom veljače, a ne početkom ožujka, odgovorio bih vam s mnogo više gorčine. Tijekom pandemije, u kojoj je doslovno preko noći nestala nastava kakvu smo svi poznavali, kakvu smo i voljeli, pa su se svi najedanput morali snalaziti kako znaju i umiju, i mogli nešto vrijedno i korisno ostvariti samo maksimalnom suradnjom i uz puno uzajamno uvažavanje svih ljudi izravno i posredno uključenih u, birokratski rečeno, obrazovni proces, pa onda i nakon potresa, koji je, ako ništa drugo, ispreturao police u Fakultetskoj knjižnici i rasuo knjige po podu, dvije se sučeljene strane ponašaju kao dva narogušena, egocentrična, neodgovorna i tašta ovna na brvnu, kao dva stada, zapravo. Samo što od njihova naguravanja ne trpe njihove usijane i tvrde glave, nego ušutkana većina nastavnika i studenata Filozofskog fakulteta. Na Odsjeku zbog svih ograničenja dugo nisam bio – svratim povremeno u prazan kabinet, ali bez susreta s kolegicama i kolegama – pa nemam izravnih dojmova i ne znam kakvo je raspoloženje. Međutim, ono što čujem iz telefonskih razgovora i rijetkih, jako rijetkih susreta „uživo“ ne sluti na dobro. Nestalo je tolerancije koja je prije zaista krasila Odsjek, unatoč nemalim svjetonazorskim, znanstvenim i inim razlikama, pa i razmimoilaženjima, nestalo je povjerenja, nema, i to ne zbog „epidemioloških mjera“, ni onih redovitih druženja petkom, koja su godinama bila jednako važna, ako ne i važnija od formalnih sjednica Vijeća Odsjeka s Dnevnim redom, voditeljem sjednice i dizanjem ruku „za“ ili „protiv“ nečega. Ipak, povlačenjem s funkcije obnašatelja dužnosti dekana profesora, inače jednog od Borasovih prorektora, koji je u prvim svojim dopisima dosljedno pisao „Filozovski fakultet“, i imenovanjem nekadašnjega dekana našeg fakulteta profesora Miljenka Jurkovića na tu privremenu funkciju, čini se da bi jednoj od najružnijih epizoda u novijoj povijesti Fakulteta mogao doći kraj. Nitko od nje nije imao nikakve koristi, a bogme nikom nije služila na čast.

R U Leksikografskom zavodu Miroslav Krleža radite kao vanjski urednik od 1990. godine, bili ste glavni urednik kapitalne dvosveščane retrospektivne *Bibliografije rasprava i članaka: kazalište u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini (1826–1945)* objavljene 2004., a sad ste i glavni urednik *Kazališnog leksikona* u izradi. U kojoj je fazi dugoočekivani leksikon?

– Bilo bi bolje da i ne govorim o tome. Kasnimo, kasnimo i kasnimo. Kolegice i kolege u Leksu naš projekt zovu stoljetnim kalendarom. Shva-

ćam to kao znak da u Zavodu vlada dobar smisao za humor. Neću nabrajati razloge velikom kašnjenju. Previše se toga slučajilo oko *Kazališnog leksikona* i sručilo na nj, i izvana, i iznutra, ali najvažnije je to što zapravo nikad nismo uspjeli postići dovoljno jak zamah pa da i po inerciji stignemo do kraja. Pristizali su i pristižu članci, redigiraju se, uređuju, rastu stavke „završeno“ i „u redakтури“, a stavka „naručeno“ više ne djeluje obeshrabrujuće, ali nikad kraja tom poslu. Imamo sve uvjete za mrežno izdanje takozvane radne verzije koje bi, kako se to kaže, učinilo vidljivim dobar dio potpuno priređenih članaka, dakako otvorenih dopunama i ispravcima, i ono se već tri godine, ako ne i više, interno najavljuje, ali svaki put kad se čini da će se to i ostvariti, nešto se ispriječi na putu. Nadam se da ćete nas ove godine napokon moći čitati na mrežnim stranicama Zavoda, ali obećati vam ne mogu. „To je izvan moje moći“, kako bi rekao vicomte de Valmont iz *Opasnih veza*.

R Vaše su brojne knjige o novijoj povijesti hrvatske i svjetske kazališne produkcije te redateljskim, dramatičarskim i glumačkim estetikama, opusima i stilovima doista fundamentalna literatura – dva izdanja *Redateljskog kazališta* (1977., prošireno 1984.), *Sjene i odjeci* (1984.), dvije knjige o Milanu Begoviću (*Kazališni čovjek Milan Begović* 1985., *Begovićev scenski svijet*, 1987.), *Pogled u kazalište* (1990.), *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu* (1996.), *Teatrološki fragmenti* (2011.), *S obiju strana rampe* (2019.), dvodijelna *Hrestomatija hrvatske drame I-II* (2000. – 2001.) te *Uvod u suvremenu teatrologiju I-II* (2010. – 2013.). Kao teatrologu, u fokusu znanstvenoga interesa vam je dramski teatar, niste se bavili glazbenim i plesnim kazalištem, ali kao gledatelj pratite li glazbeno-scenske žanrove, posebice živo operno redateljsko kazalište?

– Ne pratim onoliko koliko bih i želio i trebao. Nisu mi, nažalost, odlasci na glazbene i plesne predstave postali navikom. Za kompetentno praćenje glazbenoga i plesnog kazališta – mislim na onu prijeko potrebnu gledateljsku i slušateljsku, a ne stručnu kompetenciju – potrebno je barem elementarno glazbeno obrazovanje, a ja ga nemam. Zapne mi nekad nešto za oko, pogledam neku snimku, nabavim neki DVD, ali premalo je to da bih o glazbenom i plesnom kazalištu mogao reći bilo što vrijedno pažnje. Ipak, da i ovo pitanje ne ostane bez ikakva odgovora, reći ću da me se prošle sezone zbilja dojmila Blaževićeva režija *Tosce* u Rijeci. Otišao sam je pogledati

potaknut ponajviše time što je i Marin bio jedan od mojih studenata, boljih studenata. Njegova redateljska odluka da radnju provuče kroz tri povijesna razdoblja nije puki redateljski hir, nije nasilje nad Puccinijevim djelom – koje sam prvi put slušao i gledao u pulskoj Areni prije više od pola stoljeća – jer *Tosca* se, da tako kažem, sama nudi dobroj, pametnoj aktualizaciji. Zato je režija i „srasla“ s libretom i glazbom.

R Prateći suvremeno dramsko pismo, zanima me koje biste tekstove sigurno uvrstili u eventualno treći dio *Hrestomatije novije hrvatske drame*?

– Drago mi je da ste postavili ovo pitanje jer prošle smo godine u jednom razgovoru Josip Pandurić, nakladnik prvih dvaju dijelova *Hrestomatije*, koja je došla do 1995. godine, i ja spomenuli mogućnost priređivanja i trećega dijela, koji bi „pokrio“ razdoblje od 1996. do 2020. Točno četvrt stoljeća. Bude li nešto od toga – dobra volja bez daljnega postoji, druge su stvari u ovim okolnostima upitne – u novi bih svezak bez oklijevanja uvrstio *Prije sna* Lade Kaštelan, *Ženu-bombu* i *Europu* Ivane Sajko, *Dvije* i *Tri zime* Tene Štivičić, *Kad se mi mrtvi pokoljemo* i *Susret* Nine Mitrović, *Judith French* Vlatke Vorkapić, *Nevjestu od vjetra* Slobodana Šnajdera, *Dobro došli u plavi pakao* i *Amatere* Borivoja Radakovića, *Svećenikovu djecu*, *Posmrtnu trilogiju* i *Ljude od voska* Mate Matišića, *Ground Zero Aleksandru*

Živ odnos između kazališne teorije i kazališne prakse neupitan je – neizbježan je, zapravo, jer kazališni ljudi čitaju teorijsku literaturu pa im ona, makar i posredno, da poneku ideju

Milka Valenta, *Ospice* i *Velikoga bijelog zeca* Ivana Vidića, *Ciglu* Filipa Šovagovića, *Žabu* Dubravka Mihanovića, *Nosi nas rijeka* Elvisa Bošnjaka, *Jug 2* i *Alabamu* Davora Špišića, *Dorothy Gale* i

Trebalo bi prošetati psa Tomislava Zajeca, *Moj sin samo malo sporije hoda* i *Dobro je dok umiremo po redu* Ivora Martinića. Ne bi moglo proći bez Nina Škrabea, Mire Gavrana, Dina Pešuta... Sve u svemu, ispada da nam drama nije nezanimljiva.

R Krleža je vaša velika teatrološka tema, ali analitičkim studijama *Kazališne razmjene* (2002.) i *Bard u Iliriji* (2006.) obogatili ste našu šekspirologiju i držićologiju. Zašto su sada utihnuli i Držić i Shakespeare na hrvatskim pozornicama?

– Čini mi se da nekoliko stvari tomu pridonosi. Na prvom je mjestu ono obljetničko, kampanjsko sklapanje repertoara. Nije tome dugo, barem ne kad se kazališnih ljeta tiče, da su se obilježavale dvije važne obljetnice – 2008. Držićeva (vjerojatnog) rođenja i 2016. Shakespeareove smrti – pa su se gotovo sva kazališta „ispuhala“ što se tih autora tiče. Sjećate se da su samo u Zagrebu postavljene tri Shakespeareove tragedije: *Kralj Lear*, *Rikard Treći* i *Tit Andronik*. Slično je bilo i s Držićem – diljem Hrvatske *Dundo Maroje*, *Skup*, *Grižula*, čak i *Arkulin*. Bude tako jedne sezone euforija – pa devet sezona zaborava.

Na drugom je mjestu, ali shvatite to samo kao moju pretpostavku, slutnju, trebalo bi je provjeriti i argumentirati, da autorske redateljske interpretacije, aktualizacije ili dekonstrukcije klasika sada nisu „u trendu“. Češće se poseže za dramatizacijama romana, od *Candidea* preko *Idiota* do *Elementarnih čestica*, od *Tri kavaljera frajle Melanije* preko *Kiklopa* do *Sjećanja šume*, *Ciganina*, *ali najljepšeg* i *Hotela Zagorje*, recimo. Tu su se tek sramežljivo pojavila i naša nostalgična glumišna podsjećanja na kultne filmove – uzgred rečeno, volio bih vidjeti, možda i sudjelovati u tom, Berkovićev *Rondo* na sceni – udomaćili su se pojedinačni i skupni autorski projekti, a Držić i Shakespeare čekaju ili neku novu obljetnicu ili novi redateljski naraštaj.

Kazališna kritika osjetljiv je i odgovoran posao. Trebala bi biti i poziv. Ne jedanput podsjetio sam na misao američkoga kritičara i dramatičara Erica Bentleyja, zgovornika angažiranoga teatra: Pisati kazališne kritike opasnije je nego hodati po jajima. To znači hodati po živim ljudima i raskrvariti ih. *Make them bleed*, veli on.

R Utječu li teorijske ideje na recentnu kazališnu praksu?

– Živ odnos između kazališne teorije i kazališne prakse neupitan je – neizbježan je, zapravo, jer kazališni ljudi čitaju teorijsku literaturu pa im ona, makar i posredno, da poneku ideju, poneki poticaj, a s druge strane teoretičari kazališta, osim ako ne misle da su im veliki umovi od Aristotela do Lacana jedini dostojni sugovornici, gledaju kazališne predstave i promišljaju ih – pa mislim da se ne bi moglo govoriti o jednosmjernom utjecaju teorije na praksu, nego o njihovom partnerstvu. Istina, da se vratim na Držića i Shakespearea, naveliko se govorilo da je Čalina studija o Pometovu makijavelizmu utjecala na Kunčevićevu redateljsku interpretaciju *Dunda*

Maroja i Nadarevićevu glumačku interpretaciju Pometa, da je Novakova *Planeta Držić* „ugrađena“ u Carićevu režiju iste komedije, a o tome za što je sve Jan Kott zaslužan ne samo u našim nego i svjetskim uprizorenjima Shakespeareovih tragedija, komedija, romanci, kronika i ostalih dramskih tekstova pjevali su već i vrapci na granama. Rjeđe se, koliko znam, govorilo o doprinosu kazališne prakse teoriji, ali njega je i teže detektirati.

R Dva ciklusa kazališne kronike koju ste pisali za časopis *Republika* (1985. – 1991.; 1995. – 2000.) ukoričene u knjige *Zapisi iz zamračenog gledališta* (1996.) i *Pozornici nasuprot* (2003.), poput Fabrijevih glazbenih kronika, stekle su kulturni status kod zagrebačke intelektualne publike, i onih koji nisu pasionirani profesionalni gledatelji. Kako ste sami u *Proslovu* prve knjige rekli, opisujete sebe kao gledatelja, pa doista to nisu recenzije predstava, nego stilski briljantno zapisani osobni dojmovi o tekstovima i predstavama, ali u kojima danas prepoznajemo jak i jasan otisak (i ne samo kazališnoga) duha vremena. Kakva je pozicija kazališne kritike danas, u medijima gotovo nepostojeće, a one ozbiljne smještene u časopisima ili na marginama internetskoga svemira, odnosno specijaliziranih portala? Ima li uopće kritika utjecaja na život predstave?

– Ponovno se prvo moram zahvaliti na ovako lijepim riječima. Kazališna kritika osjetljiv je i odgovoran posao. Trebala bi biti i poziv. Ne jedanput podsjetio sam na misao američkoga kritičara i dramatičara Erica Bentleyja, zagovornika angažiranoga teatra: Pisati kazališne kritike opasnije je nego hodati po jajima. To znači hodati po živim ljudima i raskrvariti ih. *Make them bleed*, veli on. Kazalištarci su tijekom stoljeća izloženosti kazališnoj kritici, često ciničnoj, samozadovoljnoj, nadmenoj, razvili razne mehanizme obrane od trajnijih povreda. Jedan je od njih uzvratanje istom mjerom: prijezirom, ismijavanjem, bagateliziranjem kritike. Kritike se ipak čitaju, kao i teorijske knjige, i ostavljaju neki trag. Ne vjerujem da kritika – danas i u nas – ima moć izravnog utjecaja na život kazališnih predstava. Ne vjerujem da će ono što su o pojedinim predstavama napisali Mira Muhobrac, Bojana Radović, Nataša Govedić, Andrija Tunjić, Tomislav Čadež, Igor Ružić i drugi iz „branše“ privući stotine ljudi u gledalište ili ih, naprotiv, sve rastjerati. Još manje vjerujem u to da će autori i izvođači preraditi predstavu slijedeći njihove prigovore i naputke. Dobro pisane, uvjerljive kritike mogu

međutim poticati zanimanje za kazalište, mogu nekoga navesti da se malo i raspita o njemu, „progugla“ ga, a siguran sam u to da mogu navesti kazalištarce na to da s vremena na vrijeme preispitaju svoj rad.

R Iako je kroz povijest kazalište preživjelo sva proglašenja svoje smrti, pa i u kontekstu globalne medijske dominacije, pandemija je izvedbene umjetnosti dovela u trenutačnu krizu smisla i dodatno ukazala na njegovu krhkost. Objavivši u medijima svoje odustajanje od glumačkoga posla, nedavno je Žarko Potočnjak kritički govorio o odustajanju mlade generacije kolega od ozbiljnosti poimanja glume i odnosa prema profesiji. Potočnjak će također vrlo izravno reći kako mlade generacije u globalnoj krizi nisu u stanju pronaći formu i kazalištem pobijediti pandemiju: *online* prilagođavanje situaciji suprotno je prirodi kazališne umjetnosti. Smatrate li da će dugotrajna zatvorenost ostaviti traga na oporavak odnosno povratak starom ritmu kazališnog života i publike, u svijetu i kod nas? Kakva je po vašem mišljenju i inače velika slika suvremenoga hrvatskoga kazališta?

– Ne znam zaista jesmo li ovaj razgovor mogli voditi u nesretnijem trenutku po kazalište, pa i teatrologiju i kazališnu kritiku. Što se krize kazališta tiče, u pravu ste. Otkako se bavim ovim poslom, a bavim se njime pola stoljeća, govorimo i slušamo o tom da je kazalište u ovakvoj ili onakvoj krizi. Da je mrtvo, da mu kraj filma, televizije, videa, novih i novih medija više nema života. Unatoč tome, živo je. Zapravo, kakvo bilo da bilo, bilo je živo do prošloga proljeća. A sad je, napokon, i to bez imalo svoje krivnje, osjetilo što je to prava kriza, što je klinička smrt i kako je biti u njoj. Nemojte me pogrešno shvatiti, ne likujem zlurado zbog toga. Pusto mi je bez kazališta. Trebam ga, iako sam u mirovini i ništa me više profesionalno ne goni da ga pratim i razmišljam o njemu. Trebam ga kao gledatelj i ne može me zadovoljiti nikakav *streaming*, nikakvo *online* praćenja predstava.

Pusto mi je bez kazališta. Trebam ga, iako sam u mirovini i ništa me više profesionalno ne goni da ga pratim i razmišljam o njemu. Trebam ga kao gledatelj i ne može me zadovoljiti nikakav *streaming*, nikakvo *online* praćenja predstava. Prošle bih godine u ovo doba možda i govorio o kaotičnosti, o nepostojanju promišljenih i osmišljenih repertoarskih politika u nacionalnim, županijskim i gradskim kazalištima

koja žive – ljudi iznutra reći će: životare – na proračunu, o nekolicini prepoznatljivih redateljskih i redateljsko-dramaturških „kazališta“ što svoje uratke neusklađeno rasipaju po posve različitim pozornicama, o tome da ne postoji nužna stratifikacija ustanova i družina, ne u nekom birokratskom, nego u umjetničkom smislu, o začahurenosti pojedinih ansambala... Možda bih

Suprotno onima koji navješćuju smrt kazališta i drže ga kulturnim reliktom, mislim da je ono i dalje važno, čak i da dobiva na važnosti. Kazalište je eminentno društvena djelatnost, o tom zbilja nema nikakve dvojbe.

se i složio sa svime što je moj vršnjak i glumac u možda najboljim izvedbama Tahirovih, Ninovih i mojih tekstova izgovorio na račun mladih glumica i glumaca. Ne bih im ni u boljim vremenima mogao, međutim, predbaciti

što su jedan od studija glume upisali vidjevši se u budućnosti na velikim, malim i minijaturnim ekranima, a ne na kazališnoj pozornici, što žele biti dijelom onoga što ih je očaralo u djetinjstvu i ranoj mladosti. Vjerujem da bih prije tako razmišljao. Sada mogu reći samo to da jedva čekam da nam se kazalište vrati, a nadam se da će se vratiti zaista pročišćeno ovom stvarnom, životnom krizom.

R Kad već razgovaramo o krizi kazališta, nerijetko se ona drži i posljedicom nedostatnog Zakona o kazalištima, iako se on zapravo ne provodi u praksi. Treba li nam, po vašem mišljenju, promjena institucionalnoga sustava kazališta?

– Sudjelovao sam i prije i nakon 1990./91. u nekoliko programa, projekata, aktivnosti – ni sam ne znam kako bih sve to nazvao – kojima je svrha bila promjena institucionalnoga sustava kazališta. Prije onim nesretnim samoupravnim sporazumima i dogovorima, poslije zakonima, a birokratski ih je aparat i nekad i sad krojio pa prekrajao te nadzirao njihovu provedbu. Donesen sam za sebe, pa bio i najbolji od svih mogućih zakona, Zakon o kazalištu ništa ne može riješiti. Nisam pravni stručnjak, daleko od toga, ali uspio sam shvatiti da je Zakon o kazalištu, kao zakon koji regulira jedno razmjerno usko područje, da tako kažem, nisko rangiran zakon. On mora biti usklađen s nekoliko nadređenih mu zakona, recimo sa Zakonom o radu. I razumije se da ne možete kazališni život zakonski urediti prema načelima koja ti nadređeni zakoni, o Ustavu da i ne govorim, ne propisuju,

ne predviđaju, ne dopuštaju. Institucionalni sustav kazališta nije dobar, ali nije on loš u nekom vakuumu, nije on loš po sebi i za sebe, i nije samo on loš, nego je dio golema nefunkcionalnog političko-gospodarskog sustava opterećena pretjeranom, krajnje pretjeranom i nefunkcionalnom, a usto i dozlaboga proturječnom i nedorečenom „regulativom“.

R Koja je uopće društvena važnost kazališta danas?

– Suprotno onima koji navješćuju smrt kazališta i drže ga kulturnim reliktom, mislim da je ono i dalje važno, čak i da dobiva na važnosti. Kazalište je eminentno društvena djelatnost, o tom zbilja nema nikakve dvojbe. Kao sport, kao igra, kao vjerski obred, kao bilo koji društveni događaj. Ono je privremena zajednica, jednosatna, dvosatna ili trosatna, ali ipak zajednica ljudi povezanih ne samo nekim interesom nego i emocionalno, duhovno povezanih; povezanih ne samo među sobom nego posrednim, neopipljivim nitima povezanih s drugim ljudskim bićima u prošlim, budućim, dalekim ili samo mogućim svjetovima. Kao takvo, kazalište je jedna od rijetkih i važnih oaza društvenosti i humanosti, ono je snažna protuteža sve više osamljujućem radu – posljedice izgleda uspješne provjere učinkovitosti i niže cijene „rada od kuće“ u ovoj pandemiji tek ćemo iskusiti i one neće biti nimalo ugodne – i poplavi prividno društvenih, jer formiraju se u njima nekakve ekipe, nekakvi timovi, a duboko desocijalizirajućih igara kojima je, naravno, svrha priprema budućih spretnih poslužitelja ovoga ili onoga programa, „prištekanih“ uz osobna računala ili što nas već u budućnosti očekuje, fizički odvojenih od svih ostalih suradnika.

R Dramski trolist Boris Senker-Tahir Mujčić-Nino Škrabe napisao je niz kazališnih tekstova (*Vitezovi otrulog stola*, *Tri pušketira*, *O’Kaj*, *Domagojada*, *Novela od stranca*, *Kavana „Torso“*, *Glumijada*, *Hist(ole)rijada*, *Trenk iliti Divji baron*), među kojima su neki godinama igrani, kao *Domagojada* i *O’Kaj*, dvije ste napisali u duetu s Tahinom Mujčićem (*Fric i pjevačica* i *Kerempuhovo*), ali i niz samostalnih tekstova: *Brod*, *Pinta Nova*, *Pulissej*, *Gloriana*, *Cabaret &TD*, *Fritzspiel*, *Plautina*, *IP/lutajuće glumište majstora Krona*, *Istarske štorice*, *5 Hick-Star Top Girls*, *Podvala Ludosti*, *Fantastična gospođa Flora*. U našim neformalnim trenucima na Danima hvarskoga kazališta zabavno je slušati brza i duhovita repliciranja vas i Tahira Mujčića: vje-

rojatno su vas mnogo puta već pitali, ozbiljno – kakav je taj proces pisanja odnosno metodologija rada? Nedostaje li vam trolist? Jesu li Mujčić i Škrabe prvi čitači vaših tekstova?



Kresimir Skozret: *Boris Senker, Tahir Mujčić i Nino Škrabe*

– Jesu, od početka su nas to pitali. Bili smo neobična pojava. Znete onu staru izreku: „Dva Hrvata – tri stranke“, koja sve govori o našem svađalačkom, pravdaškom mentalitetu. I onda se nađu tri Hrvata, tri po mnogočemu različita Hrvata, postanu jedan pisac, požive petnaestak godina u suradnji i razidu se mirno, bez sukoba i javnih opanjkavanja, razidu se kao prijatelji. Atipično, zaista. Nismo imali uhodan način „šesteroručnog“ pisanja. Ovisilo je i o tekstu i o okolnostima. Prvih smo nekoliko godina mnogo češće bili svi zajedno za stolom, odnosno u istoj sobi, gdje bi jedan sjedio za pisaćim strojem – smjenjivali smo se – a druga dvojica zujala oko njega pa smo svi nabacivali replike, varirali ih, oslušivali, a definitivno zapisivali tek kad bi svima trima nešto „sjelo“. Znalo je to traženje i potrajati. Prvu rečenicu koju izgovara naš posljednji zajednički nejunak, Trenk iliti Divji baron

– „Kako lijepa zemlja, a kako su u njoj gadni ljudi!“ – dugo smo tražili, jako dugo. Neke su pak, recimo: „I Turci su publika!“ iz *Glumijade*, bljesnule u hipu. Bilo nam je lakše dok je i Nino radio u Zagrebu, u današnjem Goetheovu institutu, ali kad ga je posao vezao za Jastrebarsko, sve smo teže pisali „u punom sastavu“, on je sve više postajao „dopisnim članom“ trolista, pa se i prvi „ispisao“ iz njega. Ne zato što mu je dojadilo zajedničko pisanje, nego zato što su nam i poslovi i obiteljski život ostavljali sve manje vremena za njega. Ne nedostaje nam više zajedničko pisanje, odvikli smo se, ali od druženja, razgovora i nekih drugih vrsta suradnje nismo odustali. Naprotiv. Nismo jedan drugom prvi čitači, ali čitamo se i razgovaramo o pročitanom.

R Što je trenutačno u vašem *skicenbuhu*, koje drame nastaju, a koja od vaših drama ide pozornici ususret?

– Hm, *skicenbuh*. Imam dvije stvari u njemu, ali nisu drame. Zasad nisu. S Robertom Raponjom dogovorio sam da zaokružimo trilogiju za ljetni Teatar Fort Forno. *Istarskim pričama* iz 2018. i *Sanjarima budućnosti* iz 2019. ljetos bismo dodali komornu *Sanjarovu priču*. Leykam će mi objaviti knjigu s tri dramska teksta. Bit će u njoj *5 Hick-Star Top Girls*, *Fantastična gospođa Flora*, prerađene i sad pod naslovima *Pet zvijezda hikstarskih* i *Fora frau Flora*, i *Astra*, objavljena prošle godine u *Forumu*. Prve su se dvije već bile susrele s pozornicom, u Puli, odnosno Požegi, a treća čeka bolja vremena.

R Sigurna sam da ste dobivali ozbiljne ponude za intendanta središnjega nacionalnoga teatra ili ravnatelja. Zašto nikada niste odlučili napraviti iskorak, ili bolje rečeno, korak iz zamračenoga gledališta na pozornicu, u taj živi pijesak kazališne prakse?

– Ne, za intendanta nisam dobio ni jednu ozbiljnu ponudu. Bilo je, sjećate se, u jednom trenutku i moje ime „u bubnju“ – Tomislav Čadež tada je napisao da sam ja, otprilike, „kandidat intelektualne elite SDP-a, prihvatljiv i desnici“, dakle nešto poput umiljata janjeta – ali nikakve ponude iz Ministarstva i Grada nije bilo. Međutim, tri su me intendanta pozvala na razgovor i pitala bih li htio biti ravnatelj Drame. Od toga su dvije ponude, jedna krajem osamdesetih, jedna krajem devedesetih, zaista bile ozbiljne. Nisam ih prihvatio, iako me je privlačilo kazalište. Nije mi se odlazilo, čak ni pri-

vremeno, s Fakulteta. Osim toga, nisam bio siguran u svoje organizacijsko umijeće. Predložiti nekoliko dobrih naslova, predložiti i njihove redatelje, predložiti i glumačku podjelu – to bih vjerojatno mogao pristojno napraviti. Ali provesti sve to, nositi se s administrativnim i financijskim problemima, arbitrirati u kompliciranim međuljudskim odnosima. Ne, nisam bio za to. Moguće da sam se pribojavao da ne prođem kao Ivo Hergešić, kojega su, navodno, vrlo ružno otpravili iz Komedije, a bio je velik kazališni znalac. S druge strane, znam da bi mi to iskustvo bilo itekako dragocjeno.

R Naposljetku, često se životno i profesionalno zatvaraju krugovi, kao što rekoh bila sam vaša studentica i kod vas sam diplomirala, a posve prirodno sada ste moj šef, naš voditelj Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta od 2018. Kako vidite budućnost našega Odsjeka? Vjerujem, naime, da svojom energijom, sposobnošću te statusom i ugledom akademika možete pokrenuti osnivanje kazališnog muzeja kojega u srednjoeuropskom i jugoistočnom okruženju jedino u Hrvatskoj nema.

– I tu su ova beskrajna pandemija i dva potresa učinili svoje. I tu su se neke stvari jednostavno morale odgoditi. O budućnosti Odsjeka dogovaramo se i dogovorit ćemo se. Malo nas je, istina, ali poznajemo se, u dobrim

Za Hrvatsku je pak kulturna sramota da jedina u okruženju nema Kazališni muzej. A imali smo i imamo kazalište koje ga zaslužuje, dakako ne kao ropotarnicu za odlaganje starih kulisa, kostime, rekvizite i ostale građe, nego muzej kao istraživački, edukativni i stvaralački centar

smo odnosima, više nego dobrim, i procijenit ćemo u što se, kad i kako možemo upustiti. Građe nam u našim zbirkama ne nedostaje. Iz naših se razgovora tako počeo nazirati izvediv i itekako važan projekt – skupna povijest hrvatskoga kazališta od osamostaljenja do kraja drugoga desetljeća

ovog stoljeća. Temelje ćemo toj povijesti postaviti na šest-sedam sljedećih Krležinih dana u Osijeku, na kojima ćemo po dva puta govoriti o svakom od tri protekla desetljeća. Za Hrvatsku je pak kulturna sramota da jedina u okruženju nema Kazališni muzej. A imali smo i imamo kazalište koje ga zaslužuje, dakako ne kao ropotarnicu za odlaganje starih kulisa, kostime, rekvizite i ostale građe, nego muzej kao istraživački, edukativni i stvaralački centar, kao mjesto onog susreta i prožimanja teorije, odnosno kazališne

historiografije i kazališne kritike, i prakse o kojemu smo netom razgovarali. Bio sam u izravnoj prepisci s intendanticama i intendantima Hrvatskih narodnih kazališta u Zagrebu, Osijeku, Splitu, Rijeci i Varaždinu i dobio načelnu suglasnost za to da naš Odsjek i tih pet kazališta zajedno porade na osnivanju Kazališnoga muzeja, da supotpíšemo prijedlog, promemoriju, deklaraciju, izjavu, manifest, nazovimo to kako god, o njegovu osnivanju i uputimo taj tekst svima koji mogu pridonijeti našem projektu, a posebno onima o kojima njegovo ostvarenje izravno i ovisi, ali i to čeka bolja vremena.

RListajući album fotografija na kraju slavljeničkog zbornika *Pozornici ususret* iz 2017., tu je i ona na histrionskom brodu, pa s trolistom, u scenografiji slavne Kviskoteke, u uniformi Hrvatske vojske... Ali nema najvažnije fotografije, s vašom unučadi, kojom se puno bavite i imate brojne zgodne anegdote. Koje im priče iz svoga života pričate? Vole li već sad i oni kazalište strasno kao djed?

– Priče koje im pričam o svom djetinjstvu i o djetinjstvu njihova tako velikog i tako jakog tate, kojega teško mogu zamisliti kao sebi ravna dečkića – mene, zanimljivo, mnogo lakše zamišljaju kao dijete; uostalom, tako me i tretiraju – proizađu iz onoga što se događa, čime se bavimo, o čemu razgovaramo, što njih zabavlja ili tišti. Prije nekoliko se dana mlađi unuk poskliznuo na stepenicama, pao, ozijedio bradu i završio u Klaićevoj na šivanju. Pa im onda ja ispričam kako sam zaradio svoja tri ožiljka na glavi. Stariji je sad u trećem razredu pučke škole. Pita me nedavno što s razrednim nasilnikom ili nasilnicima. Očito je da imaju *bullyja* u razredu. Pa mu ispričam kao smo mi, bez ikakva tjelesnog nasilja, „pripitomili“ jednoga takvog u našoj školi u Puli. Na pulskoj plaži pričam im o svojim dogodovštinama s plaže. Eto. Kazalište su zavoljeli. Posebno lutke. Išli smo na predstave i u Zagrebu i u Puli, i vidim da ih osvaja kazalište. Gledaju i slušaju kao zatravljeni. Poveo sam ih i na *Istarske priče*, jer to je i bila obiteljska predstava za sve dobi. Nije im smetalo što ne razumiju o čemu se govori – ne razumiju ni o čemu se govori, ako se uopće govori, u mnogim crtićima – ali su ih privukli gluma, glazba, svjetlo, prostor, brze promjene. Nakon predstave stariji mi je rekao: „Napravili ste jako smiješnu i jako dugu predstavu.“ Jedna od boljih kritika koje sam dobio.

Boris Senker

Listovi otrgnuti zaboravu

(ulomak iz neobjavljene knjige)

Uvodna napomena: Pitala me Ana Lederer u razgovoru za ovaj broj *Republike* što je trenutačno u mom *skicenbuhu*, koje drame nastaju. Odgovorio sam da imam dvije stvari u njemu, ali da nisu drame. Ovo što slijedi fragment je jedne od tih stvari, dio poglavlja *Na Marsovim poljima* iz tek započetih zapisa, radno naslovljenih *Listovi otrgnuti zaboravu*.

I. Djed Karlo: čovjek od riječi

Djeda Karla, kojega su i tata i mama i baka, njegova udovica – Crna Baka (čitaj: Cujna Baka), govorio sam za nju kao bit će trogodišnjak jer nakon njegove smrti nije skidala crninu – uvijek zvali Papà, nisam upoznao. Umro je, naime, u kasnu jesen 1945. od ciroze jetre, posredne posljedice teškoga hepatitisa koji je prebolio u Puli za Prvoga svjetskog rata, a izravne posljedice obilaska preživjelih u Sloveniji nakon Drugoga svjetskog rata i svakodnevno-cjelodnevnog nazdravljanja miru, slobodi i životu. Njegova brata, strica Franca, mutno se sjećam iz rijetkih obiteljskih okupljanja u pedesetim i šezdesetim godinama. Sjećam se – ili mi se čini da se sjećam, a zapravo su mi pred očima u lažnom sjećanju oživljene fotografije – njegove pune i malo obješene, „habsburške“ donje usnice i ničega drugog. Stric Franc možda i nije bio šutljiv čovjek, ali ja sam ga tek nekoliko puta nakratko sreo i ne sjećam se nikakvih njegovih priča, ni o ratu ni o bilo čemu drugom. Njegova kći Romana, pak, teta Romana kako smo je svi zvali i koja je jedina mom tati od djetinjstva do kraja njegova života ostala bliskom u ne baš mnogobrojnu rodu Senkerovih, bila je, naprotiv, iznimno pričljiva, duhovita i dinamična žena, ali o Velikom ratu i ulozi svojega oca u njoj ni ona nije imala što reći, a možda i nije htjela. Šteta, jer stric Franc bio je dočasnik u austrijskim postrojbama na Soči, a ondje se bogme nije zabušavalo. Mutna je, mutna u sjećanju neka priča o tome kako su se vojnici prije onih besmislenih juriša koji crtu bojišnice ne bi pomaknuli ni za

pedalj, a ugasili stotine i tisuće života, nalijevali rumom sve dok im se oči ne bi zakrvavile, a preko koga je došla do mene, zaboravio sam.

Djedova služba bogu Marsu živjela je, međutim, u usmenoj obiteljskoj predaji. Živio je tako u pričama Crne Bake, odnosno bake Celjanke, s kojom sam godinu-dvije prije njezine smrti, a umrla je u siječnju 1971. u sedamdeset prvoj godini života, počeo napokon razgovarati o njezinoj mladosti i njezinu braku s Papãom i koja mi je, kao da je osjećala skori kraj – iskreno rečeno, i priželjkivala ga je, i zazivala, napokon i izazvala upornim neliječenjem opetovanih upala pluća – za mojih sve češćih i sve duljih boravaka „Pod Gradom“ govorila o stvarima o kojima svojem sinu nije. Živio je i u tatinim, pa i maminim pričama, u pričama tete Romane, ali njezine se ni ovdje nisu doticale Prvoga rata, samo Drugoga.

O djedu Karlu i njegovu vojevanju pokušao sam napisati i podulji song, ili niz songova koji bi se mogli shvatiti i kao pjevanja „živo(to)pisne poeme“. (Možda mi je to iz podsvijesti suflirao Milan Begović svojim, posve pristojnim i iz današnje perspektive, čini mi se, ciklusom soneta *Život za cara*.) Bilo je to u doba druženja i suradnje s Francijem Blaškovićem, koji me je nagovarao da napišem nešto za njega, što bi uglazbio i napola pjevao napola recitirao svojim promuklim glasom, ali zasad ništa od toga. Ostala je i ta stvar, hajde recimo da je mogla biti balada, nedovršena, poput niza drugih stvari koje sam započinjao. Ostala je nedovršena ponajviše zato što sam je, kad bih čitao napisano, osjećao šupljom, isforsiranom, neiskrenom, bez duše. Nižu se riječi o čovjeku, mom djedu Karlu, a čovjeka nigdje. Nikako da neko ljudsko lice izroni iz gomile nepravilnih stihova. Nigdje lica, nigdje osobe, nigdje toga naslovnog junaka, „Čovjeka od riječi“, kakav je po svemu sudeći bio i što je za mene uopće bio djed Karlo – čovjek sazdan samo od riječi, tuđih riječi s pokojim uklopljenim citatom (navodno) njegovih riječi, ali i čovjek koji je austrougarski zadrto držao do svoje riječi. Više nego do bilo kojeg osjećaja, prije svega osjećaja očinske ljubavi.

Uostalom, prosudite. Evo što sam prije nekoliko godina bio zapisao:

Čovjek od Riječi
(*frankistička balada*)

Karlo Senker, moj djed, nono, otata,
stari oče po domače,

za mene je pravi Čovjek od riječi
 i samo od riječi.
 Ne od mramora, ne od gipsa,
 ni od željeza,
 kao neki drugi djedovi, očevi i oci,
 nego od riječi.
 Starog je Karla, naime,
 oslobodilačke godine hiljadudevetstočetrdesetpete ciroza jetra,
 posijana žuticom još za Velikoga rata
 od tisočdevetstoštrnajstega do tisočdevetstoosamnajstega leta,
 pa zalivena i okrijepljena lošim vinom i još gorim žganjem
 u prvoj godini Slobode oslobodila svih zemaljskih briga
 pa su drugi djed, banijski đedo Pero,
 i obje bake, sada svi pokojni, za mene
 ipak
 bar nekoliko godina, a stara mama Celjanka i dobra dva desetljeća,
 bili živi ljudi,
 od krvi i mesa i svega što uz to, u to, na to i pod to ide
 i dolazi pride,
 a stari je Karlo, jedini iz generacije,
 za mene postojao samo u pričama, pa bio i ostao

Čovjek od riječi
 i samo riječi,
 riječi koja nikad nije tijelom postala,
 riječi koja je na kraju kao i na početku
 puka riječ bila i puka riječ ostala...

A bio je Čovjek od riječi, rečeni moj djed, nono, otata,
 stari oče po domače,
 Štajerer, ne Vindiš, kmečki sin
 z vasi Loče pri Poljčanah, a sve to kraj Celja,
 valjda je kao klinac gledao unteroficire u paradi,
 ili na virtštlama s kiselim zeljem i špricerom
 kod Camparutija,
 gdje su se od prve upucavali konobaricama i kasirkama,

ili na korzu sa sisatim kinderfrajlama pod rukom,
 pa mu je, kad je bio pravi cajt, sve puknulo pred očima.
 Grunulo kao kugla iz Debele Berte.

I pljunuo je stari S. i opsovao:
 „Krucifiks i donerveter, Karlo,
 ne živi se od motike i lopate!
 Ako se hoće do gospode,
 treba se prijavit u soldate!“
 Pa pred komisiju, pa na cug,
 pa prema moru – pravac jug!
 Fantje so b'li veseli
 in so peli,
 in so peli:

„Od Celja do Ljubljance,
 s'm sreč' u same klance,
 klance in pijance,
 in zauber kelner'ce...“

A cug je šibao:

Laško, Rimske toplice, Zidani Most, Ljubljana...
 I dalje, dalje, via Postojna i Divača,
 do Pule! Da Pola!

A Pula je, ljudi moji, bila nova novcata.

Sve ono što se danas raspada i ruši,
 sve ono od čega ti dođe da se izrigaš,
 bilo je friško, u jednom komadu i u tehnikoloru.

Propjo kako kulisa za bečku operetu:

„Fledermaus“ fon Johan Štraus, dirigent maestro Kraus!

Na početku je sve i išlo kako u bečkoj opereti:

Naučio je držati vilicu i nož, kao pravi Ka-und-Ka gospodin.

Naučio je navlačiti i svlačiti rukavice, kao pravi Ka-und-Ka gospodin.

Naučio je i damama ljubiti ruku,

uz „Kistihand, gnedige Frau“ ili „Čokolom“,

kao pravi Ka-und-Ka gospodin.

I propisno je kucnuti petama naučio,

i reći: „Pokorno javljam“, „Melde gehorizamst“, čak i „Poslušnje hlasim“,

a zapeo je za oko, kružio je trač, i nekoj Mariji s Verude,

ili je zapela ona njemu, za oko i za još nešto...
 A vrag će ga znati što je tu sve bilo,
 I kakve su Vesele večeri...
 Sjećate se onoga: „Raporta je dosta bilo – komu krivo, komu milo“
 ... provodili njih dvoje na Verudi, i Fišerhiti,
 i što se sve u mraku zbilo,
 što se sve od svijeta skrilo...
 Forši sam se, vrag će ga znat,
 kojiput i nepoznat
 očeašao o nepoznatog mi polu-polubratića.

Ma pust' mo to ča,
 pust' mo to ča,
 jer ništa se ne zna i bolje nego da se zna!
 A s mladim Karlom,
 otatom, nonom, starim očetom,
 sve bi išlo po planu
 i sve bi dobio na dlanu,
 i postao bi pravi Ka-und-Ka gospodin
 i čovjek svoj, na svojem mjestu,
 da nije bio ful krivi tajming
 za statiranje u opereti:
 godina gospodnja 1914.!
 Krucifiks i donerveter, moj Karlo,
 ful krivi tajming!
 Weltkrieg! La Grande Guerra! Rat, rat, ratatatat!
 Ratatatat! Ratatatat!
 Na „Arpadu“ se nije jelo nožem i vilicom
 jer se nije imalo što.
 Gasila su se svjetla u kabini
 da se ne vide crvi u smrdljivom erarskom siru.
 A njemački su podmorničari u luci,
 da im pas mater ibermenšku već tada,
 bijeli kruh bacali preko palube,
 među otpatke i govna,
 i smijali se kako gladna pulska djeca skaču

i tuku se za svaki komad
 i gutaju mokri slani zagovnnani kruh
 kao da je nebeska mana.
 Na „Arpadu“ se nije nosilo rukavice
 jer se do lakta bilo u barutu, ugljenu i ulju.
 Na „Arpadu“ se nije damama ljubilo ruku,
 uz „Kistihand, gnedige Frau“ i „Čokolom“,
 nego je bilo samo „Pokorno javljam“, „Melde gehorizamst“,
 „Poslušnje hlasim... Hlasim... Hlasim...“
 S „Arpadom“ se, moj Čovječe od riječi,
 nije plovilo do restauracije na štrandu,
 i nije se u nedjeljno popodne
 upucavalo konobaricama i kasirkama,
 i nije se šetalo po korzu sa sisatim kinderfrajlama pod rukom,
 nego se noću privuklo Ankoni
 pa ujutro,
 u nedjeljno jutro,
 raspalilo po crkvi baš za svete mise,
 kad je bila puna žena i djece
 i kad su se njihovi krici čuli do neba
 i kad ih ni litra ruma natašte,
 ni sve sljedeće litre ruma, i vina, i žganja,
 ni sva oficirska proseravanja,
 ni sva politička sranja,
 nisu mogla istjerati iz svijesti.
 A osim tih sranja, gospodo porotnici,
 nije se ništa imalo ni jesti!

Uz obiteljska prepričavanja uglavnom mračnih scena vezanih za djedovo sudjelovanje u Velikom ratu, za sastavljanje „Čovjeka od riječi“, da sam ga nastavio sastavljati u kakva-takva naslovnog junaka te svoje nesuđene balade, poslužilo bi mi i nekoliko njegovih fotografija iz pulskih dana – djed u tamnoj i svečanoj mornarskoj uniformi, sam ili s *Kriegskameradima*, djed ispod topovske kule na lađi, pa onda na golemom vijku lađe u remontu – i dva-tri dokumenta. O jednom od njih poslije, prvo fragmenti priče od kojih se neki mogu nazreti i iz razlomljenih redaka nedovršene balade. Ne

znam kad je točno djed Karlo Senker došao u Pulu, znam da je pohađao vojnu školu, postao topnikom. Služio je na nekoliko ratnih lađa, najviše na SMS (*Seiner Majestät Schiff*) *Árpádu*, bojnom brodu klase Habsburg porinutom u more u Trstu 1901. Bio je na jednoj od *Árpádovih* topovskih kula prigodom bombardiranja Ancone godine 1915. Sve se o toj akciji k. u. k. Kriegsmarine danas može pročitati na internetu – i koliko je i kakvih lađa u njoj sudjelovalo, i koja je iz kojeg smjera, iz koje luke doplovila do talijanske obale, i koja je koji cilj bombardirala ili s kojom je talijanskom lađom ušla u topnički dvoboj, može se pročitati i to da je, među ostalim, u bombardiranju oštećena katedralna crkva u Anconi – ali ne može se pročitati to da je među topnicima, a jedan od njih bio je i moj djed, zavladała nevjerica kad im je, nakon što su se izgleda zaštićeni maglom u rano jutro 24. svibnja privukli Anconi, nadređeni časnik odredio metu: „Die Kirche!“ Prvu zapovijed nisu poslušali. Bila je bogohulna, bila je nečasna, bila je besmislena. Znali su da su u crkvi civili, a ne vojnici, te da je plotun u njih ne samo kršenje svih pisanih i nepisanih zakona, Božjih i čovječjih, i pokolj nenaoružanih i nedužnih ljudi u hramu koji se od antičkih vremena uvažavao kao nedodirljivo pribježište, nego da je gađanje crkve čak i s vojno-pragmatičnog stajališta besmisleno rasipanje municije na strateški, operativno i taktički posve nevažan cilj. Međutim, kad je nadređeni otkopčao futrolu, izvadio pištolj i glasnije ponovio zapovijed: „Die Kirche!!!“ poslušali su i pogodili crkvu.

Sudjelovao je na *Árpádu* i u bombardiranju talijanskih kopnenih snaga na Soči u prosincu 1917. Jedan od ciljeva bio je i željeznički most, a srušili su ga u trenutku, namjerno izabranom, kad je preko njega prelazio vojni transport i do njih na brodu dopirali su krici mladića zarobljenih u vagonima dok su padali u provaliju. Vjerujem da bombardiranje crkve pune ljudi pa potom mosta u trenutku prelaska transporta preko njega nije samo u mojem djedu ubilo svaki osjećaj veličanstvenosti sudjelovanja u Velikom ratu.

Veći dio rata djed je ipak proveo u pulskoj luci, što na brodovima, što po vojarnama. Dio je vremena, pričao mi je tata, provodio i s nekom tajanstvenom Marijom na Verudi. Možda je ona, a možda nešto posve drugo bilo razlogom što je jednoga popodneva, tad već kao službenik u Titanitu d. d., sjedio u uredu s pištoljem na stolu, a žena ga, sa sinom, mojim budućim tatom dakako, kraj skuta zaklinjala da to ne čini. Možda je ona, ta Marija s Verude, a možda i neka druga, bila razlogom što bi i taj kruti austrougarski

dočasnik pustio suzu na pjesmu *Ko so fantje proti vasi šli*, na pjesmu o mrtvoj ljubavi.¹ I pitao sam se poslije, ne jedanput, jesu li mi se za svih godina što smo ih mi proveli u Puli laktovi kojiput u prolazu očešali o polustrica ili polustrinu, polubratića ili polusestričnu. Nego, da se vratim na carske i kraljevske lađe koje su onih dugih i gladnih ratnih godina u pulskoj luci, istina, mirovale, ali oružje na njima baš i nije pa je i djed Karlo u jednom od nemirnih dana bio na topu koji je pogodio i srušio talijanski izviđački zrakoplov – ne znam je li to bio dvokrilac ili dirizabl – nad lukom. I oko toga se, kao i oko bombardiranja Ancone i mosta, isplela još jedna mala obiteljska priča o ratu i odnosima u Austrougarskoj ratnoj mornarici. Budući da rušenje zrakoplova tada nije bila mala stvar, posada je odlikovana, ali... Premda ni na koji način nije izravno sudjelovao u uspješnom gađanju talijanske letjelice, jer uopće nije bio na brodu kad je ona pogođena, odlikovanje je dobio časnik koji je inače zapovijedao topnicima te ga zaslužio, recimo tako, samo po crti zapovjedne odgovornosti. Moj djed dobio je običnu plehnatu medalju, koju je, uvrijeđen i ogorčen, bacio u more. Neki ostatak njezina ostatka, prekriven muljem ili morskim raslinjem, možda i danas počiva na dnu Pulskoga zaljeva, pa se ponekad, za šetnji Rivom, sjetim te medalje i djedova prkosa, promatram morsku površinu i pitam se gdje bi taj ostatak mogao biti. U melodramatskom finalu nekog filma ili priče Svevišnji bi mi dao znak – probila bi se zraka sunca kroz oblake i pala na to mjesto, galeb bi klikćući preletio preko moje glave i sletio na njega, ili bi nebeski nadredatelj posegnuo za nekim sličnim i jednako jeftinim efektom – u životu, međutim, nema znakova odozgo. Odbačena iz prkosa i povrijeđena ponosa, medalja je zauvijek potonula.

Dva su prizora iz posljednjih mjeseci rata, kad je Carevom kraljevinom već vladala glad i kad se pjevao bećarac „Care Karlo i carice Zita, ne ratujete kad nemate žita“, također ušla u obiteljsku usmenu predaju. Prvi je gašenje

¹ Ko so fantje proti vasi šli,
lepe pesmi so prepevali,
jaz pa nisem pel, nisem bil vesel,
pa tudi z njimi jaz nisem šel.

Šel sem tja pod njeno okence,
moje verne, drage ljubice,
ona mirno spi, ona sladko spi
in se nič več ne prebudi...

svjetala kad se za večeru dobivao sir da se ne vidi kako „putuje po stolu“, odnosno da se ne vide crvi kako iz njega i po njemu gmižu. Drugi je pak izazovno ponašanje sitih njemačkih podmorničara, koji su s palube svoje podmornice što je neko vrijeme boravila u pulskoj luci bacali bijeli kruh u prljavu vodu – a nije baš teško zamisliti kako je izgledala voda u koju su se praznili zahodi lađa s nekoliko stotina, pa i do tisuću mornara na svakoj – a gladna je pulska dječurlija skakala u tu zagovnanu vodu, otimala se za kruh i pohlepno ga gutala. Djed je tada, uvjeravao me tata, zamrzio na Nijemce i ostala je ta mržnja u njemu do kraja života. Odnos *Reichsdeutschera* i *Volksdeutschera* prema Slovencima (*Windisch*) u Drugom ratu zacijelo je nije mogao umanjiti, pa bi u Zagrebu od četrdeset prve do četrdeset pete, malo nakon što bi se mimoišao s bahatim njemačkim soldatima, baš slučajno dobio neodoljivu potrebu pljunuti na pločnik i spomenuti vraga ili drek. Uzgred rečeno, nije na tome i ostalo, saznat ćete uskoro, ali Drugi je rat moj djed, barem se tako pričalo, uglavnom proveo u dugim noćnim kartanjima do zore, kojima su si on i njegovo društvo mahom izbjeglica iz Slovenije popunjavali policijski sat.

E sad, što se kraja Velikoga rata tiče, dosta mi je toga ostalo nejasno, nejasna je, bolje rečeno, obiteljska predaja na koju se jedino mogu i pozvati. Odnosno, na koju se uglavnom mogu pozvati jer jedan dokument ipak je preživio sve selidbe i nedaće. Riječ je o propusnici – *Urlabschein* – izdanoj u Puli 18. studenoga 1918., i dalje na službenom obrascu Austrougarske ratne mornarice i s crvenim pečatom na kojem se uz grb i naziv *K. u. K. Kriegsmarine* nalazi i ime broda: *S. H. S. Adria*, kojom se *K. K. Quartiermeisteru Karlu Senkeru*, starom 21 godinu, srednjega stasa, ovalnoga lica, plave kose, sivih očiju, proporcionalnih usta i posve nečitljivim rukopisom opisana nosa, koji govori slovenski, hrvatski, njemački i češki, dopušta da ode na formalno privremeni odmor – *zeitlicher Urlaub* – ali zapravo trajno, u mjesto Zbelovo, okrug Konjice, zemlju Štajersku. To će reći da je djed bio u pulskoj luci kad je brodovlje Austrougarske ratne mornarice službeno predano Narodnom vijeću Države Slovenaca, Hrvata i Srba, kad se 31. listopada 1918. u pet sati popodne na admiralskoj lađi *Viribus Unitis* posljednji put intonirala himna *Gott erhalte Franz den Kaiser* i spuštala crveno-bijela zastava te potom, uz *Lijepu našu*, podizala crveno-bijelo-plava trobojnica i kad su, napokon, talijanski diverzanti Raffaele Paolucci i Raffaele Rosseti, nakon što su u noći slavlja po gradu i usidrenim lađama na posebnom tor-

pedu neometano ujahali u pulsku luku te o *Viribusov* bok pričvrstili minu koja će u rano jutro 1. studenoga 1918. poslati na dno i zapovjednu lađu, i između 300 i 400 njezinih mornara i prvog zapovjednika nove ratne mornarice, admirala Janka plemenitog Vukovića Podkapelskog. Pamtim i priču o tome da se djed, zajedno s mnogim Slovencima iz poražene vojske, ukrcao na neki vlak i da su naoružani krenuli prema Koruškoj ne bi li je zauzeli i spriječili njezinu dodjelu Austriji, ali ih je srpska vojska skinula s vlaka i razoružala. Ali gdje se to ukrcao? Već u Puli? Ili negdje u Sloveniji? I kad? Još 1918. ili poslije? Bilo kako bilo, u siječnju 1919. bio je u Celju jer moj se tata rodio u listopadu te godine. Nova država, Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca, nije mu dakako priznala godine provedene u austrougarskoj vojsci pa je morao i njoj služiti u uniformi, sad topničkoga dočasnika, u kojoj se fotografirao 15. veljače 1920., kad se vjenčao mojom bakom Helom, rođenom Horvath. (Zbog toga mi je tatu u djetinjstvu pratio teret „pozakonjena sina“ – ne, doduše, „nezakonita“, ali ne i „zakonita“ – s kojim se nije lako nosio, ali to je priča iz Junonine, a ne Marsove domene.)

Djed oružju nikad nije rekao zbogom. Nakon rata i povratka s odsluženja vojnoga roka u novonastaloj državi, doselio se u Zagreb te se, zahvaljujući topničkoj naobrazbi i jezicima koje je govorio, zaposlio u firmi Titanit d. d., koja je dobila koncesiju za opskrbu cijeloga Kraljevstva SHS rudarskim eksplozivom. Kad je koncesija ukinuta, otišao je u privatnike i držao trgovinu lovačkim priborom. (Unatoč silnim dogovorima, tata mi nikad nije pokazao lokal u kojemu je ta trgovina bila. Nisam na kraju shvatio ni to je li bila u Jurišićevojoj ili Teslinoj.) Čini se da je lovački pribor, barem dijelom, bio paravan za nastavak trgovanja eksplozivom, ali nije on o tom previše pričao ni sa ženom, a pogotovo ne sa sinom, pa ni ja ne mogu ići dalje od pretpostavki, ali pretpostavki s razlogom. Naime, za drugoga rata on sigurno jest iz Zagreba slao pošiljke eksploziva u bosanske rudnike i partizani sigurno jesu presreli neke od tih pošiljki pa upotrijebili djedov eksploziv za dizanje pruge u zrak. Tata je posvjedočio. Pričao mi je kako je jedanput, dok je još bio u partizanima, prije zarobljavanja, na srušenom dijelu pruge vidio ostatke ambalaže oko koje nije bilo dvojbe – bila je iz djedova skladišta. „O, vidi ga“, rekao je. „Ovo je pozdrav od mog starog!“ Dakako da nije bio jedini koji je shvatio odakle je eksploziv došao u partizanske ruke. Shvatila je to i vlast, ispitivala djeda, provjeravala mu knjige, ali stari ratnik nije bio bedast. Sve je on uredno proveo kroz knjige, vjerojatno nekom usmeno

dojavio kad će, kojim vlakom i u kojem vagonu pošiljka krenuti iz Zagreba i ostalo više nije bilo njegova briga. A na Nijemce je, rekoh, bio zamrzio još u pulskoj luci.

Bio je djed Karlo i pasionirani lovac. Zidove kuće u Celju, malo ispod grada celjskih grofova, resili su rogovi srndaća na tradicionalnim srcolikim drvenim podlogama, a među sačuvanim fotografijama nije malo onih na kojima je s dvocijevkom u ruci ili o ramenu.

Na kraju, Veliki ga je rat posredno i s odgodom od tridesetak godina došao glave. U Puli je bio prebolio teški hepatitis, koji je ostavio posljedice. Gubio je kosu, među ostalim, pa je već kao četrdesetogodišnjak brijač glavu, toliko mu se prorijedila. I ima nešto zloguko u toj njegovoj goloj lubanji na svim fotografijama iz drugoga međuratnog desetljeća. Isto kao i u metalnoplavim očima kojima zuri u objektiv fotoaparata. (Možda mi i zbog tog pogleda, koji ne dopušta ni približavanje tijelu, a kamoli ulazak u dušu, nikako nije polazilo za rukom unijeti nešto ljudsko, živo, u onu „frankističku baladu“.) Djed Karlo pak nije mario za posljedice. Živio je punim plućima, bolje rečeno punim želucem i jetrima. Jeo je i pio kao da ima netaknut dječji organizam. Nakon završetka i drugoga rata u njegovu životu, obilazio je znance i rodbinu u Sloveniji, da vidi tko je i kako preživio. Nazdravljalo se oslobođenju, nazdravljalo se miru, trusio se *šnops* – i jetra se zasitila, otkazala službu inače zdravu organizmu. Umro je u kasnu jesen 1945. od ciroze, ne napunivši ni 50 godina.

Bio je u obitelji i jedan materijalni podsjetnik na Veliki rat. Na prvoj godini studija medicine tata je, dakako, slušao anatomiju pa je od nekoga nabavio i morbidno „učilo“ – lubanju s trokutastim otvorom iznad sljepo-očice. Bila je to lubanja nekog nesretnika kojega je na bojišnici dokrajčila kavalerijska sablja. Ostala je u Celju, u jednoj od spavaćih soba, pa smo je brat i ja razgledavali i počeli je upotrebljavati u igrama sa susjedima sve dok je jednog dana baka nije nekamo sakrila ili nekom dala. Nestala je. Možda je, nadam se da jest, negdje napokon i našla mir.

Pavao Pavličić

Boris Senker ili pozornici nasuprot

Ni sam ne znam koliko sam puta – glasno ili u sebi – ponovio rečenicu „Boro je tiha voda“. Mislio sam pri tome, dakako, na Borisa Senkera i mislio sam na onu narodnu mudrost koja tvrdi da tiha voda brijege dere. Svjestan sam, dakako, da takvom doskočicom nije moguće definirati cijeloga čovjeka, ali sam isto tako svjestan da nije mala stvar ni pronaći čovjeka koji svojim likom i djelom višestruko potvrđuje onu poslovicu. I doista, bezbroj sam se puta uvjerio: kod Borisa uvijek ima mnogo učinaka, a malo ili nimalo buke. On me je uvijek iznenađivao – i danas me iznenađuje – jednostavnošću s kojom govori o sebi i svome radu, ali i impozantnim posljedicama toga rada: činilo bi mi se da radi nešto maleno i obično, a onda bi se pokazalo da je učinio nešto veliko i važno. A ni nakon toga opet nije bilo galame, nego samo jednostavan i priseban govor o svome radu i – kao neizbježna sastavnica – lijepa mjera autoironije, koja je, reći ću odmah, glavna osobina Senkerova humora.

A što je najbolje od svega, nekako mi se čini da mi je ona izreka o tihoj vodi morala pasti na um još vrlo davno, u vrijeme kad smo se nas dvojica upoznali, što znači prije više od pola stoljeća. Susreli smo se tada na zagrebačkoj komparatistici, na kojoj ćemo – pokazalo se poslije – provesti sav svoj život i koja će nas obojicu oblikovati. Bilo je to, dakle, sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća, jer ja sam se na studij upisao 1965. godine, a Boris 1966. Da bih objasnio kako smo se susreli, moram reći i nešto o tadašnjem sustavu studija, a taj je sustav uspostavio osnivač odsjeka, profesor Ivo Hergešić.

Odsjek se sastojao od četiri katedre: za opću povijest književnosti, za teoriju, za poredbenu povijest hrvatske (i drugih jugoslavenskih) književnosti te za teatrologiju i filmologiju. Već po redu kojim sam te katedre (i struke) pobrojio, može se vidjeti da je najvažnija bila opća povijest književnosti (koja je bila i Hergešićeva uža specijalnost). Zato se opća povijest i slušala sve četiri godine, i to u obliku cikličkih predavanja: svake je godine kolegij

bio posvećen po jednom velikom razdoblju (renesansa, prosvjetiteljstvo i klasicizam, romantizam itd.), a student bi se uključio onda kad bi se upisao, što znači da nije bila važna kronologija, nego da se prije ili poslije odsluša sve. Kad sam ja onamo pristigao, tema je bila realizam, a iduće godine prešlo se – ne znam više kako ni zašto – na romantizam, kao da se ide obratnom kronologijom. U svakom slučaju, na tim su predavanjima najviše sjedili studenti prve i druge godine, jer su oni stariji već bili iskusni, pa su znali da se baš i ne mora sve slušati. Tako su brucoši (što je bio Boris) i studenti druge godine (što sam bio ja) često bili skupa u auditoriju i tako su imali priliku jedni druge ogledati i onjušiti. S tim što moram reći još i to da je druga godina bila u stanovitoj prednosti: već smo se bili uputili u studij, smatrali smo sebe nekom vrstom veterana, pa smo mogli na brucoše gledati donekle svisoka, a i promatrati ih i procjenjivati što će od njih biti. Osobito je važno ovo posljednje, jer studenti komparatistike često su – čak i prije kraja studija – dospijevali u medije kao novinari, kritičari, pjesnici i prozaici, pa je zato bilo zanimljivo nagađati što se u kome od njih krije.

A krilo se štošta. Neki od ljudi s Borisove godine doista su poslije postali poznati (od Ivana Zvonimira Čička, kao studentskog aktivista, do Tanje Perić kao folkloristice), pa ih se ja ne mogu svih ni sjetiti. Ali, moram reći da se već tada naslućivalo kako se pomalo počinje formirati trojica ljudi skupa nešto kuhaju. Ne mogu tvrditi da su već tada i skupa pisali (zapravo i ne znam kako su i kada s tim počeli), ali nije bilo nimalo dvojbe da nekako pripadaju skupa. Pa smo ih pomalo promatrali i donosili o njima nekakve zaključke, koji su, odmah ću reći, bili prilično promašeni.

Najmanje su promašeni bili oni koji su se ticali Tahira, jer on je izgledao onako kako je i djelovao: odmah se vidjelo da je to zagrebački dečko koji se dobro snalazi u svim društvenim situacijama, da je vedre naravi, znatiželjna uma i brze pameti. Ipak, ona količina humora koja će poslije postati glavnim obilježjem njegova opusa, nije se tada još slutila, možda i zato što opća atmosfera na faksu nije tome išla u prilog: cijenila se ozbiljnost, egzistencijalistička zabrinutost i razlogovski pesimizam.

Već je naše mišljenje o Nineku Škrabi bilo izrazitije krivo. Jer, on je, reći ću otvoreno, izgledao kao knjiški moljac, pa smo svi pretpostavljali da će postati znanstvenik, možda i od onih genijalaca o kojima su se tada po faksu ispredale legende. Nosio je uvijek sako, naočale su mu bile debele, a držao

se pogureno, nikad ga niste mogli čuti da je povisio glas, pa je zato mnoge od nas iznenadilo kad je Škrabe – što u trolistu, a što sam za sebe – stvorio neke od najljepših humorističkih tekstova naše književnosti. Iz mire, reklo bi se, tri vraga vire.

A isto vrijedi i za Borisa, pa možda čak i više. Jer, on se nije isticao ni odjećom, ni likom, a jasno se vidjelo da više voli slušati nego govoriti, i tek bi se po njegovoj diskusiji u seminaru odjednom vidjelo kakve potencijale taj čovjek u sebi krije, i to ne samo kad je riječ o znanju i mišljenju, nego i kad je riječ o stilu i načinu izražavanja. Tako mogu reći da mene nije nimalo iznenadilo kad sam vidio – na višim godinama – da se on pomalo pretvara u književnog znanstvenika (a još više u teatrologa), ali me jest iznenadilo kad sam postao svjestan kakve kazališne tekstove piše i koliko u tim tekstovima ima igre i humora, ali također i društvene izazovnosti i političke drskosti. Čovjek bi morao sebe podsjećati da igrokazi toga tihog i samozatajnog čovjeka (kojega krase povremeni proplamsaji humora) nipošto nisu ni tihi ni samozatajni.

Tijekom studija Boris se već naveliko bavio kazalištem (kao autor, glumac i režiser), ali ja u to njegovo djelovanje nisam imao uvida. Onaj sustav studija na komparatistici koji sam spomenuo prije imao je nedostatak što je na trećoj i četvrtoj godini pomalo udaljjavao kolege jedne od drugih, jer su morali diplomirati na B-predmetu (a taj je bio kod svakoga drugi) i razmišljati o tome što će kad diplomiraju. Nisam, ukratko, imao uvida u Borisove prve umjetničke korake, ali mi se danas čini kako nipošto ne može biti slučajno što je upravo njegova generacija prva u povijesti Odsjeka organizirala apsolventsku večer i što je Boris u toj organizaciji imao važnoga udjela.

A i sama stvar bila je više nego zanimljiva. Terevenčilo se pokraj Save, na „Mladosti“, a na večeru su pozvani i nastavnici, pa sam se tako ondje našao i ja, koji i nisam bio nikakav nastavnik, jer sam postao asistent tek dva-tri mjeseca prije. U svakom slučaju, došli su profesori Petrović, Solar i Peterlić, a veselica je potrajala do jutra, pa smo završili u nečijem golemom stanu u današnjoj Vukovarskoj, a kući smo se vraćali kad je već naveliko sjalo sunce i vozili su dnevni tramvaji. Idućih je godina tih apsolventskih večeri bilo više, ali meni se nekako čini da ona prva nikada nije nadmašena.

A ja je uzimam i kao nekakav znak, jer se čini kao da je sudbina tada odlučila da nas dvojicu – Borisa i mene – nekako približi. Sjećam se da je nedugo nakon te večeri objavljena jedna Borisova priča u tjedniku „TLO“

(Tjedni list omladine), i to s groznom korektorskom pogreškom u naslovu, a korektor sam bio ja. Dugo sam u vezi s tim osjećao krivnju, premda mi Boris nije o tome mom propustu rekao ni riječ.

Nije rekao možda i zato što je već tada bio zaokupljen drugim stvarima: uskoro je diplomirao, a malo zatim primljen je i na Odsjek za asistenta. Ja sam krajem rujna 1971. otišao u vojsku, a kad sam se vratio, zatekao sam ondje i Borisa i Gordanu Slabinac, a i inače se Odsjek kadrovski oporavio, jer sad su tu bili profesori Miroslav Beker i Gajo Peleš. U svakom slučaju, Boris i ja sad više nismo bili samo znanci s fakultetskih hodnika, nego smo postali kolege, a uskoro i prijatelji. Proces zbližavanja tekao je, naime, vrlo brzo, i to prije svega zahvaljujući Anti Peterliću koji je neobično lako sklappao prijateljstva s ljudima, a znao je i ocijeniti tko je zgodan za društvo, a tko nije. Tako smo onda odveli Borisa u krčmu „Jadranka“ (koja i danas postoji na Vukovarskoj, premda više ne kao krčma), kao što smo nešto prije bili odveli i Mirka Tomasovića, pa smo ondje udarili po vinjaku, i Boris je i taj ispit glatko položio.

Kao što se sjajno uklopio i u život Odsjeka općenito. Da je savršeno obavljao svoje poslove u vezi s nastavom i ispitima, ne treba posebno ni naglašavati; ja ću tek dodati da smo ga kojiput znali peckati da je previše pedantan i za to kriviti njegove slovenske gene. Ali, možda je još važnije što se odlično uključio u društveni život Odsjeka i što mu je dao svoj doista važan doprinos.

O tome društvenom životu moram kazati koju riječ. Događalo se, naime, da ljudi s drugih odsjeka navrate k nama, a tih je ljudi bilo dvije vrste. Jedno su bili asistenti: Mladen Kuzmanović, Jere Tarle, Milivoj Telečan, Karlo Budor, Tonko Maroević, Mladen Machiedo i možda još ponetko. Oni su na naša sijela petkom gledali s nešto zavisti, ali i s odobravanjem. No, bilo je i drugih posjetitelja, obično više pozicioniranih u fakultetskoj hijerarhiji, a oni bi bili iznenađeni, pa i indignirani atmosferom koja je kod nas vladala. Jer, soba je bila puna dima, na stolu je bio alkohol i kava, a smijeh se odande orio sve do drugog kraja hodnika. Davali bi neki od tih posjetitelja tada i otrovne primjedbe, nazivajući, na primjer, komparatistiku krčmom „Kod vesele Biserke“ (to je bila nezaboravna tajnica našega Odsjeka). Ali, onda bi im se dogodilo da im netko (ne mi sami, nego tkogod drugi) sugerira neka pogledaju bibliografiju članova našeg Odsjeka, dakle, naš znanstveni *output*. To bi im obično bilo dovoljno da zašute.

E, u tu se atmosferu Boro dobro uklopio. Nikada nije vodio glavnu riječ, nikad nije bio najglasniji, ali nikad nije ni kvario raspoloženje. Tek bi ponekad, kao uzgred, ubacio poneku dosjetku i tako pridonio općoj smijuriji. Kao onda kad se pričalo o nekom političaru – podrijetlom Slavoncu – koji je rabio zavičajni oblik futura prvoga, pa je govorio *ovi ćedu ovo, a oni ćedu ono*. A Boris je tada – mrtav ozbiljan – rekao kako je to skandalozna pogreška, jer je svima poznato da se kaže *ovi ćeju i oni ćeju*. Ali, najvažnije je od svega možda ipak to što je Boro taj naš društveni život uzimao k srcu, što ga je volio i što je dopuštao da ga taj društveni život formira, da utječe i na njegove beletrističke tekstove, a i da mu pomogne nositi se s ponekad smrtno ozbiljnim fakultetskim petljancijama.

Pa i s petljancijama mnogo teže i opasnije vrste. Otišao je, naime, u vojsku, poslali su ga u školu rezervnih oficira u Bileću, a ona je – ne samo u usmenoj predaji nego i u zbilji – bila neka vrsta robije i čistilišta, i nitko nije zavidio onome tko bi se u toj situaciji našao. Sve smo mi to znali, pa smo nastojali Boru osokoliti te smo mu jednom – naravno, na inicijativu Ante Peterlića – poslali zafrkantsko pismo, djelomice i u stihovima. Bila su to vremena poslije Karađorđeva, kad se, osim na nacionalizam, osobito mnogo nasrtalo na tzv. socijalne razlike, te su se predlagale mjere uz pomoć kojih bi se tome stalo na kraj, dakako, u obliku konfiskacije. Tako je u pismu bio i ovaj distih: *A kada se vratiš, dragi Boris, oduzet će tebi „mini-morris“*. Ništa nije smetalo što njegov auto nije bio te marke, važno je da je stvar postigla cilj, pogotovo zato što smo papir malo zabrljali kavom i vinjakom i dodali travku iz votke „žubrovka“. I, nije trebalo mnogo čekati da se vidi kako Boro ni u toj tamo Bileći nije klonuo duhom: poslao nam je versificiranu poslanicu u kojoj – sasvim u duhu one fore s autom – dodjeljuje svakome članu Odsjeka po neku funkciju u budućim revolucionarnim zbivanjima, sve u prikladnom totalitarističkom duhu. Za mene je, recimo, napisao: *A Pavao mladi, apostol marksizma, nositi će baklju usred kataklizma*. Opet nije smetalo što ja nisam ni marksist, a ni bakljonoša, jer stvar je dobro legla. I, naravno, i Boro je svoje pismo malo zabrljao: uljem za podmazivanje puške, čime drugim.

A kad se vratilo, sve se nastavilo u istom duhu, s tim što su stvari krenule donekle uzlaznom putanjom. Ne samo zato što je Boro tada već radio na doktoratu nego još više zato što je uskoro jedan tekst spisateljske trojke S-Š-M uspio probiti obruč amaterizma i omladinskog teatra te dospjeti na

scenu kazališta „Komedijska“, s prikladnom glazbom Pere Gotovca i u biranoj glumačkoj postavi. Bio je to, dakako, *O'Kaj*, i cijeli je naš Odsjek, što skupno, što pojedinačno, hodočastio na predstave (bilo ih je mnogo i dugo su se održale), a neke su od doskočica iz toga komada postale dijelom svakodnevnoga govora. (*Je to to? To to je!*) Kao što su, uostalom, i autori – u tome i u drugim svojim komadima – učinili posvete prijateljima koji su se skupljali u onoj zadimljenoj sobi: Anti, Mirku Tomasoviću, Tonku Maroeviću, a i drugima.

Po tome se valjda vidi da smo bili mladi i zaigrani, a donekle i objesni, pa smo od svega što bi nam se dogodilo pravili vic i spelanciju, čak i od svakodnevnih briga i glavobolja. U ono se vrijeme, recimo, teško dolazilo do svake vrste majstora, pa su ljudi mnoge poslove oko uređenja stana ili popravka auta radili sami, čak je postojao i prikladan časopis koji se zvao „Sam svoj majstor“. I, tako se odjednom pokazalo da je Boro vješt takvim poslovima (je li te vještine gdje naučio ili se s njima rodio, to nam nikad nije rekao), a da posjeduje i prikladne alate za svaki od njih. Imao je, recimo, električnu bušilicu (vibracijsku!), i jednoga smo dana načinili malu anketu, koja je pokazala da ne postoji ni jedan član Odsjeka u čijem stanu Boris nije nešto bušio. Zato smo ga nazvali Boro Borer, pogotovo kad smo ustanovili da njegova djelatnost nadilazi granice Odsjeka.

A ipak, sve mu to nije smetalo da drži zanimljivu i odlično posječenu nastavu (kolegiji su bili izborni), a i da dovrši svoju disertaciju o Milanu Begoviću te da je uspješno obrani. On se nije morao siliti ni da bude ozbiljan ni da bude veseo, jer stvari bi mu se same od sebe nekako posložile, tako da je na obje strane davao svoj maksimum. I, vjerujem da je upravo ta njegova osobina – da u sebi čuva tako mnogo ozbiljnosti i tako mnogo humora – odlučila da Boro dade znatan prilog i našoj hrvatskoj kvizaškoj praksi. Upravo je takav čovjek – vjerujem – trebao Lazi Goluži za njegovu legendarnu „Kviskoteku“: u isto vrijeme i mudar i zaigran, veseo i strog. Tako je i Boro stao sastavljati pitanja za Golužin kviz, i tako se i on – skupa s klasičnim filologom Darkom Novakovićem i sa mnom – našao u žiriju te najgledanije emisije jednoga vremena. Tada smo – snimajući emisiju svakoga tjedna – vidjeli koliko je istinita Golužina misao da je zabava ozbiljna stvar, ali isto tako i koliko znanje može čovjeku dati veselja i rasonode. Klanjali smo se ondje skupa nekoliko godina i mislim da nas je taj posao silno obogatilo. A mogu reći i da nas je zbližilo, koliko god smo i prije bili bliski.

Došlo je tako i vrijeme kad mi se stalo činiti da Boru sasvim dobro poznajem i da me on više ne može ničim iznenaditi. A onda su me zbivanja demantirala, i to u najboljem i najugodnijem smislu te riječi. Došle su, naime, Borisove kazališne kritike, a one su za mene – da ne okolišam – bile vrhunski književni doživljaj i ostale su to sve do danas. Ovako je, naime, bilo.

Bio sam tada član uredništva časopisa *Republika*, a on je – uz glazbenu i likovnu – imao i kazališnu kroniku. E, tu je kroniku pisao Boris i ta je rubrika meni s vremenom postala najdražim štivom u časopisu koji uređujem. Ustanovio sam najprije da – kad časopis stigne iz tiskare – prvo čitam Borisovu kroniku, prije nego politički provokativne članke, prije nego vlastite tekstove. A kad sam se upitao zašto to činim, morao sam priznati da je stvar u tome kako su te stvari napisane. Niti sam ja, naime, neki fanatični ljubitelj kazališta niti mislim da je kazalište slika i prilika društva i vremena, pa u tome nije mogao biti razlog moje privrženosti Senkerovim kritikama. Ne, ja sam te kritike čitao kao dobru prozu i tako sam u njima uživao, uživao sam mnogo više nego čitajući neke druge tekstove koji se kao proza predstavljaju i kao proza su na cijeni.

Kakvi su, dakle, bili ti tekstovi? Napisao sam o tome povelik prilog za Borisov zbornik kad je slavio sedamdeset godina života, pa ovdje neću o tome duljiti, utoliko više što je on svoje kritike skupio u dvije knjige (*Zapisi iz zamračenog gledališta* i *Pozornici nasuprot*), pa tko želi, može provjeriti koliko su istinite moje riječi. Reći ću samo još ovoliko: njegove se kritike čitaju radi samoga užitka u čitanju, čak i bez obzira na njihov sadržaj. Kao što se glazba sluša zato da bi čovjek uživao u kombinacijama tonova, a ne zato što bi ta glazba nešto prikazivala ili evocirala, tako se i te kritike čitaju jednostavno zato što su izvrsno napisane.

Ali, te dvije knjige kritika nastale su u osamdesetim i devedesetim godinama, a ta me kronologija dovodi do još jednog motiva koji u vezi s Borom moram svakako spomenuti, a to je rat. Ako je ikada njegova tiha i samozatjna priroda – iza koje stoji stamena osobnost – došla potpuno do izražaja, onda je to bilo upravo tada, jeseni devedeset i prve. Jer, dugo se činilo kao da će Borisova sudbina u tome nemilom vremenu biti ista kao i sudbina svih nas ostalih: željeli smo pomoći, ali nismo nalazili načina, pa smo se tako trudili da barem ništa ne pokvarimo. Tako smo nas dvojica jedne noći dežurali u dekanatu, jer tako je bilo određeno: morali smo biti blizu

telefona (tada još nema mobitela), pa nazivati brojeve s popisa ako se nešto dogodi. Nije se te noći dogodilo ništa. Dugo smo razgovarali, a potom sastavili stolce u dekanskom uredu i energično odspavali do jutra. A ujutro nas je probudila grmljavina topova s Kupe, od koje su stakla na prozorima podrhtavala.

Ali, čak mi ni te noći Boro nije rekao da namjerava krenuti u rat. A namjeravao je: bio je rezervni oficir (da ne kažem pričuvni časnik), pa je takav potez smatrao u nekom smislu svojom obavezom. U svakom slučaju, odjednom se pročulo da odlazi, pa je i otišao, bez mnogo riječi i bez oproštajne veselice. Bio je u vojsci nekoliko mjeseci, baš u ono najgore vrijeme, na Kupi i drugdje, a mi smo sa strepnjom slušali vijesti koje su odande stizale.

A kad se vratio, bio je vidljivo šutljiviji i zamišljeniji nego prije, premda nije pokazivao znakove izrazitijih trauma. Mi koji smo ga dobro poznavali, znali smo da mu treba neko vrijeme da dođe k sebi, pa ga zato nismo mnogo zapitkivali o tome kako mu je bilo. A on sam nije tu temu načinjao: nikad nisam doznao je li to bilo zato što su mu uspomene bile odviše teške ili zato što je po svojoj naravi samozatajan, pa nije ni inače – prije ni poslije – imao običaj pripovijedati o vlastitim doživljajima, pogotovo onda ako bi u tom pripovijedanju morao o sebi reći nešto lijepo. Bili smo svi jako zadovoljni kad smo vidjeli da se s vremenom pomalo stabilizira i da je to opet onaj isti Boro.

I, tako je naš život na Odsjeku nastavio teći dalje kao obično, koliko god nam je bilo jasno da to neće trajati vječno. Došli su odlasci u mirovinu, bolesti, smrti, i Odsjek se pomalo mijenjao. Ali, ništa ga nije promijenilo toliko kao dolazak cijele bulumente mladih ljudi, najprije novaka, a onda asistenata i docenata: Odsjek gotovo da se kadrovski podvostručio, a to je neizbježno donijelo razne podjele, i generacijske i svjetonazorske i radne. U svemu tome Boro je bio čvrsta točka, i to upravo zato što je bio jednostavan, dostupan, a opet je bilo jasno da mnogo toga nosi na svojim leđima. Naravno, ni tu nije išlo bez zezancije: mlađi su čak razvili priču kako Boro zbog sijede kose i brade slični na Aristotela (i doista slični), pa su izjavljivali kako u tome vide prst sudbine, i za njega i za Odsjek. A on je to shvaćao kao šalu na vlastiti račun, pa ju je tako i prihvaćao, kao što je i svaka šala koja je dolazila od njega najčešće bila na vlastiti račun. Pričao je, recimo, kako uspavljuje svojega unuka, pa mu kaže: „Mali moj, uspava tvoj djed dvadeset

studenata, pa će uspavati i tebe.“ Ili je pričao kako je na nekom putovanju u autobusu sjedio pokraj naočite Slovenke, a ona mu je na odredištu priznala kako jako slabo razumije naš jezik; a poanta njegova izlaganja glasila je: „A ja sam sve vrijeme bio uvjeren da govorim slovenski!“ E, vidite, nešto takvo može doći samo od Bore.

Premda sam se kroz godine već i navikao da me on uvijek iznenađuje, morao sam konstatirati da je tu sposobnost sačuvao sve do današnjega dana, do zrelosti, da ne kažem starosti. Jednoga sam dana otvorio *Vijenac* i ondje našao na dvjema stranicama otisnut njegov tekst (za koji ne znam trebam li ga nazvati esejom, feljtonom ili čak i izjašnjenjem) na temu kazališnih predstava na Brijunima, koje su u to vrijeme – kao i samo to otočje – bile velika tema. Cijeli je tekst zapravo bio posvećen objašnjavanju zašto teatrolog i kritičar Boris Senker na te predstave ne ide i nikada neće ići. Pa on tu pripovijeda kako je djetinjstvo i tinejdžerske godine proveo u Puli, te je tako imao prilike doznati i što se na Brijunima događa. Ondje je, recimo, komunistička zlatna mladež imala običaj zalijetati se na biciklima s mula u more, a pulski su meštari onda te bicikle popravljali i čistili od soli. Boris je pak vidio stanovitu analogiju između onoga što se događalo tada i onoga što se događa danas, jer opet je neka zlatna mladež dobila taj arhipelag za svoju igračku. Borisovi stavovi nisu me iznenadili, jer on nikad nije tajio svoje političke poglede, ali sam ponovo bio oduševljen kako je jasno, uravnoteženo i mirno te stavove iznio, a još više kako ih je iznio u obliku briljantne proze. U obliku proze kakvu bih volio stalno čitati.

Ali, ne usuđujem se nagovarati Boru da takvu prozu piše, jer znam da je jako zaokupljen onim svojim teatrološkim projektom u Leksikografskom zavodu. Ipak, potajno se nadam da će se jednom latiti pera i napisati memoarsku knjigu, ako ne baš o Odsjeku, onda o nečemu drugome, samo da to bude na onaj njegov način.

A do tada se moram zadovoljiti onim što je ostalo, a to su povremeni razgovori s Borom. Malo nas je još živih od one ekipe s Odsjeka, pa je malo i prilike da se prisjetimo starih dana. A uspomene su – rekao je Antun Šoljan – kao vino, treba ih pretakati da se na pokvare. Pa ih mi i pretaćemo: povremeno se sastanemo i razgovaramo, i moram reći da meni ti razgovori jako dobro dolaze, djeluju okrepljujuće. Nije baš da svaki put prizivamo uspomene, ali obojica znamo da, o čemu god govorili, govorimo i o njima.

Snježana Babić Višnjić Kako su Mujičić, Senker i Škrabe redefinirali komediju

Sedamdesetih godina prošlog stoljeća gledatelji, uvijek željni komedije, Spunili su hrvatska kazališta kako bi uživali u smijehu i dobru raspoloženju. No dočekalo ih je nešto drukčije: umjesto da s razvojem priče i svakim novim obratom smijeh bude glasniji, on je pomalo jenjavao, a protagonist doživljavao poraz za porazom, što je dovelo u pitanje čak i očekivani sretan kraj. U trenutku kad je peripetija trebala donijeti pobjedu junaku, a poraz njegovim neprijateljima, to se nije dogodilo i gledatelji svjedoče njegovu porazu. Tako su, naime, Tahir Mujičić, Boris Senker i Nino Škrabe, te drugi pisci političkih groteski (Ivo Brešan, Ivan Kušan), strukturirali svoje komedije, zbunjujući u prvi mah gledatelje i kritičare. Uskoro je, međutim, postalo jasnim da se u Talijinu hramu događa fenomen – komedija, koja inače uveseljava i afirmira društvene vrijednosti, postala je sredstvom žestoke društvene kritike i preuzela ulogu političke drame (Melchinger 1971), one koja ima ishodište u aktualnim društvenim pojavama i na njih upozorava.

Službena ih je kritika, u strahu od represija, prešućivala ili, poput Vjerna Zuppe, postavljala pitanje smije li se glumište poniziti spuštajući se na razinu faktičkog života i recentnih zbivanja. Kritičar u sarajevskom *Odjeku* 1976. o *Domagojadi* Mujičića, Senkera i Škrabe napisao je da je vulgarna i „društveno neopravdana predstava bez vjerodostojnosti“, a nagradu publike koju je ta predstava osvojila na Festivalu malih i eksperimentalnih scena ocijenio je kao „promašaj“. Dakle, groteskna maska nije prevarila kritičare koji su posegnuli za argumentima kvalitete ili smisla u diskreditiranju djela, a oni koji su unatoč izazovnim i opasnim društvenim okolnostima tragali za književno-umjetničkom istinom detektirali su u tim komedijama preobraženu farsu (Mrkonjić 1985:145): praznine koje su tijekom povijesti u farsu ispunjavali opsceni, ulični, grubi prizori obavijeni slojevima ozbiljnosti, sada su se našli u opreci prema društvenom konstrukt, mitu o ozbiljnom društvu čiji su izdanci gušili mogućnost da pojedinac ostvari svoje osobne želje.

„(...) Evo nas pred kazališnim fenomenom prvog reda, kojega je privlačna sila podjednako jaka u odnosu na tako socijalno i kulturno izdiferenciranu publiku...“, napisao je nakon zagrebačke premijere *Glumijade* Veselko Tenžera u *Vjesniku*. I bio je jedan od rijetkih koji je tada pisao o Histrionima i komedijama Mujičića, Senkera i Škrabe jer „(...) mediji (koji su ‘preuzeli’ poziciju Matoša, u smislu dominantnog, od većine prihvaćenog autoriteta koji propisuje vrijednost) izvrgavaju ruglu sve one koji se ne uklapaju u njihovu vrijednosnu hijerarhiju ili, što je iz vizure medija još gore, ignoriraju ih“, napisao je Tomislav Pavković u recenziji knjige Borisa Senkera *Kazališne razmjene*. No oni koji su se usredotočili na književnoteorijske elemente kojima su građene spomenute komedije prepoznali su specifična obilježja koja su te komedije dijelile.

Po čitanju/gledanju političkih groteski Mujičića, Senkera i Škrabe uskoro postaje jasnim što je mislio Mrkonjić kad je u njima prepoznao anegdotalnost koja teži prerasti u društveno ponašanje, izricanje grotesknim i opscenim jezikom uz okrutnu grubu šalu te parodičnost koja rezultira smijehom koji je sam sebi svrha. No komedija udružena s farsom taj smijeh „želi produžiti“ i iskoristiti. Taj je učinak produženja kao posebno važan prepoznao i Northorp Frye, teoretičar i kritičar koji je analizirao fabule, tragične i komične ravnopravno, i prepoznao da na kraju komedije, u savezništvu s publikom, „nešto“ nastavlja živjeti i poslije završetka komedije. On je primarno mislio na komediju i njezin učinak da se poroci izvrgnu podsmijehu i tako njihovom korekcijom afirmiraju glavne društvene vrijednosti, ali taj se učinak u komedijama Senkera, Mujičića i Škrabe, pogonjen emocijama koje su ugrozile protagonista i ponukale publiku na razmišljanje, protegne preko granica kazališta, dovodeći u pitanje same društvene postulate.

Idealna komična struktura i njezino narušavanje

U toj namjeri ne bi mogli uspjeti da nisu poznavali komediografsko genealoško stablo i mehanizme koji pokreću komediju u užem smislu, a razotkrivanje načina na koji su to činili odgovara i na pitanje zašto su uopće posegnuli za komedijom.

Aristotel je u *Poetici* opisao komediju kao „oponašanje ljudi manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu, nego je ono što je smiješno dio ružnoga, smiješno je, naime, neka pogreška ili ružnoća koja ne izaziva

bol niti vodi u propast“, pri tome je mislio na tzv. novu atičku komediju, čiji je najvažniji predstavnik, Menandar, upozoravao na moralne nedostatke društva, ali nije tražio krivce za opisane probleme izvan osobnih i obiteljskih razloga. Likovi njegovih komedija do razrješenja postanu svjesni svojih mana i pogrešaka, često imenovanih u naslovu (*Prevrtljivac, Lažljivac...*), te komedije završavaju sretnim krajem koji uključuje oprost mane i prihvaćanje glavnih „krivaca“ u društvo, uz vjenčanje koje je društveno prihvaćanje ostvarenja osnovne želje (Frye 2000). No toj je komediji prethodila satirična Aristofanova komedija, poznata kao stara atička komedija u kojoj se nemilice obrušavao na svoje suvremenike, gurajući im u lice kveljenja, opscenosti, batinjanja i razuzdanosti koje je preuzimao iz pučke farse, ali je pritom oštro kritizirao vrlo konkretne utjecajne ljude i njihove postupke. Ta aristofanovska komedija bila je parodična i groteskna, radnja se nije ograničavala jedinstvima vremena, mjesta i radnje, često je nizala epizode u mozaičnoj strukturi, a u nazivu je imala pojmove (*Žabe, Price, Žene u skupštini*) koji su bili metaforički nositelji određene mane društva. Trajala je do pada Atene i njezina poraza od Sparte kad su se društvene okolnosti promijenile pa je postalo preopasno kritizirati društvo. Slične su okolnosti zavladaile i Hrvatskoj sedamdesetih godina prošlog stoljeća i traženje odgovarajućeg okvira za poruke publici zahtijevalo je mnogo umijeća.

Troglavi kazališni zmaj

Upravo su se u to doba trojica studenata komparatistike Tahir Mujičić, Boris Senker i Nino Škrabe okupila oko zajedničke dramaturške vizije. Suradnju su počeli tekstom za djecu *Bajka o kneževiću Sveboru i Svarožići Sunčici*, koji je prouzvelo 1972. amatersko Studentsko kazalište za djecu Malik Tintilinić u Zagrebu. Tridesetak izvedbi predstave potaknulo je trojicu autora na daljnju suradnju tijekom koje su napisali 15-ak djela namijenjenih različitoj publici: za djecu, za mlade i za odrasle. Za najmlađe su napisali još i *Sagu o djedovima Mrazu i Vrazu* (Zagrebačko kazalište mladih, 1978.), a za mlade su u Zagrebačkom kazalištu mladih parodirali i poznata literarna djela u *Neuzoritim igrama* i *Antipedagoškim komadima: Vitezovi otrulog stola ili Vola oko stola* (1973.), *Tri pušketira ili Junaci ulice Liberté* (1976.) i neizvedeni *Robin the Blood*. Od tekstova za odraslu publiku tu je ciklus persifliranja hrvatske povijest koji počinje s pričom o Držiću

(*Novela od stranca ili Firenze stanotte sei gala*, Kazalište Komedija, 1977.), a nastavljaju *Tri jada* praižvedena u Glumačkoj družini Histriion kao ljetne premijere histriionskog broda koji je putovao po Jadranskoj obali: *Priobalni triptih ili Domagojada*, izvedena je 1975. na Cresu, *Glumijada ili Dnevnik družine „Besciljnijeh“*, praižvedena je 1979. opet na Cresu, *Historijada, Pučki otočki ljetopis ili Annales vulgares insulares*, praižvedena 1983. u Umagu. *Kako skinuti boga ili Plut* nije imalo kazališnu izvedbu, nego je praižvedena na Radio Zagrebu 1987.

Za odrasle su napisali i dva mjuzikla koje je izvelo Kazalište Komedija (*O'Kaj*, 1974. i *Kaj20*, 1985.), te „vatrogasnu veselicu u dva mlaza“ *Vatrugasi-bratakvasi ili Geri na geri egenje geri su rekli Ježica Jazbukezec* (HNK Varaždin, 1977.) kao i *Kavanu Torso*, (Teatar ITD, 1978.). Trio se razišao s dovršetkom teksta *Trenk iliti Divji baron* (HNK Osijek, 1984.) nakon 12 godina djelovanja.

Iako je ironijski diskurs zajednički svim njihovim komedijama, posebno su odjeknule one u kojima je igra povijesno-književnim predodžbama postala poligonom za persifliranje (hrvatske) povijesti, za oštru društvenu kritiku i koje su se najviše približile tragičkim dramaturškim obrascima, a to su *Novela od stranca, Glumijada, Domagojada i Historijada*.

Napisane su o njima mnoge književne i teatrološke analize, ali nijedna od njih nije do kraja osvjetlila način postizanja smijeha koji potkopava službenu sliku stvarnosti kao ni mehanizme kojima komedija postaje subverzivna, a da i dalje zadržava neke od osnovnih osobina žanra. Naime, Mujičić, Senker i Škrabe uzimali su žanrovske oznake, osnovnu strukturu i formu komedije, te mehanizme postizanja smijeha, a onda kroz razvoj dramske radnje subverzivali gotovo sve komičke elemente (lik koji propada unatoč vrlini, odsutnost sretnog kraja, nagrađeni zli, ponavljanje koje nas emotivno ne distancira od lika itd.). Time su stvarnost razotkrivali kao lažnu ili opasnu.

Prilagodavanje komediografskih obrazaca

Odstupanje od uvriježenih komediografskih obrazaca Mujičića, Senkera i Škrabe prepoznajemo već u naslovu u kojem provokativna igra riječi, na tragu aristofanovskih satiričnih naslova, asocira na intertekstualni uzor ili priziva određene političke implikacije: u *Noveli od stranca* urotničke epizode

iz života Marina Držića, ili u *Glumijadi* prati glumačku družinu „Besciljnijeh“, krajnje nepodobno ime u društvu jasnih ciljeva i stremljenja, dok u *Domagojadi* evocira hrvatskog vladara Domagoja, što pak budi sumnju na nacionalističke aspiracije.

Iako su stoljeća već prilično omekšala Aristotelovu uputu piscima dobrih komedija i tragedija o jedinstvu vremena i radnje, Senker, Mujičić i Škrabe protegnuli su priču, sastavnicu tragedije i komedije koju Aristotel smatra najvažnijom, preko granica vremena i prostora. Vođeni antiautoritativnom maksimumom da sve treba preispitivati, ali i da je cijeli svijet pozornica, nižu sekvence razlomljene u vremenu koje na okupu drži tema – nemogućnost da pojedinac ostvari osobne želje u sudaru s antagonistima koji su personificirana vlast, stoga se fabulativna linija umjesto prema gore, prema preobražaju društva oko glavnog junaka i veselju (Frye 2000) spušta i ostavlja protagonista poraženoga.

Bergson (1987.) i Propp (1984.) opisali su komične elemente u komediji, a trojac je u svojim komedijama u prvoj gradbenoj razini, scenama, te elemente osebujno prilagodio novoj svrsi:

- *ponavljanjima* u kojima se ne distanciramo od protagonista, nego ga sve više razumijemo;
- *brzim dinamičnim replikama* prožetim *psovkama* i *opscenostima*, koje nisu samo sredstvo izazivanja smijeha, nego sadržavaju i provokaciju koja prisiljava na oslobađanje osjećaja;
- *preokretima* koji ne donose olakšanje, nego iznova začuđuju opstankom starih sustava i navada;
- *komičnom nakaznošću* koja sve manje izaziva smijeh, a više moralno gnušanje;
- *rastresenost* prestaje biti odraz unutarnjih mana i duševnih tegoba te postaje posljedica vanjskih, društvenih pritisaka;
- *vrag na oprugu*, koji ne izaziva smijeh, nego najavljuje novu prepreku;
- *kugla snijega*, splet zahuktalih događaja koji se ne zaustavljaju kako bismo se nasmijali likovima nesvjesnima svojih krutosti i mana, nego se otkotrlja prema publici...

Proučavajući različite komedije nastale tijekom mnogih stoljeća, Northrop Frye je izlučio formulu koju je nazvao idealnom komičkom strukturom koju možemo prikazati kao ABA. Prvo slovo A predstavlja idealni svijet prije poremećaja koji nazivamo zapletom, slijedi poremećaj u tom svijetu,

B, i ponovna uspostava idealnog svijeta A. Kroz tri spomenute faze promatramo napredovanje protagonista, *irona*, prema objektu želje, najčešće ljubavi, na tom putu svladava prepreke koje mu postavlja antagonist, *alazon*, i uz pomoć pomagača *iron* uspije prevladati, razotkriti *alazona* i promijeniti društvo. Takva komedija obično završava proslavom, najčešće vjenčanjem, kojim se slavi uspostava novoga, boljeg društva oko protagonista.

Ali u naših se komediografa ta struktura pretvorila u ABB: obrat nije pomagao junaku, jer umjesto pomagača s kojima će sklopiti sporazum kojim će promijeniti manjkavo društvo što ih okružuje, antagonist pridobije junakove pomagače. Oni koji zaprečuju put do osobne sreće suviše su moćni, snažni i ustrajni u nastojanju da svoje mane, okoštale u tadašnjim društvenim okolnostima, pretvore u kanonske i neupitne, tako da glavni junak, sam i razočaran čak i u onu koju voli, mora naći svoj *modus vivendi* u stvarnosti koju ne može promijeniti. Tako, naravno, ostajemo bez onog katarzičnog olakšanja koje se osjeti na kraju kad se sve ipak dobro završi, a junak je najčešće sam, kao izopćenik kojeg društvo odbacuje jer mu se nitko ne usuđuje pomoći.

No upravo zato spomenute komedije možemo uvjetno iščitavati kao nedorečeni AB – očekujući ono drugo A, idealno društvo, da ga uspostave oni koji će u svojim mislima stvoriti vlastite predodžbe viđenoga i shvatiti u čemu je glavna „mana“ pojedinca i zašto on sada „mora“ stradati.

Iako se u oslikavanju protagonista trojac služi Bergsonovim načelima krutosti i automatizma, taj kraj je točka u kojoj se križaju komička i tragička tendencija (Frye 2000): komička koja teži uključivanju junaka u društvo, tragička izdvaja junaka iz društva, a ta napetost rezultira sublimiranom subverzivnom porukom publici.

I tu dolazimo do onoga što i sam Frye naziva uvriježenim u komediji – do sretnog kraja. On postoji u komedijama koje su u to doba služile uveseljavanju i/ili afirmiranje društvo (primjer), a ključno je mjesto za razumijevanje komedija Mujičića, Senkera i Škrabea. Taj kraj proizlazi iz razvoja radnje i odnosa prema jednom kontroverznom elementu u svijetu komedije – emocijama. Emocije, smatra Bergson, ubijaju komediju jer smijeh zahtijeva udaljšavanje od lika/objekta koji promatramo, a u komedijama promatrane trojice autora, kako se radnja razvija, osjećamo sve veću tjeskobu našeg junaka, bačenog u jamu s moćnicima koji vuku konce svijeta. Ali komedija Senkera, Škrabe i Mujičića ipak preživljava i to zato što je veza, ne samo

intelektualna nego i emotivna, komedije sa stvarnošću neposredna, proizlazi iz same naravi komedije da brzo reagira na aktualnosti i uočene mane, a ono što obrasce ponižavanja i ugrožavanja pojedinaca čini živima u svim vremenskim sižeima, pa ih vrijeme ne ispire sa svjetske pozornice jesu – ljudi. Oni, podjednako oni prikazani na pozornici kao i oni u gledalištu, robovi su navika i mana, kruti, mehanički i poput stroja, koji prihvaćaju i nepodobna ponašanja ako im jamče preživljavanje i probitak u određenom društvenom sustavu koji su spremni slijediti bez moralnih preispitivanja – i zato je oko njih komediografski okvir i zato su postali meta smijeha koji potkopava.

Novi protagonisti i antagonisti

Protagoniste političkih groteski Mujičića, Senkera i Škrabe (i Darsija/ Držića, i Domagoja, i Gjona i Romea i Julku), naime, krase vrline dobrote i poštenja, naivnosti i iskrenosti, više nego mane koje inače pokreću komediju. *Mana* koja pokrene komediju, ona nesvjesna pogreška u karakteru junaka, hamartija, u ovom je slučaju želja za ostvarivanjem osobnog cilja – djevojke (*Domagojada*, *Historijada*), život u slobodnijem i pravednijem okruženju (*Novela od stranca*), želja da slobodno radimo ono u čemu smo najbolji (*Glumijada*).

Da bi postigao svoj cilj, protagonist se bori baš kao i drugi komični junaci prije njega, ali za razliku od njih ne zasluži nagradu jer antagonisti njegove vrline i htijenje doživljavaju kao osobnu prijetnju koja se prikazuje kao prijetnja cijelom društvu. Mana antagonista (najčešće pohlepa i okrutnost) ostane nekažnjena, čak se prema kraju pokaže i većom nego što je bila na početku, a objekt želje antagonista i njegovih pomagača jest – vlast.

Početno napredovanje protagonista prema objektu želje – postizanju osobne sreće – postupno se otežava, a preokret, unatoč razotkrivanju mane, ne donosi obrat, nego hibernira postojeće stanje kao nepromjenjivo.

Kada na kraju, na primjer, u *Domagojadi* Mate prizna Domagoju da su mu nanijeli nepravdu, nimalo se ne kaje, nego ga pozivaju da postane dionikom njihova svjetonazora jer ih ionako ne može pobijediti. U *Glumijadi* se uže na početku stegnuto oko Gjonova vrata olabavljuje samo toliko da bi se stvorio prostor prikazanja u nekoliko ponavljajućih situacija pored kola sa slomljenim kotačem, simbola zaglavljenosti u prostorovremenu, da govorenje istine uvijek samo zateže to uže, čak i ako je riječ o glumcu kojem

je kao i dvorskoj ludi dopušteno i ponešto od onoga što pučanima nije. Na kraju se to uže ponovno zateže. Držić u *Noveli od stranca* na kraju shvati svoju zabludu da drugdje postoje bolja mjesta za život i mora se pomiriti s tim da je bijeg uzaludan jer samo pokreće ponovno isti obrazac onemogućavanja slobode.

Ponavljanje koje zblizava i govor lika

Dojam beskrajnog beznadnog ponavljanja podcrtava se prilagođenim korištenjem komičnog mehanizma kojim se često izaziva smijeh u zabavnim komedijama. Riječ je o mehaničkom ponavljanju, koje su nam opisali Bergson i Propp, a cilj mu je emotivno distanciranje od junaka što Bergson smatra preduvjetom za komediju. No u djelima Mujčića, Senkera i Škrabe ponavljaju se slične situacije na različitim razinama priče koje nas sve više zblizavaju s junakom.

Držić/Darsi u *Noveli od stranca* bježi iz korumpirana Dubrovnika u Firencu i opet upada u društvo ograničenih sloboda, a u Firenci zatiče nove krugove ponavljanja, od uglednika koji svakodnevno provode vrijeme u jednoj od gostionica do Lukrecijine opetovane potrage za novim suprugom, novim čovjekom na vlasti; Giono u *Glumijadi* izvodi predstavu pred osvajačima koji se izmjenjuju pred njim i svaki ga želi smaknuti; u iščekivanju pripojenja i mijenjanju gospodara njihova otoka, Romeo i Julka u *Historijadi* ne mogu dočekati pogodan trenutak za vjenčanje; Domagoj ni u feudalizmu, ni u kapitalizmu, ni u socijalizmu ne može dobiti voljenu djevojku jer je žele i predstavnici vlasti. Uskoro postaje razvidno da će, kako god presložili okolnosti, rezultat biti isti jer su konstanta zadani društveni odnosi među likovima unutar kojih pojedinac nema prostora za slobodnu volju.

Beskrajna klupka laži, nerazmrsive mreže društvenih utjecaja moćnika... sve se to ispriječi junaku koji ima izbor – propasti ili se pridružiti takvu društvu pod njegovim uvjetima i humorno društvo se ne preobražava.

Nema optimizma i lijepih osjećaja kakve vesele komedije znaju pobuditi, gotovo bi se moglo reći da i nema nade, a gdje ponestane nade, zavlada strah. Zbog toga junak gubi moć preobraziti društvo kako bi postao njegov dio i postaje žrtva.

Antagonist, čak i kad njegove mane svima postanu vidljive, i sudionicima komičnog svijeta i gledateljima s druge strane rampe, uspije opstati kao

stup društva jer je to društvo izgrađeno na „pomagačima“ koje veže uz sebe strahom od represije, pa oni ne mogu prijeći na stranu protagonista kao u zabavnim komedijama. Antagonist Mate, na primjer, u *Domagojadi* ima sposobnost preobražaja svake situacije u svoju korist i nemjerljivu odlučnost da ide do kraja u svom sebičnom naumu, bez straha i od koga jer je on „vlast“. Antagonistima političkih groteski tu sposobnost daje moć, a nju jačaju, među ostalim, i verbalnim nadmudrivanjem jer imaju jako razvijenu sposobnost govorenja i mišljenja. Bez jezika nema komedije jer načinom govorenja i uporabom jezika ti likovi postaju glasnogovornici određenih svjetonazora, čak i kad je riječ o naučenim parolama koje jamče određeni društveni status.

Govor protagonista komičnih fabula Mujičića, Senkera i Škrabe pak začinjen je tipičnim niskomimetskim izazivačima smijeha – opscenostima i psovka, koje odaju čovjeka što izvire iz naroda i srastao je s podnebljem iz kojeg potječe. Odlikuje ga izričaj koji prepoznajemo kao točku povezivanja s metajezičnim uzorom te s nacionalnom pripadnošću. (Domagoj Zmaj: „Nemoj samo vatru prema meni rigat / mogo bi me ko giricu sfrigmat...“ Gjono: „Časni i dobri moj puče, ovoga herojskog i slavnog hrvatskoga grada...“ „Nijesam kopun, nijesam fratar / život mi međ nogam tuče.“) Govor likova, međutim, u slučaju autorskog trolista valja promotriti i s aspekta na koji je upozorio Manfred Pfister u svom djelu *Drama*, a otkriva intenzitet prožimanja lika i jezika epskim komunikacijskim strukturama. Navodi riječi Lodovica Castelveta iz djela *Prevedena i protumačena Aristotelova Poetika* (1570.): „Dramski govor mora biti potpuno nalik ili se pak pričinjati da nalikuje onome što bi govornik rekao kada bi na neki čudnovat način oživio izvan drame u danoj situaciji“ (Pfister 1998: 189). Upravo su tako oblikovane replike koje izgovaraju protagonisti *Novele od stranca*, *Glumijade* („... tovari su danas gospari, gospari su tovari. A sutra će biti obratno...“) i poglavito *Domagojade* („... kad to nije tvoje vrime, družo Mate? Al jedno zapamti odsad pa zauvik. Nikad med nama ne more i neće bit mira! I niko nas nikad i nikako neće moć izmirit“), posebno u trenucima kad se oko njih kristalizira društvo, ne ono koje su priželjkivali, nego ono koje su dobili. A u trenutku kad shvati da je izgubio moć koju mu je teorija komedije do same peripetije „obećavala“, protagonist odustane i zašuti – Držić počinje pisati pisma, Gjono si stavi užu oko vata, Domagoj samo pokaže da mu se natoči piće, Romeo i Julka samo se gledaju – poput suvremenih Hamleta kojima su se narugale snage jače od njih.

Vrijeme kao saveznik

Iako se oko njih zaklopilo sve što bi se moglo prepoznati kao dodatni prostor za peripetiju koja bi mogla donijeti protagonistu mogućnost preoblikovanja društva, jedan prostor *alazoni* (Frye 2000) nisu mogli zaposjesti, a to je vrijeme, dimenzija u koju kreatori i reprezentanti bilo kojeg društvenog uređenja ne mogu zakoračiti jer su svojim djelovanjem usmjereni njegovu očuvanju, zbog čega su im vidici suženi. Bilo je samo pitanje trenutka kad će naši komediografi u tome prepoznati prostor za promjene i razbijanje zatvorenih koncepata. Manfred Pfister razlikuje dramske likove prema tome jesu li oblikovani prema zatvorenoj ili otvorenoj koncepciji, jesu li potpuno objašnjeni ili su pomalo enigmatski, otvoreni novim tumačenjima. Na tragu otvorenih likova u smislu njihove motivacije i mogućnosti ostvarenja vlastitih želja psihološki su oblikovani Držić, Domagoj, Gjono, Julka i Romeo, tako da posluže kao uzor za sve koji bi i sami trebali ustrajati na ostvarenju svojih želja. Stvoren je prostor za interpretaciju tih likova kao suvremenih, što se ogledalo u suvremenim osvrtima na promatrane komedije, koji su potvrdili taj koncept otvorenosti.

Nelagoda je postala potkontekst smiješnome, čime je stvoreno novo dvojstvo među komičnim mehanizmima: ozbiljno – komično, koje ne poništava komično, nego se s njim udružuje, kako bi protagonist, naivan, tragičan i smiješan u isto doba, makar u vremenskoj perspektivi i zahvaljujući komediografskom savezništvu s publikom, ostvario svoje želje izvan društvenog okvira koji to onemogućuje, u nekoj vremenu povjerenosti i perspektivi. Svaka analiza političke groteskne komedije spomenutih autora pokazuje postojanje univerzalnog sustava vrijednosti koji nadilazi društveni trenutak, a promatrana djela aktualna su i danas jer se sa sustavom nisu promijenili pojedinci koji i dalje generiraju ponašanja dostojna zapleta „ozbiljne“ komedije.

Drame

Mujičić-Senker-Škrabe: *Priobalni triptih ili Domagojada; Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala; Kako skinuti boga ili Plut*, u: *Porod od tmine*, CKD, Zagreb, 1979.

Mujičić-Senker-Škrabe: *Hist(ole)rijada ili Pučki otočki ljetopis ili Annales vulgares insulares*, u: *3jada*, Naklada MD, Zagreb, 1995.

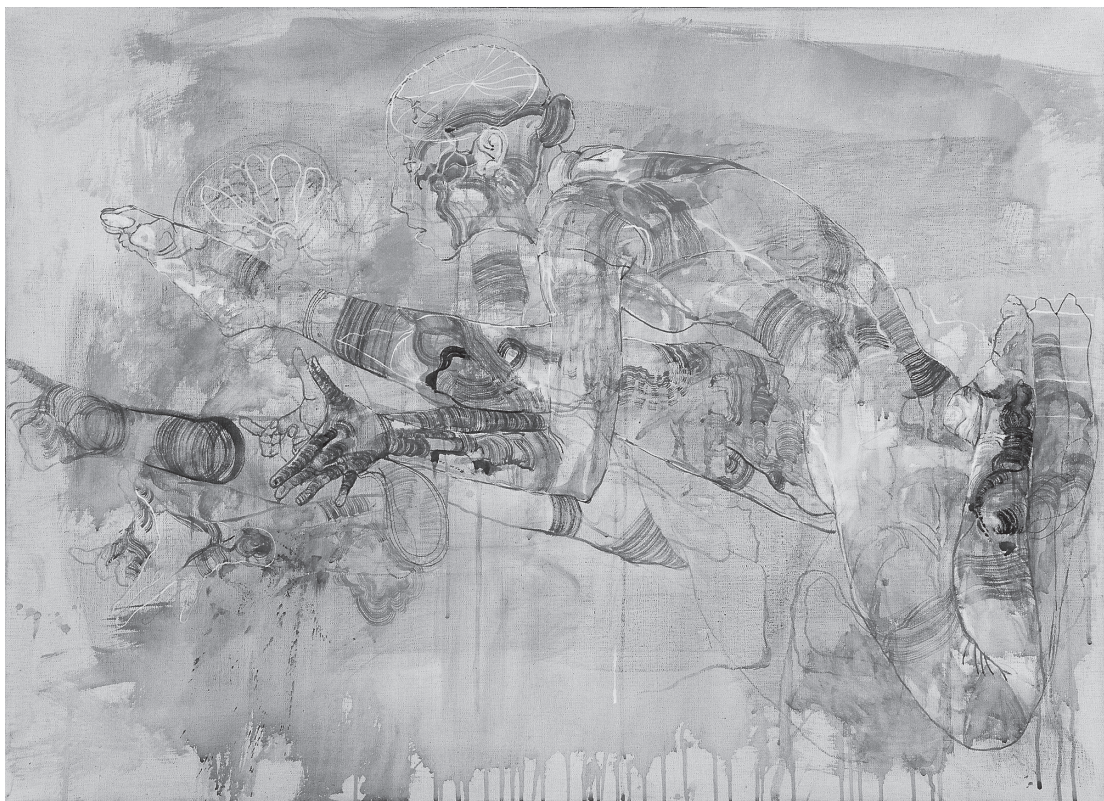
Mujičić-Senker-Škrabe: *Glumijada ili Dnevnik družine „Besciljnijeh“* u: *3jada*, Naklada MD, Zagreb, 1995.

Ostale drame

- Aristofan: *Izabrane komedije*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
 Brešan, Ivo: *Groteskne tragedije*, CKD, Zagreb, 1979.
 Budak, Pero: *Klupko i druge komedije*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1976.
 Hadžić, Fadil: *Izabrane komedije*, Globus, Zagreb, 1986.
 Kušan, Ivan: *Svrha od slobode*, AGM, Zagreb, 1995.
 Plaut, Tit Makcije: *Hvalisavi vojnik i druge komedije*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2008.

Primarna literatura

- Aristotel: *Poetika*, u: Beker, Miroslav *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979.
 Bergson, Henri: *Smijeh*, Znanje, Zagreb, 1987.
 Carlson, Marvin: *Kazališne teorije*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
 Crichtley, Simon: *O humoru*, Algoritam, Zagreb, 2007.
 Čale Feldman, Lada: „Humor, ironija, parodija i travestija u hrvatskoj drami sedamdesetih“, u: *Zagrebačka slavistička škola, Anagram/ Rasprave i koncepti* 2011. (<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1748&naslov=humor-ironija-parodija-i-travestija-u-hrvatskoj-drami-sedamdesetih>)
 D'Amico, Silvio: *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972.
 Frye, Northrop: *Anatomija kritike*, Golden marketing, 2000.
 Melchinger, Siegfried: *Povijest političkog kazališta*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1971.
 Mrkonjić, Zvonimir: „Preobrazba farse“, u: *Ogledalo mahovitosti*, CKD, Zagreb, 1985., str. 145-162.
 Nikčević, Sanja: „Neuništiva komedija ili afirmacija temeljnih vrijednosti društva“, *Književna revija*, 1/2011., str. 13-39.
 Pfister, Manfred: *Drama*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
 Propp, Vladimir: *Problemi komike i smeha*, Novi Sad, 1984.
 Senker, Boris: „Kako su Mujičić, Senker i Škrabe persiflirali hrvatsku povijest“, u: *3jada*, Naklada MD, Zagreb, 1995.
 Senker, Boris: „Stvaranje novih komičnih stereotipa na hrvatskoj poslijeratnoj tranzicijskoj pozornici“, *Književna revija*, 1/2011., str. 43-54.



Fadil Vejzović: *Skok*

Fadil Vejzović rođen je 1943. u Sarajevu. Od 1962. do 1966. studirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi profesora Raula Goldonija, čiji je dugogodišnji suradnik. Od 1969. do danas djeluje samostalno i kao član grupe *Brezovica*. Od 1970. do 1975. polazio je poslijediplomski studij grafike i slikarstva na Akademie der bildende Kunst in Nürnbergu. Od 1976. do 1986. radi u časopisu *Start* kao ilustrator i grafički urednik. Dobitnik je brojnih priznanja i nagrada: posebno priznanje 19. Zagrebačkog salona (1984.), nagrada Hrvatskoga bienala grafike u Splitu (1990.), nagrada 17. Zagrebačke izložbe grafike (1993.), plaketa Lalin na 1. Međunarodnom salonu grafike u Rabu (2001.) itd. Od 2007. radovi su mu izloženi u stalnom postavu Moderne galerije u Zagrebu, u izboru Igora Zidića. Živi i radi u Zagrebu. Samostalne izložbe imao je diljem Hrvatske i u inozemstvu (Berlin, Zürich, Erlangen, Nürnberg, Český Krumlov, Sarajevo).



DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA

41.
Zagrebački
književni
razgovori

KNJIŽEVNOST I PAMĆENJE

7.–10. listopada 2020.

Na financijskoj potpori
zahvaljujemo:



Ministarstvu kulture i medija
Republike Hrvatske



Gradskom uredu za kulturu
Grada Zagreba

41. ZAGREBAČKI KNJIŽEVNI RAZGOVORI

Književnost i pamćenje

Zlatko Krilić

predsjednik Društva hrvatskih književnika

Pozdravni govor na otvorenju

41. Zagrebačkih književnih razgovora

Poštovane kolegice, poštovani kolege, dragi gosti, uvaženi sudionici 41. Zagrebačkih književnih razgovora!

Dobro došli u Hrvatsku, u Zagreb, u Društvo hrvatskih književnika, u ovaj dom hrvatske književnosti.

Zagrebački književni razgovori su najznačajnija manifestacija DHK-a, ali i jedan od najznačajnijih međunarodnih skupova u Hrvatskoj na kojem se književnoznanstveno, interdisciplinarno, esejistički promišljaju teme značajne za književnost, ali i za umjetnost općenito. Ponosni smo na ZKR zbog izrazito visoke razine izlaganja, zbog zanimljivih i plodonosnih razgovora (formalnih i neformalnih), zbog broja sudionika (do sada je na ZKR-u sudjelovalo više od tisuću sudionika različitih profesija), zbog koncepcije (jer osim izlaganja i razgovora na temu, smisao upotpunjuje i druženje sudionika, međusobno upoznavanje, jačanje kolegijalnih veza i odnosa). Ponosni smo i zbog dugovječnosti ove manifestacije.

Zagrebački književni razgovori pokrenuti su 1969. na inicijativu jednog od klasika hrvatskog pjesništva 20. stoljeća – pjesnika Slavka Mihalića, dakle prije 51 godinu. Mi danas otvaramo 41. Razgovore jer se, što zbog bijenalnosti u početku, što stjecajem okolnosti, deset puta nisu održali.

Prijetila je velika opasnost da se i ovogodišnji Razgovori ne održe. Snazan potres jako je oštetio ovu zgradu, njegovi su tragovi još vidljivi na stubištu i naš prostor nije više bio upotrebljiv za rad i okupljanje. No uspjeli smo ga obnoviti marom zaposlenika i dosadašnje uprave i, prije desetak dana, vratiti se normalnim aktivnostima.

Kažem „normalnim“ misleći pri tome na „novo normalno“. Covid 19 također je velika prijetnja koja je mogla uzrokovati odgađanje 41. Razgovora. U pripremama nismo mogli znati koje će državne granice biti zatvorene, kakve će biti preporuke Stožera Civilne zaštite o samoizolacijama i karantenama. Koliko sam čuo, gospodin Branko Ružić iz Ujedinjenog Kraljevstva zbog tih je razloga prije dva dana otkazao dolazak u Zagreb, ali nije otkazao sudjelovanje. Zahvaljujući današnjim tehnološkim mogućnostima (sudjelovanje putem videoveze, prijenos uživo) našlo se rješenje za sudjelovanje i onih koji ne mogu doputovati u Zagreb, pa je ZKR zadržao svoj međunarodni karakter, tako da ove godine imamo goste iz Poljske, Njemačke, Ujedinjenog Kraljevstva i Srbije. Neke od njih samo virtualno. Nadam se da je to privremeno, jer nikakva tehnička dostignuća ne mogu i ne smiju zamijeniti osobne susrete i druženje kolegica i kolega.

DHK je u 120 godina neprekinutog djelovanja dokazao svoju vitalnost. Uspjeli smo opstati unatoč promjenama sustava i država na našem prostoru, ratovima, diktaturama, jednoulju, grubim nasrtajima na naše pravo na vlastiti jezik, pa nas ni koronavirus ni više od tisuću potresa koji su nakon onog razornog zatresli Zagreb ove godine nisu uspjeli zaustaviti u nakani da održimo 41. Razgovore. Čestitke za to Povjerenstvu za Zagrebačke književne razgovore. Ujedno, dopustite mi jednu osobnu čestitku, ali i u ime svih članova DHK-a, članici Povjerenstva, kolegici Cvijeti Pavlović, kojoj je danas rođendan.

Po mom mišljenju, Povjerenstvo zaslužuje čestitke i za odabir ovogodišnje teme.

Tema „Književnost i pamćenje“ iznimno je nadahnjujuća i izvrstan poligon za razmjenu mišljenja.

Pripremajući se za ovo svečano otvorenje Zagrebačkih književnih razgovora požalio sam što se nisam na vrijeme prijavio kao sudionik. Nametale su mi se teme o kojima bih rado govorio. Primjerice:

- Književno djelo kao sidro pamćenja u želatini povijesti ili
- Odgovornost književnika za stvaranje lažnoga pamćenja.

Naime, nedavno sam pročitao knjigu koja me je nagnala da u posljednje vrijeme promišljam upravo ovo što je tema ovogodišnjih ZKR-a.

To je dobra knjiga, višestruko je nagrađivana prestižnim nagradama i djelo je vrlo talentirane autorice koja svojim umijećem stvara uvjerljive likove i situacije te postiže visoku razinu literarne istinitosti.

U toj zbirci pripovjedaka ona nekoliko puta spominje ustaško „U“ iscrtano na fasadama. Vjerujem kako na njezinu putu do trgovine, kako spominje, postoji krilato „U“ koje je iscrtao neki frustrirani pubertetlija koji i ne zna što taj znak predstavlja, neki alkoholom ohrabren mrzitelj svega i svakoga ili jednostavno kakav provokator. Autorici je to zasmetalo kao što smeta i svima nama koji znamo što taj znak predstavlja. O tome ne treba trošiti riječi. No, autorica mu se vraća i spominje ga u nekoliko priča, a kako je talentirana i vješta, u mojoj svijesti kao čitatelja stvara slike o gradu išaranom tim znakovljem, i zbog snažnog doživljaja moja podsvijest još dodaje slutnje dugih, crnih sjenki koje noću traže žrtve po ulicama. Usto je još nakladnik opremio knjigu tekstom na ovitku u kojem se govori kako je riječ o, citiram, „umivenom ustaštvu na ulicama Zagreba“. Ja se zapitam je li to doista moj grad i danas. Lutam gradom i tražim to krilato „U“. Na jednom pročelju vidim nešto što je možda to i bilo, ali je prebojeno.

Živimo li u istom gradu u isto vrijeme?

Ekscesi se posvuda događaju, oni se sankcioniraju, a književnik mora osvijestiti činjenicu kako uzimajući eksces u svoje djelo i podižući ga na razinu doživljaja vremena u kojem se radnja događa, čineći to u nakani da pojača uvjerljivost djela i stvori snažnu literarnu istinu, zapravo stvara lažno pamćenje o tom vremenu.

Ako je literarna istina uvjerljivo ispričana, doživljaj tog djela isprepleće se sa stvarnim doživljajima i zajedno s vremenom prelaze u pamćenja. Iz takvog se pamćenja formiraju stavovi, svjetonazori, pa i konkretne akcije.

Književnik bi trebao znati da je s talentom dobio i moć utjecaja na pamćenje, a zbog toga i odgovornost.

Govorim to u pohvalu teme ovogodišnjih Zagrebačkih književnih razgovora. Čitajući u programskoj knjižici sažetke vaših izlaganja, vidim da je i vama tema bila vrlo nadahnjujuća, pa izlaganja sa znatiželjom iščekujem, kao i vaše rasprave o njima.

Svim sudionicima 41. Zagrebačkih književnih razgovora u osobno ime i u ime članova DHK-a želim uspješan rad i ugodan boravak.

Dubravko Jelačić Bužimski

predsjednik Povjerenstva DHK-a za 41. Zagrebačke književne razgovore

Pozdravni govor na 41. Zagrebačkim književnim razgovorima

Razmišljajući kojim se biranim riječima obratiti ovom uvaženom skupu sudionika, znao sam da prije svega moram istaknuti važnost ZKR-a kao jedne od najstarijih i najvažnijih književnih manifestacija u našoj zemlji. Još od konca šezdesetih godina prošloga stoljeća kada ih je utemeljio naš poznati pjesnik Slavko Mihalić, sve do današnjih dana, Zagrebački književni razgovori bili su tematski okvir u kojem je uvijek dominirala književnost, njezino značenje, vrijednosti, povijest, budućnost te različiti žanrovi i konteksti u kojima je nastajala, tumačila se i proučavala. Gotovo tisuću sudionika u proteklom vremenu, među kojima su bila ugledna imena pisaca, književnih kritičara, profesora, filologa, prevoditelja i povjesničara književnosti, iz zemlje i inozemstva, dalo je neprocjenjivu vrijednost svojim tekstovima, referatima i živim, ponekad izrazito polemičkim razgovorima. Sva ta duhovna popudbina ostala je zabilježena u našoj književnoj periodici, časopisima *Most* i *Republika*, potvrđujući tako neizbrisiv trag u vrijednost i smisao tog okupljanja.

Dugo bih mogao nabrajati teme koje su nas zaokupljale kroz ovaj niz godina, no za ilustraciju spomenut ću tek nekolicinu: *Književnost i drama danas*, *Biblijski poticaji u europskim književnostima*, *Rat u književnosti – književnost u ratu*, *Položaj književnika u suvremenoj Europi*, *Godina 1914. i posljedice za europsku književnost*, *Književnost u potrošačkom društvu*, *Popularna i ozbiljna književnost*, *Hrvatska književnost u europskom kontekstu...*

I ovogodišnja tema *Književnost i pamćenje* sigurno bi se svojom cjelovitošću pridružila tom navedenom nizu susreta, da je nisu obilježili neki teški i nesretni događaji. Ne samo obilježili nego i opasno ugrozili mogućnost njezine realizacije. Pandemija koronavirusa i snažan potres u našem gradu. Istodobno i nenadano. Nadam se da ne zvučim patetično ako kažem – jedna pomalo kataklizmična situacija.

Doista, nijedan susret do sada nije imao tako opasan okvir, toliko teških okolnosti u kojima je trebalo svladati elementarne stvari organizacije i izvedbe kao 41. ZKR. Kao što znate, nakon punih 140 godina, naš je grad 22. ožujka zadesio snažan potres, gotovo identičan onome koji je 9. studenoga 1880. godine zatresao tlo pod nogama naših davnih sugrađana i teško ga ošteti. Svjedok tih bolnih i tjeskobnih zbivanja bio je bard naše književnosti August Šenoa, kojega je stradanje Zagreba na posredan način stajalo i života. Pomišljam sad kako je jedan drugi svjedok književnog vremena, Dragutin Tadijanović, naš dragi Tadija, cijeli svoj životni i stvaralački vijek od 102 godine proveo u blaženom miru, jer mu 20. stoljeće, srećom, nije priuštilo tako nemile trenutke. Mi, eto, ponovo tome svjedočimo.

Svjedočimo gotovo simboličnim naslovom teme *Književnost i pamćenje*, koja tako gubi svoju lingvističko-literarnu dimenziju, navlačeći na sebe neku metafizičku auru, jer eto, prostor u kojem sada sjedimo do prije nekoliko mjeseci bio je turobna ruševina. To uostalom možete vidjeti na naslovnici našega programa koju smo stavili s namjerom da tekstualnim sažecima referata i predavanja dodamo specifičnu težinu vizualnog dojma.

Svi trenuci potresa još su mi živi, jer stanujem u kvartu gdje se snažno osjetio i vidljivo ošteti prostor u kojem stanujem. A to jutro je u gradu doista djelovalo zloguko. Izvana korona, iznutra ruševine i pukotine od potresa, ljudi uplašeni, zbunjeni i zbijeni na cesti jedni pored drugih, baš u trenutku kad je s prvim danima proljeća počeo sipiti lagan snijeg. Zagledao sam se tad u nebo s ironičnom mišlju kako nakon svega vjerojatno slijedi još i jato skakavaca. Komarci su se već ionako razmnožili po grmlju. Premda unosim malo cinične vedrine u ta sjećanja, priznat ćete, nije bilo razloga za dobro raspoloženje. Pogotovo kad sam nakon nekoliko dana došao u naše prostorije, uhvatila me je tuga, osjećaj nemoći, vjerojatno i zbog činjenice da se to događa u trenutku kad mi je povjerena dužnost predsjednika Povjerenstva ZKR-a. Ali nismo gubili nadu i želju da se s time uhvatimo ukoštac. Svatko je u DHK-u dao svoj doprinos u skladu sa željama i mogućnošću, no moram istaknuti ipak jednu osobu koja je obavila lavovski dio posla. Stoga, s osobitom zahvalnošću spominjem ime naše administrativne tajnice, Maje Kolman Maksimiljanović, čijim je neumornim angažmanom sve vraćeno u red i poprimilo još ljepši izgled. Pomogla je, naravno, i činjenica da je, srećom, cijeli ovaj prostor bio osiguran kod Allianz osiguranja, čija su sredstva ipak efikasnija i brža od onih iz državnih institucija.

Nisam bez razloga ranije spomenuo Augusta Šenou. U vrijeme potresa 1880. godine, bio je u spisateljskom zanosu, pisao je *Kletvu*, svoj posljednji, nedovršeni roman (koji je prema njegovim zapisima završio Josip Eugen Tomić), predano obavljao posao gradskog senatora, skrbio o velikoj obitelji, a onda se s tugom, odlučnošću, ali i dubokom vjerom, uhvatio ukoštac s nedaćama koje je potres nanio njegovom voljenom gradu.

Nadam se da vam neće smetati ako navedem nekoliko potresnih zapisa koje je Šenoa ostavio u svojoj *Zagrebulji*, nakon tog kobnog 9. studenoga 1880. godine.

„Deset sekundi! Šesti dio jedne minute! Časak da dva, tri puta dahneš, manje neg što treba na smrt ranjenu crvu da pogine, što je to u životu čovjeka? Što je to u povijesti naroda? Ništa. U tečaju povijesti svijeta čini ti se, da te mjere neima. Ali sad, kad nam se pomalo vraća sviest i dah, kad je sam bies prirode, bijući nas, sustao, te se možeš poslije dugih deset dana posložiti na uzglavlje, kad ti pod drhtavim nogama ne riče podzemni vatreni zmaj udarajući svojom kobnom pandžom u srce hrvatske domovine – istom sad prolazeći kućama glavnoga grada mjerimo deset sekundi, pa nam se čini, da je to bio ciao vjek, prokleti vjek...

Trebalo je poći na Jelačićev, na Zrinski trg. Jednom podjoh i ja, da si pogledam taj prizor. Tanahni bieli oblaci gonili se nebom, a kroz njih prodiraše kolut mjeseca. Na Jelačićevom trgu, gužvala se gomila plahih ljudi, u kočijah spavahu obitelji, koje bješe napustile svoj stan. Oko toga stoje kuće kao prieteći crni divovi, sred toga vidi se Jelačićev kip o mjesecini. Ljudi obilaze ko tiha, plaha struja, gledju ispod oka kuća i šapću potihom. Duhovi su, misliš. Na Zrinskom trgu u okviru crnih visokih palača nižu se crna rebra golog drveća. Svjetiljke uljanice drhću kao sviećice na groblju. U središtu perivoja, gdje obično glasba razigrava vesela srdca Zagrebčana, stoje daščare, tu spavaju ljudi. Ali mnogi ne nadjoše daščara. Po klupah, po travi sjede, leže žene i djeca. Nije to sirotinja koja neima što jesti. To su ljudi iz dobre kuće, al imetak im je kuća, a boje se, da će se kuća srušiti. Da ti je vidjeti ona blieda lica, one očajne, ukočene oči. Nikad ne vidjeh užasnije slike, ne oćutih dublje žalosti za svoga vieka. Jer šta? Glavu svoju i svojih možeš iznieti, al Zagreb, ćitavi Zagreb! Bilo je kao da je djavo trgnuo otrovni nož da ga zarine u srdce Hrvatsko – u Zagreb.“

Zašto su mi bile potrebne ove Šenoine rećenice? Upravo stoga, što naslov pod kojim održavamo 41. ZKR, svojim kognitivnim znaćenjem na ćudesan

način povezuje razdoblje od gotovo jednog i pol stoljeća! U vrijeme kad je on bilježio svoju tugu i čemer zbog porušenoga grada, njegovo sjećanje na taj događaj bilo je epizodičko pamćenje. Neposredno je opisivao što vidi, osjeća, jer sve se zbivalo pred njegovim očima, u njegovoj blizini. U tzv. epizodičkom pamćenju subjekt je primarna forma doživljaja. Nema proteka vremena, sve je *hinc et nunc* dojam, ono što se vidi o tome se svjedoči. Danas kad čitamo njegove zapise, kad te povijesne slike iznova izranjaju, miješajući se s identičnim doživljajem našega života, one nam dolaze u formi semantičkog pamćenja. Mi oživljavamo slike Šenoinih dojmova pomoću jezika, riječi, pojmova, gramatičkih i pravopisnih pravila...

Semantičko pamćenje nije naše, ono iz prošlih vremena dolazi kroz rečenice drugih posrednika. Za nas su to opće činjenice, tj. oblik i forma u kojoj se epizodičko pamćenje prelilo u semantičko, ali i petrificiralo estetski i etički doživljaj. Proizveo ga je netko drugi, ali nam svaki put pripada kad mu vraćamo snagu čitanjem.

Zar to nije ono na što nas tema ovih Zagrebačkih književnih razgovora potiče? Ona nas svojom filozofskom poetikom uvodi u prostor kulturne i duhovne baštine, dodiruje svjetovne i sakralne motive, religijska i ritualna obilježja, nježnost, tragičnost i krvave otiske, od antike do suvremenog doba. Otvara sliku svijeta, duhovnost, moral i sve vrijednosne sustave kao bitne elemente književnog djela.

O tome koliko je nadahnjujuća kao tema imat ćemo priliku čuti u dvanaest nastupa i predavanja naših uvaženih gostiju. I, naravno, iscrpno ih zaokružiti razgovorima. U ime Povjerenstva ZKR-a želim vam da se ugodno osjećate unatoč koroni koja nam stvara distancu, koju ćemo, u to sam uvjeren, uspješno svladati rečenicama.

Maciej Czerwiński

Institut za slavensku filologiju Jagielonskog sveučilišta u Krakovu, Poljska

Kakvu istinu pamti fikcija

Pitanje istine filozofsko je pitanje, ali i posve praktično. Tome svjedočimo kad slušamo povjesničare koji raspravljaju o kontroverznim temama iz naše prošlosti, ali i kad se pokušavamo suočiti s našom osobnom prošlošću. Ono što nam se u jednom trenutku čini važnim i prijelomnim u našem životu, u drugom može izgledati kao posve beznačajna činjenica. Štoviše, ono što je za jednoga istina, za druga to nije, odnosno ne mora biti. Zašto je tako? Vjerojatno zato što se o istinitim događajima može govoriti na više načina. Jer razumjeti svijet, ne samo sadašnji nego i prošli, znači pretvarati činjenice u priče. Da bismo nešto suštinski razumjeli, moramo si to ispričati, a to znači prepoznati neke činjenice, imenovati ih i uspostaviti među njima određene relacije. Grubo rečeno, u tom su procesu tri instance: **činjenice, imenovanje činjenica, uspostavljanje relacija među njima**. Ako se složimo da su činjenice objektivni fenomeni (premda bi možda neki filozofi mogli tu štošta zamjeriti), na razini imenovanja i uspostavljanja relacija dolazi do stvaranja različitih interpretacija, različitih priča na jednu temu.

Imenovanje. Neko razdoblje možemo nazvati totalitarizmom ili narodnom demokracijom (ili pak humanim socijalizmom). Nekog čovjeka možemo nazvati zločincem ili herojem. Neki proces možemo nazvati pozitivnim ili negativnim, „progresivnim“ ili „regresivnim“, pa dati za to određenu argumentaciju.

Relacije. Svijet možemo razumjeti isključivo onda kada definiramo uzroke za neke posljedice, istaknemo uvjete za neka stanja i procese, naglasimo neku pozadinu za neka pojedinačna zbivanja (nešto stavimo u pozadinu, a nešto u prvi plan), naglasimo ulogu pojedinih likova, pojedinih okolnosti. Pronalaženje nekih uzroka za neke posljedice može biti, iako, naravno, ne mora, način da se nešto opravda. Tako odmazda jednih nad drugima može biti opravdana kao moralni čin (koliko je takvih situacija u povijesti bilo). A može se raditi i o nekim kompleksnijim pitanjima, primjerice razumijevanja promjene srednjovjekovne paradigme u renesansnu itd.

Na takav način, tek zapravo na takav način, zahvaljujući imenovanju i uspostavljanju relacija, namećemo svijetu neke spoznajne oblike. Tek tako možemo doći do činjenica. Tek tako, jer spoznavanje svijeta je stvaranje priča. Čak i ako bismo poredali neke činjenice, koje nedvojbeno stoje, i u vezi s kojima su različiti ljudi suglasni, one bi se same u činu čitanja i interpretacije uskladile po načelu nekih pravila, odnosno interpretativnih zamisli. Svakim činjenicama možemo nametnuti različite obrise. Upisati ih u okvir tragedije ili komedije, drame ili melodrame. I upravo ovdje dolazi do susreta historiografije i općenito povijesne imaginacije s književnošću (ovdje se uglavnom fokusiram na prozu, također i zato što se ona – kao i historiografija – temelji na narativnom modusu diskursa).

Dodiri povijesti (i historije) s književnošću su višeslojni, pa ću se samo osvrnuti na jedan problem koji je ovdje ključan. Fokus mi je na Augustu Šeno i Nedjeljku Fabriju jer su oni paradigmatički pisci za pojave o kojima ovdje govorim.

Klasični je realistički roman, onaj devetnaestostoljetni, u kojem se naglašava mimetička slika svijeta i kronološki linearni poredak, mjesto susreta raznih slojeva, što otvara mogućnost izgradnje moderne nacije. Tu težnju, ili zapravo projekt, u hrvatskoj književnosti najbolje izražava August Šenoa. U kratkom romanu *Branka* (1880.) siromašna djevojka iz Zagreba upoznaje hrvatskoga grofa, koji je u potpunosti mađariziran i nema domoljubnih osjećaja. Oni se mogu vjenčati samo po njezinim uvjetima: grof mora prihvatiti hrvatsku nacionalnu ideologiju i naučiti hrvatski – jezik svojih predaka. I on to čini. Ova mezalijansa uspijeva prevladati socijalne i nacionalne proturječnosti, ali samo po cijenu da jedan jezik dominira drugim – hrvatski nad mađarskim. To je cijena za uspješnost projekta izgradnje moderne hrvatske nacije. Ona nastaje upravo zahvaljujući mezalijansi koja prevladava klasne granice, pa stvara prostor za komunikacije ideja koje su nositelji kulturnih sadržaja.

I kod Nedjeljka Fabrija mezalijansa je važan pokretački motiv u radnji. Ali u tzv. *Jadranskoj trilogiji* posrijedi je drugačija vrsta mezalijanse u odnosu na spomenutu, jer ona – za razliku od Šenoine – prihvaća proturječja i uopće ne nameće nikakve uvjete (ona može biti samo spriječena, kao u *Vježbanju života*). Novopovijesni roman – kako se imenuje Fabrijev prozu – isto tako je mjesto susreta ljudi iz različitih miljea ili staleža, ali oni se susreću ne zato da bi ostvarili kakav projekt nego da bi posvjedočili svom životu, pa čak

i svojoj žrtvi. Fabrijeve romane tretira se, i treba se s tim složiti, kao kritičnu točku u formiranju hrvatskog romana (i svijesti?), u smislu da izražavaju postmoderni odgovor na modernost uvođenjem tzv. slabih protagonista, krhkih i kolebljivog pripovjedača i njegovih skeptičnih stavova. Fabrio je stoga suprotnost Augustu Šenoi, koji je zamišljao povijest kao da slijedi put kojim „napredak“ vodi do boljeg života, sada i u budućnosti, a mjera te sreće i tog optimizma je, svakako, nastanak hrvatskog naroda. I kod Fabrija na kraju prevladava hrvatstvo, ali to ne donosi sreću ljudima. Dok Branka i njezin grof žive dug i sretan život, Fabrijevi protagonisti ili se rastaju prije nego što su mogli ostvariti ljubav (*Vježbanje života*), ili umiru isprepleteni u zagrljaju u moru (*Berenikina kosa*), ili počine samoubojstvo (*Triameron*). Život ne donosi sreću, makar pobijedio iščekivani politički projekt.

Ova su razmišljanja tek polazna točka za nekoliko ključnih argumenata. (1) Dok je Šenoin centar imaginacije bio Zagreb (kao središte ili „srce“ tekućeg procesa izgradnje moderne hrvatske nacije), Fabrijeva je imaginacija fiksirana na područje „periferije“, kako talijanskog, tako i hrvatskog naroda (Srbi se pojavljuju marginalno). (2) Dok je Šenoin imaginarni prostor gust, Fabrijev je maglovit, nedefiniran i rastegnut. (3) I, konačno, dok se višejezičnost protagonista u Šenoinoj prozi smatra opasnošću koju treba nadvladati (kako bi hrvatska nacija prevladala), višejezičnost Fabrijevih protagonista podrazumijeva se kao datost, kao nešto što izražava stvarno stanje stvari, stvarnu ljudsku sudbinu, pitanje s kojim se treba suglasiti ili ne suglasiti.

Ova konkretna fikcija – Šenoina i Fabrijeva – „pamti“, dakle, drukčiju istinu. I nije čudno. Nastala je u dva razdoblja u kojima vlada potpuno drukčiji duh vremena. Šenoa kao pisac, sa svojim idealima (koji dijele neki od Fabrijevih protagonista), nije doživio ono što je doživio Fabrio i neki njegovi protagonisti. Suvremene spoznaje – vrtlog ratova, nasilni egzili, nasilje inače – omogućuju (ili čak nameću) da se o pitanjima 19. stoljeća razmišlja na drukčiji način. Ono što znamo danas nije se znalo u 19. stoljeću. Tako i priča, ako ima drukčiji završetak, drukčije koncipira ono što se zbilo prije. Hans Georg Gadamer naziva tu pojavu stapanjem horizonata, prošlog i suvremenog, u jednoj misli. Mi jednostavno ne možemo govoriti o prošlosti bez suvremenog konteksta. On je uvijek prisutan u našim interpretacijama prošlosti, koliko god se trudili biti objektivni. Stoga, objektivnost je više postulat, individualno djelovanje koje podrazumijeva poštenje.

Umjetnička proza *laže* da bi izrazila neku opću i univerzalnu istinu. Nerijetko pojedinačna sudbina – koja je najčešće tema fikcije – bolje izražava ljudsko iskustvo u vrtlogu povijesnih zbivanja nego najbolje znanstvene monografije. Autor stvara neki mogući svijet kako bi taj svijet nešto nekome rekao, da bi poslužio kao model razmišljanja o stvarnosti, kako bi uspostavio neku dijagnozu zbiljskog svijeta i *conditio humana*. *Branka* je bolji primjer za razumijevanje ondašnjih strasti nego knjige koje govore o nekim općim pojavama. Stvaranje takvog fikcionalnog svijeta performativni je čin. Time se, radno, može povući razlika između fikcionalne proze i historioografskog teksta. Dok potonji prvenstveno opisuje svijet (deskripcija), prvi ga prvenstveno stvara (performativ). Riječ *prvenstveno* upotrijebljena je zato da bi se izbjegla zamka pozitivističkog mišljenja prema kojem je historiografija *samo* opisivanje, a književnost *samo* stvaranje. Naravno, povjesničari, rekonstruirajući događaje, uvijek ostavljaju svoj trag, trag svojih uvjerenja, svoje misli, ali na drukčiji način, iako su ciljevi u oba slučaja istovjetni.

S fikcijom stoga nije posve drukčije nego s historijom. Ali zašto? Ako je fikcija – fikcija, zašto onda fikcionalne knjige izazivaju kontroverzije u društvenim polemikama? Zašto se nerijetko o njima govori kao da iskrivljuju stvarnost, ako zapravo deklarativno *ne* govore istinu? Odgovor na ovo pitanje otvara jednu veliku raspravu. Jer, u našim europskim društvima – a možda i šire – fikcije se uzimaju kao reprezentacije koje govore neku istinu o životu, iako za to njihovi autori upotrebljavaju izmišljene likove i situacije. Takvi su junaci Augusta Šenoa koji govore o Zagrebu i Hrvatskoj u 19. stoljeću, takvi su likovi iz romana Henryka Sienkiewicza koji govore o proširenim vizijama Poljske u 17. Stoljeću, takvi su i protagonisti Dobrice Ćosića koji govore o vizijama Srbije u Prvom svjetskom ratu.

Fikcija je stoga amalgam odnosno hibrid – između individualne imaginacije pisca i stvarnosti, ali ne samo to. Ako se fikcija uzima kao parabola (ili alegorija) stvarnosti, a uzima se, a fikcionalni likovi kao metonimije istinskih, a upravo je tako, onda to znači da fikcija utječe na modeliranje svijesti o realnosti. Naše znanje o realnosti je isto tako amalgam. Je li moguće, na primjer, govoriti o Zagrebu u 19. stoljeću, pa i o Hrvatskoj, bez Šenoinih vizija? One su, čak implicitno (kao kakav aksiološki imperativi), ušli u historiografiju i u kulturno sjećanje.

U konačnici, pitanje: je li dobro da na istinu, barem u praksi kakvu sam opisao, utječe književnost? Pitanje je pogrešno postavljeno. To nije ni

dobro ni loše, iako bi se, ovisno o perspektivi, moglo optuživati književnost da je na primjer *krivo* zapamtili ovo ili ono. Slične se optužbe mogu izreći na račun historiografije koja je tobože znanstvena i može (pa čak i mora) govoriti o činjenicama. Ali gole činjenice, kako sam rekao, ništa ne znače. Njih se uvijek čita u nekoj priči. Stoga je stvaranje izmišljenih/imaginarnih svjetova u književnosti – htjeli mi to ili ne – modeliranje ne samo predmetnoga svijeta nego i zbiljskoga. Jer, izmišljeni likovi i te kako utječu na našu viziju prošlosti.

Mirko Ćurić

Đakovo

Mjere protiv sile – uloga pamćenja u odnosu prema književnosti i vlasti kod Maria Vargasa Llose i Ive Andrića

Kratka priča Bertolta Brechta *Mjere protiv sile* (*Maßnahmen gegen die Gewalt*), koja s naslovom broji ukupno 284 riječi i 1666 znakova, nije nažalost prevedena na hrvatski jezik, iako se radi o remek-djelu, koje se nalazi u njemačkim školskim programima. Objavljena 1949., kao jedna od 39 priča o profesoru Keuneru, zapravo je parabola o odnosu pojedinca spram vlasti koja želi pokoriti svakoga tko misli drugačije. Radnja je jednostavna: Keuner je malen čovjek, „bez svojstava“, koji javno progovori protiv Sile, ali kada mu Sila samo malo zaprijeti, on se odmah povuče. Potom mu se Sila useli u kuću pa ga upita hoće li joj služiti? Keuner prešuti odgovor. Revno je godinama služio Silu dok nije umrla prirodnom smrću, a onda kroz otvoren prozor odgovorio: Ne!

Ova parabola nametnula mi se kao tema, moto, paratekst eseja koji će govoriti o dvama odnosima prema pamćenju kod dvaju nobelovaca: Maria Vargasa Llose i Ive Andrića. Pisaca pamćenja i velikih tema, pisaca kojima se Sila itekako bavila i koji su se bavili Silom, pisaca koji su u jednom trenutku svojih života dospjeli do samih vrhova političke moći, pa im se onda onaj sizifovski politički kamen survao u neke neizvjesne i opasne nizine. Llosi se to dogodilo nakon neuspjeha na izborima za peruanskog predsjednika, a Andriću nakon propasti pristupanja Jugoslavije Trojnom paktu, u čemu je kao diplomat sudjelovao.

Zamišljamo kako im Sila pristupa, kao u Brechtovoj paraboli, nakon njihovih neuspjeha i razočaranja i pita: Hoćeš li mi služiti?

Llosin odgovor znamo: nakon što je izgubio predsjedničke izbore, a dobio Nobelovu nagradu, na jednom predavanju prkosno je kazao: Ja sam Peru!

A Andrić? Unatoč karticama teksta iz njegova pera (stroja) koje smo pročitali i čitamo: nismo saznali odgovor. Čini nam se taj diplomat i pisac

nekako bliskim Brechtovu Keuneru, posebice u godinama nakon ratova i strahova, dok uživa u napredovanjima, uspjesima, svjetskoj slavi i priznanjima kojima ga obasipaju. I vidimo djelo, važno i stameno, kao veličajni Most na kojem ne piše ime autora, ni zemlje u kojoj je nastao, ni koga to povezuju obale među kojima se ugnijezdio – nego samo: *U ćutanju je sigurnost!* U pamćenju nije – ni vlastitom ni tuđem. Fra Grgo Martić, koji Andriću (barem prema onom kako ga je prikazao u pričama i u nedovršenom romanu *Omer paša Latas*) nije bio odviše simpatičan (možda zato jer mu je bio sličan?), u *Omer paši Latasu*, podučava nesretnog i društveno nespretnog Vjekoslava Karasa:

„Dobar si i valjan, i drag si mi, samo ti dvije stvari, brate, nisu dobre za ovu zemlju i za ovaj naš bosanski svijet. Prvo, što voliš vino više nego što treba; drugo, što ne paziš šta govoriš ni pred kim govoriš. Nego poslušaj ti mene: dolivaj uvijek malo vode u vino, a ono što imaš da kažeš, kazuj više bojama na platnu nego riječima pred ljudima.“¹

Pamtiti se može, i treba, uvijeno i fikcionalno – u književnosti, u romanima i pričama, i znakovima pored puta, ali u građanskom životu ne smiješ pamtiti, ni sebi ni drugima. Treba se, kako je to napisao Kundera, boriti za bolju prošlost. Opravdati ono što si sada onim što nije bilo, odnosno prilagoditi pamćenje na ono što si bio i ono što si radio, onima koji su sada u „tvojoj sobi“.

Nakon herojskih mladenačkih godina, između dva rata, slabo ((h)rđavo) ćeš pamtiti ona malena mjesta svoga rođenja, gdje si prve bajke sasnuo, ona mjesta u kojima si prvi puta objavljivao, bio, postao – bit ćeš novi čovjek koji je tamnovao za trojedino pleme i to će ti se obilato honorirati – ali u drugom ratu – kada konačno pronađeš mirnu sobu u požaru svjetova, nećeš se rado sjećati kako si s Principom i drugima palio svijet. Je li se toga sjećao dok je ispisivao svoje knjige kakvima je malo ravnih u svjetskoj književnosti ili se sjećao kako uštogljen, uparaden stoji pred onima koji su palili vatre po cijelom svijetu i u njima nisu gorjeli fikcijski ideali i gradovi i narodi, nego tvarni i stvarni svjetovi – ili si možda sam retuširao svoje slike poput Orwelovih junaka u Ministarstvu istine, u onom romanu koji nosi ime godine za koju nam se čini da neprestano traje kao u filmu o beskrajnom danu koji se iznova i iznova ponavlja? Što si pamtio dok si primao nagradu

¹ Ivo Andrić: *Omer paša Latas*, Sarajevo, 1986., str. 65.

na vrhu svijeta, ti koji si rođen u travnicima, pored lašvi, gdje je uvijek neka *Lutvina kahva* i u njoj oni koji zlobno i zajedljivo ogovaraju svakoga tko se uzdigne. U cifrastom fraku držao si govor koji i danas pamtimo, o priči i pričanju. Rekao si:

„Možda je piščev poziv da govori u ime svih onih koji nisu umjeli ili, oboreni prije vremena od života-krvnika, nisu se stigli izraziti? Ili to pripovjedač možda priča sam sebi svoju priču, kao dijete koje pjeva u mraku da bi zavaralo svoj strah?“

Ono što smo mi spoznali i spoznajemo dok čitamo tvoje knjige jest kako životi umjetnika i njihovo i naše pamćenje nisu istovjetni s umjetninama koje stvaraju.

Kakvi smo ljudi, ne moraju biti priče koje nam pričaju.

A Mario Vargas Llosa nije trebao otvarati prozore da bi ga se čulo kako govori. Društveni aktivizam, jasno i glasno izricanje stavova, to je on. On je Peru! On je Latinska Amerika, taj bajkoviti svijet koji nas toliko čudi jer je toliko ekstreman i toliko drugačiji od ustajalog svijeta u kojem živimo, ponekad toliko naličnog zagušljivoj sobi gospodina Keunera, punoj naslijeđenih uspomena i stvari za koje znaš da ničemu ne služe.

On je umjetnik i *zoon politikon*, a vrata i prozori na njegovoj kući širom su otvorena: čuju se glazba i pjesma i uzvici i jauci, čuje se život, umjetnost i politika.

Iako – i to znamo: književnici i politika – uglavnom nisu dobra kombinacija. No, Mario Vargas Llosa, prvi umjetnik jedne zemlje, i to umjetnik svjetskoga glasa, odlučio se 1987. politički aktivirati u pokretu Sloboda, a potom i postati predsjedničkim kandidatom na predsjedničkim izborima 1990. u Peruu. O tome govori njegova memoarska knjiga *Riba u vodi*, koja nažalost nije objavljena u Hrvatskoj. Nažalost, jer u njoj pronalazimo književno majstorstvo slavnoga pisca, ali i sve njegovo pamćenje koje je toliko različito od Andrićeva: nudi nam vrlo otvoren i dokumentiran uvid u svoje djetinjstvo i odrastanje, početke novinarske i književne afirmacije, ali isto tako knjiga je beskompromisna anatomija njegovog neuspješnog političkog angažmana, koji puno govori ne samo o njegovoj zemlji. Usto je i (tako mislim) paradigmatički primjer za stanje demokracije u svijetu, objašnjenje za mnoga izborna čuda koja smo doživjeli i izgleda da ćemo ih sve više doživljavati.

S kakvim bismo užitkom čitali Andrićevu autobiografiju, u kojoj bi on sam objasnio pitanja o kojima se već desetljećima spore i žuč autori

poštovatelji i mrzitelji, poglavito na našim stranama, iako njegov posljednji biograf Michal Martens podnaslovljuje svoju knjigu kao „jedan europski život“. Možda je i tako...

No vratimo se Llosi. Na prvi pogled je „čudo“ da najvažniji umjetnik jedne zemlje, sjajne reputacije, ugledna podrijetla, međunarodno priznat i poznat, visokih moralnih načela, pa i ugodna fizičkog izgleda (što u demokracijama nije nevažno), izgubi izbore od neuglednog i mutnog poljoprivrednog inženjera, japanskog, plebejskog podrijetla, Alberta Fujimorija, koji se ni po čemu nije mogao mjeriti s Llosom, ni 1990. ni danas, i čiji je izbor, u konačnici, značio katastrofu za osiromašenu zemlju, a sam Fujimori je suđen u više postupaka (kršenje ljudskih prava, korupcija, pronevjere, sudjelovanje u otmicama i ubojstvima...) te osuđen na 25 godina zatvora. Llosa je nakon izbornog poraza otišao u Europu i nastavio se baviti pisanjem te je 2010. dobio Nobelovu nagradu, a njegov protukandidat – zatvorsku ćeliju!

Teško je dati do kraja logično objašnjenje za ono što se tada dogodilo u Peruu i što se nastavlja događati. Tog građanina, prosječnog birača u kojeg se kunemo, shvaćamo, pri odluci za koga će glasovati ne zanimaju ljudske ni moralne vrijednosti kandidata, njihovi uspjesi, stavovi, znanje, dobrotu, požrtvovnost ni što on dobra može donijeti društvu u kojem se aktivirao. Pojednostavljeno, između Isusa i Barabe, u pravilu biraju Barabu, između llosa i fujimorija – fujimorije. (Čini se da je to još davno, u onim austrijskim kazamatima, shvatio Andrić...)

Memoarska knjiga *Riba u vodi* obrađuje, dakle, važne teme u životu Marija Vargasa Llose: djetinjstvo, odrastanje, njegovu ljudsku i književnu formaciju te politički angažman. Knjiga je prilično opsežna (612 stranica u srpskom prijevodu), u dijelu kada opisuje svoj politički angažman možda i preopsežna i predetaljna, pa se čitatelj pomalo izgubi u nabranjanju peruanskih stranaka i strančica, političara, skupova i poruka, koje čitateljima iz, recimo, Hrvatske otežavaju prohodnost teksta, jer nas zapravo i ne zanima tko je tu s kime politički kombinirao ili tko je kome podvaljivao, nego nas zanima sam mehanizam događanja, koji je lako prepoznati u političkom djelovanju posvuda oko nas, kao i sam poražavajući ishod i način na koji se slavni pisac nosi s porazom.

Neparna poglavlja, koja govore o književnikovu djetinjstvu i odrastanju, literarno su jači dio knjige, posebice drama susreta s ocem, za kojeg je vjero-

va, do desete godine života, da je mrtav. Tako mu je, naime, to predočeno od obitelji s majčine strane, koja mu nije željela priznati da je njegov otac ostavio njegovu majku u visokoj trudnoći i da deset godina nije mario za njega, nego je mali Mario odrastao u ugodnu okruženju majčine obitelji, pripadnicima obrazovane više klase, u skladnoj obitelji koja ga je voljela i razmazila. Majka je sve te godina ipak duboko zaljubljena u književnikova oca i oni se ponovno sastaju, što izaziva velike traume u njegovu životu: otac je nasilan i netolerantan, tako da Llosin život kreće u potpuno drugom smjeru, što u konačnici možda i doprinosi da postane uspješan pisac. Otrprilike: „*Velike umjetnosti nema bez jakoga bola*“, kako je napisao u svojoj poznatoj monografiji o književnom radu Vladimira Vidrića povjesničar književnosti i književni kritičar Antun Barac. Nakon deset godina života pod staklenim zvonom, sudario se sa surovom zbiljom: s okrutnim ocem i majkom toliko zaljubljenom u supruga, da nije znala, ili mogla, zlostavljanog sina zaštititi na pravi način, sina koji na zvuk očevih koraka od straha mokri i kojem je jedina zaštita bilo samo odrastanje. Llosa je tu bolno iskren i pokazuje da se nasilje u obitelji ne događa drugima i da majka koja ga silno voli, zbog strasti (bolesne požude) što je osjeća spram muža, surovog zlostavljača na tjelesnoj i duhovnoj razini, sadista, zatvara oči pred onim što se događa u obitelji.

Politički dio memoara započinje drugim poglavljem, „krajem srpnja 1987.“ u mjestu Punta Sal, na sjeveru Perua, u lijepom mjestu na obali mora. Okidač za njegov angažman bila je odluka tadašnjeg peruanskog predsjednika Alana Garcije „da nacionalizira i podržavi sve banke, osigurateljske i financijske institucije“. Od te vijesti Llosa počinje razmišljati o bavljenju politikom jer smatra kako će ova odluka biti okidač daljnjeg osiromašenja zemlje i povratka diktature, a Rubikon prelazi kada objavljuje članak *U pravcu totalitarnog Perua* 2. kolovoza 1987., stajući u zaštitu privatne imovine i demokratskog sustava. Nakon tog članka njegovu kuću „preplavila su pisma, pozivi i posjete ljudi koji su se solidarizirali s manifestom i donosili su mi gomile spontano sakupljenih potpisa. U nevladinom tisku svakodnevno su se pojavljivali spiskovi sa stotinama novih pristaša“...

Njegova supruga Patricija oštro se protivi njegovoj odluci da uđe u politiku (iako će mu biti velika potpora tijekom kandidature za predsjednika) i opominje ga: „Ako se popneš na binu, završit ćeš baveći se politikom i književnost će otići do vraga. A i obitelj će otići do vraga. Zar ne znaš što znači baviti se politikom u ovoj zemlji?“

Opomene su bile uzaludne jer je književnik bio opijen, činilo mu se, jednodušnom podrškom, a kako je mogao izbjeći politički angažman onaj koji je roman *Razgovor u katedrali* započeo rečenicom: „U kom trenutku se Peru sjebao?“ On je mislio da zna odgovor na pitanje i kako može ponuditi nadu i napredak svojoj zemlji. Sa silnom energijom i ustrajnošću uključio se u političku utrku, čak je i pobijedio na prvom krugu predsjedničkih izbora, ali se već tada vidjelo da će izgubiti izbore i da je pobjeda – *Pirova*. Kada je pokušao odgovoriti zašto zaostaje za protivnikom, najbolji odgovor dala mu je jedna agencija za ispitivanje javnoga mišljenja, nakon što su njemu (Llosi) skloni mediji pokušali prokazati Fujimorija kao prevaranta i opasna čovjeka, a ne kao „nezavisnog, poštenog i siromašnog čovjeka, bez rasne mržnje“, koji se suprotstavlja kandidatu „Golijatu milijunaša i napuhanih bijelaca“. Saznalo se da je „vlasnik poljoprivrednog imanja od 12 ha koje mu je poklonila apristička vlada, na povlaštenim terenima u Saianu, sjeverno od Lime, argumentirajući to kao odredbu agrarne reforme o besplatnoj podjeli zemlje – siromašnim seljacima... Ispostavilo se da kandidat siromašnih nije bio siromašan i uživao je u imovini znatno većoj od moje, sudeći po desetinama zgrada i kuća koje je posjedovao, kupio i preprodao u raznim četvrtima Lime, umanjujući cijene kako bi platio manji porez“...

Sve to nije pomoglo Llosi jer su se ispitanici, siromašni građani Lime, redom opredijelili za Fujimorija. „Potpuno su se poistovjećivali s Fujimorijem i to mogu kazati iracionalno. Nisu pridavali nikakav značaj prijavama o njegovim poslovima s nekretninama i o njegovom imutku, štoviše slavili su ga kao da mu sve to ide u prilog: ‘On je veliki mangup!’ izjavio je jedan otvarajući oči pune divljenja. Drugi je priznao da će biti uznemiren ako se pokaže da je Alberto Fujimori sredstvo Alana Garcije, ali će svejedno glasovati za njega...“

I na koncu, unatoč prljavoj kampanji s obiju strana i jasnim dokazima protiv Fujimorija, David je pobijedio Golijata s 54 % naprema 34 % glasova peruanskih birača. Mario Vargas Llosa skupio je snage i otišao čestitati izbornom pobjedniku, dok su mu neki od njegovih suradnika dovikivali: „Napolje, gringo!“

Drugoga dana, 13. lipnja 1990., književnik i supruga Patricija odlaze u Europu, a Llosa lakonski zaključuje kako je završila jedna etapa njegova života i započela druga, „u kojoj književnost zauzima središnje mjesto“.

Ipak, ostaje pitanje, za koje mi se čini da iz ove knjige mogu izlučiti odgovor: bi li mu bilo draže da je postao predsjednikom Perua ili da je dobio Nobelovu nagradu? Svi koji iščitaju strast s kojom je napisana ova knjiga znaju kako je Nobelova nagrada – tek utješna nagrada. Juanu Manu- elu Roblesu na konferenciji za tisak u New Yorku, nakon dobivanja Nobe- love nagrade, odgovara na pitanje: „Što možete reći o Peruu? Vargas Llosa, nasmijan, skinuo je kapuljaču koja mu odlično stoji, onu kao kod Flauber- ta, i odgovorio: ‘Ja sam Peru.’“

To nije prepoznala većina građana njegove zemlje i to ne prepoznaju većine u drugim zemljama birajući svoje fujimorije. I to je tužna poruka koju valja zapamtiti: unatoč nagradama i milijunskim nakladama autora, unatoč slavi i novcu koje je stekao, „svojima dođe i njegovi ga odbaciše“. I to vidimo posvuda, pa i u našem „Peruu“.

Još nas zabrinjava poruka koju nam pokazuju životi ove dvojice nobe- lovaca, njihov odnos prema pamćenju i prema svijetu u kojem su živjeli (odnosno žive) svoje zemaljske dane: jedan je cijeloga života govorio „ne“ Sili – i u obitelji i u društvu, a drugi se ponašao poput Brechtova Keunera. A ipak – rezultat je nekako isti.

Što onda zaključiti? Ostaje, možda, zaviriti u prošlost, pročepkati po „pamćenju“ i navesti riječi neumrlog Pometa: „Kralj je čovjek od ljudi, kad se umije vladat. Trijeba biti pacijent i ugodit zlu bremenu, da se dobro vri- jeme uživa...“

Dobro vrijeme? A koje to vrijeme – ono što hara stanac kamen i gvozdje izjeda? Blijede svi natpisi na mostovima, ruše se željezni mostovi i kamene ćuprije... a što tek vrijeme radi ljudima i njihovu pamćenju?

Tihomir Glowatzky

Bamberg, Njemačka

Pamćenje i sjećanje u romanima Nedjeljka Fabrija

Zaborav je pravilo... Suprotno tomu, pamćenje predstavlja iznimku, koja zahtijeva pomoćna sredstva i oslonac kako bi se tijekom vremena prenijelo i očuvalo ono zanimljivo, važno i bitno. Zaborav se događa nečujno i neupadljivo, dok je pamćenje potrebno poduprijeti, uklesati u kamen, sagraditi spomenike, zapisati i tiskati, fotografirati. To nije zadatak samo povjesničara, književnost također igra važnu ulogu u kulturi sjećanja. Za razliku od politike, sociologije ili povijesne znanosti, književnost kao i film po svojoj prirodi imaju posebno pravo slobodno i kreativno obrađivati i tumačiti povijesne događaje. Samim time, književnost predstavlja interpretaciju prošlosti i pripovjedačko razmatranje suvremene povijesti. Većina književnih djela odvija se u prošlosti, pa su tako već i bajke posezale za šablonskim izrazima poput „Bio/bila jednom...” ili „Es war einmal...” ili „Once upon a time“.

Počeci književnosti potječu iz sjećanja, ona je riznica sjećanja. Ovdje citiram misao Davora Velnića iz njegove knjige *Kineski šapat*: „Bez sjećanja nema nas, baš i ne postojimo.“

Kada pamćenje postaje književnost, ona poprima umjetnički oblik, ali se ne odvija linearno ili kronološkim slijedom, nego u skokovima, retrospekcijama. Pritom ne prostire nečiji životopis, nego se u vremenu kreće poput raka, koji se pomiče unaprijed, unatrag, ali i bočno. Ovu vrstu pamćenja Günter Grass naziva „rakov hod“, a sukladno tome i njegova novela iz 2002. godine nosi naslov *Korakom raka / Im Krebsgang*. Ovu tehniku možemo vrlo jasno uočiti i kod Fabrija.

Književnost je samostalan i važan simboličan oblik kulture pamćenja i služi kao sredstvo kolektivnog pamćenja. Za razliku od drugih sustava kulture sjećanja (povijest, religija, mit), sjećanje postupa na selektivan način. Iz mnoštva događaja, procesa, osoba i medija prošlosti odabire se nekoliko elemenata koji su za autora važni ili mu se čine važnima. Međutim, nije

dovoljno samo odabrati izdvojene podatke, nego ih je potrebno ponovno sastaviti, ponovno organizirati i na kreativan ih način sažeti u jedan opus. Odabrano se tada obrađuje na način karakterističan za pojedinog autora. Tako se, primjerice, kompleksna prošla zbivanja prikazuju pomoću određenih toposa, slika ili osoba. Fabrio je to majstorski spretno odradio u sva tri romana *Jadranske trilogije*. Ekskluzivna „dozvola“ koju književnost posjeduje za osmišljanje priče predvođena iskustvom i poznavanjem povijesti ovisi doduše o mašti, koja otvara stvarno postojeće i proživljeno te isto spaja s obogaćenim događajima i ukrašenim ili izmišljenim sjećanjima. To je bila prošlogodišnja tema Zagrebačkih književnih razgovora.

Za razliku od povjesničara, koji rekonstruira ono što se dogodilo, autor romana na uvjerljiv način smije ispričati ono što se moglo dogoditi. Ovu usklađenu igru činjenica i fikcije Fabrio je odlično svladao. Pamćenju također pripada i zaborav. To dvoje na čudnovat je način povezano, zaborav nije samo suprotnost pamćenju, nego i njegova nadopuna i zamjena. Potreban je, kako bi se nakon poraza i traumatičnih događaja započelo iz početka (*Vježbanje života*), međutim, kako je zaboravljeno i time otišlo jednom za sva vremena, čovjek je samo ono čega se sjeća, kao i okolnosti pod kojima ga se drugi sjećaju. U tom kontekstu želim spomenuti njemačku kulturologinju Aleidu Assmann, koja već godinama istražuje upravo tematiku pamćenja i zaborava.

Prije svega je žanr povijesnog romana taj koji na poseban način čuva i obrađuje sjećanje. Nedjeljko Fabrio je u svojoj *Jadranskoj trilogiji* stvorio novi oblik povijesnog romana s mnoštvom postmodernističkih elemenata. To je posebno vidljivo u njegovu najuspješnijem romanu *Vježbanje života*, u kojem se na temelju priče o jednoj talijanskoj obitelji migranata također prisjeća povijesti grada Rijeke. Prisjeća se na temelju vlastitog iskustva, međutim njegovi se likovi također neprekidno prisjećaju događaja koji su bili značajni kako za društvena i politička zbivanja, tako i za privatne živote obitelji i pojedinaca.

Ovaj roman, njegov najveći uspjeh, nije izazvao samo oduševljenje kod čitatelja i kritike, već i pravu renesansu identiteta grada Rijeke! Godine 1990. nastala je kazališna verzija, a 17. ožujka 2020. održana je premijera nove inscenacije. Grad Rijeka ovim romanom dobiva poseban književni spomenik, jer evocira sjećanje na njegovu sudbinu i budi pamćenje, kao i na posebnu povezanost hrvatske i talijanske kulture na ovom području.

Roman čini prvi dio trilogije koja se bavi Dalmacijom i hrvatsko-talijanskim odnosima (uz romane *Berenikina kosa* iz 1989. i *Triameron*, objavljen 2002.). Kao unuk talijanskih imigranata, gastarbajtera s majčine strane, Fabio je poznao ovaj problem iz vlastitog iskustva.

Koristeći novu, postmodernističku književnu vrstu na primjeru dviju obitelji opisuje obiteljsku sagu i njezin razvoj u Rijeci te miješa privatne događaje i geopolitičku kroniku na jedinstven način, usporediv s romanom *Buddenbrookovi* Thomasa Manna ili još bolje s *Limenim bubnjem* Güntera Grassa!

Kritičari su pritom u Fabria otkrili novi oblik povijesnog romana tipičnog za osamdesete godine. Taj roman obiluje mnoštvom postmodernističkih elemenata kao što su citatnost, intertekstualnost, metatekstualnost, intermedijalnost, kolažiranje i montaža. Tekst se duplicira i multiplicira, i to cijeli ulomci, što podsjeća na polifoni glazbeni oblik fuge.

Podtekst romana isječcima iz govora, novinskim člancima i drugim izvorima kao proglasima i dnevnicima potvrđuje autentičnost. Za te romane ne upotrebljava samo pojam kronike, nego rabi i dokumente, citate, pravne tekstove i novinske članke iz prošlih vremena, čime događaje čini autentičnima. Iste povezuje i s osobnim emocionalnim, ljubavnim, vjerskim i domoljubnim motivima i elementima. Time se očituje poseban odnos pojedinca i povijesti. Sjećanje možemo opisati kao kognitivnu aktivnost, kojom se ponovno aktivira prošlost. Ako ga imaju cijele skupine, obitelji ili stanovnici jednoga grada, tada govorimo o kolektivnom pamćenju/sjećanju. U književnosti su predmeti kolektivnog pamćenja/sjećanja vrlo često upravo prijelomni trenuci svjetske povijesti, kao što su svjetski rat, Berlinski zid, D'Annunijeva okupacija Rijeke. Mnogi se sjećaju ovog važnog povijesnog trenutka te se poistovjećuju s tim događajem. Ovakvim kulturnim sjećanjem ne arhivira se samo prošlost, nego se uz pomoć ove vrste sjećanja prošlost ponovno aktivira i prenosi u budućnost.

Pojam „svjedok“ ključan je za autorstvo, Fabio se u trilogiji oslanja na mnoštvo svjedoka, primarnih, sekundarnih, na razne dokumente, ali isto tako i na fiktivne svjedoke. Njegovi su protagonisti junaci, žrtve, ali su istodobno i svjedoci događaja oko sebe, također iz sjećanja. Na kulturu sjećanja utječu mediji, koji do nas najčešće dopiru u obliku slika: filmova, izložaba, arhitekture, fotografija, kipova, spomen-mjesta. Autor stvara mješavinu sjećanja i mašte. Prošlost koju nije doživio iz prve ruke dopunjava vlastitim predodžbama i iskustvima. Na određeni način postaje špijun prošlosti.

Romanom *Vježbanje života*, podnaslova *Kronisterija*, Fabio želi naglasiti hibridnost teksta. Nakon svakog izleta u prošlost slijedi povratak u sadašnjost. Isprepletanje književnosti i povijesti, povijesnih i obiteljskih događaja, slavnih povijesnih ličnosti i običnih malih ljudi, odnos pojedinca i povijesti predstavljaju karakterističnu tematiku tog hrvatskog novopovijesnog romana.

Sjećanje ima značenje spona, predstavlja karike lanca u razvoju događaja jedne obiteljske priče. Tijekom prvog čitanja nije mi upalo u oči koliko se često pojavljuju glagoli „pamtiti“, „sjećati se“, odnosno imenice „pamćenje“, „sjećanje“. Tek sam pri ponovnom čitanju otkrio koliko često Fabio motivski upotrebljava te lekseme. Na str. 201 to Fabio najljepše opisuje: „Sjećanje je kao fina, ali nepokidiva dvonitka kojom je prošiven sav naš život i da nije nje raspao bi se on kao vreća šarenih, ali mrtvih i bezvrijednih krpa“ (Znanje, Zagreb, 1990., 3. izdanje).

Vrijeme radnje proteže se od 1806. god. do 1954. godine. Roman započinje 1808. godine sjećanjem malog Carla, ali Fabio započinje samu priču 1848. godine, kada u Rijeku dolazi vojska na čelu s Josipom Jelačićem kojeg je car Franjo imenovao gubernatorom Rijeke.

Drugi dio romana započinje 1947. godine dolaskom broda iz Splita, čiji dolazak prati Mafalda sada u šezdesetoj godini života. Sve što se dogodilo te godine uglavnom je prikazano kao dio njezinih sjećanja. Roman, a samim time i priča uopće, započinje sjećanjem. Moglo bi se, dakle, u smislu Biblije reći: U početku bijaše sjećanje... po Nedjeljku Fabriu.

Pamćenjem započinje i treći roman trilogije, *Triameron*: „... I na suncu zabliskuta... crno-bijela obiteljska fotografija...“, i Tonija pamti: „Ecije i ja, a između nas Andrej, držimo ga za ručicu“ (Nakladni zavod Matice hrvatske, drugo izdanje, Zagreb, 2002., str. 8).

Radnja romana traje tri dana (*Triameron*) i odvija se 1996. godine, ali započinje retrospektivom u povijesnu godinu – 1918., kada je Petar I. okrunjen za kralja, da bi roman na tom mjestu još jedanput napravio skok na obiteljsku povijest, i to natrag u 1886. godinu: „To je prvo, što pamtiš, Menego, prvo što držiš u pameti od mladih dana... bilo ti je 8 godina“ (str. 37).

Ne radi se samo o stostrukom ponavljanju glagola „pamtiti/„sjećati se“ i imenice „sjećanje/pamćenje“, nego ovaj pojam Fabio upotrebljava multifunkcionalno:

- kada ugrađuje u priču jednostavno sjećanje osoba na druge starije osobe i likove
- kada želi iznijeti dokaz ili prikazati svjedoka za kasnije događaje koji su s time povezani
- kada se želi nadovezati na prošle događaje unutar narativnog toka
- kada kao autorski pripovjedač čitatelju želi prenijeti informacije, npr. o političkoj pozadini izvan ispriповijedanog sadržaja
- kada kao autorski pripovjedač ispituje određeni lik sjeća li se čega
- kao upit lika iz romana, najčešće roditelja, postavljen mlađim protagonistima, da se nečega sjete: „Sjećaš li se?/Pamtiš li?“
- kada scenski prikazuje pamćenja: „Ugleda sebe, vidi sebe.“
- kada autor kao poseban stilistički trik na kraju romana podsjeća čitatelja: „Pamtiš li, moj čitatelju?“

Kao dokaz važnosti i ispravnosti njegova ophođenja s pamćenjem na 131. stranici romana *Triameron* navodi citat iz Danteove *Božanstvene komedije*: „... mnoge stvari su pohranjene u knjizi uspomena.“

Poslije tematizira pamćenje na potpuno drugačiji način. Primjerice, na stranici 157.: „U onome što nas čini nama samima, koliki je udio sjećanja, a koliko smo posudili i usvojili od drugih?“ Tu rečenicu ponavlja nekoliko puta kao motiv.

Kao poseban oblik autentičnosti, na kraju želim spomenuti fotografije koje se pojavljuju u gotovo svakom poglavlju. Promatrač fotografija u romanu, a preko njega i čitatelj romana, podsjeća se na prošla vremena, osobe, događaje koje pamti. Na velike sličnosti politike ili kulturne povijesti podsjećaju spomenici, natpisi i kipovi, a privatne fotografije preuzimaju tu ulogu kod „malih ljudi“.

Ovaj bračni par iz Rijeke, prikazan na fotografiji, u romanu se ne spominje poimence, ali pripada jednom dijelu radnje. To je moj djed, Ivan Glowatzky, sa svojom suprugom Jelenom. Kada je 19. 9. 1919. godine D’Annunzio u svom govoru proglasio aneksiju Rijeke, prvi Hrvati su još iste noći počeli napuštati Rijeku. Obitelj Glowatzky je pravodobno napustila Rijeku i preselila se u Zagreb. Nakon što D’Annunzio zauzima grad, počinje prisilno iseljavanje Hrvata. Zbog toga je moj otac Branko rođen u Zagrebu 1921. godine, a njegova braća Ivo i Viki Glowacki još u Rijeci. Taj događaj opisuje se u romanu *Vježbanje života* na str. 252-253: „... Iste te noći započelo je iseljavanje Hrvata iz grada.“



Dakle, moja je obitelj također dio romana *Vježbanje života* i ponovnim čitanjem romana ova mi je činjenica postala jasna! Fabrio me svojim romanom podsjetio na povijest i sudbinu moje obitelji.

Isto tako je i Miro Gavran u svom romanu *Nekoliko ptica i jedno nebo* spasio neke događaje iz zaborava u sjećanje, još prisutne u pamćenju nekih ljudi. To je dio i njegove obiteljske povijesti, kao što je kod mene to slučaj s Rijekom.

Političko pamćenje često se događa u materijalnom obliku, na primjer za povijesne velikane kao što su car August, Bismarck, Lenjin: spomenik kao jamstvo postojanosti. Sukladno tome, povijesne romane Nedjeljka Fabrija možemo promatrati kao tiskane spomenike grada Rijeke i njegovih stanovnika.

Svjetlan Lacko Vidulić

Filozofski fakultet, Zagreb

Autonomija književnog pamćenja? Peter Handke i europski povijesni narativi

Književna fikcija nedvojbeno je najveći arhiv kolektivne memorije – u nekim epohama u kvantitativnom, a sve do danas i u kvalitativnom smislu: jer možda nijedan drugi medij civilizacije ne pruža tako raznoliku, složenu i multiperspektivnu sliku svijeta u vječitoj mijeni. Književnost kao medij kolektivnog pamćenja slobodna je po mjeri umjetničke individualnosti i autonomije književnog polja; odatle njezina ambivalentna uloga u formiranju povijesne svijesti, posebno u tzv. građanskoj eri, dakle od 18. stoljeća naovamo. Tako književnost nije bila samo središnji instrument oblikovanja prošlosti kao historije – sjetimo se njezine presudne uloge u konstituiranju nacija u 19. stoljeću – nego je ujedno bila i nadopuna službenih narativa te njihov najsnažniji korektiv. A nakon kraja takozvanih „velikih priča“ i normalizirane skepse spram monolitne povijesne Istine, razbijanje okoštalih memorijskih struktura upravo je mjerilo umjetničke kvalitete. Od ambiciozne književnosti – ako se bavi historijom – očekujemo da demantira kako nostalgične stereotype, tako i demonizaciju prošlosti, da detronizira svete krave nacionalne povijesti i prokazuje njezine slijepo mrlje, da žrtvama nametnutog kolektivnog pamćenja dade individualni glas i rekonstruira džepove memorijskog otpora, te na koncu: da „postfaktičnoj“ proizvoljnosti u doba globalne medijske infantilizacije suprotstavlja autentične i etički utemeljene poglede na prošlost i sadašnjost – čiju valjanost mjerimo aršinom umjetničke vjerodostojnosti.

Toliko o potencijalima književnog pamćenja. No književna je stvarnost, dakako, mnogo složenija, jer i književnost (kao specifičan diskurs među diskursima) ima društveno sankcionirane granice poželjnog i dopuštenog, i književnost je vazda u suodnosu s drugim medijima kolektivnog pamćenja, a svoju korektivnu ulogu može odigrati ili proigrati na najrazličitije načine. Na koncu, i književno polje ima interne mehanizme vrednovanja i selekcije, pa je književnost i sama izložena procesima pamćenja i zaborava. O

složenosti književnog pamćenja između autonomije i heteronomije, između domašaja i promašaja, najbolje svjedoči jedna književna kontroverzija, aktualna koliko i dugovječna – ona oko nobelovca Petera Handkea i njegova razgranatog angažmana na frontama „jugoslavenskog pitanja“. Pokušaj tumačenja ove kontroverzije i njezinih paradoksa vodi nas do spleta biografskih, poetoloških i recepcijskih struktura usko povezanih s nepomirljivim povijesnim narativima 20. stoljeća. Pokušajmo, u najkraćim mogućim crtama, raspetljati ovaj književni čvor.

Rijetki su opusi s tako očitom, intenzivnom i dalekosežnom vezom između autorove obiteljske konstelacije i njezinih književnih figuracija. Handke je svojim obiteljskim podrijetlom višestruki izopćenik iliti egzistencijalni autsajder: s majčine strane potomak težaka-bezemljaša u dubokoj provinciji južne Koruške, usto potomak marginalizirane slovenske manjine, a s druge strane izvanbračni sin jednoga i posinak drugoga pripadnika njemačkog Wehrmachta, od kojih je prvi nestao s vidika prije sinova rođenja, dok se drugi odao piću i fizičkom nasilju. Ako podignemo pogled prema obzoru takozvane velike Povijesti i njezinih prostornih koordinata, obzoru uvelike obilježenom nasiljem i nepravdom (a upravo će ovaj obzor i njegova kreativna kontrafaktura obilježiti autorovu poetiku), onda vidimo da je majčina obitelj ponijela povijesno iskustvo marginalizacije i progona na granici europskoga juga, dok su otac i očuh, stigavši iz sjevernijih krajeva, nastupili u uniformi glavnoga Počinitelja.

Autor će ovu konstelaciju zaoštriti i pročititi, stvoriti od nje produktivnu „protezu podrijetla“ (Fabjan Hafner), prožeti svoj književni opus varijacijama obiteljskog mita koji počiva na identifikaciji s majčinom obitelji i stilizaciji njezinih slovenskih, slavenskih, projugoslavenskih, takoreći južnih i toplih komponenti s jedne strane, te na demonizaciji i brisanju očinske linije s druge strane. Primjerice, protagonist Sorger u pripovijetki *Polagani povratak kući* (1979.) odriče se „nametnutih predaka [Vorfäter]“ i „genocidaša [Völkermörder] njegova stoljeća“: „Ja više nemam oca.“

Obiteljski mit postat će provodnim motivom književnog projekta koji započinje nakon autorove stvaralačke krize koncem 70-ih godina prošloga stoljeća i predstavlja svojevrstni „konzervativni obrat“. Nakon avangardno-artističke razudbe jezičnih i mentalnih mehanizama ljudskog samootuđenja

u ranijem opusu (spomenimo samo kazališne eksperimente poput *Kaspara* i *Psovanja publike*, ili prozne uspješnice srednjega razdoblja poput *Straha golmana pred jedanaestercem*), Handke se okreće konstrukciji književnih protusvjetova: revitalizaciji tradicionalnih žanrova (bildungsromana, prozne epopeje, dramske poeme) i obnovi holističkih perspektiva.

Dio ovoga projekta „duhovne obnove“ svakako je i jugoslavenski mit kao svojevrsna geopolitička ekstenzija autorova obiteljskog mita. Već u romanu *Ponavljanje* (1986.) zasjala je protagonistova mitska pradomovina Slovenija kao prostor neotuđene egzistencije, konzerviran u sklopu geografski i povijesno velike, višenacionalne i nepokorene zemlje Jugoslavije – koja je odoljela i fašizmu i kapitalizmu zapadnoga tipa. Nestanak ove zemlje kao realpolitičke podloge uzdrmao je autorovu književnu nadgradnju koju će nastojati spasiti imagološkom migracijom u smjeru jugoistoka, najprije do Srbije kao žrtve neoustaškog nacionalizma i medijske hajke Zapada te na koncu do srpskih enklava na Kosovu. Bila je to potraga za ostacima „nepokorenog“ teritorija, nepokorenog po logici mitske svijesti: jer nasljeđuje jugoslavensku ideju i otpor modernizaciji. Kontroverzni eseji (o autorovu putovanju u Beograd i srpsku provinciju sredinom devedesetih, potom u vrijeme intervencije NATO-a, potom do Haškog tribunala i optuženika Slobodana Miloševića, potom do srpskih enklava na Kosovu), kao i brojni intervjui i javni komentari, ali i opsežni epski projekti s osvrtima i aluzijama na balkanske konstelacije (*Moja godina u ničijem zaljevu*, 1994.; *Gubitak slike*, 2002.; *Moravska noć*, 2008.) – sve to ukazuje na osebnju (zaoštrenu, književno stiliziranu i bizarno tvrdokornu) varijantu dobro poznatog imidža Jugoslavije odnjegovanog, među inim, u lijevo-liberalnim krugovima Austrije i Njemačke, u hladnoratovskim konstelacijama.

Ali jugoslavenski mit treba sagledati u kontekstu obuhvatnijega autorova interesa za književno oblikovanje „protupovijesti“ (*Gegengeschichte*) i „geografije čovjeka“ (*Geographie des Menschen*): interesa za konstrukciju vremena i prostora onkraj granica iscrtanih nasiljem takozvane velike Povijesti i njezinih modernizacijskih tokova, mahom iz perspektive hodača i njegova autentičnog, fenomenološkog zora. Posve očito, radi se o antimodernističkoj perspektivi u kojoj dobra stara Juga, u varijaciji balkanističko-egzotističkih stereotipa, igra ulogu egzemplarne enklave kao „najstvarnija zemlja u Europi“ (*Oproštaj sanjara od devete zemlje*, 1991.). Antimodernistički afekt dubinska je podloga i najjačudnijih mentalnih akrobacija, primjerice one

koja od „lijevo“ nadahnute identifikacije s bivšom državom, preko simpatija za Srbiju kao njezinu navodnu sljednicu, vodi do – u političkom smislu neshvatljivo naivne, što poetski šifrirane, što doslovne – reprodukcije dominantnog srpskog povijesnog narativa, njegovih etnonacionalističkih premisa i realpolitičkih konkluzija. Ali kontekst autorske poetike vodi nas još dalje: do obuhvatnog *etičkog* projekta usmjerenog na rehabilitaciju izopćenika i autsajdera, na afirmaciju društvenih i geografskih rubova i enklava, na radikalno preispitivanje potencijalno svake, vazda društveno i medijski konstruirane „istine“. Paradoksalno, ali istinito: poetološka intencija Handkeovih književnih i javnih intervencija jest izrazito i izričito mirotvorna: Handke je „pripovjedač mira“ (Malte Herwig). Dakako, ovo višedesetljetno iracionalno mirotvorstvo s ratnohušakačkim učincima ne bi bilo moguće da nema autorova „estetičkog fundamentalizma“ (Stefan Breuer): beskompromisnog inzistiranja na primatu umjetničke istine i književnog diskursa čak i onda kad riječi književnika nedvosmisleno prelaze na teren publicističkog i političkog iskaza pak nisu i ne mogu biti riječi književne.

Duga je kolona književnih besmrtnika koji su u duhovnoj sferi ili u životnoj praksi zakazali pred izazovima ekstremnih ideologija; koji su riječima, mislima ili djelom podržali ovaj ili onaj „progresivni“ projekt što će ga poviše uskoro prokazati kao zločinački i otpraviti u ropotarnicu. Mnogi su za to platili manju ili veću cijenu, barem u valuti simboličkog kapitala na burzi književnog pamćenja, osuđeni u recepcijskim procesima o čijoj pravednosti i smislenosti, pogotovo u uvjetima zamjene jedne diktature drugom, nećemo suditi. No sjetimo se pokojeg imena, primjerice iz plejade fašističke i nacističke sljedbe: Mussolinijeva mentora D’Annunzija, ili sudbine nobelovca Knuta Hamsuna, ili sjetimo se – izbor je velik – utemeljitelja njemačke teorije recepcije, Hansa Roberta Jauša, koji kao mladahni zapovjednik 4. satnije 1. bataljuna SS-Panzergranadier-Brigade *Nederland* koncem 1943. godine provodi krvave „pacificirajuće akcije“ („Befriedungsaktionen“) protiv civilnog stanovništva na području Krapine i Lepoglave.¹

¹ Usp. Jens Westemeier: Hans Robert Jauß / 12. 12. 1921., Göppingen – 1. 3. 1997. Konstanz / Jugend, Krieg und Internierung / Wissenschaftliche Dokumentation. Universität Konstanz 2015. <https://www.uni-konstanz.de/shared/Dokumentation_Jauss_UniKN_20052015.pdf> (28. 11. 2020).

Upravo slavna Jaußova teorija recepcije (*Rezeptionsästhetik*), utemeljena njegovim nastupnim govorom na Sveučilištu u Konstanzu 1967. godine, senzibilizirala nas je za povijesne mijene „horizonta očekivanja“ koje presudno utječu i na proces književnopovijesnog pamćenja. Isti će književni tekst, u povijesnom slijedu, recepcijski oživjeti u sklopu vazda drugačijih očekivanja, od stilskih i žanrovskih do društveno-kritičkih i svjetonazorskih, nudeći tako vazda nove odgovore na vazda nova društvena pitanja. I dok Handkeov „jugoslavenski angažman“ možemo shvatiti u kontekstu autorovih idiosinkrazija i osebnog književnog projekta, nešto je teže objasniti izrazito polariziranu recepciju u najdugovječnijoj književnoj kontroverziji poslijeratne književnosti. Kakvi su to nesumjerljivi „horizonti očekivanja“ u kojima Handkeov angažman očito nudi odgovore na posve različita pitanja? Kakvi su to obzori u kojima autorove manje ili više šifrirane „revizionističke“ stavke (u očitu proturječju i s međunarodnom historiografijom i s arhivima Haškog tribunala) nipošto ne izazivlju unisonu osudu struke ili širega općinstva – inače toli senzibilnog spram moralnih prijestupa svake vrste?

Ne čudimo se posebno onom recepcijskom raskolu 90-ih godina prošloga stoljeća na književnom zemljovidu „bivše naše“: široko prihvaćen austrijski pisac odjednom je s ove strane fronte postao književna *persona non grata*, dok se s one strane prometnuo u nikad marnije prevođena idola nacionalističke čaršije. Više se čudimo polarizaciji na međunarodnoj književnoj i intelektualnoj sceni, posebice onoj u sferi primarne recepcije, dakle na njemačkome govornom području, a ponajviše onoj među ljudima od struke koje krase neovisan analitički um. Frapantna „moralno-politička“ benevolentnost koja povezuje dio „handkeologa“, dio književnokritičke scene i dio prosudbenih povjerenstava (na čelu sa Švedskom akademijom) ne može se objasniti tek imanentnom motivacijom – simpatetičnim razumijevanjem za autorov književni projekt i njegove esteticističke, medijskokritičke, antimodernističke ili etičke perspektive.

Osim starih književnih simpatija, osim novih političkih, medijskih i kultursocioloških realiteta u posthladnoratovskoj globo-digitalnoj eri, mora da su na djelu i različiti horizonti očekivanja u sferi kolektivnog pamćenja. Slutimo da u kontroverziji oko statusa Handkeovih eskapada presudnu ulogu igraju dominantni povijesni narativi o katastrofama 20. stoljeća („antifašistički“, „antitotalitarni“, „antikomunistički“), one sheme kolektivne memorije koje kruže u brojnim nacionalnim varijacijama i nerijetko su

plod slabovidnih selekcijskih mehanizmima i glupavo homogene perspektive. Te naše sveeuropske „velike priče“ vjerojatno ponekad i u najinteligentnijoj čitateljskoj glavi promptno aktiviraju, ili pak promptno blokiraju, emocionalne reakcije i na najradikalnije Handkeove teze, podižu ili spuštaju prag tolerancije spram kršenja ma i najgrubljih moralnih tabua i nameću vrlo različite odgovore čak i na bjelodana tekstološka, etička i ina pitanja književne interpretacije. Pojednostavljeno rečeno: Handkeov lagerski „antifašizam“ deaktivirat će alarm u svijesti ponekih „antifašistički“ orijentiranih simpatizera čak i pri susretu s fašistoidnim implikacijama Handkeove književne i medijske prakse, posebice ako se ne radi o njihovim domaćim tabuima, nego o tamo nekom balkanskom, bosanskom, bosonogom genocidu. S druge strane, u svijesti „antikomunistički“ nastrojena skeptika, pogotovo onog hrvatskoga tipa, alarm paušalne diskvalifikacije zvoni već pri samom spomenu imena bivše države... Jedan od najslojevitijih književnih opusa današnjice zapeo je tako, ponajviše zaslugom svog sanjarski ukopanog autora, u rovoškom blatu europskog kolektivnog pamćenja.

Leszek Małczak

Humanistički fakultet Šleskog sveučilišta u Katovicama, Poljska

Poljsko pamćenje o hrvatskoj književnoj baštini i prijevodi starijih djela hrvatske književnosti na poljski jezik

Razmišljajući o temi ovogodišnjih Zagrebačkih književnih razgovora – *Književnost i pamćenje* – odlučio sam iskoristiti ovu priliku i skrenuti pozornost na, po mom mišljenju, vrlo važan problem, naime nepoznavanje u Poljskoj hrvatske književne baštine, hrvatske književne prošlosti. Ovdje ću se pozabaviti hrvatsko-poljskim književnim vezama, ali problem je širi jer o njemu možemo govoriti i u odnosu na recepciju hrvatske kulture u drugim stranim kulturama. Naime, recepcija slavenskih književnosti i kultura, izuzev ruske koja je jedna od tzv. svjetskih kultura, nije ništa drugo nego još uvijek rezultat dominacije u europskoj kulturi zapadnih nacija i kultura, ponajprije romanske, germanske i anglosaksonske. Nažalost, hrvatska je kultura ne samo u poljskoj recepciji prije svega kultura sadašnjosti.

Zašto je tome tako? Postoje dva razloga: jedan je opće prirode, drugi specifično poljski. To da Poljaci ne znaju hrvatsku književnu baštinu nije problem samo hrvatske kulture, nego sudbina karakteristična za književnosti koje se nalaze izvan centara književne moći, daleko od književne prijestolnice ili velikih književnih gradova. Karta svjetske književnosti još uvijek „pamti“ imperijalna i kolonijalna vremena te odnose koji su itekako prisutni i vidljivi u međunarodnim kulturnim vezama. O mjestu i poziciji određene književnosti u svijetu ne odlučuje isključivo njezina kvaliteta, spoznajna, estetska, umjetnička vrijednost, nego simbolička moć, simbolički kapital koji najčešće ima solidne temelje, dakle prepoznatljivu i snažnu tradiciju. Da bi neka kultura postala priznata i cijenjena, ona mora imati svoje korijene, svoju tradiciju, svoju starinu, jer književna prošlost, pamćenje o književnoj baštini, zrači na književno stvaralaštvo narednih naraštaja, razdoblja i epoha. Teško se na književnoj sceni, danas bismo rekli na kulturnom tržištu, pojaviti niotkuda, bez brenda, bez prošlosti. Drugi razlog, nazvao

sam ga poljskim, nepoznavanja hrvatske kulturne baštine vidim u tradicionalno polonocentričnom i prozapadnom stajalištu poljske intelektualne elite koje je u poljskom broju „Mosta“ iz 1991. Joanna Rapacka nazvala osnovnim grijehom poljskog zanimanja za ine kulture.

Unatoč otprilike 200 knjiga hrvatskih autora prevedenih na poljski jezik, Poljaci ne znaju za velikane, klasike hrvatske književnosti, među kojima su čak neki i prevedeni. Treba, dakle, konstatirati da je poljsko pamćenje o hrvatskoj književnoj baštini kratko i plitko. Ako bismo napravili anketu u poljskom društvu i pitali kojeg hrvatskog pisca, autora znate, mnogi ništa ne bi znali reći. Mogla bi se pojaviti jedino imena suvremenih autora poput Dubravke Ugrešić, Miljenka Jergovića i Mire Gavrana (potonjeg prije svega u kazališnim krugovima jer je taj autor bez dvojbe najvažniji) i možda, kod starijih generacija, Ive Andrića, kao jedinog nobelovca te Miroslava Krležu. Ponekad se pamti neko djelo, a ne autora. To je slučaj Ive Brešana i najpopularnijeg djela hrvatske književnosti u Poljskoj, njegove *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja*. Ljudi znaju naslov predstave, ali ne znaju autora originalnog djela. Znaju izvedbe, prije svega onu najgledaniju u Teatru televizije koju je režirala kulturna redateljica Olga Lipińska. Istodobno je za Sienkiewicza, Reymonta, Mickiewicza, Gombrowicza, Miłosza, Symborską, Tokarczuk čula većina hrvatskih kulturnjaka i intelektualaca, ljudi koji čitaju knjige, gledaju filmove, prate kulturni i književni život.

Današnje je vrijeme za Slavene posebno izazovno i teško. U globaliziranom svijetu odnosi i suradnja među Slavenima nema nikakvu prednost i vidljiva je tendencija da u svakoj slavenskoj državi odnosi sa drugim slavenskim zemljama postaju sve manje važni. Mislim da možemo čak govoriti o najvećoj krizi u posljednja dva stoljeća kad je riječ o osjećaju slavenske zajednice. Rekao bih da se Slaveni udaljuju od sebe. U cjelini gledajući, nekadašnja bogata kulturna razmjena među slavenskim zemljama, koja je imala izgrađen institucionalni sustav suradnje, potkrijepljen ideološkom srodnošću i političkim interesima, ne zauzima toliko važnu poziciju kao prije. Danas Slavenima nije više važno to da su Slaveni (ovaj proces pratim kao glavni urednik časopisa *Prijevodi slavenskih književnosti* u kojem objavljujem bibliografiju prijevoda poljske književnosti na južnoslavenske i zapadnoslavenske književnosti te bibliografije prijevoda južnoslavenske i zapadnoslavenske književnosti na poljski jezik zajedno s komentarima).

Kad je riječ o hrvatsko-poljskim vezama, poljska kultura nikad nije bila previše zainteresirana za književnu prošlost Hrvata. Čak kod poljskih slavista, stručnjaka, povlaštenih čitatelja možemo naći tezu o drugorazrednosti književnog stvaralaštva Hrvata i drugih južnih Slavena iz koje proizlazi uvjerenje da ova književnost nema značajnu i vrijednu tradiciju. Ono što zanima Poljake najčešće je povezano sa sadašnjošću, tekućim zbivanjima i problemima.

Na slabu poziciju i slabu prepoznatljivost hrvatske književnosti u poljskoj kulturi već su upozoravali poljski slavisti, primjerice Jan Wierzbicki i Włodzimierz Kot. Kad pogledamo poljsku recepciju hrvatske kulture, valja prije svega primijetiti da je ona relativno kratka jer mi počinjemo prevoditi hrvatsku književnost na poljski jezik i poljsku književnost na hrvatski jezik tek u 19. stoljeću, naime u doba romantizma. Povijest poljsko-hrvatskih kulturnih i književnih veza razvija se dosta nepovoljno za recepciju hrvatske književnosti i kulture. Najprije hrvatsku visoku kulturnu baštinu zasjenjuje folklor, narodna književnost koja fascinira europske romantičare za koje je južnoslavenski folklor pravo otkriće i fascinacija. U 19. stoljeću najviše se prevodi narodnih pjesama o kojima se najčešće piše da su srpske. Ovo stvara stereotip hrvatske kulture koja je lišena značajnije visoke tradicije, ali koja ima vrlo razvijen folklor, a taj folklor je prije svega srpske provenijencije. Devetnaesto stoljeće je ključno. Broj prijevoda i razvoj teorija o prevođenju u njemu rapidno raste te prijevodi igraju vrlo važnu ulogu u procesima nacionalnih preporoda, i to ne samo slavenskih naroda nego i drugih, moćnijih književnosti i kultura, primjerice njemačke. Svaka se kultura izgrađuje kroz prijevode, crpi iz njih.

Devetnaestostoljetni proces koji zovem folklorizacijom hrvatske književne i kulturne baštine pokušava promijeniti Julije Benešić u međuraću, kojim započinje sedamdesetak godina dugo razdoblje u kojem je Hrvatska dio najprije prve, zatim druge Jugoslavije, što je opet nepovoljna činjenica za afirmaciju hrvatske kulture u svijetu i hrvatske književne baštine. Benešić je za svoga boravka u Varšavi 1930., u funkciji kulturno-prosvjetnog delegata Ministarstva prosvjete i lektora na Varšavskom sveučilištu, pokrenuo izdavačku seriju Jugoslavenska biblioteka u kojoj je tiskao prijevode, među ostalim, hrvatskih klasika: *Jedupke* Mikše Pelegrinovića, *Dubravke* i *Osmana* Ivana Gundulića, *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića (koji je već bio preveden i objavljen u drugoj polovini 19. st. preko češkog jezika). Od

suvremenih autora objavio je Krležu, Andrića i Vojnovića. Nitko prije i poslije njega nije ovako pristupio zadatku predstavljanja slike hrvatske kulture gdje su proporcije gotovo jednake: pola stare, pola suvremene književnosti (inače su te proporcije uvijek u korist suvremenog stvaralaštva, što je potpuno razumljivo).

Recepciju golemog posla koji je obavio Julije Benešić nedvojbeno je spriječila turbulentna politička situacija 30-ih godina prošloga stoljeća i u konačnici izbijanje Drugoga svjetskog rata. Unatoč impozantnu Benešićevu djelu, samo njegovo značenje u ciljnoj kulturi bilo je neveliko i obrnuto proporcionalno njegovim naporima i njegovoj odlučnosti. Recepcija sedam prevedenih djela i njihov odjek bili su slabi. Primjer jedinog uspjeha na kulturnoj sceni u međuraću, inscenacije Krležine drame *U agoniji* u prijevodu možda najmoćnije žene na književnoj sceni toga doba, Zofije Nałkowske, pokazuje također da je angažman oko plasiranja djela kod kritike i publike zapravo ključan faktor. Nema dvojbe da je podrška Nałkowske presuđujuća za Krležin uspjeh.

U razdoblju komunizma, odnosno druge Jugoslavije i narodne Poljske, izašlo je 55 knjiga, s antologijama 61, od kojih stariju književnost zastupaju Šenoina *Seljačka buna* iz 1952. (danas jedva dostupna knjiga, vjerojatno zbog ideoloških intervencija koje su oštetile izvornik, tako da je teško tu knjigu uzimati u obzir), Novakovi *Posljednji Stipančići* iz 1958., drugo izdanje Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića* 1972., Šenoino *Zlatarovo zlato* iz 1978. i *Dubrovačka ljubavna lirika* iz 1989. kao posljednja knjiga koja ne pripada suvremenoj književnosti. U doba komunizma, kad dolazi do institucionalizacije kulturne suradnje s inozemstvom i kad nije više moguće da neki pojedinac kao Benešić bude institucija koja radi baš sve, ljudi i institucije odgovorni za kulturne veze s inozemstvom – a od druge polovine 1960. ovo je zapravo decentralizirana sfera u kojoj glavnu riječ više ne vodi Beograd, nego pojedine republike – inzistirali su na predstavljanju Jugoslavije kao moderne i napredne zemlje. Nisu bili skloni da se prevodi stariju književnost, bili su također protiv toga da se naglašava folklor, a o tome da treba više prevoditi i upoznavati poljsku kulturnu javnost s hrvatskom književnom baštinom pisali su i zahtijevali u to vrijeme poljski slavisti. Ipak postoje dva značajna projekta. Naime, izložba slikarstva i kiparstva 19. i 20. stoljeća koja je održana 1948. te postavljanje na scenu poljskih kazališta Držićeve komedije *Dundo Maroje*. U Fotezovoj obradi Držić je stigao u

Poljsku 1958., u osnoviječki Teatar Zagłębia kao dio većega projekta koji autor adaptacije opisuje u knjizi *Putovanja s Dundo Marojem* u poglavlju *Dundo Maroje u inozemstvu*. Iz njega saznajemo da je Držićeva komedija gostovala, među ostalim, u Finskoj, Mađarskoj, Francuskoj, Rusiji, Ukrajini, Švedskoj, Nizozemskoj, Slovačkoj i Velikoj Britaniji. Komedija ostaje na repertoaru u osam poljskih kazališta sve do 1980. godine, kada se u kazalištu u Toruńu održala posljednja nova poljska praizvedba. Dundo Maroje u cijelom je razdoblju, po broju gledatelja i broju izvedbi, druga predstava izvođena u poljskim kazalištima. Brojku nije moguće rekonstruirati. Prema dostupnim podacima, možemo govoriti o približno 75 000 gledatelja, otkad se ta evidencija vodi; od osam praizvedbi, nema podataka za tri izvedbe: u Sosnowiecu, Krakovu-Nowoj Huti te u Szczecinu. Zato je brojka kazališne publike sigurno veća. Usto treba još dodati slušatelje i gledatelje realizacije na Poljskom radiju te na Poljskoj televiziji. Osim toga, komediju je u Poljskoj izvodilo Jugoslovensko dramsko pozorište, koje je gostovalo 1959. s jednom od najpoznatijih izvedbi Dunda Maroja uopće (u poljskim statistikama nema podataka o posjećenosti predstava gostujućih kazališta). Bez pretjerivanja možemo govoriti o nekoliko stotina tisuća, ako ne milijuna gledatelja i slušatelja te predstave. U to je vrijeme televizor još uvijek bio rijetkost, ali se radio slušao u gotovo svim kućama. No takvih inicijativa bilo je malo te izvedba *Dunda Maroja* u poljskim kazalištima ostaje najznačajnije djelo hrvatske književne baštine s kojom je poljska publika upoznata.

U cijelom razdoblju druge Jugoslavije najambiciozniji antologijski projekt koji je isto tako imao u cilju predstavljanje, ovaj put pjesničke baštine, čini knjiga *Unutarnje more*, antologija hrvatskog pjesništva 20. stoljeća koju su pripremili Milivoj Slaviček i Julian Kornhauser i koja je izašla 1982. Uz suvremene pjesnike također je sadržavala prijevode pjesama iz razdoblja moderne i međuraća. U tom projektu sudjelovalo je puno prevoditelja te imena važnih u poljskoj kulturi, među kojima su i pjesnici. Nažalost, i ova antologija koja je izašla tijekom ratnog stanja nije imala primjerenu recepciju. Od svih izdavačkih projekata iz vremena druge Jugoslavije najznačajniji pothvat u promoviranju hrvatske kulturne baštine, hrvatske književne prošlosti zahvaljujemo Joanni Rapackoj koja je 1989. uredila tiskanu antologiju renesansne i barokne ljubavne lirike pod naslovom *Dubrovačka ljubavna lirika* u kojoj su se našli prijevodi renesansnih i baroknih pjesnika. Joanna

Rapacka također je svoju znanstvenu djelatnost posvetila istraživanjima starije hrvatske književnosti, najprije se pozabavila Marinom Držićem, zatim Ivanom Gundulićem.

Od 90-ih godina prošloga stoljeća prevodi se isključivo suvremenu i recentnu književnu produkciju. Nema drugih izdanja već objavljenih djela, izuzev Iva Andrića, što mu jamči status dobitnika Nobelove nagrade. Ali Andrić još uvijek vrijedi kao suvremeni autor. Već tridesetak godina poljskom recipijentu nije predstavljena nijedna knjiga iz hrvatske književne baštine.

Prevođenje klasične književnosti potrebno je suvremenim piscima, suvremenoj hrvatskoj kulturi i njezinoj recepciji u inozemstvu. Starija hrvatska književnost ima ogroman potencijal. Naravno, teško je zamisliti situaciju da će privući veliku pozornost suvremene publike. Ali nije riječ o komercijalnom uspjehu. Važnija je činjenica da uopće postoje takvi prijevodi i da se može na poljskom pročitati, recimo Marina Držića. Zasad ovo nije moguće. *Dundo Maroje* nikad nije objavljen u Poljskoj. Samo je igran u kazalištima.

Kultura koja ima prošlost, koja pamti i njeguje svoju prošlost, ne samo u vlastitom kontekstu, u okviru nacionalne književnosti namijenjene za domaćeg recipijenta, nego i njezine emisije i recepcije u prijevodima, lakše će se izboriti za prepoznatljivost i ugled kod drugih.

Lahorka Plejić Poje

Filozofski fakultet, Zagreb

Književnost, pamćenje i zaborav: nekoliko riječi o Vitezovićevoj *Uplakanoj Hrvatskoj*

Povod da se u kontekstu Zagrebačkih književnih razgovora, a pod krovnom temom *Književnost i pamćenje*, osvrnemo na jednu prastaru temu jest nedavno objavljena knjiga *Plorantis Croatiae saecula duo – Dva stoljeća uplakane Hrvatske* Pavla Rittera Vitezovića (Zagreb, Matica hrvatska, 2019.). Nakon izdanja koje je tiskao sam autor 1703., ovo je prvo cjelovito, kritičko izdanje toga spjeva. Priredili su ga Zrinka Blažević i Bojan Marotti, a prepjev potpisuje Zrinka Blažević.

Riječ je o dvodijelnom spjevu u 2768 heksametara. Za razliku od Vitezovićeve hrvatske prozne *Kronike aliti spomena vsega svieta vikov*, objavljene 1696., koja sadržava događaje „od početka svijeta“ do „ispunjenja leta 1690.“, *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, koja također imaju kronološku kompoziciju, obuhvaćaju tek jedan isječak: vrijeme od 1501. do 1700. godine. Osim toga, za razliku od prilično suhog kroničarskog diskursa u hrvatskom djelu, u latinskom spjevu pripovijedanje teče kontinuirano, manje činjenično, a više podvrgnuto pravilima nekih književnih žanrova poput epa, heroide, lamenta i plača, kako je to u uvodnoj studiji pokazala Zrinka Blažević. Godine se pritom donose izvan teksta, na lijevoj margini, da datacije ne bi opterećivale tekst samoga spjeva. Pripovjedač je ženskoga roda: to je personificirana domovina, žena-majka, uplakana Hrvatska, koja jadikuje nad svojim bolima i nad sudbinom svojih potomaka, hrvatskog naroda. Po visokom emocionalnom ulogu, vidljivu već iz naslova djela, *Uplakana Hrvatska* donekle je srodna s Ritterovim hrvatskim, žanrovski također hibridnim spjevom *Odiljenje sigetsko*, no latinsko djelo ipak je zasnovano kao rekapitulacija dvaju teških stoljeća hrvatske povijesti te u tome smislu to jedinstveno djelo ima veću težinu.

Umjesto invokacijom, spjev počinje prozivanjem bogova zbog njihove nesklonosti prema Hrvatskoj. Na mjestu standardnoga epskog egzordijalnog toposa, odnosno najave teme, pripovjedačica – uplakana Hrvatska – sugerira da neće pripovijedati *ab ovo*:

„(...) Dosta će meni biti da tužim
obrate usuda skore, oplakujem rane što primih
zadnja dva stoljeća, koje pamtiti valja, a stare
boli blažiti će vrijeme nove dok oštrije peku.“ (14–22)

Ključna je riječ citata: *pamtiti*. „Obrati usuda“ i „rane“, osim što uključuju zagrebački potres 1502. i još pokoju nevolju koja nema veze s Turcima, odnose se ponajviše na osmanska osvajanja hrvatskih teritorija. U tome smislu u spjevu se mapiraju hrvatski prostori, a „uplakana Hrvatska“ komemorira svoje izgubljene teritorije, kao i poginule sinove, tj. svoje žitelje.

Kao što je prevoditeljica istaknula u uvodnoj studiji, jedan od žanrova koji se u spjevu nasljeduje jest žanr Marijina plača, *planctus Mariae*, pri čemu se majka Hrvatska prisposobljuje Kristovoj majci pod križem. To joj omogućuje da iskazuje svoje emocije, a povišena emocionalnost proizvodi osjećaj pripadnosti kolektivu i potencira ljubav prema domovini (*amor patriae*). Osim samih situacija koje nukaju na privrženost, nije rijetko ni izravno vrednovanje domoljublja kao najviše vrline. Primjerice, pripovijedanje o osmanskome osvajanju Krupe, posjeda Zrinskih, nakon kraće rekonstrukcije tijeka događaja završava ovim riječima:

„Tako napokon sila bezbožna nadvlada pravo,
Tako mi oteše blago, tako mi popusti ziđe,
Potomci hrabri na oltar domovine polože žrtvu.“ (stihovi 777–779)

Ili, kad se pripovijeda o padu Gvozdanskog, epizoda završava riječima:

„Časnija smrt za domaju je nego za Boga il' ljude.“ (stih 1042)

Zanimljivo je da je u takvim stihovima zamjetna promjena u odnosu na hrvatsku epiku 16. stoljeća, pa i na neka vernakularna djela iz 17. stoljeća, u kojima se obrana od Osmanlija vidjela ponajprije kao obrana kršćanstva od nevjernika. Dok je, primjerice, u *Vazetju Sigeta grada* Brne Karnaruti-

ća Nikola Šubić Zrinski, uspostavljen kao figura *miles Christi*, proslavljen kao branitelj kršćanstva, u Vitezovića se ta figura transformira u branitelja domovine, koji je, doduše, vjeran Bogu i kralju, ali je ponajprije domoljub. U tom su kontekstu zanimljiva dva zaključna stiha iz dijela o padu Sigeta, oblikovana poput maksime:

„Kada već svatko po prirodi mora umrijeti, sretnik
Onaj je koji posvetio smrt je spasom domaje.“ (stihovi 803–804)

Premda citirani stihovi kao da prizivaju i čuveni Horacijev stih koji se prometnuo u maksimu (*Dulce et decorum est pro patria mori*), u Ritterovu je spjevu ta domovina konkretna Hrvatska, određena i teritorijem, tj. utvrđama (bez obzira na to što su one izgubljene), i junacima koji su je branili i koji su za nju položili život. Iako pisana u specifičnom povijesnom trenutku – u vrijeme nakon sklapanja mira u Srijemskim Karlovcima – i iz perspektive plemićkih staleža, svojim je naciotvorbenim potencijalom *Uplakana Hrvatska* naraštaju preporoditelja mogla poslužiti kao riznica toposa, među kojima je ključan onaj majke-domovine.

Nasljedovanje Ritterove ideje o majci-domovini najočitije je u pjesmi Pavla Štoosa „Kip domovine vu početku leta 1831.“, kojoj je izvorni naslov bio „Nut novo leto! Mati-sin-zorja!“. Upravo su pojmovi majke i sina, kako je pokazala Suzana Coha u svome članku „Tko (ni) je ‘spoznal’ (n)i ‘prepoznal’ ‘kipa domovine’? Od Štoosa preko Matoša do Krležę“ (2012.), oni „oko kojih će se koagulirati cjelokupna ilirska, odnosno preporodna retorika i inherentna joj ideologija: mati (domovina) i njezin sin“. Na činjenicu da je taj koncept dobio težinu i pravu recepciju istom od preporoda sintetski upućuje natuknica „Croatia plorans“ u *Leksikonu hrvatskih tradicija* (Zagreb, Matica hrvatska, 2002.) poljske kroatistice Joane Rapacke, u kojoj je vrlo malo prostora posvećeno Vitezoviću, a naglasak je stavljen na nasljedovanje toga toposa u lirici 19. stoljeća, odnosno od spomenutog Štoosa do Matoša (sonet 1909.).

Riječ je, dakle, o toposu koji pamtimeo kao iznašašće 19. stoljeća. Bez obzira na to što je upravo Vitezovićev spjev oblikovao imaginarij koji je, uz stanovite modifikacije, bio funkcionalan u različitim razdobljima, on je ostao zaboravljen, neintegriran u povijest nacionalne književnosti, pa i neiskorišten u raspravama o nacionalnom identitetu koje su živnule nakon

1990. Štoviše, čini se da se njegovih latinskih djela nisu sjećali ni neki ilirci (koji su ih, za razliku od nas današnjih, mogli čitati jer je latinski bio jezik obrazovanih; njihova je srednjoškolska satnica latinskog premašivala satnicu svih ostalih predmeta). Pitanje je, doduše, koliko je primjeraka *Uplakane Hrvatske* preživjelo do 19. stoljeća. Da ih nije bilo mnogo i da do knjige nije bilo lako doći, može se zaključiti iz toga što je to djelo svojedobno planirao tiskati Adam Alojzije Baričević (1756. – 1806.). No, prema Franji Fancevu, spjev je objavljivao u nastavcima u *Calendarium Zagabiense* (1793. – 1803.), a za nj je znao i Toma Mikloušić, jer ga spominje na dvama mjestima u svome *Izboru dugovanj usakoverstneh* (1821.). Izenađuje ipak što se u *Ilirskoj čitanci za gornje gimnazije* Antuna Mažuranića, Adolfa Vebera Tkalčevića i Matije Mesića iz 1856. (knj. I) navode Vitezovićeva hrvatska djela, a „latinska su mu djela još u rukopisu“. Na stranu činjenica da u „ilirskoj čitanci“ latinska djela nisu imala što tražiti, ali neobično je što se barem ne spominju *Croatia plorans*, *Stemmatographia* i *Croatia rediviva*.

Kako god, usprkos tome što mnogim domorocima 19. stoljeća latinski nije predstavljao barijeru, latinska dionica hrvatske književnosti (književnosti u širem smislu) nije mogla ponijeti one zadaće koje su se pred pisanu riječ stavljale te je ona postala nekrotizirano tkivo. Ta latinska književnost hrvatskih autora danas više ništa ne znači. Ne možemo je čitati bez posrednika (prevodilaca); u povijest hrvatske književnosti ona je slabo integrirana jer je slabo proučena, kao što je labavo integrirana u povijest političke ili nacionalnoidentifikacijske misli (što potvrđuje činjenica da je Vitezovićev spis *Croatia rediviva* postao predmetom nekoliko članaka nakon što je 1997. preveden na hrvatski, ali do toga prijevoda niz je politoloških studija o istoj temi napisano kao da Vitezovićih djela nikada nije bilo).

Iako osjeća donekle arhaično njegovo ruho, na današnjega čitatelja prepjev *Uplakane Hrvatske* tipom i snagom patriotskoga naboja ipak djeluje kao poznato štivo. O jadima majke-domovine, o raznim vrstama opustošenosti – teritorijalne, gospodarske, demografske, kulturne – i o ugroženosti (ako i ne teritorijalnoj, a ono jezičnoj ili kakvoj drugoj) što je uzrokuju neprijatelji na sličan se način govorilo i u postpreporodnim vremenima, u doba Austro-Ugarske, zatim i u vrijeme prve i druge Jugoslavije (bilo u povijesnim romanima ili u domoljubnoj lirici, bilo u opozicijskoj publicistici). Retorici ugroženosti domovinskog tla iz Ritterova djela identična je i retorika koja se oblikovala u popularnoj i masovnoj kulturi u doba Domo-

vinskog rata. Visoka kultura (ako je o njoj još uopće moguće govoriti) u tome trenutku nije više mogla apsorbirati topos majke-domovine pa je on potonuo (u svijetu estrade za uporabu toga toposa egzemplaran je, premda ne i jedini, Marko Perković Thompson).

Onih koji latinske Vitezovićeve stihove mogu čitati u izvorniku sve je manje; onih koji bi ih mogli prepjevati još i mnogo manje. Čak ni broj onih koji će pročitati prepjev nije više osobito velik. Premda je *Plorantis Croatiae saecula duo* potomcima namro jedan od eksploatiranih toposa, pa i temelje za nacionalnoidentifikacijske procese, Vitezović je, barem kad je o latinskim djelima riječ, danas ipak zaboravljen pisac, preskočen čak i u struci. A za krpanje te rupe u vremenu globalizacije i postnacionalnih konstelacija definitivno je kasno.

Branko Ružić

London, Velika Britanija

(Ne)vidljive niti memorije (od Prousta i Eliota pa unatrag do Platona)

Kad bi se grupirali događaji koje pamtimo, vjerujem da bi te skupine Kovako izgledale: lijepi događaji, teški šokovi i šaljivi sukobi. Moj prvi okršaj s književnošću nastao je negdje u prvom razredu srednje škole kad je moja tadašnja profesorica pitala da iznesem neki stav o Tolstoju na osnovu epskog romana *Rat i mir*. Gledajući dimenzije knjige na njezinu stolu, promptno mi je u usta došla misao: „Imao je jako puno slobodnog vremena. Vjerojatno je bio iz imućne obitelji.“ Uz dosta razrednog smijeha, ta opaska nije naišla na profesoričino osobito razumijevanje. Nije mi odmah htjela smjestiti primjerenu ocjenu u razredni imenik, nego se upustila u raspravu. Moram priznati da sam ponešto uživao u verbalnome okršaju – nadobudni petnaestogodišnjak drznuo se blatiti velikog autora i o tome razglaba s dežurnim autoritetom. Profesorica je očekivala ispriku, a ja sam ustrajao u svom stavu, na uživanje razreda koji se prepao ispitivanja. Taj je okršaj imao i jedan pozitivan učinak. Da bih se dobro spremio za buduće duele s njom, morao sam „dublje“ zaroniti u literaturu i više nisam samo čitao romane, nego sam se potrudio iščitavati ih tražeći u njima posebnosti koje nisu baš jasno u njima napisane, ili, da pojednostavnimo, memorijske zapise koje su manje vidljivom ili sasvim nevidljivom tintom autori ispisivali o sebi ili o vremenima u kojima su živjeli. Biografije ili autobiografije najčešće ovlaš čitam jer su, realno govoreći, najčešće frizirane prema zahtjevima urednika, autoritarne države, dovitljivog agenta ili publicista. Za razliku od pretjerano ispoliranih natuknica, kvalitetna književna djela najčešće otkrivaju autorove najintimnije misli, stavove, strahove i raspoloženja, odnosno autora samog. No, koliko je i to nepogrešivo? Razumno je pitanje što sve književna djela realno mogu sačuvati kad je i sama memorija čovjeka tako nesavršena.

Mnogih se razgovora ne sjećamo, mnoga lica na ulici otkrivamo kroz interne šifre dok se prolazniku-poznaniku uljudno javljamo. Mnoge događaje teško smještamo u vremenske okvire. Nije teško složiti se s Proustom,

tj. s njegovim Marcelom kad govori da je lako zaboraviti recentni duel u kojem je bio, ali ne može žute dokoljenice (da ne bude zabune: riječ je o dodatku koji se navuče preko cipele i seže gotovo do koljena, i koji često rabe jahači) koje je oponent nosio kao dijete. Varljivošću memorije bavio se i Thomas Stearns Eliot u svom najcitiranijem djelu *Conclusion*. Nakon što mi je napisao pisamce koje je počinjalo sa „Dear colleague...“ moj osobni dramski heroj postao je Tom Stoppard. On je svog oca „upoznao“ tek nakon što je susreo Čehinju koja mu je pokazala ožiljak koji je ostao nakon šivanja rane, zahvata koji je izvršio stanoviti Dr. Straussler, a zapravo njegov otac kojeg nikad nije susreo. Tih nekoliko rečenica iz književnog eseja vjerojatno nam govore puno više o suvremenom bardu dramskog pisma, ali intervjui koje je nevoljko davao. To intimno dijeljenje misli dalo mi je uvid u Stoppardovu osobnost gotovo kao da smo ispijali zajedničke kave u njemu dragom Les Domiersu, a Borges, koji je uvijek stavljao znak jednakosti među stvarno-životnim i književnim jednakostima, rekao bi da i jesmo. Vrijedi se prisjetiti i lika pisca u kazališnom hitu s West End – *The Real Thing*. Taj uvjerljivi lik zlovoljan je što mora biti popravljivač nekog SF scenarija, što je i sam Stoppard, autor tog komada više puta bio, iako su ga rečenice tipa: „Ovako sloboda umire, uz gromoglasni aplauz“, najčešće otkrivale kao pisca iz sjene.

Heroj mog djetinjstva, J. R. R. Tolkien, u svom bezvremenskom djelu od tri romana *Gospodar prstenova* otkrio je nekoliko važnih bilješki o sebi. Prvo svoju fascinaciju jezikom – po struci je bio lingvist i imena njegovih likova jezične su konstrukcije koja, nekad očito, a nekad manje očito, ocrtavaju karaktere onih koji ih nose. Druga Tolkienova opsesija bile su keltske, manje znane legende koje je tražio po prašnjavim arhivima i napjevima koje je u maniri našeg pokojnog Ljube Stipišića strpljivo slušao i gdje god snimao po zabitima ruralne Engleske. Napjevi i legende poslužili su mu ili kao nadahnuće za radnju ili kao složenac od kojeg je likovima nadjenulo imena. No, njegovo djelo još je više i njegov stav o kraju Drugog svjetskog rata. Veliko zlo jest poraženo, ali pitanje je što smo dobili. Strašna stradanja ostavila su traga na autorovoj psihi, u obliku latentne depresije uzrokovane novim svijetom u nastanku gdje dobra mitska bića i oni najzaslužniji za poraz nad zlom odlaze daleko u neki lijepi svijet bez povratka u ovaj, a Crvjezik (*Gríma Wormtongue* u originalu), zlobni, verbalno spretni izdajica koji je dobrog kralja odveo gotovo u propast, izvuče se kao i Shelob, ogromni, zli pauk.

Mogao je Tolkien vrlo efikasno i ta dva, uvjetno rečeno, manja zla eliminirati, ali nije. Znao je da će Crvjezik lako naći novi dvor i novoga kralja, a Shelob neki novi podzemni labirint u kojemu će vrebati žrtve. Zagonetni lik Tom Bombadil, kojeg sam od milja prozvao *Švicarac*, kroz cijeli je vrtlog rata dobra i zla prošao sasvim nezainteresiran baveći se svojim šumskim poslom. Nije teško iščitati autorovo i čuđenje i divljenje takvome liku kojeg malo što dotiče. Kako vidimo, Tolkienovo kapitalno djelo čuva daleko više o samom autoru od ostalih biografija, a nije ih mali broj napisan.

Dekadu nakon mojih okršaja sa srednjoškolskom profesoricom, ponovno smo se sreli. Ovoga puta, dakle, ona u ulozi ravnateljice Gradskog kazališta mladih u Splitu, a ja u ulozi pisca i dramaturga. Prvo sam se u hodniku pred uredom mimoišao s glumcem Antom Čedom Martinićem koji je pod rukom stiskao *Sokratovu obranu* i zlovoljno zagundao: „A šta ću ti govorit.“ Za neupućene u kazališni *lingo*, on i ravnateljica nisu se razumjeli oko projekta. A onda sam u kancelariju ušao ja. Ona i ja u novom duelu. Naš je novi susret obilježila s očekivanim ushitom:

„Opet ti? Uf.“

Da ne ulazim sad u detalje pogodbe, nekako smo našli zajednički jezik. Ali pravi problemi tek su počinjali. Dvoje glumaca s kojima sam trebao složiti edukativni tekst o ponašanju u prometu prolazili su vlastite krize. Ja, pisac s trenutačnim nedostatkom posla, nadahnuća i motivacije. Ima li bolje preambule za katastrofu i dramski promašaj? U očaju jednog dana, kad je kursor tako beznadno titrao na nedovršenoj replici, vratio sam se kolekciji knjiga kod kuće, više u razmišljanju da odbacim tu ubitačnu *gažu* i prodam knjige antikvarijatu. No, vrteći se po djelima da ustanovim koliko bih i bih li išta mogao dobiti za to, ustanovio sam frapantnu činjenicu: već sam neko vrijeme bio nesvjesni lopov. Nekoliko zapleta i efektnih dijelova napisanih od književnih bardova već sam inkorporirao pišući scenarije za serije. Shvatio sam da je mozak, pritisnut rokovima za predaju skripti, već obilato posezao za dramaturškim rješenjima iz sad već davno pročitanih romana. Kad sam ustanovio svoj postupak, pozabavio sam se i time kako sam to izveo, a da nisam otvoreno plagirao očiti plagijat i došao do novog zaključka: i ti autori su vrlo često „posuđivali“. Uostalom, i Isaac Newton često se hvalio da njegovih teorija ne bi bilo da nije sjedio na ramenima giganata. Iz svoga bunara teško je vidjeti daleke horizonte. Ali kad se popneš na nešto što je netko drugi sagradio, vidiš zbilja daleko. Vrativši se Shakes-

peareu, vrlo uspješno sam se ispetljao iz vlastite autorske blokade. Pitat ćete se kako sam uspio spojiti edukativni tekst za djecu o cestovnom prometu i barda britanske književnosti? Memorijom. Istom onom nesavršenom, zbrkanom, ali ipak memorijom. Sjetio sam se kako sam kao dijete doživio kultne scene *Hamleta*. Nesavršeno djetinje i time sasvim zabavno. Kulturna scena s lubanjom postala je ključ kako mogu napraviti predstavu.

Nakon uspješne premijere komada, ravnateljica me pozvala na kavu. Pojasnivši čime sam se zapravo poslužio, to jest, kako se moja memorija poigrava s književnošću i kako se to zapravo pokreće i usklađuje upravo zahvaljujući i nesavršenosti moga sjećanja, njezin ništa manje tužan zaključak bio je da ja jednostavno imam talent sve gledati obrnuto, izvrnuto i potpuno čudno.

Prozile su godine i već kao prilično raspisan TV scenarist na nekoliko projekata susreo sam i dragog kolegu Čedu Martinića, spomenutog dramskog prvaka splitskoga HNK-a. Malo prezasićeni produkcijskim zahtjevima televizijskih kuća da stvari prilagođavamo i onima kojima je knjižnica tek pojam iz križaljki, odlučili smo prirediti *Sokratovu obranu* kao njegov monolog, ali naslijepo, bez ideje tko bi mogao biti producent. Tog dragog, velikog, ali nenametljivog glumca malo se tko sjeća izvan strukovnih krugova. Krenuo sam opet prekapati po svojim kućnim spisima i naletio sam na to djelo, nimalo očuvano, već pravo-dramaturški prošarano bilješnkama. I jedan je osobiti papir bio zataknut za Platonovo mjesto, vjerojatno najcitriranije iz cijelog komada:

„A promislimo i s druge strane koliko ima razloga za nadanje da je smrt neko dobro! Jer smrt je jedno od ovoga dvoga: ili je takva da onaj koji je umro nije ništa, pa nema nikakva osjećanja ni o čemu, ili je, prema onome što se govori, nekakva promjena i seoba duše odavde na drugo mjesto. U prvom slučaju, ako nema nikakve osjećaje, nego je sve kao san, kad se spava i ništa ne sanja, smrt bi bila čudo od blagodati. Kad bi ‘ko mogao izabrati takvu noć u kojoj je tako spavao da nije ništa u snu vidio, i kad bi imao da ostale noći i dane svoga života usporedi s tom noći, i da resi i kaže koliko je dana i noći boljih i prijatnijih od one noći proživio u svome životu, ja vjerujem da bi ne samo kakav običan čovjek nego i veliki kralj perzijski našao da ih je lako prebrojati prema ostalim danima i noćima. Ako je, dakle, smrt takva, onda je ona blagodat, ja mislim, jer sve ovo vrijeme, čini mi se, nije ništa duže nego jedna takva noć.“

Na tom je mjestu naznačen umetak i Čedina napomena: „A, može i tako. Je, moga bi' tako partit“ (otići), reče moj prijatelj. Kad je to izgovorio, bio sam u njegovoj rodnoj kući u Pučišćima na Braču gdje me počastio svojim vinom, negdje pri samom kraju ljeta. Čedo je bio umjereno religiozan čovjek, odan kršćanskim vrijednostima, ali bez neke želje da ih ikome nameće. U skladu s tim, htio sam da mi pojasni svoj odabir, jer da me je netko pitao, sigurno bih rekao da je za Čedu odlazak s ovog svijeta – puka seoba. Kako sam pri ruci imao olovku i papir, isti ovaj koji je zataknut za ovo mjesto, zapisao sam Čedine misli i njegov neobičan izbor.

Čedo Martinić:

„Ah, želje. Možemo mi poželit svašta, samo šta ispadne od toga. Vidi, kad sam bija mladi glumac, kad god bi se pogleda u zrcalo bi pomislila: Marlon Brando. Moš se smijati, al ja san tad bija na sto posto šta oču: bit ću i slavan i pun pinezi ka brod i imat ću prelpu ženu i dica će mi bit ka s reklame, a onda ću za svoj gušt uzest i koju ulogu u teatar pa ću tamo bit Stanley Kowalski i znat će me cili svit. To san zaželija. Al bogati, ne moš bit Marlon Brando u Pučišća, a ne moš ni Splitu. Tako san ti ja sa svojjon tadašnjon curom krenija put Amerike. Ona se bunila da di će, da šta će. Ekonomist u Ameriku. Bojala se da je najbliže šta će dovatit ekonomizirat oko napojnica u kom kafiću. Ja joj objasnija da ću lipo zarađivat, a ona da može šta raduckat ako baš oće. Međutin, ja san u Americi iša na tih par audicija, ali uglavnon sam bija pitur daleko od filma. Od povremene rečenice *Dinner is served, sir* u B i C produkciji se nisan maka. A bogami, ona našla neki posal i više joj se nije vraćalo. Ja se vratija sam. Zaposlija se u HNK Split. Dobija san ulogu Hamleta. Nije Kowalski, ma nije ni loše. Hamlet. Prva želja ispunjena. Al šta vridi kad su me ljudi pripoznavali po Maxu Lovreku, osrednje napisanom liku ustaše iz sapunice. Od drugih uloga san i mesar u sitcomu i vlasnik neke modne kuće u Hrvatskoj, šta ću ti govorit kad si i ti ima u tome prste, a još su me i za honorar zavaljali. Eto i druge želje u nekon obliku. Nabavija san mladu, lipu ženu, zbilja krasna, pa smo tu na trećoj želji. Ma i ona me voli dikod zafrkavat i ni jedan brak ti nije ka s televizije. A šoldi u kući ima, ispunilo se i to, ma nikad dosta. Iman i dicu, ka s reklame su mi šesni. Za vidit. A zapravo volu me i oni izludit pa sam evo i sinoć iza ponoća peka palačinke. Pare anđeli, ma u svakom po tri đavla čuče. Vidiš, s jedne strane sad iman ja sve šta san tija, filmske i kazališne uloge, i lipu ženu i nešto šoldi... A opet, kad bi ti iskreno iša reć šta jedino zapravo i sigurno

jeman je ova čaša mog vina. Sve drugo me lipo satralo. Svih ja njih puno volin, ma mir i tišinu nekako najviše. Živija mi.“

Negdje uz okus dobrog domaćeg dobrog vina zapamtio sam tu scenu, a i zapisao sam njegove misli. Ne zato što se osobito dobro slažu sa slavnim dramskim komadom, nego zato što ih je rekao moj prijatelj s osobitim nadahnućem. Nismo nikad uspjeli napraviti tu predstavu jer mi je na samoci zimske, ponoćne Cankarjeve poljane pred splitskim teatrom rekao da su mu našli karcinom i da je – gotov. Nije više imao snage spremati predstave i iz dana u dan kopnio je sve više. Negdje pred sam kraj svog života, na jednom od posljednjih druženja prisjetio se Platonovih opcija i ponovio da bi i dalje izabrao mir. Sad sam ga odlično razumio. Bolest ga je iscrpila do neprepoznatljivosti. Neka Bog bira, reče, ali ako me pitaš – mir. Ionako će se sve posložiti onako kako On zamisli, a ne ja.

HNK Split službeno je predstavio njegovu raskošnu biografiju, televizijske kuće marljivo vrtjele isječke serija i filmova u kojima je glumio, ali puno više od toga, moju uspomenu na njega čuvaju Platon i taj njegov monolog isprepleteni vidljivim i nevidljivim nitima memorije čovjeka i književnosti. Ja sam sasvim siguran da je baš tu, u ovim redovima nalijepljenim uz Platonove misli, trajno pohranjeno sjećanje na mog prijatelja Čedu u svoj njegovoj istinskoj veličini sjajnog dramskog glumca, ali i ljudskosti mladića koji je krenuo iz siromašnih Pučišća. I tko god ga poželi upoznati, mislim da će uz tih nekoliko redaka vrlo lako popiti jednu čašu vina s njim osobno, iako već dosta godina nije s nama.

Jelena Šesnić

Filozofski fakultet, Zagreb

Goli otok kao „mjesto pamćenja“ u suvremenoj književnosti svjedočenja

Svjedočenje se kao specifična iskazna forma, ali i epistemološka, pa potom i historiografska metoda, počelo u humanističkim znanostima javljati tijekom 60-ih godina prošloga stoljeća, da bi procvat doživjelo u 80-ima, desetljeću „izranjanja pamćenja“ (Huysen), i tijekom 90-ih. Nekoliko je bilo razloga tom fenomenu, ali svakako je jedan od jačih poticaja bilo probuđeno proučavanje holokausta, tj. genocida nad Židovima i masovnih zločina tzv. desnih totalitarnih režima u 20. stoljeću. Arhivi za proučavanje holokausta, uspostavljeni da bi se preduhitrio zaborav i biološko odumiranje izravnih svjedoka tih događaja, morali su se osloniti na oblik dokumentiranja iskustva koji se nerado uklapa u historiografski protokol i izmiče disciplinarnoj ovjeri. Natka Badurina zanimljivo napominje kako proučavanje holokausta resetira poziciju povjesničara jer ga stavlja u ulogu slušatelja, „zamjenskog svjedoka“ koji samim time prihvaća ulogu „nastavljača pamćenja“ (36).

Uzevši ovu konstataciju kao polaznu točku, napraviti ćemo nekoliko ekskursa kao okvir našoj glavnoj temi. Prvo je pitanje prijenosa metoda dokumentiranja holokausta, iskustava preživjelih i njihova bilježenja i medijacije u audio-vizualnoj ili pisanoj formi, da bi se zahvatilo jedno drugo, nimalo istovjetno, ali donekle paralelno iskustvo, iskustvo „Gulaga“, tj. masovnih zločina tzv. lijevih totalitarnih režima tijekom 20. stoljeća. Ovo se pitanje počinje postavljati nakon 1989. i povijesnog „pada Berlinskog zida“, metonimije za kolaps komunističkih režima u Europi i šire.

Ova se inicijativa treba staviti u kontekst potrebe osmišljavanja zajedničkog europskoga pamćenja 20. stoljeća, posebice dviju trauma koje su ga zauvijek obilježile, traume holokausta i traume Gulaga; dakle, pamćenje židovskoga genocida, što svakako konstituira europsko povijesno pamćenje, ali isto tako i nužnost pamćenja i komemoriranja komunističkog totalitarizma u njegovim različitim i razgranatim oblicima. Potrebno je naglasiti

generativnu matricu pamćenja holokausta, kako u svojim radovima kontinuirano naglašava Aleida Assmann, jedna od utemeljiteljica teorije kulturnog pamćenja njemačke škole u Konstanzu.

Ako podrazumijevamo obje vrste etičke i moralne odgovornosti, ne smatrajući jednu ovisnu o drugoj, nego obje podjednako nužne i aktualne, potrebno je vratiti se početku izlaganja i problemu statusa svjedoka i svjedočenja. Svjedok ima poseban status, prije svega etički, historijski, politički, pa potom tekstualni (Assmann 2016). Sadržaj svjedočenja također je specifičan, podložan „različitim načinima pripovijedanja o traumatskom iskustvu te njegovom rubnom i za tradicionalnu historiografiju teško pojmljivom položaju između dokumenta i literature“ (Badurina 46). Istodobno, njegovoj rubnosti usuprot, a u kontekstu koji nas ovdje zanima, proučavanje komunističkog totalitarnog nasljeđa, događa se „historiografsko prevrednovanje pozicije svjedoka“ (Jambrešić Kirin 48).

Paradoks Gologa otoka, logora za internaciju komunističkih disidentata Titove Jugoslavije, koji je u toj ulozi funkcionirao od 1949. do 1956. (kasnije je poprimio druge funkcije kao kazneno-popravna institucija, a konačno bio zatvoren 1986.), paradoks je povijesnog pristupa realnosti totalitarnog sustava: kako povijesno valorizirati i prikazati jednu činjenicu koja službeno ne egzistira, koja je zakrivena obvezom šutnje? Kako govoriti i pisati o nečemu što ne podliježe diskursu jer je totalitarnim činom isključeno iz njega? Kako konstatira povjesničar Martin Previšić: „O okolnostima osnivanja logora na Golom otoku zna se jako malo. Do danas nisu nađeni nikakvi arhivski dokumenti koji bi rasvijetlili okolnosti planiranja i utemeljenja logora“ (191). Goli otok nije smio biti ni imenovan, odnosno, već je samo ime cinično prikrivalo činjenicu njegova postojanja: Radilište Mermer ili „radilište socijalističke izgradnje“ (Previšić 295).

U ovaj procjep šutnje i tinjajućeg iskustva u slučaju logora Goli otok isprva je intervenirala književnost pa otuda i interes ovoga rada ukratko razmotriti mogućnost književnosti da fingirajući diskurs svjedočenja potakne sjećanje na zabranjene, tabuizirane ili prešućene događaja i inaugurira ih u kolektivnom pamćenju. Prema Renati Jambrešić Kirin, Goli otok, nenaseljeni otočić na Kvarneru, „ležao je u samim temeljima Titove Jugoslavije“ (49), a ujedno je bio i jedna od njezinih najbolje čuvanih tajni, ali svakako ne jedina. Diskusije u javnome prostoru nije moglo biti sve do Titove smrti 1980. godine, nakon čega se tijekom tog desetljeća javljaju književne,

memoarske, publicističke i dokumentarno-filmske tematizacije iskustava logoraša – u prvoj fazi, egzistirajući kao pripovijest, usmena i komunikacijska povijest. Neizbježno, svjedoci i njihove priče čine temelj povijesti Gologa otoka, što otvara prostor književnoj intervenciji.

Također prepoznamo i uvažavamo potrebu jasnog razlikovanja između memoaristike i književnosti svjedočenja, te ćemo se u nastavku ovoga razmatranja pozabaviti ovom potonjom, s obzirom na nekoliko recentnih književnih tematizacija fenomena Gologa otoka u kontekstu globalne književnosti svjedočenja. Ukratko rečeno u okviru ovoga izlaganja, takva se književnost oslanja na testimonijalnu formu, ali i na razgranati diskurs ljudskih prava. Naše će razmatranje biti ilustrirano primjerima iz romana hrvatsko-američke spisateljice Courtney Angele Brkic, koja pisanjem na engleskom participira u globalnom širenju i utjecaju angloameričke književnosti, te recentnim romanom izraelskog pisca Davida Grossmana, *Kad je Nina znala* (2019.), kojem je u srži svjedočenje o trogodišnjem zatočeništvu na Golome otoku glavne junakinje Vere Novak Bruk.

Brkic inkorporira sjećanje na Goli otok u svojem zadnjem romanu *The First Rule of Swimming* (Prvo pravilo plivanja, 2013.). Srž radnje vrti se oko tri naraštaja hrvatsko-američke obitelji, od kojih je svaki opterećen svojim repertoarom tajni, nesposoban ili neodlučan da ih komunicira sljedećoj generaciji, što samo pojačava njihov traumatski potencijal. Događaju se blokade pamćenja, osjećaj zaglavljenosti u prošlosti, čak i onda ili posebice onda kada se prošlost nastoji potisnuti i zaboraviti, što sve ukazuje na dinamiku traumatske neuroze.

Obitelji Morić i Babić moraju se nositi s prošlošću koja je još aktivna i isprepleće se s kolektivnim pamćenjem i poviješću Drugoga svjetskog rata, totalnoga nasilja (koje pogađa i vojnike i civile), osvete i totalitarizma. Strašni obasežući gotovo cijelo stoljeće svojim trima obiteljskim generacijama, Brkic pokazuje veze između obiteljskog i kolektivnog pamćenja i moguće dinamike njihove transformacije u povijest. Prva je generacija obilježena Drugim svjetskim ratom i sudjelovanjem u partizanskoj borbi, druga je generacija izdržala manje ili veće šikaniranje i ostracizam tijekom komunističke vladavine, kada se upravo zbog sukoba s režimom obitelj razdvaja i dio odlazi u emigraciju u SAD, a dio i dalje ostaje na dalmatinskom otoku pod imenom Rosmarina, koji je, iako izmišljen, mješavina stvarnih lokacija, npr. Visa i Lastova (možemo usputno primijetiti da je otočni motiv

zanimljivo upotrijebljen u romanu). Ovaj sukob s režimom, kako se postupno rekonstruira u tekstu, imao je jednim dijelom i oblik zatočeništva na Golome otoku Marina Morića, pripadnika druge generacije. Treća generacija obitelji naizgled izmiče ožiljcima velike povijesti, ali ne i izbijanjem Domovinskog rata ranih 90-ih, što je ujedno okidač za aktiviranje potisnutih trauma. Nataložene obiteljske tajne, neispričane priče i neizgovorene optužbe, tišina nastala zbog prekinutih ili poremećenih odnosa eksplodiraju u posttraumatskom kontekstu, kada likovi kreću u potragu za istinom ili žele postići pravdu. Posebno se to odnosi na metaforu odnosa majke i kćeri, tako da se obiteljska dinamika ne može uspostaviti dok se između tih dviju okosnica ne dogodi pomirenje. (Napominjem da je odnos majke i kćeri također metaforička os obaju romana, što upućuje na moguće šire tematske paralele unutar ovoga žanra, književnosti svjedočenja.)

Narativno je roman uokviren pripovijedanjem u trećem licu, koje varira između sveznajućeg, intruzivnog pripovjedača i ograničene perspektive. U tom smislu prvi je svjedok reaktiviranih traumatskih Marinovih sjećanja sama čitateljica, a tek potom, naknadno i isprekidano i drugi likovi u romanu, članovi obitelji. Njegovo proživljavanje traume logorskoga života i ostracizma po otpuštanju s Gologa otoka manifestira se noćnim morama (105) i intruzivnim slikama: „Njegovo je pamćenje bilo izvanredno nepogrešivo, sposobno prizvati najmanji detalj“ (127), izazvano vanjskim okidačima.

Oblik pamćenja u Grossmanovu romanu također se, kao kod Brkic, oslanja na komunikacijsko pamćenje triju naraštaja obitelji Novak i Bruk. Isto je tako domet pamćenja transnacionalan, baš kao u prethodnome romanu, jer se odvija između Izraela, Hrvatske i Srbije. Format svjedočenja u Grossmanovu romanu uokviren je hipodijegetskom pripovjedačicom u prvome licu, Gili Bruk, unukom junakinje Vere čija je obitelj razorena kad je njezin muž Miloš, kao komunist, ali protivnik Titove partijske linije, uhićen nakon razlaza sa Staljinom i ispitivan u istražnom zatvoru, gdje počinja samoubojstvo. Nedugo zatim, uhićena je Vera i ucijenjena da se javno odrekne muža kao narodnoga izdajnika, neprijatelja Tita, Partije i države. Vera se ne želi odreći muža te biva internirana na Goli otok dvije godine i 10 mjeseci. (Previšić u svojoj knjizi dokumentira slične slučajeve, obično se radilo o istaknutijim komunistima s duljim stažem, pa je trebalo primijeniti osobito snažnu represiju.) Verina kći i Gilina majka, Nina, doživotno nosi

traumu napuštanja, koju prenosi na sve druge vitalne osobne odnose u svojem životu, na muža Refaela, kojemu ne može biti vjerna, i kćer Gili, koju predvidljivo napušta kad je ova imala tri i pol godine.

Temporalna struktura romana neprekidno lavira između sadašnjosti u suvremenom Izraelu i Hrvatskoj, gdje se tri generacije obitelji nalaze u posjetu Golome otoku, te isprekidanog i ispremiješanog rekonstruiranja obiteljske prošlosti Gilinim angažiranim, ironičnim i autoironičnim pripovijedanjem. Ipak, u odnosu na traume prethodnih dviju generacija, njezina je pozicija heterodijegetska, jer je ona zainteresirana slušateljica. Složena medijacijska dinamika na djelu u procesu svjedočenja prezentirana je u romanu ne samo fingiranjem iskaznih situacija: lik (najčešće Vera) priča svojim najbližima (Refaelu i Gili) epizode iz raznih razdoblja svojega života, ali ne i golootočku epizodu. Prigoda za to postaje tek njezin devedeseti rođendan, Ninin posjet i otkriće Ninine teške bolesti, te Gilina nakana da snimi obiteljski film. Dakle, iskaz je dvostruko posredovan: razgovornom strukturom te okom kamere, koja daje dodatni dokumentaristički efekt, ali samo donekle: i ovaj potonji podložan je propadanju, slaboj kvaliteti zvuka ili slike, montaži, selektivnosti snimatelja, vrsti kadra i rakursa, scenariju itd.

U konkretnom smislu, Goli otok postaje Norraovo „mjesto pamćenja“, sidrište pamćenja koje doseže autentično iskustvo prošlosti zato što je izvorni kontekst već izgubljen, nestao ili je zakriven. (Primjerice, Previšić povremeno konstatira manjak ili trenutačnu nedostupnost arhivskih izvora o Golome otoku, potom komentira činjenicu da ni danas nije poznata točna lokacija tzv. Petrove rupe, najstrože čuvanoga dijela logora Goli otok, izoliranoga od glavnoga logora, a završno konstatira i poražavajuću činjenicu kako nakon konačnoga zatvaranja KPD-a na otoku, zub vremena i ljudska ruka brišu i uništavaju tragove nekadašnjeg lagera.) Svakako, Grossmanov je roman podsjetnik da je memorija lokalizirana i da je ovisna o materijalnim fenomenima („mjestima“, objektima, dokumentima, krajolicima).

Napomenula sam okvir komunikacijskog, tj. obiteljskog intergeneracijskog pamćenja, što je prema Assmann jedan od okvira društvenoga pamćenja, ali takav koji je potrebno nadograditi, odnosno integrirati u kulturno pamćenje. Zanimljivo da se u književnosti svjedočenja često pojavljuje upravo ova generacijska i obiteljska dinamika, koja time otvara i mogućnost sentimentalizacije ili pripitomljavanja traume. Oba romana (uspješniji je u tome Grossman) pokušavaju moderirati ovu tendenciju. No, posttraumat-

sko pamćenje, koje obilježava sljedeće generacije, zahtijeva da žrtva svjedoči o cijeni preživljavanja u totalitarnom košmaru koji je svojim pipcima zahvaćao naširoko, te vrlo često uvlačio ne samo kažnjenika nego i članove obitelji.

Povijesna potka obaju romana i pomno nastojanje da se posvjedoči o stvarnosti Gologa jesu i specifični dijelovi romana u kojima likovi – logoraši (Marin i Vera) pripovijedaju svoje iskustvo logora ili ga rekreiraju u sjećanju. Detalji, od uhićenja, istražnoga postupka, transporta na Goli otok, a potom i svakodnevne logorske rutine ispresijecane pažljivo orkestriranom logikom dehumanizacije logoraša, potvrđeni su u memoarskoj i historiografskoj literaturi, kako, primjerice, svjedoči recentna cjelovita studija o povijesti Golog otoka Martina Previšića (2019.). Dokumentarizam i izravnost forme svjedočenja očituje se kod Grossmana u znakovitoj promjeni pripovjedne instance: Verino izravno iskustvo Gologa otoka više ne posreduje pripovjedačica Gili, nego impersonalni pripovjedač iz Verine perspektive, a tekst svjedočenja je i grafički istaknut u odnosu na druge dijelove.

Još jedna zanimljiva podudarnost između romana Courtney Angele Brkic i Grossmanova romana jest i fizički ekvivalent psihičkoj traumi. Naime, kod Brkic je prva generacija, nona Vinka, podložna poremećaju pamćenja, dok je kod Grossmana ta blokada pogodila drugu generaciju, tj. Verinu kćer Ninu, koja počinje patiti od degenerativnog gubitka pamćenja koje će, baš kao i u noninu slučaju, dovesti do dezintegracije osobnosti. Usudila bih se reći da je u oba slučaja ova figura bolesnoga pamćenja zapravo figura društvene patologije ako se zajednica ne suočava s ružnim i tragičnim sjećanjima i ne prorađuje ih.

U zaključku, na uvodno artikulirano pitanje o kapacitetu književnosti svjedočenja da inaugurira bilježenje traumatičnih događaja i instalira ih u kolektivnoj svijesti, odgovor može biti samo djelomično afirmativan: rekonstruiranje traume svakako je način opunomoćenja žrtve te individualnog, pa i kolektivnog prorađivanja traume, ali to bi trebao biti tek prvi korak koji jedna zajednica mora poduzeti u naporu „rada na nacionalnom pamćenju“ (Assmann 2002). Sadašnji val šutnje, nebrige ili ravnodušnosti prema Golome otoku i onome što on predstavlja u našoj povijesti ne upućuje na to da smo voljni poslušati te pripovijesti. Utoliko je uloga književnosti ograničena i propitujuća, a ipak uvijek usmjerena na otkrivanje povijesnih tabua i spremna čuti i ispričati priče svjedoka.

Bibliografija

- Asman, Alaida (Aleida Assmann). *Rad na nacionalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*. 1993. Prev. Aleksanda Bajazetov-Vučen. Biblioteka XX vek, Beograd, 2002.
- Assmann, Aleida. *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*. 2006. Trans. Sarah Clift. Fordham UP, New York, 2016.
- Badurina, Natka. „Proučavanje holokausta iz ženske perspektive“. *Sjećanja žena žrtava nacizma i nedemokratskih režima*, ur. Sandra Prlenda. Centar za ženske studije, Zagreb, 2009., 35 – 46.
- Brkic, Courtney Angela. *The First Rule of Swimming*. Back Bay Books, New York, 2013.
- Grossman, David. *Kad je Nina znala*. 2019. Prev. Andrea Weiss Sadeh. Fraktura, Zagreb, 2020.
- Huyssen, Andreas. „Present Pasts: Media, Politics, Amnesia“. *Public Culture* (2000) 12 (1): 21 – 38.
- Jambrešić Kirin, Renata. „Komunističko totalitarno nasilje: žene na Golom otoku i sv. Grguru“. *Sjećanja žena žrtava nacizma i nedemokratskih režima*, ur. Sandra Prlenda. Centar za ženske studije, Zagreb, 2009., 47 – 67.
- Nora, Pierre. „Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire“. *Representations*, no. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring 1989), 7 – 24.
- Previšić, Martin. *Povijest Golog otoka*. Fraktura, Zagreb, 2019.

Ivan Trojan

Filozofski fakultet, Osijek

Zatomljeni hrvatski kazališni kritičari: Mirko Jirsak i Martin Robotić

Težnja mi je upozoriti i dijelom raščlaniti ostavštinske, uglavnom kazališno-kritičke i teatrološke tekstove hrvatskih kazališno-kulturnih djelatnika s *marginama*, Martina Robotića i Mirka Jirsaka. U slučaju Mirka Jirsaka, riječ je o kazališnim kritikama i dramaturškim esejima okupljenim pod nazivom *Ja i kazalište* te o autobiografskoj rekonstrukciji romana *Karneval cvrčaka* i istoimenoj dramatizaciji koju sačinjava Drago Kekanović, a predstavu režira u Osijeku Branko Mešeg, uz napomene o recepciji *Karnevala cvrčaka* u obje medijske varijante. Primjećuje se, s obzirom na autorovo minuciozno memoarsko bilježenje ovjereno u prepisanim ili izrezanim novinskim člancima i pismima, a koje tematiziraju izrečene kazališne teme, trostruka silnica između Mirka Jirsaka i kazališta. Najuočljivija se razaznaje kao kazališnokritička i na nju se stavlja interpretativni naglasak, dok su druge dvije prepoznate s obzirom na Jirsakovo aktivno sudjelovanje u kazališnom činu – u funkciji redatelja i dramaturga. Kod Martina Robotića pak vrednuje se njegovih četrdesetak kazališnih kritika objavljenih u *Vrbaskim novinama* u međuratnom razdoblju koje su nastale tijekom njegova službovanja na Učiteljskoj školi u Banjoj Luci kada je kao dokazani zaljubljenik u kazalište te zainteresirani i upućeni kulturni djelatnik i intelektualac radio na zaokruživanju procesa kazališnog čina koji u sebe uključuje i osviještenu interpretaciju zbivanja na sceni. Pritom njegova pedagogijska naobrazba i temeljno profesionalno usmjerenje znatno utječe na metodologiju izrade njegovih kazališnih kritika koje ponajprije pokušavaju poučiti, odgojiti kazališne publike.

Mirko Jirsak

Mirko Jirsak rođen je u Slatini 5. studenog 1909. godine, gdje je i završio osnovnu i građansku školu. U Osijeku se školovao na Učiteljskoj školi, da bi potom studirao češki jezik na Karlovu sveučilištu u Pragu te filozofiju, psihologiju i pedagogiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je i diplomirao 1936. godine. Tijekom studiranja u Zagrebu objavljuje pjesme u „Mladosti“. Jirsak u to doba ima već objavljene dvije zbirke pjesama u vlastitoj nakladi: *Pjesme* i *Lice za oknom*. Nakon studija radi kao srednjoškolski profesor u Osijeku, Srijemskim Karlovcima i Petrinji. Prozu Jirsak počinje objavljivati 1939. godine, kada u osječkom *Hrvatskom listu* izlazi prozni zapis naslovljen *Životni put slikara Otokara Sadera*. Za službovanja u Petrinji piše nikada objavljenu i izgubljenu novelu *Moljac* te pjesmu u prozi *Na rijeci* koja će biti objavljena tek 1957. godine. U vlastitoj nakladi 1953. godine objavljuje zbirku pjesama *Sa ruba ravnice*. Jirsak u vrijeme ravnanja osječkom Učiteljskom školom pokreće i uređuje časopise *Život i škola* i *Slavonija danas* u kojima redovito objavljuje kazališnu kritiku od ožujka 1954. godine. Godine 1956. seli se u Zagreb, gdje kratko uređuje kulturnu rubriku *Vjesnika* i mjesečnik *Naša djeca* – organ Saveza društva „Naša djeca“ NR Hrvatske. Usput se bavi prevođenjem s češkog i slovačkog jezika, što mu postaje glavna preokupacija od 1960. godine, kada kao član Društva hrvatskih književnika dobiva status „profesionalnog književnika-umjetnika s priznatim stažem od trideset i pet godina“. U razdoblju od 1960. godine nastaju veći prozni radovi Mirka Jirsaka, velik broj stručnih članaka o recentnoj čehoslovačkoj literarnoj produkciji, niz prevedenih djela češke i slovačke književnosti (Čapek, Zamarovský, Nesvadba, Škvorecký, Hrabal, Kundera, Drda, Kubka, Wolker, Šotola, Seifert i dr.) te romaneskna trilogija *Karneval cvrčaka* od koje je objavljen samo istoimeni prvi dio, dok su nastavci *Prah na tezulji* i *Sudionici nade* do danas ostali u rukopisu. Malo je poznato da u razdoblju od 1962. do 1964. godine Jirsak piše i roman *Sveti plamen*. Nakon svršetka pisanja Jirsak uništava rukopis, a sačuvan je samo fragment objavljen u *Zadarskoj reviji* 1964. godine. Godine 1962. izlazi mu i četvrta zbirka poezije naslovljena *Most*. Izbor iz poezije Mirka Jirsaka sačinjavaju Predrag i Nada Jirsak, naslovljuju ga *Sadra i pijesak* i uz pogovor Bore Pavlovića i ilustracijama Hrvoja Šercera objavljuju u Zagrebu 1981. godine. Mirko Jirsak umire u Zagrebu 1. travnja 1999. godine.

I dok je poetski i prozni rad Mirka Jirsaka uvelike prepoznat ponajviše zahvaljujući izvrsnom predgovornom eseju Dubravka Jelčića u 173. knjizi biblioteke Pet stoljeća hrvatske književnosti posvećenoj književnom stvaralaštvu Mirka Jirsaka i Mirka Sabolovića iz 1987. godine, o kazališnom radu Mirka Jirsaka, teorijskom i praktičnom, napisano je do sada vrlo malo redaka. A i ti rijetki i šturi reci neposredno su vezani isključivo za Kekanovićevu dramaturgiju Jirsakova romana *Karneval cvrčaka* praižvedenu na osječkoj pozornici u ožujku 1976. godine u režiji Branka Mešega.

U ostavštini Mirka Jirsaka stoji svezak uvezanih kazališnih kritika i dramaturških eseja naslovljen *Ja i kazalište* koji mi je Predrag Jirsak, Mirkov sin, ustupio zajedno s *Romanom o romanu*, odnosno Jirsakovom memoarskom rekonstrukcijom romana *Karneval cvrčaka* i istoimenom dramaturgijom koju je načinio Drago Kekanović, a predstavu režirao u Osijeku Branko Mešeg, uz napomene o recepciji *Karnevala cvrčaka* u obje medijske varijante. S obzirom na čvrstu podršku Predraga Jirsaka i minuciozno memoarsko bilježenje njegova oca ovjereno u prepisanim ili izrezanim novinskim člancima i pismima, nije bilo teško razotkriti u recepciji neprepoznate, magnetske, dvoslojne silnice između kazališta i Mirka Jirsaka, a uobličene u funkcijama amaterskog kazališnog redatelja i pozornog i sustavnog kazališnog kritičara.

U uvodnom dijelu sveska *Ja i kazalište* Mirko Jirsak zapisuje:

„Profesor u provinciji je svaštar. On je osnivač listova i časopisa, književni i kazališni kritičar, kazališni amaterski režiser, dopisnik i suradnik književnih i dnevnih listova, ali nije kroničar. O tome svjedoče i ovdje uneseni materijali o mome afinitetu prema kazalištu. Dakle svaštar. Je li to pogreška na životnom putu, ili prednost da se u provinciji ne ožemeri – ne znam.“

Razotkrivamo pri početku Mirka Jirsaka kao kazališnog amaterskog redatelja. Zbilo se to u dva navrata. U razdoblju od 1945. do 1950. godine Mirko Jirsak zaposlen je na Učiteljskoj školi u Petrinji. U nastojanju gradskih vlasti da pokrenu kulturni život grada nakon ratnih stradanja krenulo se u obnavljanje kazališnog amaterizma. Mirko Jirsak pristaje biti dio toga projekta iz kojeg nastaje predstava *Duboko korijenje* po dramskom tekstu Jamesa Gowa i Arnauda D'Usseaua. Jirsak je u svom prvom aktivnom suodnosu s kazalištem pomoćnik redatelja. Pak, redateljsku palicu preuzima koju godinu kasnije u predstavi *Put u zločin* Miška Kranjeca odigranoj na sceni osječkog Narodnog kazališta 18. lipnja 1950. godine, a u izvedbi

dramske sekcije Kulturno-umjetničkog društva Rade Končar iz Osijeka u sklopu III. gradske smotre društava i grupa grada Osijeka.

Drugi sloj silnice vezan je za dio Jirsakova kratkog autoopisa, provincijskog intelektualnog svaštarenja u kojem govori o osnivanju listova i časopisa te o kazališnoj kritici. U ožujku 1954. godine svjetlo je dana u Osijeku ugledao list za kulturna i društvena pitanja *Slavonija danas* kojem je jedan od osnivača i Mirko Jirsak, od 1950. godine zaposlenik osječke Građanske škole i glavni i odgovorni urednik pedagoškog lista *Život i škola*. Izdavač *Slavonije danas* je Klub kulturnih osječkih radnika. Jirsak se prihvaća zahtjevnog uređivanja kulturne rubrike i nerado preuzima, zbog „nedostatka zainteresiranog i vičnog kadra“ kako sam izvještava, pisanja kazališnih prikaza dramskih premijera osječkog kazališta. U razdoblju od 1954. do konca 1955. godine Jirsak u *Slavoniji danas* objavljuje desetak prikaza kazališnih predstava odigranih u osječkom nacionalnom teatru. Usporedo, kazališni prikazi mu izlaze i na stranicama osječkih dnevnih novina, *Glasu Slavonije*, a katkada se ponavljaju i na stranicama zagrebačkog *Teatra*. Jirsak piše o osječkim premijerama drama: *Na kraju puta* Marijana Matkovića, *Therese Raquin* Emilea Zole, *Legendi o Karasu* Stanka Tomašića, *Candidi* Georga Bernarda Shawa, Cankarevoj *Sablazni u dolini sv. Florijana*, *Zloj ženi* Jovana Sterije Popovića, *Šarenoj lopti* Igora Torkara, o *Krugu kredom* Klabundovom i o Plautovu *Hvalisavom vojniku*. Jednoobrazno Jirsak gradi sve svoje u pravilu trokartične prikaze. U uvodnom dijelu zadržava se na razlozima posezanja za točno određenim tekstom s obzirom na trenutačni socijalno-politički i kulturološki kontekst. U slučaju prethodnih izvedaba istoga dramskog teksta uspoređuje ih s upravo odigranom kroz prizmu različitog društvenog uređenja u kojima predstave nastaju i upozorava na potrebu za različitim redateljskim pristupom građi. Slijedi dio u kojem argumentirano ocjenjuje redateljski rad s obzirom na količinu intervencija na predlošku kojima redatelj pojačava i kritizira društveno aktualne pojave i, razumije se, minorizira tekstualne viškove. Uspijeva to Jirsak učiniti iz jednostavna razloga što pisanju prikaza prethodi temeljita priprema u smislu iščitavanja predložka i upućenost u izvedbe istoga djela na jugoslavenskim pozornicama. Treći, najobimniji i najkritičkiji dio Jirsakova prikaza vezan je za uspješnost glumačke izvedbe. Jirsaka zanima u kolikoj će mjeri glumac pridonijeti uvjerljivosti scenskim pokretom, grimasom, prirodnom darovitosti, intenzitetom glasa, nijednog trenutka ne ispuštajući suigru iz vida.

Iznimno mu je važno na koji način cijela glumačka postava funkcionira i na tome temelji svoj završni sud. Pošto je uspješnost izvedbe ocijenjena već u početnim recima prikaza i argumentirana u interpretativnom dijelu, nekoliko posljednjih rečenica posvećeno je scenografiji i kostimografiji ako su na bilo koji način osjetne u predstavi. Ako po Jirsakovu mišljenju nisu zavrijedile biti spomenute, ušlo se u kratku komunikaciju s redateljem, autorom, osobom koja je najodgovornija za sve propuste tijekom realizacije, ali i u slučaju uspješna uprizorenja, aktera predstave koju će Jirsak bez imalo zadržske okititi lovorom. Na ovom mjestu posebno treba spomenuti Jirsakov neobjavljeni zapis o Marijanu Matkoviću.

Godine 1956. Mirko Jirsak novo prebivalište pronalazi u Zagrebu. Završne kazališno-kritičke rečenice piše u zagrebačkom *Teatru*, časopisu za kazališna pitanja, u tekstu naslovljenom *Antigonski problem*. U tom eseju diferencira naslovnu problematiku u klasičnom predlošku i u dvama suvremenim dramskim tekstovima: *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića i *Nevidljiva kapija* Ota Bihalji-Merina. Aktivna Jirsakova suigra s kazalištem i dramom je *Antigonskim problemom* dva desetljeća stavljena u mirovanje. U proljeće 1975. godine jedan telefonski poziv upućen Mirku Jirsaku zagrebat će posrednu silnicu (poveznice) između Mirka Jirsaka i teatra. Na telefonskoj vezi je osječki redatelj Branko Mešeg. Nakana mu je postaviti Jirsakov roman *Karneval cvrčaka* na osječku pozornicu. Dramatizaciju bi sačinio Drago Kekanović, scenografiju David Kusik, a predstavu bi režirao upravo Mešeg. Dana 25. ožujka 1976. godine bijaše premijera predstave *Karneval cvrčaka* na pozornici osječke nacionalne kazališne kuće. U svim osvrtima označena je ona kao najvažniji kazališni događaj u Osijeku te sezone. U realizaciju predstave uključen je cjelokupni, ne samo dramski ansambl osječkog kazališta. Zadržao se *Karneval cvrčaka* na pozornici još dvije sljedeće sezone, gostovao je u Slavonском Brodu u okviru susreta profesionalnih kazališta Hrvatske, pobudio je nekolicinu polemika, ali najznačajnija posljedica predstave *Karneval cvrčaka* je u tome što je nakon toliko godina akademske šutnje, književna, kazališna i publicistička djelatnost Mirka Jirsaka primijećena te, zahvaljujući ponajviše Dubravku Jelčiću, Miroslavu Vaupotiću, Bori Pavloviću, Predragu Jirsaku, Vladimiru i Goranu Remu, promovirana i upamćena. No, Jirsakov iskorak s margine bio je kratka vijeka, a ja danas pokušavam dati prinos novoj reaktualizaciji, revitalizaciji umjetničkog rada Predraga Jirsaka, u konačnici i uvaženog člana Društva hrvatskih književnika.

Martin Robotić

Kada je Igor Mrduljaš 1980. godine na stranicama *Prologa* u članku pod naslovom *Pomutnje Talijinih suputnika* razlučio *novinsku* od *časopisne* kazališne kritike, zapravo progovara o tri načina vrednovanja teksta predstave koju je moguće razdijeliti s obzirom na opremu znanstvenog i kazališno-teorijskog metajezika koji će pojedini kritičar uporabiti. Dodatno ćemo obrazložiti Mrduljaševu tipologiju držeći je funkcionalnom kada govorimo o nastojanjima Martina Robotića pri vrednovanju teksta predstave i samog kazališnog čina, pa i prikazima cjelovitih sezona banjolučkog kazališta, a koje je objavljivao u *Vrbaskim novinama* od konca 1935. pa sve do sredine 1937. godine. Riječ je o petnaestak kritika i teatroloških eseja koje su nastale tijekom njegova službovanja na Učiteljskoj školi u Banjoj Luci kada je kao dokazani zaljubljenik u kazalište te zainteresirani i upućeni kulturni djelatnik i intelektualac radio na zaokruživanju procesa kazališnog čina koji u sebe uključuje i osviještenu interpretaciju zbivanja na sceni. Pritom njegova pedagojska naobrazba i temeljno profesionalno usmjerenje znatno utječe na metodologiju izrade kazališnih kritika koje ponajprije pokušavaju poučiti, odgojiti kazališnu publiku.

Na dnu Mrduljaševu tipologije nalaziti će se novinska kazališna kritika gdje će se elementi i vrednovanje predstave dati u izrazito šturom obliku, uz isticanje osnovnih obavijesnih podataka, i osnovna nakana joj je ovlaš predstaviti i pozvati na kazališnu predstavu razvedeniji profil gledatelja, uklopiti predstavu u šaroliko polje kazališne produkcije i, donekle, ako je to uopće moguće, senzibilizirati gledateljev ukus za tu jedinku na tržištu. S druge strane, kritički tekstovi autora s izraženom svjesnošću o kazališno-teorijskom metajeziku, odnosno o njemu prikladnom metodološko-epistemološkom aparatu, zbog oslobođenja izravne obveze o recenziranju nalaziti će se na stranicama kazališnih časopisa i težište će sklanjati na razmatranje teksta predstave unutar estetičkog, semantičkog i(li) komunikacijskog konteksta, često se pretvarajući u teatrolojske eseje potaknute određenim scenskim činom. Takva kritika rijetko će kada izazivati nesporazum i negodovanje zbog uskog kruga čitateljstva kojem je upućena, profiliranog hermetičnošću akademsko-znanstvenog diskursa. Kritika pak u kulturnim tjednicima i drugoj periodici modificiran je oblik novinske kritike. U srži je ona manje teorijsko-apstrahirajuća, a mnogo više kazališno-povijesno kon-

tekstualizirajuća. Prepoznali bismo ondje usmjerenost kritičara na kulturni, opći kontekst istodoban s kazališnim činom koji se proučava, a čini ga skup kulturnih, kazališnih i izvankazališnih tekstova koji se dovode u vezu s proučavanjem tekstem predstave ili nekim njegovim sastavnim dijelom. Dakako da će izrečena usmjerenost na opći kontekst biti obilježje uspješnijih članaka obaviještenih autora upoznatih s komplementarnim drugim tekstovima predstava, mimičkim, koreografskim, scenografskim, dramaturškim i drugim tekstovima s jedne strane, ili pak književnim, retoričkim, filozofskim itd. s druge strane.

Martin Robotić u svom književnokritičkom radu na granici je između prvi i treće definicije kazališnog kritičara. Naime, njegovi tekstovi koji tematiziraju kazališni život Banje Luke variraju od članaka koji obaviješno reagiraju o predstavi i odjenuti su u ruho „prirodnosti i spontanosti“ nadahnutog diletanta, pa sve do članaka koji teže uvjerljivom, aksiološkom ocjenjivanju ili ocjenjivanju stvarnog ili željenog ideološkog značenja djela i izvedbe.

Nama će u ovom trenutku u fokusu biti potonji Robotićevi kritički tekstovi u kojima se autor izravno obraća čitatelju od kojeg će se očekivati minimalna razina kulturne i teatarske pismenosti, ali posredno i upućenjem kazališnom stručnjaku. Pedagoškim diskursom obratit će se Robotić referentu neupućenom u scenski događaj kako bi usmjerio njegov senzibilitet, ali i potaknuo na razmišljanje o dojmovima čitatelja kojem je predstava poznata. S druge strane, diskurs koji ulazi u područja stručnog razmatranja često neće u Robotićevu slučaju isključivati subjektivnost, obratit će se on i mentorski poziciji primatelja-stručnjaka s pijedestala utemeljenog na usvojenim teatarskim i kulturnim referencijama te će tražiti usmjeravanje i vođenje budućih produkcija u odnosu na zabilježeno čitanje smisla i učinkovitosti rada predstavnika pojedine kazališne struke.

Izrada modela najčešćeg oblika kazališne kritike Martina Robotića uključivala bi ponajprije uporabu književno-metodičkog i kazališno-povijesnog diskursa i pedagoškog diskursa, a zatim i igru kulturnim referencijama, semiološki i estetički diskurs te na koncu aksiološko-vrijednosni zaključak. Pokušava Robotić u većini svojih kritika dovesti u odnos predložak predstave i scensku praksu i tada naglasak stavlja na sam dramski predložak i režiju, zatim se proučava umjetnička obrada glumca te na koncu, doduše, u rjeđim slučajevima, i vizualne komponente predstave. U takvu okružju, problem i

opasnost od zastranjivanja Robotičeve kritičke djelatnosti javlja se u trenucima usredotočenja na samo jedan element teksta predstave, koliko god bio njemu važan u određenom trenutku, a u njega je često riječ o interdisciplinarnom povezivanju dramskog predloška i njegova pedagoškog učinka, što zapravo prijeti narušavanjem ravnomjernosti analize cjelokupnog kazališnog čina i pretjerivanjem s tada pomodnim pedagoško-kulturnim referencijama, gdje je pozivanje na tekst i predstavu samo proziran paravan za bijeg u pretjeranu subjektivnost koja vrlo često završava Robotičevim dionicama o pedagoškim uputama primatelju poruke kazališnog čina.

Takav stav zadržava Robotić ponajprije kada izvještava o realizacijama Nušičeve komediografije, *Svinji*, *Analfabeti* i o *Sumnjivom licu* na banjolučkoj pozornici, a prije svega o izvedbi komedije *Matura* mađarskog dramatičara Ladislasa Fodora. Tada se Robotić razotkriva kao pedagoški stručnjak koji će iskoristiti priliku izvještavanja o premijernoj izvedbi kako bi javnost stručno upozorio na kompleksni problem komunikacije između profesora i učenika, pritom se vrlo kratko i negativno zadržavajući na samom Fodorovu tekstu za koji drži da je izrazito jednostran i nepravedan prema profesorima. Pišući tek u zaključku o izvedbi, iscrpljuje se u vrlo sažetim osvrtima na glumačke interpretacije. Tako Robotić započinje svoju kritiku predstave riječima:

„Mnogo se danas govori i piše o školi. Školi se uvijek prigovaralo, a u današnje vrijeme, koje je vrlo karakteristično po svom negativnom i rušilačkom stavu prema svemu, škole su pogotovo izvrgnute najoštrijoj i najporaznijoj kritici. Kritikuje se i onoga ko uči, i ono što se u školama uči, i gdje se uči. Kaže se da su nastavnici krvnici, da se u školama predaje apstraktno i nepraktično gradivo i da su škole kasarne. Sa školama su nezadovoljni roditelji (đaci – to se razumije samo po sebi), pa i nastavnici. Jedni krive druge. Roditeljima se spočitava da se danas premalo brinu za djecu i da su ih, budući da imaju samo po jedno dijete, sasvim razmazili. Za današnju mladež kaže se da i suviše eksplozivno izražava svoje zahtjeve i ne želi ni najmanje da obuzda svoje štetne naklonosti i nagone smatrajući da bi se tim obuzdavanjem ‘neslobodno’ razvijala u neslobodne ljude. Nastavnicima se pak spočitava da nemaju razumijevanja za suvremene probleme i da ne razumiju dušu mladeži, te da suvišnom stegom i disciplinom ubijaju razvitak čovječstva u đaku. Međutim, najzad, najviše se danas baca anatema na nastavnike...“

Robotić nadalje njeguje i propagira informativnu ulogu kazališne kritike. Vidljivo je iz njegovih kazališnih kritika kako je riječ o novinskom kritičaru s izraženom svjesnošću o poziciju u kojoj se nalazi, određenoj pretpostavljenim socio-kulturnim profilom primatelja poruke te ograničenošću manevarskog prostora u tisku. Robotić prihvaća stav kako ponajprije mora biti dobar izvjestitelj, a tada i vrstan pedagog koji će, a s obzirom na okolnosti, uvidjeti nepotrebnost, pak nemogućnost ispisivanja specijalističkih teatroloških traktata o određenoj kazališnoj predstavi. U njegovoj kritici jasno je izražena nakana da pokušava razumjeti i živopisno objasniti čitatelju odčitano esencijalnu poruku pojedinačnog predloška predstavi, a tada i kazališnog događaja, koja je vezana za redateljski postupak kojim obrađuje klasični ili moderni predložak, uz način na koji se predstava odnosi spram društva i reflektira samo društvo. Ili se pak usmjerava na analizu glumačke osobnost koja se istakla svojom izvedbom tijekom određenog kazališnog čina kako bi, u oba slučaja, ovjerio svoju poziciju posrednika između čitatelja i kazališta jer jedna od važnijih zadaća mu je uspostaviti dijalog s kazalištem oko njegove uloge u društvu, baš kao i uspostaviti vezu između kazališta i njegove publike. Pritom Robotić teži jasnom i nedvosmislenom izražavanju, ali kada je riječ o kazališnim pitanjima, rijetko zauzima poziciju vrhovnog autoriteta i često ostavlja dojam potrebne i plodonosne nesigurnosti koju osjeća dok promatra predstavu i promišlja što će biti upisano u njegovu kritiku. No, kada su mu kazališne kritike povod za ispisivanje stručno pedagoških eseja i traktata, tada je Robotić vrlo precizan, siguran i autoritaran.

Davor Velnić

Rijeka

Zavičaj je grobište

Samom voljom ne može se daleko dogurati, tajna je prije u podčinjavanju, nego u djelovanju. Prije svega u podčinjavanju onim sklonostima koje su se prvi puta pojavile kad smo bili šesnaestogodišnjaci; riječ je o tome da se svjesno ostvare duhovna predviđanja koja smo isprva samo nejasno predosjećali.

Czeslaw Milosz (*Zemlja Ulro*)

S noge na nogu u sunčano svibanjsko popodne spuštamo se prema ugodnim sjenama šetališta. Ponukan dugim izbivanjem i proljećem ukrašenim gradićem, naglas prebirem po sjećanju i pokušavam Iri dočarati ulomke mladosti. Pričam i pokazujem kao da ću gestikulacijom oživiti uspomene na drage ljude i zanimljive događaje, a zapravo želim samo svoju sugovornicu upoznati sa zavičajem djetinjstva i utiscima prve mladosti. Oslabljeno i već nepouzđano pamćenje, kao i želja da uljepšam prošlost, potiskuju razboritost i uspomene biram selektivno. Naglas obnavljam gradivo davnih dana i pokrećem vrtešku sjećanja. Usput malo popravljam, stidim se negdašnje lakovjernosti i uzaludnog prkosa, a moja draga uljudno kima glavom. Razumije moje porive i ne želi me povrijediti.

Spominjem previše nepoznatih imena, prizivam mnoštvo slika, gomi-lam digresije, ali ne uspijevam dočarati prizore i ne znam zašto mi je sve to važno: prenijeti ikome ono što me se nekad dojmilo i zabavljalo – uistinu trivijalno i nikome važno iverje zagubljenih prizora.

Neugodna misao da zavičaju hladne glave još jednom kažem zbogom već me neko vrijeme ne ostavlja ravnodušnim. Odreći se zavičaja vrsta je suicida. Doista *niko nije prorok u svom zavičaju*, jer zavičaja nema. Napustivši ga, ja sam umro za zavičaj, ali nisam siguran jesam li samo prilagodio sjećanje na mladenačke ambicije ili sam izdao svoju mladenačku narav, pa sam naknadnim životnim iskustvom i vještim pisanjem našao dobre izgovore? Ne prestajem se vrtjeti oko djetinjstva, ukradenog Raja, i s tim se gubit-

kom nisam nikad pomirio. Nitko od nas. Plod smo naše najranije mladosti. Zavičaj je izgubljeni Raj i zauvijek pokopan spokoj, jer u Raju žive samo djeca, a sunce je još mlado i plavo. Nema povratka u Raj dok ne povratimo nevinost i postanemo djeca. A to je u ovim godinama teško, jer koliko god u seniorstvu nevinost poprimala znakove seniorne mudrosti, u starosti je neprestano riječ o oprezu i oklijevanju.

Kupalište Dražica okupano suncem, lijeno i uspavano popodnevnom svježinom čeka ljetnu vrevu i kupaće. Pritajilo se kao da osjeća neizvjesnosti pandemije izazvane koronavirusom... i nigdje nikoga. Mir i jeka tišine gospodare prostorom, nema godišnjih doba. Nigdje nikoga. Okupani mirisima borovine i lovora, koračamo prizorima rajskog vrta.

Laganim korakom vraćamo se uz obalnu šetnicu do gradskih vrata Portapisane pa nastavljamo *dekumanisom* kroz grad preko Vele place do groblja posjetiti negdanje stanovnike gradića i moje roditelje. Uobičajeno sentimentalno putovanje i rutina iskupljenja; nikad nisam shvatio što od toga dvoga, ali s vremenom posjet precima postaje mi moralna obaveza, kao odlazak na misu praktičnom vjerniku. Željezna vrata gradskog groblja su odskrinuta; skidam kapu i nakon dugog vremena opet sam na početku uvijek iste žalobne rute od grobne postaje do grobne postaje. Sebi pokušavam objasniti zašto se zaustavljam kod nekih grobova i tko su pokojnici... već godinama sebi objašnjavam i petljam, jer ni sam ne znam po kojem kriteriju određujem redosljed obilaska posljednjih počivališta i zašto baš ti pokojnici. Možda im osim isprike još nešto dugujem, ali čak ni ispriku u sebi ne izgovaram. Nije došlo pravo vrijeme i moja tvrdokornost još nije omekšala. Čekam znak?

Gradsko groblje puno granitnih i mramornih ploča, isklesanih pragova i podšišanog zelenila, uljuđeno je po mjeri bodulske suzdržanosti: šljunčane staze pometene i čiste, a kameni prekrivači pokojnika obrisani, ukrašeni cvijećem i lampionima – pusto i prazno, ali ne i napušteno. U odrazu uglančanog kamena sjene nogu promiču ispod čempresa. Groblje kao da samo sebe uređuje i obnavlja. Njegovi sjenoviti stanovnici u neko se nestvarno vrijeme dvadeset i petog sata u danu dižu i sebi uređuju dom.

I ovaj put hodamo uvijek istim putem – mojim izborom između grobova, i po tko zna koji put gledam i redam keramičke portrete, njihove prekogrobne osobne iskaznice i čitam godine. Zbrajam i oduzimam brojke urezane u kamen, računam koliko ih nije doživjelo moje godine, a tada mi

se činilo da su bili prilično stari kad su nas napustili i po svojoj starosti kao da su zaslužili vječni počinak. Taj izraz počinak podsjeća na san i odmor, ali što ako nas umjesto sna dočeka košmar? Naša dob tako sebično procjenjuje i kalibrira grobni red vožnje, s bezobzirnom lakoćom odvaguje tugu i dozira žalost. Tek će kasnije shvatiti da se tuga i žalost mjere pripremom od prvog trenutka kad shvatimo smrtnost. U djetinjstvu sve je nestvarno daleko, u starosti na izmaku i preblizu.

Šutimo i pamtimo, iz groblja izlazimo manji nego kad smo ušli, to se od nas očekuje, tome se šutke pokoravamo. Ptičji pjev narušava grobni muk, ljeti su to cvrčci. Šutnja i tišina nisu uvijek naši neprijatelji.

Kratki posjet završavamo s dva Očenaša na grobu mojih roditelja. Na rastanku dodirujem „zečje uši“ što rastu na grobu i pod prstima osjećam nježnost baršuna, roditeljski zaštitnički dodir. I uvijek isto: molim ih za pomoć i preporučujem se kao da su nebesnici s Olimpa, a ne kosti pod zemljom i peckavo sjećanje na prva lica moga sjećanja. Umjesto molitve bez uvijanja žicam, neprestano od prvih posjeta. Još nisam svjestan svoje malešnosti, činjenice da sam sva svoja prava već potrošio, nakon smrti roditelja ostaju samo obaveze. Na grobljima ljudi neprestano trguju, a čini im se da mole. Šetnja grobljem dovoljno je poticajna da shvatim kako je kraj zapravo Raj. S osjećajem uskraćenog spokoja, Ira i ja napuštamo Vnjole.

*

Kad sam pisao *Kineski šapat*, dva sam poglavlja posvetio zavičajnom otoku. Čitajući rukopis, književnik Slobodan Novak malo mi je zamjerio da sam strog i ciničan prema svome kraju te mi je preporučio da razmislim prije nego što rukopis predam nakladniku i ublažim cinizam. I baš on koji je napisao *Izgubljeni zavičaj*, doživio izdaju i potom desetljećima svojim naslovima gasio gnjev nemoći, da bi u starosti popustio pomirivši se s dosudom da na ulici i večernjim šetnjama po rapskoj rivi susreće Barbine ubojice. Dugogodišnja nemoćna gorčina više nije mogla podnijeti sjećanje na ubojitu izdaju, na uspomenu uprljanu strahom, pa je u kamenim kulisama zavičaja i primamljivim prizorima djetinjstva Slobodan Novak potražio utjehu i pronašao oprost svojim zločiniteljima. Ja nisam smogao ni snage ni razboritosti biti toliko velikodušan i milosrdan. Možda sam mogao poraditi na oprost, ali milosrđe... ipak su to nebeski posli.

Prvom sam prigodom pobjegao iz kaveza iskovanog djetinjim uspomena i umjesto doviđenja u sebi sam bezobzirno izgovorio „zbogom“, nimalo sumnjajući u valjane razloge i prihvaćajući posljedice takve odluke. Činilo mi se da mogu podnijeti toliko željen rastanak, taj dugo pripremani iskorak izvan kruga osrednjosti, platiti što treba i s time živjeti, a sebe živoga zatočiti negdje daleko.

Gdje je nestao grad i kakva je to pomrčina zarobila čarobnu svjetiljku djetinjstva, potisnula maglene obrise djetinjih sjećanja i cijeli jedan krajolik napučen iskrama sakrila u svoju sjenu?

Ne mogu im zaboraviti junaštvo slabosti; strah i oprez pretvoreni u nevidljivost i šapat bolesničke sobe, oprostiti to što su ostali skorbutno jednolični, zatvoreni u ambiciju punog želuca i sitnog lukavstva, zatočeni sitnom zlobom i obliveni zajedljivošću. Ne mogu i ne želim. Davno smo se razišli, potiho, neprimjetno, ali temeljito i bespovratno. Kao da me nikad nije bilo i kao da nisam (namjerno) napustio njihove uvijek iste krugove navika, već sam otišao za kakvim neodgodivim poslom, donekle opravdan što za njih nemam vremena. Odvojili smo se instinktivno (prije nego smo i primijetili da su razlike već nepremostive) u pogledu i običnom uličnom pozdravu. Vjerojatno nismo nikad ni živjeli iste svjetove, voljeli iste prizore, boje i mirisali isti zrak. Nismo ni slutili da od prvih dana brodimo različitim morima ususret drugim i drugačijim obzorima u različitim plovilima.

Danas se pozdravljamo šutke, prolaznici smo okruženi ravnodušnošću. Između nas se ispriječila pukotina široka tridesetak godina sustavnog izbjegavanja i neizronivo duboka razlika koja se ne može popuniti posve usputnim ljetnim razgovorima o ničemu. Čak i nijemo klimanje glavom više nije uljudnost, nego licemjerni višak. Usputnost duboka koliko samo ravnodušnost može zasjeći. Mimoilazimo se krajičkom oka, puni pogled izazvao bi nelagodu i možda bismo se morali zaustaviti, a onda bi svaki, pa i najbezazleniji razgovor pokopao nadu da će se ikada bilo što promijeniti. Shvatili bismo da smo jedni za druge odavno pokojni, zapravo nikad rođeni, spoznali da je Vječnost uistinu ništa, prema našoj namjeri da sve unedogled ostane kako jest: tvrdo, okorjelo i nepopustljivo, imuno na naše tihe želje da makar i na trenutak dodirnemo djetinjstvo.

U raju više nije preostao nitko. Nema ničeg osim priželjkivanih i snolikih slika uspomena. Samo sjećanje i ostaci sna dotaknuti jutarnjim svjetlom obnav-

ljaju blagu sliku Edenskog vrta, kraljevstva svjetlosti... Raj je napušten, Drvo spoznaje je osušeno i bez ploda. Nema ni zmijske, krenula je za ljudima.

U gradiću je ostajala praznina koju nitko nije primjećivao i kao da nitko nikome nije nedostajao – ni čovjek gradu i grad čovjeku. Na groblju su živjele uspomene, na ulicama živi ljudi, čekali su postati nekome draga uspomena. A po svojoj smrtnosti svi smo mrtvi, oni tek rođeni i oni koji se tek imaju roditi; neki već gnoje i čekaju veliku nebesku mobilizaciju. Rođenjem umiremo, na kamenim pločama piše koliko se dugo umiralo. Živi čekaju i mrtvi čekaju. Mrtvi smo, samo se neki još bore i dišu.

I više ne znam gdje se ulazi, a gdje izlazi iz groblja. Gdje je nestala granica? Ili je više nema, pa se groblje prelilo na gradić, sve do Marine, a ja se mimoilazim sa sjenama. I one otpozdravljaju mojoj sjeni. Sjena preko sjene, pristojno i nekažnjivo, bez dodira života i elezuinskog plamena, bilo kakvog zadovoljstva ili posljedica... ičega. Već smo odavna jedni za druge postali upokojena uspomena zasjenjena crnim čempresima. Davno smo odlučili biti ono što oduvijek jesmo: istodobno izopćenici i stranci.

(iz poglavlja Bijeg iz Liliputa)

To sam zapisao prije dvadesetak ljeta nakon dugog izbjivanja i poslije sam dosta puta pomislio da je Novak možda ipak uočio moju nepotrebnu rigidnost i prijeku narav koju tada nisam prepoznao, a danas joj više ne mogu odoljeti. Vjerojatno je znao da tvrdokornost rađa gorko saznanje o neizvjesnom ishodu.

*

S groblja odlazimo put Marine, krčke luke i gradske obale, a ja nastavljam s imenima koje smo pročitali u šetnji grobljem. Pritisnut kamenim pločama, opet se vraćam na lica s grobne keramike, na nešto što mislim da je ostalo važno i jednom davno odredilo prve uspomene, trasiralo hod života i dovelo me u stanje neprekidnog iščekivanja. Ne, nije mi jasno pokušavam li se ipak izmiriti, uz prigodne priče iskašljati ispovijed na meni prihvatljiv način ili od tlapnji pred sugovornikom dezinficirati sjećanje. Staro groblje i novo lice tek pristiglog šutljivog pokajnika postaju za to upriličena pozornica. Isprane slike na grobnim portretima, suprotstavljeni svježinom novog životnog poglavlja sa ženom slatke zrelosti do mene, u ovoj šetnji oproštaja postaju nove plitice nevidljive vage i primamljiv izazov neizvjesnost. Moja

neprestana težnja da zaboravom kao početnim položajem uspostavim novi sklad.

Ira je i dalje obzirna, shvaća da čuvši moja prigodna sjećanja i dvojbe postaje svjedokom i dionikom mojih nimalo obzirnih namjera sa zavičajem. Ponekad postavi pitanje, vidi da mi je taj privid negdašnjeg još važan, a da bih izbjegao vlastite slutnje i sumnje prošlost uljepšavam humorom. Postajem naporan govornik i hodajući propovjednik, kao da se uvijeno opravdam, jer odavno znam koliko je sve bilo sitno i beznačajno; samo epizodist malomišćanskog odrastanja uz već izluđene roditelje i nejake autoritete. Zato sam u potrazi za većim izazovima sretan i pun zanosa napustio kameni gradić ustrašenog srca i minijaturno dvorište zamijenio samo većim krdom. Ne zbog one Isusove o proroštvu i zavičaju, ne zbog Novakova *Izgubljenog zavičaja* niti sam mislio da je „bijeli svijet“ napučen nevinošću koja mene čeka da je razdjevičim, nego sam se već vidio upisanim na obiteljskoj ploči.

Ritualnu kavu na Marini nismo popili ni na jednoj od terasa. Ništa ne radi, još su u raspremi ili se nešto popravlja; malo kasne zbog COVID-a 19 i u panici su kako će proći ovogodišnja „ljetna žetva“ koja tek što nije započela. No, ipak su se „žeteoci“ za svaki slučaj ulovili posla pa se čuju električne bušilice i pile, riva vonja bojom i razrjeđivačem, a nevidljivi majstori nastavljaju s uređenjem. „Žetva“ i „kosidba“ samo što nisu krenule.

*

U tih ni dva sata otkad smo otišli od kuće nisam nikoga pozdravio, nikome odzdravio, nikoga sreo da bih makar dvije-tri riječi razmijenio. Jesam li uopće za bilo koga živ u svome gradiću ili sam sa sobom morao dovesti Iru kao dokaz svog postojanja, jer za sve ostale, one malobrojne susrete na ulici, groblju i u luci – ne postojim. Možda se moj svijet sveo na grobne sjenke?

Sjećanja zavode i naš su najveći izdajnik samo zato jer im beskrajno vjerujemo. Mi smo ono što pamtimo, naše uljepšano ja u nekoj virtualnoj, dobro ugođenoj prošlosti. Mi smo naše neprekinuto sjećanje na ljude i događaje, na svijet koji smo stvorili za sebe, u kome smo glavni i kad gubimo, kad smo uvrijeđeni i poniženi... kad u svakom padu tražimo da nam izrastu krila, jer najradije bismo sramotni pad pretvorili u trijumfalni let. Mi smo posve nemoćno i nesigurno Ja, samo naše cjelovito pamćenje, ono što zaborav nije stigao pozobati, nego nas je, ostavivši nam okrajke uspomena, prepustio teškoj nedoumici.

Zaborav je božansko olakšanje, način da manje patimo i lakše preživimo, čak i onda kad nas živcira i ponižava, kad nam zaborav uskraćuje slike i drage prizore davnih dana. Naš dobročinitelj zaborav: nepremostiva ponornica i granica dvaju svjetova, naš melem, odmor od prošlosti i možda jedini način da prebrodimo sve ono zbog čega bi inače morali umrijeti od stida. Etalidovo pamćenje potpuno bi nas onesposobilo. Jer koja bi bila svrha plemenita opoziva ako bismo bol, nezasićenost i stid kao popudbinu ponijeli na drugu obalu tješeci se upamćenim užicima koje smo prokrijumčarili? Bol je kalorična hrana sjećanja, stoga su uspomene pretile, a užitak sagorijeva bez pepela. Zaboravom se obnavljamo i naslućujemo početni položaj, dižemo na noge i nastavljamo kao da se poniženje i pad nisu nikada ni dogodili.

I nije mi žao da sam se na koncu morao odreći zajamčenih udobnosti, a sve kako bih se podredio vizijama neshvaćenog šesnaestogodišnjaka te vratolomnim naporom sebe priveo trajnoj ovisnosti i skromno uzvraćenoj ljubavi – naime književnosti, i tako zatvorio krug. Povjerovao sam ambicijama šesnaestogodišnjaka i podčinio se davnome zovu. Nisam nikome ostao vjeran do kraja, sve sam drage i voljene osobe varao s književnošću u namjeri da oživim vlastite likove, stvorim život i opišem događaje koji se tek imaju zbiti.

I sve je možda ipak samo moj izgovor i loše režirana predstava, iluzija o vlastitoj snazi, jer nije li *umjetnost loša savjest*? Osjećaj da nam pripadaju veća prava i manja kazna, naša oholost povrh svega? Između samodopadnosti i gađenja nad samim sobom biram književnost, ona mi velikodušno nudi sva lica i sve uloge, ono što sam proživio i ni s čime usporedivo iskustvo stvaranja.

Igor Žic

Rijeka

Gabriele D'Annunzio i Rijeka: politika, književnost, sjećanja

Gabriele D'Annunzio rodio se kao Gabriele Rapagnetta u Pescari 12. ožujka 1863. godine. Kako je otac od rođaka preuzeo prezime D'Annunzio, tako je pjesnik dobio zvučno ime po kojem će se pamtiti. Sklopio je oči u vili Vittoriale, u mjestu Gardone Riviera, na Lago di Garda, 1. ožujka 1938. godine. Posmrtna maska na njegovom krevetu svjedoči o krhkoj tjelesnosti nakon što je razigrani i neumorni duh otišao nekamo gore...

Rano djetinjstvo proveo je u rodnom kraju. U zavod Cicognini u Pratu, kod Firenze, otišao je 1874. godine i ondje ostao sedam godina. Zbirku pjesama *Prvi stih* izdao je sa šesnaest godina, 1879. godine. U Rim je prešao 1881. i tu ostvario, prvi put, onaj život kojem je težio – s jedne strane sveučilište, klasična književnost, stvaranje, a s druge strane blaziranost i dekadencija. Uređivao je list *La Tribuna* i časopis *Cronaca Bizantina*, stvarao je romane i tragedije i istodobno imao buran ljubavni život s princezom Marijom Gravina Cruyllas, odnosno svjetski poznatom glumicom Eleonorom Duse. Eleonora Duse bila je živi kazališni mit u rangu Sare Bernard.

Političku djelatnost započeo je 1897. kao zastupnik Ortone. Prvo desetljeće 20. stoljeća proveo je u raskošnoj vili u Settignano pokraj Firenze, gdje je napisao više djela, poput tragedije *Francesca da Rimini*. Prvi put bio je u Rijeci u jesen 1907. godine. Odsjeo je u monumentalnom hotelu Europa na obali, a navečer je imao prilike slušati u Teatro Civico Feruccija Garavagliu, najboljeg talijanskog glumca tog vremena i upravnika Teatro stabile u Rimu, kako recitira njegovo djelo *Lada*. *La Nave* (1908.) je bila simbol pomorske moći Italije kojoj je bilo suđeno zavladata morima i oceanima, pa se zvala *Tuttoilmondo* (*Cijeli svijet*).

U to doba Vladimir Nazor radio je kao učitelj u Kopru. Kako je Kopar bio svojevrsno predgrađe Trsta, tada trećeg grada austrijskog dijela Monarhije (poslije Beča i Praga), Nazor je rado odlazio brodićem preko zaljeva i iz

slovenske provincije ulazio u uskomešanu metropolu crno-žute monarhije. Privlačile su ga bogate knjižare i impresivna zgrada slovenskog Narodnog doma. U toj zgradi bila je redakcija *Balkana*, s glavnim urednikom Matkom Mandićem i urednikom Milutinom Cihlarom Nehajevim.

Dva ugledna hrvatska književnika sastajala su se u tada najvećem slovenskom gradu(!) – u Trstu je bilo oko sto tisuća Slovenaca, što je bilo dvostruko više nego u Ljubljani! – svake subote od jedan do tri. U kavani *Balkan* pretresali bi najrazličitije teme, uz kavu i cigare. Nehajev je zapisao o tim susretima niz pronicljivih opaski i objavio ih još 1913.:

„Dok ga čuješ tiho, bez volje da komu nametne svoje mišljenje, razgovarati u društvu (u kojem, uostalom, mnogo šuti), dok ga pratiš u monotonom njegovim opaskama o okolišu (nisam nikad vidio da je uzrujan), dok promatraš njegovu toaletu, skromnu do neukusnosti, njegov hod, spokojan do ostarjelosti, dok gledaš čitavu njegovu ličnost, u koje nema gotovo nikoje istaknutije crte, jedva ćeš moći u njemu otkriti pjesnika...“

Nema u tom životu bure, nema nikojeg vanjskog znaka onih kriza što ih u mlađim danima prepati i hladnija priroda. Život je to čovjeka koji nije nikad odviše zahtijevao, pa se zato razvijao u tim točnim rokovima. Ili pravije rečeno: nije dospio zahtijevati... Poziv pjesnika za Nazora je dužnost – i kolikogod je njegov vanjski život neznatan i bez ukrasa, toliko su bogati njegovi pjesnički snovi.“

(Cihlar-Nehajev, M.: *Bilješke o V. Nazoru, Jutarnji list, Zagreb, 18. i 20. 2. 1913.*)

U sjajnom eseju *Faun i njegov mijeh* (1935.) Vladimir Nazor se osvrće i raspravlja s *božanskim pjesnikom*, u izmaštanom razgovoru u Vittorialeu.

„(D’Annunzio): Nešto ću ti ipak priznati. Jadranski vjetrovi: bura, široko i maistral, dušu i iz tvojih barbarskih pluća. Moji su pak svi Eolovi sinovi, što se s homerskog otočića razmeću po čitavome Sredozemnom moru, od Herkulovih stupova i od užarenih libijskih obala do blagoslovenih ostrva kikladskih i do cvjetnoga Kipra, stare dike Mletačke, pozornice jedne moje drame, pune ženske strasti. Lađice tvojih neretvanskih gusara plove – sanjao si – do Seponta pod Garganom i do Kaorlija blizu Venecije; liburne tvojih hrvatskih kraljeva jedre – kazao si – do Raba i do Valone; a moja se *Nave*, galija nad galijama, zove *Tuttoilmondo* i zna čitavo Sredozemno more. Na

njoj si ti bio i bit ćeš opet – galeotom. Tvome *Pokle su me prikovali* i *Trajna, nina, nena* nikad kraja i konca. Sve da i jesi Jadranin, ja sam Sredozemac. Nisi do dio moga bića, zaljev moga mora. Zakarpaćanin i Panonac postade Jadraninom. Neka ti bude. No ne stvaraj mite; Hrvate u Sepontu, morske vukove Ladislave, Domagoje, Olujine ženike i Zvonimirove lađe. Sve to blijedi, tone i propada pred sjajem i slavom duždeva *Bučintora*. Neka ti bude samo galeot Ilija, pa i Veli Jože, ti sluge naše. Kukaj, robe! Stari jadranski i mediteranski miti jedino su za me. Ne diraj u naše Kiklope, u Kentaure, u Hipogriffe, i u sirene, koje ti prometnu u neke vile Halugice.“

(*Eseji i članci*, Zagreb, 1942., str. 50)

Za pretpostaviti je da je senzacionalnom kulturnom događaju u riječkom Gradskom kazalištu – u rangu gostovanja veličanstvene Sare Bernard 1899.! – prisustvovala i Katarina Radošević Kitty, jedina ljubav Janka Polića Kamova i bila očarana D’Annunzijevim zvučnim poetskim slikama. Već iduće 1908. godine u Zagrebu je objavila svoj prijevod D’Annunzijeva romana *Nevini*.

Na njega se kratko, ali vrlo precizno osvrnuo Janko Polić Kamov u važnom ulomku iz 1909. godine:

„On je tašt i slaba karaktera kao dijete, žena i zločinac, umišljen, osjetljiv i bujan kao luđaci. Moralno je čuvstvo nadomjestio estetskim. Pošto je kandidirao kao socijalista, nazva demokraciju skvrniteljima jedine božice Ljepote. Kozmopolit po svom životu i društvu mrzi Hrvate kao čovjek klasni i nacionalist rasni napisav šovinističku tragediju *La nave*.“

(*Članci i feljtoni / Pisma*, Rijeka, 2000., str 109)

Od 1910. do 1914. godine D’Annunzio je živio u Parizu, da bi se u Italiju vratio s izbijanjem Prvog svjetskog rata. On je rovovsku klaonicu doživljavao kao igru, pa se spominju letovi avionima iznad Poreča, Pule, Kotora i Beča. On je bio u avionima, ali nije bio pilot. U nesreći aviona 1916. ostao je bez desnog oka, tako da je njegov sitan i sasušen lik (imao je manje od 50 kg!), koji je podsjećao na ćelavog patuljka sablasno pokvarenih zuba, dobio dodatno na patetičnosti. Kako je mijenjao rodove vojske, tako je poduzeo i *Izrugivanje Bakra* (*La beffa di Buccari*) – s tri torpedna čamca MAS, pod zapovjedništvom odvažnog Luigija Rizza, uplovio je u Bakarski zaljev 10. na 11. veljače 1918. (u završnoj godini Prvog svjetskog rata) i je

(bezuspješno!) napraviti neku štetu. Kasnije je napisao i pjesmu o tome. Na hrvatski jezik prepjevao ju je Vladimir Nazor, koji je sam za sebe naveo 1935.: „Imitator sam pjesnika Gabriele D’Annunzija, njegov popularizator i glorifikator u zemljama na Balkanu.“

Kvarnerska pjesma

S trides ljudi ovdje stojim
s tridesjednim – smrt kad brojim.

Eja, zadnja! Alala!

Na tri daske čamca smjela;
Hladne krvi, tvrda srca...

Uz Smrt oči nikad dr’jemnih,
Tvrda srca, ruku spremnih
Alat dić što ruši, hara.

Eia, puti sa Kvarnera!

Alala!

Hostijom se triju boja
Pričestila družba moja.
Kao rana raspaljena
Crvenilo rebra para;
Zelen boja, ogorčena,
Još trpkijom žuč nam stvara.

Eia, soli iz Kvarnera!

Alala!

Vratit će se svi – il nitko.
Ne vrati l’ se trides ljudi,
Vratit će se tridesprva
ona koje strah nas nije –
Noseć sjeme, da ga sije
Gdje ko brazda val s’ otvara

Eia, mračno dno Kvarnera!

Alala!

U rujnu 1919., kada su *dva velika Talijana i još veća Riječana* – svjetski poznati kirurg Antonio Grossich (Ante Grošić iz Draguča) i Giovanni Host-Venturi (Ivan Host iz Kastva) – tražili čovjeka koji će *spasiti najtalijanskiju Rijeku*, otpali su admiral Cagni, general Pepino Garibaldi, pukovnik alpinaca Ugo Pizzarelli i u prvi plan je došao D'Annunzio. On je tada boravio u poznatoj Casa rossa u Veneciji, da bi potom prešao u Ronchi i 11. rujna 1919. krenuo u Rijeku na čelu dvadesetak kamiona dobrovoljaca koje je predvodio u crvenom, posve novom, sportskom kabrioletu Fiatu 501. Ta akcija je u povijesti ostala kao Marš iz Ronchija, a sam dolazak 12. rujna postao je Sveti ulazak. Cilj cijele akcije bio je aneksija Rijeke, tog *vrlo napaćenog grada*, Kraljevini Italiji. Jedan opis tog događaja dao je Ivan Perović, šef policije na Sušaku:

„12. septembra 1919. godine bio je uistinu tmuran dan, a činilo se da će se – doskora – spustiti oluja. Bilo je oko 10 sati. Odjednom se začuje strašna vika i plač sa Rijeke, a istodobno ugledasmo da skupine ljudi bježe po Fiumari prema sušačkom mostu i preko na Sušak.

U isto vrijeme čuli smo pjesmu *Giovinezza, giovinezza* (fašistička himna) i urlikanje povampirenih crnih košulja *ardita*. Nastade panika i strah. *Zaboga ljudi, što vam je? Zašto bježite? – D'Annunzio, D'Annunzio!* – Ah, taj prokleti D'Annunzio i njegovih 12.000 legionara stigoše na Rijeku, da iz nje stvore simbol talijanske pobjede, na kojoj će pjesnik Gabriele D'Annunzio sticati slavu za sebe i svoje legionare i privrženike.

Panika, strah i zdvojnost obuzela je ne samo stanovništvo grada Rijeke već i Sušaka, jer se je počelo govoriti da će D'Annunzio – osim Rijeke – okupirati i Sušak sve do Bakra. Pod ovim dojmom stao je narod bježati prema Karlovcu i Zagrebu. Jurili su automobili, kola i fijakeri, cijele povorke ženskinja i muškaraca, prava seoba naroda.“

(Perović, 1934., str. 43-44)

Isti ovaj prevažni događaj engleska kulturna povjesničarka Lucy Hughes-Hallett opisuje na samom početku svoje višestruko nagrađivane knjige *The Pike* (2013.) prema svjedočanstvima s druge strane Rječine.

„U rujnu 1919., Gabriele D'Annunzio – pjesnik, letač, nacionalistički demagog, ratni heroj – poduzeo je vodstvo 186 pobunjenika iz talijanske vojske. Vozeći se u svijetlo crvenom *Fiatu*, tako punom cvijeća da ga je

jedan promatrač zamijenio za mrtvačka kola (D'Annunzio je obožavao cvijeće), poveo ih je u marš na lučki grad Rijeku u Hrvatskoj, dio propale Austro-Ugarske oko čijeg su komadanja pobjednički saveznički vođe pregovarali u Parizu...

U trenutku kad je ušao u Rijeku slijedilo ga je dvije tisuće ljudi. Bio je dočekan od oduševljene mase koja je, iščekujući ga, bila budna cijelu noć. Jedan časnik, koji je prolazio glavnim trgom u ranim jutarnjim satima, vidio je masu žena u večernjim haljinama s pištoljima, što je slika koja dobro sažima duh mjesta – istovremeno nadrealna zabava i bojište – tijekom petnaest mjeseci koliko je D'Annunzio držao Rijeku kao *Duce* i diktator, usprkos svim savezničkim snagama.“ (str. 3-4)

Pretvorivši bijeli salon Guvernerove palače u radni kabinet, unaprijedio je Rijeku u nadrealni centar Svijeta, ispunivši idućih 15 mjeseci s 92 patetična govora pred masom razdraganih Riječana (koji su uvijek s veseljem pozdravljali promjenu zastava!), te s beskrajnim zabavama i gozbama. (*Kvarnerski škampi najbolji su na svijetu.*)

U isto vrijeme vođa fašista u Trstu bio je odvjetnik Francesco Giunta, veliki prijatelj Gabriele D'Annunzia, tajnik Fašističke stranke Italije i kratkotrajni guverner Dalmacije tijekom Drugog svjetskog rata. On je izveo prvi fašistički napad u Trstu i 13. srpnja 1920. – dok je D'Annunzio u Rijeci pripremao proglašenje svog *Ustava!* – zapalio slovenski Narodni dom i hotel Balkan! To se smatra prvom fašističkom akcijom talijanskih Crnih košulja uopće. Inače, to je bila reakcija na sukob Hrvata i Talijana u Splitu, vezano za krstaricu *Puglia*, tada na vezu u luci.

27. kolovoza 1920. u kapucinskoj tiskari Miriam Gabriele D'Annunzio tiskao je svjetski relevantan politički tekst: *La reggenza italiana del Carnaro: disegno di un nuovo ordine dello Stato libero di Fiume* na 70 stranica. Istodobno je otisnut i hrvatski prijevod: *Nacrt novog uređenja slobodne riječke države*.

Dana 30. kolovoza D'Annunzio je predstavio svoju, konačnu varijantu Ustava Talijanske uprave Kvarnera u prepunom Teatro Fenice. Ustav je bio mješavina poetskog i pravnog, ali svojim korporativnim uređenjem postavio je smjernice Mussoliniju, koji će na vlast doći tek za dvije godine. D'Annunzio je završio govor naglašavajući da je taj dokument put k „aneksiji Rijeke Italiji, koja će se sigurno dogoditi, malo prije ili malo poslije. Eia, Eia, Eia, Alala!“

Dana 8. rujna 1920. uslijedilo je proglašenje Talijanske uprave Kvarnera (*Regenza Italiana del Carnaro*), prve fašističke države u povijesti. Naravno, i Talijanska uprava Kvarnera je parafraza: ono Kvarnera je zato što je Dante u *Božanstvenoj komediji* napisao: ... *i ko što su kod Pule, blizu žala gdje Kvarner među Italije pere...* (*Si com' a Pola presso del' Carnaro / Che Italia chiude e suoi termini bagna*).

Dana 12. rujna 1920. uslijedila je proslava prve godišnjice D'Annunzijeve Svetog ulaska (*Santa entrata*) u Rijeku. Ubrzo, 16. rujna, osnovan je Fascio di Fiume, a tajnik je postao Edoardo Susmel, kasniji Mussolinijev biograf. Tajnici Federacije Fascija Kvarnerske provincije bili su: Giovanni Host-Venturi (kasniji ministar prometa Italije), Arturo Marpicati (kasniji tajnik Talijanske Akademije), Ruggero Gherbaz (Grbac, kasniji prvi predsjednik Slobodnog grada Rijeke u izgnanstvu, što je bio sve do 1966. godine), Arturo Maixner (riječki gradonačelnik 1938. – 1943.), Genunzio Servidori i Carlo Cattalini (Katalinić).

Jedna od najvažnijih ideja koju je iznjedrila Riječka država bila je Riječka liga, odnosno Anti liga naroda, u osnovi duhovni temelj za Pokret nesvrstanih. Kako su D'Annunziju išli na živce Englezi i Francuzi, odlučio je potkopati njihovu kolonijalnu dominaciju povezivanjem Indijaca, Egipćana, Hrvata, Crnogoraca, Iraca, Turaka, Kurda itd. Taj projekt ostao je tek ideja sve dok ga se nije prisjetio, nekoliko desetljeća poslije, Josip Broz Tito i organizirao Prvu konferenciju nesvrstanih u Beogradu 1961., posve na tragu D'Annunzija: Indijac Nehru, Egipćanin Naser, Hrvat Tito!!!

Dana 22. rujna uslijedio je posjet slavnog Giuglielma Marconija, kojeg je titulirao *gospodarom kozmičke energije*. D'Annunzio je u malom studiju, na sedamdeset metara dugoj Marconijevoj jahti Elettra, održao govor koji se prenosio radiovalovima. To je bio prvi radijski prijenos na ovim prostorima.

Tragikomična tvorevina Riječke (jastuk) države – zastrašujućih posljedica! – egzistirala je do Krvavog Božića 1920. godine, kad su regularne jedinice talijanske vojske napale grad s 20 000 vojnika, dok je D'Annunziju bilo odano 6000 dobrovoljaca. U tom operetnom ratu stradalo je 27 dobrovoljaca, od kojih nijedan nije bio Riječanin (!), a bojni brod Andrea Doria – s dva kilometra udaljenosti! – pogodio je njegov radni stol (!) u bijelom salonu Guvernerove palače i lakše ranio Komandanta D'Annunzija. O tim dramatičnim trenucima sačuvano je svjedočanstvo kirurga i književnika Ericha

Via (sina riječkog gradonačelnika Antonia Via) u knjizi *Stranputice slobode* (Rijeka, 1997.):

„U golubinjaku iza Guvernerove palače, a pred peterokatnicom na čijem smo trećem katu mi stanovali, držao je orla... Četvrtog dana tog petodnevnog rata začuli smo tri topovska pucnja s mora i ugledali dim koji se dizao s palače. Potrčali smo na balkon i gledali malo potom D’Annunzija koji je izašao na stražnja vrata palače i neodlučno zastao. Bio je u uniformi, bez pokrivala za glavu, a na čelu mu se vidjela tamna mrlja. Prešao je ulicu i pobjegao u dvorište susjedne kuće. Nakon nekoliko minuta ukazali su se časnici njegovog glavnog stožera, koji su ga tražili. Našavši ga, povelili su ga lakše ranjena u prizemlje naše zgrade, gdje su stanovali ljudi njemu vjerni. Bio je vrlo uzbuđen, derao se i naređivao da nam oduzmu telefon i postave stražu ispred vrata.“

Borbe su trajale od 25. do 27. prosinca, a okončane su *Opatijskim paktom* od 30. prosinca koji su potpisali general Ferrari i Host-Venturi i Riccardo Gigante (majka Hrvatica s Cresa). D’Annunzio je napustio *grad potrošene ljubavi* 18. siječnja 1921., a predsjednik privremene vlade Riječke države postao je dr. Grossich. Otišao je na jezero Garda, provalivši u vilu Cargnacco poznatog njemačkog povjesničara umjetnosti Henryja Thodea (autora obimnih knjiga o talijanskoj renesansi, te fascinantnog dokumentarnog romana Frankopanov prsten.) primajući najrazličitija priznanja: postao je *Princ od Snježnika* 1924., počasni general zrakoplovstva 1926. i predsjednik Talijanske kraljevske Akademije 1937. godine. Među ostalim dovukao je, uz pomoć talijanske ratne mornarice, i pramčanu sekciju krstariče Puglia – koja je sudjelovala u incidentu 1920. u Splitu! – i dao je postaviti visoko iznad jezera Garda, ukopavši je u brdo, u sklopu Vittorialea!

Bio je sjajan govornik, genij patetike, pompozan književnik čija sabrana djela stanu u pedeset tomova, ali čija je vrijednost uglavnom prašnja, političar-ekshibicionist koji je otvorio Pandorinu kutiju totalitarizama 20. stoljeća. Vila u mjestu Gardone Riviera, na jezeru Garda, danas je muzejska institucija Vittoriale, poznata i kao fašistički Disneyland, s više od 200 000 posjetitelja godišnje. Ono što je najživlje kod njega je transformacija politike – od nekadašnjih razgovora vladara – u komunikaciju s masom, u kazališno glumatanje, u medijsko manipuliranje, u pseudobiblijsku slikovitu patetičnost. Sve fašističke i komunističke parade, sletovi, skupovi, bakljade, govori,

sva ikonografija totalitarizma izum je – ili barem unaprjeđenje! – Gabrielea D’Annunzija. On kao književnik nije ni približno toliko živ kao političar!

Veli Papini: „Gabriele D’Annunzio ne zna ni talijanski jezik. I neka se ta moja tvrdnja ne pričini kome ludom nekom psovkom. D’Annunzio zna sve talijanske riječi, stare i nove, mrtve i uskrsele, meke i tvrde, ljupke i strašne. Ne osjeća i ne će nikad osjetiti genij i duh jezika.“ (Nazor: 1942., str. 57)

Postavljen mu je spomenik u Trstu, na prekrasnom Trgu burze, inauguriran u podne 12. rujna 2019. Ono što je vrlo neobično jest to da je spomenik postavljen tamo – povodom stogodišnjice njegovog ulaska u Rijeku?! U najmanju ruku bizarno! Bizarna je i veličina tog zlaćanog kipića – koji je premali za tako monumentalne građevine koje ga okružuju, pa izgleda kao parodija! Izrugivanje D’Annunzija! A 13. rujna 2020. slovenskoj manjini u Trstu vraćena je zgrada davno obnovljenog Narodnog doma (s hotelom Balkan), gdje su hrvatski književnici Milutin Cihlar Nehajev i Vladimir Nazor raspravljali, u doba Austro-Ugarske, o književnim i političkim temama...

Tomislav Žigmanov

Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, Subotica, Srbija

Sadržaji sjećanja na Domovinski rat u književnosti Hrvata u Vojvodini

Sam naslov mogega izlaganja ukazuje na to da je riječ o iznimno složenoj temi. Prvo, Hrvati u Vojvodini kao jedna nimalo jednostavna društvena činjenica: svojom poviješću i mijenama postojanja/razvoja u Srijemu, Banatu i Bačkoj; različitim povijesnim iskustvima – od procesa integracije u suvremenu hrvatsku naciju pa do vlastitih povijesno-književnih determinanti, kulturoloških, ako hoćete; Srijem, kao dio Trojedine Kraljevine do '45., Bačka i Banat kao dio ugarskih županija, i iskustva nekoliko Jugoslavija. Na koncu, jedan društvenih događaj – Domovinski rat, o kojem mi je ovdje neprilično govoriti, jer sam u prostoru, u zemlji koja je bila objektom nasrtaja jedne zločinačke politike države iz koje dolazim. Domovinski je rat, naravno, imao svoje posljedice i po prostor i hrvatski narod u Vojvodini. Tu je i fenomen pamćenja, sjećanja, o čemu se isto nešto mora govoriti – koliko o njegovoj naravi, toliko i o njegovim značajkama kada je riječ o Hrvatima u Vojvodini. Na koncu, riječ je i o hrvatskoj književnosti u Vojvodini kao manjinskoj, koja onda naravno ima svoje specifičnosti u odnosu na hrvatsku književnost u cijelosti, napose kada je u pitanju referiranje na one motivsko-tematske okvire koji uračunavaju moć. A posrijedi je, vidjet ćemo, zrelost jedne književnosti.

Glede posljednje spomenutog, valjalo bi nam se mjeriti spram sljedeće vrijednosne činjenice: je li se u hrvatskoj književnosti u Vojvodini odmaklo od „zavičajnog domotužja“, kako je jednom rekao Geza Kikić, i ima li ona unutar vlastitih poetskih ostvaraja spremnosti da se referira i na ono što uključuje moć, napose kada moć nije dio vlastitih struktura, nego je situirana u stranosti i kada ona za posljedicu ima tragičnost, kada unutar sebe posjeduje određenu vrstu negativnih konotacija, kada je prijetnja i kada proizvodi strah. Iskustvo hrvatske književnosti u Vojvodini, zbog različitih slabosti, kada su u pitanju referiranja na tu vrstu fenomena, bilježi, u odnosu na hrvatsku književnost u cjelini, nećemo reći grubo deficit, ali ćemo je

odrediti kao važnu značajku s neutralnom konotacijom. Recimo, iskustvo Prvog svjetskog rata u hrvatskoj književnosti u Vojvodini se u poetikama ostvaruje kod unučadi onih koji su u njemu stradali! Nasuprot tomu, mora se prisjetiti Miroslava Krležu i njegova djela iz 1922. *Hrvatski bog Mars* – u njemu imamo jednu očitovanu smjelost koja hoće kritički zahvatiti stradalništvo pripadnika hrvatskoga naroda u ratu koji nije bio njihov, u kojemu se ukazuje na sve tragičnosti, paradoksalnosti, pogibeljnosti, a u istom narodu, zbog različitih društvenih, političkih, povijesnih i drugih zaprječujućih procesa koji dovode do razvoja, to jest do mahom negativnih konstelacija u pojedinim područjima društvenog i kulturnog života, imamo činjenicu da unučad u svojim zrelim godinama (80-ih godina prošloga stoljeća?!) onih koji su bili odvedeni kao „ratno meso“, da tako kažemo, prije svega u Galiciju, na sjeveroistočnu frontu Austro-Ugarske, smogne snage i nađe razloge da ista iskustva književno tematizira, s premalo onoga što se pamtilo, sa sadržajima koji su bili u sjećanju u privatnosti, u obiteljskim naracijama.

Ovdje nam se čini važnim spomenuti i činjenicu da hrvatska književnost u Vojvodini jest književnost koja traje *in continuum* više od 300 godina na narodnom jeziku, od prvih Radnićevih knjiga iz 1683. godine (*Razmiscglagna pribogomiona od glivbavi Boxye...* (Rim) i *Pogargegne izpraznosti od svijeta...* (Rim)) pa do danas. Pa ipak, to je književnost koja unutar sebe još uvijek nema sve elemente sustava. Osvijestit ćemo, naime, i ovdje kako književnost nije samo književno djelo, književnost nije samo književnik, književnost je i nejednostavna društvena činjenica, koja unutar sebe uračunava institucije, diseminaciju sadržaja, koja unutar sebe ima politike koje provode književne institucije i pojedinci, koja ima svoje prostore očitovanja, časopise itd.

Kao konstitutivan narod u bivšoj državi, Hrvati u Vojvodini nisu imali svoje institucije ni u jednom segmentu društvenoga života, pa ni u području kulture. Istina, postojala je hrvatska književnost, ali bez organizacije i časopisa – kao prosti zbroj atomiziranih pojedinaca. Najpoznatiji su, vama ovdje ne treba govoriti, Petko Vojnić Purčar kao prvo prozno ime i Jasna Melvinger kao prvo, vjerojatno, poetsko ime, uz naravno njezin znanstveno-književni i jezični opus. Subotički književni krug, pak, manje je poznat u Zagrebu i uopće u Hrvatskoj zato što je subotička književna scena gotovo poluočna, čak i otočna u nekim situacijama, s vrlo slabim i raritetnim

vezama ne samo s hrvatskim književnim središtima, kao što je Zagreb, nego i s onim regionalnim, recimo u Slavoniji, sve do vremena sloma režima Slobodana Miloševića, to jest do 2000. godine. Točnije rečeno, hrvatska književnost u Vojvodini ulazi u vrijeme raspada zajedničke države bez vlastitog institucionalnog okvira, bez svoje nakladničke kuće, bez časopisa..., ali cijeli taj proces ustrojavanja i tih elemenata književnog života počinje 90-ih, ima svoje mijene, uspone i padove i možemo reći da traje sve do danas.

Naravno, s tim su deficitima onda povezani i snaga i dosezi autoreceptije hrvatske književnosti u Vojvodini: što znamo o vlastitome književnom naslijeđu, što znamo o recentnoj književnoj produkciji. Hrvati u Vojvodini nemaju katedru za hrvatsku književnost, pa je stoga onda, čini se, jasno zašto nema unutar visokoškolskog sustava institucionalnog kritičkog samostatiziranja, zašto ne postoji valorizacija, zašto nema ni kanonizacije... S druge strane, i to moramo reći, ne zato da bismo nekoga prozivali ili utvrđivali krivicu, ni akademska zajednica u Hrvatskoj nije previše zainteresirana za taj rubni dio hrvatske književnosti – tako da su posve slučajne i uzgredne neke zabilježbe u tek nekim pregledima povijesti hrvatske književnosti, u temama diplomskih radnji možda i može biti nekad riječi, ali o doktorskim radnjama zacijelo ne... To onda, na žalost, vrijedi i kada je u pitanju vidljivost naše književnosti u Hrvatskoj u književnim časopisima, objavama djela, kritici onoga što se piše ovdje u Vojvodini itd. Riječju, hrvatska književnost u Vojvodini velika je nepoznanica u Republici Hrvatskoj! To nije, a na temelju iznesenoga, posljedica samoskrivenosti, jer su, a zbog tegobnih povijesnih naslijeđa, naše autoreprezentativne moći slabe. Živimo izvan granica domovine, živimo u državi s kojom Republika Hrvatska ima brojne nesporazume koji nisu riješeni i imamo određenu vrstu strukturnih slabosti kada je u pitanju doseg onoga što radimo, napose kada je riječ o (re)prezentaciji književnoga stvaralaštva.

Tijekom Domovinskog rata, i to moramo imati u vidu kada je u pitanju tema o kojoj govorimo, najjača naša književna imena – spomenuti Petko Vojnić Purčar i Jasna Melvinger – 12 godina nisu objavili ni jedno djelo u Srbiji. Petko je, naime, 1990. objavio u Subotici zbirku od pet drama *Kračenje života*, on je i dramski pisac, ali kasnije do 2002. nije objavio nijednu knjigu! Reći ćemo još i to da je 1990. imao 52 godine. Čovjek je, dakle, bio u najsnažnijoj kreativnoj snazi. Isti je slučaj bio i s Jasnom Melvinger kada je riječ o objavljivanju knjiga. Znači, ne samo Domovinski rat od 1991.

do 1995. nego smo mi kao građani bili dionici države koja je i nakon '95. živjela u društvu sa snažnim obrisima totalitarizma, vlastita nendarodna vlast je na brojne načine, u brojnim segmentima suspendirala slobodu, što su onda osobitije i u većem obimu iskušavali Hrvati.

Promjene su uslijedile 5. listopada 2000. godine, kada je režim Slobodana Miloševića, uz narod s ulice, morao ustuknuti. Nakon toga, Hrvati u Vojvodini dolaze u priliku razvijati vlastite narodnosne inicijative, generirati procese u području kulture, počinju izgrađivati institucije u književnosti, osnivati časopise, nakladničke kuće... I danas možemo reći, ako zanemarimo samotematiziranje od stručnih osoba koje unutar visokoškolskog ili znanstvenog segmenta danas u Srbiji izostaje, da književnom scenom možemo biti relativno zadovoljni. Objavljujemo godišnje 30-ak knjiških publikacija, dominantno nam je pjesništvo, imamo i „scenicu“ kratke priče, romana, drame, zatim dva književna časopisa. Ustanovili smo i nekoliko nagrada koje dodjeljujemo – nagradu „Emerik Pavić“ za najbolju knjigu godine, te tri trijenalne: nagradu „Tomo Vereš“ za najbolju knjigu u području znanosti i publicistike, nagradu „Antun Gustav Matoš“ za najbolju knjige poezije i nagradu „Iso Velikanović“ za najbolje prozno djelo.

Istina, unutar našega književnog prostora imamo i relativno velik broj prijepora. Recimo, na koji način riješiti pitanje samorazumijevanja hrvatske književnosti u Vojvodini. Je li to književnost Hrvata koji žive u Vojvodini ili u naš kulturni krug pripada i Lajčo Perušić, koji je još 70-ih godina „trubhom za kruhom“ došao ovamo? Pripada li našoj književnosti Ivan Bonus, pučki pjesnik koji je protjeran 90-ih godina? Naravno, nisu upitni oni koji žive i rade u Vojvodini. No, je li hrvatski književnik iz Vojvodine i Neven Ušumović, koji je nakon završetka srednje škole u Subotici završio studije u Zagrebu i ostao u Hrvatskoj raditi? Isti je slučaj i s Julijanom Adamović. Tu su i djeca onih koji su protjerani kao Hrvati iz Vojvodine – recimo, Ivan Vidak ili Nikola Turkalj. Tko je, naime, hrvatski književnik iz Vojvodine? To je naš najveći izazov kada je u pitanju vlastito samorazumijevanje!

Već sam rekao kako je hrvatska književnost u Vojvodini imala, kao meandar sveukupne hrvatske književnosti, cijeli niz specifičnosti, koje se ne mogu vrednovati kao pozitivne. Sve su one posljedica činjenice, kao što je rekao Geza Kikić, što se ona „mukotrпно radala i sporo razvijala“, to jest zato što društveni „uvjeti nisu pogodovali razvoju općekulturnog života i ostvarivanja književnih htijenja“ ovdašnjih Hrvata. Riječju, Hrvati su bili

objekti različitih politika tlaka! Tu je korijen zašto su dugo izostajala u književnosti Hrvata u Vojvodini snažna referiranja na ono što jest za manjinsku zajednicu, koja bi bila objektom negativnih politika, i priznanja, i isključivanja iz struktura, ne samo u Kraljevini nego i u Austro-Ugarskoj, od važnosti – sudbina ljudi, vlastita tragika, posljedice nedobrohotnih moći... Hrvatska književnost u domovini, pak, unutar sebe je daleko ranije zadobila sigurnost, snagu, institucionalni okvir... na način da je mogla progovoriti i o osjetljivijim temama, o temama koje generiraju oni koji imaju moć i oni koji imaju negativne posljedice po vas. Glede toga, naravno, referiram se i na francuske teoretičare Gila Deleuzea i Feliksa Gatarija.

Kada je riječ o fenomenu pamćenja, njegovim posljedicama, ovdje ćemo napomenuti tek kako je to društveni, kulturni produkt koji ima svoje posljedice i na identitetske okvire. Sadržaji pamćenja mogu pokrenuti na društvenu (ne)akciju: kroz dominaciju u politici, isijavanjem kroz nametnuto sjećanje, kroz iskrivljeno sjećanje, kroz sjećanje koje moć i politika žele nametnuti itd. U diseminaciji pamćenja, pak, sudjeluje i književnost i njezini inherentni sadržaji! A njihova narav, čini se jasnim, ovisi uvelike o konstelacijama moći u društvu, njezinim ideološkim sastavnicama, institucionalnoj izgrađenosti određene (nacionalne) književnosti i vlastitoj joj uspostavljenoj samosvijesti, koja ima smjelosti književno se referirati i na teme koje nisu bezazlene kada je riječ o složenoj društvenoj ozbiljnosti. O zakasnelosti kada je riječ o tematiziranju posljedica Prvoga svjetskog rata već smo nešto doznali, ali kada je riječ o književnim elaboracijama Domovinskog rata, o nečemu sličnom ne može se govoriti. Očito, hrvatska književnost u Vojvodini u tom je smislu i glede toga naloga sazrela...

Naime, kada govorimo o temi „Sadržaji sjećanja na Domovinski rat u književnosti Hrvata u Vojvodini“, reći ćemo kako je „najjače“ ime koje je hrabro referiralo i govorilo o sadržajima i posljedicama Domovinskog rata, i to još 1992., bio književnik Vojislav Sekelj. On će u subotičkom časopisu *Rukovet* objaviti pjesmu *Vukovar* koja glasi: „Poslije toliko žrtava / nakon svih razaranja / očaj je moja domovina.“ To je, ističem, objavljeno 1992. u Subotici na hrvatskom jeziku. U istom broju objavljena je i pjesma *Sedimentacija 1991.* – „Ni rat, ni mir, / ni ljubav, ni mržnja, / već ovo vrijeme bez čovjeka.“ Ovakva „smjela“ poetika Vojislava Sekelja nije bila „slučajna“ – on je bio i angažiran intelektualac, pokretač novina na hrvatskome, polemičar, kojemu smo posthumno objavili knjigu *Kako se branilo dostojanstvo*

(zbir njegovih kolumni, polemičkih tekstova iz 90-ih godina koji su objavljeni u listovima *Glas ravnice* i *Žig*).

Naravno, ovo nije jedina poetska minijatura unutar hrvatskoga pjesništva o tematici Domovinskog rata iz toga vremena. Recimo, kada je u pitanju religijsko pjesništvo, ono nabožnog karaktera, i tu imamo cijelu plejadu, istina najviše svećenika i časnih sestara, koji su se trsili reći nešto o tome. Na primjer, Fides Vidaković, časna sestra, koja je objavila knjigu u 80. godini života (riječ je o ženskom pismu, religioznog posedeada), u pjesmi nastaloj 90-ih godina, objavljenoj 2002.: kaže:

Gasnu zvijezde

Gasnu zvijezde
nebom duboke tišine
radi tuge čovjeka.

Zemlja upija
krv ranjenih,
grli
nemoć iscrpljenih.

Mržnja ruši,
pali
i ubija.

Gasnu zvijezde
beskrajem tišine
da sakriju prognane.
Molitva miluje
visine.

Imamo, dakle, ovdje jedan impresivan odnos spram onoga što je pretragično na djelu u Hrvatskoj – u poetskome je okviru iznesen osjećaj nemoći lirskoga subjekta, kroz neku vrstu vapajne utjehe, koji ne može goniti na akciju, nego je tek kontemplacija, molitva, uzdanje u beskraj...

Kada je riječ o poeziji, spomenut ću još jedno ime – Marko Kljajić. Iskustvo, već je rečeno, Domovinskog rata i po nas je ovdje bilo tragično, ali ne kao u Hrvatskoj (da ne pomislite da je naša žrtva bila veća, ali je bila specifičnija!). Nismo bili objekti u svim sredinama etnički motiviranog

nasilja, iako je protjerano 40 tisuća Hrvata, najviše iz Srijema, 25 ljudi je ubijeno itd., ali nije bilo kataklizmičnih razaranja, nije bilo Škabrnje, nije bilo Vukovara... Zato je dominiralo iskustvo jedne stalne egzistencijalne izvjesnosti boravka u prostoru gdje ste jasno označeni kao neprijatelj, što je onda imalo u posljedicama različite vrste strahova, neizvjesnosti... Marko Kljajić je osoba koja je vjerojatno srijemski dio Hrvata najbolje memorizirala što se tiče osnovne činjenice njihova stradanja – 1996. godine (znači još u „vruće“ vrijeme) objavio je u Subotici knjigu *Kako je umirao moj narod*, a ove godine objavljeno je drugo, dopunjeno izdanje. No, on je isto tako stradanje Hrvata u Vojvodini i poetski vrsno „kroničario“. Ovdje ćemo navesti njegovu pjesmu *Rat* iz 1994. godine:

Rat

Vidio sam
 muku
 naroda moga
 i ispruženu
 ruku
 starice što od gladi
 umire
 i s djetetom majku
 sam vidio gdje
 ubire
 cvijet ispred doma očinskoga
 i spaljeno selo
 sam vidio
 i srušen grad
 i jad
 jednog naroda
 sam ubirao u sjećanje
 i ponio
 preteško to
 breme
 kroz vrijeme
 da se ne izbriše slika

zgarista doma
 moga
 do neba sam ponio
 i dalje
 i još dalje
 i najdalje
 do Boga.

Marko Kljajić je u to vrijeme svećenik Katoličke crkve u Petrovaradinu, jedna starica umire od gladi, protjerivanje je u tijeku, on iskazuje određenu vrstu nemoći, pasivna je držanja zbog nemoći, preostaje mu refleksivan stav, promatranje uz žalovanje, koje je, čini mi se, lirski i više nego uvjerljivo, snažno, i taj dojam ili tu sliku onda i zaokružuje.

I u prozi u hrvatskoj književnosti u Vojvodini imamo iskustva koja su malo drugačija od onoga što je bilo u hrvatskom ratnom pismu u Hrvatskoj. Recimo, bilježimo iskustvo Hrvata koji je bio protiv rata, koji se angažirao protiv rata, nasilno je mobiliziran, šalju ga u okupirana područja Republike Hrvatske, gdje biva ubijen zato što se i tamo takvome čemu protivi... Vidimo to na primjeru moje pripovijetke, u kojoj je riječ o anonimnoj tragediji, koja djeluje vjerojatno i paradoksalno iz pozicije Hrvatske, kao prostora s drugačijim iskustvima, vizurama, rakursima...

Slučaj oca Josipa Horvata s Čikerije

– *Mama, di je tata?*
 – *Doće, Luka. Ne brini.*
 – *To si mi, mama, kazala i sinoć, a tate nema.*
 – *A šta ti, dite moje, možem drugo i kazat* – pomisli Zlata nakon što joj je suza trгла te večeri 1. studenog 1991. Svi sveti su. Bila je na groblju...

* * *

– Josife!
 – Rekao sam Ti već – ja sam Josip! Josip! Josip, s tvrdim „p“ na kraju!
 – Josife, ne seri! Ovde sam ja vlast! Razumeš?!
 – Ne!
 – Ja sam taj koji određuje sve, pa i to kako koga da zovem...

– Da, ali ne zaboravi – samo *ode!* Ja sam za sve vas i nadalje Josip!

* * *

– *Mama, tate još nema?!*

– *Doće, Luka.*

– *Znam, al njega nema...*

– *Zna to i mama... To, Luka, da će doć...* – pomilova ga Zlata po glavi i sjeti se Josipova odlaska. *Kuruze* su obrali na njivi u Rakić kraju i došli doma...

* * *

– Josife...

– Josip!

– Josife, očekujem od tebe veću angažovanost i posvećenost!

– Josip sam! I neću se angažovati...

– Josife, Josife, ne opterećuj se tim kako te zovem! Ovde si zbog toga što to država od tebe traži nešto važno!

– Josip sam, ponavljam stalno! Pa i za ovu državu...

– Josife!!

– Josip! Morate znati. Države za moje nisu ništa značile! Kažem, države, jer ih je bilo više, a ni s jednom se nije moglo zdravo *dičit*...

* * *

– *Mama, zašto tata ne zove?*

– *Zvat će, Luka. Spavaj.*

– *Ne možem, mama. Tate nema.*

– *Znam, Luka, al doće... Samo spavaj* – uz uzdah, progovori Zlata. Umorna je – danas je cijeli dan bila u vinogradu. Obrala je *kevedinku*.

* * *

– Josife!?

– Josip sam!

– Josife, sutra krećemo u akciju!

– Kaku akciju?

– Pravu! Borbenu!

– Kako ko, ja sigurno neću – pomisli Josip, a ne kaza.

* * *

- *Mama, tata ne dolazi.*
- *Vidi to i mama, Luka.*
- *A doće?*
- *Zašto ne bi došo, Luka? Spavaj samo...* – ponovila je Zlata opet iste riječi. Nije ni ona mogla zaspati. A dobro bi bilo. Sutra treba rano ustati, jer mora na *pecu* prodavati jabuke...

* * *

- Josife!?
- ?
- Josife!?
- ?
- Ah, Josi...
- Nećeš me ti više zvati onako kako se ne zovem!

* * *

- *Mama, tate nema...*
- *Doće, Luka* – tiho odgovori i zajeca Zlata, skrhana već jer se upravo vratila s *virostaša svekrve* Lize.

* * *

- Josife!?
- Josip sam i za Vas!
- Zaveži!
- Neću, jer nisam na to naviko!
- Naviko, kažeš!
- *Ode sam došo, a nisam tio...*
- To nas ne zanima...
- Priveli su me!
- Na žalost, izdajico! Trebao si se sam odazvati...
- Da sam se odazvo, ne bi to uradio...
- Josife...
- Ovo nije moj rat! A poniženja nisam mogo dalje trpit... Ah!

* * *

- *Mama...*
- *Kaži, Luka* – reče Zlata i zaplaka, zagrlivši snažno jedinca.

* * *

- Napiši.
- Šta?
- Poginuo! U Vukovaru.
- Razumem! Ali, nije...
- To nikog sada ne zanima...

* * *

- *Mama, zašto su tatu doneli u kovčegu?*
- *Ne znam, sine. Više nikom ne virujem...*
- *Zašto nikom...*
- *Znam da je mrtav i da nam niko neće kazat istinu.*

Da zaključim, književnost Hrvata u Vojvodini posljednjih je desetljeća institucionalno bolje ustrojena, čega su neizravni dokazi i nekoliko vrlo smjelih i estetski posve uspjelih ostvaraja kada su u pitanju Domovinski rat i njegove tragične posljedice za mjesni hrvatski puk. To onda znači da je, u konačnici, ona i u tom dijelu svojega postojanja koje se referira na društvenu moć i njezine negativne posljedice i više nego, kako smo već i rekli, sazrela.



Fadil Vejzović: *Galatea dolazak*

KNJIGA U FOKUSU

Marko Gregur: *Vošicki* (Hena com, 2020.)

U povodu nagrade Fric 2019./2020. za najbolju knjigu fiksijske proze

L'udmila Červená

Kad biografski roman pruži razumijevanje

Roman *Vošicki* Marka Gregura izvrstan je dokaz da privlačna biografija nije utemeljena samo na pukom objašnjenju prekretnica u nečijem životu od rođenja do smrti, nego i velikim dijelom na tome da svome čitatelju pruži razumijevanje. Bilo da se radi o razumijevanju misli, osjećaja, motiva ili frustracija odabrane povijesne ličnosti, takav je roman posvećen posredovanju slike o svojem subjektu koja nije dostupna ni jednoj drugoj metodi povijesnog istraživanja, što je, mislim, uloga u kojoj je Gregur izvanredno uspio.

Romansirana biografija prati sudbinu Vinka (odnosno Vincenca) Vošickog, izdavača, knjižara i tiskara, čiji ionako težak život nakon preseljenja iz Češke u Koprivnicu početkom 20. stoljeća obilježavaju dva svjetska rata i ukidanje tiskare pod komunističkom vlašću, ali čija je vjera u knjigu (a možda i mrvica naivnog, ali simpatičnog idealizma) ipak prouzročila da je u gradu od oko 8000 stanovnika tiskao autore poput Schopenhauera, Huga, Hamsuna, Tolstoja i Karla Maya. Da i ne spominjemo da je dvadesetih godina 20. stoljeća, u vremenima nakon Obznane, hrabro objavljivao Miroslava Krležu, koji zahvaljujući svojoj povezanosti s Koprivnicom zauzima u romanu posebno mjesto, i Augusta Cesarca, od koga je Gregur posudio podnaslov: rečenicu *Roman o nama kakvi smo bili* dao je prvi put tiskati sam Vinko Vošicki, kada je 1925. objavio Cesarčevu *Carevu kraljevinu*.

Jedna od prvih stvari koje čitatelja uvjere da pred njim nije tradicionalna biografija nesumnjivo je romaneskna kompozicija. Naime, u skladu s tendencijama suvremene romansirane biografije, u kojoj su princip krono-

logije i potreba za jasnoćom podređeni mogućnostima vlastitog žanrovskog ostvarenja, i Gregur je u jednom trenutku morao doći do zaključka da jednostavna kronologija ne može obuhvatiti sve ključne procese u oblikovanju nečijeg života. Pripovjedač stoga često iskorištava prednosti zanata, recimo kako bi na životnom putu svog subjekta odveo čitatelja u Starigrad 1957. godine, kada se bolesni i siromašni Vinko Vošicki nalazi na rubu smrti, i objasnio veze koje su do tada ostale skrivene. Prije nego u tok njegovih posljednjih dana, ta poglavlja pružaju uvid u njegov um – ili preciznije, u njegova sjećanja, što se uostalom pojašnjava riječima: „... sve je češće mislio na rodni grad – kažu da je često tako, što si bliže smrti, to se jače hvataš korijena, kopajući tako imaginarnu raku, sve dublje i dublje, pripremajući se za tamu koja će te preklopiti.“ Vrijedno je spomenuti i da pripovjedač ne zauzima položaj autoriteta koji samovoljno prenosi čitatelja u vremenu i prostoru. Iako je priča, kao što je to s biografijama u pravilu slučaj, ispričana u trećem licu, većina sličnih postupaka motivirana je sjećanjem Vošickoga, često na temelju neke asocijacije koja oživljava zaboravljenu prošlost, pa čitatelj više puta može steći osjećaj da mu se obraća sam glavni junak romana. Pruža mu se pogled na *budućnost* čovjeka koji u više navrata bježi u prošlost kako bi odgovorio na pitanja: *Kako je moguće da sam ovako završio? I zašto?* Rezultat je fragmentirana pripovijest u kojoj se svaki dio može odvijati u različito vrijeme, na nekom drugom mjestu, ali koja unatoč tome djeluje kao jedna koherentna, razumljiva cjelina. I to jača moje uvjerenje da su dijelovi romana posvećeni posljednjim danima Vošickoga najznačajniji primjer Gregurova majstorskog rukovanja vremenom pripovijedanja, te da se roman *Vošicki* s jedne strane može promatrati kao biografska *priča* čovjeka važnog za hrvatsku kulturu, ali s druge strane i kao *portret* tog istog čovjeka koji iznova proživljava svoj život kroz sjećanje.

Starenje umnaža uspomene, a u pripovjedačev opis Podravine ponegdje se prikradu averzija i beznađe: „Vidio je ulice iz kojih trokorakom iskočiš u kaljužu, popodnevnu, gotovo mrtvačku tišinu kasnojesenjeg pejzaža u koji je, kao čik u pepeljaru, utisnuto nešto što se naziva gradom – nekoliko zvonika poput ruku utopljenika koje dozivaju u pomoć...“ Činjenica da se unutarnje stanje Vošickoga odražava u Gregurovoj pripovijesti otkriva, ili se tako barem čini, da autor zagušuje vlastito stajalište s ciljem da stvori tekst koji bi bio što vjernija projekcija pogleda na svijet glavnoga junaka. Sve što subjekt ove biografije navodno doživljava, kao da nije posredovano

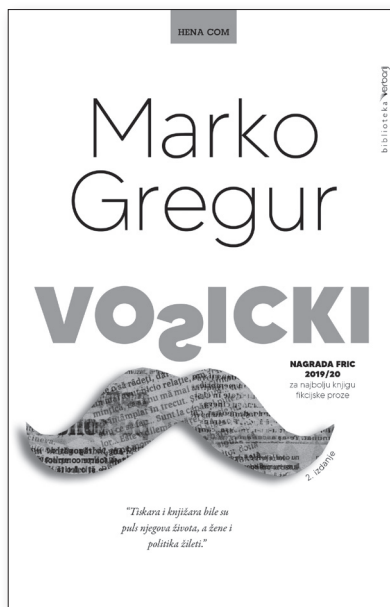
pripovjedačem, nego do primatelja dolazi samim Vošickim – time kakav je bio i što je morao osjećati.

No, svesti ovaj roman na djelo koje čitatelja prvi put bolje upoznaje s nepravedno zanemarenom osobnošću koprivničke kulturne scene, iako je to njegovo glavno poslanje, ipak ne bi bilo sasvim ispravno – *Vošicki* ima toliko toga za ponuditi. Od uvjerljivih dijaloga na kajkavskom dijalektu, preko autorovih povremenih filozofskih umetaka, izmišljenih snova Vošickoga, mnogih hrvatskih i čeških kulturnih činjenica, do ponovljenih ispisa povijesnih dokumenata, poput fragmenata korespondencije između Vošickog i Krleže, isprepliću se biografski fakti s fiktivnim elementima, što omogućuje estetski učinak i povećava privlačnost, ali još uvijek privlačnost djela s povijesno preciznim okvirom. Moglo bi se reći da povijesne i biografske činjenice čine svojevrsni kostur priče koji Gregur ispunjava romanesknom fikcijom. Ne nastoji ukazati na nepouzdanost povijesne pripovijesti ni razmotriti narativnu prirodu povijesti, kao što se može vidjeti u mnogim suvremenim historiografskim djelima – on samo piše u *pukotinama* između dokumenata i time popunjava praznine u dostupnom biografskom znanju.

Usto, autor pametno smješta životnu sudbinu svog junaka u *veću* pripovijest društveno-političkih događaja 20. stoljeća, posebno u Koprivnici i okolici, i tako se u romanu pojavljuju brojni akteri službene povijesti, od lokalnih umjetnika, političara i drugih kulturnih ličnosti do likova velike povijesti, poput Franje Ferdinanda ili Gavrila Principa. Naposljetku, to je razlog zašto su ga i neki prije mene definirali kao društveno-politički roman.

Visoka razina povijesnosti pomaže da se zahvati društvena, politička i kulturna atmosfera tog vremena, a raspoloženja tadašnjeg društva živo se predočuju čitatelju, tako da prati priču gotovo kao jedan od likova. Ne može se poreći da autor ulaže znatan trud u stvaranje autentične *scenografije* u kojoj se pojedinačni događaji priče imaju odvijati. No, u romanu se ipak pojavljuju i likovi koji su posve izmišljeni (ali ne i manje zanimljivi). Zapravo, oni su ti koji, za razliku od stvarnih povijesnih ličnosti, kao neke metaforične konstrukcije, često izražavaju autorovu etiku i poetiku. Najupečatljiviji dokaz ove tvrdnje je izmišljeni lik Maxa Grossa, koprivničkog beskućnika, čija je sudbina u neku ruku hiperbolizirano predviđanje nesretnog kraja Vošickoga, kao i instrument autorove nepristrane, ali tim više dobronamjerne kritike Koprivnice i Podravine.

Sve u svemu, u slučaju romana *Vošicki*, čitatelju će u ruke dospjeti djelo u kojem se, kao dijelovi jedne kontinuirane cjeline, isprepleću dokumentarno i fiktivno, mikropovijest i makropovijest, psihološke stvarnosti i društveno-politički nemiri te, konačno, prošlost i sadašnjost. Naime, ono ne pripovijeda priču o veličanstvenom i svojevoljnom junaku ni o krhkom i beznadnom liku, čije bi životne teškoće predstavljale samo izgovor za prikaz povijesti, dok bi pravi junak bila povijest sama. Gregurov Vošicki utjelovljuje i vjeru u ideale koja se može naći, na primjer, u njegovom čestom (i pomalo iskrivljenom) pozdravu na njemačkom *Bog di kristi Kunst* (Bog uskrisi umjetnost), kao i određeno neizbježno razočaranje i skepticizam, posebno u starosti. Optimističan mladić koji čvrsto vjeruje u snagu knjige, kasnije perspektivni tiskar i izdavač, kojega još i usred rata u rovu muče nestašica i sve veće cijene tiskarskog papira, postaje starac u kojem malo-pomalo raste uvjerenje u istinitost riječi Maxa Grossa: „Ovdje se jednostavno propada, uz kreket žaba i sisanje pijavica.“ Premda su život Vošickoga obilježili događaji koji se danas mnogima od nas čine (na sreću) dalekima, mislim da se pričom o kroničnom neuspjehu *idealista* u svijetu u kojem trijumfira oportunizam i današnji čitatelji mogu poistovjetiti. To bi potvrdilo tvrdnju da će se u svakom pripovijedanju povijesti u melodiju prošlosti neizbježno umiješati sadašnjost – tako da se isprepletu u jedan napjev.



Antun Pavešković

Sudbina vrijedna romana – roman vrijedan sudbine

”Priznao joj je da ga je sudbina čitav život bacakala kao zemlju pod konjskim kopitima, i da mu se čini kako je zavrijedio više.“ Kratka i jednostavna rečenica, a snažna poput cijeloga snopa krležijanskih verbalnih meandara dugih i do pola kartice kojima se nastoji ne samo iskazati sva realnost romana nego i sav stvarnosni kontekst zbivanja, sve ono što radnju čini, ali je i uvjetuje. Krležijanske operacije, bez obzira na to kako zamišljene i zašto realizirane upravo načinom kako su realizirane, u svome ishodištu igre moći, preuzetni pokušaji da se kontrolira ne samo pripovijest nego i njezina recepcija. Uostalom, roman, novela, književno pripovijedanje svojom je dovršenošću, za razliku od dramskoga teksta koji uvijek tek čeka svoje scensko dovršenje (osim ako nije, a takva je oznaka uvijek u najmanju ruku dvojbena, pa i apsurdna, takozvana drama za čitanje) ili pjesme koja je upravo svojom nerečenošću nagovor na svjetove koji nam se nadaju opasnom, prijetećom, ali i opojnom slobodom doživljaja, tumačenja, užitka, već u polazištu stanovito sputavanje čitateljeve mogućnosti da sam *dopiše* svijet djela. Kada se usto romanopisac, prozaik bilo koje opsegovne forme, trsi dodatno signalizirati značenja i poruke onoga što nuđa svome čitatelju, potonji od imaginarnoga, što znači i slobodnoga i aleatornoga subjekta književne igre u najboljem smislu toga pojma, biva sveden na objektnu ulogu *discipulusa* kome se imperativno nameće paradigma romanopisca uvijek pametnijeg od svoga romana. O takvim je književnicima veliki Kundera u svojoj *Umjetnosti romana* genijalno ustvrdio: „Svi istinski romanopisci osluškuju tu nadosobnu mudrost, što objašnjava činjenicu da su veliki romani uvijek malo inteligentniji od svojih autora. Romanopisci koji su inteligentniji od svojih djela morali bi promijeniti zanimanje.“

Bila mi je potrebna samo jedna, na početku navedena rečenica, da shvatim kako je Marko Gregur dostojan svoga poziva i kako je taj poziv prvenstveno i nimalo slučajno odabrao njega, a ne tek obratno. Doduše, takvih je iskaza u njegovu djelu podosta. Zapravo, cijelo je djelo takav jedan izričaj,

svjedočanstvo o mudrosti pisca da se bude manje mudar od svog romana i na taj način ujedno dokaže kako je ovladao onim što se ne da naučiti ni u jednoj književnoj radionici, školi pisanja iliti intelektualnim bildanjem koje u provincijalnoj zatupljenosti kroatoidnih dimenzija vole nazivati „načitanošću“. Naravno, ne zalažem se za barbarogenija, samoniklih talenata bez završene osnovne škole, poput Kosora, teško je naći i ne treba ih ni tražiti, ali je štreberima poput Frica, tragično uvjerenima da formalno obrazovanje kao sustavno svladavanje metodologije mogu nadoknaditi bjesomučnom agonijom čitanja svega i svačega, trebalo na vrijeme došapnuti mudrost jednoga velikog američkog jazz-glazbenika koji je rekao da se njegovo umijeće sastoji u činjenici kako sve ono što je naučio o glazbi, a naučio je praktički sve, zaboravi onoga časa kad uzme u ruku instrument i izađe pred publiku.

Kojeg li, zapravo, paradoksa – pisac tako različit od auktora po kome se zove prestižna književna nagrada, osvoji baš tu nagradu. Potpunim pravom. Dapače, pravom razlike, ovjerovljenjem različitosti. Nisam prvi među onima što su prigovarali Krleži stilsku razbarušenost, prigovaralo se njemu štošta. Izričajnu neuređenost zamjerio mu je već njegov *antipod* Ivo Andrić, ali nije zgorega podsjetiti se kako je i potonji volio pripovjedačku *kontrolu*, no uspostavljao ju je neagresivno, istančanim književnim iskazom, ne težeći za megafonskom poantom, nego njegujući jezik kao pojavnu ljepotu i snažno proživljenu duboku duhovnost. Gregur ne participira u krležijanskoj bahatosti, kao ni u andrićevskoj epskoj razmahanosti. Reći da je on između bilo bi savršeno promašeno. On je jednostavno svoj. Treba li uspoređivati, on kao da je prihvatio opažanje velikog Borisa Marune da smo, prenosim smisao njegove opaske, ne citiram, povodeći se za Krležom, navikli velikim riječima krupne stvari umanjiti, umjesto da malim, ali preciznim riječima učinkovito uzveličamo bitne istine.

Tihim, lijepim, ali na momente razorno britkim stilom ispisuje Gregur jednu životnu priču velikana krupnijeg od te uske varoši, plemenitijeg od tih uskih ljudi, bogatijeg od tih šupljih glava i daleko, daleko šireg od te hrvatske glupe perspektive. Vinko Vošicki bio je naš Gallimard, uz jednu jedinu *manu*, a ta je da mi jednostavno nismo Francuska, a prilično smo daleko i od prve domovine Vošickoga, zemlje u kojoj su osnivali sveučilišta u trenucima kada smo mi u kolaboraciji s Turcima zatirali i ono malo preostale uljudbe i kulture. Čovjek koji je tiskao velikoga Krležu i važnog Cesarca, ali je i naraštajima hrvatske mladeži približio Karla Maya, lektiru

koja svojom neobvezatnošću i maštovitošću odgaja buduće ozbiljno čitateljstvo. Ipak, to nije samo romansirani životopis jednoga premalo cijenjenog velikana i stoga nije nipošto slučajan dometnuti podnaslov: *Roman o nama kakvi smo bili*. Naravno da je i ta opaska daleko bremenitija značenjima od onih na koje nas djelo površnijim čitanjem može navesti. Jest, to je pripovijest o provinciji i provincijalnosti, kazuje nam ona o podravskom blatu kao metonimiji hrvatskopanonske kaljuže, ali ujedno pripovijeda i o svijetu knjige, onom slatkom opipu i dodiru papira na kome se rastiru svjetovi mašte i umnosti, prostori tajanstva i izvori neiscrpnih obavijesti o prostranstvima koja, zahvaljujući prije svega našoj tjelesnoj ograničenosti, nikada nećemo uspjeti izravno upoznati, a opet će nam, zahvaljujući knjizi i čaroliji njezinih otisnutih listova postati bliski, mrski ili dragi, u svakom slučaju naši. Odajući počast Vošickom, roman je i posveta svakodnevlju koje, otvoreno neograničenim mogućnostima elektroničkih medija, teroru vizualne lakoće i nezamislivoj dostupnosti svih informacija, polako i zauvijek nestaje. Pitanje je koliko ćemo dugo još uopće uživati u dodiru s papirom, a fizička ljepota knjige vrlo skoro neće biti tek predvorje u nepoznata sazviježđa, nego još samo arheološki izložak, ali ne onaj simboličan u arheologiji znanja, nego svjedočanstvo o kozmosu koga je silina medijske revolucije nemišljenom brzinom udaljila eonima od stvarnosti koju živimo. Virtualno je postalo današnje stvarno, jučerašnje stvarno tone u imaginarno. Puno je, stoga, nostalgije u idiolektu kojim je Gregur, oživljujući Vošickog, rekreirao svijet sve više stran, jednako koliko i suvišan, aktualnim naraštajima.

Nostalgija u ovom romanu nikada ne prelazi u sentimentalizam. Pisac se uvlači pod kožu svojim likovima, živi njihove nade, osjeća njihove tuge, ali onom spomenutom mjerom mudrosti koja zna da će najupečatljiviju sliku okoliša ocrtati svjedok skromno zastrt kulisom likova i zbivanja, koji iz drugoga plana pušta sadržaju da se sam pripovijeda, likovima da se sami ocrtavaju, radnji da se sama gradi. Sve umijeće pisanja sveo je Krleža sasvim točno na umješnost da se ispiše dobra rečenica. Gregurova je rečenica jednostavna u svakom pogledu. Ona pripovijeda precizno, teče glatko, odnjegovana je, a i najkompleksnije tonove duše vlastitom ekonomičnošću uspijeva posredovati tako da se dojmje i pamte. Na razini makrostilske izmjenjuju se poglavlja s kraja životnoga puta i s početka hrvatske putanje Vinka Vošickog, čovjeka kojega nam pisac predstavlja ostvarenjem samozatajne i istodobno duboko mudre paradigme kakvu je davno opisao Andrić,

pišući kako u nesigurnim vremenima čovjeku kao jedino uporište preostaje njegovo umijeće, predanost vlastitom zvanju i samoosmišljenje svojim majstorstvom.

Vinko Vošicki bio je, kako nam svjedoči Gregur, upravo takav čovjek. Ipak, nije uspio. A ipak – jest. Njegov životni put efektno ocrta rečenica: „Od optimista do razočaranog starca.“ Privatno, pratili su ga brodolomi. Izbor životnih partnerica bio je daleko od idealnoga. Tek ona posljednja, čijeg je sina prihvatio i odgojio kao svoga, pratila ga je vjerno do samoga kraja, a njezino dijete, posinak Vošickoga, pokazao se vjernijim od mogućeg biološkoga potomka. Biološki sin nije ga zanemario, ali je u njegovu životu nazočio tek onoliko koliko su mu okolnosti, a njih je prvenstveno određivao turbulentan odnos između roditelja, dopuštale.

Izdavale su ga žene, gazila ga je politika, a njegovu je sudbinu okrunio slučajan izbor zemlje u koju je došao raditi ono što zna – knjige. Tu zemlju lako je mrziti, opasno ljubiti, teško izdržati. Najbolje je karakterizira pitanje koje se Vošickom trajno „urezalo u potiljak“, retoričko, od onih koja pitajući unaprijed odgovaraju, ne nudeći nikakve nade, ne jamčeći ništa osim fatalizma: „Zašto ste baš ovdje odlučili propasti?“ Odgovor je okrutan, sadržan u dojmu krajolika za koga nije ni najmanje važno kojem gradu ili prostoru pripada, jer svi predjeli ove zemlje odišu slično: „Miris truleži i raspadanja od kojeg ga obuzme malodušnost.“

Propadaju države, mijenjaju se režimi, nekadašnji dječaci postaju protagonisti zla, ljudska bijeda pokazuje svoje lice, a plemenitost je rijetka biljka. Razbacan između krajnosti, osiromašen, rezigniran, ali nikada posve posustao, dočekuje Vošicki svoj kraj. Kada se svede bilanca, u materijalnom je pogledu njegov život promašen. Politika ga je cijelog života pomalo potkradala, da bi mu na kraju oduzela gotovo sve. No, je li to i njegov promašaj? Psihološki, vjerojatno jest, jer čovjeku koji je cijeli život proživio pošteno, preostaje samo gorčina. Postoji, međutim, i nešto važnije od mučna okusa sudbine, a to je sudbina onoga što iza čovjeka ostaje. U slučaju ovog nakladnika i knjižara, lako je nabrojiti njegova ostvarenja. No, podaci čine službeni životopis, ne još i sudbinu. Nju je maestralnim djelom ovjerovio Gregur, dokazujući da je Vošicki, bez obzira na razočaranje, ipak uspio ostvariti sudbinu vrijednu romana, doslovno i u prenesenu smislu.

Mario Kolar

Od Šus Mirinde do Vinka Vošickog

Iako su i prijašnje knjige Marka Gregura dobile nemalu pažnju čitatelja i kritike, tek je njegov najnoviji roman *Vošicki* (Hena com, 2020.), koji je osvojio nagradu *Fric*, zadobio pažnju i najšire javnosti. Zasluga je to dobrim dijelom opsežne i promišljene medijske promidžbe spomenute nagrade (koja ju po tom kriteriju čini vodećom književnom nagradom u Hrvatskoj), ali, dakako, i kvalitete samog romana; jedno bez drugog ipak ne ide. Naime, svjedoci smo nemalog broja slučajeva da pojedine knjige slabije književne kvalitete unatoč forsiranoj, ponekad i agresivnoj, medijskoj kampanji, ipak ne ostave značajniji trag. Još je češći obrnut slučaj – da kvalitetne knjige ne dobiju medijsku pažnju. No, u slučaju *Vošickog* sretno su se spojili književna kvaliteta i velika medijska larma. Sve to navodim zato što mi je povod za ovaj esej dala upravo medijska pompa koja se podigla oko *Vošickog*, zapravo jedna njezina sasvim konkretna posljedica.

Naime, vjerojatno potaknuta nagradom i zanimanjem svekolike javnosti za tu knjigu, jedna medijsko-trgovačko-izdavačka tvrtka organizirala je „nagradni natječaj“ preko jedne društvene mreže u kojoj je glavna nagrada bio *Vošicki* s autorovim potpisom. Oni koji su htjeli dobiti nagradu trebali su u komentaru ispod objave navesti zašto baš oni zaslužuju „ovaj genijalni roman“. Zavirio sam u komentare i bilo ih je svakakvih. Neki su npr. navodili da bi knjigu sebi ili nekome drugome poklonili za rođendan pa bi osvajanjem knjige htjeli malo „prišparati“, neki upravo popunjavaju nove police pa bi im i ova knjiga dobro došla, neki navode da su operirali koljeno pa bi ih – da dobiju knjigu – „manje boljelo“, a jedan čitatelj se pozvao i na rušenje mitova o muškarcima: „Zato što sam muškarac s brkovima (i bradom) koji ČITA! Nadjačajmo predrasudu da su muški samo na pivu i nogometu – ima nas koji smo na knjizi (i pivu)“ itd. No, moju su pažnju najviše privukli oni koji su napisali da su do sada čitali neke Gregurove knjige, pa bi voljeli pročitati i ovu najnoviju. Tako je jedna čitateljica npr. napisala: „Volim čitati domaće autore, a Markova knjiga *Mogla bi se zvati Leda* mi je odlična.... za ovu njegovu novu knjigu slušam samo pohvale i

već je dugo na listi želja.“ Jedna se čitateljica pozvala na Gregurovu zbirku priča *Divan dan za Drinkopoly*, a jedna čak i na još stariju: „Ne mogu baš reći zašto bih ja zaslužila dobiti ovaj odličan roman, ali želim ga osvojiti. Pročitala sam Markovu zbirku priča *Peglica u prosincu* i baš mi se svidjela.“ Takvi komentari ponukali su me da se i sam prisjetim prijašnjih Gregurovih knjiga i dovedem ih u vezu s *Vošickim*.

Razmišljajući što povezuje dosadašnje Gregurove knjige, zaključio sam da ima više toga što ih ne povezuje. Prisjetimo se: u književnosti se javio zbirkom pjesama *Lirska grafomanija* (2011.), nakon čega su uslijedile dvije spomenute zbirke kratkih priča, *Peglica u prosincu* (2012., nagrada Ivan vitez Trnski) i *Divan dan za Drinkopoly* (2014., nagrada Prozak; e-izdanje (na Bek-u) 2020.), te tri romana, *Kak je zgorel Presvetli Trombetassicz* (2017., nagrada Katarina Patačić; prijevod na slovenski iste godine), *Mogla bi se zvati Leda* (2018.) i *Vošicki* (2020., nagrada Fric). Prve tri knjige okrenute su više-manje preokupacijama i lutanjima nerealiziranih ljudi na pragu zrelosti ili različitim društvenim autsajderima, pa bih ih se moglo smatrati kakvom-takvom cjelinom (iako nisu ni sve pjesme ni sve priče okupirane samo tom tematikom), a još je veća raznolikost među romanima: *Trombetassicz* je povijesno-satirički roman pisan kajkavštinom, *Leda* suvremeni intimno-autobiografski roman, a *Vošicki* romansirana biografija, odnosno društveno-politički roman. Gregur očito pripada tipu pisaca koji ne pišu cijeli život istu knjigu, ili se barem prave da je ne pišu, odnosno pišu je na bitno različite načine. No, razmišljajući o svemu tome, za oko su mi ipak zapeli *skraćeni* naslovi njegovih triju romana – *Trombetassicz*, *Leda* i *Vošicki* – koji su me nagnali na razmišljanje o jednoj, čini se, važnoj poveznici među njima, ali i ostalim Gregurovim djelima. Naime, u svim trima u naslovu su imena, odnosno prezimena pojedinih likova, a i sami romani zapravo u svojem središtu imaju određene pojedince. Pritom je zanimljivo npr. primijetiti da u naslovima dvaju romana nisu imena/prezimana glavnih likova – *Trombetassicz*, naime, nije glavni lik tog romana, kao što nije ni *Leda*. No, važna je činjenica da su to, dakle, romani kojima dominira jedan lik, koji nerijetko iznosi i svoju intimu, ali i svoj odnos prema društvu. Kad sam prelistao unatrag i Gregurove zbirke priča, uvidio sam da je dobar dio njih također rađen po tom principu. Tako sam došao do jednog mogućeg zajedničkog nazivnika Gregurova dosadašnjeg književnog stvaralaštva – odnos (osebujnog) pojedinca i društva.

Pa, tko su onda ti pojedinci?

Krenimo redom. Odnosno, preskočit ću ipak zbirku pjesama zato što su mi u fokusu likovi. Krenimo, dakle, od prvih Gregurovih prozних knjiga. Kao što sam kratko nagovijestio, Gregur u pričama iz *Peglíce* i *Drikopolyja* progovara uglavnom o suvremenosti i o tzv. običnim ljudima, uglavnom na pragu zrelosti i/ili s ruba društva, koji se uspješnije, a još češće manje uspješno, obračunavaju s (nerijetko i banalnim) izazovima svakodnevice. Već se u tim prvim pričama Gregur pokazao kao odličan poznavatelj ljudske psihe, ali i jednako vješt analitičar međuljudskih odnosa te kritički nastrojen promatrač svijeta oko sebe. Gregurove prve priče obilježili su i blagi humor te (auto)ironija, isprepleteni inventivnim dosjetkama te žargonizmima i kajkavizmima, koji dio priča i lokaliziraju u Gregurov koprivnički zavičaj.

Među lepezom likova iz tih prvih četrdesetak Gregurovih priča nekoliko mi ih je posebno zapelo za oko. Jedan od njih je Šus Mirinda iz istoimene priče, koja je – kao jedna od rijetkih – prenesena iz prve i u drugu zbirku priča. Naslovni lik koprivnički je *poduzetnik*, koji osim sa životnim smislom ima problema i s alkoholom, a (ne)povezano s time i s gubljenjem osjećaja za zbilju. Na početku priče zatječemo ga na putu u ured (zabačena čevabdžinica) gdje nakon kratkog ćaskanja s tajnicom (konobarica Sonja) priprema novi oglas za svoje *export-import* usluge (ilegalna nabava putnih isprava za one koji moraju pobjeći u strane zemlje). Kako taj dan više nije imao posla, niti je ikoga bilo u *uredu*, kao i obično zabavljao je Sonju prepričavanjem svojih dogodovština, npr. kako mu je Ayrton Senna umro na rukama, kako je prije trideset godina bio svjetski prvak u boksu, kako je pobijedio sve Kineze u stolnom tenisu itd. Usto, Mirinda je blizak prijatelj i s, kako je zove, Betikom (britanska kraljica), koja mu je i glavni dobavljač putnih isprava, jer većinu svojih klijenata šalje upravo u bivše britanske kolonije.

Tako Mirindine usluge odluči konzumirati očajni Osječanin, koji kupuje *vizu* za Novi Zeland, kamo je htio pobjeći od kamataru kojima je ostao dužan, i kamo, dakako, nikada nije stigao jer su ga vjerojatno uhitili na prvoj granici zbog lažnih dokumenata. No, nakon nekoliko tjedana, *vjerovnic*i nestalog Osječanina posjetili su samog Mirindu i pretukli ga jer im nije htio reći gdje je njegov klijent (ipak je to poslovna tajna), nakon čega je odlučio – po tko zna koji put – uzeti *neplaćeni godišnji odmor*. Kad se, međutim, nakon nekog vremena vratio u *ured*, vrata su bila zaključana i sve iz njega ispražnjeno, pa je krenuo u potragu za novim, mjerkajući birtiju

na kolodvoru. Batine i utjerivači dugova nisu ga, dakle, uspjeli umiroviti, odlučio je vratiti se svojemu starom poslu, koji najbolje radi i za koji će, unatoč povremenom praznom hodu, uvijek biti zainteresiranih: „Mirinda je dobro znao da treba biti strpljiv jer netko uvijek ima potrebu krenuti u nov početak i isto je tako znao da se svaki dan rodi nova budala.“ Ova rečenica ukazuje na to da nije samo Mirinda pomaknut, nego su takvi (možda i više od njega) očito i mnogi drugi. U svakom slučaju, Šus Mirinda je jedan od prvih iznimno zanimljivih i originalnih likova iz plejade koju je Gregur poslije stvorio.

Osim osebnih likova poput Šus Mirinde, u tim prvim Gregurovim pričama često se pojavljuje (dijelom vjerojatno i autobiografski intoniran) lik mladog koprivničkog pisca koji se suprotstavlja nerazumijevanju okoline, koja ne mari za kulturu:

„Čitam i razmišljam jer mislim da je to važno... Bavim se pisanjem. Time možeš utjecati na svijet. Možda ga čak promijeniti. Sasvim sigurno, zapravo, jer nema sumnje da bi svijet bio drugačiji da ne postoje knjige... Filmove svi gledaju, a ne misle da bi kinematografija bila drugačija da ne postoje romani. Da ne kažem da ne bi bilo dramskog pisma pa samim time ni filmova. Ili da se neke video igre temelje na književnosti. Da su bića koja ubijaju davno opisana mitološka bića. Opisana u književnosti! Književnost je važna. Pisati je važno“ (iz priče *Divan dan za Drinkopoly*).

Slične stavove iznose i neki kasniji Gregurovi likovi, a pogotovo Vinko Vošicki iz njegova najnovijeg romana. Taj češki doseljenik u Koprivnicu koji je npr. objavljivao Krležu i Cesarca, i to neposredno poslije Obznane kad se to nitko nije usudio, a poslije i brojne svjetske klasike i popularne romane, cijeli je svoj život posvetio tiskarstvu, knjižarstvu i nakladništvu, dakle – knjigama, vjerujući u njihovu moć: „Vidite“, govorio je zaposlenicima svoje tiskare i knjižare tijekom užasa Prvog svjetskog rata, „riječi su moćne, moćnije nego što mislimo, i mogu razoriti čovjeka, baš kao i olovo. Zato je na nama da radimo dobre knjige, kako bi svijet postao barem malo bolje mjesto“. Tome je korespondentan i pozdrav koji je – na iskrivljenom njemačkom – često koristio: „Got di kristi Kunst“ (Bog uskrisi umjetnost). Vjera Vošickoga u knjige pokazala se, dakako, promašenom – poslije vrtloga još jednog svjetskog rata novi režim oduzima mu ne samo tiskaru i knjižaru nego i stan, pa završava u vinogradu, daleko od svih i bez ičega. Preživjevi dva svjetska rata i cijeli niz osobnih gubitaka, kao i stalna podmetanja kao

došljak („prokleti Pemec“), Vošicki je na kraju morao kapitulirati: „Cijeli svijet u njegovu se životu srušio dva puta, a njegov život u svijetu barem dvaput toliko“, porazan je pripovjedačev sukus Čenekova života. I Vošicki sam sebi na kraju priznaje da je napuštanje Češke i dolazak u Hrvatsku bio pogrešan potez, shvatio je da je umjesto u Hrvatsku „trebao otići nekamo daleko. Raditi neke druge knjige, za neke druge ljude, na nekom drugom jeziku. U mjestu i kulturi u kojoj jezik nije u najboljoj funkciji kad je isplažen“.

Sličnu nesretnu sudbinu – uz nešto manju povezanost s knjigama – doživio je još jedan Gregurov protagonist, Paulus Aytich iz spomenutog kajkavskog romana *Kak je zgorel Presvetli Trombetassicz*, čija se radnja također odvija u Koprivnici, ali u 17. stoljeću. Aytich je gradski notar koji se nes(p)retno upleo u političke čarke oko izbora gradskog suca (koji je u to vrijeme ujedno bio i čelnik grada), koje vode aktualni koprivnički šef Giorgio Trombetassicz i njegov kompanjon, „fiskus“ Nicolaus Natulia. U cijeloj toj priči Aytich je izvukao deblji kraj, odnosno postao je – slično kao i Vošicki – kolateralna žrtva *igara moći*, iako je, za razliku od koristoljubivih i častohlepnih ljudi kojima je bio okružen, samo želio pristojno živjeti od svojega rada, koji bi uključivao i knjige. Aytich, naime, među ostalim, ima namjeru napisati knjigu o svojoj sadašnjosti, ali i budućnosti: „Se zapisujem kaj se događa i malo to nacifram. Se, baš se o našoj Koprivnici. To se zove roman“, pri čemu, dakle, ne piše „samo o onome kaj je, neg i o onome kaj bu. Zovem to zutrašnja dogajanja zapisuvana fčera.“ No, za likove koji bi gledali svoja posla i bavili se kulturom u koprivničkom kraju očito nema mjesta, jednako u 17. kao i u 20. stoljeću, iako je Aytich vjerovao da će u budućnosti biti bolje: „Kak bu to lepo onima posle nas, rečemo 2000.? Do onda bu već i pri nas kak vu Firenci ili Bolonji i spametni budu i dobrostojeći ludi vodili varoše i pomagali umetnike.“ Da se to nije ostvarilo, svjedoči sudbina Vošickoga, ali i mnogih drugih.

Osim što (naivno) vjeruju u moć knjige i (zbog toga) dolaze u sukob sa svojom okolinom, istaknute Gregurove likove povezuje i želja za sređenim ljubavnim i općenito privatnim životom. Tako je Aytich sretno zaljubljen u Jellu, s kojim želi napustiti Koprivnicu i početi mirno živjeti, jednako kao i Vošicki, koji je zapravo i napustio Češku zbog nesretne ljubavi. No, i u Hrvatskoj je doživio nekoliko ljubavnih brodoloma, koji su dodatno pospješili njegovu ionako nesretnu sudbinu, koju odlično sažima ovaj pri-

povjedačev komentar: „Tiskara i knjižara bile su puls njegova života, a žene i politika žileti.“ Intimni sloj Gregurovih likova najizraženiji je ipak u spomenutom romanu *Mogla bi se zvati Leda*, koji je pisan kao obraćanje oca budućem djetetu, kojeg možda nikada neće biti. Glavna fabularna linija zapravo prati dugotrajna nastojanja mladog koprivničkog bračnog para da dobije dijete, prvo medicinski potpomognutim putem, a zatim posvajanjem, prilikom čega se i jedna i druga opcija pokazuju mukotrpnom, pogotovo u psihičkom smislu, što predstavlja najpotresnije stranice romana. No, osim psihološko-intimne drame, mladi par proživljava i pravu kalvariju u borbi s državnim aparatom zaduženim za posvajanje djece, koji ne samo da im ne pomaže nego im uvelike i odmaže. Taj sloj romana oštra je pripovjedačeva kritika ne samo rada socijalnih i sličnih službi nego i funkcioniranja države uopće:

„Čitav je sustav govno, sačinjeno od govana, za govna. Mi smo kloaka koja se stoljećima valja, a pročisti rijetko, tek kad oni koji su nam nad glavama konačno puste vodu. Neki se tada iskobeljaju iz mulja i tako traje ova hemeroidna zemlja u kojoj se kupnja tisuću automobila objašnjava uštedama. Najgore je to što ne vidim tome kraj. Mi smo van svake logike i pameti“ (iz romana *Mogla bi se zvati Leda*).

I u tom su se, dakle, romanu spojili individualna drama i društveni sukob, što ide u prilog tezi da je odnos između pojedinca i društva jedna od najvažnijih Gregurovih tema.

Konačno, kao što je bilo vidljivo, sva četiri istaknuta lika Gregorovih proza – Šus Mirindu, Paulusa Ayticha, neimenovanog pripovjedača iz *Lede* i Vinka Vošickog – povezuje Koprivnica. No, to je već posve druga velika tema, o kojoj drugom prilikom.

Kruno Lokotar

Od Prozaka do Frica, s Markom

Nagrade Prozak i Na vrh jezika za najbolji prozni, to jest poetski rukopis autora do 35 godina starosti pokrenuo sam, sad mi se čini već davne, 2004. godine; dogodine su dakle punoljetne.

Nagradu Prozak za godinu 2012. zaslužio je stanoviti Marko Gregur, ime koje mi je malo već zapelo za uho, jer se javljalo po natječajima, možda već i na Prozak, moja arhiva je precizna tek od 2014. Točno pamtim trenutak kada sam prvi put čitao rukopis zbirke koju je, praktično cijelu, poslao kao kandidat užeg izbora. Sjedio sam početkom 2013. godine u KB Dubrava i čekao na ergometriju, dugo sam čekao, ali mogao sam bar na miru čitati i čekati da me razglas pozove. Tekst je bio precizan i zabavan, nizale su se kratke priče o stanovnicima neimenovanoga gradića, jednog od onih za koje znate da je ljudske veličine, da funkcionira kao zajednica, da svi znaju sve o svima, da vam to ponekad nužno ide na živce, ali da s druge strane ne patite od raskošnih vrsta metropolitanskih otuđenja, možda tek koje svađe oko međe. Zapravo, odmah je bilo jasno da se u zaleđu, ali ne i u ofsajdu, nalazi Koprivnica i da su takve zbirke iznimno rijetke i dragocjene i za lokalnu i za nacionalnu kulturu koju disperziraju mimo najvećih centara i vraćaju fokus i dignitet malim mjestima i njihovim stanovnicima, i njihovom jeziku – dio dijaloga bio je ispisan lokalnim urbanim podravskim kajkavskim dijalektom. Mnogi likovi su doduše bili u životnom ofsajdu.

Olja Savičević Ivančević i Marko Pogačar, prvi dobitnici tih nagrada i otada članovi žirija, složili su se s mojom procjenom, odluke gotovo uvijek donosim jednoglasno, a mene je zapala ugodna dužnost nazvati dotičnoga i obavijestiti ga o tome da je dobitnik. I da o tome mora šutjeti još tjedan-dva, kako bismo spremili sve medijske objave, inače ćemo mu oduzeti nagradu i morati ga ubiti.

Iz Algoritma sam išao prema kući, kasno popodne, pravo vrijeme za telefonski poziv. Gotovo da postoji shema tog mog poziva: nazovem, pa pitam jesam li dobio pravi broj, pa osobu ima li malo vremena, kako je, pa odugovlačim, pa pitam zna li tko zove, pa onda neka proba pogoditi, pa

ako pogodi tko zove, zašto zovem i tako, dok glas s druge strane kaže nešto poput, ma je li moguće... Onda dijelimo veselje.

Nagrade su tako koncipirane da se pobjednika za, primjerice, 2012. proglašava 2013., a onda 2014., nakon rada na tekstu s urednikom, što osobno i neskromno smatram posebnom vrijednosti nagrade, objavljuju knjige, pošteno promoviraju i plasiraju. Tako je bilo i s Markovom knjigom koja je već tada imala luckast i obećavajući naslov: *Divan dan za Drinkopoly*, u kojemu je odzvanjao meni jedan od važnijih naslova, onaj Salingerove priče *Perfektan dan za banana-ribe*. I duhovitost i veselje, druženje i optimizam.

Kada sam se primio uređivanja teksta, iskreno, bilo je tu posla. Likovi su bili besprijekorno postavljeni, njihove psihologije jasne i dinamične, fabule precizne, klasične, ekspozicija-sukob-razrješenje, bez velikih katarzi, nakon razrješenja bi se sve smirilo i – život išao dalje. Bilo je nešto problema s mikrostilistikom, nekih ponavljanja i nezgrapnosti, viška riječi koje su oduzimale ekspresiji teksta. To je točno onakav materija kakav urednik poželi, jer se te manjkavosti lako otklanjaju, puno je gore ako autor ne zna o čemu bi ni kako bi pričao, a stilistički je virtuozan. Tada obično nema pomoći.

Druga važna stvar je da autor pokazuje dovoljan stupanj kooperativnosti. Pravilo je da nesigurni autori grčevito odbijaju uredničke sugestije i rješenja, dok su dobri autori itekako na njima zahvalni, otvoreni za dijalog i uzajamno učenje. Marko se odmah upisao u vrhunske autore, one koji ne pate od viška ega, posvećeni su tekstu, a radnom etikom, znatiželjnim i osjetljivim karakterom, psihološki i intelektualno itekako kapacitirani za najviše rezultate.

Kada sam za naslovnicu našao nekakve sluđene krave koje su tako lijepo išle uz naslov i podsjećale na kravu s *Atom Heart Mother* Pink Floyd a zaljubljanu gemištima, pa kada smo ih još malo grafičkim doradama izbezumili i tipografiju zamutili – možda čak i malo previše, sad mi ta naslovnica izgleda potaman za zbirku humoreski – knjiga je dobila prikladnu odjeću. Iz mog urednički nepotpisanog blurba, jer tada sam bio urednik biblioteke pa se podrazumijevalo da sam autor opreme knjige, izdvajam:

„(...) Dominantno su to vrlo pomirljivi likovi, pitomog karaktera, poniženi, ali ne i ogorčeni. Likovi koji su kao u kakvoj komediji zabune – koju ponekad autor protegne do apsurdna – višom silom ili diktatom slučajnosti, nikada avanturizmom ili rizikom, dovedeni u gadnu ili apsurdnu situaciju.

Po tome, kao i po blagosti i razumijevanju s kojim ih tretira Gregur je vrlo 'češki', menzelovski emotivan. Njegovi likovi skloniji su popuštanju negoli zaoštravanju, dnevnim užicima, svakodnevicu koja život znači.

A za solidnu svakodnevicu potrebna je i dobra knjiga priča, nešto blisko i smiješnotužno, nešto čovjeku sklono, poput ove knjige koja jamči divan dan, može i bez Drinkopolyja.“

Drinkopoly je solidno odjeknuo, no ipak ispod moga očekivanja, ali tako se to često događa sa zbirka priča koje prvi put stupaju na nacionalnu scenu. Prethodna Markova zbirka priča je ipak lokalno izdana i ostala tako i percipirana, a njegova prva knjiga, zbirka poezije objavljena u Ceresu, prošla mimo mene. U svakom slučaju Marko je zaradio povjerenje za iduću knjigu, dobio urednika, ja autora, a obojica prijatelja. I diskreciju, jer odnos urednika i autora je diskretan i sve što ovdje pročitate, znajte, autor je dopustio da se objavi.

Uskoro mi je najavio novu knjigu, velike i iznimno zahtjevne teme. Moram je prešutjeti, jer tko zna, možda joj se vrati sada kada je stasao kao autor. Odmah sam pokazao skepsu, tu temu nitko još nije primjereno obradio, složena je i osjetljiva, oskarovska, sugerirao sam mu i neku literaturu, on je dodao svoju i – uskoro sam dobio rukopis. Nisam bio zadovoljan. Iskomentirao sam mu ga detaljno i nagovarao ga da odustane. Moja argumentacija bila je valjana, ma i on je sam znao da je to velik zalogaj, pa smo se dogovorili da ta knjiga priče. Ali bio je već red da i te 2016. nešto objavi. Pitao sam ga ima li išta drugo na lageru, rekao je da ima jedan roman, ali da je kajkavski. Tu mi je srce zaigralo, jer u to je doba Kristian Novak s *Črnom mati zemlom* pokazao da kajkavski, i to ruralni, itekako ima kapacitete vratiti se na nacionalnu scenu, oblikovati sve zahtjevne nijanse literature. Roman je bio izrazitije lokalni, jamčio dobru lokalnu prodaju i nacionalnu ignoranciju, jer lijenost naših čitatelja i kritičara je teško opisiva, a kajkavski je u gadnoj defenzivi bio već godinama. Ovo je bila prilika da se rehabilitira, a baš u to doba uređivao sam i roman dijelom pisan na međimurskom kajkavskom *4 brave* Željke Horvat Čeč. Kaj-valić, odlično! Nazvao sam Uzeira Huskovića u Henu i nakon kraćeg razgovora on je pristao na riskantnu nakladničku pratnju. Ponavljam ono što sam napisao u opremi romana, iza čega jednako stojim:

„Roman Marka Gregura *Kak je zgorel presvetli Trombetassicz* za suvremenu je hrvatsku književnost dvostruko heretičan: napisan je na podravskom kajkavskom, a nađe se u njemu i predgajskog pravopisa. Dakle, već ga zbog toga valja cifrasto pozdraviti. To tvrdi štokavac koji nakon nekoliko stranica, bez upotrebe knjizi priloženog rječnika, više nije primjećivao da čita kajkavski.

Presvetlog Trombetassicza valja podržati i zato što spomenuti stilistički izbori nisu proizvoljni, nego umjetnički: radnja romana zbiva se u Koprivnici u drugoj polovini 17. stoljeća u doba Zrinko-Frankopanske bune, pa stilistika pridonosi autentičnosti napisanoga.

Sve je drugo – isto kao i danas. Magistrat, to jest gradska uprava, spletkari ne bi li si osigurala pobjedu na dolazećim elekcijanušima, to jest izborima. Čak pokreće javno-privatno partnerstvo za gradnju štala – mogli bismo reći garaža – manipulira varoškim sajmom, smješta protivnicima... Naime, roman govori i o pokušaju stjecanja veće narodne samostalnosti i emancipaciji od njemačkog elementa.

Roman pripovijeda Paulus Aytich, uznapredovali službenik u magistratu koji je uvjeren da će mu pismenost donijeti moć i – ljubav. Pa se sa sucem Trombetassiczem i ostalim zavjerenicima upušta u opaku političku igru. *Kak je zgorel presvetli Trombetassicz* je povijesno-politička satira i gorka humoreska kojom se Marko Gregur predstavlja kao zreo, nadahnut i duhovit autor koji nam otvara škrinju zaboravljenog blaga i pokazuje da na tom svijetu, stalna samo ljudska priroda jest.“

Meni je važno bilo to što sam na romanu imao malo, praktički ništa posla, možda i zato što se u nijansama kajkaviane ne osjećam kod kuće kao u štokavici, ali u romanu sam se itekako osjećao doma. A posebno mi je bilo drago to što je Marko pokazao svoje nove vrhunce, očit napredak, pjevao je na materinskom, a ne pisao uz odličan izbor teme, što je njegova konstanta. Na vrlo posjećenim promocijama po kajkavskim krajevima, na kojima je po običaju Marko briljirao čitanjem i razglabanjem, stalno sam napominjao da kajkavskom za punu afirmaciju treba roman iz suvremenog života – svi do sada objavljeni kajkavski romani su povijesni, kao da verifikaciju za tu akciju pogrešno traže u slavnoj prošlosti – i sve se nadam da taj moj vapaj još negdje odjekuje.

Dvije godine poslije, kako je i red, to je njegov ritam, eto Marka s novim, usmeno najavljenim rukopisom *Mogla bi se zvati Leda*. Tema opet

odlično odabrana, netaknuta, važna, hrabra, pionirstvo koje se mora honorirati: problemi parova oko usvajanja i udomljavanja djece. Odmah mi je bilo jasno da je to roman za koji moje uredničko oko nije savršeno, ali i da nije neophodno. Doza sentimentalnosti i patetike se u ovakvim romanima podrazumijeva, šlageri govore istinu, a društvena važnost njegova „muškog“ iskaza oko društvenih, birokratskih i nehumanih čvorova, poniženja i omalovažavanja u pokušaju da se djetetu osigura sretno djetinjstvo i da odraste u sretno i odgovorno biće – nasušna. Publika, i to većim dijelom ženska, kakva je doduše i inače, bila je zajamčena, roman je bio dojmljiv, ali me nekako nije trebao kao urednika, što je uvijek dobra vijest. Moje su intervencije stvarno bile minimalne, htio sam satiričku dimenziju zaoštriti, no Marko mi je diskretno i uvjerljivo izvanknjiževnim razlozima objasnio zašto to nije mudro, i danas mi je drago to što sam ga poslušao.

Iz ovog romana je više nego i iz jednog izbijao autorov blag i strpljiv karakter, upornost i hrabrost, zaljubljenost, posvećenost cilju, ali i mudrost. Blurb sam finalizirao pasusom: „Kratka poglavlja upućena Ledi, djetetu kojeg nema, nešto su kao svakodnevna molitva u kojoj se prepliću sjećanja na djetinjstvo, mladost, zapisi o suvremenosti i – maštanja o novom djetinjstvu. Ledinom.“

Leda je dobro odjeknula, velika tema je bila primjereno otvorena, Marko je konačno postao i nacionalno prepoznat autor, ali još povremeno patronizirajuće nazivan mladim, što u javnom govoru, osim u ovom slučaju neupućenosti, prije znači neafirmiranost negoli biološku mladost.

U Koprivnici sam sada već postajao redovit gost, posebno u lokalnoj pivnici koja još nudi neki od boljih gulaša u zemlji. U promocijama s Markom sam mogao biti i na autopilotu, on bi uvijek sve mogao izvući i spasiti – naravno, poštovanje prema autoru, njegovu djelu i mojem poslu mi to ne dopušta, veselje je slaviti i hvaliti dobru umjetnost i čovjeka.

Stjecajem putešestvija, Marko i ja se srećemo i ljeti na Pagu. Mislim da mi je tamo počeo pričati o Vinku Vošickom, za kojega sam znao da je postojao, ne puno više od toga. Opet je bio udubljen u istraživanje, onako kako nije bio još od doba Trombetassicza, ovaj put se bavio biografijom Vinka Vošickog i novom vrstom romana. Naime, ako je *Trombetassicz* bio povijesno-satirični, *Leda* fantomsko-obiteljski roman, ovaj je trebao biti romansirana biografija.

Prva opasnost u ovom žanru su anakronizmi; ne mislim pritom na faktične, nego na učitavanje duha naše epohe u glave neke minule epohe.

Nisam ih se bojao, znam koliko je Marko temeljit u pripremama, na kraju kao povjesničar imam nešto znanja i osjetljivosti da ih prepoznam, nanjušim skliska mjesta i redigiram ih. Druga opasnost je razlog. Zašto baš ta biografija i kakve veze ima s nama sadašnjima? Kao uredniku apriori mi je bilo drago i plemenito da se u prvi plan izvuče netko iz zakulisnog književnog pogona, a Vošicki je bio sve: knjižar, tiskar i kolega urednik.

Rukopis je stigao u *attachu* od 612 KB na 440 kartica teksta. Na njegovu printu sam počeo raditi, pamtim, početkom prosinca 2019. u Puli, u pauzama između nastupa i obaveza tijekom Sa(n)jam knjige, hotel Histria. Upravo nekako u to doba, početkom 2020. godine, uređivao sam još jedan tako opsežan i u bitnom povijesni roman, *Mladenku kostonogu* Želimira Periša, koji je uz *Vošickog* obilježio 2020. godinu, a u kojem je surađivao i Marko Gregur dijalektalizirajući govor jednog lika. Oba su bila vrhunska, ali sam ipak kliknuo od sreće kada sam, isto u to doba, dobio roman *Odlazak* Andreja Nikolaidisa, treći (ne i zadnji) veliki roman 2020. godine, na svega oduševljavajućih stotinjak kartica. Naime, uređivati roman od 450 kartica nije 4,5 puta teže nego urediti roman od 100 kartica, nego barem 10 puta teže. Kada bih završio ruku jednog romana, poslao bih je autoru i vratio se drugom romanu, pa tako intenzivno neka dva i pol-tri mjeseca, sve prateći kako epidemija prerasta u pandemiju, a društvo u pandemonij, kako dolazi ciklona virusa, kako se naglo smrkava i kako se život seli na ekrane, što za knjige unatoč svim naporima, ne može biti dobro.

No tijekom veljače knjiga je bila tu, Hena com ju je spremio za objavu, pa je i stigla u knjižare netom prije prvog zaključavanja, s opsegom od 405 kartica teksta. Tih 8 % teksta je nestalo raznim kapilarnim kraćenjima, možda je i koji pasus izletio van, a i neke motivacije likova bile su mi dvojbene, pa sam ih s Markom potanko analizirao i došli smo do suglasnosti i složili se oko rješenja.

Vošicki je bio knjiga za koju sam prognozirao Uzeiru i Nermini Husković na dodjeli nagrade Fric u siječnju 2020. da će dobiti koju nagradu; tipovao sam na Nagradu Gjalski koja mu je nekoliko mjeseci poslije ipak izmakla.

Moj optimizam je školski počivao na racionalizmu i empirizmu. Prvo i najvažnije, radilo se o velikoj i važnoj knjizi, u kojoj je Marko pokazao da je postao veliki majstor široke tipkovnice i mekog prstometeta. Stilističke nijanse su i mene iznenadile, vidjelo se da ga je u nekim pasusima Krle-

žin stil povukao, kao i preglednost nelinearnog pripovijedanja i, posebno, likovi koje je izmaštao i uveo. Prije svih zrcalni par Ružićevi-Rosenbergovi koji na neki način korespondira i s oprečnim parom naučnika Vošickoga, komunistima i partizanima sklonog Lobarca i ustašama sklonog Senjana, koji pak nisu bili izmaštani.

Drugo, tematski je roman bio nekonfliktna sa suvremenim navijanjima za crvene ili crne, distanciranim prema jednima i drugima, iako je jasno da nije moguće držati ekvidistancu prema ustašama i partizanima, jer su ustaše jednostavno čisto zlo koje je i Vošickom puno ozbiljnije prijelo. Istodobno, roman je govorio o neprestanim neželjenim konfliktima nekonfliktnog Vinke Vošickog s režimima. I to ne bilo kakvim režimima, radilo se o životu koji se protegao kroz vedru apokalipsu zastarjele Carevine, kroz korumpiranu i politički napregnutu i nestabilnu Kraljevinu i konačno, kroz mladu i puritanski osvetoljubivu Republiku. E, u te režime je upao netko tko je postao ugledan građanin, nacionalno važna i do danas nepriznata kulturna figura, a kronični drugi. Drugost Vošickog je najmanje bila istaknuta u Carevini kad je fluktuacija radne snage iz kraja u kraj i njemački ili, u našim krajevima omrznuti mađarski, za ovog Čeha ipak bio *franca lingua*. No, onda su, kada se već skrasio u Koprivnici, stigla dva svjetska rata koje nisam ni spominjao kao krvave interludije između različitih tipova država. Od Kraljevine nadalje Vošicki je stranac čiji su papiri i status građanina u vječitom procesu rješavanja, da bi ostali neriješeni. On, koji je bio po svemu ugodan sugrađanin, bio je nacionalno Čeh, politički liberal, vjerski starokatolik i svećenik knjige i umjetnosti. Impresivna zbirka nepopularnih atributa identiteta.

Vošicki je dominantno politička biografija, njegov privatni život je manje osvijetljen. No, drugi glavni lik romana je grad Koprivnica čiji razvitak, posrnuća, užase poput sabirnog logora Danica, urbanizam i valove deurbanizacije, političke struje, izdizanje i poniranje nekih građana iz Gregurove impresivne galerije, pratimo u polustoljetnom odsječku možda najturbulentnijeg vremena njegove povijesti. To je istakla Biljana Romić, predsjednica žirija prilikom dodjele nagrade Fric Marku Greguru za roman *Vošicki*.

Kao koordinator žirija morao sam obavijestiti Marka Gregura da je dobio nagradu i da o tome ima šutjeti do dodjele. Kažu Partibrejkersi u *Hiljadu godina*, „al jedan poziv menja sve“. Sretan sam što sam stajao iza čak dva poziva koji su Marku Greguru promijenili sve. I to nabolje. Dovoljno je to za jedan život. Ovaj put, moj.



Fadil Vejzović: *Galatea gibanje*

ANTIKVARIJAT

Stjepan Čuić: *Orden* (1. izd. 1981.)

Ivica Matičević

Mjera zaslužnih, kritika poslušnih: naknadni zapis o *Ordenu* Stjepana Čuića

Za neke stvari stvarno treba odrasti. Sjećam se kako mi je Arsen bio dosadan u gimnaziji, spor, razvučen, tugaljiv i mračan, sve nešto u molu... a kasnije, kad sam ponešto odrastao (ne sasvim) postao sam upravo „arsenik“ = bjesomučno-pasionirani uživatelj njegove glazbe, poezije i koncertnih nastupa, s Gabicom, Matijom ili bez njih, kako god... Zatim, Joyceov *Uliks* u Paljetkovu prijevodu koji sam nadobudno ponio na odsluženje JNA u Pivku i Postojnu, kao friško upisani student komparativne književnosti. U svakom slučaju, više sam puta bio u tamošnjoj glasovitoj jami nego što sam okrenuo stranica glasovitog romana i išta mogao shvatiti od tog pripovjednog kaosa. Doduše, ni kontekst nije bio previše poticajan, ali baš to – kontekst – činilo je da ljude, prilike, događaje i situacije u negdašnjoj državi, u onim slavnim osamdesetima koje se danas doživljuje mitski, doživim punim plućima. Prvo u gimnaziji u Brodu, a potom na studiju književnosti i lingvistike u Zagrebu. Vrijeme raspada jednih i dolaska nekih drukčijih vrijednosti, svijetle konture Zapada, pivo u limenci, na reveru bedž Liebicha, novi val, „naša su vesla gitare“, „ti zračiš zrake kroz zrak“, koncerti od Zagreba do Beograda, Kulušić, punk i postpunk, Led Zeppelin, Talking Heads, U2 i Rolling Stones, i naravno – moja prva ozbiljnija ljubav koja se ne zaboravlja ni kad sve drugo zaboravimo. Dolazeći iz radničke i katoličke obitelji koja se nije bavila politikom i koju ona nikako nije zanimala (slet za Dan mladosti ipak se redovno gledao), s peticama u knjižici i indeksu, uglavnom zaslužanima jer sam volio ići u školu, okrenut nadama i pustim željama, svijet je bio divan... Ali to je tako kad ti vanjski, politički kontekst nije previše važan, kad sam stvorio svoj kontekst od hormona, američkih

filmova, putovanja do mora autostopom, ruskih klasika, lovora i darova. Znali smo se mi, dečki iz studentskog doma Cvjetno naselje u drugoj polovini osamdesetih, naći na kavi i pivu, komentirati političke teme i dileme, domaće i svjetske, ali uglavnom svjetske, izbori u SAD-u, Thatcherica, krize na Bliskom istoku... Hrvatska i jugoslavenska zbilja prolazila je nekako ispod radara, bila je jednolična, uskotračna, predvidljiva i naporna. Naši su nam političari bili najobičnije budaletine. I pri samome kraju desetljeća, kad se očigledno jugoslavenski integralni prostor raspadao, nikad nismo pomislili da će se doista raspasti i da će biti rata. Pet piva u sebe, imaginarna gitara u ruci, mi plešemo... koga briga za beogradsku čaršiju, pospanoga Šuvara i dugouhoga Miloševića... Uskoro smo se i mi otriježnili. Za godinu ili dvije svjedočili smo nestajanju staroga i nastajanju novoga. Ispred vlastitih prozora.

No, to je jedan drugi kontekst zbog kojeg smo možda i ranije odrasli i postali ponešto zamišljeniji, bez bedževa na reverima, s diplomama u torbi, s pritajenom tugom u srcu za one kojih više nema i željom da dobro živimo, kao normalni ljudi, u novoj državi. Evo kamo smo stigli! I dobro i loše, i sretno i nesretno, u laviranju, u pretapanju... u svemu onome što čini Život.

Osamdesete su ostale kao najljepša uspomena, čak i onda kada smo postali svjesniji da su hrvatska politička stanja i tadašnji politički procesi u našim bezbrižnim godinama itekako bili rigidni, zastarjeli, otupjeli... Nije da nismo čuli za kojekakva ideološka savjetovanja i borbu protiv pokušaja rušenja ustavnopravnog poretka jugoslavenske zajednice, nije da nismo znali da progona ima... ali nas to tada nije zanimalo, događalo se prije pa se događalo i tada, naučili smo da su „neprijatelji“ tu negdje, da je sve to pretjerano i bolesno, ali nas doista nije bilo briga. Živjeli smo u paralelnom svijetu, jer ionako ništa nismo mogli učiniti, jer ionako nitko ništa nije mogao učiniti... A svi znamo da su događaji i strasti upravo ključali i da su kasniji sukobi izvirali iz prijelomnih događaja osamdesetih, od banana kosovskim rudarima do jogurt-revolucije... Tzv. *Bijela knjiga* bila je dio iste priče, bijedan pokušaj da se pokaže kako Partija (još uvijek) zna, može i bdi je. Posve nespremna na promjene i pokrete koji su se odvijali *in situ*, bio je to očajnički i rigidni krik umirućeg sustava, ali sustava koji je još uvijek mogao odlučno i doslovce, noćnim kretnjama udbaških agenata, marunovski opjevano – veselih kurvinih sinova, zabiti nož u leđa ili, barem, strpati u

kaznionicu zbog KZ čl. 133 bilo koga – zidara, inženjera, novinara, kulturnog radnika, pače pisca...

Naš je protagonist, upravo pisac Stjepan Čuić, tog nekog jutra, nadnevka se ne sjeća, u rano proljeće 1984. na Zrinjercu sreo dobrog čovjeka, akademika Marijana Matkovića. Bilo je riječi baš o kontekstu, onom drukčijem nego što sam ga ja živio u gimnazijskom Brodu. Zrinjevačka magla imala je za pisca Čuića poučan karakter u Matkovićevoj rečenici: malo se pritajite, kolega, i bit će sve u redu, samo se malo pritajite... Iskreno prijateljski od akademika, kolege pisca, kojeg nije osobno poznao, ali su se, eto, prepoznali u magli kao dramatične figure hrvatskoga društveno-političkog teatra u kojem su još uvijek stradavale glave. Tako se toga jutra sjeća sam pisac Čuić koji je pitomim žaračem svoga pera poticao tadašnju vlast da ga primijeti, da mu, ni više ni manje, za *Staljinovu sliku* usred glavnog grada SFRJ podari Nagradu Sedam sekretara SKOJ-a, a da ga sada, te poluorwellovske 1984., unutar bijelih šapirografiranih korica, u debelim naslagama zagrebačke ideološke magle, prokaže kao mogućeg razarača tekovina socijalističkog poretka i ostalog srodnog sranja „naših naroda i narodnosti“. Čuić se doista i pritajio, magla se digla, nastupila je glasna tišina... nagrada SKOJ-a pokazala se beskorisnom, zaboravljenom, nevažnom pred iskustvom neposredne ugroze... baš kako je to i u samome književnom djelu zbog kojeg je Čuić došao među bijele korice.

Za *Orden* (1983.) sam čuo tek nakon studija (nije da me zbog toga „kašnjenja“ nije sram, ali sam studirao svjetsku književnost), kada je rat počeo i kada je već nastupila neovisna Hrvatska. Prvo čitanje nije me oduševilo, ostavilo me onako malo ugnjavljenim tim seljačkim, birokratiziranim likovima, svakako ravnodušnim. Roman mi je bio nekako namješten, unaprijed postavljenih mjerila i uloga, ponešto predvidljiv, preproziran u porukama i poukama. Bilo je to čitanje zbog osnovne informacije, da ja vidim što je to toliko izazvalo prijepor druga Šuvara i njegova priljepka Kvesića (što im je radio, a ne što su oni njemu). Opet je trebalo odrasti da bi se bolje razumjelo, opet je trebalo slijediti paradigmu osvajanja i usvajanja Arsenove glazbe i poezije. Zaživjeti u novom svemiru, s novim spoznajama o životu i svijetu da bi se moj kontekst života (iskustvo, emocija, rad) preklapio s kontekstom svijeta djela koji mogu u potpunosti razumjeti. Upoznao sam konačno i samoga pisca, na jednom velikom znanstvenom skupu posvećenom *Zori dalmatinskoj*, 1994. u Zadru. U jednoj od stanki između sesija,

na nekom zajedničkom izletu, šetali smo Ugljanom... Čuić je odjednom rekao: „Evo, i da ovi što navaljuju na Hrvatsku nekim čudom i dođu na ovaj otok, umrli bi od gladi, nit oni znaju što bi s maslinama, nit znaju ribu lovit...“ Baš kako je to slično napisao i desetak godina prije, u *Ordenu*, istim jednostavnim, konkretnim glasom, bez okolišanja, ogoljeno do bola, dijaloškim segmentom tako nalik njegovu Matiji Ivandiću. Opet me počeo zanimati *Orden* tog vitkog pisca, nasmijanoga u baloneru, s obligatornom cigaretom u ruci, pa sam ga između posljednjih zagrebačkih uzbuna još jednom sravnio s novim iskustvom. Bolje mi se učinilo, mnogo bolje. Postalo mi posve jasno zašto je očajna Partija nakon Titove smrti, navikla na poslušnost i zorno pjevanje, otkrila u Čuićevim recima prijetnju i buntovnika s razlogom. Matija nije bio ideološki pravocrtni partizan, nije bio partijac bez ostatka slobodne volje i mišljenja, a tko slobodno misli, opasno misli. Matija ismijava kojekave karauliće, lokviće, ne zato što on u tome uživa, nego što u njima prepoznaje poltrone najgoreg značaja, beskrvne ljude bez boje i mirisa, kukavice i licemjere. Nema te zajedničke političke i ideološke platforme koja bi Matiju Ivandića ujedinila s beskarakternim spodobama odanima vlasti... Draži mu je Ećimović, borac iz najteže, prekretničke bitke Drugog svjetskog rata, brat po sposobnosti i odlučnosti, pa makar bio i na suprotnoj strani. Nije neprijatelj onaj koji juriša na tebe, nego je neprijatelj onaj koji sagiba šiju jer nema svoje „ja“. Izjednačiti vlast s beskičmenim „ja“ nešto je što se stalno provlači Čuićevim romanom. Pa taj ogoljeni pejzaž, ispražnjeni kolorit, isprani šum vjetra u popodnevnim satima, tupi odlasci i dolasci na konjima u neko tamo kameno Selo i kameni Grad, atmosfera pri-tajene napetosti, egzotika podneblja, šumna rijeka što sasvim bešumno teče, taj i takav opasni, prijeteći i apokaliptični krajolik (jeste li gledali *Picnic at Hanging Rock* Petera Weira, zamijetili kotrljanje usahljih pustinjских grmova u špageti vesternima Sergia Leonea, osluškivali izvore šumova u romanima Luke Bekavca...) mjesta su tajanstvene pozornice, fantastičarskog refleksa, mjera pritajenog suspense u pripovijedanju i gradnji priče, sve kako bismo još bolje, autentičnije, uvjerljivije, s osjećajem galvanizirane jeze zamijetili i usvojili dramatičan dijalog likova, njihove narastajuće sukobe, i konačno trpljenje ispod križa svog ordena, svaki na svoj način, bez obzira na to je li taj orden zaslužen, stečen ili izmišljen. Matijin je orden mjera njegovih ideala i snova o boljem i pravednijem društvu, njegov je orden zasluga unutarnjeg stava, poštenja i pravednosti, njegov je orden skovan srcem, razumi-

jevanjem, otporom nepravdi i nepoštenju, prezirom spram ljudi od karaule i lokve... Orden, pak, ovih drugih nije ništa drugo nego simbol moći, vlasti, diktature i kontrole. Čuić, dakako, aludira na neposrednu društvenu i političku zbilju, ali samo ako je i ona dio one neljudske, nepravedne, groteskne i iskrivljene strukture u kojima jedni odlučuju u ime drugih, a ovi drugi trpe, u kojima nastranost jednog kvazimišljenja natkriljuje opće pravo čovjeka da bude slobodan pojedinac u slobodnom društvu. Matija Ivandić, poput onog hvarskog pučanina Ivanića, vođa je pobune protiv narodnog režima i mehanizama poltronske vlasti već samim dolaskom u svoj rodni kraj i prepoznavanjem boraca iz „slame“, da bi se sve to uskoro podcrtalo i zaokružilo druženjem i obranom Ećimovića, prijatelja iz djetinjstva kojeg je rat odveo na njemačku, pa igrom sudbine i na rusku stranu... Tko se druži sa sumnjivima i sam postaje sumnjiv, tako da Matija uspijeva odbiti lokalne vlasti od hapšenja krivovjernika Ećimovića zahvaljujući snazi svega onoga što predstavlja njegov orden: za njega mjeru ljudske pravičnosti i ideala, za lokalnu vlast mjeru straha i nedodirljivosti koju posjeduje vlasnik ordena. Dakako, sam orden kao mjera uspjeha Matiji nije važan, smatra to potrošnom robom koja bi eventualno imala neku muzejsku vrijednost ili robnu, ako bi se pretalila u nešto korisnije... Za Matiju je jedino bitno tko je preživio rat, ali ne na bilo koji način, jer je upravo *način* ono što se računa: zato sebe i Ećimovića kao aktivne sudionike rata vidi na jednoj strani (bez obzira na to što nisu bili na istoj strani), a Karaulića, Lokvića i druge „slamaše“ vidi na drugoj strani. Nakon rata nije bitno na kojoj si strani bio, nego koliko si i što si činio da opravdaš svoje preživljavanje u ratu. Zato su za njega njegov i Ećimovićev orden na istoj vrijednosnoj razini, što je, dakako, svetogrđe i poniženje za one koji to nisu zaslužili i koji to nikako ne mogu razumjeti. To je moralno-egzistencijalni sukob koji obilježava Čuićev roman, to je ona mjera za priču koja njegovu lokalnu dramsku fantazmagoriju čini izvanvremenskom i izvanprostornom parabolom ljudskih odnosa uopće, a ne samo odnosa u neposrednoj politici propale države. Tko se prepoznao, prepoznao... pa nećemo valjda tvrditi da su Šuvar i Kvesić Čuićevi Karaulić i Lokvić! Možda su oni Matija i Ećimović? Zbog intelektualnog naboja njihova dijaloga... Tko bi to znao, Šuvar i Kvesić nisu ni bili u ratu, a napose ne u bitki za Staljingrad, uostalom, sam je Pero K. tvrdio poslije u ispovjednim tekstovima kako je upravo on najveća žrtva *Bijele knjige*, jer da su ga svi nakon toga tretirali kao da je šugav, pa sad ti znaj... Eto, i kre-

meniti krajolik iz romana bi mogao biti onaj oko Zagvozda... ali to nema smisla, poredba je blentava: Čuić nije tako naivan pisac da piše roman u ključu. Sve je tako ako vam se čini, a dobro vam se čini jer tako doista jest! *Orden* je roman čija je kopča od one vrste materijala koja se s vremenom ne troši, gdje su protagonist i ostali likovi zaustavljeni u agonu koji se ne gasi...

Uopće, Čuićevi likovi, ne samo u *Ordenu* nego i u kraćim prozama. Bez rasute robe, bez viška obavijesti, bez informativne baroknosti, samo onoliko koliko se mora da se donese skica, da se stvore obrisi, da se lik smjesti u rešetku suodnosa... Sintaksa krika ili manje je više, nedostatak materijala otvara širok semantički i smisaoni prostor. Kod Čuića su sadržaj, značenje i smisao zalijepljeni jedno za drugo i treće, poput stranica istog lista papira. Likovi zato nisu popunjeni karakteri, zaokruženi junaci iz ruske pripovijetke, nego znakovi osobnosti,, konceptuale po kojima vješt čitatelj crta različite sheme. Eto, primjerice, dečki iz *Ordena*. Što će njima bolji opis nego onaj kojim se sami predstavljaju u dijalozima. Taj toliko isticani Čuićev redukcionizam u opisu likova i propisu po kojem se oni slažu u rešetku suodnosa ovdje je dobio upravo svoju metodološku, algoritamsku sliku. Samo onoliko koliko je nužno, samo one male geste, oni škrti izrazi kojima se otvara monumentalni uvid u suštinu stvari. Baštini to Čuić od domaće i europske avangarde, poglavito od svojih ruskih kolega što su onodobno činili jezgru ruske avangarde. Lik Matije je lik A u shemi, lik Ećimovića lik B u shemi, a i ostali dobivaju svoje sudbinske apstraktne oznake, od Karaulića do Lokvića, od Dmitra do druga ministra, ratnog zapovjednika... Suodnošenjem reduciranih, semantičkih nizova A, B itd. dolazi se do stvaranja značenjskih pukotina koja čitatelj puni smislom na temelju opće konceptualne postavke: A je prijatelj i podrška B, B je figura otpora semantičkim oponentima C, D itd., a iz svega toga, bez dublje karakterizacije, pojavljuje se sučeljavanjem i stapanjem nizova obogaćeni izotop značenja i smisla. Čuić je doista majstor redukcije – daj obris i zбриši, a ti se, čitatelju, zabavljaj suodnošenjem semantičkih nizova. Samo naizgled to se čini lakšim književnim poslom od minucioznih opisa i pripovjednih meandara. Stvar je u tome da se zna gdje stati da se ovakav značenjski i smisaoni prostor otvori u svojoj protočnosti i bogatstvu. Pukotine su korisne. Dobar slikar prvo mora biti dobar crtač. Dobar crtač mora biti vješt u skiciranju. Dakle, dobar slikar mora biti vješt u skiciranju. Tako to čini Čuić. Vješt u skicoznom, dobar u crtanju, a kolorizam slike ga ne zanima... Boje su u nama, izvolite ih, dragi čitatelji,

iznijeti na platno sami svojim uvidom. Ja sam tu, kao autor koncepta, sada suvišan. I ode tako.

Prednost je književnosti što u njoj zaborav nije vladajuća kategorija kao što je to u ljudskoj naravi i svakodnevnicu. Zato je protiv kronične dijagnoze hrvatskog naroda, a to je zaborav, vrlo korisno posegnuti za temeljnim književnim djelima nacionalne kulture. Čuićev *Orden* jedan je od njih, takvih lijekova. Samo se trebaju preklopiti konteksti iskustva, spoznaje i dobre volje da književne priče postanu dio našeg života. Odnos prema dobroj književnosti, čini mi se, nije nikad bio važniji nego danas. Prepoznati i objašnjavati, koliko se može, znakove vremena nikad nije uzalud – to bi bio utješni poučak Čuićeva fatalizma. Glasovi otpora i zdrava razuma, iako tek glasovi u pustinji, jesu ono što preostaje piscu, pjesniku, tumaču... To je istrižak piščeva humanizma u posivjelom ljudskom taboru u kojem interesni „presretači“, a ideologija i politika tu značajno imaju prvenstvo prolaza, premrežavaju svakodnevnu zbilju. Iza Čuićeve savjesno postavljene obrane ljudskog srca i dostojanstva, slobode i sreće, otkriva se lice nesretna čovjeka. Kotrljanje navika i istrajavanje podjela nastavlja se i dalje – u trpljenju čovjek, u sreći krivac, u svakodnevnicu optuženik koji čeka sud poretka i vremena: svako doba ima svoje slučajeve, a onda – svi su slučajevi nalik jedan drugome. Vremena se zapravo bitno ne mijenjaju, a s njima i ljudi ostaju isti. Novi nazivi, mitska izmjena slova, novo ordenje, presvlačenje karaktera carevim novim ruhom... sve se događa u kolu istosmjerne vrtnje.

Uvijek ima neka karaula, uvijek ima neka lokva.

Iva Mirčić

Orden, putem (ne)zaborava

Svako djelo ima vrijeme svog prvog čitanja, ali što je još i važnije, ima vrijeme pravog čitanja. Malo je onih, koji poput Julijane Matanović, umiju savjetovati koji naslov u kojem trenutku odabrati. Ona to čini nepogrešivo, bilo kroz svoje kolegije, bilo kroz vlastite prozne tekstove. Jedan od tih odabranih romana svakako je *Orden* Stjepana Čuića.

U godini smo u kojoj *Orden* slavi svoj četrdeseti rođendan. Prvi put pojavio se 1981. godine u Biblioteci Bestseller izdavačke kuće „August Cesarec“ i tek je jedno od djela bogatog i nagrađivanog opusa Stjepana Čuića.

Roman je to koji progovara o velikoj temi, o poslijeratnoj zbilji, pobjednicima, poraženim, te ponad svega o traganju za istinom koja izmiče, prekraja se i do koje se kao i do svakog važnog cilja teško stiže.

Roman se otvara slikom povratka Matije Ivandića u Grad. Matija dolazi kao junak, pobjednik okićen ordenom. Matiju ljudi vole, točnije vole mu biti u blizini, jer tako i sami postaju važniji nego što zaista jesu. Prije nego Matiji, mještani se vesele ordenu, svatko bi za sebe ponešto od tog sjaja. Osjeti to Matija, pa čas orden okači, čas ga vraća u džep. Mještani Matiju ne ispuštaju iz vida, prate mu svaki korak, posebno vode računa o tome „koje ljude spominje, koje bitke, kojih se mrtvih sjeća i kojima se smionima divi“. Imali su ga na oku, dok Matija njih nije, „čim ih je puštao blizu“.

Autor iznimno precizno dočarava atmosferu napetosti, nepovjerenja, neugode i šutnje koja se spušta među Matiju i mještane, ali i euforije koju izaziva Matijin govor, govor junaka. No, važnije od junaštva, Matijin govor pokušava pronijeti glas razuma, propitujući interese mještana, pitajući se jesu li to ujedno i narodni interesi, jer: „Narod uvijek ima neke druge interese. Valja oslušivati te interese. U protivnome, narod proda i nas i interese. A strana? Koja je naša, koja li ona druga, ima li treća strana, kamo koja strana vuče, vuče li silno ili mlako, kamo će pretegnuti – sve to valja pratiti pažljivo.“

Prateći priču dalje, uviđamo kako Matija nadilazi ulogu junaka, on postaje uporište i orijentir, onaj koji se usuđuje propitivati i naglas izgovara-

ti: „Naša je zemlja mala, ali nepovezana. Mnogo je u njoj strana. Trebat će dugo dok se sve to okrene na jednu stranu. A tko se nije suočio sa smrću, taj ne poznaje našu zemlju. Naša je zemlja sada puna smrti. I tuđih i naših smrti. A u smrti je teško raspoznati stranu.“

Atmosfera se mijenja i napetost raste uvođenjem lika Ećimovića, čovjeka koji također nosi orden, ali neprijateljski. On se nalazi među nekim drugim pobjednicima, na nekoj drugoj strani, ali vraća se jedinom kraju i domu koji zna, tamo gdje će biti neprijatelj, poražen. Iako biva u konstantnom strahu, prijateljstvo Matije Ivandića nudi mu zaštitu i spas.

Strpljiva mudrost Matije Ivandića karakteristika je velikih literarnih junaka i pred očima nam raste svakom novom stranicom teksta. Matija se ne priklanja, on slijedi svoj put, istinu za kojom traga, dok u sebe pokapa ogorčenost i bol, bol znanu očevima koji gube sinove. On nepravdu podnosi gotovo nadljudskom strpljivošću i dok svi svojataju njegovo junaštvo, on bira ostati sam jer: „Kad čovjek nešto pamti, pamti sam. I za sebe. Ne može se pamćenje podijeliti. A i nema s kim. A kad pamćenje dijeliš s nekim s kim ne možeš, onda ti je još teže. Zato pantim.“

Zna Matija da nigdje ne pripada, da nikome ne treba on, već samo njegov orden. Svjestan je nepravde, ali odlučan ići svojim putem bez ustupaka, slijedeć svoju istinu i svoja načela. Matiji je orden sve više teret, on se ne zavarava, zna da mu je budućnost u muzeju, u zaboravu. No potiče pitanje kome pripadaju povijest, orden i istina. Jer Matija zna koliko je vrijeme prevrtljivo, zna da nije isto biti pobjednik i biti preživjeli.

Kroz lik Ećimovića ispisuje se sudbina jednog drugačijeg lika, poraženog, onog koji hoda pognute glave. Čak i u trenutku kada ga Matija razumije, on još uvijek pokušava razumjeti i opravdati sam sebe. Pokazuje da slike pobjede, junaštva, rata nisu uvijek jednostavne i plošne, ne mogu se uvijek prilagoditi kako bi odgovarale onima kojima je potrebno. Ećimović je čovjek kojeg jednako plaše i vlastita prošlost i budućnost. „Kao da nas ni tada nitko nije htio. Kao da ni nikome nije bilo do nas, kao da nikome nismo ni bili potrebni. Jednostavno: promašeni smo.“

Matija Ivandić i odlazi iz života znajući da je drugima važan jedino orden. Napominje Ećimoviću, svom prijatelju, kako ima mnogih kojima ordenje ne priliči, ali im priliči vlast, pa parazitiraju na tuđem junaštvu.

Priča Matije Ivandića isprepletana je s pričom Ećimovića, Matija mu povjerava tajnu koju ne otkriva nikome drugom, govori mu ono najvažnije,

najsvetije. Na kraju, iako omražen, Ećimović postaje važan svjedok vremena i čuvar važne priče o Matijinu životu.

Orden je i nakon četiri desetljeća aktualan, relevantan tekst. Propituje vrijednost istine, važnost junaka, antijunaka i moć vlasti. U istini svoju ulogu imaju i junaci i svjedoci.

Orden biva simbol ratnog ludila i šizofrene povijesti. Potiče na oprez, podsjeća da rat ima bezbroj lica koja izranjaju u vremenu. Pokazuje da najveći junaci ostaju u sjeni onih kojima je sjaj ordenja daleko važniji.

Čuićeve rečenice obojene strpljenjem, mudrošću i nepokolebljivošću, kao i njegova posvećenost junaku, pomalo podsjećaju na Selimovića.

Orden je priča o pokušaju pojedinca da, dok se bori za drugoga, ne izgubi sebe. Matija Ivandić, jedini lik u romanu koji ima i ime i prezime, čvrsto i nepokolebljivo stoji u svojim uvjerenjima i svojoj istini, pokušavajući neovisno hodati svojim putem. Ne zamara se budućnošću ni zaboravom, sve dok sam ne zaboravlja ono što je njemu bitno, što je njegova istina. I pokazuje nam da je glas istine dugotrajan i dalekosežan, baš kao što to umije biti i dobro napisan roman.

Iva Mirčić piše osvrte kao suradnica Udruge Nova stranica Zagreb. Za istu udrugu, kao i za Centar za kulturu Trešnjevka, priprema i moderira književne večeri i promocije.

Dubravko Jelačić Bužimski

Fragmenti davnih sjećanja (pola stoljeća u društvu sa Stipom)

Moje poznanstvo sa Stjepanom (Stipom) Čuićem starije je od svih naših tekstova koje smo napisali.

Počelo je davne 1968. godine u studentskim danima, tako da je na našim, već pomalo umornim leđima, više od pola stoljeća druženja i prijateljstva. Zvuči možda patetično, no imali smo zadovoljstvo svjedočiti odlasku jednog unitarističkog, totalitarnog, Stipe bi upotpunio tvrdnjom i udbaškog režima i dolasku jednog željno očekivanog društva nacionalnog suvereniteta i demokracije / Stipe ne bi mijenjao gornju tvrdnju o udbašima /, koje je na stanovit način ipak iznevjerilo naše snove. Ili da posudim sjajne stihove Borisa Marune:

I danas, kad razmišljam o našoj zemlji, meni je jasno
 Da organizacija nužno pripada udbašima
 Njihova odijela uvijek pristaju
 Na njihovom godišnjem odmoru nikad ne kiši
 Oni širokom kretnjom izgrađenih, samopouzdanih ljudi
 Rješavaju probleme koji su nas
 Mučili do krvi
 Oni nekako znadu da su u pravu
 I ne možeš im ništa
 Oni su veseli kurvini sinovi

Počelo je sve s prvim objavljenim radovima u *Poletu* gdje sam jednog prohladnog jesenskog dana došao bosonog u redakciju i predao tekst. Bila je to priča s neobičnim naslovom *Nije fer, mišu jedan*, a moj dolazak bez cipela bila je zapravo silna želja da ostavim dojam pomaknute osobnosti i boemske razbarušenosti. Zapravo sam skrivao strah, uzbuđenje i nelagodu. Ondje su sjedili urednici koji su već imali ime i gledali su me s čuđenjem, znatiželjom, podsmijehom, no pomalo i sa strahom. Priču su objavili.

Nakon toga slijedila je kanonada – feljtoni, crtice, priče, poneka kritika, ali sada sve u *Studentskom listu*, uz koji smo se obojica čvrsto vezali. Kad se s ovolike vremenske distance sjetim svojih početnih literarnih mucanja, frapantno me podsjećaju na Harmsove priče, premda u to vrijeme nisam ni čuo za njega. Poslije se mijenjao stil i tematika, iskrsnule su neke nove rečenice i stavovi, ali najzanimljivije je bilo to što se u toj redakciji okupila grupa mladih pisaca. Pavao Pavličić, Irfan Horozović, Drago Kekanović, Goran Tribuson, Bože V. Žigo, uz povremenu prisutnost Saše Meršinjaka, Nikole Đuretića i Veljka Barbierija. Naravno, Stipe Čuić i moja malenkost. Svi su oni bili studenti Filozofskog fakulteta, jedino sam ja, do danas iz neobjašnjivih razloga, studirao pravo. Sastajali smo se redovito u redakciji na uglu Trga žrtava fašizma i nekoliko obližnjih gostionica (još češće obrnutim redom) uz kavu, sokove, i poneko jače piće. Ono što nas je držalo na okupu bile su naše priče koje smo iz tjedna u tjedan objavljivali na stranicama *Studentskog lista*. Bilo je tu još dosta zanimljivih i talentiranih ljudi koji su pisali o filmu, glazbi, arhitekturi, filozofiji i književnosti, uz potpuno nezanimljive osobe koji su ispunjavali prvu polovinu tjednika referatima punim polumrtvih rečenica i utirali put u svjetlu političku budućnost.

Tako je nastala famozna grupa spisatelja pod zajedničkim nazivnikom *fantastičari* ili *borhesovci*, premda se meni već tada razjasnilo da velikog Jorgea Luisa Borgesa ne osjećam u potpunosti svojim duhovnim ocem. U ezoteričnom čitateljstvu svijeta njegovo ime slovalo je kao omiljena autorska ikona, rado spominjana i citirana u krugovima književnih sladokusaca i *connoisseura*. Mi doista jesmo pisali priče pune elemenata fantastičnog, magijskog, grotesknog, nekog posebnog autonomnog doživljaja svijeta, ali skloniji sam vjerovati da je ta *fantastičnost* koja je prožimala naše radove bila više rezultat reakcije na skućene slobode društva u kojem smo živjeli. Željeli smo više biti opisivači stege, svjedoci krutosti i često represivnog primitivizma koji je bdio nad nacionalnim i ljudskim slobodama nego preuzeti obrazac i poetiku tog velikog argentinskog maga riječi. Sjećam se da sam sa Stipom i ostalima češće raspravljao o djelima Čehova, Gogolja, Poea, Čapeka, Dostojevskog, Bulgakova, Babelja, Piljnjaka, Greena, Chandlera... meni su osobito još zaokupljali pažnju suvremeni engleski i američki dramatičari: Edward Bond, Harold Pinter, John Osborne, Tom Stoppard, Sam Shepard, David Mamet, Terrence McNally, Lanford Wilson... Osjećali smo bliskost i s fantastikom naših klasika, A. G. Matoša, Ksavera Šandora Gjalskog, Jan-

ka Leskovara, Frana Galovića, Đure Sudete, Janka Polića Kamova, Rikarda Jorgovanića i meni posebno dragog Ulderika Donadinija. U biblioteci Hit nakladnog poduzeća Znanje, pod uredničkom mudrošću Zlatka Crnkovića, izlazile su knjige europskih disidenata koje smo jednostavno gutali. Ja sam, naravno, kasnije uzeo u ruke i Borgesa počevši s *Alephom* i *Općom poviješću gadosti*, pažljivo iščitavao ono što je do tada bilo prevedeno. Razgovaralo se o svemu: o književnosti, kazalištu, filmovima, sportu, politici, lijepim djevojkama, u ljetnim haljinama, ali i u zimskoj odjeći... Često do sitnih sati u klubu DHK-a.

Sjećam se jedne neobične noći kad smo za stolom ostali Stipe, Irfan i ja, a društvo nam je pravio tajnik uredništva časopisa *Forum*, Ivan Krolo. Bio je krasan gospodin, tih, odmjeren, predan onome što je beskrajno volio – književnosti. Čitao je sve, čak i nas, kojima su tada bile već tiskane prve knjige. Stipina *Staljinova slika i druge priče*, Irfanove *Talhe ili šedrvanski vrt* i moj *Okus mesa*. U Stipinoj zbirci osobito su ga se dojmile priče o Jeleni, njezinim željama, tijelu, snovima i mitskim noćnim košuljama. Kad smo napokon izašli van, bilo je oblačno, prijetila je kiša i valjalo je što žurnije poći kući. No umjesto da nam zaželi laku noć, gospodin Krolo podigao je ruku i odlučno rekao:

- Sad ćemo svi u Duvno.
- Ostali smo zatečeni. – Kako, čime, zašto?
- Taksijem ćemo.
- Ali to će koštati! Do tamo je gotovo 500 kilometara!
- Nema veze. Danas sam podigao plaću – mirno je uzvratilo.
- Zbog čega, pobogu, gospodine Krolo? Zašto tamo putujemo?
- Hoću vidjeti Jelenu.

Bila je to najneobičnija rečenica te noći na izlazu iz Društva hrvatskih književnika, na glavnom gradskom trgu, koji je tada još nosio privremeno ime, Trg Republike. Pred gradskom kavanom stajao je taksisti. Jedan jedini. Prišli smo i dočekao nas je nepovjerljiv i pomalo neprijateljski pogled.

- Može li jedna duža vožnja? – ljubazno je upitao gospodin Krolo.
- Do kuda? – hladno je uzvratilo taksisti seleći i dalje isti pogled preko naših lica.

- Do Duvna.
- Duvna?! Mislite, onog u Bosni. Znati li koliko je do tamo?
- Platit ćemo. Stalo nam je da još noćas odemo u Duvno.
- Gospodin Krolo upre prst u Stipu.
- Ovaj mladi pisac je iz Duvna i tamo živi njegova junakinja Jelena. I ova dvojica su također pisci. Sad ćemo svi skupa u Duvno da posjetimo Jelenu...
- zastao je i lice mu je obasjao smiješak.
- Ma što posjetimo! Idemo jebat Jelenu.

Ovako nešto bilo je previše i za nas, a pogotovo za noćnog taksistu. Ljuto je odmahnuo rukom, premda smo mi već prebrojavali novac, i rekao neka se ne zajebavamo s njim i ako hoćemo jebat tu Jelenu, neka se tamo lijepo uputimo pješice. Eto, kako je literatura mladih *borhesovaca* znala ponekad poprimiti čvrste obrise stvarnoga života.

Onda smo se oprostili od *Studentskog lista* i svoje kolumne i priče preselili u novi list omladine hrvatske pod čvrstim nazivom *TLO*. Stipe je postao glavni i odgovorni urednik, a uređivački kolegij sačinjavali su Milan Ivković, Pero Kvesić, Zvonko Maković i Vladimir Matek. Ja sam dobio stalnu kolumnu pod nazivom *Paskvil*. Bio je to moj patent koji prema rječniku stranih riječi znači satiričan, podrugljiv, žestok tekst, neka vrsta literarne boksačke rukavice. Za tu sam prigodu izmislio i žanrovsku povijest paskvila koji seže u davna stoljeća. Paskvil je nož kojeg tek kost zaustavlja, pisao sam, pljuvačka pokvarenjacima svih vrsta, koja ne ide na odjeću, nego ravno u lice. Citirao sam često i stanovitog autora paskvila Antoniusa Gumirabisa iz njegove zaboravljene knjige *De paskvilus*. Bila je to, naravno, izmaštana faktografija, borhesovci, zar ne, koji su pod tim imenom uvršteni u noviju povijest hrvatske književnosti. Objašnjavao sam u tim kolumnama ljepotu paskvila, profinjenost, estetiku i slobodu izričaja. Nisu postojali okviri njegovoj ludosti i zanosu. Paskvil je trebao biti lepršav let misli, mali koralj blistavih uvreda sročениh u obraze, prodirao je kroz kožu i ostavljao duboke rane. Mamio suze bijesa, razbuktavao srdžbu i stvarao iskrenu netrpeljivost kod onih koje smo smatrali gadovima. A bilo ih je dosta. Paskvil je imao nešto erotsko i kozmičko u sebi.

Stipi se sviđalo to što pišem, poticao me i tako su se nizali jedan za drugim sve do zimskih mjeseci 1971. godine. Jednom su meta bili provincijski direktori, članovi SIZ-ova i USIZ-ova, birokratski karijeristi i dvije omilje-

ne teme naših razgovora – ostarjeli pisci i udbaši. Naravno, u stvarnom oblikovanju tih rečenica štitio nas je naš argentinski uzor svom snagom svoga literarnog prosedea. Nosili smo i stanoviti oprez iz neobičnog slučaja u *Studentskom listu*, kad je jedan broj umalo bio zabranjen i povučen iz prodaje.

S Irfanom Horozovićem napisao sam traktat o elementarnoj katarzi na cijeloj duplerici. Potpisali smo se kao efendi Adem Ćelebija Islamov i barun Baltazar Bužimski od Konjskoga brda. Bio je to zapravo traktat o izmetu, govnnima i njihovoj svakodnevnoj primjeni. Vjerojatno bi ipak sve prošlo bezbolno, premda su se problematičnima činila dva navedena, ali autentična zapisa iz studentskih WC-a, za koje smo mi našli izmišljeno autorstvo zahodskog crtičara po imenu Jon Salomon: „Svaka je dobra koja dobro svrši“, i: „Melior penis in mani quam vagina na grani.“

Ali ne. Bilo je to još vrijeme prilične zakržljalosti svih vrsta korektnosti koje su kasnije nahrupile s demokratskim promjenama. Ni navodi iz duvanjskih WC-a, još jedne Stipine priče, nisu smetali. Stradali smo zbog jednog opasnije zagovnjelog citata. U jednom poglavlju naveli smo klasičke marksizma i lenjinizma. „Kvalitativne promjene mogu nastupiti samo kvantitativnim dodavanjem ili kvantitativnim oduzimanjem materije ili kretanja.“ Zatim smo dodali autentičnu rečenicu Karla Marxa s jednog predavanja u Bruxellesu, a ona je glasila: „Dann fängt die alte Scheisse von vorne an.“

Bili smo sigurni da ta rečenica neće dospjeti do osjetljivih ušiju u Gradskom komitetu, ali prevarili smo se. Imali su na plaći nekog tko je znao njemački, koji im je izreferirao da se tamo neki dripci ismijavaju s velikom marksističke filozofije, iako je citirani dotičnik na jednom predavanju doista rekao „da se staro sranje opet ponavlja“.

Nastao je lom. Odlučili su po našoj fekalnoj pisaniji pustiti golemu vodu. Oštra jezikova juha išla je domino-efektom, od onih s prvih stranica lista do zadnjih, broj je umalo povučen iz prodaje, a mi smo se na kratko vrijeme sklonili u *borhesovštinu*.

U jednoj od čestih i uvijek žustrih diskusija raspravljalo se o omiljenoj Stipinoj temi – Udbi. Ponekad mi se činilo da pretjeruje, ali kako vrijeme odmiče, uviđam da ne samo kao zloglasna služba starog olovnog nego kao mentalni sklop novog profinerskog doba sve bolje pruža otpor. Na kraju razgovora rekao sam mu da ću napisati paskvil o njima, ali ih neću nazvati pravim imenom. Lekcija iz *Studentskog lista* bila je dovoljna, Stipe me je

gotovo obvezao da to napravim i tako je nastao paskvil o lakouočljivim špijunima. I to onima koji se bave uhođenjem, tajnim motrenjem, prisluškivanjem, dostavljanjem i potkazivanjem. Citiram dijelove svojega starog teksta iz požutjelog broja starog punih pedeset godina.

„Špijun može biti star ili mlad, ljepši ili ružniji, spretniji ili nespretniji, ako zaista to želi ostati ne smije biti uočljiv. A ovdje je riječ o lakouočljivim špijunima. Samo polako, gospodo moja, sve ćemo mi to lijepo objasniti. Moj oprez bio bi puno veći kada bi se radilo o kultiviranim osobama, ali oni su prozirni, lakouočljivi, a zato u njihovom slučaju ne vrijedi ona prekrasna sentenca pisca paskvila iz 16. stoljeća, Antoniusa Gumirabisa: 'Kad osjećate potrebu da pustite vjetar, stanite u gomilu ljudi i učinite to prigušeno.'

Sjedite tako u nekoj kavani i ćaskate s prijateljima. Ako tada netko od vas prigne glavu, a drugi se nagnu bliže k njemu, te on prigušeno nešto rekne, nešto što bi kao glasna riječ bilo politički kompromitirajuće, utuživo, obratite pažnju na gospodina za susjednim stolom, koji čita novine ili piše kakvo pismo. Vidjet ćete kako će se trgnuti, i sabiti glavu pred neki članak iz kojeg nije ni rečenicu pročitao. Ukoliko piše pismo, zamislit će se intenzivno, pogleda uprta u prozor i tako bez daha mirovati s uhom na vašem sakou. To su oni najprostiji, u uvjerenju da obavljaju posao kao cijenjeni pukovnik Klifton, no on je otmjen gospodin, a oni su čisti kič. Ima i onih produhovljenijih, izvježbanijih, koji se uklapaju u sredinu koju motre. Oni će s vama razgovarati, kušajući vas namamiti u inkriminirano područje. Oni posjećuju mitinge poezije, filozofske simpozije, studentske kazališne predstave, književne petke i sve ostale više ili manje kulturne manifestacije. Kao da je tu sve puno državnih neprijatelja i sumnjivih lica? Djeluju kao dio cjeline, ali ih sitne greške odaju. Jer poslodavci više ne šalju tikvane koji na filozofskim raspravama sudjeluju s *Praxisom* pod rukom i lulom u boksačkim ustima. Oni su degradirani za kavane i birtije. A ovi drugi, mlađi kadrovi također nisu sve svladali. Odaje ih korak, glumljena nonšalantnost, kašljucanje... teško je izdržati tempo dnevnih izvještaja. Stalno na zadatku. Gospodo moja, to otkucavanje ipak je monotono i ljigavo zaposlenje. Ti dečki su doduše lijepo odjeveni, sve sakoi po mjeri, cipele iz najskupljih butika, imaju vizit karte, u društvu su najzgodnijih pudlica grada, a kad ne rade lijeno rastežu noge u kafićima, jedu u skupim restoranima ili odu na more. No oni ipak sve nas zabavljaju. Kad onako usput pitaju, sve im treba

reći, neka pišu i pamte do zadnjeg slova, ali svaki put im treba reći drugo. Kako su navikli na crno-bijeli svijet, varijacije su im nerazumljive, pa ponekad istinski pate. Odaju se i alkoholu i ostalim porocima. Pletu se u vlastitu mrežu. Mi ih osjetimo, slutimo tko su i odakle dolaze i postaju beskrajno smiješni. Ništa zato, neka rade svoj posao i čine nam veselje. Naše privatne kartoteke o njima su deblje nego što mogu i pomisliti. Jednom ako dođe naš dan, a doći će, javno ćemo ih prokazati, tek toliko na znanje njihovim poslodavcima da im skinu cijenu.“

Bože, koliko naivnosti u tom tekstu? Žestine i romantičnog gledanja na svijet. Onda mi se činilo da u njemu ima čak i odvažnosti, no sad vidim da prevladava estradna dimenzija. Naše vrijeme vjerojatno nikad neće doći, a ono u kojem smo živjeli s nadom i strpljivošću ima sve manje živih svjedoka. Pravo lice Udbe bilo je lice mračne, pokvarene, zločinačke organizacije, čiji se krvavi tragovi vuku sve do naših dana. U vremenu pametnih telefona, kavanski razgovori više nikoga ne zanimaju. Društvene mreže otvorile su prostor beskrajne slobode laprdanja. Ima Stipe pravo. Udbaši nisu otišli. Još su tu. U skladu s pandemijom, očito će trajati zauvijek, kao virusi. Preuzeli su novac, položaje, napuštenu narodnu imovinu, imaju utjecaj na brojne društvene i političke asocijacije, vole udobnost i blještav krug *celebrityja*. Njihovi krvavi tragovi su se osušili i otišli u zastaru. Kako divno zaključuje Boris Maruna: „Oni znadu da su u pravu i ne možeš im ništa. Veseli kurvini sinovi.“

Približavao se konac 1971. godine i vjerovali smo da će i naredna koja dolazi imati prozračnost i optimizam ove koja nas napušta. Hrvatski komunisti, seljaci i radnici, poštena inteligencija, studenti i sav preostali puk, sve punijim plućima udisao je neki novi zrak nacionalnih sloboda. Često smo bili u zadimljenim prostorijama DHK-a, uz sve gorljivije diskusije i sa sve većom slutnjom da to ipak neće dobro završiti. U centru grada bili su već postavljeni novogodišnji borovi. Tada su se jednog prohladnog dana mjesecca studenoga oko tih borova, uz fasade kuća, dućana i kafića, duž svih ulica koje se slijevaju na središnji trg, pojavili kordoni milicije. U punoj borbenoj spremi, s još spremnijom namjerom da tuku, udaraju palicama i nemilosrdno gaze na svaki uzvik Savka – Tripalo. Skupljeni odasvud, neki čak iz dalekih istočnih vukojebina, prvi put su se našli na ulicama grada o kojem i prije nisu imali dobro mišljenje. A ova dva prezimena doista su puna tri

dana odzvanjala iz gomile mladih ljudi koji su trčali, padali, skrivali se po haustorima kuća i podrumima. Stipe i ja te smo dane proveli na ulici. Od Trga Republike do Cvjetnog trga, zatim natrag kroz Bogovićevo, Petrinjsku, Zrinjevac i Jurišićevu, kao u nekom moćnom vrtlogu koji će nas na kraju ipak povući u dubinu. O atmosferi tih dana svjedoči i zapis pokojnog prijatelja i pisca Joze Vrkića, koji je premda nešto stariji od nas, znao često biti u našem društvu, a sada se pridružio i na velikim prosvjedima. U knjizi svojih dnevničkih mrvica koje je pod nazivom *Strah od sjene*, predano i s puno humora, vodio punih trideset godina, od 1971. do 2001. godine, zabilježio je i ovo:

„Okupljamo se na prosvjed. I u autima trube: 'Ta - ta! Ti - ti - ti!' dok vičemo: 'Savka – Tripalo!' Odjedanput iz stana ponad kina Balkan, na Cvjetnom trgu (Trgu bratstva i jedinstva?!) na nas bace cjepanicu. Pogolema pala između mene i Dubravka Jelačića Bužimskog. Rekoh: 'Nije čudo da su na te Jelačića, ali što su na jadnog kmeta Vrkića!'“

I danas me nasmije ta rečenica vraćajući u sjećanje situaciju koja nije bila baš bezazlena. Ogromna klada doista je pročišćala pokraj naših glava, upućena od nekog gorljivog branitelja „bratstva i jedinstva“, očitno u namjeri da jednim udarcem svlada oba predstavnika hrvatskog feudalnog poretka. Možda je razlog bio i taj što su se obojica našli okupljeni idejom da im se zajednička Domovina napokon oslobodi tiranskih nametnika. Otišao je Jozo 26. rujna 2013. godine na vječna putovanja prostranstvima čija je duhovnost ionako oplemenjivala njegova zemaljska putovanja. Bio je literarni doživljaj s njegovim zapisima tumarati kroz sve prijedene „ljute pute“. Vrlinama i udubinama Velebita, motriti Kvarner kroz nakupine oblaka oko Učke i osjetiti ljepotu njegova rodnog krajolika gdje voda Cetine dodiruje gotovo svako mjesto puno uspomena na šest stoljeća ponosne Poljičke Republike. Nije skrivao ljubav prema Dalmatinskoj zagori u koju je prodirao gotovo atavističkom strašću i njegovi su dojmovi uvijek bili obojeni ambijentalnim koloritom i narodnom mudrošću. Sad miruje na rodnim Noklicama kod Omiša.

Hrvatsko je proljeće polako nestajalo i zaledilo se u zimskom razdoblju. O tome se manje-više sve danas zna. Napisani su brojni članci, povijesne studije, svjedočanstva, knjige, televizijske serije, dokumentarni i igrani filmovi.

Ona dva prezimena koja smo izvikivali na zagrebačkim ulicama, zajedno s još brojnim ostalim znanim i neznanim, uklonjena su iz društveno-političkog života. Dogmatski, rigidni, jugounitaristički kadar, predvođen Titom, donio je odluku o gušenju svih hrvatskih nada i čežnji za slobodnijim životom. Titova zloguka rečenica da će „prije Sava poteći uzvodno nego što Hrvati dobiju državu“ ipak je pokazala, naknadno, da je i stari autokrat imao smisla za fantastiku. No kad je izgovorena, bila je do grla uronjena u brutalni realizam. Znali smo da je s našim listom gotovo. Kao da su nam mladenački prkos i nepromišljena odvažnost dali snagu da još jednom udarimo golom šakom o tvrdu podlogu. Naravno da nije bilo bogzna kakve koristi od tog čina niti nam je to tada netko vrednovao kao dodatnu hrabrost. Ljudi su na sve strane ozbiljno stradavali, gubili posao, funkcije, odlazili u inozemstvo ili zatvor i u toj depresivnoj atmosferi, mi smo tvrdoglavo odlučili tiskati još jedan broj *TLA*. Posljednji. Kad je sve već bilo zaključeno i zaključano. Bio je to ujedno i moj posljednji paskvil. Nikada više u životu nisam napisao ni jedan. Danas jedino s iskrenim zadovoljstvom čitam retke stare pola stoljeća koje su mi tada donijeli određene neugodnosti i stigmatu nacionalista. Svakakvi pokvarenjaci i ulizice pojavili su se tada na uzbudljivoj političkoj sceni. Meni je osobito išla na živce jedna persona iz redova režimskih novinara, kojeg sam upotrijebio kao sinonim za tu vrstu amoralnog aktivizma. Napisao sam paskvil pod nazivom *kese se mali kesici*. Sve malim slovima.

Pišući ove fragmente sjećanja, dugo sam tražio taj tekst među starim, sačuvanim primjercima kojima se ispisivala naša zajednička literarna mladost. No uzalud. Kad sam već odustao u uvjerenju da sam ga negdje izgubio ili zametnuo, najednom je izronio, zgužvan i poderan na rubovima, ali živ, toliko živ da mi je vratio davno pospremljene slike, ljude preseljene u vječnost, atmosferu i napokon zadovoljstvo da ga mogu još jednom pročitati. Odlučio sam ga stoga navesti u cijelosti.

„Postoji vrijeme u kojem izvjesni ljudi ostvaruju svoje računice. Točnije rečeno, to vrijeme se javlja periodički, ono kao da predstavlja dugo očekivane kockice njihova mozaika, uklapa u mapu njihovih planova, pogoduje i oni ga svekoliko koriste. U normalnom, mirnom slijedu vremena ti su ljudi zagubljeni postrani, traju neprimjetno, drhtureći na svaku oštriju riječ s visine. Podmeću umilnu masku lica na svaku dobrohotnu, odobravajuću

gestu, naravno, opet onih viših, te je kao rijedak poklon spremaju u riznicu svoje sive biografije. Pri tom se ne služe nijednim kriterijem. Sigurni kriteriji u nesigurnom vremenu su rizični. Oni sve to jednostavno slože, nakupe kao filatelisti marke, njuškajući priliku kada sirovom materijalu dati potreban oblik. Ponešto valja izmisliti, prilagoditi vlastitoj kičmi i jeziku i naravno, obilato iskoristiti. Jer nova vremena uvijek računaju s nečijim gubitkom. Dapače, on je neminovan! U beskompromisnoj trci za priznanjem i koristoljubljem, nisu u stanju učiniti bilo kakav odabir da racionaliziraju stvari. Rukovođeni samo sluhom na jednu frekvenciju, spremno nude male, ulizivačke usluge, jer u početku je bitna kvantiteta. Pohvale i sve ostalo stiže kasnije.

A to mali kesici znaju. O, kako dobro znaju, gotovo instinktivno. Dolaze hrpimice iz svojih mišjih rupa, smrdljivih brloga i kao hrčci nose nakupljeni materijal. Upiru prstom, dokazuju, optužuju, čak i glasno viču, neobično se hrabre u sigurnom trenutku i prodaju, uz sasvim solidnu cijenu s obzirom na ono što posjeduju. Radi se o malim ljudima bez ikakve metafore. Redovnom konstelacijom vrijednosti oni ne mogu izbiti na površinu. Njima treba uzbibanost, gibanje, Veliko vrijeme, koje li ironije! Što je najinteresantnije djeluju kao da nemaju velikih pretenzija. Instinktivno svjesni svojih kvaliteta, ispunit će svoju ulogu podlim potkazivanjem i optužbama, tek toliko, dovoljno za radost i interes velikih i pokoju mrvicu sa stola. Znaju oni dobro da se Velike stvari pomiču iznad njihove razine, da padaju i dolaze samo značajni ljudi i da uz najveći napor stvari u globalu ipak ne mogu razumjeti. Koriste stoga svoj prostor i kese se srca punih zlobnog zadovoljstva. Kešenje je njihov vrhunski trijumf. Kese se mali guzolizi, laktoguri, puzonje, molitelji, licemjeri i ostali kesici. Kese se zadovoljni trenutnim uspjehom, misle dohvatili su nebo tjemenom. Čini im se da su sudionici vremena u kojem o nečem odlučuju i odlaze u povijest velikim gestama. No zbiva se nešto sasvim drugačije. Odozgo na njih gledaju prezrivi i skoro gadljivi pogledi viših u čijoj su službi. Znaju viši da treba proteći vrijeme kada će se i među tom bratijom izvršiti selekcija, kada će biti manja potražnja na tržnici srama, kada ostaju samo oni s većim kvocijentom sposobnosti. Ostali će nužno otpasti. Vratit će se iz svijeta lažne pjene i opijenosti, na goli, pusti beton iz kojeg su izmiljeli. A pošto dijalektiku i globalna kretanja ne razumiju, vrpoltić će se nespretno, zbunjeno, kao stjenice na bijeloj plahti, sve do primicanja nekog novog zapovjednog prsta, koji će ih prignječiti uz

lagani, mukli prasak, onako kako stjenice pucaju. Naravno ako na vrijeme ne stignu srediti upotrebljive podatke, za novi uzlet u svoje male visine.“

Godinu nakon što je *TLO* ugašen, da ne upotrijebim riječ zabranjen, jedan mi je kolega s radija donio neki bilten, odnosno interni informativni list kolektiva Radiotelevizije Zagreb. Jedan tekst bio je posvećen i meni, odnosno mojem posljednjem paskvilu. Nije bilo potpisa, netko s inicijalima sročio je puno ljutih i optužujućih riječi po kojima se vidi da mi nisu oprostili što sam ih tako precizno opisao. Završava s otprilike „ti kesići su ipak Kesići, a dubravko jelačić ipak Jelačić koji se i u *ovo* revolucionarno doba usudio da napiše takav članak kakav ne bi bio štampan na našem tlu ni u doba najžešće nacionalističke euforije“. Nisam ni slutio da bi moje pregrijane rečenice u sebi imale toliko skrivenog dinamita da ugroze zgradu države šticeću tako moćnim sredstvima. Ne znam na koje je *tlo* to dežurno piskaralo mislilo, ali *TLO* na kojem smo mi gradili naš svijet bilo je sazdano samo od iskrenih rečenica. Rečenica koje su nastojale pripadati umjetnosti i u sebi nosile sve moguće naivnosti, zablude i pretjeranu vjeru da su umjetnost i realnost dva odvojena svijeta. A zapravo i jesu. Sjećam se Borgesovih razgovora s Richardom Burginom, objavljenih za boravka argentinskog pisca u New Yorku, kada je na pitanje o parabolama u svojim pjesmama *Žuta ruža* i *Drugi tigar* odgovorio: „Ako je umjetnost savršena, onda je svijet suvišan.“

Fragmenti davnih sjećanja mogli bi tako teći unedogled i zato je vrijeme da ih zaključim s neposrednim osjećajem tuge, resignacije i praznine koja nas je zahvatila kad nam je nestalo *TLO* pod nogama. Otišli smo u našu pouzdanu destinaciju, klub *DHK*-a, ispunjen cigaretnim dimom, kavama, pivom, vinom, gemištima, lozovačama, šljivovicama... kakofonijom glasova i zvukom raštimanog klavira na kojem je netko svirao temu iz *Trećeg čovjeka*. Bile su tamo i dvije oronule dame, ocvale prodavačice tjelesnih usluga s *Dolca*, koje je vjerojatno doveo voditelj kluba, sa zadnjim porcijama graha iz restorana „Ivo“ koje je podgrijane prodavao po dvostrukoj cijeni. Ne znam što je pio Stipe, morat ću ga pitati, ali ja se sjećam da sam popio četiri kave koje su mi zabetonirale želudac. Kroz prozor Društva književnika Hrvatske (bio je to i dalje nepromijenjeni genitiv) više je svjetla izlazilo nego što je ulazilo izvana, s trga. One dvije dame šutke su sjedile i zadivljeno gledale. Činilo se da ne dišu... Djelovale su kao sjetne plesačice koje su spuznule iz okvira Toulouse-Lautrecovih plakata za *Moulin Rouge*. Jednoj je

prišao ugladeni profesor filozofije, čije su manire bile odnjegovane u uglednoj gradskoj obitelji, i lagano se naklonivši, zamolio je za ples. Pristala je. Netko je za klavirom još uvijek svirao vječnu Karasovu melodiju iz *Trećeg čovjeka* u okupiranom Beču.

Sjećam se da smo Stipe i ja šutjeli.

Najednom mi se učinilo da se sve počelo komešati, vrtjeti, gusnuti, gubiti obrise... Glasovi, smijeh, zveckanje čaša, nakašljavanja, povici, šum nogu, škripa parketa, tonovi klavira... predmeti, ljudi i zvukovi... sve se slijevalo kao katran iz kotla koji je netko grubim udarcima razbio na sitne dijelove i potekla je ta gusta tamna masa bez oblika poput užarene lave, poput krvavo mutne magme iz koje izbija prijeteća vrelina što će jednog dana sigurno sve pred sobom spaliti, kao da je u njoj sačuvan bijes vulkana koji nije erumpirao gotovo tisuću godina... ali sada još teče u tišini... u opasnoj tišini teče... teče... teče... Teče u potpunu tišinu.

Ako upitate Stipu je li sve doista bilo tako, siguran sam da će vam možda i ljutito odgovoriti: Naravno da je bilo. O čemu mi to pričamo?!

Stjepan Čuić

Orden na Staljinovoj slici

Nezahvalno je tumačiti vlastitu knjigu. To uglavnom rade drugi, kritičari, profesori, urednici u nakladničkim kućama, sami čitatelji napokon. Zapravo ću pokušati, kad je već tomu tako. Naime, probat ću odgovoriti na pitanje tako što ću pokušati zamisliti vlastiti roman kao tuđi. I tako ga interpretirati. Mogu to jer sam ga ionako napisao davno. Davno sam ga i objavio. Dakle, zamišljam da je tu moju knjigu napisao drugi čovjek, a ja sam ga plagirao ili pak imitirao. Lakše mi je tako – taj drugi čovjek napisao je (i opisao) nešto što bih i sam učinio, samo mi nije palo na pamet u vrijeme kad se on tome dosjetio. Ipak nije dobar način da roman nije moj. Ne mislim da će mi ga taj drugi čovjek uzeti – on, uostalom, i ne zna za mene ni za moju kombinatoriku, ali živo se sjećam i nakon 40 godina kako sam (na)pisao. Ipak sam ja.

Zapravo, pokušat ću ovako: prepisao sam cijeli roman. Iz sredine. Iz društva. Iz straha. Iz šutnje. Pokušao sam uvjerljivo opisati nasilje vlasti koju nitko nije birao nad nezaštićenim svijetom. Strah što struji u životu kao što vjetar struji kroz krošnje stabala. Nije mi bilo teško, pamtio sam to što sam svakodnevno gledao, a pomogla mi je i moja prva učiteljica, koja nas je uvodila u jezik. Uvijek je govorila da je jezik tajna. Zato se i pišu knjige. Goneta se tajna i šalje se tajna poruka nekom drugom, nekom dalekom čitatelju. To mi se svadjelo, naročito mi se svadjelo to da je jezik tajna. Kad sam pitao učiteljicu da nam pobliže protumači tu zagonetnu tajnu jezika, rekla je da na to sami moramo doći. Učiteljica je inače malo govorila, bila je tužna, ali je skrivala od nas. Znali smo da su joj odveli oca bez pitanja, bez naloga, bez odvjetnika, bez riječi. Tako su tada radili. Pred djecom. Tako su širili strah. Mi, dakako, kao djeca nismo znali da su to revolucionarne metode i da su „legitimne“. Jedan je tikvan na zboru govorio da će „revoluciju utjerati u svaku kuću, kroz vrata i kroz prozore“ te da „revolucija mora odjekivati u svakom uhu“.

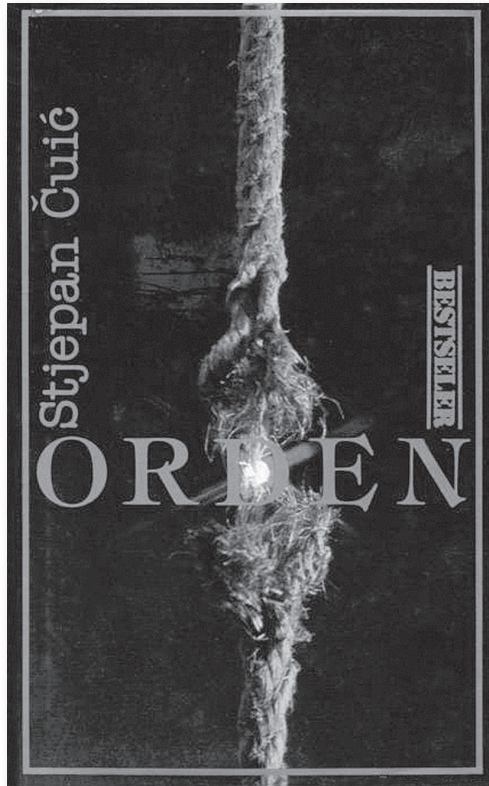
I odjekivala je. Nisu samo odveli učiteljčina oca. Odveli su i druge. Mnogi se nisu ni vratili. Naše djetinjstvo prolazilo je u tom znaku – patroliraju, paradiraju, odvođe, vežu za stabla, batinaju. Mi nekad bježimo, nekad

čućnemo iza grmova, žmirimo, šapćemo, pogađamo koga će sljedećeg. I nitko od nas ne zna što je gore. Naime, ako ti odvedu oca ili pak ne. U gradu i selima ionako pričaju kako je bolje koga odmah odvedu. Staviti će ga u kakav zatvor ili na otok i bit će živ. Stariji ljudi krišom spominju i adrese zatvora – Foču, Zenicu, Gradišku, Lepoglavu... Mi pamtimo, gonetamo što je to zatvor. Po škrtim i poluglasnim pričama starijih ne znamo je li to mjesto rada, mjesto za kaznu, je li vojno mjesto... Nastaje zbrka od svega toga, a učiteljica sve češće stavlja kažiprst na usta, a mi je slijedimo. To čini kad god kroz prozor spazi nekoga tko ne trebao biti blizu škole. Tako i mi, spontano, vježbamo šutnju.

Kako tu šutnju provući kroz roman? Protkati rukopis njome. Da ona zrači iz njega. Kako izbalansirati šutnju i zveket oznaških čizama? Jezik je zaista tajna, a ja iz općeg jezika trebam izvući vlastiti, kojim ću poslati vlastitu poruku nekom dalekom prijatelju, čitatelju, nekoj učiteljici koja će se prepoznati ili će pak prepoznati svoju kolegicu, moju učiteljicu koja me je uvela u jezik, navela na trag tajne u njemu, pomogla mi u razumijevanju okolnoga svijeta, u razmještanju ljudi, stvari i pojava, u udaljavanju i približavanju među njima u vremenu i prostoru. I kad sam kroz odrastanje napokon pomislio da sam razumio dovoljno od svega toga, osjetio sam neki grč. Nejasan. Prvo sam se zamislio što sam dublje mogao vjerujući da ću ublažiti grč, ali... Onda sam prasnuo u smijeh. A onda uzeo olovku i napisao prvu rečenicu. Iz nje sam, automatski, izveo prvo poglavlje, a iz njega, logično, drugo. Tad mi se otvorila perspektiva, sve do kraja. Ništa u romanu nisam kombinirao, nije me čak zanimalo hoće li ga kritika tretirati romanom – bio mi je važan rukopis, moj, pa – na neki način – i vrsta. Moja, koja zasniva, opet moje rukopise, moje teme, moje čak opsesije, moje gonetanje jezika, vremena i prostora.

Ali, gonetaju i oni. Rukopis sam ponudio Zdravku Židovcu u „Augustu Cesarcu“. Ondje su još bili Bože Čović i Dragan Milković. Prihvatili su i objavili. I onda je ispalo da se jezik ipak različito goneta. Tadašnji *Danas* naručivao je negativnu recenziju, ali nitko u Zagrebu nije htio napisati. Ivan Lovrenović je, zapravo, spriječio primjenu „revolucionarnog terora“ nad jednim, zapravo pitomim rukopisom. Napisao je Ivan zapravo panegirik. I to upravo u *Danasu*. U *Politici* je napisao Aleksandar Ilić, također panegirik. Jedna kolegica iz *Književne reči* javila mi je da joj je Ilić na telefon čitao pojedine dijelove i da su se smijali.

Ali, Partija ne spava, a zna se da uvijek ima i pravo. Kritičar *Komunista*, tjednika koji je izlazio na svim jezicima „naroda i narodnosti“, napisao je o romanu, tj. o meni, tekst koji bi se mogao uvrstiti u knjigu Marina Franičevića *Pisci i problemi*. Gonetanje jezika. Opet. Prostora. Ljudi. Razmještaj na stanovitu udaljenost. Potraga za orijentirima. Za načinom na koji poslati poruku. Koja je šifra za slanje poruke kad oni presretnu svaku šifru. I spriječe poruku ako nije poruka samo njima. A oni zadržavaju pravo uzvratiti – tebi. Ili proslijediti nekome kao vlastitu poruku. Ako im odgovara. Jezik je, naime, i njihov.





Fadil Vejzović: *Galatea kretanje*

Danijela Crljen

Strah od kupine

(ulomak iz neobjavljenog romana)

1910.

Mangupa ćete prepoznati po načinu na koji hoda. Ako netko korača sigurno, korakom koji se čuje i gleda ravno ispred sebe, to nije mangup. Mangupi koračaju malčice pogrbljeno, s jednom ili obje ruke u džepu. Ako se radi o jednoj ruci, onda je u drugoj najčešće cigareta. Ili boca. Ali ako je boca, onda već nije mangup, nego alkoholičar, a to je jedna potpuno druga vrsta. Mangupu je glava nekoliko stupnjeva nagnuta prema tlu. Očima zvjera ispod obrva, čas naprijed, čas sa strane. Ponekad pogleda i u pod, najčešće kada gasi cigaretu. Mangupske oči pune su nemira jer očekuje da mu se vrati milo za drago. Kad nasamariš druge i sam se pretvoriš u lovinu. Život je često ništa doli jo-jo.

Za pradjeda Tadu su mi pričali da je bio mangup. Ali pravi pravcati... Fakin koji je odavno prevalio dvadesetu i nije razmišljao o tome da se skradi. Majka je molila njega i anđele da joj daju unuke, a otac prijetio da će ga razbaštiniti ako uskoro ne nađe ženu. Tade je ignorirao. Prst u uho. Za baštinu ga nije bilo puno briga, staro sranje od kućice se može imati bilo gdje. Zašto bi se itko ograničio na selendru poput Žeževice?

Tu godinu svi će pamtititi po svađama u selu i po jednoj tajni koja je promijenila mnoge živote, a najviše Tadin. S krajem godine otišle su i razmirice, a ljudi su zaključili da je najbolje kročiti u novu ne pričajući o onome što je bilo. Ili barem, pričajući potihom. Kada bi se mještani prisjećali te godine, govorili su dvije stvari:

„One zime kad niko s nikin nije govoriya...“, i: „Kad se rodija mali Milan...“

Ona se zvala Mara i imala je skladno lice koje si mogao dugo gledati a da ti nešto ne zasmeta. Tadi je to bilo bitno. Žene nije mogao dugo gledati a da ne poželi zasvirati. S Marom to nije bio slučaj, što je već samo po sebi bila velika stvar. Majka ga je u šali zvala štufojica. Prelazio je s jednog interesa na drugi, trošeći mladost kao štandove na seoskom sajmu. Rano si je dopustio da život doživljava kao ringišpil. Poanta je da se čovjek neprestano kreće po čarobnoj niti između grijeha i gušta, a Tade je dobro znao da je uživanje u životu važan sastojak zdravog života.

Sretali su se uglavnom ispred crkve, nakon mise. Ona bi izlazila s propovijedi, a on bi stajao na uglu crkve ispraćajući haljine, jednu po jednu. U kutu usana držao je komad grančice. To je bio njegov potpis.

Mara nije bila koketna. Nije se smiješila baš svakome. A trebala je, tako su ih učili. Smijte se, curice, pa će se već neko prezime upecati. Parovi su se u Žeževici sparivali kao u kolažu – izreži s jednog mjesta i zalijepi na drugo. Skladnost dizajna? Ma dajte, o čemu pričate...

Zarumenjela se prvi put kada ju je pogledao u oči. Mangupa je zaintrigirala ta pojava. Poželio ju je pritisnuti golu uz taj crkveni zid od kojeg se ne odvaja dok hita doma. Ona je bila jedna od rijetkih od koje još nije odustao zbog njene sramežljivosti. Inače, sram je za njega bio gubitak vremena. Ako jedna neće, hoće druga. Nije bilo vremena za otkopčavanje žena i najviše je volio one koje su dugmad na bluzama rješavale same. Na njihovu žalost, ma kako vješte bile u razodijevanju, brzo bi mu dosadile. Kod jedne bi mu smetao piskutav glas, kod druge dubok smijeh, treća je plakala prečesto, četvrta nije plakala uopće, a za petu je rekao da će ga progutati živog dok se ljube. Jedino čemu se iznova vraćao bila je glazba. Instrumenti bi brzo pokleknuli pred njegovim spretnim rukama, baš kao i žene. Svirao je dušom, kao da Bog kroz njega dirigira. Tade je bio samouk i bilo bi krivo reći da je on odabrao glazbu. Ona je odabrala njega. Melodiju u glasicama besramno je koristio da začara lokalne udavače.

Bilo je oko pet sati kada se cvrčak spremio umrijeti na grani breskve. Tade je ležao na kauču s komadom grančice u ustima i postrance promatrao lonac. Majka ga već danima davi da ga popravi. Lonac je imao rupu na sredini i trebalo je spriječiti da juha istječe iz njega. Znao je da je za popravak bilo potrebno neko ljepilo, neki alat i neka volja, ali nikako nije mogao spojiti to troje u zajedničku radnju. Gledali su se tako lonac i on, testirali koji će biti tvrdoglaviji. Osovio se naglo na noge. Tade, ne lonac. Podigao

je poklopac i krenuo lupkati njime u pravilnom ritmu. Pa sve jače i jače, ubrzavajući. Zgrabio je kuhaču pa udario i njome nekoliko puta po mlincu za kavu. Dohvatio je zdjelicu riže pa zatresao i nasmijao se naglas. Kuhinja u Žeževici postala carstvo perkusije. Često se selio svirajući po kuhinjskom inventaru. Pretvarajući vreće sa šećerom i grahoricama u šuškalice, odlazio je u Afriku gdje plemena maslinastozelenih Nigerijaca zazivaju boga kiše. Družio se s puhačima stakla na Muranu upuhujući život boci u kojoj je nekada stajalo domaće maslinovo ulje. Zamišljao je zvukove Seine kada bi prstima prelazio po rebrastoj metalnoj ploči na kojoj je majka prala njihov prljavi veš. Bio je negdje u bijelom svijetu kada je začuo kucanje na vratima. Prene se. Tko god da je, već mu je smetao.

„Don Miljenko! Kojim dobrom?“ kaže Tade iznenađeno.

„Dobar ti dan, Tade moj dobri!“ uzvikne velečasni glasom koji žvcira pametne i imponira glupima. Potapša ga po leđima, što se Tadi također ne sviđa. Skloni se i osjeti miris tamjana pomiješan s vinom kada je svećenik prošao pokraj njega. Toliko o odoljelim kušnjama.

Don Miljenko je hodao uzdignute glave, demonstrirajući nadmoć. Možda je to imalo veze s time da nije bio najviši muškarac u selu, ali on bi tako hodao i da je bio visok dva metra. Imao je široka pleća, okruglo lice i tamne oči stvorene za malverzacije. Bile su to sitne oči koje si u gomili morao primijetiti. Zjenice su mu plutale u crveno-bijelom umaku i razotkrivale tuđe, a krile vlastite slabosti. Ruke su mu bile snažne, uokvirene prstima koji su podsjećali na čvorove vinove loze. Don Miljenko je istinski ljubio vinovu lozu.

Tade se živopisno sjećao svoje prve pričesti i kako je krhko izgledala hostija među don Miljenkovim prstima. U ustima je i sada mogao prizvati okus vina koje je svećenik iskapio na kraju mise, ne stideći se gadljivog zvuka koje mu jezik stvara kada udari o nepce. Cijela je crkva odzvanjala njegovim mljackanjem.

Postoje dvije vrste Božjih glasnika. Ponizni fratri siju mir i njihova šutnja progovara velikim riječima. Oni su tu da manje govore i više slušaju. Druga vrsta su političari. Njima je društveni položaj bitniji od samoga društva. Ne ide im slušanje pa puno pričaju. Takvi kroje sudbine malih ljudi ne razmišljajući o onima u posljednjim, već o onima u prvim, privilegiranim redovima. Don Miljenko je bio ova druga vrsta. Lešinar. Gazda s hostijom u ruci. Frustrirani čovjek u kasnim četrdesetima koji se nadao velikoj karijeri,

a kada je zapeo u dalmatinskoj selendri, odlučio je njome ovladati. Petljao se u krvne žile sela i znao tajne obiteljskih škrinja. Godinama je radio kao lokalni dušobrižnik. „Najveći grijeh je“, grmio je s oltara, „ne priznati Bogu, Ocu našem, koji nam prašta i ljubi nas, sve naše grijehe. Te mrlje ostaju na vašim dušama, odlaze s vama u nebo i odvedu vas tamo gdje ne želite poći!“ orilo se crkvom. Mještani Žeževice htjeli su u raj i svi su spremno plaćali ulaznicu, dijeleći s don Miljenkom svoje ovozemaljske omaške. Bio je njihova mapa grijeha, Pandorina kutija koja bi se povremeno otvorila, i to kada bi Božjem glasniku zatrebalo novaca ili usluga.

„Dobro vino...“, kaže zadovoljno nakon što je otpio pošten gutljaj.

„Hvala, don Miljenko. Hoćete nešto prigrist'? Ima pogače od jutros.“

„Ne, ne, ne triba... Doša san, Tade, tebi jer smatran da si pametan momak, a s pametnima se triba razgovarat da bi ostali tako pametni.“

„Jesan li nešto krivo napravija, velečasni?“

„Nikako, nikako. Doša sam ti predložit nešto.“ Značajno ga pogleda, vireći preko naočala.

„Recite, don Miljenko“, Tade znatiželjno približi stolicu.

„Tade, mislim da je vrijeme da se skrašiš, a ja ti u tome mogu pomoć.“

„Kako to mislite?“ ustukne Tade. „Oću, skrasit ću se, ali... ne sada.“

„A kada, Tade moj?“

„Ne još, velečasni. Ima vremena“, odgovori Tade sliježući ramenima.

„Nema, Tade moj dobri“, lupne ga po ramenu svećenik. Stalno je ponavljao njegovo ime, kao da će time njegove rečenice dobiti na vjerodostojnosti. Jeftina psihologija. „Nego, reci mi... ti i Mara... je li to ozbiljno?“ upita ga vragolasto.

„Ma odakle van to?“

„Ajde, ajde, vidiya san kako je gledaš. Razmišljaš li o ženidbi?“

„Ma šta vam pada na pamet?!“

„Razmisli, Tade... ako je ti ne ugrabiš, netko drugi će.“

„Njoj je sedamnajst, ima vremena, ako mora bit, bit će.“

„Nema, Tade, vremena! Probudi se! Pogledaj okolo sebe! Ona koja navršila dvadeset već je stara i teško da će naći muža. Svi bi mi..“, zastane na trenutak i brzo se ispravi, „svi bi vi mlađe. Tko ženi onu od dvaest i pet kad ima onu od sedamnajst?“

„Mara je lipa, da.. i draga... ali... ne razumin zašto ste vi uopće tu?“

„Tade moj dobri. Ti si pametan. I Mara je pametna. A pametnima je misto skupa“, don Miljenko zvučao je ljigavo, citat izletio iz knjige klišeja. Na trenutak bi čovjek pomislio da mu je neugodno što igra ovu ulogu posrednika, ali, eto, mora... dužnost je to, kad pogledaš.

„Gledaj, obećao sam pomoći toj familiji i pogurat njenu udaju. Zaslužili su da im se pomogne. Dobri su vjernici i dobri ljudi. Znaš, kada si svećenik, onda nemaš samo jedno dite, nego puno dice, nemaš jednu familiju, nego cilo selo. Osim toga, i ti bi od ovoga nešto dobija...“, otpije gutljaj vina i nastavi vrtjeti čašu među gnjusnim prstima, gledajući u staklo.

„Kako to mislite – ja bi nešto dobija?“

„Obnovija bi ti kuću. Digli bi još jedan kat. Za vas dvoje. Tu ima dovoljno mjesta za sve, i za mater i ćaću ti, i za vas dvoje.“

„Digli bi kat ... čijin parama?“

„Mojin.“

„Vašin?“

„Crkvenin.“

Tade ga pogleda sumnjičavo, ali ne kaže više ništa.

„Čemu Crkva služi nego da potpomaže svoje vjernike?“ nastavi don Miljenko. „Samo... ako se uspijemo dogovoriti, očekujen da šutiš. Ima puno ljubomornih koji bi rado da im Crkva obnovi krovove. Tebi nudin prvome. Ne želim da mala padne u krive ruke.“

„Uh, ne znan, velečasni.“

„Promisli. Vidimo se sutra na misi“, rekao je, znajući da Tadi nije bio plan doći.

Sam se ispratio. Tade je ostao sjediti i nastavio promatrati lonac na stolu, ne znajući u što gleda. Prebirao je po ovom razgovoru. Možda ipak da je oženi... bolju neće naći. Barem ne u ovom selu. Ako dobije novce od don Miljenka, mogao bi staviti što novaca sa strane. Uto se začuje lupanje ulaznih vrata. Žena uzdahne teško i baci sa sebe puste vreće koje je vukla. Tadi se gadilo koliko se ovdje radilo. Prezirao je fizički rad, Žeževicu, ljude u njoj, nedostatak sluha, nedostatak rafinmana, manjak žena i, nadasve, manjak novaca. Krenuo je pomoći majci, a ona ga zaustavi.

„Nemoj. Ne moraš“, odbrusi mu majka ljutito.

„Zašto?“

„Da si mi tija pomoć, iša bi sa mnom, a ne čeka da sama sve ovo dovučen.“

„Majko, iman ti nešto za reć.“

„Šta je? Oli se ženiš?“ upita majka podrugljivo.

„Jesan.“

„Molim?!?“ pogleda ga šokirano i preskoči preko vreća koje su ostale ležati na podu.

„Da, dobro si čula. Ženin se. Za Maru Čizmićevu.“

„Ma šta to čujen?! Sine, Bog te blagoslovija! Kako nan ništa prije nisi reka, ha? Bože dragi, što će ti oca ovo razveselit!“

Vreće su ostale stajati na podu. Tade je prepričavao, a iz majke se čulo „hmm, aha! ha?“ i slične stvari koje ponavljamo kada slažemo kadrove. Složila se da je ženidba dobra ideja. Ne samo zbog Tade nego i zbog cijele obitelji. Novi krov, novi kat. Osim toga, ako je on sad ne uzme, netko drugi će omastiti brk. Tako se tada govorilo ako si imao sina. A ako si imao kćer, zgražao bi se nad načinom na koji su govorili ovi koji su imali sinove.

„Imaš pravo, malo je čudno da se don Miljenko nudi da nan digne kat. On se voli petljat, ali ovo je više od toga... Dugovat ćemo mu, sine. Toga ti se ja jedino bojin.“

„E, pa što? Šta to on od mene može tražit čega bi se ja mora bojat? Ma, slušaj, dobit ćemo pare za novi krov, dignit ćemo kat i imat ćemo napokon pravu kuću, umisto ove vražje potleušice“, rekao je Tade s prezirom. Onda mu padne na pamet još jedna misao: „A da on nije dužan Čizmićima?“

„Onda bi reka njima da će in obnovit kuću, a ne nama... Njima pomaže smistit malu u kuću za koju zna da će joj biti dobro“, nepogrešiv je bio majčin instinkt. Pa nastavi: „Mara će ti bit dobra žena, vidit ćeš.“

„Oooo, znan da oće“, pogleda Tade kroz prozor i stavi ruke u džepove. Bilo je nečeg muževnog u toj njegovoj gesti.

„Slušaj me dobro! Ako ulaziš u ovo, onda imaš smista pristat s tin tvojim pizdarijama, je li jasno?“

„Ma ne mislin je varat, majko. Ja mislin poč ća odavde. Kad-tad...“

Naslonio se ramenom na vrata i pogledom obuhvatio brdo koje se prostiralo nasuprot. Poznavao je njegove bore. Znao je u koje doba dana je najljepše, a kada se čini da je puno veće nego što uistinu jest.

„Izbaci više to iz te lude glave“, pogladi ga majka po glavi hrapavim rukama.

„To je jače od mene. Ja moran, baš moran, odavde“, nastavi gledati u brdo.

„Samo se ti meni oženi. Kad dođu dica, neće ti to više past na pamet“, završi majka razgovor i tutne mu u ruke lonac s rupom.

Dvije su se obitelji našle da se dogovore detalji. Poznavali su se dugi niz godina i blagonaklono gledali jedni na druge. I toga dana svi su bili ljubazni jedni prema drugima. Marin otac bio je suzdržan, a Tadina obitelj je to pripisala nervozi. Don Miljenko je bio središte dogovora, posrednik i duhovni vođa. Marin otac, Šimun, pogledao bi ga povremeno, ispod obrva. Ništa nije govorio. Natočilo se vino i izrezao pršut, posebno načet za ovu prigodu. Mara je sjedila u kutu i nije progovarala. Tade se vrzmao oko nje, ne znajući kako da je navede na razgovor. I štošta drugo kasnije.

Kućica Čizmićevih bila je sitna i skromna. U njoj je vladalo mekano žuto svjetlo. Pod ovakvim svjetlom svatko se čini toplijim iznutra. U jednom dijelu kuhinje se ni najniži nisu mogli uspraviti a da glavom ne dotaknu strop. Možda siromasi hodaju pogrbljeno zbog stropa; kada navikneš kičmu da se prigiba, ona se zadrži takva. U kutu se skrila fotelja pod izlizanim pokrivačem koji je po sredini imao rupu koja je odavala znakove širenja, kao žena kada se skrasi i dobije djecu. Kuhinjski stol je bio od tamnog drva, jedne okrhnutе noge. Ubogi stol u ubogih ljudi. Ispod njega se nalazio komad nečega nedefiniranog što ga je pridržavalo da se ne raspe po podu. Komadi drva drže nacikle stolove da se ne raspadnu. Što li drži nacikle ljude? Na zidu je visio drveni križ. Cijela kuća bila je opituranana siromaštvom i vlagom. Knjige bi tu postale meke i savitljive. Da ih je bilo.

„Dakle, prva nedilja u sedmom misecu?“ predloži don Miljenko, na što se svi pogledaše i prešutno, kimajući glavama, slože. Šimun je stajao i gledao u crnu, čađavu peć.

„Ko je kum?“

„Ujak Stipe“, oglasi se Tadina majka.

„Dooobro“, zapiše don Miljenko. „Mislin da smo sve ostalo dogovorili. Ima li tko još šta za dodat? Ako nema, predlažen da nazdravimo budućim mladencima.“

Svi se podignu na noge. Svatko sa svojom čašom. Zalelujaju tamnocrveni decilitri. Tade natoči sebi i Mari, ali netom prije nego će don Miljenko reći zdravicu, Marina majka dotrči do kćeri i istrgne joj čašu iz ruke. Mara ne reče ništa, nego sklopi ruke i još se više pogrbi u držanju.

„Ma dajte! Pa može jednu čašicu. Udaje se uskoro!“ pokuša Tade oraspoložiti buduću punicu. Don Miljenko, i ne pogledavši Maru, izusti:

„Ne može Mara. Premlada je.“

„Premlada?! Vi se, judi moji, šalite. Pa udaje se za misec dana, a ne damo joj da popije koji gutljaj?“

Mara pobjegne u sobu, a Šimun lupne šakom o zid pokraj peći i napusti prostoriju, ne okrenuvši se za sobom. Don Miljenko obriše kapljice znoja koje su probijale na masnom čelu. Pospremio je maramicu u džep, ali su ga već iduće sekunde izdala nova zrnca koja se uputiše prema sljepoočnicama. Tade se pitao što mu je jer je u kući bilo sve samo ne prevruće. Marina majka bezuspješno je pokušavala sakriti nervozu rezanjem novih feta stražnjih nogu zaklane svinje.

„Ja bi triba natrag. Misa počinje za sat vrimena, triban se pripremit“, ustane don Miljenko i ne vrati stolicu na mjesto. Pozdravi se s prisutnima i ode zabavljati staričice na misi.

„Šta je ovo bilo?“ upita Tade majku.

„Znan ja“, odgovori ona bijesnim altom. „Trudna je.“

„Tko?“

„Mara. Ajde, idemo odavde.“

Majčin instinkt. Radar koji ne griješi.

Dugo u noć gorjelo je svjetlo u kući Čizmićevih i Santrićevih. I don Miljenko je tu noć proveo roštiljajući se u nemiru. Nije ga mučila savjest. Bio je u panici. Odlazio je u kuhinju po čašu vode pa po čašu vina, možda i dvije. Stoput namještao jastuk. Glavom su mu se rojile svakojake misli, od kojih neke ne bi nikada smjele biti u glavi jednog svećenika. Da je misao fino odgojena djevojka, posramila bi se te noći. San mu je bježao poput zeca. Pred svitanje, kada ga je uspio napokon uloviti, začuje kucanje na vratima. Pridigne se i načuli uši. Kucanje se ponovi. Izvuče svoje neprivlačno tijelo iz kreveta, osovi se na noge pa navuče papuče i otkliže niz hodnik. Na vratima ga je čekala Tadina majka.

„Gospoja Antica?“

„Nemojte vi meni gospoja Antica“, izgovori ona i da se naslutiti da bi kraj rečenice bio gadan da je nastavila govoriti.

„Antice, što je bilo?“

„Oću istinu, i to sad!“

„O čemu govorite?“

„Ne pravite budalu od mene!“

„Ja zaista ne znam o čemu pričate.“

„Čije je dite?!“ njen duboki glas odzvonio je hodnikom i razlio se trbuhom stana, poput mrzle vode u grlu trkača nakon maratona. Svećenik je pogleda prestravljen, ne trepćući.

„Znan da je Mara trudna, nisan ćorava. A, tako mi križa, ni glupa! Vi znate ko je otac diteta i reći ćete mi ko je inače će cilo selo znat za vaše marčapije. Mom sinu ste tili uvalit tuđi grij...“, pogleda ga s gađenjem.

„Dajte da vam objasnim.“

„Nemate vi meni šta objašnjavat! Sram vas bilo!“

„U pravu ste“, don Miljenko pogne glavu kao da se srami pa nastavi, „mudra ste žena i bilo je krivo mislit da se vas može privariti. Nije bitno ko je otac diteta. On je samo... neko. Neko nebitan. O njemu se ne tribamo brinut. Neće praviti probleme. To van ja garantiran. Moramo pomoći toj obitelji sada... aaa i vi biste iz ovoga izašli bogatiji.“

„Pomažete nam tako što nas sve skupa lažete?? Bog će vas pokarat, velečasni. On sve vidi, vi to najbolje znate“, pogleda prema nebu i prekriži se u strahu.

Don Miljenko je pogleda preko oka pa joj se žustrim korakom približi i zgrabi je za lakte.

„Mara je sama. Ako se pročuje da je trudna, može se slobodno pokupit iz sela.“

„A di je taj koji joj je napravija dite?“

„Nema ga! I ne vraća se. Nikada više...“

„I onda ste se vi sitali da bi Tade tu moga dat malo ruke, ha? Svaka čast, svaka čast“, prekriži Antica ruke na prsima.

„Novi krov i nova kuća. A... i još se neke stvari možemo dogovoriti. Čujen da van smeta onaj jedan komad zemlje koji pripada Crkvi. Možda i to ubacimo u naš dogovor. Promislite malo. Nitko neće znati da dite nije Tadino. Rodit će se nakon ženidbe.“

Antica je stala. Zbrajala je. Novi krov, nova kuća, nova zemlja. Novo dijete. Oženiti Tadu za Maru. Biti baba nekom djetetu za kojeg ne znaju tko mu je otac. Novi krov, nova kuća, nova zemlja. Novo dijete. Nova kuća. Otišla je grabeći divovskim, nimalo ženstvenim koracima i govorila nešto sebi u bradu. Svako malo bi pogledala prema nebu, tražeći Boga da joj objasni kako ovakvi kao don Miljenko budu odabrani za asistenta. Nju i

raznorazne svece čekali su dugi sati razgovora. Novi krov, nova kuća, nova zemlja. Uletjela je preko vrata kao vihor i naglo zastala. U kuhinji su bili Tade i Mara. Mara je plakala. Malo tijelo treslo se od nemoći. Niz obraze su joj se slijevali potoci suza. Pogledala je Anticu očima zarobljenim u nabrekle kapke.

„Maro, zlato...“

Prišla joj je i zagrlila je stiskom kojim se grle kćeri. Ništa manje toplo. Ništa manje iskreno. Antica se grlila bez rezervi, ako te je voljela. A Mara joj je bila prirasla k srcu još kao curica i svaki put kada bi se osmjehnula sitnim mliječnim zubima i usnicama popucalima od bure, Antica bi pomislila kako bi bilo lijepo da je imala kćer. Sina je bilo teže odgajati. Trebalo ga je pripremiti za strogu ulogu oca, gazde, šefa, upravitelja i fizičkog radnika. Možda je upravo njena želja da odgaja žensko dijete od njenog sina napravila muzičara. Imala je samo njega pa je njegov odabir glazbe bio tim još veći teret. Da je imala još koje dijete, možda bi ono bilo svećenik, načelnik ili nešto tako, nešto što izaziva poštovanja. A ne vražji muzičar.

Tješila je Maru. Ponavljala joj da će sve biti u redu, ponavljala „nisi ti kriva, nisi ti kriva“. Govorila joj je o mladosti i ludosti, o ljubavi i pogreškama. Rekla joj je da nije ni prva ni zadnja i da će sve nekako riješiti. Bog uvijek nađe rješenje.

„Znači, ti znaš?“ upita Tade.

„Da je trudna? Pa ja san to tebi rekla.“

„Ma ne to.“

„Nego?“

„Da je dite don Miljenkovo.“

Danijela Crljen diplomirala je menadžment na Rochester Institute of Technology, a potom 2008. magistrirala europske integracije pri Ekonomskom fakultetu u Dubrovniku. Posljednjih deset godina radi u nautičkom turizmu, od toga pet kao direktorica ACI-jeve marine „Veljko Barbieri“. Do sada nije ništa objavljivala, a *Strah od kupine*, u kojem se prepliću povijesne godine i sudbine nekoliko generacija žena, njezin je prvi roman.

Domagoj Brozović Uvodna riječ

Nije suvišno ukratko podsjetiti kako je *Republika* najdugovječniji časopis u povijesti hrvatskih književnih medija, i to s neprekinutim kontinuitetom izlaza od 1945. godine do današnjih dana. Takav laskav epitet zasigurno ne bio realiziran bez kvalitetnih priloga i stalnih uredničkih intervencija kako bi novi brojevi *Republike* kroz desetljeća svojim profilom bili uvijek i iznova aktualni. I doista, novi su brojevi *Republike* kroz vlastitu dijakroniju stalno kritički i intelektualno pratili suvremeno književno i kulturno, često i društveno i političko okruženje vremena u kojem su nastali.

Primjerice, časopis je u svojim početnim godinama s Miroslavom Krležom u svojoj prvoj uredničkoj postavi odigrao prilično važnu ulogu u instaliranju onoga što književna povijest danas uobičajeno zove drugom modernom. Šezdesetih godina prošloga stoljeća *Republika* vidno skreće u popularno-revijalni tip publikacije s vizualno atraktivnim sadržajima, no redovito objavljuje priloge vezane za tadašnje književne i kulturne aktualije kao što su strukturalizam i egzistencijalizam. U godinama nakon Hrvatskoga proljeća prozni modeli novih grupacija (hrvatskih fantastičara i domaćih prozaika u trapericama) redovito su bili u središtu pozornosti, a osamdesetih polagano su se u kritički profil časopisa uvodila i poststrukturalistička i postmodernistička nastojanja. Drugim riječima, *Republika* je tijekom svoga postojanja, kroz drugu polovinu 20. stoljeća i dalje, uspješno održavala vlastitu aktualnost.

Novo uredništvo u 2021. godini odlučilo je na osebujan način istražiti aktualnost *Republike*, i to uvođenjem ove stalne rubrike koja je zamišljena tako da uz kraće kritičke komentare ponovno objavi važne tekstove, kritike ili eseje koji su izvorno objavljeni upravo u *Republici*. Međutim, nje-

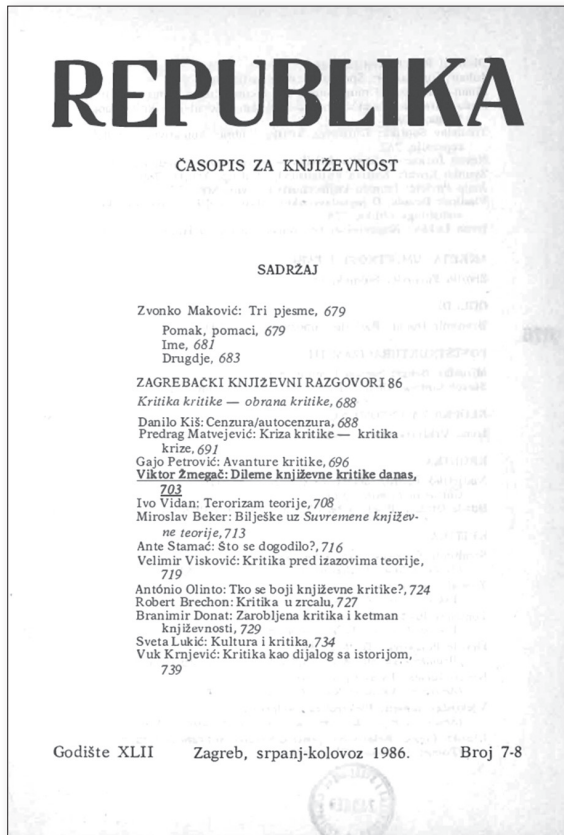
zin naslov možda priziva i neka moguća pogrešna tumačenja uvođenja ove nove rubrike jer njezin cilj nije nasumično reprizirati stare priloge časopisa. U rubrici *Iz starih Republika* nastojat ćemo ponovno objavljivati tekstove koji su zahvaljujući izboru teme i načinu impostacije problema zapravo još uvijek aktualni, odnosno koji su kulturna i književna pitanja postavili na takav način kao da su napisana u naše vrijeme. Drugim riječima, mnogi prilozu u starim brojevima *Republike* otvorili su ili ukazali na dvojbe koje nisu riješene.

Kritički osvrt kojim otvaramo ovu rubriku nosi indikativan naslov *Dileme književne kritike danas*. Napisao ga je naš ugledni germanist i kulturolog Viktor Žmegač, a objavljen je u dvobroju 7-8 iz 1986. godine, u sklopu Zagrebačkih književnih razgovora. Kada je kasnih 80-ih pokrenuta diskusija o postmodernizmu i o poststrukturalizmu, pripadnici starije generacije književnih znanstvenika, i sami svjesni aporija unutar književnosti, serijom članaka upozorili su i ukazivali na jedan još veći problem, a to su aporije unutar načina rezoniranja koju je donio novi tip teorije književnosti i književne kritike. Žmegač ovim svojim tekstom radi zapravo dva važna obrata, odnosno prebacivanja naglaska i intelektualne pažnje, kako bi implicitno (ali sasvim jasno i nedvojbeno) ukazao na spomenute metodološke aporije.

Prvo, intelektualna pažnja od prve rečenice skreće od književne kritike prema znanosti o književnosti općenito. Tim postupkom Žmegač ukazuje na smjenu metodoloških orijentacija u poststrukturalizmu, ne nužno dobru i poželjnu – od imanentnih pristupa književnosti koji nude samo tzv. „spoznajno nezadovoljstvo“ prema „apeli[ma] koji su potakli nove, konkurentske prijedloge, ali nisu uspjeli proizvesti u kritičara dovoljno ustrajnosti za staloženo ispitavanje određenih mogućnosti“, nego su književne metode pretvorili u „interesne vizure“, „intelektualnu kombinatoriku“ i „labirint orijentacija“.

Drugo, naglasak je u Žmegačevim *Dilemama* jasno usmjeren na historicitet znanosti o književnosti, od starih normativnih poetika preko pozitivizma u 19. stoljeću do imanentne analize koju su zastupali formalisti i strukturalisti. U suvremenijim pristupima shvaćanja i vrednovanja književnosti prednost pred poststrukturalizmom daje se teoriji recepcije i novom historizmu koji ipak teže nekom obliku sistematizacije znanja. Indikativno, podaci o postmodernizmu i poststrukturalizmu postavljeni su u tekstu na marginu interesa, no pojačan govor o povijesnom kontekstu njihove pojave

implicitno govori o objektivnoj poziciji tih diskursa. S jasnom sviješću da književnost u svom povijesnom protoku doista nema unutarnji imanentni razvoj niti se kreće prema nekom objektivnom apsolutu, Žmegač u kratkom, ali gustom povijesnom prikazu metoda pristupa književnom tekstu jasno kritizira suvremenu „apsolutizaciju sinkronije“ koja sustavno zanemarujući povijesni karakter društvenih i humanističkih znanosti dovodi u „inzistiranje na diskursu koji ponekad postaje sam sebi svrha“, a tekst završava simptomatičnim i provokativnim pitanjem kada će uočena problematika postati neaktualna.



Viktor Žmegač

Dileme književne kritike danas

(ulomci)

(...) Ako su u književnu kritiku uvijek na ovaj ili onaj način upisivane tendencije prethodnoga književnog stvaralaštva, postaje aktualno pitanje kako treba motriti suvremeni trenutak. Za suvremenike nekoga zbivanja obično se kaže, donekle s pravom, da vide najmanje. Međutim, evidencija koju posjedujemo zacijelo je dovoljna da se ustvrdi da se u književnoj kritici očituje ista pojava kao u cijeloj književnoj i umjetničkoj kulturi današnjice, onoj kulturi koju se danas navikavamo zvati postmodernom.

Taj je naziv po svojoj retoričkoj opremljenosti zapravo nastavak onih fanfaronskih „izama“ iz razdoblja modernizma, kojemu postmoderna okreće leđa ili ga smještava u muzej. No njezin je sadržaj – a o tome već donekle postoji kulturnokritička suglasnost – opozivanje principa na kojima je modernizam gradio svoj patos i etos: originalnost, inovacija, neobičnost, eksperiment, ukratko samosvojnost umjetnosti, autonomija koja je, paradoksalno, znala težiti i samoubojstvu. Postmoderna je naziv za melankoliju i rezignaciju povijesnog trenutka u kojemu je neizbježiva spoznaja da su ekstremni prodori prošlih stotinu godina dospjeli do krajnjih granica, preko kojih se ne može, koje nas sučeljavaju s potpunom negacijom. Ali uz sjetu, koja je sjeta ponavljanja, prisutna je u postmoderni i neka vedrina, naime osjećaj olakšanja koji se javlja poslije spoznaje da je umjetnost riješena imperativne obaveze da iznalazi sve nove i nove igre – te joj se dopušta i ponavljanje starih.

U toj situaciji, u kojoj će riječ „eklektizam“ možda izgubiti svoje negativne konotacije a učvrstit će se spoznaja da smo dospjeli u nov, univerzalan historizam, u toj situaciji, dakle, književna kritika u većini zemalja još ponavlja, svjesno ili nesvjesno, suparnički princip izmjene metoda odnosno interesnih vizura. To je nervozna izmjena u kojoj se, rekao bih, već nazire postmodernistički analogon, to jest uvid da je spoznajno nezadovoljstvo proizvelo krug koji se pomalo zatvara.

Tome bi se moglo suprotstaviti mišljenje koje možda ne iskazuje veći optimizam, ali svakako veću strpljivost. Ono će poći od opažanja da smjena (ili trka) kritičkih orijentacija za posljednjih decenija većinom nije posljedica dokazivog deficita odnosno neprimjerenosti pojedinog pristupa. Naprotiv, ako je ista dokazivo onda je to iskustvo da je u pluralizmu, bez prave paradigme, dolazilo do potiskivanja ili napuštanja određene orijentacije još prije nego što je itko smogao strpljenja da zaista temeljito ispita nosivost i domet. Dokaz za to pružaju svi oni metodološki pozivi i manifesti, još od posljednje faze u radu ruskih formalista, apeli koji su potakli nove, konkurentske prijedloge, ali nisu uspjeli proizvesti u kritičara dovoljno ustrajnosti za staloženo ispitivanje određenih mogućnosti.

Naivno je stoga govoriti o razvoju kritike (ili znanosti) u smislu nekoga linearnog procesa u kojemu se smjenjuju pristupi kao rezultat postupnog porasta spoznajnih potencija. Ni u književnoj kritici, kao ni u književnosti uopće, ne postoji imanentni razvoj, koji bi jednog dana doveo do takozvane istine, potpune i definitivne. Težišta se u kritici ne stvaraju po nekom razvojnom načelu, nego po predodžbama o naravi književnosti, u kojima su uvijek djelotvorne i neke manje ili više izražene ideološke komponente.

(...)

Ako je točna teza da se u kritici na ovaj ili onaj način odražava stanje cijele književnosti, onda u nastojanjima da se pojmovno razrade veliki nadindividualni kompleksi ili takozvane univerzalije, na štetu konkretnog djela, treba vidjeti simptom kriznog odnosa prema kategoriji individualnog stvaranja. Jedan od poticaja da kritika progovori o sebi mogla bi doći s te strane: da pokuša ispitati uzroke tih simptoma. Ovdje se, u nekoliko minuta, stvari mogu samo naznačiti. Mislim da se u spomenutom kontekstu mogu interpretirati raznolike pojave koje se danas zbrajaju pod nazivom „poststrukturalizam“ – pod nazivom, usput rečeno, nepreciznim, jer strukturalizam nikad nije bio jedina paradigma. Svejedno, ako znaci ne varaju, u najnovijim se nastojanjima kritike opet opaža zanimanje za pojedina djela, ne samo za literarnost, dakako na način koji nije puko vraćanje. Moglo bi se reći da se u poststrukturalizmu očituje nečista savjest radikalnih orijentacija, nečista zbog zapostavljanja primarne književne kategorije.

To, međutim, ne bi smio biti jedini uzrok zabrinutosti. Postoji nešto što pogađa sve inovativne kritičke pristupe podjednako. Treba imati na umu da opreke i razlike između kritičkih operacija koje služe sistematici i operacija

koje služe shvaćanju/vrednovanju vjerojatno nikad nisu bile tako velike kao danas. Stvarnu društvenu funkciju kritike, prije svega iskazivanje vrijednosnih konfiguracija, takozvana znanstvena kritika (koja nipošto ne mora biti akademska) uvelike prepušta takozvanoj dnevnoj, aktualističkoj kritici. Jaz se produbljuje već i stoga što se onaj prvi tip kritike, pretežno spoznajni, odriče tradicija urbane retorike (koja je u prošlosti obilježavala pisanje takvih profundnih znalaca kao što su bili Curtius i Auerbach) te inzistira na diskursu koji ponekad postaje sam sebi svrha.

Nije teško uočiti da stanje koje vodi takvim raskolima nije poželjno jer ono nepotrebno smanjuje broj potencijalnih sudionika u razgovorima o književnosti, a u očitoj je suprotnosti upravo s onom idejom univerzalnosti koja je jedna od temeljnih misli novovjekovne književne kulture. Međutim, uzaludno je i besmisleno zazivati nekakav duh prošlosti. Prije će nas uvjeriti konstatacija da nije čudo što se proširio tako reći tehnološki pristup književnosti u epohi u kojoj je dijalektika suvremenog, informacijskog odnosno perzuazivnog društva znatnom dijelu književnosti nametnula ulogu koja je obilježena intelektualnom kombinatorikom.

Sve su to pitanja koja zbog svojih hipoteka izgledaju nerješiva. Ali problemi se, znademo, u povijesti nikada ne rješavaju – oni se zaboravljaju. Zanimljivo bi bilo znati na koji će način ovdje uočena problematika jednog dana postati neaktualna: da li zbog određenih pomaka u komunikacijskom sustavu književnosti ili zbog radikalnijih promjena u uporabi pisane riječi. Ovako ili onako, obavijest o tome moramo prepustiti budućnosti.

Republika, 42 (1986.), br. 7-8, str. 703-708.

KRITIČAREV IZBOR

Franjo Nagulov

Franjo Nagulov (Vinkovci, 1983.) pripada najproduktivnijim i najvažnijim kritičarima mlađe generacije. Kritičarskim radom počeo se baviti još za studija kroatistike i knjižničarstva, koji je završio na Filozofskom fakultetu u Osijeku (2007.). Otada pa sve do danas u fokusu njegova kritičarskog interesa nalazi se prvenstveno hrvatsko pjesništvo. Nerijetko i prilično polemički, Nagulov piše o pjesnikinjama i pjesnicima različitih generacija i poetika, a do danas je objavljivao u brojnim časopisima (*Tema, Republika, Poezija, Artikulacije, Kolo, Riječi* itd.), na mrežnim portalima (*Stav, Književno blato*), u *Bibliovizoru* Trećeg programa Hrvatskoga radija itd. Dobitnik je *Povelje uspješnosti Julija Benešića* (2015.) za književnu kritiku.

Uz kritičarski rad bavi se i znanstvenim, uredničkim i književnim radom. Autor je znanstvene knjige o pjesništvu Branka Maleša (*Recepti za jezikovnu juhu*, 2011.) i više znanstvenih članaka, uredio je više knjiga i zbornika (*Književna riječ* i dr.) te je autor više predgovora/pogovora pjesničkim i ostalim knjigama (Anamarija Mutić, Denis Ćosić, Viktorija Grgić itd.). Do danas je objavio trinaest zbirki pjesama i tri romana. Pjesme su mu uvrštene u više antologija i panorama (*Poetika buke, Drenovačka antologija hrvatskoga pjesništva* i dr.) te je dobitnik više književnih nagrada (povelja uspješnosti *Dana Josipa i Ivana Kozarca*, nagrada *Kvirinovih poetskih susreta*, nagrada *Josip Sever* i dr). Prevođen je na engleski, njemački i slovenski jezik.

Uredništvo

Šarmantna memorizacija noći

Dorta Jagić, *Noć na Zemlji*,
Zagreb, Naklada Ljevak, 2020.

Kratke, pretežno refleksivne proze (mjestimično rubne pjesmoproze) ove velike autorice (dobitnice, među ostalim, Goranova vijenca 2017.) koju biografski, vjerujem, nije potrebno uvodno predstavljati, raspoređene u četiri cjeline i naslovljene *Noć na Zemlji*, predstavljaju neprijepornu literarnu poslasticu o kojoj je pisano (pored ostalih, knjigu je za Jutarnji list vrlo afirmativno komentirao Igor Mandić) i o kojoj će se još pisati. Rukopis broji trideset sedam tekstova, a otpočinje citatom iz kulturne zbirke pjesama u prozi Tonka Maroevića *Slijepo oko* (1969.) kojim je naznačena jedna od fundamentalnih semantičkih okosnica štiva – noć kao, iz pozicije subjektice/autorice, autonomna odluka.

U uvodnoj priči prvoga ciklusa naslovljenoj *Noć na Zemlji* jasno je naznačena opozicija u odnosu na zbiljski civilizacijski regresivni kontekst onoga što širedruštveno jedna zagrebačka noć jest (opozicija *Lynch – Thompson*, npr.). *Porijeklo noći* novo je čitanje svetopisamskih zapisa s naglaskom na ženski aspekt noći kakav bih, dakako neizravno, dopisao matrijarhalnoj metafizici

svemira u već spominjanoj pjesmoproznoj zbirci Gordane Benić *Bijeli šum*. Pritom je uočljiv emocionalno suspregnut plan u korist racionalizacije diskursa, usprkos istodobnoj intimizaciji promatranja središnjega pojma teksta. U tekstu *Noćna smjena* noć je prezentirana kao medij koji podržava supremaciju individualizma nad kolektivitetom; valja istaknuti, ne samo u navedenom primjeru, elemente magijskoga realizma (transfer u hipotetski svijet obilježen hipotetskom raspravom filozofkinja smještenih u restoran na jadranskoj obali, ili linearno nedisciplinirano pisanje pisma princeze Buge IV. američkom slikaru Jamesu Whistleru (1834. – 1903.); potonje sugerira upечатljiv ironijski odmak u odnosu na šire recepcijske krugove u nas koji su za Whistlera ponajviše čuli, nemojmo se zavaravati, zahvaljujući filmu *Mr. Bean u Americi* (1997.), a meni je silno žao što ne postoji empirijski način da domete vlastite intuicije „u roku odmah“ i dokažem).

Tekst *Nakit noći* jedan je od primjera koji ukazuju da usprkos nepretencioznim, ali sofisticiranim diskurzivnim rješenjima, leksički pejorativniji momenti, izvrsno uklopljeni u vješto razvijen sintaktički kontekst, nisu nepoznanica. *Mirisi noći* podvlači nostalgiju (nipošto i rezignaciju!) kao produkt djelovanja noći na čovje-

kov (ili prikriveno subjektov) osjetilni aparat koji rezultira asocijativno uzbudljivim fragmentima (poput „mirisa šankova i pjesništva prošle države“ ili „mirisa zaboravljenog čelika Orient Expressa u Vinkovcima“, najmanje toliko zaboravljenim, nap. a.). Gdje gdje, kao u tekstu *Praznični izgled noći*, u odnosu na rukopisni kontekst oponiraju teški, neonaturalistički deskriptivni slojevi („odrezani udovi članova zemunskoga klana“, „zarezano čelo romske prostitutke D.“ i sl.), čemu opet, dopisat ću, oponira meditativna atmosfera teksta *Noćne biblioteke*.

Drugu cjelinu otvara tekst *Krevet* čiji je središnji pojam determiniran kao predmetni odraz čovjekove potrebe za kontroliranom drugotnošću (čak i esencijalne egzistencijalne potrebe koja se ogleda kroz ljubav, umor i sumnju). Deskripcija orgazma kao „male smrti“ pritom ukazuje i na autoričino poznavanje kanonske terminologije iz područja teorije seksualnosti (posrijedi je sintagma koja, s obzirom na ono što označuje, izvorno dolazi iz francuskoga jezika, što pišem prema sjećanju temeljenom na nekim vlastitim, u inat obrazovnom sistemu, davno počinjenim čitanjima). *Noćna kiša* pomirljivo je pesimističan komentar briljantne filmske alegorije (*Blade Runner* r. Ridleyja Scotta iz 1982.), čemu je dopisana mikrokoz-

mički bravurozna transpozicija noći u dan (ili dana u noć) reminiscentnim tekstom *Noć u podne*; poetičnim prisjećanjem na posljednju pomrčinu Sunca u dvadesetom stoljeću (10. kolovoza 1999.) koju je pripovjedačica iskusila na obali Balatona. *Noćne šume kod Ischla*, podcrtane citatom mladoumrloga austrijskog pjesnika Georga Trakla (1887. – 1914.), upravo snažno ističu procesualnost/postupnost rukopisne izgradnje, što bi na same spisateljice, ne samo literarnu mladáriju, moglo i moralo djelovati i pedagoški.

Završnica uvodnoga teksta treće cjeline (*Noć u planinskom pansionu*), osim što sadržava elemente spomenutoga magijskog realizma, ujedno je i autorski trijumf cinizma, pa i anegdotalno ispisane crnohumornosti. Ne treba čuditi: jer jedino ozbiljni spisatelji mogu doista biti i zabavni! *Iza ugla*, *zrcalo* aluzija je na drevnost medija neba izvedena domišljatom usporedbom s drugomedijskim, ovaj put televizijskim perfektom. U diskretno crnohumornom zapisu *Rilke Trnoružica* (dobro, naslov je pošteđen diskrecije), noć je naznačena kao egzistencijalni paralelizam, radikalizirani literarni protusvijet koji pripovjedačici omogućuje sasvim ležerna druženja s velikim (živim i mrtvim) umjetnicima, a na što se nadovezuje priča *Splitska šetnja s Lynchom* (što mogu-

će objašnjava, dopustit ću si posve interpretativnu slobodu, povremeno tvinpiksovsku atmosferu rukopisa). Spomenuti paralelizam nalazimo i u tekstovima kao što su *Enzensbergerova otmotnica* (gdje je, u odnosu na magijsko-realistički kanon, transpozicija zbilje počinjena inverzno) te *Anne Sexton i Zvezdana noć* (naposljetku, nikada lakše zamislivu uz psihijatrijsku bolnicu Vrapče, neučinkovite sedative, dežurne medicinske sestre i, što se može?, MAX TV).

Četvrti ciklus otvara tekst *Vrapče ili žuta podmornica*, zapis kojim je dvjema mikrofabularnim cjelinama ilustriran „utjecaj“ građevine na recepciju identiteta prostora („zagrebački Versailles“); u ovom slučaju umobolnice, okupljališta pomračenih umova (ili možda pročišćenih, osobito u odnosu na čemer i jad mentalno derutne posttranzicije), medija koji omogućuje, makar sekundarno, reegzistenciju Marilyn Monroe, krhkoga klinički depresivnoga bića do čije permanentne regresije erektilni Zapad sredine suicidalnoga 20. stoljeća nije bio kadar doprijeti (jer ono što je nakon dvaju svjetskih ratova ostalo od krvi koncentriralo se u dijelove tijela koji ne potiču empatiju). *Noćno stopiranje u dalmatinskom „Twin Peaksu“* bolan je podsjetnik na slučajeve ubijenih Kristine Šušnjare i Anđele Bešlić („da se ne zaboravi“,

kako stoji, jer dominantna je digitalna kultura smrti podjednako osnažila individualne mehanizme brzopoteznoga zaborava).

I nekako na tragu zagradno spomenute opaske rukopis biva zaključen skretanjem u (ne)svjesni egzistencijalni paralelizam medija kazališta i samoga Facebooka, sve uz pitanje koja bi od ponuđenih paralela, s obzirom na zbilju, bila punoznačnija i nije li noć naposljetku onaj kozmički uvjetovani impuls svemoći koji će odati svaku sumnju negacijom osjetilno spoznatljive konačnosti: zapis *Noć na Facebooku* tako se svodi na citatni niz, općeprihvaćenu svedenost zbilje na progresivno disperzivni tekstualni fragmentarij čija priroda baš nikoga ne zabrinjava. Možda upravo stoga što smo se, a da prethodno nismo potpisali tender ni s bogom ni s đavlom, prihativši vlastitu neznanost opredijelili za egoistično uživanje u trenutku. Na što nas, strpane u virtualne špilje, ponekad opomene poslijeponoćna insomnija; katkad uz dobar film ili odličnu knjigu kakva je i *Noć na Zemlji* Dorte Jagić, knjiga koja ne pretendira biti iscjeliteljski amulet, čak ni usprkos posve finalnoj završnoj „priči“ naslovljenoj *Budućnost noći*, svedenoj na jednu jedinu, u odnosu na čitateljevu stvarnost, naoko paradoksalno, semantički letalnu riječ: Dan.

Prvi do Smoleka, drugi do Besta

Stanislav Habjan, *košulja na cvjetove i pjesme na struju*, Zagreb, Petikat, 2020.

Multimedijski umjetnik i pripadnik *Quorumova* naraštaja Stanislav Habjan u izdanju je vlastite nakladničke kuće objavio knjigu pjesama za koju odlučno tvrdim da je kudikamo više od pjesmarice (*tekstovi za pjevanje* podnaslovna je bilješka ovoga oduševljenja vrijednoga proizvoda), upravo neodoljiva na više razina – od onoga literarno primarnog sadržaja do iznimnih vizualno-grafičkih rješenja, interartističke korespondencije (sustvaralačkih slojeva), specifičnoga načina uveza knjige (koji ostavlja dojam, hrbat posebice, da je oštećena; braća bibliotekari i sestre bibliotekarke rekly bi „za otpis“), sjajnih fotografskih i filmsko-fotografskih trenutaka, čak i pojedinih položajnih (u odnosu na tijelo teksta) uzbudljivih repozicija naslova koji, kombinaturno, nude estetski zavodljivu i neobično šarmantnu cjelinu upravo vrijednu recepcijskih napora čiji refleksi, koliko pratim, za sada nisu uočeni. Pretpostavljam da je razlog tome izdavačka, a napose postizdavačka rubnost, isključenost i najmanje marketinške tendencioznosti i svih superlativa koji uz nju idu (a što opet, sve češće, vežemo za društveno-mrežne

literarne/paraliterarne fenomene i sve češće pojave unutar okvira nakladničkoga mainstreama, čak i kada je o pjesništvu riječ, koji uvelike odudaraju od strogoga poštivanja estetskoga kriterija kao primarnoga, sve u korist zadovoljenja zakona ponude i potražnje). Tim više, makar i u kraćoj formi, osjećam dužnost napisati riječ-dvije o ovoj, ne pokušavam skriti euforiju, sjajnoj knjizi podijeljenoj u četiri cjeline koje kumulativno daju nešto više od šezdeset pjesama (šezdeset i pet, mada i ne mora biti toliko). Manji je broj tekstova pritom nastao, u napomeni stoji, kao rezultat koautorske suradnje, a poneki tekst kao nadgradnja na muzičku matricu proslavljenih uradaka eminentnih autora. Domišljatost i spomenuta vizualna osjetljivost razvidna je ne samo s obzirom na spomenute činjenice nego i s obzirom na za tu prigodu zasebno napisan font slova (autorica fonta: Barbara Bjeliš). Fotografske priloge i crteže pripisujemo, osim autoru samom, i drugim imenima (Hrvoje Đukez, Klasja Habjan i dr.), uz napomenu kako su upravo Klasjini crteži (*MM fan* i *Zaljubljeni mjesec*), po mom laičkom sudu, ponajbolji ilustrativni trenuci rukopisne cjeline. Ne smijem zaboraviti ni priloge Borisa Cvjetanovića, fotografa čiji sam rad za vrlo ranih studentskih dana otkrivao usporedno s prvim

uvidima u arheologiju časopisa *Quorum*, pritom se oduševljavajući crno uokvirenim crno-bijelim portretima dionika socijalnoga ruba.

Tekstovi su pisani dominantno vezanim stihom, uz vještu primjenu ritamskih obrazaca. S druge strane, „muzičko podrijetlo“ nije naudilo sadržajno-semantičkom nivou, što se obično događa izlizanim kantautorstvima u pokušaju, čak i onda kada tako reći bluzersko hiperventiliranje figurom ponavljanja prijeti semantičkim pucanjem te klizanjem teksta u „Zakonom o očuvanju beskičmenjaštva“ solidarno branjenu sivu zonu literarne patetike iz koje, ne poštujući zaslone sve rjeđih sistematičnih e-čitatelja, iskaču tako predvidljivi i u svojoj predvidljivosti beznačajni lirski subjekti, beznačajni kao i poeto-depresivna močvara iz koje su izgmizali kao ono u djetinjstvu moje generacije filmski zabilježeno čudovište (uguglaj, svijete strave i užasa, o kojoj se paraleli s pretežno lošom mrežnom poezijom radi!). Iz prve cjeline tako s posebnim užitkom ističem imperativno naslovljen petokatrenski tekst *Pjevaj*, kao uvjerljivi argument da je moguće pisati vezanim stihom i pisati poglavito o ljubavi, a pritom ne biti onako konkursno-bolno patetičan (pri čemu, s časnom iznimkom konkursa i talentiranih autorica i autora, mislim na još jedan društveno-

-mrežni postulat, *jedan sokak – jedan konkurs!*): *U škartocu zgužvanom ja ti šaljem ovo. / U presjeku, tanje je od milimetra. / Ali gle odozgo – raskoš cijelog spektra! / Samo javi mi molim te kućnu adresu.* Čak i u trenucima vidljivo intencionalne banalizacije (*Orfanija zemlja teška*) zadržan je šarm koji provocira (barem jednu) čitateljsku reprizu: *ni mi više bed / protekla su godišća / rastopio se led / šejtane moj idi ća.* Intencionalnom banaliziranju stilski učinkovito kontrapunktira „intelektualizacija diskursa“ koja, na razini rukopisne cjeline, rezultira dojmom izbalansiranosti (*Los Epistolos*, podnaslovno u znakove zagrade stavljeno *summa summarum*). Usporedba Domovine i Zavičaja (nipošto sinonima, dakako!) sa zdravstvenim stanjem (nipošto pozitivnim; lirski subjekt progovara o rahitisu pa, ako dopustite, makar kao bivši rahitičar, umalo trajno nepokretan, usputno ukazujem na ekspresionistički intenzitet teksta) nudi, međutim, začudno optimističan, zapravo antologijski obrat: *Ali tata – kvarat neba iznad trešnjevačkih cesta. / Tu sam svoj, kri- lo bijelo. // Prvi do Smoleka, drugi do Besta.*

Svoj prvi osobito pronicljiv trenutak druga cjelina zbirke doseže jednim od prema znamenitoj muzičkoj matrici pisanih komada, pjesmom *Žuti Submarin* čitljivim kao transpo-

zicija globalne prostorno-vremenske činjenice u onu mikroprostorno-subdijalektalnu, a opet podjednako univerzalnu i značenjski kategoričnu: *i evo nas na palubi / tu smo sada s Mula svi / a odozgor nas pazi on / Sveti Mikula kumpanjon // i dok se more sve više diže / licu Mjeseca sve smo bliže / Orkestar svira grand finale / Divojke vruće pivaju Skale*. Na sličnom je tragu iskusiti global-lokal-globalnu sintaktički ogoljenu te intermedijalno osjetljivu četverokatrensku izvrsnicu *Na Uljaku Didli stajl* obilježenu, uz ostalo, neodoljivim ironijskim progresom: *hej Bo Didli / ovom se nisi nadao / na Uljaku sebe čut / dok si s broda padao // hehej Bo Didli / ovo nisi sanjao / na Uljaku sebe čut / dok si maške ganjao*.

Spomenuti progres u trećoj cjelini intenzivira već pjesma *Samo dva-put (Cigara)* ne oduzimajući joj, što bi bilo očekivano, na upravo onoj poslijeponočnoj punim pepeljarama podrumske birtije uvjerljivosti koja, ako ništa drugo, snažno reaktivira čak i moje pandemijski obamrle receptore laži i nostalgije (nema mjesta čuđenju: laž i nostalgija vrlo često idu ruku pod ruku, kao lajk i srce pod snatreći pjesmuljak koji ne vrijedi pišljiva boba). Naime, dopustite mi tu slobodu (meni koji u slobodu ne vjerujem premda bih, ako ne vjerujem u Boga, u slobodu trebao vjerovati) prizivati u

sjećanja (iskrivljena etanolom i godinom proizvodnje) baš te alternativne protokoncerte za rulju u rupčagi i štakore uz koje sam, onda i nikada više, osjećao pripadnost, baš onako kako nastojim činiti uživajući u koegzistenciji pjesme *Čudne se stvari događaju (Nikolina)* i Đukezove minimalističke fotografije-kadra koji čitatelja tek naoko opuštenjački opominju da je na putu za sigurno ništa, izgubivši nevinost, višak kose i presvetu čistocu urina zdrave osobe, negdje usput (kao da su posrijedi ključevi automobila), izgubio i boje.

Briljantne trenutke nalazim i u završnom ciklusu, zapravo posvetničkom nizu koji, mimo očekivanja, na mahove nudi i skretanje u narativnost (osobito u tekstu *Auto, bio, graf i ja* posvećenom Gordanu Jajčeviću), ali i korespondenciju s hrvatskim literarnim kanonom (*Vokacije vjesnik* u zagradi rječničko-natuknički podnaslovljenu *Pjesma za Vidu, Viktora*). Rukopis završava distihom pisanom, kako intimnom, tako i učinkovito ironijskom pjesmom *Hala Bala Mamala* (posvećenom Klasji), grafički nenaglašenim bisom ove umnogome neodoljive knjige-koncerta. Uz sve pohvale, naposljetku, valja izdvojiti i sadržajni pogovorni tekst Tonka Maroevića koji, zapravo očekivano, ukazuje i na utjecaj Slamniga, što bi bilo neozbiljno isključiti, osobito u

kontekstu još jednoga pogovorno podvučenoga i za postmodernističku poeziju (kao i umjetnost u cijelosti) značajnoga pojma: reciklaže. Koja, opet, uvjetuje prostorno-vremensku distorziju.

Presjek jedne izvrsnosti

Gordana Benić, **Vremenski putnici**, Zagreb, Litteris, 2020.

Podnaslovno naglašeno kao *work in progress*, (2005. – 2020.), ovo nominalno kompilacijsko ukoričenje predstavlja izbor iz redom stilski sofisticiranih pjesmoproznih rukopisa *Banalis Gloria* (2009.), *Oblik duše* (2011.), *Nebeski ekvator* (2015.) te *Bijeli šum* (2019.) (o potonjem sam rukopisu zasebno pisao u *Republici*, 7-8/2020., str. 175 – 179) u čijoj je postrukopisnoj bilješci, pišem prema sjećanju, stavljena autorska napomena kako je isti dijelom literarno-kozmičkoga petoknjižja u nastajanju, što samim tim posve pojašnjava spomenutu podnaslovnu natuknicu, a premda se, upravo stoga što nisam niti mogu biti upućen u daljnju autoričinu strategiju, moram suzdržati od kategoričke tvrdnje da će tome doista biti tako; ili da baš kompilacija, suprotno prvotnoj tvrdnji, predstavlja zatvaranje nadciklusa, tim više što postoje jaki argumenti da ovoj kompilaciji,

nadasve na koncepcijskom planu, dopišemo predznak zasebnoga rukopisa citatno-intertekstualne te autoreferencijalne prakse. Strategija, dakle, konstituiranja kompilacije upravo sugestibilno utječe na mogućnost punoga uvažavanja spomenute druge mogućnosti: to, dakle, nije izbor čiji svaki ciklus predstavlja strogu selekciju jedne od zbirki (po mogućnosti međuciklusno i unutarciklusno poštovane kronologije). Tematsko-motivske te idejne odrednice čitljive su i kao novostvaralački čin, reciklaža, što daje za pravo kompilaciju, kao što sam istaknuo, promatrati i kao zasebno književno djelo.

Strategija je kompilacijske izgradnje ovdje uvelike temeljena na semantički gradiranoj postupnoj dezintegraciji prostor-vremena, rastakanju osjetilno spoznajne linearne doživljajnosti, samim tim uvođenju mitskoga i mitološkoga, uz postupni semantičko-transcendentalni progres koji, sukladno spoznajnim dometima, materijalnosti usprkos i jest uvelike transcendentalan: njegovi parkovi doista jesu metafizički (kao što stoji u tekstu *Metafizički parkovi* smještenom u ciklus *Sporo putovanje u beskonačnost*), njegovi nerođeni planeti, u kontekstu trajnosti (ili „trajnosti“ kozmosa), nipošto nisu manje ili više postojani (ili nepostojani) od „davno“ ili „manje davno“ rođenih pla-

neta (znakovima navoda sugeriram, u kontekstu matematički dokazive, ali mentalno nepojmljive dugotrajnosti kozmosa koji jest prostor-vrijeme, svaku moguću temporalnu odrednicu prema kojoj bi, sukladno antropocentričkom kutu gledanja, bila dijelom precizirana, dakako i dalje neprecizno, kao „daleka prošlost“ ili „daleka budućnost“; kao, usto, jedna prošlost i jedna budućnost shodno jednoj spoznajno konzumiranoj stvarnosti, a pored lako zamislive ilustracije prema kojoj bismo sadašnjost mogli prikazati kao točku u prostoru, koliko god aljkavo zvučalo, koju presijeca beskonačno mnogo temporalnih pravaca).

Konceptualno novostvaralačka kompilacija tako otpočinje ciklusom *Pohvala parceli zemlje* (osobito obilježenim zapisom *Virtualna evolucija*) te kroz cjeline kao što su *Izvan kartografskih dimenzija*, *Svemir pokreće naše snove* ili kjubrikovski fantazmagorična *Bezvremenski element* (uz sugestibilnu naznaku svemira koji je istovjetno, jer nisam toliko neoprezno drzak napisati *istovremeno*, potvrda i negacija sebe) disperzira u semantički promiskuitetno *Sve!* (koje je, dakako, ujedno i *Ništa!*, posebice s obzirom na ograničenu perspektivu čak i najgenijalnijega ljudskog uma, a unatoč antropocentričnosti zabilježanih abrahamskih proročanstava koji

jednom tako otužno limitiranom entitetu minimalne samosvijesti narcisoidno dopisuju „božju sliku“ koja implicira supremaciju, naknadno redigiranu i relativiziranu, nad svemu živom i neživom što čini kozmos, usprkos tek matematičkoj mogućnosti njegove konačnosti uvjetovane disperzivno realiziranim (samo)uništenjem). Kozmos te njegove jezične mikro i makro manifestacije u Benićkinom su tekstu doslovno spomenuto sve: i provodni motiv, i sintaksa (izvedena zavidnom disciplinom), kao i sadržajno-semantički plan koji jasno aludira na jedini mogući odnos subjekta prema spominjanom svemu (kozmosu, dakle), a to je divljenje. Oduševljenost koja, upravo zahvaljujući uzornoj autorskoj disciplini, nipošto nije napadna i patetična, nego strogo emocionalno kontrolirana (ne i emocionalno suzbijena) te osnažena (u mjeri u kojoj i treba biti) kodom prirodnih znanosti.

Brojni nas tekstovi u ovoj kompilaciji iznova podsjećaju i na stilski utjecaj u odnosu na mnoga imena mlađih do najmlađe generacije recentnoga pjesništva u nas (nadam se da si to, s obzirom na u više navrata iznesenu skepsu, ipak ne utvaram), a kao tek jedan od primjera ističem mjestimično reducirano korištenje pomoćnoga glagola biti, osobito karakteristično za niz gora-

novaca (i ne samo njih!) stasalih tijekom posljednjih desetak godina; kod Gordane Benić spomenuta je redukcija, međutim, čitljiva kao (su) nositelj značenja: *biti*, iz perspektive osviještenoga čovjekolikog subjekta-promatrača, podrazumijeva, u odnosu na kozmička mjerila, egzistencijalnu zanemarivost, *biti* je glagol upravo antropocentričkoga podrijetla čija se čestota supremativnost nad pomoćnim glagolom *htjeti*, prihvaćanjem dane perspektive, ispostavlja tragikomičnom. To, međutim, ne podrazumijeva nihilistički predznak semantike teksta, nego diskretnu sugestiju neiskorištene i uvelike podcijenjene moći kreativnoga djelovanja koja, barem primordijalno, uključuje promatranje-divljenje.

U spomenutom sam osvrtu na zbirku *Bijeli šum* selekcijski integriranu u kompilaciju, ovdje ću to ponoviti, istaknuo (dopustivši si slobodniju interpretaciju) uočeni, makar suptilan, matrijarhalni aspekt svemira, čemu bih dopisao tijesnu vezu, čak i međuprožimanje, matrijarhalnoga predznaka kozmičkoga ustroja i ezoterije (što ne remeti promišljeno korespondiranje sa znanošću, nego iznova podcrtava tako reći arkadni spoznajni limit za čiji je nastavak minimalnoga širenja, civilizacijske tendencije uvijek iznova potvrđuju, potreban žeton više).

Konceptualna priroda autoričina pisma, potvrđeno i ovom kompilacijom, uključuje informativno-dokumentarističke uglavnom nenaslovljene fragmente (obuhvaćene pretežno zajedničkim nadnaslovom), a koji mjestimično upravo oprimjeruju spomenutu moć kreativnoga djelovanja, pri čemu internetizacija i kiborgizacija kanonske stvarnosti ne podliježe nepisanoj dogmi prema kojoj svaki vid napretka (koji, dualističkom logikom, uključuje vid nazadovanja) ima biti ocijenjen predznakom prokletstva, čak i ako je posrijedi onaj vid progresa uvjetovan rudimentarnim ekološkim regresom. Tako, primjerice, u fragmentu teksta *Svemir je veliki transformator* (iz ciklusa *Putnici iz budućnosti*) moguća „smrt pčela“, Einsteinovoj procjeni usprkos (a zahvaljujući tehnološkom razvoju) ne mora nužno značiti i smrt čovjeka. Strah od izumiranja (uz naglasak na insekte kao simbol opstojnosti života u odnosu na mijene geoloških doba), dakle, opominje, ali ne potiče bezuvjetnu rezignaciju i beznade: literarno zabilježeno povjerenje u znanost uključuje odnos prihvaćanja alternativnih formata egzistencijalne scenografije koja ne jamči, ali ostavlja mogućnost produljenja vrste. Ne stoga da bi ona napokon dokazala nedokazivo neuvjerljivo se iznova samoinventujući božanskom, nego da bi još

koji vijek ili milenij, u svom nesagledivom kazalu jedinki dominantno opredijeljenih za kolektivitet (svim do sada odbačenim totalitarizmima usprkos), sadržavala i one jedinke čije će divljenje kozmičkim infinitivom polučiti nove pokretačke glagole, nova iskustva jezika, kao i dalje sretno ponavljaju potvrdi moći kreativnoga djelovanja zbog čijih sjajnih produkata ljubitelji suvremene poezije imaju razloga slaviti bilješku *work in progress* na otvaranju kompilacije. Jer nada u nova jezično bravurozna ostvarenja velike autorice, gledano iz pozicije poštovatelja recentnoga pjesništva, isplativa je nada!

Panoramski pregled tribine

Kemal Mujičić Artnam, **Komplet za zaštitu građana: panorama hrvatskog pjesništva**, Zagreb, Poezija subotom, 2020.

Za početak, tribina *Poezija subotom* na inicijativu je Kemala Mujičića Artnama pokrenuta 2018., nedugo nakon smrti književnika Roberta Roklicera (1970. – 2018.), dugogodišnjega voditelja tribine *Jutro poezije* (čije je vođenje preuzeo od književnika i publicista Saše Meršinjaka deset godina prije). Najstariju pjesničku tribinu u Hrvatskoj (pokrenuta je

1964.) spominjem zbog nesuglasica koje su očito uslijedile nakon Roklicerove smrti. Prema sjećanju, Artnam je pokrenuo (ili nastavio?) tribinu *Jutro poezije*, nakon čega su uslijedile društveno-mrežne prepirke (niste valjda očekivali bratsko-sestrinsku tučnjavu uz pivo?), upiranja prstom i prozivke (u sjećanju su mi ostali, makar kroz maglu, zlovoljni komentari Siniše Matasovića na danu temu), a što je naposljetku razriješeno (pre)imenovanjem (novo)pokrenute Mujičićeve tribine naspram koje i dalje djeluje *Jutro poezije*. Potonja je, u izdanju Studio Moderne, pritom prošle godine objavila svoju *Antologiju* (koju urednički potpisuju Nikica Krajina i Željko Buklijaš, a koja pokriva, zbilja mi je nejasno zašto, razdoblje od 2010. do 2020. godine; priznajem, tu knjigu nisam imao priliku držati u rukama, ali uvidom u e-katalog NSK-a doznao sam da spomenuto ukoričenje broji 667 stranica, zbog čega ne mogu ne posumnjati, uz spomenuti vremenski ograničeni okvir, kako bi selektivnost pri antologičarskoj selekciji u danom slučaju valjalo zasebno analizirati, prethodno ne inzistirajući na zaključcima, premda iz ovoga teksta nije teško iščitati određene slutnje).

Tek usput (ne znam kako to sročiti, a da se barem pedesetero ljudi ne nađe uvrijeđenim), ne ulazeći u prav-

ni temelj davanja za pravo jednoj ili drugoj strani, moram biti iskren i glasno se začuditi uopće permanentnom isticanju *Jutra poezije* kao kultne tribine: nemam baš ništa protiv prijepodnevnoga čitanja poezije u birtiji (i sâm sam to činio te nije isključeno da ću i opet, makar samo gazdi lokala pred ekonomski uvjetovanim postpandemijskim zatvaranjem), ali ne mogu se oteti dojmu da je osnovni narativ pri isticanju bitnosti tribine (uz spominjanje Severa, Meršinjaka, Robija, možda i Ružice Orešković koja, uzgred, ni po kojoj osnovi nije velika pjesnikinja) njezin vijek trajanja. Doista, može li „godina proizvodnje“ biti dostatna po sebi i predstavlja li uporno isticanje dugotrajnosti tribine te nekoliko velikih imena koja su iza tribine stajala prikrivanje svih organizacijsko-sadržajnih slabosti? Iskreno govoreći, proizvoljna čitanja u birtiji sama po sebi nisu organizacijski pothvat. Utoliko, sukladno hijerarhizaciji važnosti tribina/manifestacija, *Jutra poezije* staro blizu šezdeset godina, nadolazećoj trećoj dobi usprkos, ne može stati u istu rečenicu s ponajvažnijim ovdašnjim pjesničkim manifestacijama, prije svega s *Goranovim proljećem*.

Ova *Panorama hrvatskoga pjesništva*, tribine dakle *Poezija subotom*, donosi izbor iz poezije njezinih dosadašnjih sudionika i nastajala je, kako

stoji u uvodnoj bilješci naslovljenoj *Sve naše subote*, dvije godine te je, dalje piše, „sretan spoj svih sudionika koji su nastupali na tribinama udruge“; uz daljnju napomenu, što je uvjetovano epidemijom koronavirusa, da je desetak pjesnika (ne devet, deset ili jedanaest, već desetak, kao da je ne znam kakav problem bilo pobrojiti koliko ih je u pitanju) pristalo biti virtualnim gostima. Među njima su generacijski i poetički heterogeni autori, neki etablirani, neki i ne. Drugim riječima, knjiga potvrđuje da u odnosu na tribinu *Jutra poezije* konceptijskoga pomaka zapravo nema, što opet otvara pitanje smisla paralelnoga postojanja dviju, neupućeni bi Netko zaključio, istovjetnih tribina (jedini se mogući zaključak takvoga „raspleta situacije“, eto, nameće sam po sebi).

U panorami je zastupljeno četrdeset i devetero autora, a knjiga je naslovljena prema istoimenoj pjesmi iz zbirke *Crna pokrajina* Marka Pogačara (2013.), jednoga od sudionika tribine. Uz samoga predvodnika novonaraštajnih velikih povratnika metafori, zastupljen je doista lijep niz istaknutih imena recentne poezije u nas kao što su Dorta Jagić, Monika Herceg, Marija Dejanović, Mateja Jurčević, Branko Maleš, Ana Brnardić i drugi, kao i oni, već rečeno, manje etablirani (i uglavnom manje kvalitetni). Ono što mi se čini pro-

blematičnim (možda je to trenutak kada iz mene progovara bibliotekar trajno obilježen kataloškim pravilnicima fizičarke Eve Verone), premda kopanje po spomenutom e-katalogu navodi na zaključak da posrijedi nije izolirani slučaj, jest pitanje autorstva. Naime, nisam siguran da je u pitanju kobna pogreška i ostavljam otvorenom mogućnost da je moja ovaj put bibliotekarski uvjetovana sumnja neopravdana, ali logičnijim mi se čini, s obzirom na sadržajnu infrastrukturu knjige, ako je kao urednik potpisan Ivica Prtenjača, Mujičića ovdje kategorizirati kao prireditelja, a ne autora. Izuzmemo li, dakle, spomenuti predgovor i pet pjesama kojima je sam Artnam zastupljen, elemente autorstva na razini cjeline nije moguće utvrditi, čak ni u koncepcijskom smislu, s obzirom na to da je koncept, kao što sam naznačio, vrlo jednostavan: svaki je sudionik zastupljen određenim brojem tekstova bez ikakve koncepcijske sugestibilnosti kojom bismo dopisali autorsku prirodu.

Drugi je problem (zbog čega sam nešto prije posegnuo za znakovima navoda) neoprezno izvedena podnaslovna generalizacija. „*Panorama hrvatskog pjesništva*“ sintagma je koja nedvojbeno semantički superordinira činjenici da se knjiga odnosi isključivo na sudionike tribine, što opet može navesti na pogrešan zaključak

– ili dopisujući nerealan značaj samoj tribini ili unizujući sve one kvalitetne autorice i autore koji do sada nisu bili sudionici tribine. Osobno, u navedenom slučaju ne prepoznajem autorstvu/prirediteljsku malicioznost, nego isključivo neoprez, što ne odriče znatan udio iznimno kvalitetnoga sadržaja i zbog čega, vjerujem, ljubitelji suvremene poezije neće požaliti pruže li si priliku upoznati se s ovom, s obzirom na zastupljena imena, uglavnom privlačnom, pa i korisnom knjigom. Također, drago mi je da u naslovu/podnaslovu umjesto „panorama“ ne stoji „antologija“. Kako stoga što bi takvo rješenje potaknulo nove besmislene prijepore na relaciji *Jutro poezije – Poezija subotom*, tako i zbog hiperinflacije „antologija“ kojih će, kako je krenulo, biti koliko i cijenjenih nam poetesa i poeta. A jako dobro znamo da u Hrvatskoj poeziju svi pišu.

Vrijedan doprinos revalorizaciji jednoga opusa

Tin Lemac, *Crna kosa tanatosa: poetičko-stilska obzorja u pjesništvu Marije Čudine*, Sisak, Matica hrvatska, Ogranak, 2020.

Teorijsko-interpretacijske studije o poetici i stilistici pjesništva Marije Čudine (Lovinac, 1937. – Beograd,

1986.) temeljene su, kako autor umjestouvodno kaže, na filološkim interesima za suvremeno hrvatsko pjesništvo, a zbog, dalje ističe, nedostatne poetičke usustavljenosti hrvatskoga književnog korpusa od 1945. do danas iz političkih i poetičkih razloga. Studija koju predstavljam plod je trogodišnjega sistematičnog izučavanja pjesnikinjina opusa praćena, pored polazišnoga filološkog interesa, ekstenzivnim čitanjima teologije gnoze, zatim simbologije, tanaologije, kao i zagrobnih kultova (što je, osobito posljednje, poželjno i pri potpunijim čitanjima dijela ovdašnje recentne poezije, pri čemu naglasak stavljam na pojedina imena iz reda najnovijih goranovaca).

Prva cjelina studije koncentrirana je na dosadašnja istraživanja opusa Marije Čudine te donosi kratak pregled kako za života objavljenih samostalnih zbirki poezije, tako i dosadašnjega antologijsko-panoramskoga, leksikonskoga, književnopovijesnoga te kritičkoga odnosa prema opusu, a iz čega su razvidna (najmanje) dva zaključka: nerazmjer odnosa estetske vrijednosti opusa i njegove pokrivenosti na danim razinama, kao i dominantna usuglašenost opusno dominantne potvrde Čudine kao nasljedateljice (programatskoga) nadrealizma, počevši s premijernom zbirkom *Nestvarne djevojčice* (1959.),

a uz odmak kategorizacije autorice u red generacijskih pjesnikinja i pjesnika (prema Pavletiću, Novaku, Smoljanu i dr.). Također, osobito je važnim istaknuto Milanjino podvlačenje prvijenca kojim je Čudinino pjesništvo pozicionirano kao premosnica krugovaškoga i razlogaškoga kruga, uz unošenje biografizma temom subjektova tijela (tu također možemo povući paralelu s trendovima recentnoga, napose mladogeneracijskoga pjesništva koje, tek zbog nepotpunih čitanja, dio aktualnoga poetsko-čitateljskog bića promatra linearno, ne ciklički, što bi me i u ovom prikazu moglo dovesti do pomisli na novouspostavljeni „zakon o očuvanju lajka“ koji masu i energiju, gdjegdje i ponekad, transponira u ulizništvo i odobravanje paraliterarnoga čemera).

Druga zbirka (*Čađ i pozlata*, 1963.), primijećeno je, naglašeni je razlogaške pripadnosti (naznačene su poveznice sa Zidićem, Ganzom, Mrkonjićem, Dragojevićem i dr.), kvantitativno skromnije kritičke recepcije, ali i uočenih jezično-evolucijskih procesa (prema Komneniću, Cvitanu, Sigur, Milanji i dr.). Pregled recepcijskoga refleksa treće zbirke (*Pustinja*, 1966.) zaključno nudi konstataciju prema kojoj ista predstavlja mijenu u autoričinom pjesničkom opusu, uz naglašenu poematičnost i nihilističko-egzistencijalistički topus

(prema Bošnjaku, Milanji i dr.), dok se uvođenjem animalističkih simboličkih motiva u četvrtoj zbirci (*Tigar*, 1971.) usložnjava poetičko-predmetna struktura autoričine poezije, uz diskretnu naznaku kako je spomenuti naslov recepcijski pretežno usvojen kao dominantni rukopis opusa. Peta zbirka, *Paralelni vulkani* (1982.), uz ostalo, povlači književnokritičku konstataciju počinjenja odmaka prema gnostičkoj poeziji, čime je djelomično naznačeno neslaganje s ranijim kritičkim dopisivanjima nadrealističkoga predznaka Čudinine poezije (Kiš, Cvitan, Blažević, Paić i dr.). Poglavlje je zaključeno tvrdnjom Sanjina Sorela prema kojoj su Vrkljan i Čudina prve moderne pjesnikinje hrvatskoga pjesništva.

U drugoj je cjelini studije prikazana kronološko-opusna progresija tanatopoetičkoga polja ilustrirana trijadom egzistencijalističke, prijelazne i zagrobne poetike, uz primijećenu (napose u prijelaznoj fazi) estetizaciju smrti na makrostrukturnoj razini, kao i simbolički te simboleski sloj tanatičke provenijencije na onoj mikrostrukturnoj, uz istaknute poveznice, napose u kontekstu posljednje zbirke, sa slikarstvom (figura ekfrazе). Treća cjelina analizira rano pjesništvo Marije Čudine koje obuhvaća tekstove objavljene u Poletu 1955. i njima se, autor tvrdi, formira Čudi-

nina poetska pozicija izvan strogoga krugovaškoga i razlogaškoga horizonta, čim je postavljen temelj za daljnji poetički razvoj (svakako na tragu jake autorske autentičnosti). Četvrto je poglavlje koncentrirano na tzv. prvu stvaralačku fazu, odnosno pjesnikinjin spomenuti prvijenac ovdje izložen stilističkom razmatranju koji upućuje na semantopoetički sloj rukopisa kroz primarno prizmu hiperbole i ekspresivizacije besjedovnoga stiha, a uz značajnu, premda tek fusnotno naznačenu opasku o simbolici žute boje u Čudininu pjesništvu (kao, razumljivo, metaforičke supstitucije za melankoliju). Zasebno je, pak, razmatran patos, pri čemu je u središtu poetičke relacije smješten subjekt rascijepljen između života i smrti. U okviru cjeline, autor razmatra zbirkom naznačenu relaciju *subjekt – svijet*, kao i tri osnovna tipa rukopisnoga diskursa (opisni, doživljajni i refleksivni), što je potom oprijmjereno preciznim analitičko-interpretativnim postupkom (uz zasebno naglašenu mogućnost subjektova sagledavanja transcendentalnoga, a uza što autor veže transgresivni personalni poetski govor naklonjen transpoziciji iz meditacije o „Užasu svijeta“ u relaksirajuću meditaciju o smrti).

Petim je poglavljem obuhvaćena prijelazna faza u pjesništvu Marije

Čudine i odnosi se, prema autoru studije, na pjesme objavljene u časopisima *Mogućnosti* (1960.) i *Razlog* (1961.), uz osnovnu opasku prema kojoj se u istoj fazi formira subjektov odnos prema smrti, a pri čemu se, dalje stoji, idejno-tematski okvir pjesama širi pod utjecajem predmetnoga sloja iz Tanatosa, uz konstataciju usložnjavanja stihovne sintakse objašnjene emfatičkom obilježenošću i ulančanim višemotivskim asociacijama. Šesta je cjelina fokusirana na obradu tzv. druge stvaralačke faze (spomenute za života joj objavljene samostalne knjige poezije, dakako, s iznimkom prvijenca) i ona može, u odnosu na uvodnu dionicu studije, zbog eventualno nedovoljno pažljivo-ga čitanja, rezultirati postčitateljskom nedoumicom (zbog kategorizacije faza poetičkoga razvoja opusa Marije Čudine) što se, međutim, pojašnjava detaljnim uvidima u navedene naslove, a uz primijećene ključne silnice istih. Redom: „Slikovnost i reflektivnost poetskoga diskurza. Simbolička analiza predmetnoga sloja“ (*Čađ i pozlata*), „odnos subjekta i prostora“ (*Pustinja*), lirska komunikacija s istodobno objektom i simbolom animalističkoga motivskog predznaka (*Tigar*) te evidentirani ekfrastički pasaži (*Paralelni vulkan*) temeljeni na intermedijalno osjetljivoj relaciji s nadrealističkim slikarstvom pjesniki-

njina supruga Leonida Šejke (1932. – 1970.; izdanka potentne i heterogene slikarsko-kiparsko-arhitektonske generacije koju reprezentiraju, uz ostale, Predrag Ristić (Peđa Isus) te Milić od Mačve), kao i animalistički inventar koji se, autor konstatira, razvija od početka višeslojne druge faze, uz također i jaka obilježja gnostičke poetike, o čemu je, spomenuto, pisao Danilo Kiš.

Zaključno, uz posezanje za citatnom praksom (ovdje već mahom spomenutih primarno književno-znanstvenih imena), autor podvlači autentičnost dominantnoga dijela Čudinina opusa, uz istodobno nena-glašen, ali između redaka prepoznatljiv stav o nedostatnoj revalorizaciji i posljedičnoj repoziciji razmatranoga pjesništva koje, u što ne bi trebalo biti sumnje, zaslužuje jedno od počasnih mjesta hijerarhijske ljestvice hrvatskoga književnog kanona dvadesetoga stoljeća. U tom duhu i studija Tina Lemca, trezveno, premda uočljivo emotivno pisana, zaslužuje pohvale i preporuku, kao značajna literaturna jedinica pri daljnjim istraživanjima i posljedičnim revalorizacijama poetičkih dosega hrvatske književnosti (i šire) prošloga vijeka, ali i utjecaja na ono recentno i često, čitatelj bi aktualnih praksi imunološki deficitaran u odnosu na virus dojma zaključio, samodostatno.

Za sada solidno ponavljanje gradiva

Andrej Đeraj, **50 sati leta**, Nova Gradiška, Matica hrvatska, Ogranak, 2020.

Milenijalac Andrej Đeraj (Nova Gradiška, 2000.) nepunih godinu dana nakon prvijenca (*Reinkarnacija*, Drenovci, Pjesnički susreti, 2020.), čini se, nastavlja s praksom snažnoga iskustva jezika koja za sada odolijeva opasnosti od poniranja u repetitivnost i manirizam. Zbirka je, moram napomenuti, obogaćena korespondirajućim ilustracijama akademske kiparice Tatjane Kostanjević, uz popratni komentar Danijele Juranović. Rukopis broji dvadeset četiri teksta te je, nastavno na uvodnu tvrdnju, izvedbeno tijesno oslonjen o prvijenac, kao i kasnu fazu dosadašnje drenovačke biblioteke mladih autora (napose Anamarije Mutić, Denisa Ćosića, Ane Delimar i Viktorije Grgić, donekle i ranijih Jurice Vuće ili Marine Tomić), dijelom i o izvornu kvorumašku praksu osamdesetih. Iskustvo danih crpljenja rezultiralo je dijaboličkom, iako kvalitativno neujednačenom jezičnom gimnastikom – usto, očekivano, višerazinskom: od leksičkih (pa i leksem-skih) eksperimenata (kojih je ipak, razumljivo, manje nego u prvoj zbirci) do kako autonomijom autorske logike počinjenih sintaktičkih lomo-

va, tako i neodadaističkih grafičkih (i grafemskih) tendencija koje, srećom, ipak nisu suviše gustih, tada i iritirajućih nanosa.

Kao i u prvijencu, i u *50 sati leta* razvidna je intersemiotička intervencija, samim tim i neizravna komunikacija s prirodnim znanostima, dok je citatna praksa u odnosu na prethodnu knjigu znatno reducirana. Ne mogu se, međutim, složiti s predgovornom tvrdnjom spomenute Juranović da je ova knjiga nastavak nepovratno pokrenutoga procesa zadobivanja i potvrđivanja pjesničkoga identiteta ni da možemo govoriti o filozofsko-poetskim mislima (kada ne znaš što bi rekao/napisao, samo spomeni *filozofiju!*). To ne ističem zbog tendencioznoga naglašavanja slabijih strana rukopisa (čitaj: proračunatoga „cipelarenja“ slabije afirmiranoga mladog autora), za što bi se već uhvatili pojedini poetese, poete, urednici i prireditelji iz reda narcisa i razreda šarlatana, nego zbog prijekne potrebe ukazivanja na prostitucijski odnos prema primarno izvanknjiževnoj terminologiji, pri čemu upravo navedeni predgovorni pridjev, ne samo u kontekstu vrednovanja književnoga djela, posve pejorativno biva dopisan svemu i svačemu.

Naslanjanje, pak, o tradiciju (ne samo spomenutu bibliotečnu), kao i snažno crpljenje iz iste, primjetno je

već u semantostilistički kontrapunktirajućem uvodnom tekstu *Suglasnici* (za opoziciju, dakako, uzimamo Rimbauda, univerzalnu mladenačku ljubav literata u nastajanju), dok je već idući tekst (*Dekompozicija*) interaktivna generacijska gesta (osobito u odnosu na Ćosićev *Neonski bog mržnje*, podjednako postavangardni i darkerski lavež gdje upravo zavodljivo demonskih stanja kojima je u ovdašnju pjesničku mikroorbitu lansiran jedan, prema svemu sudeći, izniman literarni talent). Na tragu je toga niza i mikrostilistički naznačena deantropomorfizacija transcendentalnoga; nepoštivanje pravopisne norme pritom čitamo kao dogmatski negativ: *Stanice još umiru / Oh bože, koliko ih je*, čemu, makar i posve neizravno, biva dopisan cinizam: *Nikakve hladne Točke i 0,00015 stupnjeva / (barem mislim da bi tako bilo istinito po hrvatskom / pravopisu / , umjesto* .

Rukopis sadržava i programatske tekstove (ili, blaže rečeno, tekstove programatske prirode) kao *Koncept jedan, Na svojem vrhuncu* ili *Umjetnost već napisane riječi*, dok je u tekstovima kao što su *Mehanička tipkovnica* ili *Hiperprodukcija pisane riječi* uočljiva željena narativna progresivnost koja bi mogla naznačiti smjer daljnjega autorskog razvoja. Grafički „šimićevizam“ dijela tekstova nastavlja se na prethodnu zbirku, ali u

nešto manjoj mjeri i svakako, rekao bih, neupadljivije, što osobno smatram pozitivnim pomakom; jedan je od primjera navedenoga potkorpusa, možda i svjesno ironično, tako naslovljen *Hrabre riječi hrabar autor* u kojem sam spomen na isluženu egzistencijalnu supstituciju, osobito s obzirom na rukopisni kontekst, provocira preispitivanja izloženosti supstitucionalnoga artificijelnog materijala: *Uvijek mogu resimulirati život u second hand loži*. Korespondencija, pak, s centralnim pojmovima kršćanske dogmatike katkad polučuje efekt uočljivoga ironijskog odmaka (*Paranoja onih koji žive*), dok nešto poslije, nenaslovljeno boldanom minijaturom, ideja dekonstrukcije biva prezentirana kao zalag za, što opet proizlazi iz avangardnoga crpilišta, manje ili više uspio literarni „Neuban“.

U tekstu *Ali noćas pišem za 3 velika notturna hrvatske književnosti* subjekt, naposljetku, eklatantno odbacujući abrahamsko poimanje demijurga, božanski predznak stvaralaštva dopisuje metajeziku prirodne pojave čiju neupitnost relativizira tek moguće osporena indefinitivnost: *Ali noćas pišem za 3 velika notturna / i / odbacujem stvoritelja / Noćas je moj notturno najveći // I noćas / Možda samo noćas... Među bitnim pitanjima koja rukopis postavlja i ono je identitetsko (*Skrivanje pod lažnim identitetom*),*

kao i pitanje semantičkoga odnosa medija i (konvencionalnoga) sadržaja koje, logikom spominjanih tradicija, otvara mogućnost, ako ništa drugo, barem recepcijske inverzije. Rukopis završava domišljatim jednostihovnim boldanim zapisom *Ali ipak pad* čija su razložna tumačenja, dakako, mnogostruka, a kojim je estetski uspješno zaokružena rukopisna cjelina. Njom

je tako potvrđen mladoautorski talent, no ona i ukazuje na potrebu za stvaralačkim iskorakom, stilskim posebice, pri budućim autorskim naporima, možda baš u smjeru narativnijega iskaza; kao što se, uostalom, dogodilo i u slučaju drenovačkoga mu bibliotečnog prethodnika, a pri čemu mislim na zbirku *Crveno prije sutona* (2019.).



Fadil Vejzović: *Galatea magija*

Reakcija Društva hrvatskih književnika na pokušaj uvođenja tzv. bunjevačkog jezika u službenu uporabu u Subotici

Društvo hrvatskih književnika glede pokušaja uvođenja tzv. bunjevačkog jezika u službenu uporabu u Subotici – kulturnom središtu bunjevačkih Hrvata, najprije ukazuje na to kako je svaka književnost u svojem nacionalnom kontekstu uvijek stubokom vezana za jezik naroda. Isti je slučaj i s Hrvatima u Bačkoj – Bunjevcima i Šokcima, čija je književnost, kako ona usmena tako i ona autorska, i na narodnom jeziku – novoštokavskom dijalektu hrvatskoga jezika – u cjelini i više stoljeća unatrag trajno ukorijenjena u hrvatsku književnost!

Povijesno gledajući, književnost među Hrvatima u ugarskom Podunavlju na narodnom jeziku javlja se koncem 17. stoljeća kada franjevci Bosne Srebrene, uz teološke i filozofske spise na latinskome, svoja djela nabožnoga karaktera pišu i objavljuju na bunjevačkoj ikavici. Među njima posebno se ističu opusi Mihajla Radnića, Lovre Bračuljevića, Emerika Pavića, Grgura Peštalića i Nikole Kesića. Riječ je o evanđelistarima, lekcionarima, molitvenicima, popularnim katekizmima i sličnim djelima vjerskoga sadržaja. Pjesništvo se na narodnom jeziku javlja u drugoj polovini 18. stoljeća također među franjevcima – Emerik Pavić i Grgur Peštalić, koji su svoje epske pjesme *Nadodanje – glavni događaj Razgovoru* (Budim, 1768.) i *Dostojna plemenite Bačke starih uspomena sadašnji i drugi slavinske krvi delijah slava bačkim plemićem s prigodom čuvanja svete krune i okrunjenja Leopolda II-ga od domorodca u Baji prikazana* (Kalača, 1790.) napisali na bunjevačkoj ikavici, oponašajući pjesništvo redovničkoga subrata Andrije Kačića Miošića.

Hrvatska književnost na ovome području oživjet će s preporodnim gibanjima koje je kao, istina zakasnijeli, refleks na hrvatski narodni preporod

pokrenuo 1870. kalački kanonik Ivan Antunović. U ovome će razdoblju dominirati romantičarski modeli, uz prevlast domoljubne i rodoljubne tematike, a književna se djela osim na ikavici počinju pisati i na ijekavici, uz pridržavanje pravopisnih i gramatičkih rješenja Zagrebačke filološke škole (Ivan Antunović, Bariša Matković, Nikola Kujundžić, Stipan Krunoslav Grgić, Josip Jukić Manić). Uz biskupa Antunovića, najznačajnija osoba toga zakasnjelog romantizma u podunavskih Hrvata bio je svećenik Ante Evetović Miroljub, prvi ovdašnji pjesnik koji je stvarao, osim na bunjevačkoj ikavici, i na hrvatskom književnom jeziku.

Brojni međuratni bački hrvatski pisci pišu većinom na hrvatskom standardu, dok se ikavski idiom upotrebljavao rjeđe (Petar Pekić, Ivan Petreš, Blaško Rajić, Aleksa Kokić, Ivan Kujundžić, Balint Vujkov). Nakon Drugoga svjetskog rata pa sve do danas, svi relevantni bunjevački književnici smatrali su se Hrvatima i svoja su djela najčešće pisali na hrvatskom standardu (Ante Sekulić, Ante Jakšić, Matija Poljaković, Lazar Merković, Jakov Kopilović, Ivan Pančić, Petko Vojnić Purčar, Vojislav Sekelj, Milovan Miković, Ante Vukov, Tomislav Žigmanov...), znajući posezati u vlastitim literarnim izrazima i za bunjevačkim idiomom na kojem su stvorili umjetnički naj snažnije pjesništvo među štokavskim hrvatskim dijalektima. Na taj način hrvatska se književnost u Bačkoj vratila svojim prapočelima – bunjevačkoj ikavici, potvrdivši svoju neraskidivu vezu s cjelinom hrvatskoga kulturno-književnog prostora.

Na temelju iznesenih činjenica, DHK ističe da bi mogućim uvođenjem tzv. bunjevačkog jezika u službenu uporabu u Subotici bio otuđen dio jezične baštine hrvatskoga jezika te bi bili oskrvnjeni dostojanstvo i integritet hrvatske književnosti, čemu se snažno protivimo. Kao oblik nemirenja s takvim događanjima, DHK će i dalje nastaviti pružati podršku hrvatskim književnicima u Vojvodini, snažiti suradničke programe književne razmjene i razvijati vidljivost te regionalne hrvatske književnosti u književnosti države matice.

Upravni odbor DHK-a

KRONIKA DHK

Studeni 2020. – veljača 2021.

Tribina DHK

17. studenoga 2020.

Gost tribine bio je Ninoslav Žagar, koji je, među ostalim, govori o boksu, ribolovu i svojoj najnovijoj knjizi *Pjesme rijeke*.

19. studenoga 2020.

Gost tribine bio je Mato Ćurić. Najviše govora bilo je o njegovu romanu *Zenga*, u povodu Dana sjećanja na žrtvu Vukovara i Škabrnje.

20. studenoga 2020.

Gost tribine bio je Mirko Ćurić, dopredsjednik Društva hrvatskih književnika i predsjednik Slavonsko-baranjsko-srijemskog ogranka DHK-a, koji je govorio o svojem književnom radu i aktivnostima ogranka.

20. studenog 2020.

Gošća tribine bila je Sonja Zubović, koja je, među ostalim, govorila o svom novom romanu za mlade *Belini brodovi* i projektu *Poezija to go*.

7. siječnja 2021.

Gost tribine bio je akademik Drago Štambuk, razgovaralo se o njegovim novim i prethodnim knjigama, o vremenu korone i drugim aktualnim temama.

13. siječnja 2021.

Gošća tribine bila je Božica Brkan, razgovaralo se, među ostalim, o

vječnoj vezi književnosti i hrane. Izbor iz djela Božice Brkan čitao je dramski umjetnik Joško Ševo.

20. siječnja 2021.

Gošća tribine bila je Jasminka Domaš, razgovaralo se o knjizi *Kadišl i nebeski putnici*. Izabrane tekstove iz knjige čitala je dramska umjetnica Dunja Sepčić.

27. siječnja 2021.

Gošća tribine bila je Marina Šur Puhlovski, razgovaralo se o njezinu novom romanu *Zbogom, djevojčice*. Izabrane tekstove čitala je dramska umjetnica Dunja Sepčić.

3. veljače 2021.

Gost tribine bio je Siniša Matasović, razgovaralo se o novoosnovanom Sisačko-moslavačkom ogranku DHK-a, o gradu Sisku nakon potresa te o brojnim dosadašnjim i budućim književnim aktivnostima na sisačkoj književnoj sceni.

10. veljače 2021.

Gošća tribine bila je Andrea Grgić, razgovaralo se o njezinoj duhovitoj knjizi priča *Gospođa*, o pisanju književnih tekstova na društvenim mrežama, o položaju žene u današnjem društvu i o drugim temama. Izabrane tekstove čitala je Dunja Sepčić.

15. veljače 2021.

Gost tribine bio je Marko Gregur, novi tajnik Društva hrvatskih knji-

ževnika. Razgovaralo se o planovima za budućnost DHK-a i o autorovu romanu *Vošicki*, koji je nedavno nagrađenom Nagradom *Fric*.

19. veljače 2021.

Gošća tribine bila je Biserka Goleš Glasnović, razgovaralo se o njezinoj novoj knjizi putopisa *Karpatski listići*. Izbor iz tekstova čitali su Dunja Sepčić i Joško Ševo.

Voditeljica Tribine je Lada Žigo Španić. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Mala tribina DHK

17. studenog 2020.

Mladen Kopjar održao je književni susret s učenicima 6. razreda OŠ Ludbreg.

17. studenog 2020.

Zoran Pongračić održao je književni susret s učenicima 7. razreda OŠ Đure Deželića iz Ivanić-Grada.

24. studenoga 2020.

Željka Horvat Vukelja održala je književni susret s učenicima OŠ Ivana Martinovića iz Štitara.

24. studenog 2020.

Vladimir Bakarić održao je književni susret s učenicima II. Gimnazije iz Splita.

27. studenoga 2020.

Mladen Kopjar održao je književni susret s učenicima 4. razreda OŠ Dragutina Domjanića iz Zagreba.

17. veljače 2021.

Željka Horvat Vukelja održala je književni susret s učenicima OŠ Ivana Martinovića iz Bereka.

26. veljače 2021.

Željka Horvat Vukelja održala je književni susret s učenicima OŠ Trnovitički Popovac.

Voditelj Tribine je Hrvoje Kovačević. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Tribina u gostima

19. studenog 2020.

Putem videoveze Lana Bitenc održala je virtualni književni susret s djecom iz Odgojnog doma Bedekovića. Tribinu je uredio i vodio Hrvoje Kovačević.

Upravni odbor DHK-a

30. studenog 2020.

Videovezom održana je 2. sjednica Upravnog odbora DHK-a. U članstvo DHK-a primljeni su Zvonimir Grozdić i Dimitrije Popović.

23. prosinca 2020.

Održana je 3. sjednica Upravnog odbora DHK-a na kojoj je izabran novi tajnik DHK-a Marko Gregur i prihvaćen Financijski plan za 2021. godinu.

26. siječnja 2021.

U prostorijama DHK-a održana je konstituirajuća sjednica Odbora

Fonda „Miroslav Krleža“, na kojoj je za predsjednika u trogodišnjem razdoblju izabran Ivica Matičević.

26. siječnja 2021.

U prostorijama DHK-a održana je konstituirajuća sjednica Nadzornog odbora DHK-a na kojoj je za predsjednika izabran Božidar Brezinščak Bagola.

29. siječnja 2021.

Održana je 4. sjednica Upravnog odbora DHK-a na kojoj je izabrano novo uredništvo časopisa *Republika*, u sastavu Julijana Matanović i Mario Kolar.

25. veljače 2021.

Održana je 5. sjednica Upravnog odbora DHK-a.

26. veljače 2021.

Održana je 2. sjednica Odbora Fonda „Miroslav Krleža“.

Ostale aktivnosti DHK-a

1. prosinca 2020.

Održana je književno-znanstvena manifestacija *Dani Josipa i Ivana Kozarca* na kojoj je predsjednik DHK-a Zlatko Krilić uručio tradicionalne nagrade. Nagrada za životno djelo dodijeljena je Antoniji Bogner-Šaban, dok je nagradu za knjigu godine dobila Ena Katarina Haler za roman *Nadohvat* (V.B.Z., Zagreb, 2019.). Poveljom uspješnosti nagrađena je Paula Čačić za zbirku pjesama *Osobni pejzaž* (Studio moderna, Zagreb, 2020.).

15. prosinca 2020.

U prostorijama DHK-a pod strogim epidemiološkim mjerama Zagrebački komorni orkestar održao je treći adventski koncert posvećen Društvu hrvatskih književnika, najstarijoj takvoj udruzi u Hrvatskoj, u povodu 120. obljetnice postojanja.

20. prosinca 2020.

U prostorijama DHK-a pod strogim epidemiološkim mjerama Zagrebački komorni orkestar održao je četvrti adventski koncert posvećen Društvu hrvatskih književnika.

21. siječnja 2021.

U OŠ „Ivan Goran Kovačić“ u Petrinji održan je književni susret na kojem su sudjelovali Miro Gavran, Zlatko Krilić i Sanja Pilić.

26. veljače 2021.

Društvo hrvatskih književnika i Hrvatski olimpijski odbor potpisali su sporazum o suradnji i pokretanju natječaja za haiku pjesnike pod nazivom *Prema suncu – ususret Olimpijskim igrama u Tokiju*.

Djelovanje ogranaka DHK-a

16. studenoga 2020.

U organizaciji Ogranaka Sisačko-moslavačke županije održana je završna tribina *Književnog kompasa Sisačko-moslavačke županije* u virtualnom obliku. Sudjelovali su: Lana Derkač Šalat, Davor Šalat, Sanja Baković, Darko Pernjak i Marko Gregur. Tribinu je uredio i vodio Siniša Matasović.

1. prosinca 2020.

U organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog u suradnji s Ogrankom Matice hrvatske u Đakovu organizirana je mrežna dodjela Nagrade i Povelje Julija Benešića. Povjerenstvo za dodjelu nagrade u sastavu prof. dr. sc. Goran Rem, dr. sc. Vlasta Markasović i Adam Rajzl donijelo je odluku da Povelju uspješnosti Julija Benešića u konkurenciji književnih kritičara s područja Slavonije, Baranje i Srijema dobiju cvelferske kritičarice Kata Petrović, Sanja Šušnjara i Anita Tufekčić. Povelju uspješnosti Julija Benešića za kritičara koji djeluje izvan granica Republike Hrvatske dobila je Klara Dulić Ševčić iz Subotice. Nagrada Julija Benešića dodijeljena je knjizi *Život jahača u trenutku skoka konja preko prepone* (Disput, 2020.) Dragana Juraka. Obrazloženja Nagrade i Povelje Julija Benešića snimio je predsjednik Povjerenstva prof. dr. sc. Goran Rem.

4. prosinca 2020.

U organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog održani su 15. Slavonsko-baranjsko-srijemski hrvatski književni dani. Prvo je održan program posvećen utemeljitelju Ogranka Vladimiru Remu na njegov rođendan. Program je održan i predstavljen na mrežnim stranicama DHK-a i Gradske knjižnice Slavonski Brod. Sudjelovali su književnik i znanstvenik Goran Rem (sin Vladimira Rema), književnica Paula Rem (unuka Vladimira Rema), Dunja Vanić, književna kritičarka iz Slavenskog Broda i urednica *Posav-*

ske Hrvatske, Ružica Bobovečki, ravnateljica brodske knjižnice, te Mirko Čurić, predsjednik Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog. Videoprezentaciju izradili su Goran i Benjamin Rem.

17. prosinca 2020.

U organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog održan je središnji program manifestacije 15. Književna riječ slavonsko-baranjsko-srijemska. Na manifestaciji se okupio niz književnica i književnika: od najmlađe Paule Čaćić do Bogdana Mesingera, koji je 2020. na Božić slavio 90. rođendan. Vlastitim priložima ili odabranim tekstovima, koje je pročitala Vesna Kaselj, predstavili su se Josip Cvenić, Paula Čaćić, Mirko Čurić, Jasna Horvat, Vlasta Markasović, Ružica Martinović Vlahović, Zvonimir Stjepanović, Goran Rem, Joso Živković Soja, Tomislav Žigmanov, Franjo Džakula, Bogdan Mesinger, Milorad Nikčević i Adam Rajzl. Materijale je uobličio u cjelinu redatelj Mario Šulina iz Đakova, autor nezavisnog filma *Adam*, koji je nastao po scenariju književnika Franje Nagulova.

21. prosinca 2020.

U organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog nastavljena je manifestacija 15. Književna riječ slavonsko-baranjsko-srijemska. Sudjelovali su: Josip Cvenić, Paula Čaćić, Mirko Čurić, Jasna Horvat, Vlasta Markasović, Stjepan Tomaš, Ružica Martinović Vlahović, Zvonimir Stjepanović, Goran Rem, Joso

Živković Soja i Tomislav Žigmanov. Vesna Kaselj čitala je odabrane tekstove Adama Rajzla, Franje Džakule, Bogdana Mesingera i Milorada Nikčevića. Franjo Nagulov predstavljen je ulomkom filma Marija Šuline *Adam* za koji je napisao scenarij. Zbog pandemije sva događanja održana su na mreži.

Preminuli članovi DHK-a

Anđelka Martić preminula je 11. studenog 2020. u 97. godini života.

Anto Kovačević preminuo je 15. studenog 2020. u 69. godini života.

Salih Isaac preminuo je 29. studenog 2020. u 73. godini života.

Asaf Duraković preminuo je 16. prosinca 2020. u 81. godini života.

Mirko Andrić preminuo je 3. siječnja 2021. u 95. godini života.

Goran Filipi preminuo je 8. siječnja 2021. u 67. godini života.

Jevrem Brković preminuo je 24. siječnja 2021. u 88. godini života.

Ante Sviličić preminuo je 7. veljače 2021. u 88. godini života.

Nenad Šepić preminuo je 16. veljače 2021. u 78. godini života.

Maja Kolman Maksimiljanović



Fadil Vežović: *Galatea san*

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo.
Objavljuje Društvo hrvatskih književnika. Uređuju Julijana Matanović i Mario Kolar.

Nova izdanja Društva hrvatskih književnika



Čarobnjak riječi: zbornik u čast Ivi Frangešu

Priradio Antun Pavešković
Zagreb, DHK, 2021.



Marijan Matković Kreležnim stopama

Priradio Boris Senker
Zagreb, DHK, 2020.



Ivo Runtić Okušaji

Zagreb, DHK, 2021.



Jelena Lužina, Milan Rakovac, Josip Šiklič Čakavski sabor 1970. - 2020.

Pula - Žminj, Istarski ogranak DHK -
Čakavski sabor, 2020.



Primož Repar Tri dana u Istri i jedan dan prije

Preveo Goran Filipi
Pula, Istarski ogranak
DHK, 2020.



Sanjin Sorel Poezija, Mediteran, tradicija

Pula, Istarski ogranak DHK, 2020.



Sanja Jukić, Goran Rem, Hikos Mashup Osječka mediostilistika

Osijek - Zagreb, DHK Ogranak
slavonsko-baranjsko-srijemski -
Meandarmedia, 2020.



Fran Galović Dok večer se zmrāči Izbor iz djela

Priradio Mario Kolar
Koprivnica, Podravsko-prigorski
ogranak DHK - Artikulacije, 2020.

●

U čemu sam se propustio okušati? U glumi. Za glumu nisam imao i nemam dara, o hrabrosti da i ne govorim. Umro bih od treme da moram izaći na pozornicu. Pravi bi pak izazov bio da se u poznim godinama okušam kao redatelj vlastitog teksta, ali nisu naši glumci unatoč svim grijesima zaslužili takvu pokoru.

(...)

Suprotno onima koji navješćuju smrt kazališta i drže ga kulturnim reliktom, mislim da je ono i dalje važno, čak i da dobiva na važnosti. Kazalište je eminentno društvena djelatnost, o tom zbilja nema nikakve dvojbe (...) kazalište je jedna od rijetkih i važnih oaza društvenosti i humanosti, ono je snažna protuteža sve više osamljujućem radu...

– Boris Senker: *Pusto mi je bez kazališta* (intervju)

●

Roman *Vošicki* Marka Gregura izvrstan je dokaz da privlačna biografija nije utemeljena samo na pukom objašnjenju prekretnica u nečijem životu od rođenja do smrti, već i velikim dijelom na tome da svome čitatelju pruži razumijevanje. Bilo da se radi o razumijevanju misli, osjećaja, motiva ili frustracija odabrane povijesne ličnosti, takav je roman posvećen posredovanju slike o svojem subjektu koja nije dostupna ni jednoj drugoj metodi povijesnog istraživanja, što je, mislim, uloga u kojoj je Gregur izvanredno uspio.

– Ludmila Červená: *Kad biografski roman pruži razumijevanje*

●

Pokušao sam uvjerljivo opisati nasilje vlasti koju nitko nije birao nad nezaštićenim svijetom. Strah što struji u životu kao što vjetar struji kroz krošnje stabala. Nije mi bilo teško, pamtio sam to što sam svakodnevno gledao, a pomogla mi je i moja prva učiteljica, koja nas je uvodila u jezik. Uvijek je govorila da je jezik tajna. Zato se i pišu knjige. Goneta se tajna i šalje se tajna poruka nekom drugom, nekom dalekom čitatelju.

– Stjepan Čuić: *Orden na Staljinovoj slici*

