

# REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

## PORTRET: Marko Grčić

**Marko Grčić:** Jezik je jedan od najvećih humanih misterija, Mala antologija zametnutih prepjeva

**Nada Mirković:** Čovjek koji sve zna

**Tomislav Šovagović:** Tko sam ja – Marko Grčić?

**Matija Štahan:** Radioaktivne Riječi Marka Grčića

## KNJIGA U FOKUSU

ZORAN FERIĆ: *PUTUJUĆE KAZALIŠTE*

**Mira Muhoberac:** Od sjena do kazališta

**Jagna Pogačnik:** Pogledaj dom svoj, anđele u ofsajdu

**Filip Karačić:** Arabeska u devet šara

## ANTIKVARIJAT

BRANKO MALEŠ: *TEKST*

**Franjo Nagulov:** Tekst o *Tekstu*

**Ivana Buljubašić Srb:** Ponovljeno iščitavanje *Teksta* Branka Maleša

**Igor Gajin:** Testiranje *Teksta*

**Branko Maleš:** Crtica o *Tekstu* i časopisu *Republika*

## KRITIČAREV IZBOR

**Mato Nedić:** o knjigama Vlaste Markasović, Petra Eleza, Ante Žužula, Tomislava Marijana Bilosnića, Luka Paljetka, Mirka Čurića, Nade Đerek i Mare Cice Šakotić

## SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST



**Milan Mirić:**

Napisao bih manje da nisam bio urednik

**Drago Štambuk:**

Žaloženjem ovijeno mnoštvo

**Mateja Jurčević:**

Kosine

## NOVI PRIJEVODI

**Semjon Hanin:** Teorija disperzije

## MEDIOTEKA

**Paula Rem:** Film koji to nije

# REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

Godište 78, broj 1-2, Zagreb, siječanj – veljača 2022.



**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:** Kerschhoffset d.o.o., Zagreb



Časopis je objavljen uz  
potporu Grada Zagreba



Republika  
Hrvatska  
Ministarstvo  
kulture  
i medija  
Republic  
of Croatia  
Ministry  
of Culture  
and Media

Časopis je objavljen uz potporu  
Ministarstva kulture i medija RH

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: 0105-2022, s naznakom „Za Republiku“. Pretplata za inozemstvo: Croatian Writers' Association, Zagrebačka banka d. d., Savska 60, Zagreb, Croatia, IBAN: HR5223600001101361393, SWIFT banke ZABHR2X.

Časopis *Republika* u kontinuitetu izlazi od 1945. godine do danas.  
Društvo hrvatskih književnika njegov je nakladnik od 1981. godine.

Reprodukcija na naslovnici: Duško Šibl: iz ciklusa *Ličnost, erotika, figure – u pokretu*

# KAZALO

## **PORTRET: Marko Grčić**

Marko Grčić: *Jezik je jedan od najvećih humanih misterija* / 3

*Mala antologija zametnutih prepjeva* / 25

Nada Mirković: *Čovjek koji sve zna* / 51

Tomislav Šovagović: *Tko sam ja – Marko Grčić?* / 56

Matija Štahan: *Radioaktivne Riječi Marka Grčića* / 61

## **KNJIGA U FOKUSU: Zoran Ferić: Putujuće kazalište**

Mira Muhoberac: *Od sjena do kazališta* / 69

Jagna Pogačnik: *Pogledaj dom svoj, anđele u ofsajdu* / 77

Filip Karačić: *Arabeska u devet šara* / 84

## **ANTIKVARIJAT: Branko Maleš: Tekst**

Franjo Nagulov: *Tekst o „Tekstu“* / 91

Ivana Buljubašić Srb: *Ponovljeno iščitavanje „Teksta“ Branka Maleša* / 97

Igor Gajin: *Testiranje „Teksta“* / 104

Branko Maleš: *Critica o „Tekstu“ i časopisu „Republika“* / 116

## **SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST**

Milan Mirić: *Napisao bih manje da nisam bio urednik* / 120

Drago Štambuk: *Žalošćenjem ovijeno mnoštvo* / 135

Mateja Jurčević: *Kosine* / 140

## **NOVI PRIJEVODI**

Semjon Hanin: *Teorija disperzije* (s ruskog prevela Mateja Jurčević) / 145

## **MEDIOTEKA**

Paula Rem: *Film koji to nije: brutalno nasilje nad imenom kultne trilogije*  
(osvrt na *Matrix: Uskrnuća*) / 154

## **KRITIČAREV IZBOR: Mato Nedić**

Matoš – pjesnik raskošnih soneta (*Sonetist Antun Gustav Matoš*,  
ur. V. Markasović) / 177

- Blistavost poetskoga izričaja (Petar Elez: *Da Tebi hvalu kažem*) / 179  
U dubini riječi (Ante Žužul: *Čuvati na tamnom mjestu*) / 181  
Čujem kako tigar diše (Tomislav Marijan Bilosnić: *Naranče Federica Garcije Lorce*) / 183  
Kanconijer po Paljetku (Luko Paljetak: *Pitomi urlici*) / 186  
Postmodernistički pripovjedni vez (Mirko Ćurić: *Vrijeme snova*) / 188  
Pripovjedno doticanje čitateljeva bila (Nada Đerek: *Negdje na jugu cvjetaju rogači*) / 190  
Roman o ženskim sudbinama (Mara Cica Šakotić: *Cvjetni trn*) / 194

## **REAGIRANJA**

- Izjava Upravnog odbora Društva hrvatskih književnika u povodu srpskog  
*Zakona o kulturnom nasljeđu* / 197

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK-a* / 199

## **SLIKOVNI PRILOZI**

- Marija Adrić Soldo / 4  
Duško Šibl: iz ciklusa *Ličnost, erotika, figure – u pokretu* / 68, 102, 118, 134,  
144, 174, 196

---

## PORTRET

Marko Grčić

---

### INTERVJU

# Jezik je jedan od najvećih humanih misterija

Razgovarao Ivica Matičević

Možda i zato što me Marko Grčić nerijetko znao podsjetiti na komunikativniju verziju moga profesora Bulcsúa Lászla, možda je zato slučajan susret u Matici hrvatskoj potkraj 90-ih godina prošloga stoljeća, u sobi vrijedne glavne Matičine urednice Jelene Hekman, bio tako inspirativan i impresivan. Naime, kao i lingvistički genij iz Čakovca, dakako posve nepoznat krugovima izvan temeljne struke, i Marko je Grčić, samo na drukčiji način, širio oko sebe želju da ga se još bolje upozna, da se što dulje sudjeluje s njim u razgovoru, da ga se sluša i upija... Da, Marko Grčić doista voli da ga se sluša, ali to samo zato jer on ima što reći gradu i svijetu, to je tako kad je jezgra govornika snažna, a ljuska slušatelja krhka i radoznala. Dok je László bio sav u svome svijetu, u nekoj verziji samo njemu dostupne filološke kriptosfere, sav u šaptu, Grčić je okrenut prema van, vrlo glasno i artikulacijski strasno, u pokušaju da objasni misao, da uspostavi tezu, da je obrazloži i da vam je što je moguće više približi. To radi na krajnje „zavodnički“ način, gradeći priču od početka, ne dopuštajući vam da slučajno pomislite kako to što govori ide previše u širinu, u vis, u dubinu... Stvar je samo u tome znate li ga slušati: dok je László govorio u plutajućim formulama samorazumljivosti, i zbog toga meni bio uglavnom (ne)razumljiv, ali intrigantan i izazovan, Grčić govori u parabolama, analoškim konstruktima i analitičkim slikama ne bi li slušatelja upravo „dovukao“ do razarajuće i neočekivane sinteze: pod dojmom lakoglagoljive argumentacije ništa se doista ne može učiniti, intervenirati, osim priznati govorniku da vas je uvjerio,

da ste pod dojmom i da ne znate što biste još mogli dodati. Punkt! Volim tu organizirano-improvizatorsku analitiku Marka Grčića, to specifično grčićevsko akumuliranje riječi, transformatore razmišljanja i ciljanu spontanu energiju koja se mjeri vršnim opterećenjem spoznaje i uvida u problem. U predmet obrade, da budem točniji i Grčićevom stilu primjereniji, od poredbene lingvistike, preko svjetske i hrvatske književnosti do povijesti, filozofije i politike. Imao sam privilegij slušati kolegije profesora Lászla, a imam i rijetki privilegij biti urednikom knjiga Marka Grčića u Maloj knjižnici DHK-a, i to više njih u proteklim godinama. Tepam si: autor i njegov urednik! Od slučajna susreta u Matici hrvatskoj do danas u DHK-u, gotovo četvrt stoljeća...

**R** Nedavno je poznati naš romanopisac Pavao Pavličić, primajući u Koprivnici Nagradu „Fran Galović“, u zahvalnom govoru izrazio i ovu misao: Ako želite upoznati nekoga pisca, pokušajte upoznati njegov zavičaj. Vi niste romanopisac, nego esejist, pjesnik i prevodilac, i možda tu vrstu književnosti ne obilježava zavičajnost. Rodili ste se 1938. u Sinju: je li ta činjenica i po čemu obilježila vaš rad?

– Pavao Pavličić je napisao golem broj romana i, kao sveučilišni profesor, veliki broj znanstvenih rasprava. Da je živ, A. G. Matoš vjerojatno bi o njemu izrekao ocjenu, koju je napisao o Skerliću, da je plodan kao Nil i Panonska nizina. Misao koju je Pavličić izrekao isprva se može učiniti kao puka nostalgijaska reminiscencija, no ona – ne znam koliko je Pavličić toga svjestan – obuhvaća mnogo širu, i, koliko mi je poznato, slabo istraženu temu. Pokušat ću to objasniti na primjeru moga rodnoga gradića. Kao što je poznato, obilježavaju ga dva simbola: Čudotvorna Gospa Sinjska i Sinjska alka. Prvi je religijski i, u psihološkom smislu, sadržava snažnu *žensku*, majčinsku komponentu. Drugi je ratnički i, u psihološkom smislu, sadržava tradicionalne *muške* vrline. Od samoga početka, od 1715., ta su dva simbola pupčano povezana u mentalitetu žitelja Cetinske krajine i grada Sinja. Domaći su ljudi s njima toliko sljubljeni da bi osjetili kao uvredu kad biste im rekli da su oba uvezena i da ne potječu iz lokalne tradicije. Blažena Djevoja Marija, osobito otkako je 1950. proglašena dogma o njezinu uznesenju dušom i tijelom na nebo – kao Bogorodica pripada cijelom kršćanstvu i, što je zanimljivo, u svijetu je zabilježeno na stotine njezinih ukazanja, od kojih

su najpoznatija ona u Guadalupeu, Fatimi i Lourdesu i, kod nas, u Sinju i Međugorju. Kako je sve Marija prihvaćana kroz povijest, o tome je poznati povjesničar kršćanstva Jaroslav Pelikan napisao sjajnu knjigu *Marija kroz stoljeća*, koja je prevedena i kod nas u Hercegovini. Sinjsku alku, kao marcialnu igru, kakva se održavala u mnogim dalmatinskim gradovima, ukorijenila je Venecija, a ušćuvale sve države nakon njezina sloma na kraju 18. st. O njezinoj feudalnoj naravi govori već i činjenica – koju Sinjani danas, veći-

Besmisleno je tvrditi da blizu milenij i pol suživota s drugima nije formiralo hrvatsko nacionalno biće: cijela je naša kultura, dakle, *kozmpolitska*, i to ne u površnom, nego u najdubljem smislu, i istodobno *zavičajna*...

nom, uopće ne raspoznaju – da se sastoji od *aristokratskih* alkara i *pučkih* momaka, tj. *sluga*. Ukratko, i Gospa i Alka istodobno su *kozmpolitske* i *zavičajne* pojave. Ovaj primjer navodim samo kao ilustraciju mnogo šire teme. Kad,

recimo, raspravljamo o povijesti hrvatske književnosti, možemo, od samih početaka pismenosti do modernoga doba – o čemu su objavljene mnogobrojne dragocjene studije – prepoznati utjecaje većih na našu. Uostalom, književnosti neprestano utječu jedne na druge: bez talijanskog humanizma Marulić vjerojatno nikada ne bi napisao svoju *Juditu* na hrvatskom ili *Davidias* na latinskom. Ali Marulić se rodio u Splitu, jedinstvenom gradu što se formirao, doslovce, u raskošnoj carskoj palači. Hoću reći da je njegov temeljni mentalitet *istodobno* i *zavičajan* i *kozmpolitski*. Ovaj uvid možemo proširiti gotovo na cijelu našu kulturu, i pučku i tzv. elitnu. Hrvati, od početka, dakle, otprilike od 7. stoljeća, od doseljenja u ove krajeve, žive u „europskoj uniji“, koja se isprva zvala Franački Imperij, Bizantsko Carstvo, Mletačka Republika, Turski Imperij, Austrougarska Monarhija, sve do današnje Republike Hrvatske u Europskoj uniji: ni jedne jedine sekunde, do najnovijega doba, nisu živjeli izvan golemih državnih sustava. Besmisleno je tvrditi da blizu milenij i pol suživota s drugima nije formiralo hrvatsko nacionalno biće: cijela je naša kultura, dakle, *kozmpolitska*, i to ne u površnom, nego u najdubljem smislu, i istodobno *zavičajna*, a mi, vjerojatno u stalnoj potrazi za identitetom, vidimo samo ovu drugu sastavnicu. Pa, za Boga miloga, sama je naša elementarna pismenost došla iz dva strana izvora: latinica i latinski jezik iz Aquileje, a glagoljica i ćirilica iz Bizanta. Po mojemu mišljenju, našu tradicionalnu nesposobnost da istodobno vidimo ove dvije *stvarne* komponente, *zavičajnu* i *kozmpolitsku*, ometa već poznata

domaća intelektualna zapuštenost, čak nepismenost: živiš na hrpama blaga, a umireš od gladi! Da se vratimo na vaše pitanje: ako su me ičemu naučile ove činjenice moga malog zavičaja, onda je to ovo. Volio bih da je vrlo kulturni Pavao Pavličić i ovo imao na umu.

**R** Jeste li ikada pokušali napisati roman?

– Zavidio sam prijateljima koji su bili kadri napisati opsežne romane ili drame, ali sam rano osjetio da pripovijedanje – ta najdrevnija ljudska imaginativna djelatnost – nije moj medij: nisam za njega imao dara ni potrebe. Većina eseja koje sam napisao nalaze se u mojim knjigama, a možda neki zaslužuju da se ne zaborave. No, otkrio sam da neki pjesnici, na mnogim jezicima koje sam učio, i koje samo natucam, ulaze u mene tek kad ih prevedem, ili, u nekim slučajevima, kad ih preradim do formalne i smisaone nerazpoznatljivosti. I za svoju dušu godinama sam – u

Zavidio sam prijateljima koji su bili kadri napisati opsežne romane ili drame, ali sam rano osjetio da pripovijedanje – ta najdrevnija ljudska imaginativna djelatnost – nije moj medij: nisam za njega imao dara ni potrebe.

povodima što sam ih s vremenom potpuno zaboravio – pisao, u strogim tradicionalnim jedanaesteračkim katrenima, kako bih izbjegao svaki tračak vlastite subjektivnosti u njima, zamišljajući ih kao prave *naljepnice* ili, možda, kao ukrasne kuhinjske krpe, neku vrstu samoironične poezije, možda imajući kao model Marcijala i, u novije doba, Goetheove i Schillerove ironične pjesmice pod naslovom *Xenien*, dakako: bez njihova dara i njihovih pretenzija. Kako su to bile dugogodišnje privatne vježbe koncentracije, i ništa drugo, nikad mi nije palo na pamet objaviti ih. Osim toga, ako izuzmemo tri-četiri očita slučaja, potpuno sam zaboravio njihove povode, što, osim o nepouzdanosti moga pamćenja, nešto govori i o relativnoj vrijednosti svake originalnosti: no, tu već zadiremo u protejsku narav jezika.

**R** Kažimo nešto o naslovima vaših knjiga: *Slijepi Argus*, *Muzej na Medvedjoj planini*, *Nebeska vučica*, *Otpalo lišće*... Imate li još tekstova, neobjavljenih, u svojim ladicama?

– Imam mnogo tekstova, ali, nažalost, oni su važni samo meni: sumnjam da bi probudili ičije javno zanimanje. Kao neku vrstu poluzaboravljenih,





radnih skela bilo bih ih, vjerojatno, najpametnije uništiti. Nimalo se ne uspoređujem s njima, ali razumijem gađenje, recimo, Gogoljevo ili Kafkino prema vlastitom djelu, premda su oni bili geniji, a ja to nisam. Tko god, s trunkom samokritičnosti, pogleda na svoja djela, prije ili poslije doći će do šokantnog doživljaja da nikada nije uspio reći ono što je htio: možda zato što je govorio, a nije imao što reći. Naša je kultura zaglušena brbljanjem. Što se tiče naslova mojih knjiga, oni su bili možda neuspjeh pokušaj da se kaže kako ono što je u njima rečeno treba čitati kao skromne bilješke čovjeka koga je svašta zanimalo i koji ni u čemu nije bogzna što postigao.

Knjige naslova o kojima pitate sadržavaju kratke, vrlo kratke i neke odule tekstove koji se, bilo kao podsjetna napomena ili razrađenije izlaganje, mogu podvesti pod neuhvatljivi koncept antiautobiografske autobiografije. Izbjegavao sam iznositi sjećanja na ljude i događaje, a pogotovo da ne svaljujem čitatelju na leđa svoje osobne, intimne probleme – što je danas postalo gotovo modom – nego sam više nastojao iznijeti njihove učinke na moj mentalni život: nikada nisam imao potrebe otkrivati tuđe tajne – s kojima sam, u svome profesionalnom dugom životu, dolazio u dodir, a ako bi to, rijetko, bivalo neizbježno, onda sam ih zakrinkavao u fikciju, možda po uzoru na Fernanda Pessoa. Dakle, naslov *Slijepi Argus*, ako iz mitologije znamo koji je i kakav to lik, jednostavno autoironično mnogookost, svevidost, povezuje s pukim slijepim ukrasom na paunovu repu. Činilo mi



se da je to dobar signal da označim i vlastitu taštu razmetljivost. *Muzej na Medvjedoj planini* aludira na planinu Medvednicu iznad Zagreba, planinu koja je danas izletišta, a zapravo je golema geološka i povijesna memorija koju je prekrrio naš uobičajeni zaborav: ona je, u simboličnom smislu, ono u pradavnoj, davnoj i nedavnoj prošlosti ovoga podneblja čega, ako nismo specijalisti za neko polje istraživanja, uopće nismo svjesni. Ona je, s obzirom na fosile što ih čuva, čak i na svojoj površini, očito bila otok u nekom moru kojega više nema. Kazali su mi da je ona mlado gorje koje i dalje potresaju tektonske sile, zbog čega se Zagreb nalazi na stalno živom seizmičkom području. Što je ona bila u srednjem vijeku, pokazuje nam, uz ostalo, i povijest Medvedgrada, koji je danas neka vrsta pseudoreligijskoga državnog kulta, po uzoru na antiklerikalni Oltar domovine u Rimu. Za Drugoga svjetskog rata – kojega se ja osobno još sjećam – ona je, na području Dotršćine, masovno Pavelićevo stratište, a nakon njegova svršetka masovno Titovo. Ispod njegovih ubavih vidikovaca, napola zaboravljena, ljudska je tragedija. Da bi paradoksalna povijest te nevelike planine, pa i povijest nas samih, postala očitijom, nazvao sam je Medvjedom planinom jer na njoj, usprkos imenu, više nema medvjeda. Ime joj je, dakle, danas, potpuno lažno, a istina što se u njoj skriva prosječnom je građaninu slabo poznata. Što se tiče naših najnovijih nacionalnih mitologema povezanih s Medvednicom, svima preporučujem izvanrednu knjigu Drage Miletića,

Marko Grčić

## Mala antologija zametnutih prepjeva

Ovi su prepjevi, taloženi godinama, i nikad objavljeni, bili tek pokušaj da uđem u neke poetske svjetove koji su mi bili strani: nisam otkrio bolji ulaz nego pokušati ih *intimizirati* preko jezika što mi je *intiman*. Neke pjesme, poput pjesme *Jao*, inače napisane u *vezanome* stihu, pretočio sam u *odriješenom*. Isto je i s pjesmom *Maslinska gora* Alfreda de Vignija, koja postoji u izvornom metru u prijevodu Mirka Tomasovića. Meni su ovi radovi bili privatna mentalna terapija, pa ako sličnu potrebu ispune i komu drugom, možda zavređuju da se ne unište.

Walther von der Vogelweide (oko 1170. – oko 1230.)

### **Jao**

(Owe)

*Owe war sint verswunden alliu miniu jar...*

Jao, kud li iščezoše sve puste godine moje?  
 Zar tek san moj život bješe ili je on bio java?  
 Zar sve što držah za nešto zbilja nije bilo ništa?  
 Čini se da sam spavao a da to nisam ni znao.  
 Evo sam se razbudio i sve mi je ono tuđe  
 Što sam dosad poznavao kao dlan vlastite ruke.  
 Naselje u koje stigoh i svi mještani njegovi  
 Neznanci mi postadoše ko da ih ne vidjeh nikad.  
 Ljudi s kojima drugovah stari su sad i mlohavi,  
 Polja su sva sparušena i sve šume sasječene.

I da rijeka nije tekla kao obično što teče,  
 Doista bi tuga moja neizdržljivija bila.  
 Mnogi mi koji me znaju izdaljega pozdrav šalju:

Svijet je ovaj sad posvuda neljubaznošću okaljan!  
Mnogo li je sretnih dana koji kao da nestaje  
Poput valića na vodi kad se u nju nešto baci,  
Jao, zauvijek jao!

Jao, kako li se bijedno ova mladež danas vlada!  
Uvijek su radosni bili, a sad ih tek brige taru.  
Oh, kako li je moguće da toliko budu jadni!  
Čak u plesu, smijehu, pjesmi na kraju ih čemer svlada:  
Krštena duša dosada ne upozna takve kobi!  
Pogledajte tek šešire na glavama ovih žena!  
A i fina se gospoda oblače kao težaci.  
Svatko se nemirno žuri, iz Rima nam dopuštaju  
Tek toliko da budemo svi snuždeni i žalosni:  
I tako nam je zauvijek svaka radost oduzeta.  
To me vrlo muči zato što smo ugodno živjeli,  
Te moram povlađivati kroz plač tome, ne kroz smijeh.  
Čak i divlje ptičice sada nad nama tuguju:  
Trebali da se čudimo što i srce izgubismo?  
Glup li sam stoga jer moram ovo u bijesu izreći;  
Tko ovdje užitek traži, ne stječe sreću buduću.  
Jao, zauvijek jao!

Jao, kako li nas slasti ovoga života truju!  
O ja tek žuč razabirem koja nas iz meda vrebala.  
Prekrasan je svijet izvana: sav je bijel, zelen i rumen,  
Dok je iznutra zaista crn i mračan poput smrti.  
Otkrit ću gdje je utjeha svima zabludjelima:  
Čak ih i mala pokora od grijeha može spasiti.  
Vitezovi, upamtite, jer se ovo i vas tiče:  
Nõsajte sjajne kacige, čvrste toke na oklopu,  
Nõsajte jake štitove i posvećene mačeve.  
Bog zna koliko sam htio bit s vama križar pobjednik;  
To bi meni siromahu bogatu nagradu dalo.  
Ne žudim ja za imanjem ni za zlatom gospodarã.  
Zauvijek tim bih stekao presjajnu krunu blaženstva,

Koju i prosti najamnik može svojim kopljem steći,  
 Da mogoh utažiti žeđu za prekomorskim pohodom,  
*E hej* bih pjevao, a ne *Jao*, nikad više *Jao*.

Théophile Gautier (1811. - 1872.)

### **Hipopotam**

(L'Hippopotame)

*L'hippopotame au large ventre...*

Hipopotam s trbušinom  
 Po javanskoj džungli pase,  
 Iz pećina, skrite tminom,  
 Nemani se grozno glase.

Tu se siktav udav suče,  
 Tu se tigra rika sliježe,  
 Tu u bijesu bivol muče:  
 On tek pase ili liježe.

Za *krîs*\* njega briga nije,  
 Bez straha u ljude gleda,  
 Vojničkom se metku smije,  
 Probit mu se koža ne da.

Hipopotam, to sam i ja:  
 Uvjerenje mene pazi,  
 Moj se oklop ne probija  
 Dok pustinjom hlabro gazim.

---

\* *krîs*, dvosjekli valoviti bodež

Stéphane Mallarmé (1842. - 1898.)

## Jesenja tužaljka

(Plainte d'automne)

*Depuis que Maria m'a quitté pour aller dans une autre étoile...*

Otkako me Maria pustila da odem na drugu zvijezdu – koju: Orion, Altair ili na te, zelena Venero? – uvijek sam volio samoću. Kolike sam bogovetne dane proveo sâm sa svojom mačkom. Kad kažem *sâm*, to znači bez tvarnoga bića, a moja je mačka mistična pratilja, duh. Mogu reći, zato, da sam tolike bogovetne dane proveo sâm sa svojom mačkom i sam s jednim od posljednjih pisaca latinske dekadencije; jer, otkada bijeloga stvorenja više nema, zavolio sam, na neobičan i jedinstven način, sve što se moglo sažeti u jednu jedinu riječ: pad. I tako, u tijeku godine najmilije su mi doba oni blagi ljetni dani prije samoga početka jeseni, a danju ona ura dok se zapućujem u šetnju u času smiraja, kad sunce tek što nije iščezlo, sa zracima žutoga bakra na sivim zidovima i crvenog bakra na oknima prozorā. Isto će tako književnost u kojoj moj duh nalazi užitek biti ona umirujuća poezija posljednjih časova Rima, sve dok još, ni na koji način, ne odiše mladalačkim približavanjem barbarā ili mucavim djetinjastim latinskim prvih kršćanskih proza.

I upravo dok sam čitao jednu od tih omiljenih pjesama (u kojoj su me mrlje ličila očaravale više nego rumenilo mladosti), i dok mi je jedna ruka zaranjala u čisto krzno životinje, vergl se pod mojim prozorom ogłasi čeznutljivo i melankolično. Zastirao je u širokoj aleji jablanā, čije mi se lišće činilo sumornim čak i u proljeće otkad je Maria posljednji put onuda bila prošla s voštanicom. Glazbalo tuge, da, doista: klavir treperi, violina razdrte strune oblijeva svjetlošću, ali me vergl, u sutonu sjećanja, zagnjuri u turobni san. Sad, dok je tulio veselu banalnu melodiju da razdraga srca ljudi iz predgrađa, kako li se to zbi te njegov pripjev prodrije u moju dušu i nagna me u plač poput romantične balade? Polako sam uživao u njemu i nisam bacio novčić kroz prozor od straha da ne ustanem i otkrijem kako glazbalo ne svira samo.

## Nada Mirković

# Čovjek koji sve zna

Moj muž Denis Kuljiš, da nije *otherwise engaged* na nekom, nadam se, boljem mjestu, napisao bi sad genijalan tekst o svojem mentoru, suradniku i prijatelju Marku Grčiću, ratnom drugu s pogibeljne, kasno-noćne fronte *Globusovih* krvavih *deadlinea*, kad ih je pritiskala svirka „poga-nih rotacija... crnih strahotnih makina što Apsurd naših dana kô mlinovi melju“. Ja sam blijedi nadomjestak, jer s Markom nisam nikad radila, samo sam ga katkad – nikad dovoljno! – udivljeno slušala.

Denis bi tekst možda počeo rečenicom koju je davno napisao: „Marko Grčić, redoviti profesor u zagrebačkom kafiću ‘Charlie’ u Gajevoj ulici, gdje se u proljetno/ljetnoj sezoni adresiraju sva sudbonosna pitanja hrvatske uljudbe...“ Potom bi uslijedili silno duhoviti skečevi iz života redakcija *Starta* i *Globusa*. Sjetio bi se brojnih kolegija i postupnog artikuliranja tema koje najednom traže da ih se obradi jer su iznenada u redakciji shvatili da su postale ključne za naše društvo i *Zeitgeist*. Nabrojio bi Markove kalambure i kovanice, svakako spomenuo „burgljator“. Tako je Marko nazvao *jacuzzi* jedne odavno bivše ministrice kulture koja je u svoj stan uz zagrebačku Lenucijevu potkovu ugradila toliko mramora da su se u redakciji uplašili da će staro secesijsko zdanje utonuti u panonsko blato. Razvijali su o tome nekoliko odličnih scenarija za gemitlih zagrebačku horor-komediju.

Marko je za kavanskim stolom ili na redakcijskim sastancima spontano smišljao ne samo nove riječi nego i epigrame, aksiome iz fenomenologije naše svakodnevice. Pale bi mu na pamet začudne misli i donosio bi iznenadne, duboke zaključke povezane s temom koju su odlučili obraditi. Onda bi tu klicu ideje vrtjeli, brusili kao Spinoza svoje leće, uživali u čistoj kreaciji. Mislim da nema provoda koji se može usporediti s nadahnutim razgovorom pametnih i obrazovanih ljudi, razgovorom koji dobro krene i teče divlje pa onda mirno, pa opet divlje, kao brza, pronična rijeka. To je čak jednom ustvrdila i modna urednica Diana Vreeland, pradavno kraljica njujorških partija i društvene scene. Najbolji provod – ako govorimo o provodu bez seksa, dodao bi Woody Allen – uvijek je razgovor. A najbolji razgovori bili su redakcijski sastanci s Markom. I zato je Denis u najtežim trenucima

pokretanja *Globusa*, u vrijeme Domovinskog rata, kako su ga oni u redakciji krstili, a potom i divlje tranzicije, mogao izdržati na poslu šesnaest, često i dvadeset sati u komadu. Marko mu je bio motivacija i stimulacija. Uz Marka nisu mu trebali ilegalni stimulansi na kojima danas žive kreativne industrije u svijetu. Denis, koji bi znao zaboraviti čak i „prevažne“ dogovore iz prozaične svakodnevice, baš nikada nije zaboravio ni jednu Markovu raskošnu, baroknu misao koja se rodila na kolegiju.

U jednoj od svojih nebrojenih kolumni o tisućama shema koje su oko nas neki majmuni i gangsteri ispleli u tranziciji i pri tome se obogatili – ali manje od nas smijali – Denis se prisjetio jedne takve misli: „Kao što je običavao reći čuveni novinar Marko Grčić, kod Srba se ludilo manifestira kao umjetnost, a kod Hrvata, kao znanost. Bezumna akribija pritom je prvi simptom manije. Fusnote počinju zapremati više mjesta od teksta, jedino što su tiskane manjim slovima. Umjesto glavom i srcem, hrvatski učenjački dragovoljac pokušava svladati temu osloncem na zicflajš. Zaljubljuje se u činjenice, u pojedinosti, ‘cepa dlaku na dvanaest delova’. Faktografija postaje znanost, taksonomija nadomješta spoznaju procesa. U tom plošnom svijetu, nema posla za Kolumba, ni opasnosti od Kopernika.“

Što je Markova specijalnost kojom je častio suradnike na tim velikim misaonim gozbama? Meni se čini da Marko zna sve. On može spontano, *ex abrupto*, obraditi i Shakespearea i T. S. Eliota, i Ezru Pounda i Williama Blakea. A onda se prebaciti na Krležu ili pjesništvo Vlade Gotovca, pogotovo kad bi u društvu sjedio i novinar, polihistor Željko Matić, kojeg želim spomenuti jer je naglo, prerano preminuo na Badnjak 2020., a Marko ga je volio i za njega duhovito rekao da „ni sam ne zna koliko zna“.

Marko može uvijek, kao nekad Denis, o Titu, Partiji, omladini, akciji. Nedavno mi je objasnio, ali ne docirajući, nego uz smijeh, kako je Partija i u Sovjetskom Savezu i kod nas bila ustrojena po shemi Katoličke crkve, s jednim poglavarom i kardinalima, i nije se toga nimalo sramila.

Marko najviše od svih živućih novinara zna o Hrvatskom proljeću i o povijesti hrvatskog novinstva i može u detalje o svim izdanjima *Vjesnikove* kuće od Drugog svjetskog rata, a naročito od 1959. kad se u *Vjesniku* zaposlio kao lektor, nakon studija jugoslavistike i engleskog jezika. Prevodio je i pisao tekstove o likovnoj umjetnosti i klasičnoj glazbi, koju najdublje razumije. O njoj je strasno razgovarao s prijateljem, velikim glazbenim aficionadom, redateljem Zvonimirom Berkovićem. Jednom je opisao domje-



nak kod pijanistice Sretne Meštrović u polumračnoj velikoj prostoriji stana u Jurišićevojoj. Ona nije mogla s njime verbalno debatirati o modernoj umjetnosti pa je odjednom sjela za klavir, počela improvizirati i „odsvirala Marka“. Nakon nekoliko minuta osjetio je istinsku potresenost, „kao da na mene, posve razgolićena, odjednom sa svih strana nalijeće ledeni vjetar“. Srećom, napisao je, o tome ne postoji notni zapis, jer bi predstavljao „glazbenu ekvivalenciju moga mentalnog stanja“.

Čini mi se da sam nabrajajući Markove teme samo zagrebla površinu svega onoga o čemu smo od njega slušali desetljećima, od morlaka do Bacha.

U svojoj zbirci eseja *Riječi, riječi, riječi* iz 2008. Marko je u pogovoru ovako sažeo svoje teme: „Čitajući, na okupu, ove sastavke zapanjio sam se otkrivši da se oni, osim nekoliko iznimaka, gotovo opsesivno bave hrvatskim identitetom, ponajviše na području povijesti, jezika i pravopisa, kulture i Katoličke crkve, i međureligijskih odnosa na ovim prostorima, i da ih obilježava neizlječiva sjeta. Vjerojatno je to obilježje i cijeloga areala bivše Jugoslavije, a ponajviše Srbije, nakon raspada nadnacionalne države devedesetih godina: svi tragamo za identitetom. Ne treba ni da spominjem kako identitet, u modernome smislu, ima neke veze, makar i daleke, s teško odredljivim pojmom ‘stvarnosti’, koja kao da u nas još ne postoji, nego tek valja da se uspostavi s razvojem građanskoga društva. Ne usuđujem se povjerovati u ono što me mnogi uvjeravaju, tj. da izvan naših krugova kriminalnoga miljea zapravo i ne postoji stvarnost, i da je sve što takvim smatramo potpuno virtualno. Moji su uvidi, ako ih tako uopće smijem nazvati, neznanstveni, intuitivni, često nedokazivi, a, nerijetko, možda i pogrešni, ali im to, barem se nadam, ne bi smio biti koban nedostatak, pod uvjetom da ih drži na okupu barem snaga mojega uvjerenja“.

Mene je Marko najviše dotakao upravo tom svojom snagom uvjerenja.

Danas, u postpostmodernizmu, meni najviše nedostaju upravo čvrsta uvjerenja i ljudi koji ih znaju izreći bez ograda, bez straha, bez vrdanja, zagrada i ograda. Nedostaju mi ljudi poput Marka, snažni ljudi sa stavom. Da citiram Yeatsovu pjesmu *Drugi dolazak*, napisanu neposredno nakon razornoga Prvog svjetskog rata, za strašne pandemije španjolske gripe, danas opet kao da se „stvari raspadaju; središte ne drži; anarhija se razuzdala svijetom“. Marko je za mene još uvijek to čvrsto središte svijeta kakav sam poznavala. Njegove su misli precizne i hrabre, ali nikad anarhične. On se uvijek naslanja na kanon, na naše intelektualne i kulturne pretke koje je

# Tomislav Šovagović

## Tko sam ja – Marko Grčić?

Uz čitanje knjige *Otpalo lišće*

*30. Legitimacija*

*Osobna karta nosi moje ime*

*No tko sam bio ili tko ću biti;*

*To kao tajnu Božji pečat štiti;*

*Zar tek taj ured ima veze s time*

*(Nasljednici, str. 339.)*

**N**e poznajem osobno Marka Grčića. Iako uvodna rečenica zvuči suviše, ona je zapravo sažetak potrage autora za sobom samim u knjizi (kako joj i sam tepa – *kupusari*) *Otpalo lišće*, sastavljenoj od dva istoimena, naslovna poglavlja, objavljenoj u Maloj knjižnici DHK-a u ožujku još jedne koronske – 2021. godine. Mješavina je to novinarskih i književnih žanrova, ispisivanih desetljećima, na 339 stranica džepnoga formata, idealna za putovanje vlakom. Znatizeljni čitatelj uronit će u bogat introspektivni svijet 83-godišnjega Sinjanina sa zagrebačkom adresom, razgovor ugodni agnostika i vjernika u jednoj osobi, suživljavanje s nadahnućima koja su vodila prema novinarskom, književnom, prevoditeljskom, svim stvaralaštvima nepresušnoga duha. Nema tog područja, političkoga, kulturnoga, filozofskoga, teološkoga, kojemu se svaki „otpali list“ razbarušene knjige nije darivao, u potrazi za iskonom, bitkom, Stvoriteljem, istodobno i vjerujući u moć skrovitoga Očenaša i prepun skepse prema hijerarhijskom ustrojstvu Crkve (posredno preispitujući ustrojstvo države i ulogu vojajućega naroda u njoj), kao trajni sukob noćnodnevničkoga oksimorona u složenoj osobnosti. Snažna slika kojoj se Grčić vraća jest mistički udar sv. Tome Akvinskoga prilikom uspinjanja na oltar, svjesnost sveca da je proživljeno bilo jače od svake napisane „slame“. I tako je dovršena *Summa Theologiae* – bez dovršetka. Što može začuđeni autor bez ministriranja danas nego vjerovati da sve napisano nije mlaćenje prazne slame, nego pohranjivanje iskustva za znatizeljne oči, makar im živci, već rođenjem uz „pametne telefone“, bili bombardirani kao na glasovitoj slici pokojnoga mu prijatelja Miroslava Šuteja.

Podijeljeno u odjeljke (kao u *kupéu* u kojemu će, analizira autor, i Hercule Poirot i Columbo otkriti ubojicu u skladu s onim što gledatelj ili čitatelj (ne) zna od početka) *Otpalo lišće* potraga je za vlastitim identitetom, ako treba i dvadeset godina prije nego što ugleda Ćosin potok u rodnom gradu na Cetini (postati, a ne ostati djetetom, trajna čežnja i ograničenost Isusovim citatom, velika autorova opsesija – slijevanje početka i svršetka u Jedno), a opet, nepovjerljiv prema autobiografijama, odlučuje se za teme neodvojive od sadašnjosti, aktualne i godinama nakon što su napisane, neovisno o tome je li riječ o prevođenju Williama Blakea, stavovima hrvatskih političara oko generala u Haagu, odricanju ljevice od Miroslava Krleža, memoarima o prijateljstvima ili proznim zapisima na tragu Borgesa i drugih fantastičara, iz kojih izvire „tiha misa tetke Rozalije“ s posve izmišljenim svijetom i jednim stvarnim lešom.



Podsjetilo me *Otpalo lišće* na *Privatni časopis* Miroslava Slavka Mađera, ali jest drugačije, ne zbog bijega od autobiografskoga (na tragu privlačnosti Pessoae *nečinjenične biografije*), nego što ono osobno daje u idejama, razradama dvojbi, začkoljica, vječnih pitanja. Uobličeno u različitim formama, gdje god i crticama od jedne, dvije rečenice, Marko Grčić poklanja čitateljima-putnicima sve ono što ih odjeljuje od djetinjstva („draga mi je dječja kolijevka, ali ja u njoj više ne spavam“), potiče na razmišljanje o nužnoj povezanosti brojeva i života (17. rujna 1938. kao datum rođenja i svi brojevi djeljivi s tri), često citira Sveto pismo (koje je i sam prevodio s glasovitim

teolozima Bonaventurom Dudom, Jerkom Fućakom i Josipom Tabakom, kao i s partizanskim pjesnikom vjere Jurom Kaštelanom u pothvatu Zagrebačke Biblije 1968.), vjernike i heretike, spreman postati i sam sve ono što zadani trenutak zahtijeva, ali svejedno ostati originalan i autentičan, sumnjičav i načitan nasuprot (ne)predvidljivim pojavnostima, sve do novijega doba u potresenoj hrvatskoj metropoli („Zagreb je danas manje grad nego koalicija nepovezanih sela“). Razvidno je da se ni prikaz *Otpaloga lišća* ni autorova biografija ne mogu svesti pod samorazumljivu jednadžbu, one su rijeke trajno novih izvora, one su pročitana knjiga više od svojih kolega i(li) živućih vršnjaka, one su ishodište neminovne prolaznosti u ovom nenadmašenom Prostoru, osobito u posljednje četiri i pol godine nakon preseljenja u vječnost autorove supruge Desanke.

„Spopao me snažan osjećaj da sam, nakon dugoga putovanja, stigao na kraj. No, ja taj kraj ne vidim, a ni putopis ne bih bio kadar napisati, jer kao da mi se sam put omotao oko nogu, ili, čak, kao da je urastao u njih“ (str. 95).

I što s krhotinama svega usvojenoga doli tragati za svemirskim pukotinama Smisla, povezivati ih u jedinstvenu cjelinu umor(e)ne umjetnosti (esej *Orfej i sitnozor*), naslonjene na stanice progresije koja negira ili, u posljednjim „voznjama“, otkazuje i odbacuje sve jučerašnje kao nepotrebno, suvišno. Pripovijeda Grčić o svojim prijateljima Marcelu Bačiću, Zlatku Šimunoviću, Stipi Sikirici i ostalima, „rječitom šutljivošću“ portretira ono istaknuto (makar i prijevremeno kao Sikirica biste suvremenika) u crta globalne civilizacije, osuđene na materijalno i konzumerizam, društva u kojemu samo vidljivo (do pojave korone) jest bog zahtijevanoga sveklanjanja i pristajanja na onu najveću trampu s raskrižja – neka se zaboravi. Komu onda pjevati *War Requiem* Benjamina Brittena, je li besmisleno slobodne djevojke tjerati od braka sličnim rekvijemima s gramofonskih ploča, što znače Yeatsove tuge i *Pusta zemlja* T. S. Eliota budućim suprugama i opustjelom čovječanstvu (je li uvijek čovječanstvo bilo takvo?), za koga Stevensov *Svijet kao meditacija* ako je duh stjeran u kut, a i njemu se uskoro neće moći približiti itko bez valjanih propusnica, čemu provansalski trubaduri Ezre Pounda... Vjerojatno i zbog paralelizma spominjanja istovjetnih autora, *Otpalo lišće* čitao sam u mislima na Tomislava Sabljaka, fasciniranost Nabokovljevim miješanjem špila karata, odnosno rukopisa koji će tek kada se *prisiče* dobiti dodanu vrijednost, za neke nove uhvaćene Lolite i leptire. U potrazi za samim sobom, Marko Grčić napisao je svojevrsni esejistički

Matija Štahan

## Radioaktivne Riječi Marka Grčića

*Mi, naime, često zaboravljamo da su u velikoj starini, u pretpisanim ili jedva pisanim društvima, riječi bile dijelovi magijskih, ili obrednih, formula i da su izazivale neusporedivo snažnije društvene učinke nego što ih danas možemo i zamisliti.*

(Marko Grčić: *Je li Biblija opasna knjiga?*)

„Je li Biblija opasna knjiga?“ zapitao se u naslovu jednoga svojeg recentnog ogleđa Marko Grčić, čovjek kojega bolje od uobičajenih imenica što ih s obezdušenom birokratskom preciznošću vezujemo za njegovo ime (*novinar, književnik, prevoditelj*) može opisati sintagma posuđena iz engleskog jezika: *man of letters*. Ili, preciznije rečeno, Grčić je slovom progonjen i slovom pogonjen; kao novinar posvećen jeftinom papiru koji, poput leptira, umire za jedan dan, a kao suradnik na Zagrebačkoj Bibliji posvećen stranicama koje, poput fosilnih ostataka što, preobražavajući se i dandanas u gorivo za naš visokoindustrijalizirani svijet, opstaju tisućljećima. Čovjek slova, ali i – sukladno staroslavenskom prijevodu pojma Logos iz Ivanova evanđelja – čovjek Slova. Je li Biblija opasna knjiga? U ovom kratkom razmatranju Grčićevih razmatranja o toj problematici pokušat ću dopuniti njegove uvide te ponuditi i vlastiti odgovor, koji bi ukratko glasio: ona je opasna, ali i korisna knjiga. Jedno je, naime, u slučaju Biblije nerazdruživo od drugoga.

U toj progonjenosti Slovom, Grčić se iz angažmana u angažman, iz knjige u knjigu, uvijek iznova vraćao djelu u kojemu će njegov rad nastaviti živjeti trajnije od svega drugoga što je stvorio, premda je to – kao što je bio slučaj i s četama izvornih starozavjetnih i novozavjetnih pisaca i prepisivača – ujedno i krajnje depersonaliziran doprinos. Ono što je Eliot govorio za književnike, naime da su to samosvojniji i trajniji što manje pripadaju sebi, a više tradiciji, odnosi se nedvojbeno i na redaktore, urednike, lektore, prevoditelje, cijele horde tajnih sukreatora književnih djela. Jednu takvu skupinu u kojoj je sudjelovao, prema njegovu dojmu nešto između zanesenjačke bulumente i stručnog konzorcija, Grčić je opisao ovako:

„Godine 1968. izišao je, konačno, suvremeni hrvatski prijevod Biblije u izdanju zagrebačke Stvarnosti.

Kao mlad čovjek, i razmjerno nevažan vanjski suradnik, i sâm sam sudjelovao u tome epohalnom projektu, kojega sam značenje spoznao tek čuvši rečenicu što ju je, gotovo usput, potresen, izgovorio dr. Bonaventura Duda, znameniti naš bibličar, 1992. na mirogojskom pogrebu svoga prijatelja dr. Jerka Fućaka, također bibličara i suprevoditelja njihova već klasičnoga Novog zavjeta. Naime, on je, otprilike, kazao kako je siguran da je nad našim tadašnjim poslom bdio sâm Duh Sveti. Jer, gotovo nitko od nas nije bio sasvim dorastao golemom, gotovo nadljudskom, zadatku, a on je, ipak, priveden kraju tako da ga se, u najmanju ruku, ni danas ne moramo stidjeti“ (*Novi prijevod Biblije*).



Zanemarimo li skromnost koju svaki čovjek Slova gotovo ritualno mora demonstrirati, za ustanoviti nam je i razlog: rad na prijevodu Biblije kolektivan je i neosoban. Riječ je o pokušaju pripitomljavanja dosad najveće oslobođene, gotovo neobuzdane, ali okom nevidljive energije. Proces prevodenja Biblije nalik je radu u nuklearnom reaktoru i baratanju radioaktivnim komadićima koji sabijaju snagu što se, osim za uzvišenje, može upotrijebiti i za uništenje svijeta. Etimološke raščlambe pojedinih osjetljivih riječi nalik su cjepkanju atoma na sastavne dijelove. Da su svi biblijski prevoditelji kroz povijest, od svetog Jeronima nadalje, kojim slučajem (ili proročkom vizi-

jom) bili svjesni lanca događaja koji samo jedan prevoditeljski odabir može izazvati – da su, primjerice, mogli vidjeti kako će *ovaj* pojam rezultirati smrtima i paležima, a *onaj* progonima i grabežima – bi li svoje pero uopće mogli prinijeti papirusu?

Biblija je, u društvenom, teološkom, političkom i mnogim drugim smislovima, oduvijek bila tempiranom bombom. Je li tempiranom bombom onda bila i Zagrebačka Biblija, a Grčić, prema tome, svojevrsni, premda prikriveni, terorist, državni neprijatelj? Nije nemoguće. Metafizičko i dnevnopolitičko u različitim se vidovima vjerske prakse nerijetko susreću, pa je tako i crkveno obilježavanje Branimirove godine u Ninu 1979. godine bilo, kako je Darko Hudelist nedavno napisao za *Globus*, „veličanstvena jubilejska manifestacija“ koja će „utrti put hrvatskome državnom osamostaljenju“. U širem kontekstu, to je sasvim moguće, no možda bi točnije bilo reći kako je Branimirova godina bila samo jedan od događaja u nizu koji su, na razmeđu kulture, politike i vjere, predodredili hrvatski usud za nadolazeća desetljeća: Zagrebačkoj Bibliji za godinu je dana prethodila *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika*, da bi tri godine kasnije uslijedilo i Hrvatsko proljeće. U takvim društveno-političkim okolnostima, prijevod Biblije na narodni jezik nije samo stvar vjere, nego – barem ispod površine – i politike. Opasno? Da, ali i korisno.

Ako je zakasnjelom formiranju nacionalne države prethodilo zakasnjelo oblikovanje u narodu prihvaćene i obljubljenе domaće inačice *Svetoga pisma*, legitimno je pitanje koliko je pojava Zagrebačke Biblije značajna za hrvatsku kulturu. Tipičan hrvatski paradoks, dakako, leži u tome da je Zagrebačka Biblija daleko od prvoga prijevoda Biblije na hrvatski jezik. Kada dobijem prigodu, volim primijetiti kako su, ponajprije, veliki narodi veliki po tome što su u pravom povijesnom trenutku imali knjigu za taj trenutak savršeno prikladnu; kako su, nadalje, maleni narodi maleni po tome što u ključnim momentima nisu imali prikladnih knjiga; dok su Hrvati, naposljetku, Hrvati upravo po tome što su u pravim povijesnim trenucima imali knjige savršeno prikladne za te povijesne trenutke, ali te knjige – iz raznoraznih razloga – ili ne bi bile objavljene ili ne bi imale nikakav društveni utjecaj. Ili, kako je o usudu hrvatskih biblijskih prijevoda ustanovio Grčić:

„Hrvati imaju tri izrazito autorska prijevoda potpune Biblije: Katančićev iz 1831., Škarićev iz 1858. – 1861., Šarićev iz 1941. Prvi je, uz naporedni latinski tekst, preveden na slavonsku ikavicu izgovora bosanskoga, drugi je



Duško Šibl: iz ciklusa *Ličnost, erotika, figure – u pokretu*

**Duško Šibl** rođen je 1951. u Zagrebu. Godine 1977. diplomirao je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu komparativnu književnost i povijest umjetnosti. U Londonu je 1982. završio studij slikarstva na Byam Shaw School of Art, a 1986. magistrirao na glasovitom Royal College of Art. Od 1982. izlaže samostalno i sudjeluje na brojnim skupnim izložbama u domovini i Europi. Bavi se i performansom (Liverpool, Unity Theatre 2008., Zagreb, Plesni centar 2009.). Živi i radi podjednako u Zagrebu, Londonu i Opatiji.



---

# KNJIGA U FOKUSU

Zoran Ferić: *Putujuće kazalište*

---

Mira Muhoberac

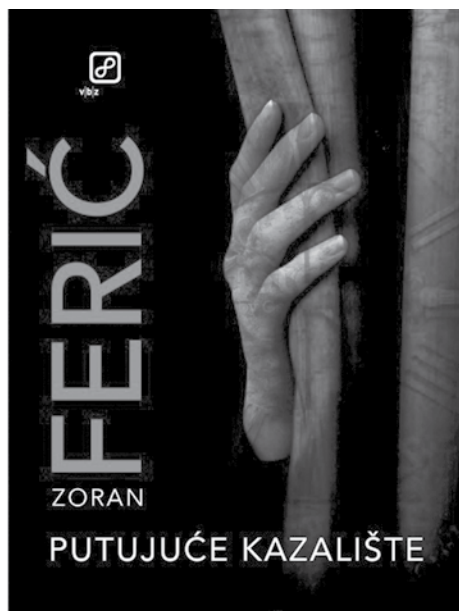
## Od sjena do kazališta

Roman Zorana Ferića *Putujuće kazalište*, premda obuhvaća tri rata, sa središtem u dvadesetom stoljeću, naslovnom sintagmom upućuje na fenomen srednjovjekovnoga kazališta, koji se asocijativno razvija i cijelom strukturom i prostire zastorima i tkanjima ove velebne knjige. Njezin građevni materijal, ujedno i materijal za stvaranje kulisa događanja, čini devet poglavlja, s asocijacijom na tri puta tri simbolična, nerijetko biblijska broja koja se odzrcaljuju, tj. osjenjuju jedan u drugome. *Sjene, Kuća na Šalati i Putujuće kazalište* reflektiraju se u poglavljima *Doba grobova, Balalajka i Čudo u Milanu*, a oni opet u poglavljima *Vrijeme koje se čuje, Ay, Carmela i Smrt za koju je živio*.

S motom u *Pogledaj dom svoj, anđele* Thomasa Wolfea, roman posvećen *Najdražima* započinje *Prologom* u *Sjenama*: „Kad staneš u sjenu obješenog, to donosi sreću! rekao je netko kad smo išli u sedmi osnovne i kad smo u čitanci iz povijesti prvi put pogledali fotografiju obješenog čovjeka na Terazijama. Na toj fotografiji ne vidi se sjena obješenog, a ipak, ispod njega tiska se gomila. Jesu li svi oni pokušali stati u njegovu sjenu? To smo mislili onda. Danas je jasno da su dovedeni silom kako bi gledali vješanje, i da je obješenih bilo više. Jedan civiliziran narod iz srca Europe obnovio je, čini se na veselje mnogih, instituciju javnih smaknuća. Dotični na fotografiji iz čitanke visi potpuno mirno, s kačketom na glavi, u odijelu i s kravatom, kao da se za vješanje specijalno uredio.“

Najčešće se fotografije uspoređuju s prizorima i zrcalima, a o fotografskoj slici često se govori kao o odrazu vidljivoga svijeta ili društvene stvarnosti. Tvrdi se da fotografije ne mogu lagati, i da je riječ o iskušenju realizma koje fotografijama posvjedočuje svoju vjerodostojnost. Roland Barthes to naziva

efektom stvarnosti, a primjer su za to, npr., stare fotografije gradova, pogotovo ako su opasane zidinama, kad gledatelj ima snažan dojam da ulazi u fotografiju i silazi ulicom. Prema riječima francuskoga pisca Paula Valéryja, koji je umro u srpnju 1945., mjerilo povijesne istinitosti od trenutka izuma fotografije uključuje pitanje: „Možemo li neku činjenicu, koju možemo opisati riječima, i fotografirati?“



Danas legendarni film slavnoga talijanskoga redatelja Michelangela Antonionija *Blow-up* (u prijevodu *Povećanje*) nastao je 1966., na samu rubu završetka ciklusa u kojemu genijalni autor ostvaruje psihološku anatomiju više klase talijanskoga društva i početka ciklusa političkoga filma i prikaza emancipacije mladoga naraštaja. Antonioni je *Povećanje* režirao nakon što je na dulje vrijeme bio napustio Italiju, u Velikoj Britaniji, a u filmu prevladavaju elementi filma detekcije, utemeljeni na iznenadnom otkriću detalja s jedne usputno snimljene fotografije i njezine rekonstrukcije koja otkriva cijeli slučaj složenih ljudskih odnosa. Mladoga modnoga fotografa pojava incidentnoga događaja potpuno mijenja, dovodeći ga do sumnje u vrijednost i objektivnost pojavnoga sve većim i većim povećanjem minijaturnoga detalja sa slike u prirodi koji proučava na nizu fotografija nalijepljenih na zidove svoga londonskoga fotoateljera. U film unoseći men-

talitet svojih talijanskih likova i ostvarujući analizu razuzdanoga Londona u pozadini uzbudljive radnje, Antonioni u ovom remek-djelu fokusira sve značajke svoga stvaralaštva: poetiku neorealizma, zaokupljenost društveno-ekonomskom tematikom, psihološku analizu likova, prikaz stanja svijesti građanske klase nakon Drugoga svjetskoga rata, kritičku prodornost, gotovo dokumentaristički objektivizam, neorealizam duše, reduciranost izvanjskih glumačkih izraza i ilustrativne retorike u korist izražavanja unutarnjih stanja i stvaranja tzv. „unutarnjega filma“. Antonionija su brojni stvaratelji pokušali oponašati, imitirajući i njegov pokušaj svodenja trajanja radnje na zbiljsko trajanje, ali im nije uspjelo stvoriti takva remek-djela kao što su *Blow-up*, *Profesija: reporter* s Jackom Nicholsonom, *Noć* s Jeanne Moreau i Marcellom Mastroiannijem, *Pomračenje* s Monicom Vitti i Alainom Delonom, *Avanturu*, *Crvenu pustinju*, *Krik*, *Damu bez kamelija* ili *Prijateljice*.

Mislim da se dio značajki Antonionijeva filmskoga stvaranja u vrijeme kad je snimljen i *Blow-up* i *Profesija: reporter*, u šezdesetima i na početku sedamdesetih, kad je Zoran Ferić bio dječak, može pronaći u romanu koji večeras predstavljamo. Uzimajući stare fotografije svoje obitelji i predaka povezane s golemim europskim, manjim hrvatskim i mikrozagrebačkim kronotopom, metodom očevida, promatranjem viđenoga i ugledanoga, a ne komentiranjem umetnute povijesti nadograđene ideologijom, autor rekonstruira i konstruira toplu i potresnu priču jedne obitelji, jednoga grada, jedne epohe smještene u putujuće kazalište s nizom istinskih i prenesenih mizanscenskih polja, staza i prostora.

Obješenom Milinu tada je bilo dvadeset šest godina, a sa svojim je prijateljima prvo strijeljan 1941. u središtu Gestapoa, a onda su sve mrtve objesili na ulične svjetiljke.

Sjene se u romanu dalje povezuju s najljepšim fotografijama Toše Dapca iz četrdesetih godina, na kojima se vidi koliko su za crno-bijelu fotografiju važne sjene i odnos crno-bijelih polja. Autor o rodnom gradu pripovijeda gradeći svoj intimni roman grada, snažni unutarnjopovijesni dramski roman, lucidan kazališni roman, slojevitu obiteljsku sagu, priču o figurama češće odsutnosti i rjeđe prisutnosti. Pripovijedanje gradi slažući sjećanje na crno-bijele fotografije Zagreba tijekom Drugoga svjetskoga rata poigravajući se bolno i emotivno snažno igrom svijetlih i tamnih ploha. Na fotografijama Toše Dapca prolaznici u Ilici, na Trgu bana Jelačića, na Dolcu nemaju ime, ali imaju sjenu. I kao što prolaznike na Dapčevim fotografijama prati

Jagna Pogačnik

**Pogledaj dom svoj, anđele u ofsajdu**

Roman *Putujuće kazalište* bio bi iznimno važan roman suvremene hrvatske proze, čak i kad bi to bilo prvo i jedino što je Zoran Ferić ikada napisao, no sve je još zanimljivije kada ga se sagleda u kontekstu njegovih prethodnih zbirki priča i romana. Čudna je to možda rečenica za početak teksta o romanu koji je na neki način obilježio godinu koja je iza nas, obiteljskoj sagi koja aktere jedne obitelji postavlja na pozornicu velike povijesti 20. stoljeća, shvaćenog kao kazalište koje je na svome repertoaru, silom prilika, uglavnom izvodilo tragedije. Odabir žanra, tog arheološki preciznog, ali i mučnog prekapanja po vlastitoj i obiteljskoj povijesti, svakako nije slučajan. U posljednje smo vrijeme, kako u svjetskom kontekstu, tako i u domicilnoj nam književnosti, svjedoci priličnog broja (kvalitativno različitih) prozaičkih tekstova koji pitanjima identiteta, pa s njima i smisla pojedinceva postojanja, prilaze alatima tih malih, obiteljskih povijesti koje su, barem na ovim našim nesretnim prostorima, uvijek i neka vrsta „putujućeg kazališta“. Vratimo se, ipak, na trenutak na uvodnu rečenicu ovoga teksta. Njezina nakana nije bila Ferićevo *Putujuće kazalište* staviti na mjesto *the* knjige ovoga autora (premda bi i za to bilo argumenata, ali je ipak bespoštedno i nepravedno), nego upozoriti kako je nakon njega čitanje svega što je Ferić ranije napisao dobilo nekakvu novu dimenziju, pa time i (po)nov(n)u interpretaciju. Upravo mi se to, naime, dogodilo – čitanjem *Putujućeg kazališta* zapravo sam proživjela dvostruki ugođaj – čitateljski užitak kao rezultat knjige koju čitam i spoznajem novih (možda i boljih) ključeva za Ferićeve knjige koje sam ranije pročitala. Uvjerena sam da to nije samo moja mistifikacija i želja da samoj sebi po tko zna koji put dokažem kako je svaku novu knjigu nekog autora potrebno i svrsishodno čitati i u kontekstu njegovog prijašnjeg opusa.

Glagol koji možda najbolje opisuje pristup novom romanu Zorana Ferića nije čitanje, nego suočavanje. Sklona sam vjerovati da je i pisac osjećao slično u relativno dugom razdoblju od pet godina koliko je trajalo, pisanje/suočavanje s tekstem, a vratimo li se na tezu o „ključevima“ koje nudi, kao intimna stvar samog pisca taj je proces sigurno trajao i puno, puno

duže. U jeziku materijalizirati sav taj „razgovor“ sa samim sobom i vlastitom obitelji, dugačak put od promišljanja kako „kad staneš u sjenu obješenog, to donosi sreću“, do spoznaje „ako je svaki trenutak prozor u sve vrijeme, želim zapamtiti upravo ovaj kojeg se ne mogu sjećati“, kako glase dijelovi prve i posljednje rečenice *Putujućeg kazališta*, kompleksan je i posve sigurno mučan proces, u kojem uvijek postoji i određena doza rizika ili barem one slatko-gorke delikatnosti bez koje nema umjetničkog čina, kako za onoga koji piše, tako i one koji će to jednom čitati. Veliki pisci svjesno preuzimaju taj rizik, pa zašto bi Ferić bio iznimka?

S *Putujućim kazalištem*, dakle, možemo se suočiti na više različitih načina i nisam sigurna da je ijedan od njih samostalno posve ispravan. Knjiški-ozbiljno možemo ustvrditi kako je riječ o kompleksnom romanu koji žanrovski možemo smjestiti među obiteljske sage, garnirane velikim i strašnim (postoje li uopće drugačije?) ljubavnim pričama od kojih bi svaka zaslužila vlastiti roman. Mogli bismo, također, tome pridodati nešto od uobičajenih stručnih fraza o obiteljskom romanu u kojem se, kako to znamo iskustvom čitanja „velikih“ nacionalnih romana raznih književnosti, na najbolji način mogu ispisati povijesne, ideološke zavrzlake koje su najtragičnije upravo kad se tiču pojedinca, posebice ako je on pripadnik vlastite obitelji. Mogli bismo ispravno ustvrditi kako se u drugom dijelu romana, kada se dogodi promjena perspektive, od pripovjedača koji uobličava „posredovane“ priče koje su dio obiteljskog nasljeđa do onoga koji pripovijeda iskustveno, primjećuje pomak prema (također sve popularnijoj) autofikciji i prilično mijenja diskurs i ton pripovijedanja. Takvim razmišljanjem ne bismo nimalo pogriješili, ali ipak ne bismo rekli puno, ili bolje rečeno, ono bitno o Ferićevu novom romanu jer u njemu ima mnogo slojeva koje je teško podvesti pod jednostavnu kritičarsku formulaciju. No, krenimo prvo u povijest čitanja Ferića.

Već nakon prve knjige koju je objavio, zbirke priča *Mišolovka Walta Disneya* (1996.), detektirana je prije svega Ferićeva sklonost groteski i apsurdu. U trenutku kada se zbirka pojavila, ona se u kritičkim napisima uglavnom iščitava kao odlična poveznica s istom takvom zbiljom o kojoj su ponešto drukčijim jezikom progovarali njegovi kolege pisci, predstavnici tzv. stvarnosne proze, točnije kao njegovo mjesto razlike koje se odlično uklapa u vrijeme i mjesto kad priče nastaju i bivaju objavljene. S druge strane, kao jedna od osobitosti, pa i komparativnih prednosti, prepoznat je njegov talent ili

umijeće dobro ispričane fabule koju povezuju bizarni motivi, kao i česti motivi bolesti, što će se nastaviti, hiperbolizirati, ulančavati i u njegovim sljedećim knjigama. U autopoetičkom tekstu „Tajna nečitkog rukopisa“, objavljenom u časopisu „Quorum“ 2000. godine, sam autor na neki način podržava upravo takvo čitanje svojih priča, rečenicom: „Biti realist danas u Hrvatskoj, znači biti pisac apsurdna.“ No, za ono što želim reći mnogo je znakovitija sljedeća rečenica iz istog teksta: „Ne polazim od uopćavanja, općih tema koje se društveno nameću, nego isključivo iz sebe, iz vlastite senzibilnosti kroz koju je, na jedan prikriveni način, reflektiran društveni problem.“ Nakon što je napisano *Putujuće kazalište* u kojem je, ne štedeći sebe i svoje bližnje, do kraja razotkrio što ta „vlastita senzibilnost“ u sebi sadržava, mnogi su motivi i postupci njegove poetike znatno jasniji ili barem svedeni na zajednički nazivnik. Naime, na neki način sve se dosadašnje knjige ovoga autora mogu, sada, promatrati i kao svojevrsan predtekst *Putujućeg kazališta*, predtekst u kojem se, u drukčijim žanrovima, formama i uklopljeni u posve drugi kontekst od onoga koji je postavljen u recentnom romanu pojavljuju isti motivi i sekvence koje su sada dobile čvrst okvir i dodatno značenje. Bizarnost kao postupak „radikalnog zaobilazanja tuge“, kako je to znao ponavljati, dominantna u Ferićevu opusu, nije rezultat odbačivanja, nije pomodan stav prema vanjskome svijetu i njegovim pojavnostima u životima likovima, nego rezultat unutarnje potrebe, onoga „iz sebe“, posljedica tuge koja se pokušava zaobići, ali uz jasnu svijest da ona postoji.

Već su *Mišolovka*, a osobito nakon nje nagrađivani *Andeo u ofsajdu* (2000.) pokazali kako su Ferićeve priče konstruirane gotovo inženjerskom preciznošću – stilski ekonomično, precizno i bez ikakvih višaka, u čemu ima i ponešto začudne racionalnosti, ali i postupcima ulančavanja fabule i ubacivanja epizoda, pripovjednih ekskursiva, kao da i u svojim pričama već „misli“ roman i njegovu strukturu, a upravo je to pravac prema kojem će se uputiti svojim narednim knjigama. O čemu god pisao, pak, uvijek je svijet njegovih knjiga premrežen crnim humorom, groteskom i apsurdom, kao i opsesivnim motivima tijela, nagona, paranoja i bolesti, odnosno hipohondrije, rekli bismo horora svakodnevice. Ferićeva sklonost prepoznavanju i naglašavanju grotesknog naličja svakodnevice možda je najbolje u to vrijeme bila uobličena u motivu malog i ukusnog kolača, prepunog asocijacija na djetinjstvo, ali bizarnog naziva „mali leš“. Taj neobični spoj užitka i perverzije, dobrog i lošeg, lijepog i ružnog karakterističan je i za Ferićev naslov-

## Filip Karačić

# Arabeska u devet šara

Ponekad se čini da nema jače sile od autorske, posebice kada se nastoji oživiti nešto što se već – u većoj ili manjoj mjeri – predaje zaboravu. Kako sjećanje ne bi (p)ostalo samo niz starih fotografija koje dobivaju pohabane rubove i malo-pomalo blijede ili televizijska serija koja s vremenom požuti, autori pišu. Krajem 2020. godine u nakladi izdavačke kuće V.B.Z Zoran Ferić objavio je svoje peto romaneskno djelo, obiteljsku sagu *Putujuće kazalište*. Riječ je o neuobičajenom djelu, svojevrsnoj arabeski 20. stoljeća, u svojoj naravi djelu kroničarskog i autobiografskog tipa, s – naravno – velikim dijelom fikcionaliziranog narativnog tkiva. Ta je arabeska oslikana u devet nejednakih šara: od uvodnih *Sjena* koje sadržavaju prolog, potom *Kuće na Šalati* i naslovnog i – zapravo ishodišnog – *Putujućeg kazališta* do ostatka niza koji čine *Doba grobova*, *Balalajka*, *Čudo u Milanu*, *Vrijeme koje se čuje*, *Ay*, *Carmela* i *Smrt za koju je živio*. One se međusobno isprepleću, ponekad i na neuobičajen način, uz reminiscencije i nagovještaje, i ostvaruju kao niz potresnih ljubavnih priča i potpriča, zapleta i raspleta uronjenih u povijesni kontekst Europe i Hrvatske tijekom mučnih ratnih razdoblja i ideoloških previranja prošloga stoljeća.

U *Sjenama* se upoznajemo sa zakulisnom situacijom pripovjedačeve bake i djeda po majčinoj strani, Ivke i Benjamina Bernsteina. Motivacija traganja za izgubljenim vremenom u prologu jasno je istaknuta u nekoliko rečenica:

„Sjećam se čak i da sam prije desetak godina nešto kopao po obiteljskim fotografijama i kad sam naišao na nju, odvojio sam je i spremio na posebno mjesto jer sam već tada mislio nešto napisati o Benjaminu Bernsteinu. (...) Još uvijek se nadam da ću je negdje pronaći i onda će sve što ovdje napišem biti istinitije“ (str. 19).

Fotografske memorabilije kroz cijelo će djelo poslužiti kao male referencijalne mape, bilo da se pojavljuju kao koncentrat ranijih narativnih sekvenci, bilo da se – još češće, kao u ranijem citatu – pojavljuju kao polazišni motiv za razvijanje ili raspletanje još uvijek neispričovane fabule. Upravo su takve fotografije iz pripovjedačeve osobne kolekcije, što potvrđuju i kasniji intervjui s autorom, a takve su i ostale fotografije, primjerice,

slavne dokumentarističko-umjetničke fotografije Toše Dapca ili rendgenska snimka Anne Berthe Ludwig, poznatije pod kasnijim prezimenom Röntgen, prve žene „koja je vidjela vlastitu smrt“. Ti zaustavljeni komadi vremena i uokvirene impresije prostora u romanu se pojavljuju na desecima mjesta, kao čvrste poprečne niti potke između kojih se mrse vješto ispričovijedani ulomci. Naslovni motiv sjena čini pak malo kazalište za sebe i doista je veliko semantičko-stilističko polje kojim one vladaju: od njihova zgusnutog pojavljivanja u prvome dijelu knjige gdje se oblikuju kao nejasne slike nekog pradavnog razdoblja i zapečaćenih sudbina do mračnih nagovještaja nečega što će (nažalost) doći, što kao osobna tragedija, što kao tragedija sustava. U kasnijim dijelovima romana sjene klize pokraj nas kao rudimenti nekih starih priča, kao sve ono što, i ne znajući, nosimo u prostoru i vremenu u kojem živimo. Drugim riječima, i sami se – kao pripovjedač – nalazimo u jednom sjenovitom prostoru/vremenu bačenom između prošlosti koju (pre)analiziramo i budućnosti koju iščekujemo. U *Kući na Šalati* pripovjedač donosi životnu priču Stjepana i Rezike, pritom vješto razrješavajući neke narativne čvoriće iz prvoga dijela, a čitatelju pomalo nagovještava slojevitost obiteljskih odnosa. Treći dio, naslovljen *Putujuće kazalište*, sinegdohalno je (s potpunim pravom) uzet kao naslov romana jer cijela obiteljska saga i započinje onog trenutka kad se u putujućoj kazališnoj trupi upoznaju pripovjedačevi pradjed i prabaka. Stilemi iz svijeta kazališta i kazalištaraca protežu se cijelim romanom, od okvirne sugestivne crno-crvene naslovnice koja najavljuje otkrivanje kulise i čitatelja poziva iza nje, preko atmosfere komorne drame iz prvoga dijela romana i kulminacije u novinskim kazališnim kritikama u trećem dijelu, do pripovjedački osviještenih iskaza koji sugeriraju dramsku narav iza prikaza pojedinih odnosa i situacija:

„Ordinacija, koso popodneвно sunce, sjene, njih dvoje, to je, dakako, pozornica. Tu je i sukob“ (str. 68).

„(...) a ja sjedim na krevetu za preglede, i mašem nogama što čitavom prizoru daje određenu veselost. Tu je i sukob“ (str. 376).

Spomenuti antrfilei iz kazališnih izvještaja i kritika nisu jedini koji prekidaju naraciju. Pripovjedač donosi oglas za stan, izvod iz matične knjige, prijepis školskih ocjena, pčelarske ulomke iz bilježnice, simpatičnu razglednicu i opušteno pisamce, ali i ozbiljno intonirana pisma i prepiske. Umetnute su i pjesme/poeme poput mučne Kovačićeve *Jame*, simboličke Jesenji-



---

# ANTIKVARIJAT

Branko Maleš: *Tekst*

---

Franjo Nagulov

## Tekst o Tekstu

**B**ranko Maleš (Zagreb, 1949.) zacijelo je jednim od ključnih imena Hrvatskoga pjesništva druge polovice prošloga stoljeća naovamo. Tako započinjem ovaj rad, možda suviše naivno misleći kako je posrijedi, u širim stvaralačko-čitalačkim krugovima, dobro poznata činjenica. Sumnji ću se vratiti na kraju, makar bio iritantno repetitivan, stoga što mi književno-kritička i iskustva neposredne (ne)književne komunikacije ukazuju na sve slabiju mladoautorsku upućenost koja obeshrabruje, ali i ukazuje na, jednako tako, mladoautorsku naivnost. Ignorantski pristup kanonu, naime, podjednako proizlazi iz neznanja i egotripa, ne nužno tim redosljedom, kojim obično biva propuštena i jedna od posljedinih silnica: premda tek uvjetno retorično, pitanje mogu li oni koji ne čitaju s vremenskim odmakom biti čitani, čini mi se, stoji na mjestu. Ovo nije pedagoška opaska, a još manje mračno proročanstvo. Prije, rekao bih, refleksija pomirenosti s kriterijskom nekonzistentnošću šestoga stoljeća hrvatske književnosti, za sada, osim u šali, neimenovanoga rednim brojem. Prilično sam siguran, dakle, da će literarni gutači zvjezdane prašine, ne mislim na sve, a mislim na poetese i poete, biti zaboravljeniji nego što je, u mentalnoj pustinji njihove samodopadnosti, zaboravljen Maleš. Dakako, ako je uopće prethodno upamćen.

Tome valja dopisati i problematiku konzumacije književne povijesti u srednjim školama, napose gimnazijama (oprostite na posve namjerno elitističkoj kvalifikaciji). Iako nisam posve u tijeku, dojma sam kako povijest domaće književnosti u gimnazijskim čitankama završava manje-više ondje gdje je završavala u vrijeme kada sam i sam bio maturant: 2002. godine, u mom slučaju prije interneta, a u svačijem prije društvenih mreža, kada je moje upoznavanje Maleša uslijedilo na Goranovu proljeću, u Lukovdolu,

gdje mu je, s punim pravom, uručena nagrada za životno djelo. To je, doznat ću tek znatno poslije, i godina raskola strukovnoga udruženja, posljedično i početka manifestacijskih/festivalskih podjela koje, dvije dekade poslije, s prijezirom odbacujem, istodobno preispitujući Malešovu poruku upućenu mi u Kukuruzovićevom Siscia Jazz Clubu 2018.: skupljajmo pamet! Dobronamjerno, no tada već i umorno, laureat je potpisniku ovih redaka poručio da je koncentracija literarno vrijednoga, neovisno o institucionalnim te ideološkim podjelama, ako ne čin željenoga drugarstva, onda barem nužde pred raspojasanim politikama kulturne devastacije, svepišućim, nenamjerno karikaturalnim novokomponiranim larpurlartizmom društvenih mreža i po slobodu govora, a ona uključuje i kritiziranje umjetnosti, agresivnu progresiju zločina po imenu „politička korektnost“.

Pregled književne povijesti u gimnazijskim čitankama, dakle, završava manje-više gdje i prije dvadesetak godina: s Kaštelanom, Parun, Tadijanovićem, Cesarićem... Ne samo što gimnazijski program ne prepoznaje sada već nezaobilazna imena domaće pjesničke prakse posljednjih dvadesetak godina nego ni ona, izuzev rubno, fakultativno i izvannastavno, od nekoliko dekada ranije. Entuzijastična upoznavanja vrlo mladih čitatelja/autora, omogućena i poticana društvenim mrežama, pritom propuštaju jezgrovito korespondiranje s kanonom do kojega se najčešće dolazi posredno i fragmentarno. Tako se recentno mladoautorstvo katkad hvali originalnošću hipermetaforičnosti kojoj, u kontekstu recentne proizvodnje, ne odričem nerijetko iznimne estetske dosege. Ali koja krasi, ne samo po mom sudu, prijelomnu zbirku s konca sedamdesetih, Malešov *Tekst* (1978.), rukopis koji danas možda ne promatramo vrhuncem autorova stvaralaštva (primarno u korist *Prakse laži* iz 1986.), ali koji bi, i estetski i književnopovijesno, morao biti jednim od polazišta čitanja postmodernističke pjesničke prakse u nas.

Zbirka koju, u pogovornom eseju knjižne kompilacije Malešove poezije *Sjajno ništa* (Zagreb, Lunapark, 2002.) Cvjetka Milanje naslovljenom *Antropološko-vitalistička gesta u obzoru postmodernističke paradigme*, čitamo kao izdanak pitanjaške prakse, kao uknjiženi preduvjet etabliranju poetike semantičkoga konkretizma i njegovih u osamdesetima potvrđenih smjernica. Kao izdanak, dakle, prethodno aktualne, pa i sinkronijski suaktualne poetike gramatološkoga obrata, deridijanskih poststrukturalističkih čitanja i, ono najvažnije, nastavka sinkronijskoga praćenja poetičkih trendova knji-

ževnosti (primarno) zapadne provenijencije: potvrde, dakle, prakse čitalačke i spisateljske, napose pjesničke budnosti. Nadalje, *Tekst* je promatrati kao izvjesni začetak kontinuiteta strategijski dosljedno provođenoga jezičnog primitivizma. Milanja ističe da, uz *Praksu laži*, zbirku valja motriti unutar semiotičkoga modela označiteljske scene koju autor, usuđujem se dopisati, nikada posve ne napušta, uključujući za sada posljednju u nizu samostalnih knjiga poezije, zbirku *Mutno* (2017.). Hipermetaforičnost, važno obilježje semantičkoga konkretizma, pritom je tek naoko u kontradikciji s onim što Milanja, u istom kontekstu, ocjenjuje kao scijentifikaciju lirskoga subjekta. Poetika poststrukturalističkoga iskustva nije, međutim, isključivala avangardne/neoavangardne prakse ranijih dekada, s naglaskom na one ekscesnije manifestacije/smjerove poput futurizma, dadaizma i zenitizma (potonja dva pojma potkrijepimo imenima Dragana Aleksića, Ljubomira Micića i Branka Ve Poljanskoga), kao i poslijeratne dinamike ne samo različitih umjetničkih pravaca nego i različitih umjetnosti što se, u slučaju *Teksta*, ne očituje radikalnim inter/transmedijalnim iskustvom. No ono je, inter/transmedijalno iskustvo, dakle, lako primjetno i poetički, pri vrednovanju zbirke, bitno.

Pođemo li od lingvostilističkih karakteristika rukopisa, valja napomenuti da su, prije svega, fonostilistički pojačivači razmjerno česti, no ne u mjeri dostatnoj da bismo ih, pri dubinskoj analizi, smatrali estetički presudnima. Nekim je fonostilemima zadaća tako izazvati auditivnu senzaciju (aliteraciju, asonancu, katkad, kao u pjesmi *Kristal*, i onomatopeju). Morfofostilistička analiza *Teksta* ukazuje na, kada su glagoli posrijedi, dominaciju prezenta, rjeđe perfekta ili futura u kombinaciji s prezentom (za primjere navodim tekstove kao što su *Gladi, prznice: das ist, pismenost: ili Periodizacija književnosti*). Dakako, važno je spomenuti i čestu pojavu neologizama (*sanjče, mažibradski, klklak, kamion-žena, mekokoljeno* i dr.). Pasiv koji je mjestimično bitnom karakteristikom rukopisa, pođemo li od razmatranja Krunoslava Pranjica (*Jezik i književno djelo, ogledi za lingvističku analizu književnih tekstova*, Beograd, Igro nova prosveta, 1985.), domišljatije je dopisati sintaktostilističkom obilježju. Semantostilemi u *Tekstu* očituju se, pak, rubnostima koje su, godinama poslije i dalje tvrdim (a nakon studije o B. M.-u objavljene prije desetak godina), podložne osobito relaksiranim interpretativnim mehanizmima što se, barem u ovom slučaju, ne usudim koristiti, nipošto na lingvostilističkom planu. Makrostilistička se specifič-

Ivana Buljubašić Srb

## Ponovljeno iščitavanje *Teksta* Branka Maleša

Branko Maleš, slažu se gotovo svi stilističari, kritičari i povjesničari hrvatske književnosti, jedno je od najistaknutijih pjesničkih imena suvremenosti. Uz književnu mu se djelatnost i sedam objavljenih pjesničkih zbirki – *Tekst*, *Praksa laži: plagijati, kopije, video-recorderi: zlatna djeca ponavljanja*, *Placebo*, „*biba posavec*“, *trickster*, *Vertigo*, *Mutno* – u biobibliografskim crticama navode zapažene kolumnističke i kritičarske aktivnosti, urednički pothvati vezani za periodičke publikacije poput časopisa *Off*, *The Bridge*, *Republika*, zatim *rock*-magazin *Heroina*, novine *Oko* te priređivačko-antologičarski rada s područja pjesništva (primjerice izbor iz poezije Vesne Parun, Branimira Bošnjaka, Ivana Rogića Nehajeva, Slavka Jendrička i dr.). Njegovu kulturno-književnu agilnost potvrđuje, među ostalim brojčano, rezultat od čak 267 zapisa u katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. U te su zapise uvršteni različiti tipovi tekstova, a na prvi pregled najveći dio čine eseji, kritike, pogovori, intervjui te pjesme razasute po različitoj periodici, antologijama, izborima, pregledima poezije i sl. Usporedbe radi, kratko istraživanje navedenoga kataloga po imenima autora Malešu bliskih po području kulturne i književne aktivnosti (onih koji djeluju kao pjesnici, urednici, kritičari, antologičari, stilističari i/ili teoretičari književnosti) govori u prilog činjenici da je Maleš jedan od suvremenika koji je zadužio hrvatsku pjesničku scenu. Ne ulazeći u ovom trenutku u preciznost rezultata i ograničenja samoga kataloga, odnosno u dokazivanje koliko se puta pojedini naslov ponavlja u različitim zapisima ili pak jesu li u katalogu uvršteni svi objavljeni napisi istraživanih autora (u knjižnične se kataloge ne uvrštavaju, primjerice, tekstovi objavljeni u dnevnim tiskovinama ili samo na mrežnim mjestima), brojke govore ovo: Branko Čegec spominje se u 197 zapisa, Miroslav Mićanović u 217, Goran Rem u 224, Krešimir Bagić u 261, Milorad Stojević u 276, a Zvonimir Mrkonjić u zapanjujućih 380 zapisa. Može se reći da Maleš u tom nizu dosta dobro kotira.

Maleš je za svoja pjesnička dostignuća 2002. godine ovjenčan Goranovim vijencem te je iste godine publiciran i izbor iz njegove poezije *Sjajno ništa*, koji je priredio Cvjetko Milanja. Uz priznanja za pojedinačne naslove izdvaja se još i Nagrada sv. Kvirina za ukupan doprinos hrvatskom pjesništvu iz 2018. godine. Njegovo je „akrobatsko pismo“ (F. Nagulov) predmetom brojnih analiza i interpretacija. To se osobito odnosi na autorov književni prvijenac – zbirku jednostavnoga, ali znakovitoga naslova *Tekst*, publiciranoga u zagrebačkoj nakladi „August Cesarec“ 1978. godine, te drugu zbirku pjesama *Praksa laži: plagijati, kopije, video-recorderi: zlatna djeca ponavljanja*, kompleksnoga trodijelnoga naslova, publiciranu 1986. u riječkom Izdavačkom centru. Da je Malešova prva zbirka *Tekst* bila pravi hit svoga desetljeća, ali i desetljeća koje je slijedilo, govori i činjenica da je zbirka brzo stekla atribut „kultne“ knjige, zbog čega je jedanaest godina poslije, 1989. godine, dobila svoj reprint u izdanju zagrebačkoga Studentskoga lista. Postavke su i zaključci napisa o Malešovu opusu usuglašeni: izvorišnom se teorijskom matricom prepoznaju *dekonstrukcija* i *semiotika*, a odrednice su tekstova imenovane kroz fenomene *semantičkoga konkretizma*, *sinkretizam*, *fragmentarnost*, *jezičnu osviještenost* i *ludizam*, *grafičke stilizacije*, *videospotovski subjekt*, *polemičnost* (C. Milanja, K. Bagić, G. Rem, S. Jukić, F. Nagulov). Navedeni književnoteorijski fenomeni ponekad su šire, a ponekad uže značenski usidreni te aplicirani na konkretne suvremene pjesničke poetike. Katkad može doći do njihova preklapanja. Primjerice, već sam termin semantički konkretizam, koji je teorijski razradio i popularizirao upravo Maleš, podrazumijeva postojanje i tekstualiziranje određene teorijske svijesti o jeziku, njegovoj tvarnosti, trošnosti te osobito činu pisanja kao proizvodnji teksta (B. Maleš).

Ostave li se po strani moguća terminološka preklapanja, svakako vrijedi da je poezija koju Maleš *iz-pisuje* lišena kalupa denotativnih značenjskih razina, njezin je jezik oslobođen transparentnosti sintagmatskih i paradigmatičkih odnosa, posljedica čega je čitatelju dostupan tekstualni ustroj označitelja kojemu je primarna „zvukovna gestualnost“ (K. Bagić). Dokaz je tomu ponajviše prva zbirka *Tekst*. Takva pjesnička praksa iskušava dominaciju označitelja nad označenim, bilo da je riječ o naglašavanjima zvučnosti ili vizualnosti jezičnoga znaka, što će se poslije pokazati tipičnim i za onaj odjeljak suvremenoga hrvatskoga pjesništva nazivan *semiotičkim pjesništvom* (C. Milanja). U podlozi je takvoga istraživanja, među ostalim,

i iskustvo europske avangarde, razvidno i u Maleša. Malešovi se tekstovi u zbirci do te mjere razlistavaju da se pjesma više ne percipira kroz prepoznatljivu organizaciju i smisleno ponavljanje ulančano u stihove. Primjerice, FIZIOLOGIJA, TEHNIKA MRAZA, IZVRSNA PJESMA, GRAMATIKA POEZIJE I OBRATNO primjeri su u kojima se razaznaju različiti vidovi „odstupanja od konvencionalnoga izgleda pjesme“ (G. Rem) te se u njima koherentnost teksta može potencijalno tražiti na razini glasovnih podudarnosti označiteljskih nizova. Nerijetko je učinak takve poezije prvi dojam da ona „ne govori ništa, ni o čemu, tj. o svačemu“ (C. Milanja). Međutim, upravo odsutnost koherentnosti govori o nečemu. Kroz različite *minus-postupke* (J. Lotman) razotkriva se ključni smisao tekstova. Primjerice, ta poezija nešto govori kroz svoja pozicioniranja teksta u prostoru stranice te njegovu odnosu spram naslova i bjeline. Također se nešto zrcali i kroz odnos teksta prema masno istaknutim dijelovima ili pak nizovima označitelja ispisanim manjom veličinom fonta, kroz probijanje formnosti pjesme vizualno atraktivnim znakovima – različitim oblicima zagrada, navodnicima, crtama, dvotočkama, Malešu dragim uskliknicima itd. S druge strane, treba dodati, zbirci je svojstvena i odsutnost interpunkcijskih znakova na pretpostavljenim mjestima, posebice onima na kojima bi se u parataktičkoj imitaciji ti znakovi očekivali.

Budući da nema klasične tekstualne koherencije, tekstovi se oblikuju kroz međurelacije i proizvoljne organizacije razvedenih fragmenata koji se „realiziraju u uslojenoj linearnosti“ (S. Jukić). To su ponajprije oni tekstovi izbijenih stihova i/ili strofa u grafički izdvojenim jedinicama kojima se remeti pjesnička vertikalnost, do te mjere da ti dijelovi funkcioniraju kao autonomni tekstovi, svojevrsni *međutekstovi* (G. Rem, B. Bošnjak). Primjeri su međutekstova oni uokvireni uglatim zagradama, koji u svojim „manifestnim izlaganjima poetike“ zbirke asociraju na „ekraniziranje teksta“ (F. Nagulov). Nekoherentnost je razvidna i na razini cijele zbirke. Naime, ne može se utvrditi da spomenuti međutekstovi kao i grafički procjepi dominiraju zbirkom. Tekstovi u zbirci u grafičko-kompozicijskome smislu raznoliki su. Neki od njih na planu forme fingiraju tipičnu *vizualnu perceptibilnost* (J. Užarević) te prizivaju asocijacije vezane za različite vrste stihova i strofa, primjerice, KRISTAL svojim katrenama. Određeni dio tekstova pak nalikuju na pjesme u prozi. Treći tip tekstova čine pjesme kratkih i zbijenih stihova. Generalno se glede stihova može zamijetiti da prevladavaju kratki,

## Igor Gajin

# Testiranje Teksta

Godine 1978. svijet je izgledao uobičajeno, tj. kao da je na rubu još jednog svakodnevnog apokaliptičnog raspada, no raspali su se samo Sex Pistolsi, očekivano, meteorski. Tadašnje postmodernističko mrvljenje svijeta logikom kasnoga kapitalizma (prema budućem dijagnostičkom sažetku Fredrica Jamesona) već je bilo u punom zamahu, i više nego što se htjelo vidjeti i priznati, kapilarno, u strukturi osjećaja, po svim kulturnodruštvenim poljima, zadano epistemološki, uredno školski provođeno u svim kulturnoumjetničkim i ostalim društvenim praksama, a uredno ažurirano u tadašnjim akademskim teorijama.

Za sljedbenike tih teorija svijet se više ne drži na okupu metafizičkim smislom, idejom cjeline itsl., nego pleše mrežom strukturalističkih odnosa, a i ti odnosi su, avaj, u nekakvom neprekidnom samoponištavanju i infinitezimalnom raspadu na razlike do odsutnosti tlapnje zvane (referencijalna) izvornost poststrukturalističkom dekonstrukcijom. Te godine marksistička alijenacija tema je tek za neke druge vrste karijerista, za portret podobnoga kadra u golobradosti, recimo za milane bandiće na studiju ONO i DSZ-a kako bi prvo stasali u referente samoupravnog socijalizma, a onda metastazirali u pantokratore postsocijalizma, pa dok takvi bandići tih godina uče recitirati birane ulomke Marxa i Kardelja, ne razumijući što bubaju ni imajući tada mašte i ambicije zamisliti se u kakve će kapitalne bandite i meštre svih otuđenja između radnika i plodova njegova rada izrasti, neka učenija mladež tzv. urbane gerile već je znala pjevati o svijetu u brojalicama slobodne igre označitelja.

U njih su naizgled shizofrena, dakle potpuno postmoderna slalomska križanja između dionizijskoga *rocka* i gramatološkoga obrata emancipirana uvidom da svijet i jezik nisu jednakoznačni, a ni jezik više nije nevin, nevin u smislu neutralnosti, dok im se književnost razilazi od svojih romantičarskih mitova i misija. Jezik se više nije „shvaćao kao rajsku oazu za širenje ‘ideja’“, kaže već 1985. godine Cvjetko Milanja (1985: 16), a dotadašnja književna praksa, koja „upravo naivno do sažaljenja uznastojava na toj pro-



svjetiteljskoj gnoseološkoj dimenziji – umjesto da se problematizira“ (isto), počinje iz njihova pera, e, da se problematizira.

Vrijedi li danas uopće uzdahnuti „uzalud vam trud, svirači“ kad imamo na umu kako je usporedo s tim pravcem ispisivanja avanture jezika i erosa slobode, uz tu lektiru uznemirujućih znanja i neugodnih zahtijeva, stasavala književno ambiciozna generacija, ambiciozna u smislu da od književnosti želi kapitalizirati tek *celebrity* efekte, a koja će naraštajnim slijedom relativno brzo, kroz koje desetljeće, dočekati povijesnu priliku, potpomognutu mahnitanjem nacionalističkih masa i preporodnim festivalima ideologiziranoga uma, da iz zadnjih klupa lupaju čvegere ovim književnim odlikašima, okuraženi zavladašom klimom sveopćeg populizma i kiča, i krenu verbalno granatirati jednu modernost jednakim primitivizmom kojim su se devedesetih granatirala i savnjivala urbana žarišta kulturnoga pisma, pa će tu respektabilnu književnu tradiciju provući kroz batinaški kordon i poeziju ubiti ciglama uz huškačku galamu kako ta književnost nije za čitanje ni za čitatelja. Istina, taj od devedesetih prezren korpus aliterarnim antiintelektualizmom nije doslovno nabacan na lomaču, ali je otpuhnut u dim.

„Svima nama zavladao su loši đaci“, reći će Dubravka Ugrešić o tranzicijskoj transformaciji postsocijalističkog društva u jednom svom eseju (2014: 178), pa tako i u književnosti, gdje će jedan od takvih, Tomislav Čadež, diskursom *Jutarnjeg lista* diskvalificirati Branka Maleša u trenutku njegove kandidature za čelnika jedne od hrvatskih spisateljskih udruga komentatom da je ionako autor bezveznog opusa infantilnih, dječjih pjesmuljaka. Očekivano rečeno, kad su došla vremena u kojima se argumente prikuplja klikovima, a ne listanjem, pa se tako nije ni dalo izguglati da „ovu poeziju nije ni moguće razumijevati na razini jezične površine, jer se čini kao da ne govori ništa, ni o čemu, tj. svačemu, nego na temelju onoga što je ‘ispod jezika samog“ (Milanja, 1991: 273).

„Ispod jezika samog“ i u Malešovu slučaju Milanja će protumačiti kao „presintaksiranje“ i „pregramatikaliziranje“ onih „inventara“ i „energija“ koje „jesu doduše uzdane u postament svakodnevlja, ali su inače (...) ukinute, da tako kažem, u svijetu smisla, logici jasnoće“ (isto, 271), pa tamo to pjesništvo ide, ispod jezika samog, jer iznad se, u njegovu „pukotinu“ ušuljava ideologijska i represalijska prijetnja određenih jezičnih pisama“ (Milanja, 1985: 13). To je pjesništvo koje alarmira tragom jezgrovite tvrđnje Tvrčka Vukovića da „značenjsku stabilnost iskazu može udijeliti tek



ideološko zamagljivanje rada označitelja“ (2005: 20), dok će nam Milanja vrlo ekonomično razjasniti u čemu je fundamentalna razlika i krucijalni spor ovih dviju književnih struja, književnih svjetonazora i konzekventnih poetičkih praksi.

Naime, književni krug oko Maleša zadaje si „evidentirati, a ne prikrivati“ znak (Milanja, 1991: 260). „S tim u vezi ‘iskačemo’ iz književnosti kao proizvodnje na širi problem, problem, naime, *etičke* provenijencije, jer – da parafraziram Barthesa – bitni etički problem i jest prepoznati znakove gdje god se oni pojavljuju, odnosno razlikovati znak od prirodnog fenomena“ (isto). Kao što znamo (usp. Gajin, 2020.), oni koji su iskočili iz književnosti kao proizvodnje odbačeni su i isključeni gorespomenutim komentaram da pišu nečitku književnost, književnost koja nije za čitatelje, a glavčina postsocijalističke književnosti vratila se u proizvodnju istom onom ideološkom i estetskom vulgarnošću kojom se proizvodio sočrealizam, sada preimenovan u kap(italistički) realizam, dok su se svi etički prijepori u instrumentalizaciji jezika, književnosti i autorskog statusa u uvjetima fundamentalno neetične, tržišno cinične postsocijalističke književnosti elegantno razriješili afirmacijom tobože potpuno ideološki imunom titulom „profesionalac“ (Gajin, 2020: 227).

Etički se rad Maleša i Malešova književnog kruga pak angažira i u semantičkom konkretizmu, odnosno ogoljavanju materijalnosti znaka i označiteljske prakse jer se polazi od uvjerenja kako su „svi oblici prikazivanja osnaženi određenim (ideološkim) ciljevima“ (Vuković, 2005: 40), pa se i takvom strategijom smjera „iznošenje taloga ideološke i političke funkcionalizacije jezične komunikacije“ (isto, 51). Cijena? Sitnica! – rečeno alanfordovski, pa i „Malešova poezija svjesno izbjegava da bude ‘ispisana’ takvim Sistemom upravo stoga što i sama radi na dekompoziciji toga sistema“ (Milanja, 1991: 259-260), „što istodobno vuče za sobom i gubljenje ‘literarnosti’“ (isto). Ne treba to shvatiti tragično, kao što nije bila tragična ni sudbina slikarstva u trenutku prelaska iz figurativnog u apstraktno, ili glazbe u atonalno, ili čak prahistorijska ispuzavanja vodozemaca iz svoga prirodnoga staništa na površinu za život naizgled potpuno neuvjetnoga i nemogućega kopna.

U svakom slučaju, takvoj dekonstrukcijskoj i autodestrukcijskoj fragmentaciji do ogoljelosti na sastavne označiteljske dijelove i kostur ideoloških mehanizama prigovorit će se, kaže Milanja, „teror znaka“ s obzirom na to da se „ta poezija eskiviranjem reprezentativnog/reprezentacijskog mišlje-

Branko Maleš

## Crtica o Tekstu i časopisu *Republika*

Kulturno-književni periodik *Republika* prije svega je rezultat pojačane brige o ljudima koji aktivno sudjeluju u ondašnjoj književnosti i intenzivno podupiranje stvaralaštva. Prikazi pojedinaca i skupina kao nositelja poetika proizvedeći je ili čineći na bilo koji način tzv. književni život, i samu činjenicu da smo bili mlađi valja svakako uzeti u obzir – i kao dobru ili kao lošu činjenicu u ovom pogledu unatrag ili kao sliku razdoblja nove mentalne forme uz obrise kraja normativne poetike tradicionalnoga kova.

Izvorni literarni prilozi u časopisu bili su opremljeni tzv. narukvicama, a to smo se dosjetili u samoj redakciji – kritičko-esejističke bilješke o predstavljenom autoru u broju. Među zaslužnim osobama za bilješke o predstavljanim piscima su Branko Bošnjak i Dalibor Cvitan; oba snažna autora, pjesnici i esejisti, kao što znamo, u međuvremenu su preminuli, i proznog pisca Tita Bilopavlovića, jednako vrijednog člana redakcije.

Redakcija časopisa je, inače, bila prijateljska pa su suradnici dolazili na naše inače radne sastanke u zajedničke prostore komunikacije i razmjene, a u tu nam je svrhu ustupljena zgodna prostorija DHK-a. Redakcija je pomno pratila i pobrojavala poetološke tekstove, individualne poetike i ostale srodne književne napise u nas, kao i recentne europske i svjetske književne novitete. Posve nekonformistički uređivački koncept stvorio je neinstitucionalizirano prijateljsko okružje u koje se dolazilo ne samo predavati časopisne priloge nego biti na intelektualnom i prijateljskom i vitalnom tlu.

Izabrane su različite panorame poezije i proze s jezgrovitim i instruktivnim predgovorima, gdje je izdvojeni Danijel Dragojević odavno slovio kao najzanimljiviji hrvatski pjesnik, u inače vrlo dobroj hrvatskoj poeziji. Prozni prvak, ni tada ni danas, nije lako ustanovljiv, otuda u časopisu veća naklonost mladoj i mlađoj prozi iz sedamdesetih i početka osamdesetih.

Unutar književnog izloga tematskih cjelina i blokova bio je prilično dobar priljev aktualnih prijevoda pa smo – koliko časopis to uspijeva – preveli u svijetu inače poznatog B. Straussa kao i V. Wolf, *Vlastitu sobu*, prve tekstove o postmoderni, o kasnom Barthesu, Lacanu, autobiografizmu i dr.

Časopis je ponekad otvarao stranice povijesnim ambicijama gdje je za takvo što bilo potrebno; riječ je o našim književnim i kulturnim prijeporima u kojima je, kao često dosad, u središtu interesa Miroslav Krleža, sukobi klasičnoga hrvatskog pisca i nagomilanog primitivizma. Dr. Ivan Krtalić, neosporni pratitelj rada poznatog pisca, u priređivačkoj knjizi – riječ je o poznatim *Podravske motivima* – navodi kako se na tim poznatim polemičkim jezgrama prelama i naš život u obradi poznatoga pisca i njegova stava o tendenciji u umjetnosti.

O tezi i pragmatici u umjetnosti sam Krleža kaže: „... meni izgleda da značenje koje prati ne leži – isključivo – u tome da li je književnost lijeva ili desna.“ Krležini napisi su, kao što je poznato, izazvali niz polemika; piščeva reakcija – vrhunac piščeva angažmana, za druge – autorovo skretanje.

Godine 1983. objavili smo temat *Žensko pismo* u izboru feministice i publicistkinje Slavice Jakobović: uz domaća poznata imena bili su zastupljeni i najpoznatiji strani autori: o toj se temi dosta pisalo, i to na svakojak način, s obzirom na to da u to doba žensko pismo nije bilo osobito poznato u domaćoj književnosti, tj. u kulturi u načelu unutar cjelokupnog civilizacijskog obzora.

Priređivačica bloka *Žensko pismo* Slavica Jakobović u tematskom dvobroju otkrila je u domaćem prostoru dvadesetak književnica, a jednako tako i dvadesetak stranih autorica i autora pa se svakako može zaključiti o poštenom i kvalitetnom naporu o temi u nas gotovo nepoznatoj. Neka imena odavno poznata, kulturološki obrađena, a u nas – obratno, osim općepoznatih žena – feminističke orijentacije i uspješnosti (I. Šafranek, J. Zuppa, J. Kristeva, L. Irigaray, te G. Deleuze, V. Wolf, D. Jarnević...).

Za časopis *Republika* dobio sam nagradu za najbolji časopis u hrvatskoj periodici tih godina.

### ***Tekst* (1978.)**

Prva moja zbirka *Tekst* nastala je kao razne vrste konkretizacije protiv simboličke mašte i njezine pijavice – razne vrste dvosmislenosti. Model semantičke mašte, uz poneki proboj gnoseološke mašte, jer, kao što znamo, ne postoji čisti model koji ispisuje neki pretežni tip pisma značajnog za određenu marku autorstva. (Mihalićevski tip pisanja osjetno je manje važan za zbirku *Tekst*, za razliku od slamnigovskog tipa konstruiranja stihovnog teksta.)

Želio sam, barem u početku organiziranja, izreći nešto bez dvostrukog značenja, premda je to prilično teško realizirati. U *Tekstu* se služim s više vrsta konkretizacije: nabranjem sličnih glasovnih skupina, nabranjem jezičnih i izmišljenih nesemantičkih, a svakako zvučnih skupina... Treba odmah reći – realizirana glasovna skupina, često bez značenja, podupire konkretnost jezika, pa otuda i njegovo značenje – *prijevod* zvuka u sugerirani smisao. Primjer je i naš poznati pjesnik modernist koji upotrebljava jezično graktanje – prvobitno buncanje; nekontaminirani novi smisao – kao oponašanje, i dovodi do pradavnoga prvog bitka.

Uz konkretizaciju – ludističko tretiranje tekstnog subjekta formira dio zbirke *Tekst*. Otada – ludizam vrijedi i za iduće zbirke pjesama; ludizam odriče također smisao pri organizaciji poetskog teksta.

## INTERVJU

Milan Mirić

# Napisao bih manje da nisam bio urednik

Razgovarao Boris Vrga

**R** Predlažem da ovaj razgovor započnemo vašim prvim ozbiljnim literarnim angažmanom u zagrebačkom časopisu *Razlog* čijih ste svih 57 brojeva objavljenih u razdoblju od 1961. do 1969. urednički (su)potpisali. Kada je Stipe Šušvar predložio da se časopis nazove *Razlozi*, vi ste to odbili i opredijeli se za ime *Razlog*, navodeći kako je za pokretanje časopisa dovoljan jedan pravi, a ne mnogi razlozi. Je li taj jedini razlog bio sloboda pjesničkog/književnog čina ili neki drugi?

– Mislim da tvrdnja da je dovoljan samo jedan *razlog* stoji. Pogotovo ako on dovoljno čvrsto stoji u samom temelju mišljenja, ako u samom temelju onoga što časopis treba činiti stoji dovoljno tvrdo i dovoljno fundamentalno. Tih godina kada se pokretalo pitanje časopisa, pitanje slobode, bilo je jedno od fundamentalnijih pitanja javnoga života. Postojao je časopis *Naše teme* koji se bavio političkim temama, u kojem sam jedno vrijeme također bio član redakcije, a koji je izdavao Centralni komitet narodne omladine Hrvatske. *Naše teme* bavile su se politikom, i to na način praktičnoga političkog rada, ali i teorijskim pitanjima, tako da nije ništa čudno da se zapravo u toj sredini pojavilo i pitanje književnoga časopisa, tim više što je postojalo nekoliko pokušaja da se osnuje ili zasnuje takav ozbiljan časopis. Nešto je bilo na Filozofskom fakultetu, nešto opet oko Centralnog komiteta oko kojega su se okupljali – bilo bi preuzetno misliti jesu li uvijek – kreativni, zbiljski vrlo

slobodno misleći ljudi. Pogrešno se misli da je to vrijeme bilo sumnjičavo u odnosu na kritičko mišljenje. Ono je bilo oprezno prema svakom mišljenju koje nije bilo konvencionalno prihvaćeno, koje nije konačno prihvatila Partija. Zbog toga je zanimljivo da je časopise uvijek pokretala omladina ili pak da je Partija, ili pojedini ljudi u Partiji koji su željeli misliti slobodnije, pokušavala preko omladinskih izvora stvoriti atmosferu mišljenja.

**R** Kako smo ovaj naš razgovor započeli *Razlogom*, predlažem da ostanemo još neko vrijeme na ovoj temi, tim više što sam siguran da će kulturnu javnost zanimati, ako već ne pravi razlozi, onda barem okolnosti njegova gašenja. Budući da je i Vlado Gotovac bio blisko vezan za časopis, zanima me kako se on pozicionirao u odnosu na časopis i klimu koju je časopis potaknuo?

– Nad sudbinom *Razloga* neprestano je visjela mogućnost zabrane, i to zbog toga što je časopis bio neovisan iako se činilo da iza njega stoje i neki ljudi, službeni. *Razlog* je programatski bio časopis okrenut prije svega kritičkim pitanjima. Časopis je zanimala javna riječ, a javna riječ bez kritičkog odnosa nije i ne može biti javna. Časopis *Razlog* izrađen je u dva formata i s donekle obnavljanim, različitim redakcijama. Zabranu njegovu nastojao sam, kao njegov odgovorni urednik, jasno, izbjeći što je moguće ozbiljnije i sigurnije, ali nisam bio spreman popuštati prijetnjama. Ja sam došao u časopis iz politike i s nekim ljudima javnoga političkog života imao sam vrlo dobre odnose, s nekima i prijateljske. Jasno je da je takva pozicija olakšavala u neku ruku poziciju časopisa jer *Razlogov* status bio je časopis mladih za književnost i društvena pitanja. Jasno je da se do pozicije urednika u časopisu dolazilo kroz suradnju s drugim časopisima ili novinama, pogotovo u *Studentskom listu*, ali sigurniji i lakši dolazak u časopis kao urednik bilo je i pitanje političkog odnosa i političkog stava, pa to znači da onaj koji je htio i želio biti urednik, ako je bio član Partije, to je lakše i postajao.

Naime, kako je časopis zrio i postajao sve ozbiljniji, to je i opasnost po njegovu riječ za javnost, za institucije društvenog i javnog života bila veća. Njegova riječ u javnosti se uvažavala i dok je, zapravo, dočekivan u prvim brojevima s dosta kritičkog odnosa koji se izražavao ponekad i podsmijehom, iz broja u broj to je nestajalo, a njegova se riječ dočekivala s poštovanjem. Kritički odnos prema njemu i njegovoj riječi time je bio izraženiji, pogotovo

od broja 35. Od tada *Razlog* i programski, iako je ostao u istog izdavača, Studentskog centra, iako okrenut suradnički prema jednoj generaciji, mladih, postaje časopis čvrstog uvažavanja, časopis za sva pitanja i časopis koji nastoji svako pisanje uozbiljiti do maksimuma. To nije bila vježbanka, to je postao časopis javnog djelovanja i časopis riječi koja se uvažava. Od 35. broja časopis je na svojem javnom mjestu inzistirao mnogo više i nastojao biti ravnopravan partner i sudionik u javnom životu, pa su otuda onda i dolazile mogućnosti sukoba s institucijama javnog života. Svaki broj, od 35. broja nadalje, dočekivao se s iznimnim zanimanjem javnosti, pogotovo *Vjesnikove* kuće koja je imala monopol nad javnom i političkom riječi. I među književnicima starije generacije, pogotovo onima koji su bili naslonjeni na javni politički život, došlo je do toga da su prema časopisu otvorili oči i to se više nije dočekivalo kao dobronamjerno mladenačko istupanje, nego kao

javno istupanje koje onda zaslužuje i javni odgovor. Posebno su otvorene oči bile prema rubrici *Aktualnosti*, a uostalom, to smo i očekivali, to smo i željeli. Tu su dolazile u obzir sve teme javnoga života bez obzira na to li tiču se izravno književnosti ili

ne. *Vjesnikova* kuća je osobitu pozornost pokazivala, pogotovo *VUS*, prema rubrici *Aktualnosti*, u kojoj se nastojalo govoriti što je moguće kritičnije i otvorenije, naglašavam što je moguće. Danas se misli da je zapravo bilo teško i nemoguće kritički misliti javno. Međutim, to stoji toliko koliko je onaj koji je istupao javno želio da se čuje i koliko je želio pozornost javnosti, obraćao se toj javnosti oštrinom u iznošenju vlastitih stavova i kritičnog mišljenja. Jasno je da se u takvoj situaciji moralo doći u sukob s *Vjesnikom* i *Vjesnik* je unaprijed doživljavao *Razlog* kao neprijateljsko glasilo prema kojem treba biti oprezan, ne samo oprezan, koji treba i goniti kad po njegovu sudu prevrši mjeru. *Razlog* je nastojao svakim brojem barem ponekim prilogom koraknuti programski dalje od onoga što se činilo društveno prihvatljivim i opravdanim. *Vjesnik* je otvoreno zagovarao zabranu *Razloga*, ali postojali su ljudi koji su mislili da takva mjera može štetiti društvu, a ne koristiti.

Do zabrane *Razloga* došlo je sudski. Odlukom javnog tužitelja, privremeno je povučen iz prodaje broj 57, a radilo se o broju u kojem se govorilo

*Razlog* je nastojao svakim brojem barem ponekim prilogom koraknuti programski dalje od onoga što se činilo društveno prihvatljivim i opravdanim. *Vjesnik* je otvoreno zagovarao zabranu *Razloga*, ali postojali su ljudi koji su mislili da takva mjera može štetiti društvu, a ne koristiti.

studentskim nemirima koji su se širili svijetom te godine, jer je omladina svuda zahtijevala veće slobode u javnom angažmanu. Mi smo cijeli taj broj posvetili studentskim nemirima u svijetu i kod nas i zapravo smo pozdravili i podržali nemire svojom riječju. Javni tužitelj smatrao je da je to pokušaj rušenja društvenog sistema i tražio je sudsku zabranu. Časopis je trebao povući iz prodaje taj broj, mi smo išli na sud i za divno čudo sud je našu obranu i naše pravo na javni istup pozdravio i rekao kako je netočno da se



radi o rušenju društvenog sistema, nego da se radi o kritičkoj djelatnosti. Sudac okružnog suda donio je odluku da se časopis pusti u prodaju i da se vrati redakciji. Koliko je zapravo nesretnosti i nekakvog nespokoja bilo pokazuje to da je sudac, kad je rekao da oslobađa časopis, pitao javnog tužitelja hoće li se žaliti. Javni tužitelj rekao je da on to ne može izjaviti, nego se mora konzultirati sa svojom ustanovom. Vjerojatno je mislio da se promijenio politički stav i da je sada doneseno drugo mišljenje. Međutim, nije se promijenio politički stav, promijenio se samo jedan čovjek, sudac, koji se i kasnije na sudu u svojim presudama i svojim procesima koje je vodio pokazao kao čovjek koji neovisno misli i doveo je do toga da su ljudi počeli drugačije misliti. Konsternacija je nastala u javnim medijima, *Vjesnikovim* pogotovo. Neki ljudi iz Gradskog komiteta išli su dotle da ne treba zabra-



## Drago Štambuk

# Žalošćenjem ovijeno mnoštvo

Žalošćenjem ovijeno mnoštvo, u crnini u tamnini – druzi u bičevanju i udaranju o prsa; slijeva se znoj niz tjelesne prijevoje, moči odjeću i ostavlja slane trage. Što zajedno raste, zajedno mre. Bijela crnina oplahnjuje obale od čistih kristala, žal se valja i migolji na plažama. Žalo je tuga i radost mora; u moru su i djeca postanka i izbijeljeno groblje. Elektronička vojska maršira poljima izumljenih svjetova, robotizirana, nadovezana na neodređenost koja kreće u svim smjerovima – u dobra i u zla pohoda. Mohenjo Daro – sindhska prijestolnice, stara koliko i svijet, uzdižeš se u mrtvaju i grimiznu kupolu. Odricanjem doziđeš uzvišenost svoje sudbine. Polajem ruke na tvoje snažne grudi; pamti dodir i sjećaj ga se, nikada ga ne zaboravi. Znaj samo skriveno, budi pećina moje tajne; povjeravam ti prošlu i buduću družbu iz kupola Svjetlosti. Življahu nekoć braća okružena zrakama, ispunjena tajnom bezrazložne ljubavi. U manjkavosti i promašajima trajahu, došli iz kuće obilja s viškom voljenja, upregnuti u božansko glagoljenje, s onu stranu smrti.

Tajnopis na daščicama, črte i reze, glagoljaša jadranskih himan: rijek drevnih odjeka. U pustari misal napuštenog otočja, kozama napućenih i veprovima. Osjetljiv jesam ali nisam slab; izdržah oluje i prijezir razbojnika, boljetice i zloduhnike koji puhaše mi za vratom. Spašavali smo svoje živote bijegom i tonućem u skrovite procijepe osmuđene Zemlje. S Bikova orasi padaju, pozlačeni Tadijini orasi, kotrljaju se poput zbitih zvijezda i uranjaju, s praskom gašenja, u more, more milosno, more našeg posljednjeg utočišta. Potcjenjivanje slabih veliki je grijeh i strateška pogreška. Slabi se ujedanju, a moćni busaju u prsa i kotrljaju balvane, zajahuju ih kano konje, dok ima kestenjače stradavaju u trljanju koje ranjava tkiva. Poriječje orisa tetrijebove glave uvire u prastari dub na rubu svijeta, nestaje zlatoperkom u mraku eona i zvjezdanih čestica, prši se u nedogled. Crne perunike mačuju se u tijesnom vrtu, zazivaju mjesečinu i uzdižu plimu na žalima otočja dalmatinskih. Endymiona san stere se u vječnost, predraga Luno!

Tukididova zamka – zemlja i ljudi nepromjenjivi jesu. Prostote padaju s kišom, ozgor na zemlju stižu, zacrnjene, prokletničke; pogureni svjetovi guraju se prema velikom Izlasku na poljani snova. Oko cvjetova zuje pčele, nema meda u saćima; zagorjeli su pristupi košnicama, umorno slijeću radilice. Obhrvane su peludnim okovima umjetnih cvjetova, sve se obrnulo naglavačke, rasparan je zastor koji štitnikom bje i ne puštaše vjetrove s pusta u naš posljednji dom. Druga su pismena, još neizmišljena, koja rišu brišeći krvavo obzorje. Bjeline, od brisanja zdane, linije su životne koje opisuju noć i dan ugašenih zvijezda. Tko su sunovrati, koja vrst čovjeka jesu; kamo izmiču potocići sa suhих odrona, čiju stazu spasiteljsku urezuju poput noževa. Svi smo zaustavljeni u trenu mahnitoga propnja; oskvrnuti su pretci koji leže pod nama u debelim naslagama zemlje. Minotaur i kentauri mile bijesomučno putima koji ne vode nikamo; gore dolje – padaju i kotrljaju kamenje nastojeći izgraditi neživi zid. Svatovi su plegli po cesti, bjelina je prešla u crninu.

Zbog vukova dođe, ovce podivljaše; gdje je blašće bijelo? Nenapisani tekst nema pogrešaka. Nit zatipaka nema; pjevam da bih zborio istinu kontrahiranog srca. Progonjeni smo poput psina na vrletima hude planine. Dalmatika je smišljena u Harvatiji, za nositelje svetačke bjeline. Udarim dlanom o zemlju povjerivši joj tajnu; potla iz udarena mjesta iznikne biljka – moja skrivena tajna. Otac sam svojem ucu, svitak nerazumljiv otpadnicima: brašnene škake, otpatci stijena iz bračke petrade. Issa bin Maryam, urotniče mili koji pokidane spajaš sinehije s Očevim nebom u sjedinjeno tkivo zdrave ljubavi. Sačekaš li suton, vidjet ćeš kako se planina mojega tijela pretvara u kristal i zvoni jekom pastirskih doziva, tražeći izgubljene ovce, navodeći vrelo na središnjju, okomitu stijenu, uzavrelo vodom okruženu, obelisku Božjem naličnu. Gradiš godinama, srušiš u tren. I pčela u obrani ubode uljeznu pčelu. Otmica meda na pameti je svim sladokuscima, a pčele svoju marljivošću skupljenu jestvinu čuvaju kano fasetno svoje oko.

Vazam nije kraj. Početak – pribrojen pređima, ocu i majci, za nebo vezan, tonućem dignut. Kosti izmećale, na visočju mu plemenitom trunu: probodeni junaci prostrti kano sijeno mirisno na suncu. Isparava vonj gorke ljubavi. Bog je kadšto lijen i nebrižan; glavno da živahan jest i da ne zaboravlja dobra i zla djela; znanje i loše namjere. Neizvjesnost vlada ravnica, slika je pojela slovo; ali Riječ, ona prodire od kamere dublje i doziva angjele. Zor slaže lijehe, jerule i zardelije; svjetnjaci Zagrosa ukročene žestine i blažene snošljivosti. Pozdrav je ozdrav: Bog s Tobom - i s duhom Tvojim. Kremen je Hrvat svatko tko domovinu u srcu nosi, neskrivečki: otvoreno i radosno. Brtvilo dobro leži i ne dopušta ulaz zraku onima koje guši rasprsla morska pjena što vitlaju je uragani. Gdje ste utopljenici, s kojih staništa stigoste u oko oluje, piruetom modrom progutani, na dnu oceana pohranjeni za bišavu vječnost. Tko pamti oči vaše jadranske - i žalob oteščalu, zasunima osiguranu, kovinom potprtu? Svija se otplata od nesmiljenih udaraca, ruši znan, ugođeni svijet.

Nedoumice muče prikaze; kako razumijeti čovjeka, narav njegovu nad napuklim svodovima: odjeljenost od izvora, diobu mitotičkog vretena, rastavljenju na proste čimbenike; nestašicu nebeskog nektara. Građe za popravak – napretek! Ljubav izgorje čežnjom nedokučivom. Čuvstva - drže nas živima kroz povjesnu bujicu; žaba podiže nogu potkovana hoteći biti, željeznim mješte zlatnim čavlima – uskače u vodu mlačne noći. Hamunsko jezero, rijeka Helmand i grad Kandahar. Vivana, kraljić hrvatski; u Bijeloj Indiji na prijestolju od čiste slonovače, pokriven ahemenidskim grimiznim plaštom, sanja proroka s Alborza koji blagoslivlja Lijepu našu Harahvatiju; na vodama, za lijepo življenje stvorenu. Zajedno s Gašpatom čuvaj prado-movinu, gorje Bogova. Drvo ozdravljenja raste i grana se u njoj, plemenitoj – oko drveta sunce se nesmiljeno okreće. Anahita, božica je voda, tvoja voljena! Potrči, Vivana, vladaru umni, uhvati Arashovu strijelu i zaustavi pomor pčela. Bezgriješnom glavom svojega kraljevstva budi, vladaj u Horo-hoadu, jaši, strijeljaj i govori istinu.

Mateja Jurčević  
**Kosine**

\*

služim se s dvjesto osnovnih riječi  
jedem što je ponuđeno  
ako sam cestovni otok nisam kretanje  
ne žudim izreći  
ne uznemiruju me grafiti  
ne nastojim biti gotica

\*

svejedno lijevo ili desno  
razdaljina je nesavijtljiva  
proteže se od pupka do pupka  
tišinu između nas možemo nazvati stablo  
greda od mlade kruške  
preko koje se protežemo da bismo spojili krajeve  
ali u pukotinu razmjera vlati  
netko dodaje cjepanice  
popunjava prostor u beskonačnost  
sada sjedimo svatko na svojoj zvijezdi  
ložimo sunce  
drvima iz našega pravca  
tako uvijek iznova dan sviće i bilje jede  
iz čega proizlazi da je prezir a ne bog  
hranitelj svijeta

\*

kosine sunca ubrzavaju pretvorbu  
zrake su rezale masnicu od maka  
kada si shvatio da si vaza  
ili porculanska patka  
u svakom slučaju stvar  
prašina se na tebi uslojava u vestu  
nije ti hladno  
iako te već dugo nitko ne dotiče

\*

zeleni zubi crnogorice  
igličasto more usijeca se u oči  
ustvari trogodišnjak s pristupom benzinu  
omamljuje te miris zemlje  
kao davno tempera i ljepilo  
po njoj se linja krzno staklenog zeca  
sve može biti rana  
svime se može rezati kruh

\*

stolica koja se ne prestaje okretati  
kao da si upravo ustao iz nje  
vrti se godinama do povraćanja  
prašina žmiri na sunčevim zrakama  
fitilj je svaka dužina na koju se taloži  
predugo gledati u svjetlo ispruženo  
na izbljedjelom naslonu  
trajno dokida mogućnost razlikovanja  
tvoje kose od mačje dlake

## Semjon Hanin **Teorija disperzije**

S ruskog prevela Mateja Jurčević

\*

koliko se puta dogodilo tako  
u stručnoj je literaturi čak i pojašnjeno  
čovjek priđe prozoru udahnuti svježi zrak  
otvara ga  
a zraka tamo nema, tek voda

vi se, naravno, pitate  
zašto najednom zraka tamo nema, tek voda  
i odgovor na to pitanje u stručnoj je literaturi također  
premda se mišljenja tu prilično radikalno razilaze  
i rasprave se nastavljaju do danas

dio njih uzrokom smatra  
jake kiše popraćene vjetrom  
dio ih ukazuje na mogućnost toga  
da se ocean podiže uza zid neposredno do prozora  
tu je još i teorija disperzije

opravdano se javlja pitanje  
što se dogodi s tim čovjekom  
kada otvori prozor, a iza njega je voda  
i ne zna da je voda, nije zrak  
stoji do prozora, uzdiše, dodiruje nosnu kost

s uživanjem motri betonski zid nasuprot  
premda je ponekad i staklo nerazlučivo od vode  
jer i lećama čvrsto prione suza  
ribe mu prilaze plivajući kičmom  
zajedno s njime naslađuju se pogledom

najednom preko ramena skaču u prozor  
voda ne ispunjava svu zapremninu  
šum oceana guta druge šumove  
i kako je dokazano u prethodnom radu  
šum cisterne za pranje guta šum oceana

\*

brzo brzo izvadi iz džepa, prebaci u čašu  
ne treba micati, još je rano, uopće ne treba  
a ti –  
isplazi jezik i sjedi, u stav mirno i naprijed  
kreći se, obiđi, obiđi  
obiđi u krug  
isprazni ruke, neupadljivo pokaži lice  
udahni ovako, da miris boje jorgovana  
krene iz usta  
samo, čep je u ruci već toliko dugo da je gotovo urastao u dlan  
ali ruševine su ponovno podignute, razvaline naseljene  
sve je kako treba, i tebi su našli zamjenu također

\*

i strepiš, i čekaš kada će nastupiti  
taj dan, kada ćeš napokon shvatiti  
da svijet ne stoji ni na slonovima ni na kitovima  
već na malenim nemirnim hrčcima

i saznat ćeš da se babilon  
 prostire u vermanskom parku  
 gdje djevice leže na kartonskim vrhuncima  
 s bujnim grivama izigravaju lavice

i razjapljeni bezdani zatvorit će vrata  
 i na trolejbusu broj jedan popustit će trole  
 ne držeći se rukama čvrsto, krenut će u suprotnom smjeru  
 domaćice s matvejske tržnice

i rezervisti će izići na dječja igrališta  
 na nesigurnim nogama po podlozi od tartana  
 da posve odijele crvene ljuljačke  
 od zelenih tobogana, od žutih konjića

i ispunit će se vaze na opernoj fasadi  
 još toplim plodovima juga  
 i nazret će dabrovi u svojim repovima  
 plosnatu nogu marisa liepe

i vode u daugavi postat će tirkizne  
 svojim mnogobrojnim pritocima u inat  
 i okrenut će se glave na francuskom poslanstvu  
 da vide kako iz dimnjaka opere suklja crni dim

i alpinist će se kroz trnje probiti do vrha visećeg mosta  
 i posljednji taksiji udaljiti će se od chomski bara  
 i bernard će nadjenuti kaput i kapu  
 a lačpleša će biti ravna i bez strmina

i pustinjač će zalutati u bergov prolaz  
 kotačima kofera lupkajući po pločniku  
 i djevojke na ulazu u splendid palace  
 bakljama će umlatiti muškarčine

i iseljeni zakupci prevarenim deponenticama  
 našaptat će u uho mnogo svega



Paula Rem

## Film koji to nije: brutalno nasilje nad imenom kultne trilogije

Osvrt na *Matrix: Uskrsnuća* (original: *The Matrix Resurrections*), red. Lana Wachowski, 2021.

Sve je spremno – ulaznice za kino, nabavljene prije više od mjesec dana kako bismo mogli nazočiti svjetskoj premijeri, internetski naručena odjeća s matrikovskim motivima, sunčane naočale i kokice. Dolazimo pred kino *Urania* četrdeset pet minuta ranije da slučajno ne bismo propustili početak filma masovno reklamiranog kao „novi nastavak“ kultne trilogije, koja je milijune gledatelja gladnih kvalitete povela kroz zečju rupu prije dvadeset godina. Simetrični datum 22. 12. 2021. trebao je biti preuranjenim ulaskom u sljedeći milenij, početkom nove ere kinematografije, u koji su svi filmolozi, filmozofi, filozofi i teofosi svijeta uložili svoja očekivanja o boljoj sutrašnjici. Novi film Lane Wachowski trebao je svojom crvenom pilulom, baš kao onomad, nahraniti intelektualce, filmofile koji cijene visoku umjetnost, ali i najobičnije gledatelje željne kvalitetne akcije i inovativne tehnologije. Bilo je očekivano da će nas ovo djelo potaknuti na razmišljanje, gnostički ohrabriti i povesti još jednom kroz zečju rupu ontologije. Željeli smo po drugi put uzeti crvenu pilulu spoznaje i posvjedočiti da je moguće oduprijeti se krupnom kapitalu, komercijalizaciji, degradaciji i trivijalizaciji umjetnosti, cenzuri pod krinkom političke korektnosti i inim kretanjima na tržištima lakog (nikad lakšeg) *entertainment*a, a koja su dovela do drastične redukcije kompleksnosti masovnomedijskih proizvoda u nikad viđenim razmjerima.

Nedužno sjedajući u kinodvoranu, nismo mogli ni slutiti da ćemo uskoro svjedočiti jednoj od najvećih travestija u povijesti sedme umjetnosti,

tamo negdje uz Wendersov *Daleko, a tako blizu* (*In weiter ferne, so nah*), sramotni nastavak kultnog remek-djela *Nebo nad Berlinom* (*Der Himmel über Berlin*): filmu koji se ne može ni nazvati filmom, a kamoli *Matrixom*, nečemu što nije dekonstrukcija, nego destrukcija imena i nasljeđa trilogije *Matrix*. Redateljica Lana Wachowski svojim je najnovijim proizvodom pogazila sve u što je dotad vjerovala, naime, nužnost kreiranja visokokvalitetnih i intelektualno stimulirajućih umjetničkih sadržaja. Dok je trilogija *Matrix* govorila o nužnosti oslobađanja iz matrice krupnog kapitala, *Resurrections* na metarazini, kao i na doslovnoj značenjskoj razini, govori o nužnosti apsolutnog podčinjavanja pojedinaca volji korporacija – kako je to učinila i sama redateljica, poput starozavjetnog idolopoklonika žrtvujući vlastito dijete Molohu pod imenom Warner Bros.

Prije dvadeset godina, trilogija *Matrix* oduševila je svjetsku javnost svojom vizualnom estetikom, kompleksnom radnjom, tehnološkim inovacijama, ali prije svega filozofskim, teološkim i etičkim implikacijama. Trilogija građena po uzoru na filozofski argument sazdana je od tri filma: *The Matrix* (1999.), *Matrix Reloaded* (2003.) i *Matrix Revolutions* (2003.). Prvi dio predstavlja tezu, drugi antitezu, treći sintezu. Kao takva, trilogija *Matrix* je jedna jezgrovita, zaokružena cjelina. Tisuće filmologa, filmozofa, filozofa, teozofa, teoretičara umjetnosti i inih humanista, uključujući potpisnicu ovih redaka, postigli su svoje visokoškolske kvalifikacije razmotavajući sloj po sloj značenja s ove kultne trilogije.

Ovi su filmovi promijenili povijest kinematografije izumivši nekoliko novih tehnoloških i estetskih postupaka, a uvijek statični i objektivni objektiv kamere pojačao je sveukupni gnostički ideal filma u kojem protagonist Neo, kroz svojevrni proces samospoznaje, odlučuje uzeti na sebe obveze „Izabranog“, osloboditelja čovječanstva od tiranije strojeva. Poput starozavjetnog Mojsija, Neo oslobađa ljude iz ropstva, a poput kralja Davida uporno se bori za ispravne vrijednosti. Gledatelj prolazi kroz proces spoznaje zajedno s protagonistom, izlazeći iz sjenovite iluzije svakodnevice koju je dosad smatrao stvarnošću. Trilogija je iznimno bogata religijskim, politološkim i filozofskim elementima, a kad su redatelji Lana (prethodno Larry) i Lilly (prethodno Andy) Wachowski svojevremeno bili upitani koje su od tih judeokršćanskih, platonskih i arturijanskih referenci namjerne, odgovorili su: „Sve.“ Funkcija „izabranog“ temeljena je na židovskom konceptu mesije, dok je njegov mentor Morpheus zauzeo klasičnu ulogu proroka (nalik

starozavjetnom Aronu) koji naviješta mesijanski dolazak, iako mu malotko vjeruje. Neovu srodnu dušu Trinity moguće je tumačiti kao žensku božansku prisutnost prisutnu u židovskoj teozofiji, a agenta Smitha kao Satana, anđela zaduženog za iskušenja, a ljubomornog na ljudsku autonomiju, koji žudi pobjeći iz njemu zadanog svijeta metafizike i osloboditi se u fizičkom svijetu. Ime Ziona, posljednjeg ljudskog grada, referira Hramsko brdo u Jeruzalemu, mjesto gdje će prema teozofskim učenjima biti izgrađen Treći hram u mesijansko doba, a predstavnici svih naroda okupit će se i proglasiti mir u svijetu.

U trilogiji je prisutno nekoliko razina svjetova: Matrica, odnosno digitalna simulacija stvarnog svijeta; svijet programa (koji vidimo u svega nekoliko prizora dok likovi dugim sivim hodnicima prelaze iz jednog svijeta u drugi), svijet ljudi (po nazivu Zion) i Grad strojeva. Takav sustav svjetova prisutan je u distopijskoj estetici još od *Metropolisa* (1927.), a njegova primarna funkcija je ilustrirati klasnu podijeljenost društva te vizualizirati kontrast između privilegiranih i izrabljivanih. Te razine svjetova odgovaraju također razinama opisanim u kabalističkim učenjima te je cijelu trilogiju moguće tumačiti u teozofskom „ključu“. Vizualni i numerički elementi aluzije su na filozofske i religijske motive. Estetika filma također nosi simboličko značenje, a sunčane naočale koje likovi nose simbolički označavaju nemogućnost vidjeti istinu, odnosno „svijet navučen preko očiju kako bi odvratio pažnju od istine“.

Pojedinci griješe kada kažu da im se sviđa *Matrix 1*, a ne sviđa *Matrix 3*, jer trilogija je nedjeljiva narativna, estetska i misaona cjelina.

### **Pritisak stvaranja franšize**

Redatelji Wachowski više su puta izjavili da je trilogija *Matrix* zatvoreno poglavlje. I to je točno: narativno, strukturno i estetski gledano, *Matrix* je cjelovita trilogija koju više nije moguće „nastaviti“ u strogom smislu. Prema izjavama samih Wachowskih, koji su u posljednjih desetak godina prošli kroz mnogo toga u privatnom životu, njihovi producenti iz Warner Bros. još od 2003. svake godine bi im „dovezli kamion s novcem pred kuću pokušavajući ih nagovoriti da naprave još koji nastavak“, ali Wachowski su svaki put zauzimali ispravan stav pred tim „iskušenjem“. Čemu raditi nastavak ako se nema ništa novo za reći, mislili su. I bili su u pravu.

Godine 2019. pojavila se vijest da je Lana Wachowski (prethodno Larry) konačno pristala spojiti se natrag u kapsulu krupnog kapitala i svojom energijom napojiti jednu korporaciju, ali bez sestre Lilly (prethodno Andy). Prateljima rada Wachowskih ovdje se već trebala pojaviti crvena lampica u glavama, jer su braća / sestre sve svoje ključne dosege ostvarili timski. Ta dva redatelja funkcionirala su kao jedno biće, kao veliki um koji je stajao iza trilogije *Matrix* i fenomenalnog, također filozofski kompleksnog *Atlasa oblaka* (*Cloud Atlas*) (2012.). Ipak, javnost je naivno nastavila nadati se da Lana bez „druge polovice“ redateljskog tima svejedno može „izgurati“ ovaj film. Lilly je, iznenađena sestrinom odlukom da se nakon toliko godina vraća trilogiji bez dobre ideje o možebitnoj priči, izjavila da zbog mnoštva događaja u privatnom životu i drugih kreativnih projekata kojima se trenutno bavi ne može prihvatiti težinu odgovornosti rada na tako zahtjevnom filmu, bogatom filozofskim podtekstom, poput *Matrixa*. Lilly je tako demonstrirala zavidnu razinu umjetničkog integriteta i odgovornosti prema javnosti, obožavateljima filma, ali i cijeloj kinematografiji, još jednom odbijajući zamamnu ponudu Warner Brosa, koji je poput starozavjetne zmije siktao iz prikrajka.

Nažalost, njezina sestra Lana nije poslušala glas iz Edenskog vrta koji je zabranio da se dira u davno završene umjetničke projekte: pala je na iskušenje teško tko zna koliko milijuna dolara, prihvaćajući ponudu zmije pod imenom Warner Bros., unaprijed osuđujući na propast plodove svog rada. Lana je tako, podvaljujući javnosti sentimentalnu priču o kreativnoj potrebi za istraživanjem novih „kutova kamere“ i „osvjetljenja“ pri stvaranju filma, probudila lažna očekivanja da će kulturna trilogija *Matrix* dobiti dostojan nastavak. Kako bi zamijenila odsutnost sestre, Lana je nabavila *dream team* u obliku Toma Tykwera, Davida Mitchella i Aleksandra Hemonu, s kojima je surađivala na *Atlasu oblaka* i seriji *Sense8*.

Sada se cjelokupna ekipa vratila – što bi moglo poći po zlu? Ispostavilo se, sve. Bit će da je Lillyna odsutnost značila više nego što bi Lana bila spremna priznati. Od sestara (prethodno braće) Wachowski, Lana je uvijek bila zadužena za komunikaciju s medijima, a diskretnu Lilly rijetko smo kad vidali. Ipak, ispada da je upravo Lilly bila većom pokretačkom snagom iza njihovih zajedničkih remek-djela (trilogije *Matrix* i *Atlas oblaka*, jer se njezina odsutnost pokazala kobnom za takozvani nastavak. Pokušavajući obrazložiti zašto se uhvatila u korporativnu zamku, Lana je obožavateljima

trilogije prodala srce drapajuću priču o tom da su je tragedije u privatnom životu ponukale da se vrati trilogiji kao svojevrsnoj nadi u „uskrsnuće“. Nakon ovih riječi, svaki bi gledatelj očekivao *Solaris* (1972.), film u kojem protagonist putuje u svemir pokušavajući dosegnuti metafizičke ravni u kojima bi se nalazila njegova preminula supruga, na kraju postavljajući tezu dijametralno suprotnu onoj u *Matrixu*: da je važnije biti sretan, makar ta sreća bila iluzorna, nego biti u stvarnom svijetu. Ako je očekivanje da Lana dostigne visinu ovog filma Tarkovskog iluzorno, onda je za očekivati bio film u stilu *Fontane* (2006.) Aronofskog, koja je očigledno bila nadahnućem za *Atlas oblaka*, jer dva protagonista žive u tri paralelne dimenzije, tražeći lijek protiv smrti. Na kraju ga pronalaze, no već je prekasno: svemir umire i ponovno se rađa u seriji vizualno impresivnih prizora obojenih zlatnim bojama. Međutim, ako je i to previše za očekivati – u redu. „Izgubili ste sposobnost razlučivanja stvarnosti od fikcije“, rečenica je iz prvog *teasera*, dok je *trailerom* odjekivalo Reevesovo šaptomrmljanje: „Imao sam snove koji nisu samo snovi.“ *Trailer* je naveo publiku misliti da će, u najmanju ruku, biti riječ o poboljšanoj kopiji *Inceptiona* ili *Mementa*.

Samo zato što je nastavak rađen više desetljeća nakon originalnog filma, ne znači da je isti osuđen na neuspjeh. David Lynch uzeo je raditi treću sezonu serije *Twin Peaks* trideset godina nakon originalne dvije sezone, možebitno čak i nadmašujući izvornu seriju. Također valja istaknuti *Blade Runner 2049* (2017.), koji je svojom estetikom dosegnuo originalni *Blade Runner* (1980.), a tematikom kvalitetno nadogrudio na filozofska pitanja kojima se bavio original. Redatelj Dennis de Villeneuve bio je svjestan težine odgovornosti koju implicira raditi nastavak jednog takvog remek-djela četrdeset godina poslije. Nažalost, ništa od toga nije se dogodilo s *Matrixom*. Sve su to propuštene prilike, smjerovi u kojima je bilo moguće kreirati dostojan „nastavak“. Međutim, kako je već objašnjeno, njima očigledno nije ni bio cilj raditi nastavak – jer trilogija je već zatvorena cjelina. Stoga su se, očigledno, fokusirali na ideju parodijskog *spin-offa*, misleći da time baš dobro „smještaju“ korporaciji koja ih je pritisnula da rade film koji nisu imali volje raditi, a zapravo su „smjestili“ sami sebi, demonstrirajući vlastitu umjetničku impotenciju.

## Subtekst

Za razliku od Lilly, Lana očigledno nije pronašla shodnim gnjaviti se „filozofskim subtekstom“, pa ga u *Resurrectionsu* i nema. Pretenciozni naslov implicira na svojevrsno „buđenje“ originalne trilogije, dok je više riječ o refleksiji kroz nekoliko kratkih *flashbackova*, koji pak ne služe nikakvoj narativnoj, a kamoli spoznajnoj svrsi, već igraju na sentiment nostalgije kod gledatelja. Publika tako ostaje uskraćena za proizvod koji im je obećan, a povratak novca teško bi nadoknadio traumatično iskustvo gledanja. Film je zapravo „making of“. „Making of“ – čega? upitali bi gledatelji, ali to je pitanje pogrešno. Nema „čega“, jer ovaj je film lišen esencije i ima samo jednu svrhu: onu komercijalnu. Lišeni ideja, kreatori filma odlučuje se za jeftini „mimesis“, imitiranje stvarnog svijeta i okolnosti koje su dovele do njegovog nastavka.

Keanu Reeves (Neo), Carrie-Anne Moss (Trinity), Jade Pinkett-Smith (Niobe) i Lambert Wilson (Meroving) jedini su glumci iz trilogije koji su potvrdili da će sudjelovati u *Resurrectionsu*. Kako je moguće da je od goleme i snažne glumačke ekipe iz trilogije samo četvero pristalo glumiti u novom filmu Lane Wachowski? Činjenica što Laurence Fishburne (Morpheus) i Hugo Weaving (Agent Smith) neće sudjelovati u novom nastavku učinila se alarmantnom svim filmolozima i inima.

Upitan zašto se neće pojaviti u *Resurrectionsu*, Fishburne je zagonetno odgovorio: „To ćete morati pitati Lanu“, ne želeći davati u javnost eksplisitne razloge koji bi možda bili loša reklama za film. S druge strane, Weavingov agent potvrdio je već u prvoj fazi pregovora s Warner Brosom da se glumcu ne sviđa scenarij, a u finalnoj fazi, kad je Weaving unatoč pritiscima producenata, koji su ponudili veći iznos novca, odbio doprinijeti degradaciji svog lika, izmišljeno je alternativno objašnjenje o „konfliktu između datuma snimanja“. Fishburne i Weaving pokazali su se kao najkonzistentniji i najautentičniji od svih glavnih glumaca. Shvativši da je scenarij više nalik parodiji nego nastavku, ova dva iznimna glumca odlučila su zadržati dostojanstvo svojih likova i cjelokupne trilogije. Keanu Reeves, koji godinama glumi u akcijskim spektaklima, te Carrie-Anne Moss navode da su pristali vratiti se *a priori* iz lojalnosti Lani, prije nego što su uopće vidjeli scenarij.

U *Resurrectionsu*, lik Keanua Reevesa, koji bi trebao „iznijeti“ cijeli film, cijela dva i pol sata izgleda izgubljeno, uplašeno, odsutno. Protagonist je slab mentalno i fizički, a ni u jednom trenutku u filmu ne doživljava nika-

---

# KRITIČAREV IZBOR

Mato Nedić

---

Mato Nedić rođen je 5. siječnja 1971. godine u Tolisi (BiH). Završio je studij hrvatskoga jezika i književnosti na Pedagoškom fakultetu u Osijeku. Zaposlen je u Školskom centru fra Martina Nedića u Orašju (BiH). Do danas je objavio 21 samostalnu knjigu. Najviše je zbirki kratke proze: *Bijeg* (1997.), *Pomrčina Sunca* (2005.), *Ljudske priče* (2010.), *Antikvarijat* (2016.), *Starinske priče* (2016.) i *Antičke priče* (2020.). Pet je romana: *Godina stradanja* (2000.), *Pater Martinus* (2010.), *Okvir za mudrost* (2013.), *Čistina* (2018.) i *Negdje iznad vjetra* (2021.). Objavio je i dvije zbirke pjesničke proze, *Svršetak početka* (2006.) i *Svjetlosni nedogledi* (2011.), te tri zbirke poezije, *Epitafi Suncu* (2018.), *Utjelovljena tišina* (2020.) i *Glas vjere* (2021.), dok je *Govor gradova* (2007.) knjiga putopisnih crtica. Objavio je i monografiju *Redovnik Riječi* (2019.) o fra Martinu Nediću, prvome ilircu iz Bosne, kao i knjigu kritika *Vrtlar riječi* (2015.) te dvije knjige eseja, *Hod po oblacima* (2017.) i *Ako hoćeš biti svjetionik* (2017.). Dobitnik je Povelje uspješnosti „Julije Benešić“ (2019.) za književnu kritiku. Od 2013. do 2016. bio je predsjednik prosudbenoga povjerenstva za dodjelu književne nagrade „Antun Branko Šimić“ te književne nagrade „Fra Martin Nedić“. Član je Društva hrvatskih književnika i Društva hrvatskih književnika Herceg Bosne. Dopisni je član Hrvatske akademije za znanost i umjetnost u Bosni i Hercegovini.

Uredništvo

---

## Matoš – pjesnik raskošnih soneta

**Sonetist Antun Gustav Matoš**, priredila Vlasta Markasović, Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski i Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, Osijek – Subotica, 2019.

Monografijom *Sonetist Antun Gustav Matoš* dr. sc. Vlasta Markasović je u hrvatski kulturni prostor unijela nove spoznaje o književnome opusu, napose o pjesničkome radu najznačajnijega hrvatskog modernista. Premda je Matoš u javnosti poznatiji kao pjesnik, on je poeziju počeo pisati relativno kasno, tek 1906. godine, kada je bio već afirmirani prozaist. Slika o Matošu kao pjesniku, koja se ustalila u javnosti, nastala je vjerojatno zahvaljujući većoj zastupljenosti njegovih poetskih radova u školskim udžbenicima te su mu pjesme poznatije od proze. Kada se spomene Matoša, mnogi će se sjetiti pjesama *Utjeha kose, 1909.*, *Maćuhica*, *Jesenje večer* i drugih, a tek će rijetki znati da je on 1892. godine objavio novelu *Moć savjesti* i da se pojava te novele vezuje uz početak hrvatske moderne.

Knjiga dr. Vlaste Markasović prikazuje Matoša kao pjesnika raskošnih soneta. Ta se raskoš očituje u jezičnome izričaju, u bogatstvu stilskih sredstava, ali i u temama i motivi-

ma kojima se pjesnik bavio. Knjiga je stoga podijeljena na dva dijela. U prvome dijelu autorica donosi Matoševe sonete, a u drugome svoju studiju naslovljenu *Sonetist Antun Gustav Matoš*. Već na početku studije autorica pokušava odgovoriti na pitanje zašto je prozaist Matoš počeo pisati poeziju. Najprije, autorica analizira lirski sloj Matoševe proze, a potom progovara o mogućim razlozima priklanjanja poetskoj formi. Uz poznatu činjenicu da je Matoš bio glazbenik autorica vezuje mogućnost ostvarenja intermedijalnoga veza glazba – poezija, zatim uviđa potrebu sažetoga iznošenja dojma u impresionističkome duhu, za što je opet pogodna poezija, da bi u konačnici ukazala i na jednu autobiografsku (ne)zgodu koja je Matoša mogla navesti na pisanje poezije. Naime, sam je Matoš (u trećemu licu) o svojem prijelazu od prozaika do pjesnika zapisao:

„Počeo je kasno pisati pjesme, naročito sonete, kada je zbog forsiranog rada dobio u Beogradu grč od pisanja pa morao pisati ljevicom i odreći se sviranja zbog te bolesti (Schreibkrampf, crampe a la main), pa tako stihovima zadovoljava svoje muzikalne potrebe, pišuć ih ušima i za (dobre) uši“ (str. 86.).

Treba napomenuti kako je Matoš napisao oko stotinu pjesama, a od njih je pedeset šest oblikovao kao



sonete. U nastavku studije autorica istražuje dijakronijsku recepciju Matoševih soneta te zaključuje da se recepcija njegovih soneta odvijala u okviru recepcije cjelokupnoga njegova poetskog dijela opusa. Kada je riječ o Matoševim sonetima gledanim iz suvremenosti, autorica uviđa da je on *poeta doctus*, učeni pjesnik koji promišljeno gradi svoje stihove. „(...) Matoš je odabirao iz bogate leksičko-semantičke paradigme uzimajući pri tom lekseme iz mnogih diskursa pa i znanstvenog, šireg kulturološkog, političkog i dr., a počesto su oni, kao stihovne sintagme bili nositelji artističkih nagruća za savršenom rimom, glazbenošću i sl.“, piše dr. Vlasta Markasović (str. 98.). U daljnjoj analizi autorica istražuje parnasovske utjecaje na Matoša, a u njegovoj poeziji pronalazi i elemente intertekstualnosti kao umjetničkoga postupka karakteristična za modernu književnost. U tome smislu, autorica analizira različite književne utjecaje, od biblijskoga, preko antičkoga, do utjecaja novovjekovne književnosti. Kao osobiti dokaz Matoševe poetske učenosti (*poeta doctus*) autorica vidi intermedijalnost. Ona bilježi:

„S obzirom na to da je Matoš bio glazbenik, violončelist, glazba je često područje iz kojeg dolaze intersemiotički citati. Glazba je posredovana pomoću glazbenih instrumenata, for-

mi, glagola koji označuju interpretaciju glazbe, glazbenim zanimanjima, mitskim likovima pjevača, glazbenim djelima.

Sonet *Čarobna frula* je ponajbolji primjer intermedijalnog koncepta kojim se iskazuje učenost“ (str. 121.).

Osim kao *poeta doctus*, u ovoj je studiji Matoš predstavljen i kao *poeta ludens*, odnosno pjesnik-igrač. Autorica tvrdi kako je „ludizam kao konstituirajući princip teksta u Matoševim sonetima najrazvidniji upravo posredovanjem njegovog stila, koji je dobrim dijelom utemeljen na igrama riječi“ (str. 134.). Stoga ona detaljno interpretira sonete i sa stajališta ludizma.

U nastavku studije detaljno je analiziran pjesnikov odnos prema lirskome subjektu. Autorica konstatira da u dosadašnjim interpretacijama Matoševih soneta lirski subjekt nije dovoljno analiziran. Upravo stoga u njezinoj je studiji ovoj problematici dan zaslužan prostor. Nakon detaljne analize autorica zaključuje da se „s obzirom na uporabu lirske perspektive u Matoševim sonetima može zamijetiti velika raznolikost: od personalističkih soneta, preko onih u kojima se miješaju perspektive do potpuno depersonalističkih“ (str. 176.).

U konačnici, može se konstatirati kako je dr. sc. Vlasta Markasović svojom studijom o Antunu Gustavu

Matošu i njegovim sonetima proširila znanstvene vidike kada je u pitanju jedan od najpoznatijih hrvatskih pjesnika. Njezin je govor znanstveno utemeljen, a zaključci su izvedeni na temelju proučavanja stručne literature, na koju se autorica često poziva, ali i na temelju vlastitih zapažanja i detaljnih književno-teorijskih raščlambi samih soneta, odnosno, njihovih interpretacija. Ujedinivši svoj govor o Matoševu poetskom radu s niskom soneta koju je donijela u prvome dijelu knjige, dr. Vlasta Markasović ostvarila je zanimljivo stručno djelo, svojevrsnu monografiju, kojom je osvijetlila lik Antuna Gustava Matoša kao sonetista te je svojim spoznajama dala značajan prinos hrvatskoj književno-znanstvenoj literaturi.

### Blistavost poetskoga izričaja

Petar Elez, *Da Tebi hvalu kažem*,  
Ogranak Matice hrvatske Vukovar,  
2020.

Jednostavnošću, kakva je primjerena duhovno-religioznoj poeziji kojom se želi dotaknuti one niti čovjekove duše koje se oslanjaju na iskon, Petar Elez (Vukovar, 1978.) započinje svoju poetsku zbirku, poetski govor kojim želi doprijeti do srca, do onih koji znaju prepoznati iskrenost. Ipak,

poezija ponuđena u knjizi *Da Tebi hvalu kažem* nije isključivo duhovno-religiozna. Elez, kao pjesnik, zauzima neobičnu autorsku poziciju; on ne želi izravno ispovijedati svoje osjećaje ni svoje poetske stavove utemeljiti u njima, nego svoj govor često stavlja u usta drugih ljudi, bilo da im posvećuje pjesme, bilo da kroz presjek njihova života i njihovih duhovnih stremljenja vidi i prikazuje vlastiti život i svoje nade.

Zbirka *Da Tebi hvalu kažem* podijeljena je u četiri poetska ciklusa. Već prvim pjesmama, onima koje otvaraju zbirku, pjesnik se, kako i treba, očituje eruditom, čovjekom koji poznaje i povijest i život sam pa iz svojih spoznaja crpi snagu za stvaranje stihova. Teološke postavke, kojih se pritom dotiče, kršćanskoga su usmjerenja, ali su i općeljudskoga utemeljenja. U pjesmi *Svetac i njegova bitka* pjesnik razmišlja ovako:

*Nego Bog mi, dobri, dade  
sresti se sa svojom tamom,  
u tišini bez nagrade  
umirati sebi samom.*

Put odricanja uistinu nije samo svetački put – to je čudoredni put kojim trebaju kročiti svi ljudi što u sebi nose iskru božanskoga duha. Suvremeni svijet se, nažalost, protivi kročenju takvim putem, u eri konzumerizma

uvijek se iznova čuju glasovi koji potiču na zaradu i neobuzdanu potrošnju, a pri tome se premalo misli na čovjeka, na njegovo duhovno biće, koje je ugroženo ako se utapa u pohlepi i sebičnosti. Stoga Elezovi stihovi djeluju opominjuće. Nad njima sigurno vrijedi zastati.

Drugi ciklus, naslovljen *Posvetnice*, pjesnik promišljeno otvara pjesmom *Čovjek samac ispod neba*, koju je posvetio proroku Iliji Tišbijcu. Pjesma se sastoji od samo jednoga katrena te se pjesnik ovdje pokazuje vrsnim znalцем riječi, majstorom minijaturistom koji u kratkoj formi može izreći dubinu poetskoga značenja, što će dodatno potvrditi u pjesmama na kraju zbirke. Pjesnik u ovome poetskom ciklusu donosi pjesme posvećene kršćanskim i umjetničkim velikanima, vjerojatno svojim životnim uzorima, pri tome pronalazeći odgovarajući poetski izraz za svakoga od njih, što je osobito vidljivo u pjesmi *Reci brate, reci beže*, koju je posvetio Safvet-begu Bašagiću, u kojoj oponaša i formu i jezični i stilski izraz alhamiada pjesnika, odnosno muslimanskih ilahija i kasida. No, pjesnik zaključno sebe povezuje s hrvatskim i bosanskohercegovačkim književnikom kada u poanti ističe: „Kano lahor u breziku / poviest šumi u jeziku, / i kad noćca tamom zija / u snima je Harvatija.“

Treći poetski ciklus naslovljen je *Suza za Notre Dame*. Ciklus otvara pjesma jednostavna izričaja, sva u distisima *Kad smo u Kani Galilejskoj bili*, u kojoj se pjesnik dotiče vjerskih istina, dubine Kristove dobrote, časti koju je učinio ljudima svojim utjelovljenjem i dolaskom na svijet te Marije, Majke Njegove, kao oslonca koji nam je Krist dao. U ovome ciklusu svojom se zanimljivošću izdvaja i pjesma *Ondje, negdje* u kojoj se prepoznaju utjecaji starih hrvatskih pjesnika Preradovića, Matoša, ali i Dizdara (čiji se utjecaj može uočiti u još nekoliko pjesničkih uradaka): „Ondje, negdje, gdje je nigdje, / gdje bi netko bio nitko; postoji li mjesto igdje, / takvo mjesto zna li itko?“

Završni poetski ciklus naslovljen je *Rimska lektira*. U ovome ciklusu ponovno do izražaja dolazi sva blistavost poetskoga izričaja Petra Eleza. U nekoliko pjesama on se spominje rimskih klasika, a potom se od čitatelja, barem što se tiče ove zbirke, oprašta pjesmama u dvostihu u kojima je zbio svoje promišljanje u jezični izraz koji izvrsno korespondira s tradicijom. Oponašajući jezik hrvatskih začinjavaca i Marka Marulića, pjesnik zbirku zatvara pjesmom *Mariju molidu* u kojoj promišlja o otajstvu krunice, o molitvenome uporištu u koje kršćani stavljaju svoju misao i nadu.

Poetski glas Petra Eleza snažan je glas već izgrađenoga pjesnika koji cijeni ljepotu riječi, zna se igrati smislom kako bi čitatelju prenio nove, neslućene poruke. Iako su njegove pjesme uglavnom spjevane vezanim stihom, moderne su, pogotovu u onome sloju u kojemu se spajaju tradicionalni izričaj i misao suvremenoga čovjeka, kao što je to ponuđeno u završnim pjesmama spjevanim u dugome stihu, većinom dvadesetercu s dvostrukom rimom, a poetska je poruka zatvorena u kratku formu, to jest u dvostih.

Premda je zbirka *Da Tebi hvalu kažem* druga Elezova poetska knjiga, on nipošto nije na putu traženja svojega poetskog izraza. Petar Elez se ovom stihozbirkom potvrdio kao čovjek koji razumije snagu riječi, osjeća njezinu podatnost te zna od riječi stvoriti umjetninu. Njegov izbor poetskih motiva, tema kojima se u pjesmama bavi, a prije svega jezičnoga materijala kojim oblikuje svoj poetski izričaj potvrđuje ga znalцем i umjetnikom riječi, istinskim pjesnikom.

## U dubini riječi

Ante Žužul, **Čuvati na tamnom mjestu**, Naklada Bošković, Split, 2019.

Premda se ne čini uvijek da je tako, između reći i šutjeti velik je prostor. Taj je prostor ispunjen mislima, pro-

mišljanjima, doživljajima, zapažanjima. U duši svakoga čovjeka, napose u pjesnikovoj duši, prelamaju se silnice vanjskoga svijeta ostavljajući svjetleću prugu. Pjesnik upravo od tih silnica znade načiniti pjesmu.

Ante Žužul se u književnosti pojavio 1978. godine objavivši zbirku pjesama *Zvezdana smrt*, da bi 1982. svoj pjesnički govor nastavio zbirkom *Otvorite škure*, a 1986. činilo se da je taj govor zaokružio i zatvorio zbirkom *Licem zemlje*. Međutim, više od tri desetljeća poetske samoizolacije (da se poslužim izrazom, koji je, nažalost, u posljednje vrijeme postao vrlo učestao) nisu značila u životu Ante Žužula povlačenje iz svijeta poezije. Ta su tri desetljeća bila obilježena šutnjom zato što je pjesnik sebi dao onaj tako bitan prostor koji se proteže između reći i šutjeti. Koliko je njegova šutnja bila plodonosna svjedoči zbirka *Čuvati na tamnom mjestu*, koja se pojavila 2019. godine.

Pjesnik je zbirku otvorio izvrsnim ciklusom *Izgnubljeni zanati*. U njemu je donio pjesme čiji naslovi započinju zamjenicom *ja* koja personificira samoga pjesnika, njegovu zagledanost u svoju unutrašnjost, u svoj bogati duhovni svijet. Kao što se vanjski, tako se ni duhovni svijet ne može razvijati ako sebi dopustimo nedjelovanje, ako se povučemo u nerad. Zato se pjesnik

## Izjava Upravnog odbora Društva hrvatskih književnika u povodu srpskog *Zakona o kulturnom nasljeđu*

Upravni odbor Društva hrvatskih književnika, na sjednici održanoj u srijedu 26. siječnja 2022., odlučio je, u povodu donošenja srpskog *Zakona o kulturnom nasljeđu*, obratiti se javnosti sljedećim priopćenjem.

Spomenutim se *Zakonom* poseže za hrvatskom nacionalnom kulturnom, književnom, jezičnom i identitetskom baštinom u nastojanju da se prisvoji ono što srpskoj kulturi po znanstvenim, povijesnim i uljudbenim kriterijima ne pripada.

Proučavateljima književnosti, filozofima i čitavoj hrvatskoj kulturnoj javnosti dobro su poznata dugogodišnja srpska prisvajanja i uzurpiranja dijela hrvatskoga teritorijalnog, književnog, jezičnog i kulturnog nasljeđa uopće, a napose onog dijela koji se odnosi na književnost hrvatske renesanse i baroka. Sve je to strategija poznate političke svijesti i pragme da se Hrvatima, i ne samo njima, kao usudbenim susjedima, oduzme ono što su sami stvorili u duhu vlastite tradicije i što je ugrađeno u temelje društveno-povijesnih mijena koja su oblikovala današnji kulturni, politički i nacionalni identitet hrvatskoga naroda.

Društvo hrvatskih književnika ne kani objašnjavati zašto su aktualna zbivanja u srpskom političkom i kulturnom životu poražavajuća za odnose između dvaju susjednih naroda, ali podsjeća na misao Antuna Gustava Matoša iz ožujka 1907. gdje se navodi da Srbi „smatraju često i Hrvatsku srpskom zemljom, dok mi Srbije ne smatramo zemljom hrvatskom“. Tako je očigledno i danas. Društvo hrvatskih književnika srpsku književnost ne smatra hrvatskom, a od srpskih institucija i srpske javnosti traži da hrvatsku

književnost i hrvatski jezik poima u skladu s povijesnom istinom i filološkim činjenicama, ne proglašavajući tuđu kulturu i nasljeđe vlastitima – niti jednom političkom propagandom, niti pamfletima, niti, što je osobito zabrinjavajuće, zakonom u najvišim političkim forumima.

Društvo hrvatskih književnika poziva kulturnu javnost Republike Srbije i književnička društva u Srbiji, napose srpske vlastodršce i zakonodavce, da povuku neutemeljen i štetan *Zakon o kulturnom nasljeđu*, a srpsku intelektualnu javnost da nastoji oko vlastitoga kulturnog nasljeđa. U stilu hrvatskoga komediografa Marina Držića: „Stav’te pamet na poštenje...“

U Zagrebu 27. siječnja 2022.

Upravni odbor Društva hrvatskih književnika

---

# KRONIKA DHK-a

Prosinac 2021.

---

## Upravni odbor DHK-a

14. prosinca 2021.

U prostorijama DHK-a održana je 14. sjednica Upravnog odbora DHK-a.

## Djelovanje ogranaka DHK-a

1. prosinca 2021.

U Gradskoj knjižnici Slavonski Brod održan je program *Pjesnici i glazbenici pjesniku* posvećen Vladimiru Remu. U prvom dijelu programa Mirko Ćurić i Goran Rem predstavili su roman *U ime kapitala* (Meandar-media, 2021.) Paule Rem. Djelatnici Gradske knjižnice Slavonski Brod predstavili su ostavštinu Vladimira Rema koja se kod njih čuva. U završnom dijelu programa sudjelovali su Antun Bartek, Đuro Vidmarović, Paula Rem, Ružica Martinović Vlahović, Goran Rem, Dunja Vanić te Ivana Šeremet, čiji je rad zaštitni znak manifestacije *Hrvatska književna Panonija*. Za kraj programa Duo AH (Josip Molnar i Sanja Hajduković) otpjevali su uglazbljene pjesme Vladimira Rema *Jedna se bludnica zove Marija* te *Djevojci u jesen*.

3. prosinca 2021.

U Centru za mlade u Novskoj održano je završno izdanje *Književnog taburea* u 2021. godini. Gošća večeri bila je Senka Silvar.

5. prosinca 2021.

Održan je novi projekt riječkog ogranaka DHK-a, nazvan *Zimski pozdrav Kvarneru*. Pod pokroviteljstvom Županijske kulturne mreže, članice i članovi riječkog DHK-a održali su malu pjesničku turneju, tijekom koje su obišli Mošćeničku Dragu, Brseč, Mošćenice i Kraj, čitajući svoju poeziju na otvorenom. U ovom zanimljivom projektu sudjelovali su Vjekoslava Jurdana, Nadija Rubeša, Riccardo Staraj i Davor Grgurić.

17. prosinca 2021.

U Knjižari *Nova* u Osijeku održano je predavljanje prvoga dvobroja časopisa *Književna riječ*. Sudjelovali su Franjo Nagulov, Goran Rem i Mirko Ćurić.

Maja Kolman Maksimiljanović

# Nova izdanja Društva hrvatskih književnika



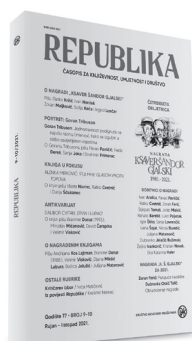
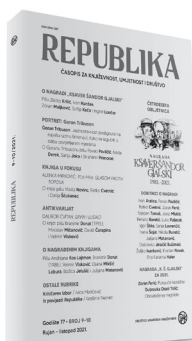
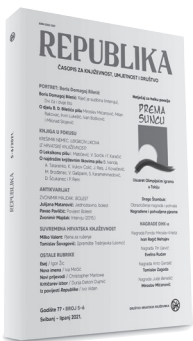
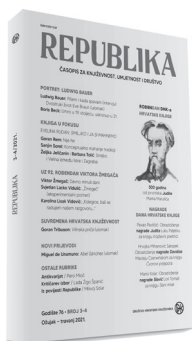
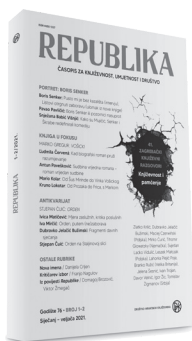
Ante Cukrov  
**U duhovnome logoru**  
 Hrvatsko osnovno školstvo u Istri od 1918. do 1945.  
 Pula, Istarski ogranak DHK, 2021.

Knjiga *U duhovnome logoru* drugi je dio široko zasnovanog projekta A. Cukrova o povijesti školstva u Istri. Nastavak je njegova proučavanja najzanimljivijeg razdoblja istarskog školstva, za vrijeme talijanske okupacije Istre, s fašističkim terorom na svim područjima društvenog, kulturnog, nacionalnog i vjerskog života istarskog stanovništva, jednako hrvatskog kao i talijanskog, u sjevernoj Istri i slovenskog.



**Most / The Bridge**  
 Časopis za međunarodne književne veze  
 Broj 3-4/2021.  
 Uredili: Davor Šalat i Željka Lovrenčić

Novi broj časopisa *Most / The Bridge* posvećen je Diani Burazer. Donose se njezine pjesme na španjolskom (prev. Željka Lovrenčić), francuskom (prev. Martina Kramer) i engleskom jeziku (prev. Tomislav Kuzmanović). Broj još donosi prijevode pjesama Tomislava Marijana Bilosnića, Stanke Gjurici, Siniše Matasovića, Borbena Vladovića i Esada Jogića na španjolski jezik u prijevodu Željke Lovrenčić.



Preplatite se na  
**Republiku**  
 u 2022. godini!

Pretplata uključuje **6 svezaka**,  
 zajedno s poštarinom.

U 2022. očekuju sa suvremena hrvatska i prijevodna književnost, portreti istaknutih pisaca, analize aktualnih i podsjećanje na starije važne knjige, kritičare izbor, eseji o kulturnim i medijskim fenomenima i još mnogo toga.

Godišnja pretplata iznosi **330 kuna**,  
 za članove DHK-a **200 kuna**.

[www.dhk.hr](http://www.dhk.hr) | [republika@dhk.hr](mailto:republika@dhk.hr)





...jezik je jedan od najvećih humanih misterija: nitko, zapravo, ne zna kako on, *in abstracto*, funkcionira. O tom su problemu napisane biblioteke lingvističkih, socioloških, psiholoških, bioloških itd. knjiga, i nakon svega znanost još nije došla do jedinstvene definicije pojma riječ. Mene je ta činjenica fascinirala.

– Marko Grčić: *Jezik je jedan od najvećih humanih misterija*



Kulturno-književni periodik *Republika* prije svega je rezultat pojačane brige o ljudima koji aktivno sudjeluju u ondašnjoj književnosti i intenzivno podupiranje stvaralaštva. Prikazi pojedinaca i skupina kao nositelja poetika proizvedeći je ili čineći na bilo koji način tzv. književni život, i samu činjenicu da smo bili mlađi valja svakako uzeti u obzir – i kao dobru ili kao lošu činjenicu u ovom pogledu unatrag ili kao sliku razdoblja nove mentalne forme uz obrise kraja normativne poetike tradicionalnoga kova.

– Branko Maleš: *Crtica o „Tekstu“ i časopisu „Republika“*



Urednički posao jest moja karijerna konstanta, no, uz urednički posao nisam zapostavljao pisanje. Ne samo da nisam zapostavljao pisanje – zapravo je moje pisanje bilo više misao o pisanju – nego je moje pisanje najčešće bilo vezano uz potrebe časopisa, uz časopisne teme, uz časopis kao prostor na kojem se načinju književne ideje, na kojem se i realiziraju mnoge. Zacijelo bih napisao manje da nisam bio urednik.

– Milan Mirić: *Napisao bih manje da nisam bio urednik*

ISSN 0350-1337



9 770350 133000