

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

TEMA BROJA: IVAN KUŠAN

- Miro Gavran: *Pozdravno slovo* / 3
Hrvojka Mihanović-Salopek: *Pozdravno slovo* / 5
Ana Ćavar: *Ivan Kušan u lektiri* / 7
Zdravko Gavran: *Teze za razumijevanje i vrjednovanje prozno-pripovjednog opusa Ivana Kušana* / 12
Stjepan Hranjec: *Kušanov humor kao stilska gesta* / 22
Ivica Matičević: *Postruplje ili spank društvenom ukusu: Kušanovih 100 najvećih rupa* / 29
Miro Međimorec: *Redatelj o suradnji s dramatičarem Ivanom Kušanom* / 34
Helena Peričić: *Kušanova Svrha ili Svarha od slobode?* / 44
Daniel Kušan: *Dijalog s ocem* / 63

POEZIJA

- Diana Rosandić Živković: *Pjesme u prozi* / 69
Miroslav Kirin: *Dnevnik bez nadnevka* / 74
Stijepo Mijović Kočan: *Neki zvonini 23.* / 84

PROZA

- Marina Šur Puhlovski: *Adam (drugi dio trilogije Virus, potres, brak)* / 91
Hrvoje Hitrec: *Talac* / 101
Nino Škrabe: *Moj prijatelj Hrvoje Hitrec, duhovit vitez tužna lika* / 109

ESEJ

- Žarko Paić: *Oniričko istraživanje kaosa. David Lynch i halucinogeni filmski svijet* / 113

NOVI PRIJEVODI

Zofia Natkowska: *Pokraj Pruge*, s poljskoga preveo Vlado Vladić / 129

NAGRADA „JOSIP I IVAN KOZARAC“

Dubravka Brezak Stamać: *XXIX. Dani Josipa i Ivana Kozarca* / 139

Ružica Pšihistal: *Nagrade Josipa i Ivana Kozarca, 2023. Povelja uspješnosti za književnost* / 141

Ružica Pšihistal: *Nagrade Josipa i Ivana Kozarca, 2023. Nagrada za znanost* / 142

Dubravka Brezak Stamać: *Nagrada za životno djelo „Josip i Ivan Kozarac“ književniku Stjepanu Tomašu* / 145

Hrvojka Mihanović-Salopek: *Obrazloženje nagrade za književno djelo* (Ivo Rešić, *Engleska igra šokačke lady*, Vinkovci, 2023.) / 147

KRITIKA

Boris Perić: *Kako postati ženom u tijelu bez organa?* (Borivoj Radaković, *Divno nam je s nama*, V.B.Z., Zagreb, 2023.) / 149

Đurđica Garvanović-Porobija: *Suvremeni literarni i kulturološki stilističar* (Krešimir Bačić, *Figure i stilovi*, MeandarMedia, Zagreb, 2023.) / 152

Nikica Mihaljević: *Igra neizrecivim* (Jasminka Domaš, *Šutljivi tumač snova*, Bet Israel – Litteris, Zagreb, 2022.) / 158

Antun Pavešković: *Fusnote ljubavi i zlobe* (Ranko Matasović, *Dvadeset pjesama o ljubavi i smrti i kratkih priča o njima*, Matica hrvatska, Zagreb, 2023.) / 160

U ČAST MARULU

Natječaj za najbolje djelo o Marku Maruliću i njegovu renesansnome književnom krugu / 163

Miljenko Buljac: *Plavcom Tvojom plovimo* / 164

Marina Čapalija: *Marulu* / 167

Kim Sombolac: *Kronika DHK* / 168

TEMA BROJA: IVAN KUŠAN

Miro Gavran, predsjednik Matice hrvatske

Pozdravno slovo¹

Poštovana pročelnice Odjela za književnost MH, gospođo Cvijeta Pavlović, poštovani sudionici kolokvija posvećenog Ivanu Kušanu, dame i gospodo, matičarke i matičari, sretan sam što je Društvo hrvatskih književnika prihvatilo poziv Matice hrvatske da zajedno obilježimo 90. obljetnicu rođenja velikoga hrvatskog književnika Ivana Kušana, koji je svojim životom i radom bio vezan i uz DHK i Maticu hrvatsku. Podsjećam da je Kušan u Matici hrvatskoj objavio svoj prvi roman za djecu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* daleke 1956., a 1960. *Domaću zadaću*, potom je svoj značajni satirički roman za odrasle *Toranj* objavio u Matici hrvatskoj 1970. godine, a iste godine i zbirku novela *Veliki dan*, a upravo mu u Biblioteci Stoljeća hrvatske književnosti pripremamo knjigu izabranih tekstova.

Po obrazovanju je bio diplomirani slikar, koji je tek u zrelim godinama priredio dvije izložbe, bez ozbiljne namjere da pod stare godine promijeni svoju profesiju po kojoj ga je kulturna javnost poznavala.

Kao književnik se okušao s mnogo uspjeha u svim žanrovima. Spomenuti roman *Toranj*, roman *Prerušeni prosjak* i knjiga *Sto najvećih rupa* bez sumnje pripadaju vrhovima hrvatske proze dvadesetog stoljeća, a komedija *Čaruga* i satira *Svrha od slobode* i danas pozivaju kazališne ljude na nova scenska čitanja. O njegovu nemjerljivu doprinosu literaturi za djecu i popularnosti romana iz serijala o Koku vjerojatno će se i danas govoriti.

¹ Kolokvij u povodu 90. obljetnice rođenja Ivana Kušana u organizaciji Matice hrvatske, Odjela za književnost (pročelnica Cvijeta Pavlović) i Društva hrvatskih književnika. Održan je 23. 11. 2023. u Maloj dvorani Matice hrvatske u Zagrebu.

Nije zanemariv ni njegov scenaristički rad, a dobar dio svoje kreativnosti posvetio je prevodenju onih autora koje je uglavnom osobno cijenio. Mogu posvjedočiti da je Ivo bio i sjajan urednik te da se novim izdanjima suvremenih hrvatskih autora u Biblioteci HIT junior istinski radovao kao da su bile u pitanju njegove nove knjige.

Privatizirat ću malo ovaj trenutak i s osjećajem trajne zahvalnosti prisjetiti se Ive Kušana i kao profesora dramskog pisanja na tadašnjoj Akademiji za kazalište, film i televiziju u Zagrebu. S nama studentima je nesebično dijelio svoje literarne i kazališne spoznaje želeći nam pripomoći da ovladamo pisanjem i kao umijećem i kao umjetnošću. Kao dvadesetogodišnjaku, koji je tek trebao učiniti prve korake u svijet literature i teatra, imponiralo mi je što za mentora imam popularnog Ivana Kušana, koji je vjerovao u mene i čitao moje prve tekstove, čak i kada su bili rukom napisani. Važne i korisne savjete davao mi je na nenametljiv i neobvezujući način ne želeći nikada svoj autoritet nametati studentima. Imao sam sreću da mi je Ivo Kušan bio i profesor i prijatelj, a potom i kolega i urednik moje prve knjige za djecu *Svašta u mojoj glavi*, koja je izišla u Znanju, u Biblioteci HIT junior, koju je on osmislio i uređivao.

Bio je iznimno obrazovan, načitan, intelektualno radoznao i nadasve duhovit. Bio je istodobno kozmopolit i neskriveni domoljub, koji je zbog svojih stavova i tekstova u bivšem režimu imao status svojevrsna unutarnjeg disidenta. Uvjeren sam da bi Ivo bio sretan i ponosan što ga se i Matica hrvatska i Društvo hrvatskih književnika sa zahvalnošću sjećaju iskazujući poštovanje prema njegovu književnom djelu jer je i on za života iskazivao svoje simpatije prema tim našim važnim kulturnim institucijama.

Želim vam svima da se dobro osjećate u Matici hrvatskoj u ovom danu kada se prisjećamo jednog od ponajboljih hrvatskih književnika druge polovice dvadesetog stoljeća.

Hrvojka Mihanović-Salopek,
predsjednica Društva hrvatskih književnika

Pozdravno slovo

U ime Društva hrvatskih književnika i svoje osobno pozdravljam štovane sudionike simpozija i publiku. Žao mi je što ne mogu osobno nazočiti ovom skupu jer se danas nalazim s delegacijom DHK na tribini Sajma knjiga u Ljubljani i u posjetu Slovenskom društvu književnika. Međutim želim istaknuti nekoliko misli vezanih uz današnji skup i autorski rad Ivana Kušana.

Hrvatski književnik i akademik Ivan Kušan bio je istaknut i zaslužan član DHK, svestrani umjetnik koji je život posvetio stvaranju književnosti i umjetnosti: imao je akademsko likovno obrazovanje, istaknuo se kao profesor dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, bio je vrstan prevoditelj s engleskoga, francuskog i ruskog.

Ivan Kušan je uspješno djelovao na više različitih književnih područja: bio je urednik važnog časopisa DHK za međunarodne veze *Most / The Bridge*, pored toga urednik *Telegrama* i dugogodišnji urednik emisija o književnosti na Radio Zagrebu. Jednako uspješan bio je i kao urednik dječjih časopisa *Smib* i *Modra lasta*, a kao urednik u poznatoj biblioteci Hit junior – Znanje i urednik u Školskoj knjizi pružio je doprinos objavljivanju vrijednih književnih izdanja iz domaće i inozemne literature. U svom je plodnom radu Ivan Kušan realizirao 12 zbirki novela i romana, osam izdanja drama, a ostat će zapamćen i po odličnim napetim pustolovnim romanima za djecu *Koko i duhovi*, *Koko u Parizu*, *Lažeš*, *Melita*, *Koko u Kninu* i dr. Posebno bih podsjetila na Kušanovu vrijednu dramu *Svrha*

od slobode, koja je 1971. izvedena s velikim uspjehom na Dubrovačkim ljetnim igrama, u kojoj je odrazio demokratska i slobodarska gibanja uspo- redna s idejnim gibanjima pokreta Hrvatskog proljeća. Ovaj će kolokvij nedvojbeno pružiti doprinos sagledavanju Kušanova djela i drago mi je da će radovi s ovog kolokvija biti objavljeni u časopisu DHK-a *Republika* te time u zajedništvu s Maticom hrvatskom zajednički djelujemo na književ- nokritičkom proučavanju hrvatske književnosti.

Ana Ćavar

Ivan Kušan u lektiri

Godinu 1956. danas držimo početkom modernog razdoblja hrvatskog romana za djecu i mlade, između ostalog i zato što upravo te godine Kušan objavljuje svoj prvi dječji roman *Uzbunu na Zelenom Vrhu*. Ipak, neupitan status koji danas ima u hrvatskoj književnosti Kušan će steći postupno i sporije nego što bismo to možda očekivali kad iz današnje perspektive njegovu književnu produkciju promatramo kao zaokruženu cjelinu. Njegov je autorski opus opsežan i raznorodan, smatra ga se „reprezentativnim krugovaškim prozaikom“,¹ a bio je i dramatičar, esejist, kritičar, prevoditelj, ilustrator... Ipak je najširoj publici vjerojatno najpoznatiji upravo po dijelu opusa namijenjenom djeci i mladima. Tomu je svakako pridonijela polustoljetna uključenost Kušanovih romana u popise osnovnoškolske lektire. Premda danas ne dovodimo u pitanje njegov status antologijskog autora za djecu i mlade, njegovi se romani u nastavne programe i popise lektire probijaju razmjerno sporo.

Kao autor za djecu i mlade Kušan se javlja 1956. kada u Zagrebu objavljuje svoj prvi roman *Uzbuna na Zelenom Vrhu*. Niz naslova koje povezuje protagonist Koko nastavlja romanom *Koko i duhovi*, koji izlazi 1958. u beogradskom Kadoku. Dvije godine poslije u Matici hrvatskoj objavljuje *Domaću zadaću*, roman za koji je po objavljivanju dobio Nagradu Grada Zagreba. Niz romana o Koku nastavlja 1963. *Zagonetnim dječakom*, koji izlazi u beogradskoj Prosveti, a ondje će 1965. objaviti i svoj sljedeći

¹ A. Lederer (2000). Ivan Kušan. U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.

roman *Lažeš, Melita*. U suautorstvu s Francinom Dolenc 1968. objavljuje slikovnicu *U selu u gradu, u radu i igri* da bi 1972. u Biblioteci Vjeverica izišao njegov vjerojatno najuspjeliji dječji roman *Koko u Parizu*. Osamdesetih mu godina, ponovno u Vjeverici, izlaze zbirka priča *Strašni kauboj* i roman *Ljubav ili smrt*. Taj dio svog opusa zaključuje *Kokom u Kninu* 1996. godine.

U vrijeme kada Kušan objavljuje svoje prve romane osnovnoškolska lektira kao samostalno izvannastavno čitanje programom predviđenih književnih naslova već je desetljećima dobro uhodana praksa. To su ujedno i godine kada, nakon strukturnih izmjena kojima se započinje nakon Drugoga svjetskog rata, završavaju reformski procesi u obrazovnom sustavu uvođenjem obveznoga osmogodišnjeg obrazovanja, koje je uspostavljeno pripajanjem četiriju nižih gimnazijskih razreda četverogodišnjoj pučkoj školi. Samostalno čitanje književnih tekstova izvan nastave u nižim gimnazijskim razredima ustalilo se u programima 1930-ih godina. Premda lektiru obično doživljavamo kao popis točno određenih književnih naslova propisanih za obvezno čitanje u pojedinom razredu, koncepcije lektire u programima Hrvatskog jezika znatno su raznorodnije. Sve do Drugoga svjetskog rata lektira je u gimnazijskoj nastavi uglavnom obuhvaćala smjernice kojima se privatno učeničko čitanje usmjeravalo prema pojedinim temama ili autorskim opusima, a tek je u manjoj mjeri propisivala koje književne naslove učenik mora pročitati.

Nakon Drugoga svjetskog rata paradigma lektire u nižim gimnazijskim razredima, tj. u višim razredima osnovne škole redefinirana je krupnim koncepcijskim izmjenama. U prvim poslijeratnim godinama zahtjevi učeničkoga privatnog čitanja počinju se artikulirati popisima na temelju kojih se vrši konkretan izbor književnih tekstova za čitanje u školi. Poslijeratne godine donose i dokidanje tematske i sadržajne raznolikosti lektire jer privatno čitanje u prvom redu postaje sredstvo socijalističkog (pre)odgoja učenika, što je bio prioritetni cilj cjelokupnoga obrazovnog sustava. Da bi se to postiglo, prvi poslijeratni popisi za privatno čitanje pune se gotovo isključivo naslovima jugoslavenskih autora o narodnooslobodilačkoj borbi i prijevodima sovjetske književnosti. Sredinom 1950-ih godina, u skladu s društveno-političkim prilikama nakon 1948. godine, ideološko-utilitarna funkcija lektire donekle slabi, no usklađenost lektirnih naslova s proklamiranim odgojno-obrazovnim ciljevima, koji su od lektire zahtijevali didaktičnost i odgojno usmjeravanje prema jugoslavenskom socijalizmu, i dalje

ostaje najvažnija rešetka kroz koju će se u obveznu lektiru u nadolazećim desetljećima propuštati književni naslovi. To je ukratko stanje koje zatiče Kušan kada počinje objavljivati svoje prve romane za djecu i mlade.

Prvi popis osnovnoškolske lektire u kojemu su se mogli naći i Kušanovi romani počeo se primjenjivati 1960. godine, a njegove su izmjene i dopune objavljivane nekoliko puta sve do 1965. Iako on u tim godinama objavljuje mnogo, a njegovi romani za djecu i mlade ne prolaze nezapaženo – za *Domaću zadaću* dobiva Nagradu Grada Zagreba, knjige mu se prevode na više stranih jezika – romana mu na popisu lektire još nema. Istodobno, među lektirnim naslovima naći će se *Emil i detektivi* s kojim se do danas povezuju Kušanovi romani koji, kako ih se nerijetko kvalificira, nastavljaju upravo Kästnerov model romana za djecu.

Godine 1968. objavljen je prvi prijedlog popisa lektire za sve razrede osnovne škole. Iako se nije radilo o službenom, obvezujućem popisu lektire, nego više o usustavljenu popisu dostupnih naslova koje su priređivačice Neda Bendelja, Branka Furlan i Silva Pejnović preporučile za uvrštavanje u osnovnoškolsku privatnu lektiru učenika, prijedlog je za temu važan jer je otvorio put Kušanovim romanima u službene popise lektire. Naime, na tom su se okvirnom popisu našla sva tri njegova dotad objavljena romana o Koku, s tim da je *Uzbuna na Zelenom Vrhu* preporučena kao obvezni lektirni naslov.

U službene popise lektire Kušan ulazi 1972. godine i otada do danas ustaljuje se kao integralni dio privatnog i školskog čitanja, najčešće u petom i šestom razredu. Neovisno o tome što lektiru obično doživljavamo kao precizno utvrđen popis naslova koje učenici moraju pročitati u pojedinom razredu, prevladavajuća koncepcija lektire, i onda kada se ona artikulira isključivo popisima, obično je okvirna ili normativno-okvirna. To znači da su popisi lektire najčešće tek prijedlog naslova za čitanje na temelju kojega učitelji i učenici biraju one koje će uključiti u nastavu ili su pak lektirni popisi kombinacija manjeg broja obveznih, propisanih naslova koje se dopunjuje naslovima odabranim po okvirnom popisu. Svi programi, osim onih koji su na snazi bili u prvom desetljeću nakon završetka Drugoga svjetskog rata, načelno su dopuštali i uvođenje naslova koji nisu bili sastavni dio službenih popisa.

U službene popise lektire Kušan dakle ulazi 1972. i to čak dvama romanima, *Uzbunom na Zelenom Vrhu* u petom razredu i *Zagonetnim dječakom* u šestom razredu. Kako bilo, ti romani nisu bili dio normativnog, nego

okvirnog popisa lektire, tj. učenicima su tek mogli biti ponuđeni na izbor za čitanje uz propisane, obvezne naslove. Od Kušanovih je suvremenika u popis obvezne lektire uvršten roman *Modri prozori* Danka Oblaka. Na ulazak u obveznu lektiru Kušanovi će romani morati pričekati još dva desetljeća. U programu iz 1984. ponovno nalazimo dva njegova romana, *Koko u Parizu* u petom razredu i *Zagonetni dječak* u šestom. U tom će se programu kao prijedlog za čitanje u nižim razredima osnovne škole pronaći i slikovnica *U selu i gradu, u radu i igri*. Status obvezne lektire, tj. uključivanje u popis djela „koja pripadaju antologijskom korpusu nacionalne i svjetske književnosti“,² Kušanov roman *Koko u Parizu* dobio je 1991. godine, a njegove knjige *Zagonetni dječak* i *Strašni kauboj* našle su se na popisu izborne lektire u šestom razredu. Programom iz 1993. u popis obvezne lektire uključeni su romani *Koko i duhovi* ili *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, a okvirni lektirni naslovi postaju romani *Lažeš*, *Melita* i *Ljubav ili smrt*. Na isključivo okvirnim popisima lektire iz 1995. i 1999. nalazimo *Koka u Parizu* i *Uzbunu na Zelenom Vrhu*. Konačno, u dvama ovostoljetnim programima, najprije onom iz 2006., u obvezni dio lektire ući će *Koko i duhovi*, a među izborne naslove po prvi put roman *Domaća zadaća* i ponovno *Zagonetni dječak*. U prvom Kurikulu hrvatskog jezika iz 2019. roman *Koko u Parizu* obvezni je naslov koji se čita u trećemu obrazovnom ciklusu, obično u petom razredu osnovne škole.

Da je Kušan jedan od najvažnijih hrvatskih književnika za djecu i mlade, ne treba posebno isticati. Istodobno se ubraja među malobrojne hrvatske autore čiji je cjelokupan opus namijenjen djeci i mladima, izuzmemo li njegov zadnji dječji roman, u nekom trenutku recepcijski aktualiziran i popisima lektire. Premda je višedesetljetna uključenost u popise privatnog čitanja bez sumnje utjecala na recepcijski doseg njegovih dječjih romana, svoj status u svakom pogledu reprezentativna autora i klasika u posljednjih tridesetak ili četrdesetak godina Kušan ne duguje prisili lektire, nego isključivo kvaliteti tog dijela svoga književnog opusa. Naime, romani mu u popise lektire ulaze s odgodom postajući prvo dio predloženih lektirnih naslova, a tek onda, često i koje desetljeće nakon objavljivanja prvog izdanja pojedinog naslova, ulaze među obvezne popise u normativnim propisima. Zanimljivo je pritom primijetiti da se višedesetljetna recepcijska

² Nastavni plan i program za osnovne škole u Republici Hrvatskoj (izmjene i dopune). 1991. Zagreb: Zavod za školstvo Ministarstva prosvjete i kulture Republike Hrvatske.

atraktivnost Kušanovih knjiga za djecu i mlade temelji upravo na obilježju koje je njegovim romanima tako dugo priječilo ulaz u popise obvezne lektire – izostanku didaktičnosti, pedagogizacije i tematiziranja socijalističkih društvenih rituala.

Zdravko Gavran

Teze za razumijevanje i vrjednovanje prozno-pripovjednog opusa Ivana Kušana

Ivan Kušan bio je književnik koji je glavninu svoga opusa stvorio u drugoj polovini 20. stoljeća počevši od 1950-ih godina. U tom opusu književnoumjetnička proza zauzima glavno mjesto. O njoj pak i njezinoj vrijednosti ne postoji do danas studiozno i argumentirano izrečena, odnosno dorečena cjelovita ocjena, osim kada je riječ o djelima za djecu i mlade, koja je neupitno vrijedna i dobila je laskave ocjene. Valorizacija opusa nije moguća bez valorizacije svakoga pojedinog djela za sebe, a tada se primjenjuju ukupni, a ne selektivni kriteriji; ne samo kriteriji jezika i stila, izraza i forme nego i sadržaja i uravnoteženosti sastavnica, a i ukupnosti svih sastavnica književnoumjetničkog djela, i njegove trajnosti u vremenu, i njegova značenja i smisla, što sve dovodi do ocjene njegove vrijednosti.

Iz ukupnog opusa vrlo plodna i, po onomu što je pisao, vrlo raznovrsna pisca druge polovine 20. stoljeća načinjena su dva kritičko-antologijska izbora s predgovorima. Prvi je u nakladi Školske knjige, pod naslovom *Za Mladež i starež. Izbor iz djela*, priredio i prije 25 godina, 1998., objavio Ante Stamać. On se odmah u prvom ulomku žali čitatelju zbog toga što Kušanovo „sveukupno (mu) djelo (naime) nije još ni na kojem mjestu prikazano i objavljeno u cjelini“, pa okrivljuje za to „prilike u kojima je stvarao, pol stoljeća nemilih povijesnih uvjeta“ naslućujući da su i one „svojom okoštalošću mišljenja pogodovale svakovrsnim redukcijama Kušanova djela“. U drugom ulomku otkriva i tezu koja je očito bila u optjecaju, a po kojoj se Kušanovo književno djelo dijeli na nedvojbeno uspješnu i na

onu drugu, dvojbenu i prijepornu sastavnicu. Stamać takvu tezu kategorički odbacuje: „Sve ako i stoji činjenica, da se Ivan Kušan i u svjetskim razmjerima proćuo svojim romanima za ‘mlade odrasle’ (young adults), toćnije: romanima o dječacima i djevojćicama u svijetu odraslih, bilo bi pogrješno misliti, kako je jedna podvrsta romana ovom piscu ‘uspjela’, učinila ga i klasikom, a sve ostale, zapravo veći dio opusa, bio bi nekako u nižem vrijednosnom položaju; imao bi status usputnog ili pratećeg ili ‘pripravnog gradiva’. Ništa pogrješnije od toga!“ (*Nasmiješeni svijet Ivana Kušana*).

Ostatak Stamaćeva predgovora praktićki se sastoji od nastojanja da se takvoj tezi usuprot pokaže i dokaže vrijednost cjelokupnog djela pisca koji „je – po tome sličan Antunu Šoljanu, piscu silna opsega – meštar jezika, hrvatskog jezika“, koji je „majstor koji diljem prostranstva tog jezika ište i kultivira njegova tradicionalna i moderna, pa i interlingvalna postignuća“, ćija je književnost, i ona za mladež i ona za starež, „samo jedan od mogućih složenih oblika kristalizacije svekolikog povijesnog iskustva naših dana“, a Kušan je „pisac najšire pojmljene zbilje svoga vremena, našeg vremena“ i onaj koji će s vremenom spojiti lukom dva odvojena stupa, odnosno tijekom 1970-ih dovesti do preklapanja, dapaće, do „izjednaćavanja provjerljive zbilje i stvaralaćke konstrukcije“.

Tri godine nakon Stamaćeva izbora i predgovora, u izboru pod naslovom *Tri tornja* 2001., a u nakladi Naklade Ljevak, Strahimir Primorac odmah će na početku predgovora naslovljena „Književni opus Ivana Kušana i aspekti njegove recepcije: ogleđanje s tabuima“ izići ovim uoćenjem: „U hrvatskoj književnosti druge polovice 20. st. vjerojatno nema opusa takvoga obujma i vrijednosti ćije su pojedine dijelove književna kritika i književna povijest toliko zametale ustranu i zaboravile u vrednovanju cjeline kao što je to slučaj sa stvaralaštvom Ivana Kušana. Dok su pojedini dijelovi toga opusa vrlo iscrpno opisani i ocijenjeni – u prvom redu romani za djecu (M. Crnković, I. Zalar, S. Hranjec i dr.), gdje Kušan slovi ‘najistaknutijim suvremenim hrvatskim dječjim romanopiscem’ i ‘nesumnjivim klasikom’, pa i dramski segment (B. Hećimović, I. Mrduljaš, B. Senker i dr.) – dotle je iznimno bogata i važna prozna komponenta nedovoljno istražena, pa je stoga i valorizacija cjeline Kušanova djela manjkava.“

Da u književnokritićkom, estetićkom i književnopovijesnom vrjednovanju Kušanova djela za odrasle postoji šarenilo koje potvrđuje tezu o dvojbенosti, pokazuje i početna rećenica u natuknici o Kušanu u knjizi

Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. Krešimira Nemeca, koja glasi: „Specifičan romaneskni razvoj, s brojnim preobrazbama i poetičkim mijenama, imao je Ivan Kušan (1933.)“ i nastavak u kojem se govori o snažnu utjecaju psihoanalize i Joyceove tehnike simuliranja struje svijesti u prvim dvama romanima za odrasle, zatim onaj dio u kojem umanjuje „pretjeranu kritičku ocjenu“, kada je riječ o satiričkom romanu *Toranj* (1970.), „da je posrijedi ‘jedno od najodličnijih djela suvremene hrvatske književnosti‘“, kako ga je ocijenio Igor Mandić. Istina, nastavlja Nemeć, „odabirom karakterističnih situacija i socijalnih tipova u prepoznatljivu ideološkom kontekstu raskrinkani su lažni aktivizam, udvorništvo, podmitljivost, bezobzirni karijerizam, koristoljublje“. Istina, piše on dalje, „u Kušanovoj političkoj alegoriji, punoj dosjetki i aktualnih aluzija, persifilirani su i razni diskursi, sociolekti i klišeji tadašnje društvene prakse“. Unatoč takvim afirmacijama Nemeć primjećuje da „tijekom vremena satirički (se) potencijal *Tornja* istrošio, duhovitost je oslabila, ali roman je barem na komunikativan način ‘načeo’ jednu zanimljivu i aktualnu temu iz suvremenog provincijskog života“. Po Nemeću slično vrijedi i za *Naivce* (1975.) u kojima je ironiziran fenomen tzv. „naivnog“ slikarstva. Naspram erotomansko-pikarsko-putopisnom djelu *Prerušeni prosjak* (1986.) – u kojem su, kako primjećuje, „banalnost radnje, trivijalnost i repetitivnost sekvencija vješto (su) maskirani jezičnom i stilskom invencijom, humornom atmosferom, lepršavošću i čitkošću pisma“ – on se čudi „oduševljenju suvremenih kritičara [pri čemu navodi Zdravka Zimu] tom tematski inovativnom, komunikativnom, ali ipak posve osrednjom prozom“. Daje zatim nešto bolju ocjenu „istančanu, tipično postmodernističkom erotografskom palimpsestu/antologiji/pastišu *100 najvećih rupa* (1992.) u kojemu ležerno, ali sa znatnom jezičnom i invencijom i bujnom seksualnom fantazijom dopisuje prešućena i cenzurirana erotska mjesta u velikim djelima svjetske književnosti u rasponu od *Mahabharate* do Camusa“. A u pogledu *Medvedgradskih golubova* (1995.), kao „prvog hrvatskog povijesnog romana humoriističkoga predznaka“, ističe da „autorov cilj nije rekonstrukcija događaja službene povijesti“, nego njihova parodijska (re)interpretacija, pri čemu „važna uloga pripala (je) opet erotici i *sexusu*. Ovdje se razvija ‘teza’ da se iza svake povijesne akcije krije zapravo erotska žudnja i konkretan seksualni cilj“, primjećuje vrlo jakim razlozima Nemeć i rezimira, iako ne doriče, svoj prikaz Kušanova opusa ovako: „Pisac odnjegovane književne kulture i stilske raznolikosti, Kušan je kao romanopisac prošao zanimljiv

razvojni put od proze psihološkog realizma do parodija, pastiša i visoko osviještenih postmodernističkih tekstualnih igara. Njegov je romaneskni opus uglavnom u znaku samosvojnih tematskih i stilskih rješenja i samo se povremeno i u nekim dijelovima poklapa s glavnim književnim strujama u nacionalnoj književnosti.“

Nekrolog iz 2012. pod naslovom *Odlazak Meštra* objavljen u *Vijencu* (br. 489) Stjepan Hranjec započinje riječima: „Ode nam Ivan Kušan. Ode nam književnik poglavito za djecu (...)“. Ostajući u opsegu Kušanovih romana i priča za djecu i mlade, Hranjec nekrolog zaključuje: „Ivan Kušan unio je vedrine i ljepote, dakle ljubavi, u mnoga čitateljska srca, posebice u ona đaćka, kao trajne vrijednosti. Ljubav je tako, zapravo, pobijedila smrt“ aludirajući time na naslov jednog od dvaju pripovjedno najinventivnijih i sadržajno-kompozicijski najsloženijih Kušanovih romana za djecu *Ljubav ili smrt*. Drugi je *Koko u Parizu*.

Uzmu li se aspekti što ih je književna kritika osvijetlila, ali i oni koje je zanemarila ili posve zaobišla, tri odrednice Kušanova proznog opusa za odrasle mogu se u obliku teza izdvojiti u današnjoj prigodi.

Prva se odnosi na formalnu i sadržajnu nehomogenost i nekonzistentnost, naime na skokovit razvoj i mijene u auktorovu pristupu književnom stvaranju, koje su razlog da možemo govoriti o trima različitim što kronoloških isječcima, što tematskim težištima, što temeljnim sadržajnim i izraznim profilacijama. U prvoj, uvjetno rečeno, fazi težište je na pokušajima psihološkog portretiranja i modernističke struje svijesti, sa snažnim osjećajem egzistencijalne mučnine sartreovskog tipa. Ta djela nisu među kritičarima privukla osobitu pozornost, a i sâm se autor žalio u svojim zapiscima kako neka od njih nisu razumljena, pa ni pročitana. U svakom je slučaju riječ o prilično dosadnoj prozi punoj unutarnjih monologa i trivijalne svakodnevice s težištem na praćenju struje svijesti glavnih likova ili s isforsiranim i ne osobito uvjerljivim „idejama i pričama“. U pravilu, u toj prozi imamo u središtu slabe junake ili antijunake.

U drugoj fazi došla su na red djela s težištem na humorističko-satiričkom prikazivanju i prokazivanju društvene i političke zbilje, oko godine 1970., kada je općenito došlo u politici, društvu i u intelektualnom životu do širenja prostora slobode i hrabrosti u satiričkom odnosu prema društvu i političkim aktualitetima u sadašnjosti, a i onima u prošlosti. Pritom se misli poglavito na neorealističko-postmodernistički roman *Toranj* i na dramu *Svrha od slobode*.

U trećoj fazi, koja je svoja uporišta i potvrde imala već u drugoj, Kušanova se proza sve više usredotočivala na erotičko i erotomansko područje, s dominacijom falocentrizma, i to ne samo u tematsko-motivskom i stilskom smislu nego i u smislu prepoznavanja falocentrizma, odnosno, kako bi rekle neke feministice, mudoslovlja i njemu komplementarna vaginocentrizma, guzoslovlja i prsoslovlja, bez kojeg bi nebrojeni i hiperbolizirani falusi stršili u zraku kao prenapeti tornjevi bez samopotvrđivanja, bez utočišta i bez zadovoljenja, dakle besmisleni sami po sebi. Nije Kušan ostao samo na razotkrivanju seksualno-erotskih sila i sadržaja što ih prikrivaju tabui, konvencije, pristojnost, prirodni čednost, sram i dobri običaji, nije se zadržao na uzdizanju seksualnosti na rang jedne od važnih dimenzija ljudskosti, a time i same umjetnosti. Ne! Njegov falocentrizam – pa i u dimenzijama estetike ružnoga, prljavog, odvratnog i obscenog – izronio je 1970-ih u prvi plan, u pripovjednim tekstovima zasjenio i u sebe (poput kakve divovske svemirske „crne rupe“!) usisao manje-više sve ostale dimenzije čovjštva te dominirao piščevom maštom i kreativnošću gotovo tri desetljeća i kao svojevrsna gnoseološko-aksiološka pretpostavka svega – kao vrelo i temeljni pokretač pojedinačnih stremljenja muškaraca, a njima kompatibilno i žena, pa i djece i djevojčica, bez ikakvih skrupula i obzira. Seksualni nagoni i porivi i maštanja, odnosno takve želje, požude, žudnje i tlapnje otkrivaju se u nebrojenim narativnim i ostalim (esejističkim, stihovnim) inačicama kao *spiritus movens* i povijesti i same književne, a zacijelo i ostalih umjetnosti i umijeća. U svijetu i likovima nabijenima libidom i težnjom za njegovim zadovoljenjem ujedno je pronađen i u jeziku maestralno, odnosno u pripovijedanju majstorski dočaravan svojevrsni estetički (osjetilni) raj kao zona najvišeg i ujedno isključivog ispunjenja do koje dosežu i fikcijski i zbiljski likovi. Takav pristup demonstriran je u nebrojenim trivijalnim i pornografskim kratkim pričama iz svagdašnjice, a napose u povijesno-humorističko-satiričkom romanu *Medvedgradski golubovi* i, nadalje, u inventivnu djelu *100 najvećih rupa*. To je specifično, uglavnom prozno djelo, koje se sastoji od stotinu dijelova, a svaki od njih posvećen je nekom književniku, umjetniku ili misliocu unatrag dvije i pol tisuće godina, ali tako da se u onom što je za svakog od njih karakteristično ili najvažnije „otkriva“ i dočarava navodno libidozno, „jebačko“ nagnuće, odnosno seksualna požuda kao pokretač i najuzvišenijih ostvarenja u književnosti, umjetnosti, filozofiji, pa i (fragmentarno) religiji – premda je religija ona zona koju autor *Prerušenog prosjaka*, pikarsko-

donjuansko-voltaireovsko-casanovskog seksualno-pustolovnog romana, uglavnom ignorira.

Kušan je nedvojbeno bio virtuoz hrvatskog jezika i stila, po iskorištavanju jezično-stilskih sredstava ravan nerijetko proznomu meštru jezika, stila i ironije Ranku Marinkoviću. Ima još toga što mu je s Marinkovićem zajedničko, i ne samo s njim, no to je područje za istraživanja povjesničara književnosti. Majstorovanje pri uporabi jezika i stila bila bi, naravno, puka stilska vježba kada to ne bilo povezano s tropima i semantikom, odnosno semiotikom, to jest s unutarnjom konzistencijom i smislom samoga pojedinog djela, u korelaciji s čitateljstvom. Ono, po mišljenju afirmativnih kritičara, svoj vrhunac doseže u prozama u kojima dominira kritika društva, tadašnjega socijalističkog, ili društava i ljudi u povijesti općenito, točnije: gdje je na djelu duhovito i slikovito podrugivanje svima. Neprebrojna su sredstva kojima se u tom smjeru i u tom smislu Kušan služi, od kojih spomenimo samo neka: ironija, usporedba, metafora, hiperbola, satira, sarkazam, ponekad i cinizam, dvosmislica, aluzija, persiflaža, pastiš, intertekstualnost, parafraza, travestija, groteska. Takav pristup, praćen i falocentričkom „filozofijom“ i posvemašnjom relativizacijom i imoralnom razuzdanošću, dominantan je u najhvaljenijoj prozi, romanu *Toranj* i u najhvaljenijoj drami *Svrha od slobode*.

Druga odrednica bilo bi, s rečenim povezano, negativno, reduktivno, tendenciozno, simplificirajuće *ad absurdum* depersonalizirajuće pristupanje zbiljama i ljudima, faksijskima ili fikcijskima, sasvim svejedno. Uostalom, granica između jednog i drugog, pa i između auktora, pripovjedača i prikazanih likova i svjetova ionako je vrlo relativna i zamagljena. *Licentia poetica* izražena je toliko da se u povijesne događaje ili opise opusa stranih i domaćih velikana umeću posve proizvoljno izmišljene sekvencije i tumačenja, a dubrovačka se, odnosno hrvatska povijest naprimjer u spomenutoj drami i u povijesno-humorističkom romanu *Medvedgradski golubovi* prikazuje krajnje proizvoljno, pa i posve neistinito. Ono što imponira, to je izražena antirepresivnost i antitotalitarnost, poglavito u političkom smislu. Dominira nesmirljiva pripovjedačeva težnja da u svemu čega se dotakne u povijesnom ili društvenom (socijetalnom) ili međuljudskom ili kulturnom ili duhovno-etičkom prostoru izvrši relativizaciju, reinterpretaciju, deromantizaciju, demitizaciju, detabuizaciju, desakralizaciju, dekolektivizaciju, dehumanizaciju, povremeno i da se upusti u blasfemizaciju. Nema uzvišenosti i plemenitosti, nema svetinja ni svetaca, a nema ni dobrote.

Nema ni zadovoljstva, osim u falocentričnome, karnalnocentričnom, hedonističkom ili kojem drugom individualno-interesnom zadovoljstvu ili samoostvarenju. Koje se traži i nalazi i u samome književnom izrazu, nadasve u po mogućnosti virtuoznoj, ironičnoj, humorističko-satiričkoj dekonstrukciji. U podređivanju svijeta djela porivima kakvi se u filmu *Sirove strasti* prepoznaju kao *basic instincts*.

Treća odrednica odnosi se na likove u djelima za odrasle, na osobe, na *dramatis personae* u doslovnom (kada je riječ o drami) i u prenesenom značenju tog izraza. U svim trima, uvjetno rečeno, fazama, odnosno aspektima Kušanova proznog stvaranja za odrasle uočiti ćemo, prihvatimo li se nečeg što je nazvano *close reading*, izočnost pozitivnih osjećaja kao što su ljubav, prijateljstvo, *Einführung* pozitivnih junaka s kojima bi se čitatelj identificirao i katarzičnih ishoda kojima bi bila prevladana psihološka protuslovlja ili poremećeni odnošaji u brakovima, obiteljima ili široj zajednici. I ne samo to nego u tako dočaranom svijetu vlada iskorijenjenost, ili otuđenost, ili čudnost, ili nastranost, odnosno lišenost ljudi pretpostavljenih temeljnih, musilovski rečeno, čovječjih osobina. Susrećemo se u portretiranju likova nekom čudnom hladnoćom, ispražnjenošću, otuđenošću ili dehumaniziranošću. Osim toga likovi nakon prve faze, kada je psihološko portretiranje bez psihološkog razrješenja bilo primarno, postaju sve više funkcije i varijable ideje, odnosno tendencije, postaju neke vrste pripovjedačeve marionete: plošni, jednosmjerni, neizmjenjivi i stoga nerijetko karikaturni.

Modernizam je to, moglo bi se primijetiti, redukcionizam, egzistencijalizam, pobuna protiv tradicija, konvencija i vjerovanja, narušavanje prijašnjih obrazaca romana i prikazivanja likova, posrijedi je puna deromantizacija i desentimentalizacija, a i deeticizacija, pogotovu okretanje leđa duhu pozitivne i uzvišene epike i epičnosti, kojoj suvremena proza i dalje formalno pripada. Ukratko, kod Kušana nema ni junaka ni kremen-značajeva ni iskrenih idealista ni svetaca, a nema ni povijesnih patnika i mučenika. Dapače, vidljiva je gotovo nevjerojatna beščutnost prema prikazanim žrtvama poriva ili ambicija moćnih, ambicioznih i libidoznih. Kušan je napustio psihologiziranje iz prvog razdoblja, nezadovoljan recepcijom „ranih radova“, što i sâm svjedoči u svojim autobiografskim zapiscima i osvrtima, te se prebacio na onu vrstu književnog oblikovanja koje je proizvodilo djela neusporedivo zanimljivija i kritici i publici.

Svime što je rečeno ne umanjuju se vrsnoće književnika Kušana, koje su zaista velike, njega i kao naratora i opisivača i majstora dijaloga i unutar-

njeg monologa, majstora aluzije i dvoznačnosti, stilista i erudita i duhovita humorista i satiričara i demitizatora i smiona reinterpreteratora. No vrjednovati njegovu književnost nije moguće tako da se ne vrjednuju konkretna djela. Zato prije cjelovite ocjene o vrijednosti njegova opusa književni kritičari i povjesničari moraju naći odgovor na pitanja koja konkretna Kušanova književna djela zaslužuju u svojoj cjelini i kritički vrjednovanoj cjelovitosti biti „kanonizirana“? Ne mogu naime samo „segmentarne“ kvalitete kao što su humorističnost, satiričnost (kritika društva i politike) i stilska vrsnoća biti kvalitete dovoljne za cjelovitu vrijednost književnih djela koja pretendiraju na umjetničku trajnost i relevantnost.

Na pitanje o cjelovitoj vrijednosti pojedinih djela, a time o vrijednosti Kušanova opusa, odgovor ne može i ne će dati generacije koje su s njim dijelile povijesno iskustvo totalitarizma i idejno-duhovnih kretanja i (estetičkih) ukusa oblikovanih tijekom druge polovine XX. stoljeća, unutar tada danih koordinata. Odgovor će, ne samo o specificiranoj i trajnijoj vrijednosti njegovih nego i djela drugih književnika, umjetnika i intelektualaca iz njegova naraštaja, odnosno šireg kruga stasala i afirmirana nakon II. svjetskog rata u vrlo specifičnim okolnostima, moći dati tek oni koji s njima ne budu imali nikakvih zajedničkih ni osobnih iskustava povijesnog svijeta, koji su iskusili, ni poetikā, estetikā, filozofijā, svjetonazorā i vrijednosnih kriterija koje su ispovijedali i u koje su vjerovali. Kušan će svakako ostati u povjesnicama književnosti; no u čemu je trajna književna vrijednost njegovih djela neovisno o prolaznomu povijesnom iskustvu i impresijama i mjerilima njegovih suvremenika, na to će moći odgovoriti oni kojima će jedino mjerodavna biti sama književna djela *kao takva*, ne ni majstorstvo u jeziku samo po sebi, ne ni nasljedovanje ovih ili onih škola pisanja i mišljenja, a još manje političke i opće okolnosti ni važnost njihova razobličavanja, i koji će za njihovo percipiranje i doživljavanje, za tumačenje i vrjednovanje imati senzibilitete i ključeve koje mi ne možemo predvidjeti.

Zaključna teza glasi: gotovo jednodušno Kušanovi romani za djecu i mladež priznati su kao neprijeporna i osobita vrijednost i inovacija u novijoj hrvatskoj književnosti zato što je u njima na djelu afirmativan, pozitivan, ljudski, human, pozitivan, toplo humoristički i dobroćudno ironijski pristup iako mu likovi nisu idealizirani kao junaci ili idoli; naprotiv, i svi glavni likovi romana za djecu i mladež prikazani su sa svim svojim slabostima, no time su dočarani kao realno postojeća mlada bića željna samopotvrđivanja u svom svijetu i naspram, odnosno nasuprot svijetu odraslih. S njima se –

upravo zbog uvjerljive kombinacije moralnosti (razlikovanje dobra i zla), hrabrosti (kao vrline) i slabosti (kao mane) te zbog uzbudljivih ili pustolovnih situacija u koje dolaze – može mladi, a i stariji čitatelj identificirati.

Kada je riječ o djelima za odrasle, nije tako teško da bi se našao ijedan lik u Kušanovoj pripovjednoj prozi, pa i u drami, u koga bi se čitatelj s humanističkim kriterijima mogao uživjeti ili za njega „navijati“. Naprotiv, prokazani su kao takvi ne samo ambiciozni i beskrupulozni pojedinci i skupine koje su dio ili pristaše ili korisnici koje god vlasti, a osobito totalitarne, nego i oni, napose intelektualci i „disidenti“, od kojih bi se očekivalo da pruže hrabar otpor, a ne da se oportunistički prilagode ili da kukavički zataje, iznevjere ili prodaju svoj integralni „ja“. Ili da kompenzaciju pronađu u seksu, kao bijegu od stvarnosti, a zapravo povratku freudovskom *id*-u na štetu svoga (prividnog) *super-ega*. Kušanova proza svjedoči u tom smislu po profilaciji i karakterizaciji samih likova i o zataji intelektualaca – i kao osamljenika i kao staleža. Uostalom, ona i živi od jetka humora, satire, parodije, persiflaže i dočaravanja onog što se tradicionalno smatralo nemoralnim, ružnim i odvratnim, pa na pozornici Kušanovih likova i nema pravog mjesta za „pozitivce“. Središnji odnos i čitatelja i književnih kritičara koji njegovu djelu pristupaju *sine ira et studio* oblikuje se na postavljanju prema negativnu, podrugivačkome, reduktivnom, relativizirajućem, ironičnom i obezvrjeđujućem pristupu likovima odraslih – galeriji antijunaka uklopljenih u naracije modernističkog tipa ili u temeljite povijesne i kulturološke persiflaže, travestije i inverzije, poglavito u obliku „dopune“, a zapravo reinterpetacije ukupnosti čovjeka i umjetnosti i povijesti po isključivome, i novomitskom, ili novototalitarizirajućem, mačističko-falocentričnom i hedonističko-antietičkom, profanom i naturalističkom ključu. Pritom dolazi do svođenja ljudske osobe na *sexus* kao, heraklitovski rečeno, pokretača i mjerilo, na sebično, bezobzirno i krajnje obsceno zadovoljenje seksualnih nagona i poriva kao na najdublji smisao svega.

Kušan nad svim tim i tako prikazanim likovima i njihovim unutarnjim procesima, nad prizorima i radnjama lebdi u letjelici svog humora, komike, satire i duhovitosti. To u čemu njegov duh nad svime lebdi, naime književno-estetički plašt koji prekriva sve, može se pozitivno vrjednovati i isto tako pozitivno doživljavati. No sve ono što se ispod tog plašta skriva i što svjetla pripovijedanja, opisivanja, dijaloga, monologa, stilskih sredstava i kreativne inventivnosti otkrivaju ne mora se, a i teško da se mora ili može doživjeti tako, tj. pozitivno i s oduševljenjem. Ono što je takvom svojom

„metodom“ i „gnoseologijom“ Kušan pritom zanemario ili žrtvovao, sve što je u postupku posvemašnjega reduktivnog svođenja sadržaja ljudske osobe i svijeta ljudi na animalno-falocentričkog pokretača iz njegova svijeta eliminirano, nužno pruža otpor i ište svoje „mjesto pod suncem“. Kao što je takav dubinski ljudski otpor izazivao i socijalistički realizam, a i svaki *-izam* koji je užarištenjem na jednu točku sve ostale točke, sva ostala uporišta i sidrišta, sve moguće druge kôdove, ključeve razumijevanja, kriterije, areale i smislove – činio „nepostojećima“.

Stjepan Hranjec

Kušanov humor kao stilska gesta

U predgovoru izbora iz djela Ivana Kušana, pod naslovom *Za mladež i starež* (Školska knjiga, 1998.), Ante Stamać je među ostalim zapisao i ovo: „Kušan je meštar jezika, hrvatskog jezika, majstor koji diljem prostranstva toga jezika ište i kultivira tradicionalna i moderna, pa i interlingvalna shvaćanja“ (str. 5). Stamać je pritom, dakako, mislio na ukupan Kušanov opus, i na *Toranj* primjerice i na *Svrhu od slobode, ali* i na *Ljubav ili smrt*; naglasio je dakle da se Kušan javlja kao stvaralac jezika ne samo djelima koje pretpostavljivo čitaju odrasli nego i djelima namijenjenima djeci (*young adults* – „mladim odraslima“). A usred tog odnosa spram jezika vidno će mjesto pripasti humoru, u široku stilskom rasponu.

U prikazima Kušanovih djela za mlade, a o njima će u ovome prigodnom radu biti riječi, naglašavalo se kako je autor u hrvatsku dječju književnost uveo nove dječje likove – predstavljene najprije *Uzbunom na Zelenom Vrh* (objavljenom 1956. kad i Vitezova pjesnička zbirka *Prepelica*, pa tu godinu valja uzeti početnom za suvremenu hrvatsku dječju književnost), potom njegovu „kokijadu“ do zadnje *Koko u Kninu* (1996.); dalje, da je dokinuo lovrakovski model romana, određen lokacijski i idejno; da je afirmirao dječji krimić imajući pritom učitelje u svjetskome dječjem romanu (Kästner), ali se u svim tim priložima tek uzgredice spominjao njegov humor(izam). A od dječjih prozaika – pored Hitreca, Kanižaja i Milčeca – pripada mu u tome jedno od prvih mjesta upravo poradi vedre, humorne, ponegdje i ironijske interpretacije dječjeg svijeta. Zapravo, Kušan je shva-

tio i tad na najbolji način pokazao kakva bi trebala biti suvremena dječja hrvatska proza, poglavito roman.

Koji bi dakle bili elementi za tvorbu humornog, to jest humora kao stilske geste u njegovu bogatom opusu djeci namijenjenu? Preglednosti radi, moguće ih je promotriti na dvjema razinama (izraza): na naracijskoj i na razini osnovnih jezičnih jedinica.

Uobičajeno se naglašava da je Kušan (uz Matošeca) stvorio dječji krimić. Ali kako? Kao što i inače dječja književnost nije odbljesak „starije“, tako nije ni dječji krimić. No ne će biti zalog njegovoj „dječjosti“ tek zato što su akteri djeca. Naprotiv, oni nisu hrabri, inteligentni detektivi, oni „uvelike petljaju i griješe te iz njihovih pustolovina izbija toliko humora i komike koliko i napetosti“.¹ Nepoistovjećivanje izrijekom naglašava i Kušan:

Ponovo zavlada muk. Sad zaista više nitko nije mogao ništa dodati.

Žohar razmišljaše o dovitljivim detektivima iz stripova i romana i pokušavaše zamisliti, što bi oni učinili u ovakvom slučaju. „Glupost“, sjeti se, „ono su izmišljotine a ovo je pravi život“. (*Uzbuna na Zelenom Vrhu*)

To prizemljivanje napetosti na dječju razinu, pa zapleti i „žrtva“, Crnković – pozivajući se i na tezu Duška Cara² – misli da se „Kušan ironično igra s rekvizitima kriminalističkog žanra“.³ Možda bi, umjesto ovakvoga rezolutnog stava, bilo prigodnije reći da Kušan pravi *odmak* od krimića tek „diskretnim, nenametljivim izrugivanjem“.⁴ To jest, Kušan je odmak od „odraslog“ krimića ostvario – humorom! A to je, „pedagoški logično“ jer žrtvu, ubojstvo, misteriozne okolnosti, mračne, nokturalne ambijente kakva podzemlja on u strukturi djela zamjenjuje dječjom humornom igrom. Time se humor i ironija pojavljuju kao gradbeni elementi određenoga dječjeg žanra. Štoviše, razložno bi se moglo govoriti o Kušanovoj parodiji detektivskih romana. Likovima djece naime Kušan „naglavačke postavlja pravocrtnu i besprijekornu kombinatoriku koja karakterizira tijek radnje ostalih detektivskih romana“.⁵

¹ Milan Crnković: *Tri Kušanova romana. Ključ za književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb, 1993., 57.

² Duško Car: *Omladinska proza u suvremenoj književnosti i romani Ivana Kušana*, „Umjetnost i dijete“, br. 13, 35.

³ Crnković, o. c., 57.

⁴ N. P., pogovor *Uzbuni na Zelenom Vrhu*, MH, Zagreb, 1956., 198 (iza inicijala najvjerojatnije se krije Nikola Pavić, tadašnji Matičin tajnik.)

⁵ Winfried Freund: *Das Zeitgenössische Kinder – und Jugendbuch*, izd. Ferdinand Schöningh, Paderborn; München, Zürich, 1982., 167. Navod se odnosi na knjigu Alana Corina *Arthur and the*

Dalje, Kušan poništava trijadu pisac – djelo – čitatelj. Likovi – a oni gotovo svi sele iz djela u djelo – čitali su njegove prijašnje romane i nisu zadovoljni autorovim pristupom. Tako u *Strašnom kauboju* Kušan dobiva iznenadne noćne goste:

- Došao je čas obračuna – rekao je Koko ne spuštajući revolver. – Nećemo to više trpjeti.
- Pretjerali ste – rekla je Melita. A meni ste pričali da ja pretjerujem.

A *Ljubav ili smrt* „napisao“ je Koko:

Koko mi je predao svoj rukopis „Ljubav ili smrt“. Iznenaden sam. I zbunjen. (...) Mislim da nema mnogo pisaca kojima je njihov junak preuzeo pero iz ruke. Ponosan sam i malo uplašen.

Štoviše, „autor“ Koko i uz naslov djela dopisuje: „Ne vjerujte! Sve je to mućka. Ja sam napisao ovu knjigu. Koko.“

Jasno, svi ovakvi postupci jesu igra i još jedan autorov napor da bude recepcijski što atraktivniji, ali oni su humorna igra ujedno pozivajući mlada čitatelja da se i on uključi u ovu domišljatu, vedru komunikaciju.

Suvremena dječja književnost zazire od transparentne, stršeće pedagoizacije, štoviše, ponekad hotimice želi biti „antipedagoška“. *Uzbunu na Zelenom Vrhu* sarajevski je nakladnik 1956. odbio jer rukopis nije imao „pedagoških vrijednosti“. Ta se apedagogičnost kod Kušana iskazuje, između ostalog, i u karakterizacijama starijih, koji bi – logično – trebali biti autoriteti mladima, i odnosu djece prema njima. Međutim, moguć prigovor o naravi takvog štiva Kušan otklanja humorom – odnose, karaktere i opise stvara samo da nasmije! Najzorniji nam je primjer profesor Vadovec u *Lažeš, Melita*. Učitelj je kod Lovraka – u skladu s piščevom poetikom – uzvišeno zvanje (poziv), bespogovorni autoritet; no Kušanov Vadovec neprestance upozorava Melitu na neurednu kosu, a sâm je

(...) bio poznat što mu je kosa zadavala mnogo briga. Bolje rečeno, jedan neposlušni čuperak. Dok je predavao ili ispitivao učenike, čuperak bi se odjednom odvojio od tjemena, kao da je na opruzi, i zatitrao u zraku. Profesor bi ga uzrujano pritisnuo na tjeme. Masnoća kože i vlažni dlan djelovali bi nekoliko časaka. Onda odjednom – hop! Čuperak bi opet odskočio i zaigrao

Great Detective (1979.) u kojoj autor govori o parodiranju slavnog Sherlocka Holmesa, no isto se tako s pravom može primijeniti i na Kušanov zamišljaj.

kao mamuza na jahačkim čizmama. Što se sat više primicao kraju, profesor Vadovec bi sve brže udarao sebe po tjemenu.

Onda, soba slikara Poklepovića je u istom romanu „stvaralačkom neredu“, što ne želimo vidjeti u dječjim sobama, inženjer Kosić potajice jede sa sinom i puši, a priče u *Strašnom kauboju* autor posvećuje ovako: „Dragome i strpljivome Danijelu, razmaženi tata.“

Bit će dalje kod Kušana sva sila humornih događaja ili detalja. U *Lažeš, Melita* zdrobljen fičo pred garažom, jurnjava autom po vrtovima i dvorištima u *Strašnom kauboju* podsjećaju na scene iz američke filmske burleske; u *Ljubavi ili smrti* Koko se, premda u mašti, spušta kroz dimnjak – kao kakav grof Monte Cristo – u sobu svoje velike ljubavi Ane Moser; u *Strašnom kauboju* Melitin dečko je Robert Redford, Koko je u dvoboju sa strašnim kaubojem, a to je zapravo on u zrcalu...

Osobito su humorno funkcionalne raznolike hiperbolizacije. Pravi primjer je Melitin brat Nenad, koji je pretjerano neumjeren u jelu, pa je izložen neprestanim sestrinim izrugivanjima:

Za ručak nisam htjela ništa jesti i svi su se veselili. Zato je Nenad pojeo dvadeset i devet knedli sa šljivama. To je moj debeli brat. On se nekad napuhne od hrane kao balon. Pa ga teta skine praćkom, a mama ga opet ispuše, tako da stane u krevet.

Preuveličavanjem Kušan zapravo ironizira dotadašnju dječju književnost, njezin motivacijski sustav.

Jednako bi se tako dalo kod Kušana naći i mnogo humorističnih opisa primjerice:

Za leđima mu je odjeknulo nešto kao visoki, stražnji ce, neko glasno prrr (nije ono što ste pomislili, sram vas bilo, kao kad se para tkanina. (*Strašni kauboj*))

Druga skupina humornog rekvizitarija su raznolike Kušanove zamisli na razini osnovnih stilskih jedinica – fonoloških, morfoloških, sintaktičkih, semantičkih, leksičkih. Njima, među ostalim, on opovrgava mišljenje da jezik na toj razini jest igriv samo u poeziji; i prozni suvremeni diskurs je itekako prikladan za duhovite zamišljaje. Primjerice naslovi poglavlja: oni su često dvosmislene najave, duhovito aluzivne, s upućivanjem na svijet književnosti ili pojmovlje masovne kulture. Tako u *Ljubavi ili smrti* čita-

mo naslove „Ana se bacila pod vlak“ (s upućivanjem na Tolstojev roman), „Labud od 33 stope“, „Kraj i svršetak“, Nenadova recepcija Don Quijotea svedena je samo na gustativne opise. I inače Kušan vrlo rado parafrazira književne pojmove, djela i izreke za izazivanje humornog efekta. Evo nekih:

Tko ga je prvi otkrio? On, Žohar, još prije Čeha. Leha, Meha i ostale škvaldre, ti vrapca!

Nije im bilo važno nastupiti, nego pobijediti! (usp. Coubertina)

Snijeg je škripao pod opreznim koracima: „Stric-vujc, stric-vujc“, kao u čitanki.

Pala je mrkla noć kao u „Gričkoj vještici“. (...) Ako je mjera za mračnost 1 gv (jedna grička vještica, po novom sustavu), sad je već bilo oko 13 gv.

On svaki dan pročita bar jedan novi roman. Prošle je nedjelje odjednom pročitao dva. „Zločin i kaznu“.

U *Domaćoj zadaći* pak svi naslovi poglavlja su usmene poslovice: „Po jutru se dan poznaje“; „U laži su kratke noge“; „Nesreća ne dolazi sama“; „Našla kosa brus“; „Dok jednome ne smrkne, drugome ne svane“; „Našla slika priliku“; „Tjerali zeca, istjerali vuka“; „U strahu su velike oči“; „Boj ne bije svijetlo oružje“... ukupno 27 poslovice, koliko je i poglavlja.

Ovaj Kušanov postupak nazvao bih kontekstualnim neskladom. Naime usmena poslovice višestoljetno je, sveprostorno narodno iskustvo i mudrost, no upravo tom svojom „ozbiljnošću“ djeluje neskladno u kontekstu humornoga dječjeg štiva. Dakle, i usmena književnost kod Kušana u službi je humornog ostvaraja!

A kad već spominjemo sintaktostileme, jedna je Kušanova sklonost posebice u humornoj, ironijskoj funkciji: nazvao bih je hinjena nemoć. Naime na više mjesta autoru kao da ponestaje pravih rečenica, pa uvršćuje banalne i stilski neprimjerene sintagme ili rečenice:

Kad je Majer odložio lopatu, jama je već bila duboka kao jedna duboka jama.

Padao je krupni, vlažni snijeg, kao obično u pričama kad se ništa ne događa, pa onda pada snijeg, ili slične gluposti: sija sunce, puše vjetar, raste trava.

Maloga Tomu su zvali *mali Tomo* jer je bio mali.

Takvi primjeri, osim kao humorni izričaji, izvrsni su predlošci za učenje pismenosti u školi!

Sličnih bi se zamisli na fonološkoj, leksičkoj razini (jezični kalamburi) i metaforičnoj razini moglo nanizati još, recimo:

a) razne usporedbe: „Uhvatili su ga takvi grčevi kao da mu je tko stavio traktor u želudac“; „Sve je bilo bijelo, kao u paklu“

b) zamjena rečeničnih dijelova: „Prazan Dunav, dubok Srijem“

c) mnoge žargonske tvorbe: „lokot“ (sat), „gala kramp“ (lijepa djevojka)

d) razni oblici jezične (morfološke, grafijske, pučkoetimološke) igre: „pucao je po Turkovima“; „Rimljani i Grkljani“; „Emc jt volm“ (Emice, ja te volim), „dul ej okten“ (netko je lud).

Kušan se pokazuje kao učitelj humorom! U *Ljubavi ili smrti* hotimice iskrivljuje pojmove, jasno, računajući da mladi čitatelj zna kako je ispravno. Tako ispisuje:

a) imena iz filmskih i književnih djela i opće kulture: „Dučinijema“, „Ser vantes“, „vitez od La Manša“, „Tata Hari“ (kad već postoji Mata Hari), „Mađar Kipling“ (Rudyard, čit. Radjard), „Ante padobranski“ (= Padovan-ski), „Sili i karibima“, „Prohujalo s Viktorom“, „Šuma s tri bora“

b) ispravlja (učiteljski, crvenim pismom) krivo napisane opće pojmove: „grehota – griotte“, „halabuka – halebarda“, „teleopatija – telepatija“, „parna psihologija – parapsihologija“

c) ispravlja dijalektalizme, kolokvijalizme, vulgarizme: „štrik – uže“, „špajza – smočnica“, „haustor – veža“, „lajna – uzica“, „rit – stražnjica“, „posrala – uneredila“

d) čini gramatičke i pravopisne intervencije: „moj Žohar – znaš li ti, Koko, što je vokativ?“, „Reks = tele paseće – valjda PSEĆE, ali zašto tele?“

e) stilske sugestije: „mali crni psić – psić je već mali!“; „Mislilo sam da ću se onesvijestiti od težine osjećaja – treba to reći bolje i jasnije“

f) razni crteži i precrtavanja u tekstu: „Ne vjerujte! Sve je to mućka. Ja sam napisao ovu knjigu. Koko“ – sve je precrtano.

Napokon, autohumor. Tom stilskom gestom Kušan zapravo ne samo da priskrbljuje receptivnost nego i potvrđuje suverenost dječje književnosti u kojoj autor, eto, humorizira na svoj račun:

a) „Mislim da nikada neću postati pisac. Bolje je biti normalan čovjek i pristojno živjeti. Zaljubljen, ako je ikako moguće.“

b) „Bio jednom jedan pisac koji je naglo posijedio. Nekako mu je neprijetno prošlo tih posljednjih dvadeset, trideset, četrdeset, pedeset godina života. Probudio se jednog jutra i pogledao u ogledalo. Brada mu je bila sijeda, a glava puna gluposti. To i ide skupa. Imao je puno uspomena, kao

svaki drugi, stari bedak. Rastužio se kad je vidio kako je sijed a još nije ništa pametno napisao u životu. Kako je uopće proživio sve te kratke, dugačke godine?“ (*Strašni kauboj*).

Ivan Kušan ovakvim stilskim gestama u svojim romanima označuje novu, drukčiju funkciju dječje književnosti. Umjesto gole, suhoparne i dosadne pouke ovakvim humornim zamišljajima ostvaruje barem troje: privlači mlada čitatelja (receptivnost je zagarantirana!), nasmije ga i istodobno pouči. Dječja se književnost time objavljuje, opstoji i ostvaruje svoje poslanje na posve drukčiji, igriv i privlačan način. Nasmijati i istodobno poučiti, to je Kušanova zasluga. Humorizam se time potvrđuje, da se poigramo pojmovima, time najdublji humanizam.

U tome Ivanu Kušanu u suvremenoj hrvatskoj dječjoj književnosti (i ne samo u njoj) pripada, vrijednosno, jedno od prvih mjesta.

Ivica Matičević

Postruplje ili *spank* društvenom ukusu: Kušanovih 100 najvećih rupa

Čaruga, Josefine Mutzenbacher, Bela IV., Felix Salten i Ivan Kušan te mnogi drugi radni i trpni likovi i majstori erotskoga književnog naboja i pripovjedne akcije, u svim svojim tematsko-biološkim premazima i nape- tim motivskim pozama, nalaze se na istoj strani povijesnoga „delikatnog naturalizma“. Ispovijest bečke uličarke jedna je od najcenzuriranijih knjiga u prošlom stoljeću, a tek je nedavno, 2017., u Njemačkoj skinuta s popisa djela koje su štetne i može bitno kvare njemačku djecu i šire. (A s druge strane dovoljan je samo jedan klik na mobitelima da nevinna dječica uplove u taj mračni predmet želja.) Mračnim željama pohotnika nije mogla odoljeti glasovita bečka kurtizana, što je omogućilo piscu *Bambija* pokazati kako se doista živjelo u Beču sredinom 19. stoljeća, pokazati bijedu radnič- ke sredine, građansko licemjerje i socijalne probleme povezane s procesom industrijalizacije. Lingvisti i danas guštaju što se mogu naći pred korpu- som staroga bečkog nazivlja za kojekakve fenomene povezane s ljudskim tijelom, dotokom krvi oko pojasa ili radnjama iza zatvorenih vrata bečkih spavaćih soba. Još je jedan bečki protagonist na razdjelnici pretprošlog i prošlog stoljeća omrznuo svojim sugrađanima: mračan erotizam Arthura Schnitzlera, posve u dosluhu s dr. Freudom, nije u svoje vrijeme nailazio na recepcijsko milosrđe, ali ga je pola stoljeća poslije u filmu *Oči širom zatvo- rene*, što se temelji na njegovoj *Traumnovelle* iz 1926., uspješno erotski pridignuo Stanley Kubrick, već na samome početku filma pa sve do kraja: prva je scena ona u kojoj vidimo svjetlucavu golu zadnjicu Nicole Kidman

kada se oblači za zabavu, a zadnja je scena obilježena dijalogom između nje i njezina supruga nakon svih mučnih sati lutanja i briga, priznatih erotskih snova, moguće nevjere i sumnje kada mu ona lakonski predlaže što bi trebali činiti i konkretno sugerira način i put do rehabilitacije uzajamnih osjećaja tek riječju-pozivom: „Fuck!“

Ivan Kušan dakle nije samo pisac za djecu, shvatili smo to odavno... Njegova sudbina nije u tom smislu ni približna Saltenovoj ili Schnitzlerovoj – nijedna njegova erotska priča, čak ni one koje ponosno i eksplicitno mlata spolnim organima, nije cenzurirana, a nijedna njegova opsesija delikatnim naturalizmom nije uprizorena (Čaruga u Grličevoj režiji tek je adaptirano nevinašce koje je pazilo na društvenu konvenciju i ćudoređe auditorija). Pa ipak, ima nešto što ga čvrsto i nedvosmisleno povezuje s bečkim modernističkim prvacima, ali i drugim uspješnim piscima erotske literature u modernoj europskoj i hrvatskoj književnosti: to je mjera za priču. Onaj nužni, temeljni supstrat svake pripovjedne vrste, ono iskustvo koje modelira sliku svijeta i predstavlja izvanvremenski pokušaj da se monotoniji svakodnevlja pristupi na osmišljen način, da se usidri određena poruka i pouka, pa zašto ne reći i to: da se upravo aspektom priče u pripovjednom djelu savlada ljudska prolaznost i usudbena slučajnost, strah od nestanka, nepostojanja i tjeskobe. Ako je priča algoritam osvajanja vanjske zbilje, zašto onda to osvajanje ne bi bilo moguće i preko eksplikacije ljudskih genitalija, polumirisnih tekućina, podražajnih strasnih radnji u svim pozicijama i na svaki zamisliv način, čak i kada on tehnički i fizikalno nije posve vjerojatan, ali je moguć. Još je Aristotel pisao o vjerodostojnosti aspekta *mythosa*: ima se događati po vjerojatnosti ili nužnosti. A seksualni su kontakti, na ovaj ili onaj način ili neki treći, itekako nužni za čovjekov rast, razvoj i opstanak. Izvedba se ponekad u opisima čini teško ostvarivom, ali je moguća i vjerojatna. Kada je u razgovoru Robert Knjaz pitao Joška Marušića u jednoj od epizoda njegove *Svlačionice* na HTV-u, dok su ovlaš šetali parkom pred TV kamerama, ima li išta što ga može iznenaditi, poznati je animator i karikaturist lakonski odgovorio: „Seks! Pogledajte ove ljude u parku što sjede ili šetaju, što kakti čitaju novine ili zure u nepoznato... Svi vam oni misle o seksu, jedino o seksu, i to je fascinantno!“ Marušića zbog toga nitko nije prozvao ili mu uskratio narudžbu za novu karikaturu. Freuda je njegov Beč nekako teško usvajao, ponešto su ga čak i prezirali, a svakako zavidjeli, baš kao što su utjecali da erotski redci jednog Schnitzlera udalje od mirnog života svog autora i bace ga u jad i tjeskobu od koje se nikad nije oporavio.

Majetićev je *Čangi* početkom šezdesetih prošlog stoljeća probio društveni okusno-ukusni prezervativ. Na svetim se radnim akcijama socijalističke omladine svih naroda i narodnosti spolno općilo na sve strane, a alka se gađala iz tornjeva koji su pogađali u sridu i u Kušanovoj velikoj epskoj epizodi, njegovu *Tornju*. Ipak, erotsko i seksualno tamo je još bilo postranično i u drugom planu kao paslika bijede socijalističkog društva, slijedio je potom *Start* u sedamdesetima, pa *Erotika* u osamdesetima... nakon krugovaša eksplicitnije o seksu i pornografiji progovorili su i poneki od fantastičara (Tribuson ponajviše, Pavličić stidljivo). Usamljena jahača erotske apokalipse, izvan strujnih stilskih i naraštajnih krugova, dostojno je glumio tek jedan, svoj i samosvojan Milko Valent. Razmjeri njegova doprinosa u tom se smislu još trebaju opisivati i analizirati. Čini se da je još za mnoge Valent i dalje tvrd orah, više u prenesenom nego u doslovnom smislu, upravo onoliko koliko je tanka linija između erotike i pornografije. Klizanje među tuđe noge uvijek se može dogoditi, a osjećaj za artistski pristup ne bi nikada trebalo pogubiti na tome stvaralačkom putu zavodjenja i iskušenja. Tvrdoća ideje u praksi snubljenja čitatelja na vjernost nije uvijek prednost iako naposljetku vitalni koncept i živahna pripovjedačka aparatura itekako naplati i zaskoči čitatelje svojom inovativnošću.

Upravo nam je to priredio Kušan kada je 1992. Hit-nuo u Znanju, u tadašnjoj glasovitoj biblioteci, svoju popunjenu opsesivnu prozno-poetsku rupu vrebajući na nas iza rupe, na rupnoj egzistenciji, preko rupičastih tvorevina svjetske književnosti. Knjiga je otad s pravom stekla kulturni status među čitateljima i kritičarima, a svatko tko imalo drži do sebe kao konzument književnih poslastica imat će ovu knjigu na svojoj polici i govorit će o njoj s radošću i uvažavanjem. Upravo ove dvije obične, opisne, impresionističke odrednice – radost i uvažavanje – čine od nje zasebno recepcijsko iskustvo.

Naime popunjavajući eksplicitnim erotskim sadržajem ona mjesta u izabranim djelima svjetske književnosti, nadopunjavajući i nadopisujući ono što se kao podrazumijevalo ili se kao nije podrazumijevalo u određenim epizodama na stranicama najvećih književnih umova, Kušan stvara paralelni svijet svjetskoga književnog kanona. Dopisuje erotizirane, na granici s pornografskim sadržajem, inačice koje su se mogle ili trebale dogoditi, koje smo sami možebitno zamišljali da su se dogodile, ali o tome nismo govorili... sve u ime nepovredivosti izvornoga književnog djela i autorske slobode u izričaju. Upravo u ime te slobode („svrhe od slobode“)

Kušan rastvara svoj nagon, želju i potrebu da nam približi spolnočinski fenomen, da nam opiše što se zaista dogodilo kad se oko pripovjedača ili vizura protagonista digla do stropa i nestala kroz vrata, prozor ili u *huku* vjetra (ovo ako se radilo o *fuku* u eksterijeru!). Zamisao o popunjavanju pukotina iliti rupa, kako god ih zvali, tako jednostavno i široko postavljenu, i tako lako prihvatljivu kod veselih i radoznalih čitatelja željnih ne samo iterativnog rajcanja nego i upečatljive idiomatike u opisu, trebalo je znati i ostvariti. I tu se razotkriva ogroman talent našeg konceptualista: od vještine u savladavanju raznorodnih žanrovskih okvira (poezija, proza, drama) preko tematsko-motivskog uživljanja u odabranu građu (drukčije: uhvatiti duh teksta) do slikovita stilskog kompleksa, koji neće iskakati iznad i ispod izvornika, nego će se činiti kao najbliža moguća varijanta koju je mogao zamisliti autor originala. Lako se uplašiti stotinu mogućnosti obrade, mogućega uzaludnog verbalnog „seksualnog“ truda, a naposljetku umora i nevjericice u vlastite literarne snage. Zahvaljujući Kušanovu talentu i upornosti, upravo se dogodilo sve suprotno od toga, pa su spomenute opće opisne odrednice „radosti i književnog uvažavanja“ dobile svoju potvrdu na terenu, u „rupljenju“ markiranog štiva. Za potrebe ovoga mog analitičkog „postruplja“ (predgovor knjizi Kušan naziva „predruplje“, otud analogija) izdvajam tek tri misli vodilje Kušanove penetracije u tkivo izvornika. Drukčije, za Kušana su u pisanju ove knjige, ali i svih ostalih tekstova s erotskim predznakom, najvažniji fabula, humor i erotika (varijantno za stihove: određivanje primjerena erotskog sadržaja u stihovnim oblicima, što je opet neki vid proigravanja priče, samo u drukčijemu trgovačko-književnom pakiranju). Upravo tim redom i nikako drukčije: fabula mora biti zanimljiva, intrigantna, izazovna i posve nova, takva da omogući stvaranje humornog efekta kao sraza poznatog i izmijenjenog sadržaja intervencije, ali da je intervencija začinjena erotskim motivima i maštom seksualne moguće i zamislive prakse. Odstupanje od uobičajenog i poznatog u tome je smislu uvjet bez kojeg se ne može jer eksplicitni opisi erotskog i seksualnog čina i svega u vezi s tim moraju biti u kontekstu prepoznatljivih fabularnih okvira izvornika, ali tako da kreativno i napose humorno/groteskno i ironično resemantiziraju predložak do prividne i pitome neprepoznatljivosti. Sve o čemu čitamo već zapravo poznajemo otprije, ali tako da je u stare boce uliven posve nov sadržaj. Tek neka ovdje bude napomenuto koliko je pritom fabularne mašte i stilske prilagodljivosti potrebno da se istodobno ostane u metru i mjeri izvornih signala i da se preokrene, persi-

flira i detronizira izvornik. Konačni je rezultat humorno i ironijsko ismijavanje početnog teksta, njegova dekanonizacija, a sve u svrhu stvaranja neke vrste produljene travestije kao književno legitimnog dijeljenja pljuski po zadnjici tradicije.

Kušan smatra da će se i sama tradicija bolje shvatiti i izmjeriti ako joj tu i tamo zadignemo suknjicu i udijelimo potentni semantički i smisaoni *spank*. Nema ništa bolje za recepciju kanona ako ga se propisno – s mjerom neobična, pa i skandalozna ukusa te s mjerom fabularne i stilske dorade – prodrma, preokrene, zaskoči i zalomi. Kušan se tu još uvijek kreće u onoj zoni djelovanja i odjeka fraze francuskih dekadencata, dadaista i nadrealista: *Épater le bourgeois!* Koliko je to uspješno i kako smo nakon toga osvježeni i ozareni, spremni za daljnja intelektualna tumačenja književnih klasika, spomenut ću ovom zgodom meni jedan od najdražih dijelova knjige, a to je eskapada položajnih i stilskih inačica u fenomenu utjerivačkog tsunamija kada se njih 40 momčina obrušilo na babu Ali, pa su je „naguzljez“, „sjedečke“, „nosečke“, „trčečke“... da bi na koncu došao „harambaša s isukanim delijom u dlakavoj ručetini“ i „svršio“ Šeherezadinu priču iako je sama baba Ali, da bi formalna i smisaona travestija te motivska perverzija bili potpuni, najviše uživala sa svojim obdarenim magarcem. Navođenja sličnih i boljih i upečatljivijih prizora, epizoda i surogata izvornika odvelo bi nas u ovoj prigodi daleko i ne bi imalo previše smisla.

Kušanovu knjigu treba svatko ipak doživjeti sâm ne bojeći se da će mu nešto od toga o čemu Kušan literarno opći doista i iskočiti iz knjige. Osim ako niste osoba povremeno pokvarene mašte i prljavih strasti, što je pojava posve obična i dobrodošla, ali tko bi to prvi među nama priznao... Salten, Schnitzler, Kušan, Kubrick i mnogi drugi, dječji ili krajnje intelektualno „teški“ pisci i umjetnici, to su svojim djelima priznali kako bismo se u njima i mi sami, normalni među jednakima, prepoznali i još jednom utvrdili onu povijesnu mantru koja sriče kako nam ništa ljudsko nije strano, ali kao po navici ipak uživamo u tome da nas se s vremena na vrijeme nježno skandalizira. Postmoderne erotske literarne igre Kušanovih *100 najvećih rupa* primjeri su čistog *zadovoljstva i užitka* u tekstu.

Miro Međimorec

Redatelj o suradnji s dramatičarem Ivanom Kušanom

Jedna večeri u zimu 1970. nakon probe *Baal*a Bertolta Brechta u dubrovačkom kazalištu *Marin Držić*, u iznajmljenoj sobici povrh Straduna dok je Grad udaralo teško jugo i prijetio povodanj, otvorio sam tek kupljeni časopis *Kolo* i počeo čitati novoobjavljeni roman Ivana Kušana *Toranj*. Tog dana ujutro u *Vjesniku* sam pročitao sjajnu recenziju Igora Mandića novog Kušanova romana i prije probe ga kupio u knjižari kraj Onofrijeve česme. Tu noć *Toranj* sam pročitao u dahu i ujutro, oduševljen, pričao glumcima o duhovitu, ali zajedljivu romanu punom slikovitih, sjajnih likova, bogata jezikom i strukturom, koji se vrlo lako mogao uobličiti u dramaturški uređen kazališni komad. Privukla me njegova politička aluzivnost, poigravanje značenjima koja su izravno ukazivala na društvenu i političku stvarnost jugoslavenskog socijalizma i jednopartijskog sustava u kojem je glavnu riječ imala Komunistička partija. U tome kratkom satiričkom romanu nepogrešivo se prepoznavala Jugoslavija i sav njezin nametnuti i neprirodan politički sustav te ljudi „nahvao“ koji su ga provodili. Gradnja jedinstvena tornja u malome slavonskom mjestu, po zamisli Partije i pod vodstvom političkog komesara Cuce, morala je pokazati nadmoć jugoslavenskog socijalizma i postati moćan simbol, svjetionik koji će svijetu slati poruku o nadmoći Partije. *Toranj* je zapravo bio prepoznatljiva metafora političke obmane i laži u kojoj smo živjeli. Kušanov stil, sjajan osjećaj za jezik, skice živih lica koja govore slavonskom štokavštinom dok se politkomesar Cucco služi jezičnim bastardom partijske nomenklature,

živa radnja i skrivena subverzivnost lako su se mogli pretvoriti u slikovite likove, duhovitu kazališnu igru i hrabru društvenu kritiku. *Toranj* je bio vrhunska politička satira, napisana rafiniranim stilom i duhom kojima su se odlikovali hrvatski književnici, sljedbenici europske književne i političke tradicije, protivnici socrealizma u književnosti poput Šoljana, Slamniga, Novaka, Pavletića, Kušana...

Roman sam odlučio dramatizirati, pokazati rješenje autoru i ako se on složi, ponuditi projekt ravnatelju ZKM-a Nikoli Vončini, koji mi je otvorio vrata profesionalnog kazališta prihvaćanjem smiona autorskog projekta *Zriniada*, ironičnoj igri oko slavnog događaja iz hrvatske povijesti. *Zriniada* je bila ironičan otklon od tradicionalnih povijesnih klišeja, politička satira kazališno ispričana na dotad kazališno neuobičajen, nov način. Projekt *Toranj* bio je prirodan i jednako smion slijed mojih kazališnih istraživanja. Ravnatelj Vončina odmah je pristao i ja sam se prvi puta našao s autorom Kušanom. On je u knjizi *Slavnih 89* opisao naš prvi susret:

U kavani (*Kavkaz*) me dočekaao bradati redatelj i jednostavno mi uručio svoju torbu. U njoj je bio moj Toranj. Promrsio je vrlo sažetim rječnikom – Tu je vaš Toranj. ...Ja sam samo malo... Kad biste vi još nešto... Za scenu... Roman je jednostavno, što bi se reklo kazališnim rječnikom, kojim ću se tek naučiti služiti, malo poštrihao. – Eto, rekao je Miro Međimorec, kao da se ispričava ...Kad biste vi još malo... Za glumce i pozornicu... Nemojte krivo shvatiti... Ne treba tu ništa... Samo malo... Ponio sam poštrihanu knjižicu, obećavši da ću nešto pokušati napraviti...

Kušan se složio s mojim kraćenjima (štrihovima) i redateljskom zamisli i dao se na pisanje novih scena i songova. Kako Zagrebačko kazalište mladih nije imalo vlastitu kazališnu pozornicu, predložio sam da nađemo otvoreni prostor neke gimnastičke ili plesne dvorane. Ravnatelj je dogovorio prostor u gimnastičkoj dvorani u Bogovićevoj ulici (danas se tamo nalazi velika knjižara), no onda smo našli bolji i veći prostor u gimnastičkoj dvorani *Kolo* pokraj Akademije za kazalište i film. Osnovna redateljska zamisao bila je da gimnastičke sprave postanu dijelovi *stroja za igru*, predmeti iz kojih će glumci graditi prostore igre, pa i sâm toranj. Iako sam bio mlad profesionalni redatelj s nekoliko, za tadašnje hrvatsko kazalište, neuobičajeno smionih predstava poput *Ars longa, vita brevis*, *Vietrocka*, *Zriniade* i *Baala*, Kušana moja redateljska zamisao nije previše opterećivala, nije sumnjao u nju niti se u stvaranje predstave upletao. S punim pouzdanjem dolazio je

na probe, dopisivao neke scene, napisao songove i pratio nastajanje te tada politički i kazališno prilično rizične predstave.

Kao uvod u *uspon na Toranj* pred zgradom *Kola* je ZET-ova limena glazba svirala borbene pjesme, galerija i dvorana bile su dupkom pune. Predstava je počela u grču, no kada se publika prvi put nasmijala Kušanovu duhovitom i zajedljivom dijalogu, svi su se opustili, glumci su dobili povjerenje u tekst, svoju igru, prostor, redateljsku zamisao, a gledatelji su stali uživati u duhovitoj, zabavnoj igri punoj aluzija na suvremenu političku zbilju. Čak ni mali incident, pad jednoga glumca s gimnastičkih sprava (za hrabrost je bio malo više popio) nije poremetio predstavu. Uspjeh je bio očigledan, gromoglasan i dug pljesak bio je nagrada za hrabro kazališno istraživanje. U knjizi *Slavnih 89* Kušan se prisjetio premijere: „Toranj u dvorani Kola, pokraj moje buduće Kazališne akademije, bio je pun pogodak.“ Dražen Vukov Colić u *Vjesniku* usporedio je dvije predstave koje su se istu večer igrale u HNK-u i dvorani *Kola* preko puta:

U četvrtak navečer u Zagrebu su se sastala dva kazališna vremena (...) U obje se zgrade sviralo i pjevalo (HNK R. Wagner *Majstori pjevači*), ali glazba u prazvedbi *Tornja* Ivana Kušana u režiji Mire Međimorca i izvedbi *Zagrebačkog kazališta mladih* – i pored toga što je bila i vesela i ponekad loše svirana – često je zazvučala kao posmrtni marš starom i konvencionalnom kazalištu (...).

Političari su predstavu shvatili kao političku provokaciju. Iako je do kraja sezone pred punom dvoranom odigrana osam puta, najesen, vruću jesen 1971., nakon još jedne Kušan-Međimorčeve kazališne provokacije u Dubrovniku (*Svrha od slobode*), *Toranj* je zauvijek skinut s pozornice.

Ni Kušan ni ja nismo znali što nam donosi budućnost i nismo bili svjesni da ćemo nakon nekoliko mjeseci i mi postati hrvatski nacionalisti i politički nepodobne osobe kojima će biti otežan normalan stvaralački rad, Kušanu u književnosti, meni u kazalištu. Nakon skoka s *Tornja* lebdjeli smo na krilima odlična prijema gledatelja i sjajnih novinskih recenzija s kojima je doletio i poziv umjetničkog ravnatelja Dubrovačkih ljetnih igara, redatelja Koste Spajića. Pozvao nas je da gostujemo na Igrama, Kušan će napisati komad koji ću ja režirati. Kušan se ovako prisjećao tog poziva:

Kosta je Spajić predstavu (*Toranj*) vidio ili čuo za njen uspjeh (...) tek naručio je od mene da napišem za Dubrovačke ljetne igre igrokaz za redatelja Miru Međimorca i za mlade glumce netom diplomirane studente glume ili one pred diplomom. Ja sam napisao *Svrhu od slobode*.

Kušan je napisao scenarij koji smo poslali Kosti Spajiću, redatelju i mom profesoru s Akademije, u Wuppertal gdje je tada režirao. Navodim odgovor koji mi je Spajić poslao nakon što je pročitao scenarij:

Dragi družo Međimorec, danas sam primio vaše pismo i scenarij. Ideja mi se neobično sviđa. Kričička analiza pojma sloboda – *libertas* – danas je više nego potrebna. Dakako, sada je na Kušanu da tu ideju oblikuje u dijalogu. Kako daleko je došao? Što se tiče scenarija imam dvije primjedbe. Prvo, prostor: onaj ćošak kod ribarnice, koliko se sjećam nije poploćen i prilično je neravan. Valjalo bi izmisliti takva orlandovsko-tespijska kola koja se mogu kretati i izvan autostrade. Drugo, svršetak: mislim da su u dramaturgiji (kazališnoj kao i filmskoj) izleti u budućnost, kod vas Marsijanci, dubiozni. To uvijek nekako miriše na kabaret, varijete, ili tako nešto. Ali ako vi znate i vidite takvo rješenje, ne dajte se od mene zbuniti. (...) Inače sam sretan da ste vi i Kušan nešto poduzeli. Meni sa starijim književnicima to nije uspjelo godina-ma. Do te predstave MORA (podcrtao K. S.) ljetos doći. Javite se. Mnogo pozdrava Kosta Spajić.

Kad je Kušan zgotovio prvu verziju teksta, napravio sam podjelu s mladim glumcima s Akademije i iz ZKM-a. U Zagrebu smo imali nekoliko čitaćih proba, a onda smo otputovali u Dubrovnik, s nama je bio i Kušan. Nazočio je čitaćim probama i prvim aranžirkama na sceni kazališta Marina Držića. Gdje god je bilo potrebno Kušan je dopisivao i proširivao dijalog, likove i radnju. Što bismo dogovorili danju na probi, Kušan je dopisivao noću. U zajedničkom radu glumaca, redatelja i pisca dovršavali smo tekst, razvijali maštovitu, neverbalnu igru, improvizirali, domišljali kako vješto premostiti razdoblja, trudili se postići brzinu igre i začudnost događanja. Uvježbavali smo ples, pjevanje, tehnički zahtjevne promjene mjesta i vremena, pokušavali sabiti stoljeća u kratke, zbite scene. Radovali smo se svakoj dosjetki, gegu, glumačkoj darovitosti Mladena Budiščaka Budilice, nositelja glavne uloge, neumorna pokretača igre, neodoljiva šarmera i sjajna improvizatora. Ostali su ga slijedili, potpuno su se prepustili radosti sivre i zajedništva. Na sceni se počelo stvarati pravo umjetničko i duhovno jedinstvo. Dani su se spajali s noćima, bili smo obuzeti radošću stvaranja duhovite, istovremeno i jako ozbiljne predstave, koja se u vremenu velike povijesne mijene u Hrvatskoj usmjerila prema pitanju – hoće li se dogoditi SLOBODA? Kazališni odgovor, koji će ujediniti scenu i publiku, ticao se svih nas – na sceni, u gledalištu, u Gradu i Hrvatskoj.

U međuvremenu se vrtoglavo počela događati politika, politička situacija se, rečeno starim političkim rječnikom, *usložnjavala*. *Gorjela je Hrvatska*, ali mi toga nismo bili svjesni, bili smo u svom stvaranju, u veselju igre i domišljanja.

Osobno sam postao svjestan dramatičnosti političke situacije kad se stvarno zapalio Srđ i nad našim prostorom za igru, našom pozornicom na Bunićevoj poljani, tu noć zalepršale su pahulje čađi i pepela. Tog ljeta bilo je previše požara na hrvatskom jugu, ali taj na Srđu bio je bolno blizu. Upitao sam se hoće li se taj plameni val spustiti na grad i na najgori se način ostvariti ono što priječi ostvarenju Slobode. Hoće li Partija odgovoriti grubim političkim jezikom, optužbama i kaznama? Sitni politički moćnici u Igrama osjetili su promjenu političke atmosfere, još nisu od političara dobili mig za zabranu, ali sve su više otežavali naš rad. Nadali su se da ćemo sami odustati. Zbog *tehničkih razloga* morali smo odustati od luke i promijeniti mjesto predstave. Ni taj pritisak nas nije pokolebao. Odmah sam pronašao nov prostor za igru, Bunićevu poljanu, na kojoj je sjajan scenograf, pokojni Zvonko Šuler, sagradio svojevrsnu kabuki pozornicu – središnji plato i tri tornja bili su izgrađeni od dasaka i bešavnih cijevi, uski drveni mostovi povezivali su plato s tornjevima, a gledatelji su sjedili uokolo na niskim drvenim stolicama i s triju strana promatrali predstavu. Odmah sam znao da smo pronašli pravi *stroj za igru*, nimalo realističan, nego metaforičan, tu je Kosta imao pravo, bio je bolji od Peškarije u luci. Svi su se dijelovi predstave stali slagati u cjelinu. Što je politička zbilja oko nas postajala teža, u predstavu smo ulagali sve više energije, glumci su doslovno davali sve od sebe, stvaralački su ju branili. Nije im bilo lako, do ponoći su probali s Georgijem Parom na Lovrijencu *Eduarda II.*, a od ponoći do jutra s Međimorcem na Bunićevoj poljani *Svrhu od slobode*. Iz sebe su cijedili zadnje atome snage, ali bilo je sve očitije da nije uzalud. Svako novo jutro smo na kraju proba znali da smo na tragu neobične, razigrane satire koja hrabro govori o vremenu u kojem se narod nada, traži promjenu i očekuje slobodu. Slutili smo, priželjkivali, zazivali dolazak Libertasa, koji će se otjeloviti u umjetnički snažnoj i glumački razigranoj predstavi. Kušan se radovao s nama, bio je znatiželjan kako će publika prihvatiti taj čudni spoj varijetea, pučkog prikazanja, političke satire, fizičkog teatra, persiflaže, nesputane mladenačke energije i vjere u snagu kazališta. U intervjuu pred premijeru pitali su me o suradnji s autorom:

Moje posljednje dvije predstave plod su suradnje s Ivanom Kušanom (...) *Svrha od slobode* je u svakom slučaju najkompletnije djelo, ono najviše odgovara mom mišljenju o kazalištu. Ona (*Svrha*) je od samog početka bila zajednički posao.

Na pitanje je li bilo pritisaka odgovorio sam:

DLJI djelo su naručile i odobrile. Kosta Spajić je stajao iza njega. (...) Neki od mojih profesora s Akademije željeli su ponešto izmijeniti. Kušan i ja smo bez obzira na te sugestije nešto mijenjali, ali je tekst ostao u integralnom obliku. (...) ono što me najviše radovalo u ovom poslu bila je ponovljena suradnja s Ivanom Kušanom. Osobno sam vrlo zadovoljan što sam uspio pridobiti jednog autora na pravi način stvaranja kazališnog čina. Skoro sam siguran da će se Ivan Kušan još pojavljivati u našem kazalištu.

I pogodio sam, Ivan Kušan se stvarno dao kazalištu kao uspješan dramatičar i kao pedagog na Akademiji.

U jesen 1971. Kušan je nakon Igara u intervjuu pod naslovom „Smijeha je uvijek bilo toliko koliko je bilo hrabrosti“ na pitanje novinara *Vjesnika* o suradnji s redateljem Mirom Međimorcem, odnosno kako pisac surađuje s redateljem, odgovorio:

To su dva posve različita pitanja. Gombrowicz (Wittold Gombrowicz, veliki poljski pisac i dramatičar, op. p.) kaže da je njegov posao gotov kad napiše kazališni tekst, ne razgovara ni s režiserom, ni s glumcima, ne dolazi na pokuse. Lako njemu! Moje iskustvo s Međimorcem je obratno: tek od gotovog teksta počinje pravi posao za mene (pod poslom podrazumijevam fizičke napore: probdjevne noći, itd.), jer se tekst, zajedno s glumcima, krati, dopisuje, mijenja. Počelo je s adaptacijom *Tornja* kad sam mislio da je to normalno, jer je posrijedi adaptacija. Međutim, tek na dubrovačkim pokusima shvatio sam u što sam se uvalio. Ako se nastavi moja suradnja s Međimorcem vjerojatno ću u idućoj predstavi statirati... ili bar nositi kulise.

Predstava je postajala sve vidljivija, njezin stil prepoznatljiv, bila je brza, puna mladenačke snage, jetka politička satira koju su stvorili autorov sjajan tekst, entuzijizam glumaca, šarm, radost i predanost igri. Na jednu od posljednjih proba došao je Kosta Spajić i odmah prepoznao njezinu izravnost, kazališnu prodornost, snagu i političku provokativnost. Savjetovao nam je da izbacimo monolog bizantskog cara Porfirogeneta, njegova je izravnost mogla izazvati ionako uznemirene političare i dovesti u pitanje premijeru. Kosta Spajić je svakako želio da do nje dođe, pa napisao je

u pismu: „predstava MORA ljetos izaći“!? Poslušali smo ga i izbacili dio monologa koji je najizravnije ukazivao na bizantijsku narav komunističke politike prema narodnom pokretu koji je tražio veću slobodu, nazvan *Hrvatskim proljećem*.

Politička napetost sve je više rasla i sastalo se Vijeće igara. Umirovljeni general Ivan Šibl, koji je s Mikom Tripalom tajno, iza grilja, s prvog kata zgrade na Bunićevoj poljani gledao generalnu probu *Svrhe*, bio je za to da se predstava skine. Iskusni ratnik i već kažnjeni političar pokušao je objasniti kakve će sve teške političke, ali i druge posljedice nastati ako se premijera održi. Vijeće je ipak glasanjem od pet prema tri odlučilo da predstava ide. Tada je počela dvolična igra. Iako je Vijeće donijelo odluku, iza kulisa su predstavu željeli onemogućiti. DLJI ju je prestao oglašavati, za nju se nisu više prodavale karte, širile su se glasine da je loša, politički štetna, protiv Srba, bratstva i jedinstva. U već naelektriziranoj atmosferi večer prije premijere dogovorili smo se napraviti malu javnu demonstraciju. Glumci su u kostimima izišli na prepun Stradun pjevajući songove i uzvikujući „Danas sloboda posljednji dan“ kako bi pozvali građanstvo na predstavu. Lažne vijesti (*fake news*) o predstavi izazvale su kod Dubrovčana suprotno postupanje. Dubrovačka djeca koja su dolazila na probe već su pjevala songove iz predstave o slobodi i Bizantiji, glas o nesputanoj i hrabroj predstavi kolao je gradom i sutradan je gledalište bilo dupkom puno.

Publika je premijeru sjajno primila, ovacije su trajale i trajale, više od pola sata. Dan poslije na konferenciji za tisak glumac Rade Šerbedžija je izjavio „da je predstava odlična“, samo ga „smeta istočni vetar koji odasvud duva“. Nakon kritike Anatolija Kudrjavceva u *Slobodnoj Dalmaciji* pod naslovom „Srbi osvajači Dubrovnika“ Fani Muhoberac, direktorica DLJI-ja, rekla je Kušanu i meni: „Pogledajte što ste nam napravili“!?

Na drugu i posljednju dubrovačku izvedbu došao je Eugene Ionesco, gost Igara. Poželio je vidjeti kazališnu predstavu, odgovali su ga, umjesto predstave nudili mu koncert, ali odlučio je, bar nakratko, ući i – ostao je do kraja. Bio je zadivljen kako je publika bila oduševljena predstavom. Kušanu je rekao: „Imate publiku“! I obećao da će ju preporučiti za izvedbu na Teatru nacija u Parizu.

Nakon kraja Igara ponovno se sastalo Vijeće na kojem su počeli oštri napadi na Kušana i mene. Jedan cijenjeni pokojni glumac čak je tražio da nas se „hapsi“, a lokalni političari trudili su se razobličiti nacionalističku *rabotu* autora i redatelja.

(...) bilo je nešto više ispoljavanja nacionalnog i svođenje na isticanje **hrvat-skoga** (...) Primjera tih tendencija te stalno i nepotrebno isticanje pridjeva hrvatsko ili nacionalističkih aluzija ima dosta. Primjeri: Predstava *Svrha od slobode* na Ljetnim igrama.

Predstavu smo u rujnu uspjeli dovesti u Zagreb na Internacionalni festival studentskih kazališta, mlada publika ju je lijepo primila, ali u kritikama istih kazališnih kritičara, koji su ju u ljeto hvalili, vidio se zaokret, predstava im više nije bila onako dobra kao u Dubrovniku. Odasvud je počeo „da duva istočni vetar“. Predstava je skinuta s repertoara DLJI-ja i sve je učinjeno da ju se zaboravi. Kušana i mene nisu uhitili, ali posljedice *Svrhe od slobode* osjećam još i danas.

Naš sljedeći zajednički projekt bio je *Vodvilj*, Čehovljeva novela koju je Kušan prilagodio i osuvremenio za kazalište. Sa skupinom glumaca iz *Svrhe*, u skućenu prostoru Kule Lotrščak napravili smo duhovitu, razigranu i politički zajedljivu predstavu, političku satiru o strahu i konformizmu. Bio je to naš odgovor na zabranu *Svrhe* i političku pasku i šutnju kojoj smo obojica bili izvrgnuti. Publika je predstavu odlično primila, izabrana je i izvedena na 16. MESS-u u Sarajevu.

Nakon što mi je Kušan, po povratku iz SAD-a gdje ga je napisao, dao pročitati svoj novi roman *Naivci* odmah sam ga odlučio dramaturgizirati. Kušan je nadgradio moju dramaturšku podlogu. Predstava bogate pučke atmosfere i originalnih likova napravljena je u ZKM-u. I ona je izabrana za Festival MESS u Sarajevu, Zvonimir Torjanac je za ulogu Kokana u Sarajevu osvojio glavnu glumačku nagradu. U pisanom programu predstave napisao sam što me privuklo romanu:

Paralelan i diskontinuiran tijekom radnje, snažni životni likovi, jezik, načelo filmske montaže, pomak u nadzobiljsko, fantastično, groteska odlike su Kušanovog romana koje potiču redateljsku kreativnost.

Još jedan Kušanov dramolet *Psihopati* (po Čehovu), izveden prvotno kao TV drama (redatelj Branko Ivanda), postavio sam u ZKM-u kao začudnu komediju.

Nakon triju Kušana za odrasle u ZKM-u su mi predložili da napravim nešto i za mlade. Prilagodio sam i režirao roman za djecu *Koko u Parizu*. Kušan se više nije opterećivao mojim prilagodbama njegove proze, znao je da će dramaturgizacija biti u funkciji režije i da ću razviti najbolji dio njegove

va književnog stvaralaštva – bogat jezik, zanimljive karaktere i zapletenu, napetu radnju.

Naš posljednji zajednički projekt dogodio se u zagrebačkom Teatru *Bagatella*, bio je to triptih – dva Ionescova komada *Djevojka za udaju*, *Rupa* i treći, *Rupa za udaju*, nastao kao Kušanova parafraza prvih dvaju dramoleta. (U režiji J. L. Barraulta žensku ulogu na praizvedbi u Parizu glumila je slavna Madeleine Renaud.) U zagrebačkoj je podjeli žensku ulogu dobila Slavica Maras, a muške Vanja Drach i Ivica Vidović. U kabaretskoj formi Kušan je u prijevodu na hrvatski sjajno slijedio Ionescovo poigravanje jezikom (*franglaise*) tako da je Ionesco pristao da se Kušanova *Rupa za udaju* objavi uz dva njegova komada koja je Kušan preveo. Možda se sjetio dubrovačke *Svrhe*. Triptih *Rupe* ponovno sam postavio u dubrovačkom kazalištu Marina Držića.

Posljednji projekt, vezan za Ivana Kušana nakon njegove smrti, bio je moja adaptacija i režija njegova romana za djecu *Domaća zadaća* u Kazalištu *Trešnja*.

S vremenom su se za Kušana, koji je postao dramaturg na Akademiji za kazalište i film, i njegovu dramaturgiju počeli zanimati drugi redatelji, kazališta i filmski producenti. Zaredale su narudžbe komada za *éTD*, *Komediju*, DKG koje je Kušan napisao, ali, nažalost, nisu oživljeni na pozornici, leže u ladicama i čekaju mlade kazališne umjetnike da ih otkriju. I meni je Kušan bio obećao jednu *Eastern*-persiflažu po uzoru na *Western*-satiru na socijalizam smještenu u SSSR, u kolhoz u kojem su kauboји udarnici, a konji traktori i kombajni. Sve je ostalo na duhovitim i obećavajućim razgovorima i razvijanju radnje koju smo uz čašicu smišljali za neku buduću predstavu.

Kad je po narudžbi za *Kazalište u gostima* i za zadanu glumačku podjelu (Vanja Drach, Ivo Serdar, Fabijan Šovagović, Relja Bašić, Vera Zima) Kušan napisao svoj najpoznatiji, mnogi će reći i najbolji kazališni komad *Čaruga*, koji je Rajko Grlić pretvorio u film, bio sam ponosan što je u Kušanovu uspjehu u kazalištu i na filmu bilo malo i moje zasluge. Ukazivanje na dramaturški potencijal u njegovoj prozi, zajednički rad redatelja i dramskog pisca na tekstu, suradnja za vrijeme nastajanja predstave – nenadoknadivo je iskustvo dramskog pisca kad prvi put čuje svoju riječ koju izgovara glumac na sceni – sigurno su Kušanu pomogli pri razvoju njegove dramaturgije. Njegov bogat jezik, duhovitost, poznavanje i razvijanje dramskih lica, karakterata, vještina vođenja dijaloga, ironija i satira u

najboljem obliku, stvaranje komičnih situacija i zapleta, napetost, obrati, začudnost i slobodna dramaturška struktura bili su velik dobitak za hrvatsku dramaturgiju i kazalište.

Što je ostalo od te Kušanove ostavštine?

Skupina mladih entuzijasta u ljeto 1995. u Zadru na otvorenom, pod prijetnjom agresorskih topova, izvela je *Svrhu od slobode*. U hrvatskim se kazalištima *Čaruga* češće izvodi, odličan je komad za glumce i sjajna komedija za gledatelje. Mladi kazališni umjetnici bi mogli ponovno pročitati *Vodvilj*, *Psihopate*, *Rupe*, potražiti Kušanove komade koji čekaju u ladicama.

Ne smijemo zaboraviti ni njegov pedagoški rad na Akademiji, ispod „njegova šinjela“ izišli su sjajni hrvatski dramatičari Miro Gavran i Mate Matišić.

Veseli me što će kolokvij Ivanu Kušanu u čast poslužiti ponovnom zanimanju za njegovu dramaturgiju, manje poznati dio njegova sjajnoga književnog opusa i možda ponovno dovesti na scenu neke od njegovih izvedenih, ali i neizvedenih komada. To Ivan Kušan kao dramski pisac, posebice sjajan komediograf, satiričar, smioni kroničar vremena u kojem je živio i stvarao, od hrvatskog kazališta i zaslužuje.

Helena Peričić

Kušanova *Svrha* ili *Svarha od slobode?*

Od druge polovine pedesetih do početka osamdesetih godina prošlog stoljeća u književnom stvaralaštvu na području onodobne Republike Hrvatske primjetno je propitivanje vlastite i strane kulture i povijesti, pa tako i obilježja stranih književnosti – europskih i svjetskih – što je postupnim oslobađanjem misli i otvaranjem domaće književnosti, ohrabriranjem njezinih autora na komentiranje i kritiku društvenih pojava, vladajuće politike i njezinih predstavnika ali i samoga književnog stvaralaštva rezultiralo uvođenjem novina vidljivih u poetici neke književne faze, ali i pripadajućeg joj pojedinog pisca. Od spomenutih pedesetih naovamo u hrvatskoj su književnosti vidljive tako sastavnice modernizma, pa i postmodernizma, i to u okolnostima multinacionalne državne zajednice i političkog pluralizma u uvjetima monopola vlasti i jednopartijskoga ideološkog ustroja.

* * *

Nije naodmet u ovoj prigodi spomenuti kako u Hrvatskoj upravo u tom razdoblju dolazi do značajne afirmacije, popularnosti i uspona, pa čak i međunarodnog, specifične dramske forme – radiodrame.¹ U prilog tomu govori i činjenica da je od početka pedesetih do 1971. održano više od 150 praizvedbi tekstova sedamdesetak autora, koje su izvedene na dramskom programu Radio Zagreba. Prva faza njezine afirmacije bila je obilježena repertoarom u kojemu su bili zastupljeni tekstovi onodobnih hrvatskih pisaca raznih gene-

¹ O velikom, pa i međunarodnom ugledu hrvatske radiodrame u svojoj knjizi *Novostvorena glumačka osobnost* piše i Miro Marotti.

racija: od onih koji su rođeni više od dvaju desetljeća prije pojave radija kao medija, pa do „krugovaša“ i mlađih autora koji su od svojih mladih dana mogli pratiti radijske emisije. Važno je istaknuti kako je i recepcija stranih radiodrama kod nas u to doba bila vrlo živa, pa je povezivanje naše radiodramske sa stranom produkcijom bilo dvosmjerno i intenzivno. Stoga je Radio Zagreb već od početka šezdesetih godina pratio zanimljive novosti u svjetskoj radiofonskoj i radiodramskoj proizvodnji. Istodobno na našim kazališnim pozornicama i u književnoj nakladničkoj djelatnosti suvremena djela nastala u inozemstvu sad su bila dostupnija, pa tako i utjecajnija. Daka-ko da je ta otvorenost komunikacije i dodira sa stranim (radiodramskim) poticajima i utjecajima iz različitih izvora rezultirala vrlo plodonosnim raz-dobljem u nastanku domaće radiodrame, koja je zapravo – i s dramaturškog i s radiofonskog stajališta – pokazivala izrazitu raznolikost i heterogenost. Među radiodramskim tekstovima nastalim u godinama od konca pedesetih nadalje zamjetne su rane tendencije i utjecaji: od socijalističke poetike do poetike apsurdna i otuđenja. Postupno su se takvima u idućim godinama pridružili tekstovi „razlogovaca“ i „borgesovaca“. Dapače, valja naglasiti kako je od vremena prijelaza pedesetih u šezdesete hrvatska radiodrama – spomenutim brojem praižvedenih naslova, inovacijama i novim strujanjima – uspjela čak nadmašiti hrvatsku onodobnu kazališnu i televizijsku drama-tiku. U tom kontekstu valja spomenuti i radiodramu *Spomenik Demostenu* (1968.) autora Ivana Kušana. Upravo njemu posvećujemo ovaj kolokvij u organizaciji Matice hrvatske, a u prigodi 90. obljetnice njegova rođenja.

Po procjeni Nikole Vončine u pedesetim godinama ključnu su ulogu u domaćoj (scenskoj) dramskoj proizvodnji odigrale Marinkovićeve *Glorija* (1955.), Matkovićev *Heraklo* (1958.), Krležin *Aretej* (1959.), Ivančev *Odmor za umorne jahače* (1961.), ali i drame brojnih drugih pisaca: npr. *Ljubav u koroti* Drage Ivaniševića (1957., pisana je po motivima Sofoklo-ve *Antigone*), *Pijesak i pjena* Jure Kaštelana (1957.), *Dioklecijanova palača* Antuna Šoljana (1969.)², Bakarićeva *Smrt Stjepana Radića* (1970.) i, daka-ko, Brešanova *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* (1971.)³

² Valja istaknuti kako je *Dioklecijanova palača* prvo Šoljanovo djelo pisano za pozornicu (prethodno je pisao isključivo radiodrame), na što upozorava Ivan Bošković u svojoj studiji „Svi hrvatski Dioklecijani“ (*Croatica et Slavica Iadertina*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 4, 2008., 401–435). Po Boškovićevu je sudu to „(...) vrlo zanimljivo kada se zna da je svoje tekstove, najprije određene za radio-drame, sam pisac kasnije adaptirao i prilagođavao izvođenju na sceni. U književnoj je kritici već istaknuto da je takav postupak bio moguć jer su Šoljanove drame u sebi imale 'preduvjeta za scenski život' (N. Batušić) (...)“ (423).

³ N. Vončina, *Antologija*, 17. (Nikola Vončina objavio je 1998. i 2000. *Antologiju hrvatske radiodra-me* u dvama svescima. Prvi svezak pokriva razdoblje od 1927. do 1971., a u drugom su predstavljene

Međutim ono što je bila osobina te i takve hrvatske dramske proizvodnje jest činjenica da je tijekom svojih mijena moderna domaća drama gradila – kako je tvrdio Zvonimir Mrkonjić u svom članku „Između krika i šutnje“ – odnos između kritike autoritarnog individuuma „kao sinogdohe represivnog društva, i pobunjenog junaka koji iskušava sve mogućnosti krika i šutnje“.⁴

* * *

Na tragu riječi Zvonimira Mrkonjića valja istaknuti kako je ishodišni tekst ovomu prigodnom izlaganju farsa koju je Ivan Kušan napisao na prijelazu šezdesetih u sedamdesete, a koja je poznata pod naslovom *Svrha od slobode*. Sâm je naslov drame zapravo tipično kušanovski, rekli bismo, jer iz njega proizlazi autorovo poigravanje arhaizmom koji, dakako, nema suvremeno značenje riječi „svrha“, nego zapravo znači *svarhu*, odnosno „konac“ ili „kraj“, pa tako i slobode. Poslužimo se na ovom mjestu uvodnim rečenicama Branimira Donata iz njegove knjige *Crni dossier: o zabranama u hrvatskoj književnosti* u kojoj autor razotkriva zakutke hrvatske književnosti i sudbinu nekih njezinih autora nakon Drugoga svjetskog rata; te rečenice govore upravo o pitanjima slobode.

Pitanja o slobodi uvijek ovise o shvaćanju slobode same. Hrvatska je književnost tu kauzalnost striktno poštovala. Prihvaćala je razloge i nije im se suprotstavljala drukčije, osim, katkada samim razlogom stvaranja. Prema tome rasprava o slobodi prepuštena je ili šutnji ili pak onima koji vjeruju da im je škare istine u ruke dala sama Povijest ili Providnost, a koje im pak daju pravo da ih se iskazuje kao *netrpeljivost*, koju je lako prepoznati kao blisku i loše prerušenu rođakinju *nasilja*.⁵

Kušanova je farsa *Svrha od slobode* u par navrata bila u središtu istraživanja autorice ovih redaka. Po njezinu je sudu Kušanov tekst jedan od primjera osebujne literarne potke koji nudi mogućnost raznih književnih

i obrađene radiodrame nastale/praižvedene u razdoblju od 1972. do 1998.) Nikola Vončina u prvom svesku *Antologije hrvatske radiodrame* upozorava kako nakon gore spomenutih tekstova nije bilo značajnijih koji su donijeli neke pomake osim *Galilejeva užasšća* i *Brda* Antuna Šoljana iz 1967., što su – tvrdi teatrolog Vončina – predstavljale „teatar ideja“, a koje su, uostalom, izvorno bile radiodrame: nakon svoje praižvedbe na Radio Zagrebu (1966.) Šoljan ih je prilagodio za kazališnu izvedbu, i to u zagrebačkome Teatru *čTD*.

⁴ Vidi *Prolog*, 6/1990. – 1991., br. 19–20–21, 27 (riječi Zvonimira Mrkonjića prenesene iz: N. Vončina, *Antologija*, 18).

⁵ Branimir Donat, *Crni dossier: o zabranama u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, MH/Globus, 1992., 5.

i izvanknjiževnih konotacija i interpretacija. Angažiranost, subverzivnost, humor⁶ i energičnost, „povijesnost“ itd. tog teksta čine ga poticajnom građom primjenjivom, pa i pogodnom za uprizorenje u raznim povijesnim razdobljima i političkim okolnostima domaćeg prostora jer je ta građa obilježena sintagmom, koja se na jednom od naših književnokomparativističkih skupova spominjala kao „istodobna raznodobnost“⁷, a to će reći: u okvirima domaće povijesti književnost – svezremana aktualnost nekoga književnog djela. No sama situacija iz naslova upućuje na sve one slične ili istovjetne koje su se dogodile u povijesti hrvatskoga književnog i društvenog usuda, a koje svjedoče o ključnoj ulozi te utjecajnosti i snazi dramskog teksta, pri čemu njegova specifična priroda i potencijal izrastaju u dosluhu napisanog, tj. tekstualnog predloška i izvedbe tog teksta pred javnošću, za javnost. Bez te javnosti – bilo u sprezi s objavljenim dramskim tekstom bilo s njegovim uprizorenjem u kazalištu (u slučaju da, razumije se, djelo nije namijenjeno čitanju ili slušanju u formi radiodrame) – nema ni svjedočenja koje čini upravo taj konkretni dramski tekst, što po svojoj naravi ima za cilj razotkrivanje onih pojava u tzv. „zbilji“, koje se u posebnoj obliku na kazališnim daskama u pravilu odražavaju upravo kao ta dramsko-kazališna „zbilja“: zgnusnuta, predvidljivo nepredvidljiva, s nejednakim – potpuno neočekivanim plohamama i bridovima na iskristaliziranoj strukturi kazališnog čina. Evo što u svojoj knjizi *The Field of Drama* o odnosu dramske izvedbe, stvarnosti i publike piše Martin Esslin:

*All dramatic performance is basically iconic: every moment of dramatic action is a direct visual and aural sign of a fictional or otherwise reproduced reality. All other types of signs that are present in a dramatic performance operate within that basic iconic mimesis.*⁸ /Sve dramske izvedbe temeljno su ikoničke: svaki trenutak dramske radnje izravni je vizualni i slušni znak fikcijske ili na drugi način reproducirane stvarnosti. Sve ostale vrste znakova koje su zastupljene u dramskoj izvedbi djeluju u tome temeljnom ikoničkomu mimezisu. Prev. H. P./

⁶ Inače, u knjizi Fadila Hadžića *Antologija hrvatskog humora (Zlatna knjiga humorističke i satiričke književnosti kroz šest stoljeća)* je Ivan Kušan zastupljen ulomkom iz svog romana *Toranj* (VBZ, Zagreb, 1999., str. 369–372).

⁷ Znanstveni skup održan 1. i 2. listopada 2009. u Splitu nosio je naslov *Istodobnost raznodobnog: tekst i povijesni ritmovi*. Zbornik radova (XII.) s tog skupa uredile su Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz

U istom zborniku (str. 346–361) objavljen je tekst autorice ovih redaka Helene Peričić pod naslovom „Raznodobna istodobnost Kušanove ‘Svrhe od slobode’“.

⁸ Martin Esslin u knjizi *The Field of Drama* (Methuen, 1987.); tu preuzeto iz *Literature in the Modern World* (ed. by Dennis Walder, Oxford University Press, New York, 1990.), 123.

I dalje:

*All art, and the art of drama in particular, is largely based on conventions that must be shared between the artist and his audience and must therefore be an acquired skill that, ultimately, must be learned.*⁹ /Umjetnost u cijelosti, pa tako i dramska umjetnost, uvelike je temeljena na konvencijama koje moraju biti podijeljene između umjetnika i njegove publike i stoga moraju biti stečena vještina što, u konačnici, mora biti naučena. Prev. H. P./

Ono što dramatičar može ponuditi u pravilu je nepredvidljivo, neočekivano, stoga i začudno, i ontološki i estetski, a otuda zapravo i uistinu umjetnički funkcionalno. Takav je slučaj, po svemu sudeći, bio i s Kušanovom *Svrhom od slobode*.

Ta drama sama po sebi sadrži stanovitu svečanu konotaciju sveltremenosti. Kušanov je tekst u dramskopovijesnom, pa i političkom smislu bio važan za desetljeće kojem pripada, ali i za ona koja su uslijedila; uprizoren je 1971. godine kad su neki dramski tekstovi svjedočili o društvenim iščašenostima, takozvanoj „svakodnevicu“, pa i dnevnoj politici, odnosno o pojavama koje su bile perfidno nevidljive ili vješto umotane u ambalažu krajnosti – ideološke i svjetonazorske represije, pa i tinjajuće opasnosti od (ratnog) kaosa koji se dao naslutiti.

* * *

Vrijeme od konca šezdesetih do početka osamdesetih godina prošlog stoljeća u sjećanju je većine pripadnika naraštaja, kojemu i autorica ovih redaka pripada, pohranjeno kao sentimentalno, neokaljano i *neokaljivo* vrijeme odrastanja, učenja i često – kontemplativnog samovanja. Činjenica je međutim da je razdoblje nastanka ovdje predmetnog teksta uključivalo po Hrvatsku ključne političke događaje i dogovore: Brijunski plenum 1966., Deklaraciju o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika iz 1967., studentske pobune 1968. i, dakako, Hrvatsko proljeće 1971. Autorica ovog priloga navedeno doba u Hrvatskoj vezuje uza sintagmu koju povremeno koristi u svojim priložima o hrvatskoj drami druge polovine XX. stoljeća, a koja glasi – *dramatičnost nudenja dramskog*¹⁰; naime u tim je desetljećima, poglavito na prijelazu šezdesetih u sedamdesete, bilo krajnje smjelih istupa

⁹ Isto, 126.

¹⁰ Usp. H. Peričić: „Dramatičnost nudenja dramskog“, *Republika*, 65, 2009., 11, 75–82; ili u: H. Peričić: *Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama)*, Naklada Bošković, Split, 2011., 142–154.

pojedinih dramatičara, koji su nudili vlastito svjedočenje stvarnosti u obliku onog što neki nazivlju političkom ili polemičkom dramom.¹¹

Dok smo mi, tadanja djeca, toga idiličnog 17. kolovoza 1971. uživali u ljetu i s otporom odbrojavali dane do početka nove školske godine, na Dubrovačkim ljetnim igrama odigrao se, po riječima kritičara *Slobodne Dalmacije*, „vragometan spektakl“: radilo se upravo o predstavi *Svrha od slobode* temeljenoj na tekstu Ivana Kušana, koja je po svršetku izazvala gromoglasno odobravanje publike, pa nitko, čini se, nije mogao niti naslutiti da će ta „Povijesna dražba s glumom i pjevanjem“, kako ju je autor podnaslovio, u režiji Miroslava Međimorca – puna doskočica, šala, jezičnih bravura, a zapravo temeljena na nemilosrdnim političkim aluzijama na račun vlastodržaca, jugounitarizma i socijalne hipokrizije, a uistinu na račun svih krojača domaće povijesti i raznih povijesnih interpretacija – vrlo brzo, već nakon druge izvedbe u Dubrovniku i jedne u Studentskom centru u Zagrebu, završiti utrnućem unatoč pozitivnoj ocjeni i inicijativi slavnog Ionesca, koji je nazočio drugoj izvedbi, da predstava sudjeluje na međunarodnoj smotri u Francuskoj. Kako je gotovo četvrt stoljeća nakon predstave, godine 1995., u pogovoru za Kušanovu *Svrhu od slobode* napisao Igor Mrduljaš: „(...) vlast je učinila sve da umanja učinak predstave“.¹² Mrduljaš na istome mjestu dalje piše:

Kušanova ‘Svrha od slobode’ političkim je pripuzima i komunističkim karijeristima (---) poslužila kao dokaz o prodoru hrvatskog nacionalizma u kazalište. Drama i predstava bijahu pak zvjezdanim trenutkom hrvatskog glumišta. Rijetko se kada prije i rijetko kada poslije dogodilo tako zatražujuće suglasje prizorišta i gledališta kao tih večeri. Pisac i njegovi glumci govorili su o zlohudom usudu svoga naroda i neugasivoj žudnji za slobodom, drskom jasnoćom i užganom poletnošću, a ipak jezikom kazališta, ne političke govornice. Bio je to nepatvoreni pučki teatar vrhunске učinkovitosti: glumište kao usta kojima progovara skupna svijest zajednice.¹³

Branimir je Donat pak utihnuće te predstave protumačio u spomenutoj knjizi *Crni dossier* na sljedeći način:

¹¹ Usp. Helena Peričić, „Hrvatska drama druge polovice XX. st.: neki obrasci oblikovanja političke polemike“, https://wydawnictwo.us.edu.pl/sites/wydawnictwo.us.edu.pl/files/06_wus_2020_od_mobilnosti_pericic_hrvatska_drama.pdf.

¹² Igor Mrduljaš, „Riječ koja se čuje (O dramatici Ivana Kušana)“, u: Ivan Kušan, *Svrha od slobode*, AGM / Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995., 400.

¹³ Isto.

U to doba ni drama *Svrha od slobode* Ivana Kušana nije skinuta s repertoara uz mnogo buke, zabrana i suđenje. Naprosto više nije igrana, tako da se moglo pomisliti: neuspješna predstava, prazno gledalište, katastrofa u blagajni. Ali, hvala Bogu, ništa od toga. Razlozi su bili politički, a način zabrane perfidan. Od protivnika se ni pod koju cijenu nije smjela učiniti žrtva, i tako im otvoriti put prema slavi političkih osporavatelja. Bila je to nezaobilazna komponenta naše revolucionarne taktike i strategije.¹⁴

Tih je dana u kazališnim osvrtima isticano kako je predstava temeljena na tekstu prvoga suvremenog hrvatskog književnika koji je uopće predstavljen na Dubrovačkim ljetnim igrama. Upravo je okvir Igara, Gundulićevih stihova, ambijent negdanje Republike i simbola slobode te općeg dobra korespondirao s onim što je u samom tekstu opisao Kušan: dražbu Grada, a zapravo države u čijem narodu ima onih koji na razne načine rasprodaju stoljećima veličani *libertas*, koji je tu međutim poprimio neka nova značenja. Kritičar *Vjesnika* Dražen Vukov Colić napisao je kako Kušana zanima „mučno naličje povijesti i suvremenosti, a Miru Međimorca nasmiješeno lice razigranosti“.¹⁵ Po pak sudu Anatolija Kudrjavceva Kušan je pokazao kako vjeruje da je povijest „panorama ljudskih svinjarija“, da su „(...) ideali prošlosti smiješne predrasude, (...) heroji budale, (...) mali (je) čovjek – žrtva“.¹⁶ U istoj je kritici, koja je objavljena pod naslovom „Ideali u lakrdijaškom ruhu“, što, vjerujem, govori samo za sebe, Kudrjavcev hvalio songove, koreografiju, scenografiju i od svih glumaca poglavito Mladena Budiščaka. Vukov Colić pak u navedenom je osvrtu objavljenom u *Vjesniku* napisao kako je u *Svrsi od slobode* Miro Međimorec napravio nekoliko antologijskih scena koje su oduševile gledalište konciznošću ideja. Tako

Vukov Colić piše: „On u svega nekoliko pokreta zna sabiti čitavu naciju ili klasu“.¹⁷

¹⁴ Branimir Donat, *Crni dossier: o zabranama u hrvatskoj književnosti*, MH/Globus, Zagreb, 1993., 30.

¹⁵ Dražen Vukov Colić, „Naličja povijesti u naručju gotike“, *Vjesnik*, Zagreb, 19. 8. (32)1971., 8801, 6.

¹⁶ Usp. Anatolij Kudrjavcev, „Ideali u lakrdijaškom ruhu“, *Slobodna Dalmacija*, Split, 21. kolovoza 1971., 3.

¹⁷ Vukov Colić, nav. dj.

* * *

Hrvatska iz „Ljeta Gospodnjeg MCMLXXI“ (Kušan godinu navodi rimskom brojkom aludirajući i time na povijesnu dimenziju svoje dramske poruke, op. H. P.) nije bila Arkadija iz naših tadanjih dječjih dana, u svakom slučaju, nije bila ono na što su kulturnjaci i publika (pa i neki kazališni kritičari), navikli na protokolarnu ulaznicu, sebi predočavali, a otuda i od kazališta očekivali: zrcaljenje kakve „ulaštene“ stvarnosti u maniri tzv. „vrhunske“ kazališne umjetnosti koja bi – na tragu možda klasicističke dramske poetike – sadržavala isključivo ono što je u danom trenutku „primjereno“ (dolično). U Kušanovoj drami, u sarkastičnoj aluziji na – među ostalim – dubrovačko pjesništvo i slobodu slavne Dubrovačke Republike, Kušanov lik pod imenom Licitator uzvikuje:

Narode, prvi put učestvuješ u svojoj rasprodaji! Okušaj slasti vlastitih kostiju i tuđih ideja! Narode, ovo je najjeftinija dražba u tvojoj skupoj povijesti! Kupi što možeš dok ti ne zaplijene ono što nemaš! Povijest i dražba, to su pojma dva ... Izvolite! Accomodatevi! Pažalujtsa! Bitte schön! S'il vous plaît! Moliću lepo! Help yourself!¹⁸

U *Svrhi od slobode* o sudbini Grada odlučuje Malo i Veliko vijeće, koje u pravilu mijenja mišljenje, pa ovisno o povijesnom trenutku i povoljnostima prodaje Grad Bizantu, Talijanima, Napoleonu, Austrijancima, Rusima ili stranim turistima. U euforiji izmjene povijesnih krugova o kojima je pisao Giambattista Vico (1668. – 1744.), koji se neprestance obnavljaju i ponavljaju, provlače se stereotipni likovi – svojevrsne dramaturške ili političke konstante: Knez „settebandiere“, General koji na sličan način mijenja politiku kako bi ugodio trenutnim pretendentima na Grad, Generalica koja se kao pomodna gospođa razbacuje talijanskim izrazima u dubrovačkom dijalektu, pjesnik Karlo koji u jednom trenutku pita svoju dragu – Vlatku: „Tko smo mi, tko smo SAD MI, Vlatka?“¹⁹; Ljubmir predstavlja savjest koju malo tko sluša, tek možda povremeno Sofija (čije ime, razumije se, znači „mudrost“), a koja se pretvorila u lakrdijsku suprotnost klasičnomu književnom liku kreposne djeve, trgovac Obrad koji prodaje sve, a zapravo ono što nije njegovo, Gradski povjesničar koji „i dalje šuti“ jer „u povijesti nikada stručnjaci nemaju pravo glasa“²⁰, pa Gavriilo koji, kao i u zbilj-

¹⁸ Kušan, nav. dj., 12.

¹⁹ Isto, 48.

²⁰ Isto, 63.

skoj povijesti Europe, ubija, ali u Kušanovoj inačici povijesne priče – ubija samog Ljubmira, metaforu savjesti, i Gladnica, koja je pak vječno gladna i kao kakva dvorska luda neprestance na tuđe replike slaže rimu kojom aludira na hranu, a zapravo simbolizira stalnu, nepromjenjivu, vječnu narodnu glad: „(---) Iako smo mali, gladni smo. Mala glad, ali je naša.“²¹

Licitator neumorno nastavlja svoj posao tijekom mijene vlasti te izbija-nja i gašenja ratova, na što ga neumoljivo i lukavo potiče Obrad:

OBRAD:

/još dok traje rat/ Daj, čovječe, opali sad tu tvoju dražbu ...

LICITATOR:

Kako ću baš sad, gospodine Obrade, baš sad ... Rat je! A! Može neka kugla ...

OBRAD:

Baš sada, dok je jeftino, tikvane. Stavi cijeli Grad na dražbu, državu, zajedno s kanalizacijom, zatvorom i slobodom, sve odmah kupujem, bez obzira na cijenu ...²²

Dok se u karnevalskom finalu teksta okupljaju Knez, General, ali i neprijatelji Grada: Austrijanac, Rus, Gusar, Francuz, Mlečić i Bizantinac, Sofija pak uzvikuje:

SOFIJA:

Sve smo već rasprodali, moj Dživane, cijeli Grad, slobodu, sve je otišlo na bubanj ... Još samo ovo malo turizma ...²³

... na što će Mara dodati:

Ti boga, sve je prodano. Sve su pokrali.²⁴

Od početnoga dramskog, a zapravo cirkuskog samoreklamiranja lika Žene s bradom kao „jedinstva radnika i seljaka, ljepote i duha, Marlene Dietrich i Karla Marxa u jednoj osobi“ krug se postupno zatvara pjevanjem parodije na hrvatsku himnu i Gundulićeve stihove o kolu sreće na „tradicionalnu“ stoljetnu šutnju u zatvoru gdje će – po Gavrilovim riječi-

²¹ Isto, 16.

²² Isto, 48–49.

²³ Isto, 59.

²⁴ Isto.

ma – opet biti stoljetnog mira, a i član Maloga vijeća zaključuje da je „bolja šutnja nego kušnja“.²⁵

Semantika Kušanova prijepornoga komada ne ostvaruje se jedino kroz priču o izmjeni, kupnji i prodaji vlasti, o jalovosti, podčinjenosti i dodvo-ravanju te „bratskoj ljubavi“, kao u idućem primjeru:

LJUBMIR:

Braćo! Što je ovo, pobogu? Zar ovako da dočekamo tisućgodišnjicu našega slobodnog Grada? Ja se ne želim petljati u vlast, bože sačuvaj, ali vas slušam, pa jedva da vas razumijem, kako govorite ... Nije li prošlo vrijeme Bizanta, gusara, Turaka, Mlečića, pa da opet krene po starome ...

GAVRILO:

/Pogađa Ljubmira iz pištolja i zapanjeno promatra cijev koja se dimi./ Gle, bogati, kako okide! E, baš švapska besposlica, tek sam oroz taknuo ... Jao ljudi, strašno mi je žao. Kud baš Ljubmira, brata.²⁶

Pored gore navedenog značenje samog teksta ostvaruje se i igrom izražajnih, tj. stilskih slojeva, raznih govora i narječja, idioma i idiolkata: od dubrovačkog narječja prožetog talijanizmima, kolokvijalnih izraza, slenga do nje-mačkih, talijanskih i francuskih ulomaka, turcizama itd. Uz to pjevaju se songovi koji u svojoj pronicavosti poprimaju važnost značenjskih žarišta nad kojima se gradi groteskno, karnevalsko, brechtovsko i kabaretsko.

Evo i primjera ekavice u govoru Porfirogeneta, bizantskog vladara:

PORFIROGENET:

Moćna Vizantija snishodljivo je naklona da porazmisli o smešnoj ponudi vas bednih kepeca, koji se kao krivokleta žgadija muvate u senci sopstvenih zabluda ... (---)²⁷

Kušanova je farsa dinamična igra susretanja likova koji na jednoj razini predstavljaju povijesne osobe ili aluzije na njih, dramske likove koji figuriraju kao predstavnici vremena, određenih povijesnih okolnosti (vezanih uz Dubrovnik, Dalmaciju, Hrvatsku), simboli moći i vlasti, izgubljene ili zado-bivene, osvojene. Na drugoj su razini likovi Generala, Generalice, Licitatora, pjesnika Karla, Mare i Gladnice koji predstavljaju opće figure – zamišlje-

²⁵ Isto, 63–64.

²⁶ Isto, 56–57.

²⁷ Isto, 21.

na mjesta ili tipove u povijesti Grada – u ulozi stvarnoga grada Dubrovnika, pandana antičkog „polisa“ ili metonimije hrvatskih gradova, tj. cikličkog ponavljanja sudbinskih situacija u njihovoj povijesti. Treću razinu predstavljaju aluzivni literarni likovi poput Ljubmira, Sofije, Dživana; likovi su to na kojima se gradi humorna intertekstualnost i transtekstualnost, gorka aluzivnost na baštinjene svečane stihove barokne dubrovačke književnosti o slobodi i općem dobru, proistekle iz njihova spoja s ispraznošću i tragičnošću u okolnostima rasprodaje, a zapravo zaprepašćujućeg razdavanja svega domaćeg i domovinskog: gradova, zgrada, poslovnih namještenja, slobode govora i svega ostalog. Tomu u prilog govori sljedeći navod:

MARA:

(---) Neku sam noć sanjala da sam strancima prodala majčin grob. Ipak nije zgodno ...²⁸

Pripadnici naraštaja autorice ovih redaka, a koji je početkom sedamdesetih bio u svojoj dječjoj dobi, mogu samo naslutiti o kakvom se kazališnom događaju tog kolovoza 1971. ustvari radilo jer glavninu zaključaka o možebitnoj recepciji onodobnih izvedaba *Svrhe od slobode* možemo temeljiti tek na pisanoj (Kušanovoj) riječi, odnosno na predmetnom tekstu. Tijekom godina mogli su se čitati komentari kako su se onodobni svjedoci postupno povlačili i distancirali od same predstave i njezinih autora bojeći se kompromitirati razgovorom ili kontaktom s proskribiranima i marginaliziranima – kako to već kod nas (raznodobno) biva.

* * *

Htjeli bismo u ovoj prigodi spomenuti i sljedeće: da smo imali priliku vidjeti uprizorenje predmetne farse u jednome drugom ruhu i u drugom ozračju: *Svrha od slobode* dogodila se ponovno kao predstava tijekom Zadarskoga kazališnog ljeta 1995., dakle upravo zadnjeg ljeta Domovinskog rata, u srpnju mjesecu, u vrijeme kad je zadarsko zaleđe tek imalo biti oslobođeno, što će se dogoditi upravo desetak dana nakon izvedbe. Predstavu je režirao na prethodno prilagođenu Kušanovu predlošku Zadraniin Davor Žagar; sâm je komad u toj prigodi igran u spomen zadarskom studentu režije Luki Skračiću, koji je preminuo od posljedica ranjavanja tijekom bombardiranja Zagreba, što se dogodilo dva mjeseca ranije, u svibnju te iste 1995. godine.

²⁸ Isto, 30.



Prizori iz Kušanove *Svrhe od slobode*; redatelj D. Žagar, Zadarsko kazališno ljeto, premijera: 24. srpnja 1995. (autor fotografija nepoznat)

U godinama od famozne 1971., kada je upriličena praižvedba u Dubrovniku, do zadarskog uprizorenja u ljeto 1995. redatelj Žagar našao je obilje građe i satiričkih opaski kojima je „dopunio“ izvorni Kušanov tekst: od aktualnih mračnih, ratnih šala, koje su zvučale gotovo bizarno s obzirom na to da su Zadrom tih dana odjekivale detonacije (dok smo mi u gledalištu igrali svojevrtni „ruski rulet“), do poigravanja stereotipom sjevernodalmatinskog seljaka, pa građanina Dalmatinca i njegovih povijesnih

vlastodržaca, a nije se ustručavao redatelj, među ostalim, narugati i onima koji su se u zadnjem desetljeću prošlog stoljeća znali okoristiti različitim političkim utjecajima, ali i svojim navodnim domoljubljem, i to upravo u jeku rata.

* * *

Na jednom će mjestu u Kušanovu tekstu *Svrha od slobode* lik Biskupa, oponašajući Krista, kratko zapovijediti: „Pustite malene k meni, jer njihovo je zna se što.“²⁹

Zanimljivo je možda spomenuti kako se u jednoj drugoj drami iz tih godina spominje slična zapovijed koju međutim izgovara rimski car Dioklecijan: „Narode! Ljudi! Drugovi! (...) Dajte mi mladež! Djecu pustite meni.“³⁰ Riječ je, dakako, o ovdje već spomenutoj Šoljanovoj *Dioklecijanoj palači*³¹, koja je isprva napisana kao televizijska burleska, ali nije nikada doživjela televizijsko izvođenje, pa je prerađena za scenu, tj. posebno za zagrebački Teatar &TD, gdje je drama postavljena 22. veljače 1969. nakon što je bila odbijena u HNK-u u Zagrebu.³² Ta strašna, a zapravo i istinski šokantna slika okupljanja dječice oko sebe – bilo biskupa kod Kušana bilo groteskna rimskog cara kod Šoljana – očito je bio nezaobilazni prizor, koji je moguće umjestiti u kontekst društvenih prilika onodobne države iz vremena kad smo na televizijskim ekranima i novinskim fotografijama mogli uočiti isti prizor, samo što je umjesto biskupa ili cara u središtu stajao predsjednik države, a dječica su nosila ideološki prikladne odjevne dodatke, tj. kape i rupce. Međutim, taj i slični mu bizarni prizori karakteristični su za načine približavanja „masi“ kod većine državnih vođa, bez obzira na zemlju, odnosno režim koji u njoj vlada.³³ U tom su smislu i Kušanova i Šoljanova scena potvrda stvarne raznodobne primjenjivosti istog motiva.

Kušanovu dramu, odnosno njezinu konotativnost – s obzirom na to da je ona jedan od upečatljivijih primjera dramskog teksta s političkom poru-

²⁹ Isto, 52.

³⁰ Isto, 191.

³¹ Antun Šoljan, *Dioklecijanova palača*, u: Antun Šoljan, *Devet drama*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., 263–319.

³² Isto, 191.

³³ Šoljanova i Kušanova drama ulaze u skupinu nepoželjnih dramskih tekstova, po obrazloženju Zvonimira Mrkonjića („Politički teatar danas i ovdje“, *Kolo*, Zagreb, 1970., 5–6), u kojima dolazi do izražaja takav pristup kad se „pisac počne baviti politikom shvativši nedostatak izvornog političkog čina i geste, neke suvremenosti, ili bilo čega drugoga što on razumijeva kao politiku“ (po B. Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. dio, Disput, Zagreb, 2001., 26).

kom ili polemikom iz razdoblja od konca pedesetih do ranih osamdesetih godina prošlog stoljeća – mogli bismo proširiti na digresiju o čitavoj jednoj kategoriji tekstova iz šezdesetih, sedamdesetih i s početka osamdesetih godina prošlog stoljeća u hrvatskoj književnosti: to je skup drama (i njihovih uprizorenja tih godina ako je za to bilo inicijative i sreće!), koji bi pored ovdje predmetne Kušanove farse i primjerice Šoljanove burleske *Dioklecijanova palača* (postavljene prvi put na pozornicu 1969.) mogao iz upravo tih godina uključivati (neovisno o kronologiji nastanka) i djela kao što su: „Groteskna tragedija u pet slika“ – *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* dramatičara Ive Brešana, drama *Zatvoreno poslijepodne* Vlatka Perkovića iz nešto ranije 1966., Marovićeve *Antigona u Tebi* i *Temistoklo* s početka osamdesetih, *Heretik* Ivana Supeka (jedna od rijetkih Supekovih drama koja je do 1995. bila predstavljena na pozornici; igrana je 1969. iako je napisana šest godina ranije). Navedeni dramski tekstovi svojom bi kvalitetom mogli pojedinačno zastupati cjelokupni dramski opus svog autora: djela su to koja su obilježena ironijom, britkom društvenom i političkom kritikom i – nadasve intelektualnom snagom te hrabrošću dramatičara u suočavanju s političkim stanjem u zemlji, primitivizmom, političkim denuncijatorima, sa zlorabom vlasti, povijesti, odnosno povijesne faktografije, koja se nerijetko izvrgla u iskrivljeno ili/i tendenciozno tumačenje nje same – ili, na tragu rečenog, kako stoji u pjesničkom zapisu Tončija Petrasova Marovića: „Ispisati po-vi-jest umjesto istine“, čime nagovješta falsificiranje povijesnih činjenica u povjesnicama koje obično „pišu pobjednici“.³⁴

* * *

Dramski (ili radiodramski) tekstovi Šoljanovi, Supekovi, Slamnigovi, Irene Vrkljan, Vesne Krmpotić, Brešanovi i drugih iz tog vremena, uz ovdje polazišnu Kušanovu *Svrhu od slobode*, u velikoj su mjeri predstavljali protest i pobunu u odnosu na aktualnu stvarnost i ideologiju tako da se svaka izgovorena riječ (u slučaju da su njihovi tekstovi uprizoreni ili izvedeni na radiju) hvatala za sluh administrativnih moćnika i „krojitelja“ (ili „krotitelja“) savjesti koji su ih doživljavali kao smetnju; što je najvažnije, zrcalili su ti tekstovi zbilju tako da ih je gledalište razumjelo i htjelo čuti, pa su njihova uprizorenja u pravilu bila ispraćena ovacijama. Njihovi su autori pak upirali prstom u one neuralgične točke i pojave u društvu, koje su

³⁴ Usp. sa spomenutim tekstom autorice H. Peričić „Ispisati istinu umjesto povijesti“ (otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX. st.), bilj. 1, str. 186.

očito bile ključne, ali i silno bolne, čime su znali uzburkati mir javnosti koji je uglavnom bio – prividan, obilježen oportunističkim, kompromisom, često izdajničkim postupcima i intrigama u kazalištu, akademskom *milieu*-u, općenito kulturi, te ubogim zaziranjem od iskazivanja iskrena stava i mišljenja. Predstavnici političkog i polemičkog teatra kod nas u spomenutom su periodu „zaradili“ prešućivanje, svjesno zanemarivanje, pa i intelektualno, političko i egzistencijalno zlostavljanje.

Dramska književnost i kazalište u spomenutim „olovnim godinama“ nisu tek pasivno zrcalili društvena, politička, kulturna i ina zbivanja u onodobnoj Hrvatskoj. Bili su oni mnogo više od kazališne igre ili „igre riječi“. Uostalom, usto su odškrinuli vrata značajnim tekstovima i predstavama koje će uslijediti u kasnijim sedamdesetim i u osamdesetim godinama.

Štoviše, kako piše Boris Senker:

(---) kazalište je nerijetko bilo jedini prostor u kojem su ljudi smjeli misliti i govoriti politički, igrati politiku – igrati se politike i političara, ako hoćete – i uvježbavati njezino vođenje u prikladnu simulatoru, naime glumišnoj zajednici kao društvu ili državi „u malom“.³⁵

* * *

Razdoblje druge polovine XX. st. izuzetno je važno u hrvatskome dramskom stvaralaštvu, pogotovu od konca pedesetih do početka osamdesetih godina; izražavanje (političke) pobune zamjetno je u to doba u tada posebno afirmirajućoj – kako je na početku rečeno – domaćoj radiodrami, u kojoj se i sâm Kušan također iskazao. Polemičnost izražena u dramskoj formi na stanovit je način prikrivena ili „kamufilirana“ različitim mehanizmima – sastavnicama povijesnosti, mitologije, alegoričnosti, fantastike, referencijama na stranu književnost itd. – pa se razumijevanje u njima sadržane aluzivnosti najčešće moglo očekivati isključivo od školovane, intelektualno mjerodavne i zainteresirane publike.³⁶ Razumljivo je stoga što su mnogi od instrumenata političke subverzivnosti i polemičnosti na dramskoj razini ponekad teško prepoznatljivi, posebice onima koji nisu dostatno poznavali ili ne poznaju povijesno-političke, svjetonazorske, pa i gospodarske okolnosti kakve su vladale hrvatskim prostorom u sklopu

³⁵ Senker, nav. dj., 24–25.

³⁶ Usp. Helena Peričić, „Ispisati istinu umjesto povijesti“ (otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX. st.), *Poznańskie Studia Slawistyczne*, nr 6/2014 (*Dysydenci, konstatorzy, kultura oporu i współczesność*), Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań, 2014., 185–203.

negdanje SFRJ, pri čemu prvenstveno mislimo na stranu publiku. No već smo kazali kako je otvorenije i izravnije iznošenje smione političke kritike i protestnih stajališta u radiodramama ili dramama predviđenima za scensko izvođenje teško bilo prihvatljivo aktualnim političkim središtima; urednicima i autorima, te izvođenje takvih tekstova najčešće nije bilo dopušteno. Primjera toga bilo je mnogo³⁷, a takav je primjer i ovdje predmetna Kušanova *Svrha od slobode*.

Neki od u ono doba istaknutih autora (npr. Šoljan i Brešan) običavali su deklarativno opovrgavati političnost ili angažiranost vlastitih tekstova, zacijelo u bojazni od posljedica koje bi mogle uslijediti po njihovu objavljivanju ili prikazivanju.

Na ovom bi se mjestu moglo postaviti pitanje: što je s političkim dramskim korpusom i političkim kazalištem danas te mogu li oni imati snagu i utjecaj kakve su imali u doba kojem je izvorno pripadala Kušanova farsa? I mogu li se uopće današnje društvene prilike usporediti s onima iz razdoblja „plutajućih jezgara moći“, kako ih naziva Senker u svojoj *Hrestomatiji*, a da bi potakle na stvaranje i postavljanje dramskih tekstova, čiji bi snažni odjek imao onu začudnu i gromku ulogu izvedbene umjetnosti kakvu je imao u pedesetim, šezdesetim, sedamdesetim...?³⁸ Pisanje i uprizorenje drame u Hrvatskoj leži – čini se – negdje na pola puta, u tzv. *mainstream*-u između ekskluziviteta, elitističke hermetičnosti tekstova namijenjenih odabranoj, krajnje intelektualnoj, tzv. „avangardnoj“ i – dakako – malobrojnoj publici³⁹ te na drugoj strani populističkog udovoljavanja „nižim pobudama“ i potrebama šire kazališne publike željne smijeha ili melodrame, sve u svemu potrebite „bijega“ iz stvarnosti u teatar (u – alas! – „zgušnjutu stvarnost“), a što u pravilu ima za posljedicu svojevrsno dodvoravanje autora ukusu gledateljstva, ali i potrebu za solidnim utrškom na kazališnoj blagajni. Rijetko međutim nailazimo na one primjere satiričnih, farsičnih, provokativnih dramskih tekstova koji bi se približili naravi i ulozi dramskih tekstova spomenutih u ovom izlaganju – a koji su obično rezultirali „talasanjem“ uvriježenog mnijenja, kao i podrhtavanjem ustajala horizonta očekivanja. Otuda u suvremenome hrvatskom dramskom prostoru prevladavaju tekstovi koji olakšavaju publici – kako piše Boris B. Hrovat – „(---) suoče-

³⁷ Primjer radiodrame koja je doživjela takvu sudbinu može biti Šoljanova radiodrama *Lice*, napisana 1963., ali izvedena tek nakon dvadesetak godina.

³⁸ Isto.

³⁹ Boris B. Hrovat, „Između elitizma i populizma“, *Vijenac*, Zagreb, 17, 2009., 401–403, 24.

nje s neugodnim činjenicama uz pomoć palijativnih teza⁴⁰. Umjetničko, dramsko „hologramiranje“ okoline – preslikavanje stvarnosti u dramski, a potom scenski *sucus* – koje bi bilo u tolikoj mjeri poticajno autoru za čin pisanja, redateljima/glumcima za uprizorenje, ali i publici za reagiranje i pronalaženje „zajedničke frekvencije“ s dramatičarevom riječi i onim što se na pozornici zbiva – nerijetko završava stanovitom predajom, blaziranošću i otupljivanjem kritičke oštrice.

Vjerujemo kako danas teško da možemo govoriti o postojanju onog stupnja smjelosti, drskosti, „dramatičnosti“ u domaćoj angažiranoj drami (a koje bi sastavnice postigle učinak kakav su imale u npr. sedamdesetima godinama); dapače, kao da nas postojeće stanje upućuje na zaključak kako *svrhe od slobode* (u suvremenom značenju riječi „svrha“) dramskog pisanja – dakle reagiranja na zbilju, pa i komentiranje o njoj – postupno nestaje kao što, nažalost, nestaju i temeljni zasadi od kojih je kazalište i krenulo, a krenulo je davno od dramskog predloška (odnosno njegova autora) i glumca, pa i gledateljstva, koji bi trebali – svaki u svojoj trećini međudjelatnog kruga – biti potvrda da nam je do samog teksta, kazališta, pa i do društva o kojem upravo taj tekst i kazalište svjedoče – uopće stalo.

S druge se strane pitamo: mogu li ti, ovdje spominjani dramski tekstovi, uključujući Kušanovu farsu, živjeti u našem vremenu i predočiti svojom „raznodobnošću“ ono što pripada našem dobu?

Kušanova drama *Svrha od slobode* „svakome priča svoju priču“, svatko o njoj može donijeti svoj sud, možda i ocjenu da to i nije prava drama nego idejna igra, koja bez sumnje nudi građu za maštovita i gledateljstvu moguća atraktivna redateljska rješenja. No neosporno je, uvjereni smo, da je Kušan ovim tekstom umjetnički artikulirao sudbinu podčinjena i uboga, servilna, o robovanju svake vrste ovisna puka, u vremenu i prostoru. Uostalom, kako je rečeno na početku, tragom arhaične uporabe hrvatske riječi „svrha“ – „svarha“ došli smo do jednoga drugog značenja naslova: „kraj slobode“. Godine 1971., već nakon nekoliko izvedaba, kao što je kazano, predstava temeljena na Kušanovu tekstu zabranjena je. To je značilo ne samo konac u drami prikazana Grada, *finis republicae*, nego i istinski „kraj slobode“, ujedno slobode kazališne umjetnosti kao poligona ocjene/osude zbilje; bilo je to utihnuće njegove funkcije ili – ako se hoće – svrhe ostvarive kroz ono što, po svemu sudeći, čini temeljni smisao reprodukcije

⁴⁰ Isto.

dramskog predložka u kazališni, općenito izvedbeni čin – čin zapanjujući i zloslutni.

Izuzetna je čast u ovoj prigodi bila prisjetiti se Kušanove – vjerujemo da je tako opravdano kazati – ingeniozno napisane farse koja, unatoč malom broju izvedaba od vremena svog nastanka, do danas ipak nije utihnula.

IZ LITERATURE

Teun A. Van Dijk, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, prev. Ž. Filippi, Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.

Branimir Donat, *Crni dossier: o zabranama u hrvatskoj književnosti*, MH/Globus, Zagreb, 1992.

Oscar Handlin, *Truth in History*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge etc., 1996.

David Hawkes, *Ideology*, Routledge, London – New York, 1996.

Ivan Kušan, *Svrha od slobode*, AGM / Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1995.

Literature in the Modern World, ed. by Dennis Walder, Oxford University Press, New York, 1990.

Karl Mannheim, *Ideologija i utopija*, Naklada Jesenski i Turk / Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2007.

Conor Cruise O'Brien, *Writers and Politics (Essays and Criticism)*, Penguin Books, Harmondsworth, 1976.

H. Peričić: „Dramatičnost nudenja dramskog“, *Republika*, 65, 2009., 11, 75–82; ili u: H. Peričić: *Deset drskih studija (o književnim pitanjima, pojavnostima i sudbinama)*, Naklada Bošković, Split, 2011., 142–154.

Helena Peričić, „Povijest književnosti, obljetnice, nekrolozi ... – historija ili historija?“, u: *OS lamnigu – treći (Flaker, Donat, Milanja)*, Zbornik izabranih radova VII. saziva međunarodnog znanstvenog skupa Dani Ivana Slamniga, ur. G. Rem, Filozofski fakultet Osijek, Osijek, 2007., 23–28.

Helena Peričić, *Tekst, izvedba, odjek (Trinaest studija iz hrvatske i inozemne dramske književnosti)*, Erasmus, Zagreb, 2008.

Helena Peričić, „Ispisati istinu umjesto povijesti“ (otpor ideološkom u izboru hrvatskih drama iz druge polovice XX. st.), *Poznańskie Studia Slawistyczne, nr 6/2014 (Dysydenci, konestatorzy, kultura oporu i współczesność)*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań, 2014., 185–203.

Vlatko Perković, *Manipulirano kazalište*, Književni krug – HNK Split, Split, 1993.

Reading the Past, ed. by Tamsin Spargo, Palgrave, New York, 2000.

Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. dio, Disput, Zagreb, 2001.

Nikola Vončina, *Antologija hrvatske radiodrame I.*, Hrvatsko slovo, Zagreb, 1998.

Daniel Kušan

Dijalog s ocem

Jedne noći, prije spavanja, mali Daniel je ležao u krevetu, gledao kroz prozor u noć i maštao o svemirskim putovanjima. Razmišljao je kako bi bilo dobro da ima svemirski brod kojim bi mogao istraživati svemir. Odjednom, nebo se ispred prozora ispunilo svjetlom i do njega se spustila malena letjelica puna šarenih lampica. U njemu, dva neobična bića pozvala su Daniela na točno takvo putovanje kakvo je zamišljao. Prihvatio je odmah i bez razmišljanja. Nije ni obavijestio mamu i tatu jer je vjerovao da će se do jutra vratiti, dok oni još spavaju.

Usljedio je put kroz svemir pun zabave i avanture u kojem su u jednu večer Daniel i njegovi mali zeleni prijatelji u jednu večer obišli svaki kutak Kumove slame, svaki splet zaigranih zvijezda i prpošnih planeta koji su se oko njih okretali. Bilo je nezaboravno.

Kad ga je tanjur vratio na Zemlju, Daniel je primijetio da je ondje prošlo puno više vremena, čak stotinu godina. Tako vam to bude kad putujete brzinom svjetlosti. Mame i tate više nije bilo — sve što je od njih ostalo je videokaseta na kojoj su svom odbjeglom sinu ostavili poruku: Zašto nam nisi javio da odlaziš? Mi smo te čekali, pitali se kako ti je na putu, jesi li sretan, jesi li dobro. Volimo te i želimo ti puno svemirskih putovanja o kojima ćeš nam jednog dana sve ispričati.

Kad sam se kao desetogodišnjak jedne večeri zavukao u njegov krevet i molio ga za priču prije spavanja, ovo je priča koju mi je ispričao moj otac Ivan Kušan. To je jedno od mojih najranijih sjećanja na njega. Trenutak nakon što je završio, tata je već tvrdo spavao ostavivši mene da ležim do

njega sa širom otvorenim, prestrašenim, suznim očima i s blagim, ali trajnim strahom da će me jedne noći oteti izvanzemaljci.

Mnogo godina kasnije shvatio sam da je otac tom pričom pogodio srž odnosa između djece i njihovih roditelja. Čim sazrijemo dovoljno da prestanemo gledati na roditelje kao na nadljudska bića koja nad nama imaju kompletnu moć (u dobru i u zlu), katapultirani smo u vlastiti život, kompleksan i kompliciran kao svemir, kojim do samog kraja učimo navigirati s više ili manje uspjeha. Stati i razgovarati s roditeljima, izmjenjivati iskustva, učiti od njih, dijeliti s njima ono što smo sami naučili — često je teško i površno. U svim fazama naš je život, naš proces učenja, naš svemir, sasvim drugačiji od njihova, s različitim iskustvima i različitim zaključcima. Čak i ako nam je ono *kako smo naučili* uzajamno prepoznatljivo, ono *što smo naučili* je toliko drugačije da jedni od drugih ne možemo mnogo naučiti.

To je ujedno i najveća tragedija u odnosu djece i roditelja. Jedini odnos, u kojem smo toliko slični i u kojem jedno prema drugom osjećamo prirodnu bezuvjetnu ljubav, odnos je u kojem će između nas uvijek postojati taj prokleti generacijski jaz.

Često zamišljam da se u nekome paralelnom svemiru tata i ja možemo sresti „kao vršnjaci“ — da i on i ja imamo dvadeset godina, ili trideset. Ili šezdeset. Uvjeren sam da bismo tada mogli postati pravi, dobri prijatelji, da bismo se napričali do jutra, da bi svatko od nas dvojice potpuno razumio ono što onaj drugi prolazi, čak i ako su naša iskustva s djecom, roditeljima, poslom ili politikom drugačija u detaljima, to su još uvijek ista iskustva o kojima bismo kao vršnjaci mogli razglabati ravnopravno i s velikim zanimanjem.

Kad roditelja više nema, dijete ga nastavlja upoznavati preko fragmenata koji iza njega ostaju, u obliku fotografija, anegdota, predmeta koje je posjedovao i, u slučaju mog oca, zapisa – objavljenih ili neobjavljenih. Ostaju i direktna sjećanja, ali ona se iskrivljuju, blijede i zavaravaju, pa im je objektivnost upitna. Upoznavanje preko tih fragmenata odvija se najčešće u vrijeme kada dijete prvi put ima dovoljno vremena, prostora i kapaciteta izići češće iz vlastita svemira i posvetiti se onom roditeljevu. Tek onda shvatimo koliko je taj odnos važan, koliko je ta sličnost i povezanost bitna, koliko možeš upoznati sebe upoznavanjem svog oca ili majke.

U dvadesetima, dok sam se još jedva snalazio u vlastitu konfuznome, ali predivnom svemiru, nije mi bilo prirodno htjeti upoznavati oca. Ovako razmišljam tek sada, u ovoj sredovječnoj dobi, jedanaest godina nakon tati-

ne smrti. Kao što je on, u sličnoj dobi, tek nešto starijoj, napisao biografski roman *Nasljednik indijskog cara* o svom ocu Jakši Kušanu, dvadeset godina nakon *njegove* smrti. Taj poriv očito dolazi u toj dobi, u tim okolnostima.

No u svom dnevniku, koji je zapisao 2. travnja 1957. godine, razmišljao je drugačije:

Osjećaj rodbinstva, sućuti prema rođaku, koji pati i koji je nesretan, upoznao sam neki dan u tatina brata Stjepana. „Čekam smrt“, rekao je, a to je strašno zazvučalo u malenoj kuhinjici, jer je strina bolesna, primičući džezvu poluslijepim očima. „Čekamo smrt, mi ćemo za koju godinu umrijeti“, rekao je opet kasnije, dok se tužio na svoju braću, pa i na mog starog, „pa hoću da ti kažem, da znaš.“ Pričao je i o djedu, visokom, neobrazovanom kicošu-šumaru, koji je imao dva razreda realke i svirao violinu. Pokušavao sam ga zamisliti, čovjeka koji je postojao prije nego sam se ja rodio, tako bliski predak, i bilo je čudno zamišljati čovjeka, koji ipak nije ni postojao, jer je umro prije mog rođenja.

Izlazim pod kestenove u Slovenskoj ulici, s rodbinskim osjećajem u džepu, ne i u srcu, ali ono „čekam smrt“ govori u meni. I te riječi njega opravdavaju, on je u to vrijeme, sedamdesetogodišnjak ugašena pogleda i oprezna hoda, on je jedini u pravu, njegova je istina u tome trenu jedina vrijedna. Volio sam ga više nego ostalu očevu braću, sažalijevajući ga. Nije bilo mjesta ni za vlastita oca u meni. Kasnije se sve mijenja. Dovoljno je povesti se gradom u prenatrpanu tramvaju, da čovjek ostane bez ikakva osjećaja, osim možda mizantropije, ako je to emocija. Pogotovo se lako gube rodbinski osjećaji, zapnu za tuđi kaput i ostanu u tramvaju. Prijateljstvo je privlačnije, često i čvršće, jer ne traži obveze. Voliš i ugodno ti je, jer biraš, ne očekuje se od tebe da voliš. Zbog krvne veze. Pih, što je krvna veza? Samo pretpostavka.

Ove riječi tata je napisao s dvadeset tri godine, godinu nakon što je objavio svoj prvi roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*, dok je još studirao slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti i dok još nije bio siguran za koji se od tih dvaju poziva opredijeliti. Dana 13. ožujka iste godine tako je zapisao o svom profesoru i mentoru, slikaru Ivi Režeku:

Kad je Režek pročitao moj roman, rekao je: „Vi nećete slikati“. Danas, gledajući moj autoportret, kaže: „Slikarstvo će vas otrgnuti od književnosti“.

Jako bih volio da se u isto to vrijeme događalo i moje studentsko iskustvo s Akademije dramske umjetnosti kada sam kao student filmske režije svoju filmsku vježbu zvanu *Autobiografija* počeo izjavom „ja sam pisac“, što

je moj profesor Gamulin nazvao *sjajnom provokacijom*. Tada sam naime intenzivno pisao prozu i kratke priče objavljivao u književnom časopisu *Plima* i, kao i moj otac, nisam bio siguran kojom ću se umjetnošću primarno baviti.

Kao dva istovremeno-dvadesetogodišnjaka tata i ja bismo imali mnogo iskustava za izmijeniti. Nažalost, dok je on studirao, mene još nije bilo ni na obzoru, a dok sam ja studirao, on se počeo suočavati s teškim zdravstvenim problemima, koji su mu tragično otežali ostatak života.

Dana 20. ožujka 1957.:

Bitno su različita moja jutarnja raspoloženja od večernjih. Sada je sedam sati ujutro. Ja sam pesimist, mrzovoljan, bez perspektive i želje, najznačajniji i najupadljiviji samome sebi po pokvarenim zubima. Dan, kao nepoznanica, leži ispred mene. A ja ga ne želim upoznati. Navečer je sasvim drukčije, željan sam rada i uspjeha, dakle ambiciozan, želim putovanje i žene, dakle erotičan, samouvjeren i sklon zaboraviti sve neugodno, što sada tako glasno postoji, dok još mirišem po krevetu. To se poklapa s radom žlijezda, zar ne; nije život valjda, dodavola, tako jednostavan?

Kad ni on sâm nije znao — ili htio — definirati sebe, ako sve ovisi o hormonima, kako da ja odgovorim na pitanje tko je Ivan Kušan osobno? Prvo, moja perspektiva je perspektiva sina, jedna od više njih, koja se razlikuje od perspektive njegovih roditelja, njegova najboljeg prijatelja Zlatka, drugih prijatelja, suradnika, profesora, studenata ili žena s kojima je bio u vezi. Svi su oni njega doživjeli osobno, vjerojatno drugačije nego ja. Drugo, svaka osobna perspektiva je u začetku subjektivna, netočna, opterećena zamjeranjima, neispunjenim očekivanjima i iskrivljenim sjećanjima. No očeva smrt stvorila je jednu jedinu prednost u našem odnosu: opraštanje. Kad ti roditelja više nema, možeš mu oprostiti jer zamjerati i očekivati više ne možeš. Isto tako sve one neadekvatnosti koje si kao sin iskazao i zbog kojih si osjećao golemu krivnju, nemaju smisla. Smrt je dakle jedinstvena prilika za oprost.

Dana 6. travnja 1957.:

Sve je to lijepo opraštati. Kad govorimo za drugoga, da se netko pred nama tuži na drugog, mislimo da nema nikakvog mjerila po kojem se može drugoga suditi. Mi smo velikodušni, mi opraštamo, ovako par distance. Na pr.:

otac napušta neku daleku obitelj zbog ljubavnice i sl., a pred nama je jedna napuštena obitelj. Mi tješimo, naravno, ima u nama srca, ali razumom opraštamo, nema mjerila. Kažemo, ništa se ne zna, što se zna, skriveni motivi itd., velikodušno opraštamo, ne krivimo. A gle, čim se to odnosi na nas, kao da to nije par distance, odmah osuđujemo. Tada postoji mjerilo. Postoji zakon. Mi smo izmislili dva zakona: jedan za ostali svijet, zatvoren u svom krugu, na koji nema ni tangente, zakon bliži našem intelektualnom nivou, našim estetskim i moralnim principima, zakon svijeta kakav bi morao biti; drugi je zakon sitničav, sebičan, to je naš krug.

Otkako smo se oprostili i tako si oprostili, lakše mi je upoznati svog oca i protumačiti ono čega se sjećam i što osjećam o njemu. Dobro je poznato kako je bio svestran umjetnik, poliglot, kozmopolit, bonvivan, pun iskustava i zanimljivih priča. To je medalja koja ima dvije strane: s jedne strane je užitak i inspiracija biti u nazočnosti takvog čovjeka, njegov prijatelj, suradnik ili sin. Kad si dio njegove priče, onda si centar svijeta, protagonist najnapetijih i najzanimljivijih pustolovina, promatrač iz prvog reda događaja koji donose i smijeh i mudrost i katarzu. Druga strana je ispunjena taštinom, sebičnošću, prezirom, ovisnostima i usamljenošću – i njegovom i onih koji su mu bliski.

Jedini pravi način da se protumači osoba je da se obje strane te osobe prihvate zajedno, bez osude i bez izdvajanja. I pelin i med, kako kaže Dino Dvornik. Jedno bez drugog ne ide, jedno proizlazi iz drugog. Kad podvučemo crtu, većina onoga što je Kušan ostavio nama, bilo društvu, prijateljima ili obitelji, bilo je vrijedno i dobro. Štetnost one druge strane ipak je preuzeo najviše na sebe.

Ivan Kušan bio je pripovjedač. Volio je pričati priče i sav njegov rad, bilo likovni, književni, dramski ili prevoditeljski, bio je vezan uz pripovijedanje, koje ima dvije faze. Prva je da se pripovjedač baci u život, da ga iskusi u punom žaru, da se prepusti bez razmišljanja, bez zadržke, ponekad i bez morala. U drugoj fazi, kad je pripovjedač upio život do kraja, onda ga tek može dekonstruirati, uobličiti u umjetnost i podijeliti s onima koji ga žele slušati. Obje faze moj je otac provodio maestralno.

Kad sam čitao *Nasljednika indijskog cara*, činilo mi se da je tata malo previše ubacio sebe u roman, kao da u priču o vlastitu ocu maskira priču o sebi. Sad kad pišem ovaj tekst, shvaćam da se ne radi o sebičnoj namjeri, nego o potrebi za dijalogom s onime o kome pričaš, o dijeljenju iskustava,

govorenju i slušanju, hvali i samohvali, čak i kad smo odvojeni vremenom, prostorom ili smrću. Radi se o komunikaciji, o dijalogu. Pripovijedanje je, premda naizgled jednosmjerno, istinski dijalog — ne samo s onim komu pripovijedaš nego i s onim o kome pripovijedaš.

Ivan Kušan, 28. veljače 1957.:

Kad mislim o sebi, onda je to ideja o čovjeku s džepovima punim dolara, neovisnom i duboko amoralnom, preda mnom su sve nenapisane i neobjavljene knjige, neviđene žene i zemlje, fatamorgana budućnosti, tlapnja. Stvarnost je tramvaj krcat ljudima, koji vonjaju glupošću, osjećaj superiornosti je iluzoran.

POEZIJA

Diana Rosandić Živković

Pjesme u prozi

Ručak

Pretpostavljam da kasnim i jelo je već hladno servirano, opravdanja ću smisliti kad donesu drugi beštek, ovaj je označen tragovima jutarnjega gosta. Umirit ću dječaka u naručju, obećati čudo, trik s jabukom svi znaju, a novčića više nemam. Taj mali pauk što se strašno dere u vrtlogu suhe ikebane još će jedno kratko vrijeme naprezati glasnice kroz svoju liru, a onda ću poput sobarice preuzeti ključeve i s ispunjenih polica knjiga obrisati strah probuđene prašine.

Umnogostručan stalnom pojavom između stijenki ošinitih solju, lokalnu mrežu smoreni pauk i jutros luči. Žrtva kriči na klizištu mrtvih parfema, od žira manja, uglavila se u poderanom skutu i sama skuta rasparana. Impulsa i hormona gladan, grdobina zna gdje srž zrije. Brid od neukrotive niti prepliće cvjetni ovjes i spušta zavjesu, teatralno, da prikrije ručajuće vrijeme.

Krunidba

Stojim tako, u sebi zadihana, ne želeći otkriti da već se sjaj probija iz nekad praznih džepova. Gledam brodarice. Klupa je rosna, zavaljena ispod bora s kojeg otpadaju iglice u tihu smiraju cvrčaka. Stražari stišana jutra vidjet će da mjesec su i vlažne krijesnice otkotrljale kamen, i podvodna će

pećina dopustiti uron do novog počinka. More onemoćale školjke u šaci drobi, stoljet' drhtaja nijemih, u sedef zagledanih. Dubina kao najljepša zaručnica omagljenih mornara kretnjom se mreže u ponoć steže. Trobojno-bijele zipke njišu se na vjetru jer nisko more dat će bisera i prstenja, koliko treba. Samo vlastite kretnje oćutjet neće nebo dok kiti se za krunidbu početnika sreće.

Plavetnilo

Trebalo bi ovdje napraviti suhozid od bespuća, ciglama od sjena, prevrnuti zgrušano, crno kamenje s početka u sjetvu nedogleda. Pokušati zaboraviti one koji od mišljenja nastaju. Trebalo bi tako prekriti izlivenne humke u plamteću prošlost. Označiti ih dubinom zabodena štapa nalik zarezu ili barem neko pero ostaviti, kao trag. Bazaltna grud na morski se oltar ruši, u brlog gdje mahovina zrije kapima nad svodom. Pronađeni glas razmnožava tihe zvončice kao što otac podiže djecu na svoja ramena. Plavetnilo pretjeruje u traženju, pa navlačim šešir od slame na oči dok na obali dim otkriva potpaljenu žeravicu i borovine dih.

Uz liticu

Taj srebrni novčić utisnut pupkom neba u modroj vrećici od mirisna smilja zrcalio se poput latica bačenih uvis. Zatim su uzvanici ušli u lađu, riba je strahovala od tame, pa je snažnije zapjevala ispod palube. Tintarnica je umočena dubina duboka, tamo gdje je sunce ušlo u svoj grešni zalaz, tamo se zlatnik smanjio, za džepić spreman i opet smo bogati, George! A more prkosi postajući drijemno. Uz liticu tragači poznaju otkopano zemljište, to jesen je stigla, koja podsjeća. Ledenim šibama istrkali su oznake. Zakopane su stradale želje, prepiljene. Lišće se pomaknulo u sredinu. Odbjeglo žutilo prigiba se užitkom što će dostići kaznu rečenu tragom gustih kiša. Nije riječ o pokretu što navješćuje omjer nadanja jer mnogi su predugo čekali to zlato pospana stvaranja. Trebalo je izbjeći odstupanja, putovanje, jecaje i šumove, u prekasnoj jeseni samo jedan je dječak plivao uza hridine. More je bilo nebeska pelena koja je sućutno padala poput melema na ranu što obalu prati i čeka dan, čeka noć.

Mudra samoća

Pripasana kadencom univerzuma brine se o zvijezdama bez imena. Uči ih kako sanjati vlastitost dok mjesec proziva na zagrljaj. Zapletena, kad se u samoći razbuktava, otvara riznicu znakovlja da bi na slami zapaljene vedrine pulsirali zvrkovi i vrtuljci. Prosuta diljem skrovite razotkrivenosti pokazuje put do počela svijeta. U svemiru raste prigibanje pred njome. Ona se smije, od smijeha sazdana i potonulo kamenje podiže zbog danog zavjeta. Njezine oči znatiželjniku neće kriti koliko je lako do pravog sijača sreće stići.

Krik

U svijetu oskudice, dok potrbuške puzi prema otvoru dana, još ga vesele majmuni obilja

koji ne praštaju lažne kostime. Izvrnut u brončanoj sjeni poželio se ribolova u uvali prijatelja misleći da more neće zbaciti štap u uzburkana hučišta. Ubacuje se najkraćim zaronom u plavetnilo ničega, ta duša što skovala je sretno djetinjstvo i ine drage vijesti u san. Bezrepi, pritajeni, budni, ne odaje prisutnost. Preispituje kakvoću lijesa u korist nadglasanih. Promatra ljude koji ga promatraju. Gube se u njegovim ustima. Njihovi atomi cure prema vječnosti, gore i dolje. Vijugava staza vuče svoje korijenje prema izlazu iz rama. Prelazi na zidove. Oni će se urušiti kad zidoder donese odluku o prestanku trajanja. No to neće biti tako brzo, pa majmuni mogu i dalje iznajmljivati ljupke kostime.

Sidro

Daleko od vremena klecavih vitrina polupalo se ostakljeno okno na kojemu je netko dahom ucrtao okrunjeno srce. Osipanje zamagljena jutra donijelo je mnoštvo krhotina, a samo jedna bila bi dovoljna. Bijeli karanfili prepuni padanja traže oslonac stišćući more uzdaha. Ustoličeni vladar upitao je savjetnika hoće li i za njim narod tako plakati? Nakon odgovora otrt će nevidljivu suzu i bacit' latice da prhnu grobom, nalik bijelim pticama

nad pučinom. Kad se slegne barka sidrom privezana, donijet će uredbu zapečaćenu vrućim voskom pečatnog prstena jer se kraljevima zabranjuje umrijeti.

Bez repova

Od sinoćnje kiše omekšala zemlja primit će i ovo malo klupko bijelih čvorova. Samo će djevojčica, koja letjet' više ne zna, bez prstiju ranjavati zapešća gledajući brata kako obnavlja grobiće pod trešnjom, onom istom pod kojom njezina je radost našla počinak. Daleko tamo u sjećanju, nad crknutim mišem plaču djeca s perivoja, u košulji bijeloj predvodnik nosi limenu kutiju, djevojčice su splele vjenčić od suza i bolna cvijeća do humka, na kraju puta od početka puta. Sad putuje sestra, brat je već sahranio sjećanje na mačke, kad ga budu iskricali, neće primijetiti uzdignute repove.

Poziv

Poziv drijema, pritajen poput lave koja se hladi. Visoko se podižu plameni jezici, oštri kao zupčast bodež skriven pod kaputom. Divovski put, mučno raskrižje za patuljke bez vrućih njedara upućuje na nova pravila. Tako se lako zagubiti. Stubište od bazalta vuče nijem krajolik u ostvarenje mnogih napora. Zlosiva noć, kao brušeno staklo u kojem se ogledava odraz mjeseca, trepće vjetru:

– Ponijet ću te odavde, mrtvi moj. Skrit ću te od jednoličnosti da drugi za te ne žive.

Da oživiš, mojim postaneš. Da na mjesecini uzdišemo, jednom, od ljepote.

Mobitel koji uzaludno zvoni

Pokretnost svijeta opozvati suludim trkom, jedan par konja, dovoljan je za sliku. Uvelo lišće tu ne pristaje kao ni lice u odrazu vlaka. Kosilicom proći kroz polje od žudnje ostaviti tragove očiju, suza i srha. Neke nove težnje sisatog brijega poniziti, svesti na pravu mjeru i to napraviti onako

kako treba. Sječivo prolazi, prelazi, nalazi u glasu kiše, hropac će plakati, rijekom, šumnom, nastati. Zeleno će se propeti međ' kukoljem skrivi ranjene pse i lisice kad nježan dašak prijede, vrhovima pogleda činit će se da se priklanja prosac pred haljinom od zlata. Ipak, zna Kosac dobro da kruna je u žitu, s lovcem, izgubljena. Ostali su uzdignuti narcisi i nebodera obrisi, izgubljeni mobitel koji uzaludno zvoni.

Prijedlog daljine

Ostati u primjerku boje ili povezom skrivi oči? Krenuti u oguljeno sutra i ne izgubiti nijednu krišku koja se suzom, dupke-kupke, moči. Usne su ranjene pelinom i rutom, nekoliko dragulja na rubu grla pjeva kao prst koji noktom želi sočno-bočno ući u putovanje. Prekasno. Ostaje košticu ispljunuti. Čekati. Možda će na nasipu niknuti, poput one divlje breskvice, malene, zelene iz djetinjstva prepoznate. U drač zarasle. Što će predlagati daljina dok horizont odnosi ovjenčanu mandarinu, što se kotrlja do nasipa jer tamo, kažu, mandarine rastvaraju kožu i mirišu.

miroslav kirin

D N E V N I
K B E Z N A
D N E V K A

ČEŠLJANJE

Na izložbi *Vaniština poputbina* u Gliptoteci Vaništa je izložio crteže, slike, dokumente iz svoje kolekcije, a naglasak je na djelovanju Gorgone, Milanu Steineru i Vaništinoj ulozi u njegovu ponovnom otkrivanju. U galeriju ulazi stariji muškarac u svjetlosmeđem kožnatom kaputu, na glavi mu tamnosmeđa krznena kapa. Ispod nje, kape, izbijaju sijedi pramenovi kose, na licu se ističu čupave sijede obrve. To je Stanko Lasić, nekako sitan i nježan. Skupina ljudi, među kojima je Stanko Lasić, čita Vaništin tekst kojim popraća jednu sliku. Malo kasnije, u drugoj dvorani sa slikama Stanko Lasić, provjerivši da nema nikoga u blizini, skida kapu i češlja se pred Steinerovom slikom nekog pejzaža. Ne znam gladi li se rukom ili ima češalj. Činilo se da se promatra u ogledalu, no ispred njega je bio zelen krajolik, nije u njemu bilo lica.

ŽIVOT I LITERATURA

Dovršavam Austerov roman *The Book of Illusions* u kojemu jedan od važnijih likova, Alma Grund, ima velik madež s lijeve strane lica. Kada sam jednako zamjetljiv madež zapazio na licu djevojke u fotokopirnici, užurbano sam zapisao na kojoj je strani lica njezin madež. Vjerovao sam kako je madež Austerove junakinje s iste strane, želio sam da se *austerovske* slučajnosti, podudarnosti prenesu i u život. Međutim kad sam u knjizi potražio mjesto s njezinim opisom, uvidio sam da su na različitim stranama – Almin je bio s lijeve, a djevojke u fotokopirnici s desne strane. Ima još nade da se život i literatura ne preklapaju.

TRUBADUR

Priča mi kako je stajao na stubama niže Kamenitih vrata, svirao gitaru i pjevao. Na prozoru zgrade nasuprot pojavio se muškarac proćelave glave i gustih crnih brkova kojemu se sviđala njegova svirka i pjevanje. Baca mu novčanicu od dvadeset kuna. No ona pada na sims jednog od prozora niže. Trubadur se ponada da će vjetar ubrzo otpuhati novčanicu sa simsa i da će ju tako pokupiti, no to se nije dogodilo. I dalje je svirao, što da očajava, a katkad bi novčić zveknuo u njegovoj zdjelici. Onda je ipak zapuhao vjetar, vješto podigao novčanicu sa simsa i zakotrljao je Radićevom. Potrčao je za njom s gitarom u ruci, ali novčanica se izgubila. Mora da je ukleta, pomislio je.

ZAGRLJAJ

U mom zagrebačkom stanu vježbamo zagrljaj. Tek nam je njegova bolest, prijelazno stanje između života prije i života koji još traje i tinja omogućilo taj zagrljaj. Pomognem ocu da ustane i onda ga zagrljajem umirujem da se osovi na svoje slabe noge. To je kao ples i svatko od nas dvojice pleše na svoju nečujnu glazbu. Kao kamerom zabilježen tv intervju s Beckettom. On šuti, stoji vani na suncu, kamera promatra njegovo busterkeatonovsko kameno lice i gušterovski prodorne oči.

SLOVENSKI PJESNIK

Kroz prozor u Harambašićevoj na ulicu se spušta muškarac. Prilično vješto, što se ne bi otrprve moglo dovesti u vezu s njegovim golemim, kabastim tijelom. Čim dotakne pločnik, okreće se i spušta rolete. Kao da nema ključeve stana, pa ne može izaći kroz vrata, nego tako, kroz prozor koji gleda na ulicu. Ili je razlog u tajnosti izlaska, teško je doznati. Zovem ga, onako za sebe, Slovenski Pjesnik, premda ni sâm zapravo ne znam zašto. Nosí naočale metalnih okvira, slične onima kakve je imao Gustav Mahler. Iznad tih naočala je oznojeno čelo i nekoliko busenova kovrčave kose. Viđao sam ga i na televiziji na skupovima jedne stranke. Ubrzo me sustiže i na semaforu zajedno čekamo da se upali zeleno svjetlo. Njegove su sandale izlizane, otrcane, a čarape prašne, kao i nogavice hlača. Takav je Slovenski Pjesnik koji čeka da prijeđe ulicu u Maksimirskoj.

U BOŽIĆNO VRIJEME

U božićno vrijeme uz cestu prema Zrinu katkad nikne grob od pijeska s križem zabodenim u njega. Ne znam što time žele reći, kaže čovjek u Gvozdanskome, koga smo načas prekinuli u košnji trave. Njegov sin već godinama radi u Francuskoj, kći je ipak tu, kao da s olakšanjem kaže. Osim toga, kao cestar, nastavlja, često viđam balvane i grane nabacane na cestu. Što mi drugo preostaje nego da ugasim auto i sve to odgurnem na stranu.

STUBE

Dok se uspinju stubama Kneževa prolaza u Korčuli, ona, izabranica njegova srca, zapravo ne zna kamo je njezin Dragi vodi – u matični ured na vjenčanje ili u tamnicu. Naime stube vode do ćelija korčulanskog nekadašnjeg zatvora. Jednako tako, one vode i do matičnog ureda gdje se, naravno, sklapaju brakovi. Katkad stube istodobno vode prema oboma.

GOJA I GOYA

Prije jezika i znanja bio je Goja, a tek nešto poslije i Goya. Mutno je to razdoblje između jezika i znanja, između riječi koje su poput blizanaca, a nisu. Slika koju izvlačim iz sjećanja odvija se na livadi, a možda i u školskom dvorištu, na travnjaku. Obojica imamo majice s kratkim rukavima. Proljeće je ili rano ljeto na selu, posvuda tratinčice (nedostojne da ih se bez posljedica spomene u pjesničkoj umjetnosti). Ta slika izvučena iz sjećanja je oker i crne boje, kao bilo koja

od četrnaest crnih slika koje je naslikao Francisco de Goya između 1819. i 1823. godine, poslije ću doznati. Goya je tada imao 75 godina i u psihičkom i fizičkom očaju stvorio je seriju slika izravno na unutarnjim zidovima kuće poznate kao „Kuća gluhog čovjeka“ (Quinta del Sordo). U sjećanju, kao ni u snovima, nema mnogo boja, reducirale su se s vremenom. Goya je to dobro znao i odmah bi sve što je htio kazati predočio samo dvjema bojama ili samo jednom, crnom na bijeloj podlozi, akvatintom ili olovkom. Dakle tu sam, ležim nauznak na travi i trzam se od boli. Goja, zapravo Gojko, kleči iznad mene i koljenima mi pritišće mišiće obje gole nadlaktice. Premda je nešto stariji, gotovo dvostruko je krupniji, pa tako i snažniji. Goja je čudovište, vičem u sebi u tom trenutku. Riječ je o drevnoj igri u kojoj jači tlači mlađega i slabijega. Bez obzira što mogu viknuti i pozvati svoje roditelje, ja to ipak ne činim. Goja ima dvanaest godina, što je ujedno zbroj znamenaka Goyinih godina (75) kad je naslikao „crne slike“. Je li u tom trenutku moj prijatelj Goja zapravo Atropa, neumoljiva božica smrti s istoimene Goyine slike (Átropos), koja nosi nekoliko škara da prereže nit života, to se u tom trenutku nije moglo doznati, ali moji su strah i nemoć pred sudbinom tad bili gotovo isti.

PLAKAT U SREDIŠTU GRADA

Bio je jedno od devetero djece, od kojih je jedno umrlo u djetinjstvu. Njegovo zdravlje od najranije je dobi bilo problematično i patio je od tuberkuloze. Od djetinjstva je odgajan na mitologiji nestvarnog svijeta, a takav je uobičajen u svim mitologijama. Tijekom školovanja u velikom gradu proširio je svoje vidike i postupno iznenadio samoga sebe voljom za druge i drugačije, za divne oblike zajedništva i međusobna djelovanja. Eh, da. Da je bar tako, drugačije bi se nastavila netom započeta priča – ona koju svi znamo kao tužnu, čiji se krugovi još šire. Tako je mogao zvučati i reducirani početak priče o mladom Gavrilu Principu, onom manje povijesnom, možda i nepostojećem, no ništa manje mogućem jer u određenom smislu njegova prava priča ubrzo mijenja smjer i srlja u neizvjesno. Kako god, dvanaestog listopada 2023. godine, jednoga po svemu sudeći beznačajnog dana, u kasno jutro, dok jenja dojam prve jutarnje kave, a druga još nije na stolu, zapanjen, pa i užasnut otkrivam kako me ni manje ni više s crno-bijele fotografije na plakatu u središtu grada gleda Gavriilo Princip. Ima i tekst na tom plakatu, ispod fotografije piše vjerojatno njegovo ime, nečitko iz daljine, ali nemam se ni vremena ni volje zaustavljati kako bih provjerio. No ja sam ipak uvjeren kako je to Gavriilo Princip, kao što je i dosad svaka moja zabluda o licima i ljudima nosila sa sobom i zrnce istine. Tko je i zašto grad oblijepio plakatima s fotografijom Gavriila Principa? Zašto baš tu i sad? Što se događa sa svijetom? Mora da je ovaj čas zaista mračan i još će mračniji biti čim iz njegove guste mrkline svjetlucaju oči Gavriila Principa hoteći da nešto navijeste, a za što zapravo i ne trebaju riječi. Pročelje zgrade s plakatom ubrzano se kruni i polako nestaje, u njezine pore još dublje upada mrak i ruje dalje, uporno ruje, sve do izlaza na onoj strani svijeta gdje je dan i sunce obasjava

limunastozeleno lišće stabala u ulici malih obrtničkih radnji, čuje se ravnomjerno kuckanje po bakrenoj džezvi, vidimo kako nekom upravo donose kavu dok čita novine, on diže zahvalan pogled prema konobaru, a kraj njega upravo sjeda njegov prijatelj, smiješi se dok skida šešir jer u tom vremenu posve se pristoji da se nosi šešir i skida se u znak pozdrava prijatelju. A kad sjedne i otvori usta da nešto kaže, iz njegovih usta prokulja kao nafta gusta, mračna i jednako tako zapaljiva riječ.

PRIJATELJSTVO

Dva dječaka na samom rubu zrelosti, a ipak još tako daleko od nje, sjede za stolom kafića *Casablanca* u Velikom Grđevcu i ništa ne govore. Dakako, i mi smo tu, blizu, za susjednim stolom i čujemo sve što oni ne izgovore. Umjesto njih govore njihove glave nagnute nad mobitelima, ofucan stol i stolice i beskonačni žamor muškaraca i njihovih uništenih života u pozadini. Što god se oko njih događalo, ni s čim se ne prekida samoća prijateljstva dvaju dječaka za stolom. Čini se da se prijateljstvo snažnije hrani tišinom nego razgovorom, sve najbolje u tom prijateljstvu ionako ne treba izricati jer samo prijateljstvo zna da se u njemu sve podrazumijeva, da se ni oko čega ne treba dogovarati, da su sve dvojbe i problemi prešutno rješavaju. Prijateljstvo je, kao i ljubav, slijepo za nedostatke, minorne rupe i prepreke. Dva dječaka na samom rubu zrelosti, a ipak još tako daleko od nje, još šute, a rupe i razderotine na njihovim izlizanim, možebit radničkim hlačama, šire se i šire, kao kozmos, i možda će ih jednom i progutati, ostanu li na tom istom mjestu za stolom kafića *Casablanca* u Velikom Grđevcu i ništa ne poduzmu. Samo će im se na bosim nogama klackati prevelike kroksice poprskane blatom.

OKLADA O VRAPCU

Pojesti mrtvog vrapca, e, za to doista treba imati „malko neobičan um“ kao što ga nedvojbeno ima stanoviti I. iz Babanije jer samo Babanija rađa stvorenja kadra ići do krajnosti, pa bila to i krajnost uma. I. se jednoga dana na pauzi za ručak, a kada bi se očekivalo da je čovjek ipak trezven, na nagovor prijatelja i kolega okladio da će pojesti mrtvog vrapca. Ne zna se tko ga je nabavio, no to za priču i nije toliko bitno. Što je rekao, to je i učinio. Ubrzo je završio u bolnici teško oboljevši. Sreća je bila da je novcem od dobivene oklade mogao platiti skupo liječenje, pa se ipak izvukao iz ralja svoje ludosti. I dalje radi u istoj tvornici s istim prijateljima i kolegama. Samo što se na svakoj pauzi za ručak nekamo izgubi, kao da više nema apetita.

GOVOR O PŠENICI

Postoji mogućnost da se u govoru o pšenici počne pripovijedati kako sam nekoliko dana poslije Božića hodajući blizu zgrada uza stazu zamijetio izvrnut busen pšenice. Bilo je na stotine odbačenih božićnih drvaca, no ja sam baš htio govoriti o pšenici. O tom busenu kraj puteljka. Da kažem kako je to ona pšenica kratkotrajne namjene, društvena i druželjubiva, ona koja nikad neće dozoriti i u čiju zrelost neće padati ljubavnici niti će se valjati pod udarima ljetne oluje. Možda bih mogao tako govoriti o pšenici, no nisam još posve siguran želim li govoriti o pšenici ili o želji da ljudskost potraje. Premda ne znam postoji li kakva veza između toga dvoje. Svjetlost se baca, ali ne da rasvijetli, jer i nema se što

rasvijetliti ondje gdje je pala božićna pšenica i gdje padaju sve suvišne stvari, neželjena stvorenja. Uzalud dolaze radnici kako bi u parku podignuli stup ulične rasvjete – voljet će ga samo psi. Jednako je uzaludno u limenke paštete početkom prosinca nasuti zemlju i onda sijati pšenicu. Svijeća koja se pokraj te limenke sa pšenicom pali za mrtve obično oprži žive. Nitko ne želi da na njemu prepoznaju opeklina. Polovina te pšenice počne venuti. Jedan se dio povije, u sebe se zabije. I kad odradi svoje i kad ju se potom krišom zavitla u polje, ne znači da je sve svršeno. Pšenica postaje jež, pa prohoda. Puzim kad me se odbaci, kaže. Počinje rasti kad je odbačena. Sutra ću se vratiti u ruku koja me odbacila, zahvaliti joj što me vratila prirodi.

ARHEOLOGIJA BIVŠEG ŽIVOTA

Arheologija bivšeg života zatekla me na ulici blizu mjesta gdje radim. Zaštićenu malom nadstrešnicom ispod metalne ograde isprepletene živicom ugledao sam prljavu grudu snijega. Onakvu kakvih se u dane kada se snijeg povlači iz svog života nalazi uz rubove ulica, čađavih od ispušnih plinova automobila. Bila je rana, topla jesen i od posljednjeg ozbiljnog snijega u gradu proteklo je bar desetak godina. A da ga je i bilo početkom ove godine, takva se gruda snijega ni u kom slučaju nije mogla održati – otopila bi se još istoga popodneva, a u najboljem slučaju – sutradan. Pa kakva je to gruda bila? Možda posljednja na svijetu koji se uz tek malo nećkanja odlučio predati. Ali da ipak još upozori kako je nešto „tad nekad“ bilo, a što sad, jasno je, više neće biti. Taj doživljaj posvemašnje bjeline, i s njom – svježine.

Svježine svijeta. Sa snijegom se svijet uvijek iznova rađao u tišini. Tišina je bila tijelo radosti. Ova gruda je čađava, svjedoči o sadašnjem svijetu i u dubini skriva priču o jučerašnjem. Sve se raspada, pa tako i sjećanje. Predmeti su sjećanje, prljava gruda snijega je sjećanje. A možda to i nije bila gruda snijega. Nema više snijega. Što sam vidio? Nisam ništa vidio. Tako je i bolje. Hi ho.

Stijepo Mijović Kočan

Neki zvonini 23.

ZABORAVE DIVNI

Zaborave divni osloboditelju
Juan Ramón zazva on je nobelovac
Zaborav ne ište ni slavu ni novac
No ja ištem oblak ptice i postelju

Umaknut ću tako svom progonitelju
Na zamisli svoje strastveni sam lovac
A riječ kad ulovim tad jezikoslovac
Zahvalan i za nju svojem spasitelju

Iz postelje oblak motrim kasnojletni
S pticama pjevaju i djeca i srétni
Ja sa zaboravom igram igru spasa

Hùku mora čujem sve glase nadglasa
Konteso raduju trenutci života
Zaborav sve drugo u škrinju kad smota

24. 10. 2023.

BOG JE NETKO KAŽEŠ

Bog je Netko kažeš u svemu ovomu
Nešto ne – to znači zvijezda bezbroj samo
To što vidim a o čemu malo znamo
Terra Stella tek je zvjezdica ù tomu

A na njoj mi svi smo – svatko ù svom domu
Neizvjesnost vije – i sve nas onamo
Odnosi u carstvo Božje tko zna kamo
Tajna skrivena je u mozgu – i momu

Zaneseni ili prosvijećeni vjerom
Bezvjerjem jednako – bilo kojim smjerom
Tajnu Boga uvijek nosimo u sebi

Konteso evo nas u tomu i stoga
Spasitelj Ti meni budi ja ću Tebi
U časti i slavi onog Razpetoga

13. 8. 2023.

ČEKATI NEVOLJU

Čekati nevolju već to je nevolja
Naredni trenutak svaki je sve gori
Lakše je ako se iznenada stvori
Pa se onda kaže „to je Božja volja“

Svaka je sve gora a nijedna bolja
Neistinito je drukčije tko zbori
Nevolja me čeka već rano o zori
Pa cijeli moj život postaje zlovolja

Sve to događa se i ne samo meni
No meni sustavno iz neke zle sreće
Ko u igri s kolom koje se okreće

Ne umišljam vidiš i znaš da je tako
Konteso uvijek u svakoj promjeni
Sve teže i teže a nikada lako

12. 9. 2023.

DAJEM SEBE SVIMA

Dajem sebe svima trajno – to što jesam
To je iz dna mene možda iz visine
Ono nešto moje nenadano sine
Premda nekad ne znam ni tko sam ni gdje sam

Sama sebe motrim razmišljam pretresam
Tu sam ali stalno stremim u daljine
Imam sama sebe ali i sve ine
I tako sa svima i svi sam i sve sam

No samo sam jedan jedini svoj svemir
Mini galaksija – plešem sav od svjetla
Noć nestane zorom a pjevanje pijetla

To zakon je vrtnje svih nas – Svevišnjega
Trpim sebe u mir svoj pospremljen nemir
Konteso svoj Bog sam – a tek zrnce svega

30. 6. 2023.

DAN SIV JE OBLAČAN

Dan siv je oblačan bosiljak miriši
Tu pod nadstrešnicom ovog ljeta vlažnog
Grmljavinski udar odjeka je snažnog
Zbirka stihova je unutra u niši

I ovo joj dodaj – trenutak zapiši
Ti si ovdje sa mnom bez ičega lažnog
Sve to mi se čini puno nečeg važnog
Ne znam reći čega no evo već kiši

Sve natapa pljusak bujna ljetna kiša
Skupila si rublje svježje je – udiši
I taj miris doma našeg na osami

Konteso umakli svjetskoj smo pomami
Brige ne hajemo svaka se utiša
I kapi je romon po krovu sve tiši

14. 6. 2023.

DOK PIŠEM SRETAN SAM

Dok pišem sretan sam ne mislim ni na što
Nego samo na to što pisanjem sjaji
Dok jedan za drugim plamte proplamsaji
Znam da je to tako a znadem i zašto

Zadovoljan time dakako i dašto
Naknadno kad čitam ništa se ne taji
No nije to ono – početci i kraji
Razočaraju me zaprepaste kadšto

Čitatelj kada sam a ne pisac više
Nema tih plamsaja kojima se piše
U dojemu je sada sve nekako jedno

I to prizemlji me i spusti me na dno
Sama sebe ali – ni ne odustajem
Konteso ne mogu kad sva sebe dajem

10. 10. 2023.

DUH SAMODOPADAN

Duh samodopadan i kad je neznatan
Rasipnički svima i sve pokazuje
Rado bi da svatko i vidi i čuje
Svu njegovu raskoš – tako je podatan

Duša i kad njezin učinak je znatan
Protivna je tomu – tiha odlučuje
A čim zatrebam ju ona smjesta tu je
Povrijediti je – to čin je rizkantan

Osjetljiva duša priznajem bio sam
U nevolju ja sam upadao svaku
Nejasno je bilo tko sam i koji sam

Konteso i smijeh i suza su duša
Svako dijelak svega osjeća i sluša
Kao i ja Tebe – već i po koraku

12. 9. 2023.

EVO MENE SAMCA

Evo mene samca na hridini gore
Tla je vrlo malo i plitka i tanka
Vjetri me i kiše biju bez prestanka
No vali nikada stijene ne pokore

Visoko nad svime dočekujem zore
Hrid je do duboka i garant obstanka
Sunce krošnjju ljubi svakoga uranka
I sve do pučine poda mnom je more

A nevere kada nebesa otvore
Na to malo zemlje ugrožen sam i ja
Nemam plodna žira da nov život klija

Grad je vrlo blizu čujem kako zборе
I ne spominju me dok tamo galame
Konteso jedina Ti tek haješ za me

27. 8. 2023.

HODAM KROZ MIRISE

Hodam kroz mirise – uskoro će zora
Svi mirišu jako neki osobito
Uz puteljak posvud bilje to skrovito
Od djetinjstva davnog tako javlja mi se

Iznad crkve gore nazirem obrise
Sljemena planine – čempres ponosito
U zvjezdano nebo stao okomito
Poponac je negdje blizu čini mi se

Ružmarin i menta i pelin i lovor
Nečujni mirisni sprovode razgovor
Bosiljak u hladu do kućnih je vrata

Konteso da pitam nekog božjeg brata
Ima li ovakvih mirisa u raj
Bujnih snažnih kao u mom zavičaju

9. 10. 2023.

A IMA LI SMISLA

A ima li smisla stalno izdržavat
Dane umaranja a noćenja nesna
Samoodricanja nesvjesna i svjesna
Komu čemu zašto sam sebe razdavati

Podnositi svakog – tko nosat tko glavat
Sebe suzdržavat zbog onog objesna
Dok podriguje se sa zadahom česna
Što ja još i komu dobra mogu davati

A bez toga ne znam čemu obitavati
Samo jesti piti vijesti slušati spavati
Jer stvarati želim za to sam i stvoren

No prešućivan sam pa još i potvoren
Konteso jedina imaš osmijeh za me
Od svih odvojena u naše osame

13. 9. 2023.

PROZA

Marina Šur Puhlovski

ADAM

(drugi dio trilogije *Virus, potres, brak*)

„Meni se ne živi“, ponavljala je moja majka, uporno, godinama, a rekla bi to odjednom, bez neposrednog povoda, zagledana u daljinu kao da ja nisam s njom u kuhinji, gdje razgovaramo, ne pomišljajući kako me nje-ne riječi rastužuju i okrivljuju jer bi se njoj možda živjelo da sam ja bolja kćer, kao jedini razlog tog življenja. To, jasno, nikad nije rekla, a kad bih ju pitala: „A zašto ti se ne živi?“, odgovor bi bio: „Ne znam, tako, naprosto mi se ne živi“, pri čemu bi izraz lica pratio te riječi kao njihova potvrda – srozavanje maske prema tlu, opuštenost potpuna beznađa.

„Jedno dijete malo bez majke ostalo“ – slušala sam u istom kontekstu od djetinjstva jer majka je tu pjesmu opetovano pjevala, zvonkim glasom bez sluha, uživljena u njezine prizore – „a moj tata mili, gdje ste majku skrili, mi smo majku skrili, zemljicom pokrili, kad je dijete čulo, na grob je skoknulo, štapićem kopalo, prstićem rovalo, kad se nakopalo, sjelo pa zaplakalo. Grobek se otvara, majka progovara: ajde, kćeri, doma, došla majka nova. Nije ona mila k'o što si ti bila, kad mi kosu redi, krv mi iz nje cijedi, kad si ti redila, svu si obljubila, kad mi robu pere, u zlo ga opere, kad si mi ti prala, uvijek si pjevala, kad mi kruha daje, broji zalogaje, kad si ti davala, putrom si mazala.

Dođe jutro, dijete na grobu mrtvo“, završila bi majka u suzama, a i ja s njom dok bih ju slušala. Vapaj „nemoj više“ ostao bi bez odjeka.

„I mene je tim mučila“, rekla mi je Una godinama poslije, već kao odrasla, kad se preda mnom otvorilo podzemlje života moje kćeri, za koje

nisam znala iako sam njime prošla. Nisam se pitala kako se osjeća moja kćer dok sluša kako je život besmislen bez majke dakle besmislen uopće jer majku nitko nema ni kad ju ima, kako je rekao i Isus, s pravom, jer je istina da smo svi siročad, svi smo bez korijena. Tajna poruka, skrivena u pjesmi, koja istodobno znači i da smo slobodni jer smo bez korijena, ali taj dio rijetko do koga dopire, kao na onim testovima sa skrivenim likovima, uz koje se napominje: jedan lik vidi samo jedan posto ljudi.

Jeste li među njima? Samo se besmisao hvata i to zaumno. Um se drži priče o djetetu bez majke, što je uzrok njegove nesreće, um se drži logike, razloga i posljedica, sigurna svijeta u kojem bi dijete bilo sretno da nije ostalo bez majke iako ne bi. Dakle ti si sretan ako imaš majku, a ako ju nemaš, nisi, svijet je učvršćen u logici. Besmisao ne postoji. Ali ima i onih s majkom, koja ih ne voli, ili ne onoliko koliko bi dijete htjelo, ne bezuvjetno, i njima se otvara besmisao, skriven u pjesmi, kao mojoj majci, nedovoljno voljenoj od svoje zbog čega ju je i pjevala. I govorila kako se njoj ne živi, ne živi, ne živi, kao refren svemu postojećem.

Slijedom te linije našla sam Irenu, još davno, u gimnaziji, s istim nesretnim licem moje majke, shvaćam dok ovo pišem. Kao i ona, ponavljat će kako se njoj ne živi, ne zna zašto, ali ne živi joj se, rekla bi i sunovratila se u besmisao svoga nevoljenog života povlačeći me za sobom. Nije nas povezivala upitanost nad svijetom kao Adama i mene, da se zajedno uspinjemo u visine, nego potonuće u njegovo beznađe. Majka je oko sebe okupljala nesretne, pacijente, kako sam ih zvala, a Irena se zvanjem brinula za defektne. Naše se druženje svodilo na raspetljavanje njezinih nesreća u svim odnosima, s majkom, polusestrom, mužem, ljubavnicima, djetetom... Život kao u sivoj kišnoj kabanici, koji se vuče ulicom glave pognute k zemlji. Ne pamtim kad se nasmijala.

Dobra majka, ta Irenina (kao i moja baka Ivka, koju nikada nisam upoznala, koliko se zamjerala majci, ali i ostala pri tvrdnji da je ova bila dobra), požrtvovana i draga prema svima osim prema mlađoj od svojih dviju kćeri, mojoj Ireni, jer je svu ljubav iz sebe izlila starijoj, Jasni, a za mlađu je preostao samo talog na dnu posude da ju podsjeća što je izgubila.

Buduća Irenina majka se za Irenina budućeg oca udala kao neslužbena udovica s djetetom, rođenog kao posmrče nakon što joj je vjerenik poginuo u ratu. Od nje je dosta stariji, udovac je, s dvama odraslim sinovima, obrtnik, izrađuje češljeve od roga, ima svoju kuću na Trešnjevki. Ženu s izvanbračnom kćeri zaposlio je kao sluškinju, a onda ju i oženio i dobio

svoju kćer da ju pretpostavlja tuđoj. „Kupio bi čokoladu, samo jednu, za mene, a Jasna neka gleda“, pričala mi je Irena. Ona bi pola čokolade uvijek spremila za sestru i dala joj potajno, ali pred majkom i sestrom ostala je vječno kriva kao ona povlaštena. Kao uzrok očeve nepravde. Majka je štitila posmrče na račun mlađe kćeri, koja se osjećala izopćena. Odbačena. Nevoljena. Nikad se nije vezala za oca, samo je čeznula za majkom. Jasno, i za sestrom, koja je bila majčina kopija. Nisi mi učinila dobro, govorila je majci posjećujući ju na groblju gdje je konačno sve shvatila. Majka je u sestru ugradila snagu da iziđe na kraj sa životom kao skupinom nedaća, a u Irenu slabost. Neotpornost na nevolje. Nesposobnost da se suprotstavi. Da se nakon pada podigne još jača, kako se to kaže.

„Ti ne voliš moju slabost“, rekla mi je jednom, nije živjela bez svijesti o tome kako živi. Ali nije si mogla niti pomoći.

Udala se rano, još kao studentica, za čovjeka koji se sviđao majci, jasno, i sestri, a kad se brak pokazao lošim, bez mogućnosti ispravka, ni od majke ni od sestre nije dobila podršku. Dok je čekala dijete, muž Ante našao je drugu, s njom je bio na teniskom turniru u Beogradu i kad je rodila, predlagao joj brak, s pričom da će se rastati od Irene, i povjeravao joj brigu oko svoje kćeri. Sve je to Irena saznala iz pisama te žene, koje je pronašla u muževu noćnom ormaru.

„Sjedila sam na podu i čitala ta pisma, nisam mogla vjerovati“ pričala mi je. „Nudio joj je i moje dijete, kao da me nema“, ponavljala je kao u transu. „Pa zašto je tamo ostavio ta pisma, takoreći na otvorenom?“ „Htio je da ih nađeš?“ pitala sam, više sebe nego nju, jer nisam mogla razumjeti.

Irena je samo zavrtjela glavom licem koje izgledalo kao blijeda krpa koja će s nje skliznuti na pod, kao s naslona stolice. Skandal je objelodanjen i, gle čuda – i majka i sestra ne staju na stranu ponižene i uvrijeđene, njihove kćeri i sestre, nego podržavaju muža, koji traži pomirenje! Neprikosnovena vrijednost bio je taj muž Ante, inženjer u usponu, sa solidnim prihodima i koji se kleo da voli svoju ženu, kakva je da je, a što znači teška, a što znači mušičava, a što znači malo luda, kakvo je bilo i njihovo mišljenje o toj kćeri i sestri, nikad zadovoljnoj, uvredljivoj i spremnoj raditi probleme oko svega i svačega. Zadnji argument bio je: „Vidiš da te voli, vidiš da je odgovoran, žrtvuje se za dijete, nemaš ništa, nećeš završiti studij, morati ćeš se zaposliti na nekom jadnom poslu, a djetetu će sve manjkati, otac, u prvom redu, budi majka!“ Argumenti pred kojima je, naizgled, pokleknula. Stvarno se predala pred stupom majčinskog uzora, koji je iznosio argumente, i

za suprotan primjer navodila Jasnu, s diplomom u džepu i u braku kakav se samo može poželjeti. A iznad stupa vijorila se zastava njezine pobjede, koju je izvojevala tom kćeri i koja je opravdala sve žrtve.

Irena je ostala s mužem (zasad), ali prevaru nije oprostila, a optužbe su s godinama dobile prizvuk opsjednutosti. Ne stoga jer su bile izmišljene, nego jer se s njima nije htjela suočiti i povući konzekvence, a niti ih je mogla odložiti u neki tamni kutak glave i o njima prestati misliti. Barem ne intenzivno.

Zadnje se žalila kako Ante pohađa večernji tečaj francuskog (u Francuskoj ima strica koga će jednom posjetiti) dva puta tjedno, već treću godinu zaredom kao da nema kraja toj poduci, a vraća se u kasne sate jer se polaznici družu nakon tih satova, rekla je. „Većinom odrasli ljudi, zaposleni, s djecom, pa je l' to moguće?“ rekla bi (jer se priča ponavljala) zureći u mene svojim plavim nesretnim očima očekujući odgovor koji će ju utješiti. Zna odgovor, pa je pitanje besmisleno kao i utjeha, a ja se osjećam kao da me je prignječila uza zid, drži me i ne da mi maknuti. Kažem joj da se ne sjećam tih druženja s mojem tečajem engleskog, osim na kraju semestra kad bi polagali ispite, pa bi svi zajedno otišli na piće proslaviti, ali stisak ne popušta. Ona bi riječi koje bi ju oslobodile iz gliba u kojem je zapela, a ovih nema. Iz takvih glibova moraš se izbaviti sâm. Ali kako joj to reći kad izgleda tako izgubljeno, kao da će se od mene otići ubiti i od nemoći kako joj pomoći postajem umorna na smrt, kako bi rekla moja majka.

U zadnje vrijeme nismo se niti čule niti vidjele, zauzeta sam Adamom, tek sada kad je on otišao u toplice primjećujem da ni ona nije zvala niti navraćala. Da nije na skijanju u Austriji, pitam se, uvijek je pričala kako mrzi ta skijanja, ne skija, nego sjedi u nekakvu stančiću s kuhinjom, podgrijava sarmu, koju je donijela od kuće, i mrzi snijeg i čaj i šetnje i zimsko sunce, koje prži kao ljetno na tim alpskim visinama, i sebe u svemu tomu jer se nije znala oduprijeti. Idem provjeriti, nazivam ju, čekam neko vrijeme da telefon odzvoni svoje, onim dugim zvukom dozivanja u prazno, što doživljavaš kao da ti je netko oduzeo zalogaj u koji samo što nisi zagrizao, pa kad spustiš slušalicu, odmah moraš okrenuti broj nekoga drugog da uskraćeno nadoknadiš. Javila se trenutak prije nego što sam odustala, glas istanjen kao da je na izdisaju, pa ulaže zadnje snage u izričaj, glas mog oca na samrti. Ostao mi je u uhu dok se opraštao od svoje troje braće, koji su jedan po jedan prilazili kauču na kojem je ležao, a ja sam stajala uz vrata sobe i gledala to opraštanje kao iz pradavnih vremena, prvo i zadnje koje sam vidjela.

Nije dobro, leži, čupam iz nje riječi, Dafne (kolegica s bivšeg posla) odvezla ju je u bolnicu jer je prerezala žile, maloprije je otišla. Prerezala je žile, pokušala se ubiti, slažem u glavi što sam čula, nijema od zaprepštenja kao da se takvo nešto u mom svijetu ne može dogoditi jer je to svijet razuma koji prevladava nad neredom, kako sam valjda uvjerila sebe, protivno očiglednom. Ali nije vrijeme da se šuti, shvaćam, pa besmisleno pitam: „Tvojih nema?“ i odmah dodajem: „Jasno da ih nema, dolazim“, kažem. I već sam odjevena i pred ogledalom u kupaonici stavljam šminku bez koje nikad ne izlazim, navika još s kraja gimnazije kad su se obrve čupale i iscrtavale u tanku luku, kapci obilno bojali sjenilom, čak crtežima (ovo nisam), a trepavice povećavale maskarom, pa tapiranje kose i lak na slamnatu građevinu, sve skupa ni deset minuta posla kad si uvježban kao ja, čizme, kaput, kišobran jer pada snijeg (kapu ne nosim nikad), tramvaj.

Otvora mi krpena lutka, odbačena na smeće, u krem spavaćici, sa zavojem na lijevoj ruci, blijeda kao lignja, ravna linija nesreće još od gimnazije, vječne suze. Grlim ju iako to ne volim, ne s njom, ne znam zašto, nešto me oduvijek odbija. Sjećam se kad mi se jednom zavukla u krevet, još u potkrovlju, jer nije htjela kući, nisam ju mogla ne primiti, ali sam se naježila kao da mi u krevet ulazi smrt i nastojala uz nju ležati da ju ne dodirnem. „Ne trebaš“, kaže dok izuvam čizme s kojih se već topi, pa ću ih ipak ostaviti na otiraču u hodniku i odvlači se kao poluzgažen žohar na trosjed u dnevnoj sobi gdje leži. Ima jastuk, ali ne i plahtu, a pokriva se pepita dekom. Osvrćem se po stanu i pitam ju treba li joj što donijeti. „Trebala sam pitati ranije“, kažem. Ne treba, ima sve, donijela je Dafne, kaže. Sjela je na trosjed, spavaćica se povlači iznad mršavih nogu mliječne boje, s kvrgavim koljenima, šutim, pa priča kako ju je Dafne nazvala taman kad je ono učinila, nije joj rekla što se dogodilo, ali Dafne je shvatila. Da nije došla, već bi bila mrtva, kaže.

Primjećujem da nigdje nema krvi, znakova ozljeđivanja, Dafne je sve sredila kad ju je vratila kući, okrvavljenju plahtu je bacila, kaže ona pogađajući o čemu razmišljam. „Nered je od prije“, kaže. Neviđen kod domaćice kakva je Irena, koja briše i prašinu s figura, što ja ne činim nikad, odjeća i rublje nabacano je po naslonima stolica oko trpezarijskog stola, hulahupke boje kože vise na stolici kao dvije mrtve noge, grudnjak se povlači po krem vunenom tepihu kao krepan gušter izvrnut na leđa. Iz kuhinje, u produžetku dnevne sobe, izviruje gomila prljava posuđa, valjda skupljenog za nekoliko dana tijekom kojih je sazrijevala odluka da učini što je učinila,

uz pomoć cigareta, sada čikova natrpanih u pepeljaru, poput hrpe islužena oružja i boce viskija, oboje položeno na drveni stolić uz trosjed. Viski je Red Label, s onim elegantnim muškarcem, crno-bijelom siluetom sa štapom, šeširom koji dodiruje na pozdrav ili ga pridržava zbog vjetra i kaputićem s prorezima do koljena, koji za njim vijori jer nekud žuri na tankim dugačkim nogama. Viski je muškarac.

„Kad se vraćaju tvoji?“ pitam dok ona otvara novo paklo cigareta Winston svojim dugačkim, košćatim prstima, dere celofan, gužva ga i jednostavno ispušta na pod, očito i dalje u besvijesti. „Sutra“, kaže kad je pripalila, pa priča kako ju je Dafne odvela liječniku koga poznaje tako da ništa nije prijavljeno policiji. „Barem s tim neću mati problema“, kaže. Ali njeni ukućani vidjet će zavoj, razmišljam, ovaj ne može sakriti, bit će pitanja, tu se ne može ništa. „Ti leži, a ja ću ovo pospremiti“, kažem, „i suđe ću oprati“, kažem protiv sebe jer suđe ne perem, nego s njim ratujem, ali već sam u kuhinji, neophodno ne odlažem, već sam nagnuta nad onaj krš u sudoperu, bojno polje nakon bitke, koji prvo treba raskrčiti da bi se oprao, ručno, perilice su još luksuz, dok se ona se spustila na jastuk s cigaretom u ruci, pokrila oči podlakticom i nestala u svom nespokoju.

Nije bilo bez povoda to rezanje žila, saznat ću poslije, upustila se u vezu s Antinim kolegom s posla, oženjenim, s djetetom, strancem, Šveđaninom, s kojim su se obiteljski družili. Nametao joj se, rekla je. Za zajedničkih večera ispod stola bi ju dodirivao koljenom, točio joj vino i gledao ju ravno u oči dulje nego je trebalo. Stalno joj se obraćao i raspitivao za njen posao defektologa u školi s najtežim slučajevima, onim cerebralne paralize („Samo brišem sline“, žalila mi se), a za rođendan od njega i supruge na poklon je dobila ogrlicu od koralja kakva se ne poklanja udanim ženama. „I Ante se začudio“, rekla je. „Uvukao mi se pod kožu“, rekla je, počela je o njemu razmišljati, čekati te susrete u četvero. Onda je stigla ponuda za sastanak u dvoje na koji nije otišla, nego odletjela, podsmjehnula se sama sebi, pa su se početak i kraj sućelili se u gorkoj grimasi usta, zaokruženoj uzdahom. Odveo ju je na ručak u hotel izvan grada, nastavila je, sve prvoklasno, naglasila je, kao pohvalu i kao prevaru, pa u sobu iznad, iz koje sam izišla s ružičastim naočalama na očima, pokušala je biti slikovita. Nalazili su se dva puta tjedno u tom hotelu, šest mjeseci, redovito. On bi ju autom pokupio na dogovorenom mjestu, daleko od njene kuće, gdje bi

ga čekala. Nikom nije rekla za tu vezu da nešto ne pokvari, opravdavala se što je do sada šutjela kao da je bila dužna događaj podijeliti sa mnom iako nije. Nastavak je zvučao kao da je prepisan iz udžbenika o preljubu, kad bi ovih bilo (barem mi nisu poznati). „Žalio se da je nesretan u braku (kao i Maks nekad Zorki), žena je gotovo frigidna, prava Skandinavka“, dodala je, plakao joj je na prsima i govorio da nikad nije bio tako sretan. Živi za te susrete. Onda mu je ona rekla da je spremna rastati se i otići s njim u Švedsku. Nakon toga ju je još jednom odveo u njihov hotel, povalio, „Kao da sam kurva“, rekla je ogorčeno naglo promijenivši rječnik i kad su završili, objavio da je gotovo. Ima obveza prema ženi i djetetu, žena je već počela sumnjati. Ne želi si upropastiti brak, vratit će se kući, u Švedsku.

Tog puta sve je bilo na brzinu, ručak je izostao, nije jela ništa prije tog susreta, zatražila je sendvič. Kakav sendvič, nije htio niti čuti, žurilo mu se što prije otići iz hotela, i to samom. Gurnuo joj je u ruku novac za taksi i odjurio u svom automobilu, a da joj nije kupio ni sendvič, ponovila je, kao da ju je najviše zapekao taj uskraćeni sendvič na kraju veze u kojoj se već vidjela udana i u drugoj zemlji u nezamislivo pogrešnoj procjeni, pomislila sam. Također sam pomislila kako ja nikad ne bih zatražila sendvič od nekog tko me je izigrao niti bi mi taj stao u poniženi želudac, što je i ona vjerojatno imala na umu kad je na ovom zapela, kao protutežu učinjenom. Jer možda se za sendvič uhvatila kao za zadnji spas. Koji je izostao. Taj uskraćeni sendvič pokazao je ne samo nedostatak pristojnosti nego i nepostojanje bilo kakva poštovanja i ljubavi, otkrivao je голу laž njihova odnosa, što nije mogla prihvatiti. Kao ni izbor još jedne bešćutne osobe kakvu je imala kod kuće. A čemu u prilog ide činjenica kako je dva dana čekala da se Šveđanin javi, nazove ju ili dođe, uza suze, viski, cigarete i gomilanje suđa u sudoperu, nakon čega je uzela žilet iz zaliha svog muža i prerezala nit života, koji joj je ionako bio teret još otkako ga je osvijestila.

Vrhunac poraza bio je povratak Ante i kćeri Ine sa skijanja, pričala je poslije kad mi je došla u posjetu, sad već bez zavoja. Stigli su osunčanih lica, raspoloženi, puni priča o savladanim stazama i padovima bez posljedica i pretvarali se da ne vide zavoj na njenoj ruci kao da ga nema. Pokrila ga je rukavom veste, ali izvirivao je van, pričala je. Antin ili Inin pogled zapeo bi na zavoj, kratko, kao kad trepneš okom, i jednakom brzinom skrenuo u drugom smjeru, bez ikakvih pitanja. Ni što je to, ni što se dogodilo, ni boli li ju, ni riječi, čak ni od kćeri. „Neshvatljivo“, rekla sam.

S ljudske strane nesumnjivo, ali razumljivo iz njihovih uloga, razmišljala sam. Odbila je ići s njima na skijanje i završila sa zavojem na lijevoj ruci – vjerojatno su shvatili što je učinila. I to je učinila protiv njih. Taj zavoj je bila optužba kojom se nisu htjeli zamarati, pokvariti si raspoloženje sa skijanja ludovanjem njihove supruge i majke. Lakše im je bilo prešutjeti. Bît je bila jasna, a detalji ih nisu zanimali. Čak i s pravom jer ionako ne bi od nje čuli istinu, barem ne onu događanja, koja bi optužila nju. Ni ona nije bila nevinna u ovoj priči jer to nismo nikad u tom rascjepu između sebe i uloga, u kojem ne znamo tko smo. Kažeš „ja“ jer su te naučili da si „ti“ „ja“ (odmah zavrzlama), a kad to „ja“ pokušaš pobliže odrediti, ne nalaziš ništa osim izvanjskih oznaka, nalaziš samo drugog (suprugu, majku, ljubavnicu itd.), kako sam već rekla, skup obaveza i dužnosti. Ili nekog u ogledalu, komu se začudiš ako ga pogledaš kao drugog jer to i jest, što znaš kao dijete do godine i pol, po prilici, dok si još u vezi s mjestom iz kojeg si došao, kako bi rekli mistici, dok ne pripadneš ovom svijetu. Onda se to promijeni.

Pokušala sam s njom podijeliti ovo razmišljanje, ali što sam dulje govorila, postajala je sve smrknutija. Gornja se usna naborala, a donja zgrčila i počela drhtati kao kod zimice i evo je na rubu plača. Trebala je utjehu i odobravanje, a ne suočavanje sa sobom, pa sam zašutjela i pustila da me pritisne uz nevidljiv zid otpora odakle ću joj slati samo sažaljive grimase, kao i obično. Samo se Adam znao sa sobom suočiti kao s drugim iako sam u dnevniku našla i ovu rečenicu: „Pitam se da Adam i ja nismo jedan drugoga izmislili, očito u nekoj sumnji u kvalitete koje sam mu pridavala (sumnju u svoje uključila sam zbog pravednosti), i sve jasnijoj spoznaji da smo svi tek predodžbe. Čak i sebe samih.“

Čega se bojala Irena kad mi je zatajila vezu sa Švedaninom, kao da nismo intimne već dugo godina, razmišljam dok ovo pišem. Sigurno ne moralnih prodika o važnosti čuvanja braka, čija se kičma odavno slomila, preživljavao je u invalidskim kolicima, ne, strah se odnosio na sumnju u namjere muškarca, jasnih još od dodirivanja koljenom ispod stola, kao poziva na seks; isključivo na seks, što je znala, ali ne i prihvatila. Erotske sanjarije gajila je u mašti gdje se sklanja zabranjeno (zažmiri i prepusti se, u vlaku, u zahodu ili gdje ste se već zatekli), a na djelu je htjela odnos, dodatak u ljubavi kao opravdanje za tjelesnu predaju. A što uključuje odbijanje

žrtvovanja spolno mrtvom braku kao što su to učinile njena prabaka, baka, majka – udruženje duhova okupljeno oko čuvanja obiteljskog ognjišta kao osnovne životne zadaće, koja se prenosi nasljedno. Uzajamna ljubav, koja bi opet mogla završiti brakom, tobože bi ju iskupila i za popuštanje zahtjevima tijela, tjelesnoj radosti, a koje je i radost bića, a i više od radosti ako je točno da se tijelom biće susreće s vječnošću, barem na trenutak, a i za odbijanje da se žrtvuje, razmišljala sam. Također bi ju zadržala u već poznatu obrascu dakle vuk bi bio sit i koza cijela, kako kaže narod. Ali ne bi, shvatila sam. Vuk bi bio sit, a koza pojedena, kao i dosad u povijesti tog obrasca, tog zatvora bez rešetaka, koji su najgori jer niti ne znaš da si zatvorena, kao nekad, kad su obrasci bili propisani, više nisu, ali su ostali u glavi, odakle te nastavljaју tlačiti.

Razmišljanja sam probala pretočiti u dramu, u kojoj se junakinja – nakon što je pokušala samoubojstvo jer ju je ostavio ljubavnik, a muž se pretvarao kao da se ništa nije dogodilo – odjednom probudila u svijesti da živi u tuđem svijetu koji je prihvatila kao svoj, a da to nije niti shvatila. I nju i njen svijet je oblikovao muškarac, od njega je došlo sve što je znala i mislila, sve u što je vjerovala – on je napisao knjige koje je čitala, naslikao slike koje je gledala, proizveo muziku koju je slušala, utemeljio znanost, sustave i mišljenje po kojima je živjela, sve je bio on. Ona nije niti postojala! Osim kao spol, za užitak i rađanje, i kao radna snaga, a ako je rađanje isključeno, onda samo za užitak i za rad. Um joj se oslobodio u smjeru razmišljanja da ju je netko prevario, da tom svijetu ne pripada, da ju ovaj tretira kao predmet, a ne kao biće, da je u tom svijetu samo zlorabljena. Ali stari obrazac vratio se odmah nakon tog uvida, tog svojevrsnog prosvjetljenja kojim se sve mijenja, doslovno ju je poklopio poput tsunamija, pa se opet našla u poznatoj joj okolini, ponižena i kriva. Predbacivala si je na neopreznosti upuštanja s neznancem i osjećala se potpuno bezvrijedna.

„Drugi put pripazi koga biraš za ljubavnika“, savjetovala sam joj, „nađi nekog u koga si sigurna“, što je bio savjet koji sam dala i samoj sebi jer sam i sama već dugo živjela u polumrtvu braku iz kojeg nisam vidjela izlaz osim klopke u kakvu je upala Irena.

Dramu sam napisala za nekoliko dana, tutnula je u kartonsku fasciklu – plastične su se pojavile kasnije – ovu u papirnati nered u sobici do kuhinje gdje nitko nije živio, pa se pretvorila u skladište Maksovih papira, mojih nedovršenih rukopisa i kojekakvih suvišnosti izvan upotrebe, ali ne i za baciti (tobože bi mogle zatrebati). A kad se, mnogo godina kasnije, tamo

useljavala mama, a papiri prenijeli u moju sobu, dok sam sve to sređivala, primijetila sam da je nema. Oznojila sam se kopajući i po papirima i po sjećanju da ju nekom nisam dala na čitanje tko ju nije vratio, da netko od ukućana nije trebao fasciklu, pa je završila gola i, tako gola, poslužila tko zna čemu, tko zna komu, možda ju je pojeo Žderonja (iz nedovršenog romana), rekla sam Adamu u posjeti, kao konačno rješenje tajne tog nestanka. Dok smo krepavali (od smijeha), on je potragu riješio riječima: „Ionako nije bila bog zna što“, iza čega se skrivala neizrečena misao: kakva je to drama u kojoj je, kao predložak, mogla poslužiti Irena? Možda ne izvedbom, ali temom je bila pogodena.

Hrvoje Hitrec

Talac

Zovu me Stefano Sclavorum, ali ja sam Stjepan, sin i nasljednik hrvatskoga kralja. Osam mi je godina. Bilo mi je pet kada sam zadnji put vidio oca.

„Ondje će ti biti dobro, u Veneciji, bolje nego tu. Bit ćeš na sigurnom, u Hrvatskoj bi mogao nastradati ne uspijem li otjerati pomamnu braću. A čovjek kojemu te dajem u ruke velik je i moćan, ako meni ne pomogne da sačuvam vlast, tebe će jednoga dana dovesti na prijestolje. Razumiješ?“ gledao me je s visine, golem i dugokos. Glas mu bijaše hrapav. Spustio sam glavu i suze mi kanule na kamen.

„Ne plači, nisi više dijete“, stavio mi je dlan na glavu, „a čuvat će te Bog koji sve vidi. Možda se i brzo vratiš. Imam ja još vjernih. Sada su se malo raspršili, ali opet ću ih okupiti... I zapamti: nikomu se ne klanjaj. Nikada.“

„Ti si se tomu knezu naklonio, oče“, rekoh brišući suze nadlanicom.

„Drugo je to. I nisam duboko... jednom ćeš razumjeti.“

Bio je sve manji i na kraju nestao. Galebovi su graktali kao da mi se rugaju. Još sam neko vrijeme vidio zidine grada u koji me je otac bio doveo ne govoreći što kani sa mnom, da mi je poći daleko, u tuđinu. Htio sam skočiti u more kadli osjetih na ramenu ruku nasmijana kneza u svilenoj košulji, s mačem u pozlaćenim koricama.

„Taj je grad sada moj. I svi gradovi uz obalu i na otocima. I ti si moj“, reče, ali ga nisam razumio. Dao je dozvati redovnika, koji je i njega i mene razumio.

„Ja sam očev“, rekoh.

„No da, ti si moj... gost“, nasmiješio se. Imao je velike, tamne oči i glatke obraze.

Bilo je proljeće. Kada smo doplovili u vodeni grad, dočekali nas cvijećem i urlicima. Na gozbi u kamenom dvoru sjedio sam između dvojice gladnih. Rekoše da su Neretljani. I mi smo taoci, kao i ti, pogledao me jedan. „A što je to?“, pitao sam. „Pa nije dobro. Ako naši napadnu mletačke brodove, mogli bismo gadno završiti“, zarezao je vrat kažiprstom.

Zaspao sam za stolom. Probudih se u barki, pod zvijezdama. Veslao je mršav starac, uz mene je drijemao onaj redovnik s lađe. „Kamo me vodite?“ pitao sam u strahu. „Na dobro mjesto“, uspravio je redovnik leđa, „među moju braću koja će te svemu poučiti.“

Iskricali smo se na gatu malena otoka, jedva toliko velika da na sebi ponese samostan. „Tu ćeš boraviti dok dužd ne kaže drukčije. Ja ću biti uz tebe koliko bude trebalo. San Giorgio je bio moj dom prije no što sam poslan u Dalmaciju. Eto, vraćam se kući nakon osamnaest godina.“

San Giorgio in Alga! S prozora sobe na katu vidio sam ujutro velik otok, reče mi redovnik da se zove Giudezza. A on da se zove Venancije. „Tu smo malo izvan grada, moj dječaće, kraljeviću Stjepane, a budeš li marljiv i zdrav, za dvije ćeš godine u palaču i družiti se s duždedom djecom.“ „Ako me prije ne zakolju“, rekoh. „Ne će, ti si prevelik“, nasmijao se. „Jest, znam kako zvuči, ali jesi. Razumjet ćeš jednoga dana.“ „Ali ja sam talac.“ „No dobro, neugodna riječ, ali dužd Orseolo nije Atilla. Čuo si za Atillu?“ „Ne“, rekoh. „Čak ni Atilla nije uvijek dao pogubiti taoce, barem ne one plemenite koji se spominju u Walthariusu.“

Nalaktio se i stao pripovijedati. „Toga su se divljaka Atille svi bojali, a da ga umilostive i spase svoje zemlje, davali mu najdraže što su imali. Sino ve i kćeri. Jedan mu je kralj nudio za ženu kćer, drugi mu kao taoca dao sina Walthariusu, a franački kralj poslao junačnu mladog Hagen. I svi su oni dobro živjeli na Atillinu dvoru. A nije se Atilla oženio tom Hildegundom, nego ju je zaručio s Walthariusom. Njih dvoje, nezahvalnici, ukrali su blago i pobjegli, ali se blaga htio dočepati sin franačkoga kralja. Gunter se zvao. Da, zaboravio sam reći, i onaj je Hagen uspio pobjeći od Atille, pa se udružio s Gunterom. Strašan su boj zametnuli, nitko iz njega nije izašao čitav. Gunter ostao bez noge, Waltharius bez ruke, Hagen bez oka i zuba... Tako je to bilo. Ti ne ćeš bježati iz Venecije jer u Hrvatskoj ne bi dugo živio. Tvoj otac Suronja teško će protiv njih, moj Stjepane. Mogao je, da je htio, dijeliti s njima vlast, ali ne, sâm je želio vladati. Pa ako mlađa braća

pretegnu i zakralje se, ti kao talac ne ćeš ništa vrijediti Orseolu. Ali možda će ti i tada biti dobro. Sve dok si živ, ima nade da jednoga dana postaneš hrvatskim kraljem, a Pietro to zna, vezat će te uza se. Bit ćeš dužan duždu.“

Prvih sam tjedana i mjeseci imao strašne snove, sve što sam doživio u zadnjoj godini s ocem pomiješalo se s pričom o tom Walthariusu, jednom su mi odsjekli ruku, jednom nogu, nije to ništa, tješio me otac kada se poslije izgubljene bitke sakrio sa mnom u pećinu, glavno je da su ti ostale oči i zubi, a sada spavaj, kada se probudiš, sve će opet narasti. Budio sam se u vrisku i plaču, pipao ruke i noge, čekao zoru i sunce da mirnije opet zaspim, benediktinci me budili baš kada bih utonuo u ugodan san. Morao sam se odjenuti i moliti s njima u kapelici, klečao sam u klupi i napola spavao sve dok ne bih glavom udario o tvrdo drvo i razbudio se. Jeli smo u blagovaonici, raženu kašu i kozje mlijeko, a onda učenje i učenje. „Ne želim da zaboraviš svoj jezik“, govorio mi je Venancije, „lijep je to i težak jezik koji sam jedva naučio, deset godina mi je trebalo, ali ti ne možeš deset godina učiti latinski, nemaš toliko vremena. A kada ga svladaš, samo je korak do veneta, latinski je to po mletačku, poseban kao što je i Venecija posebna po svemu.“

Još mi je najdraže bilo raditi u vrtu, kopati i nositi vodu iz bunara. Ponekad bi me vodili u ribolov, vukao sam mrežu, koprcale se ribe koje su možda doplivala s moje obale. Bio sam nesretan na tom otočiću. Sve sami redovnici, zamišljeni i radini, pobožni i neskloni pranju odjeće i tijela, u velikoj su dvorani po cijele dane prepisivali knjige. Venancije se donekle izdvajao, visok i trbušast, znao je tužne priče i one smiješne, o bijegu zaslužjenih životinja, lisice, vuka, ježa i teleta. „Ima to drugi smisao, jednoga ćeš dana razumjeti“, govorio je.

Opat Samostana San Giorgio bijaše čovjek snažan i opor, nije mu bilo drago viđati me. Samo bi šmrncuo prolazeći kraj mene. „Njegov je otac stradao na tvojoj obali“, objasnio mi je Venancije. „Koliko znam, bio je razbojnik, hvatao je ljude i dovodio ih kao roblje u Veneciju. Jednom su tvoji njega dohvatili i bacili rakovima.“

Uz opata, poprijeko me gledali onaj mršavi starac koji je veslao prve noći i ljudeskara s velikim mačem i kopljem. „Stražari, čuvari“, reče za njih Venancije. „Svašta se tu može iskrcati.“

I iskrcalo se. Bilo je to zadnjega mjeseca moga boravka u San Giorgiu. Probudila me pred zoru škripa podnih dasaka, onako snen pomislih da utvara s nožem u ruci dolazi iz mojih noćnih mora. Zatvorio sam oči, ali

vidjeh iza spuštenih trepavica da mi se čovjek bliži i nadvija nada me. Vrisnuo sam i otkotrljao se iz postelje. Ubojica je pao kraj mene, krvava vrata, a golemi se stražar sagnuo i pitao jesam li ranjen. „Nisi, ha, zahvali Bogu, meni i mršavku koji je nanjušio lupeža. Taj je korisniji od psa.“

Prva je svjetlost prodrla u ćeliju, stražar okrenuo truplo i zadovoljno kimnuo. „Nije ni shvatio što ga je snašlo“ reče. „Već dugo nikoga nisam ubio, gotovo sam zaboravio kako je to dobar osjećaj.“

Sjatali se razbuđeni redovnici, stigao i opat kojemu nije bilo drago što sam ostao živ i neozlijeđen, Venancije me grlio i tješio, još sam drhtao i govorio mu: „Eto ,vidiš, rekao sam ti da će me zaklati.“ „Ne, nije to dužd poslao ubojicu, siguran sam. Nekidan me pozvao njegov tajnik, đakon Ivan, i rekao mi da te u svibnju dovedem na Rialto, u palaču, jer Orseolo želi da budeš uz njega na blagoslovu mora.“

Toga dana nisam ni učio ni radio, samo molio u kapelici, za majku čijega se lika ne sjećam, a bila je vjerojatno nježna i brižna kao Majka na pokrajnjem oltaru, molio sam za oca da ostane kralj i pošalje lađu po mene, molio sam za sebe da me smrt ne odnese jer se bojim i ne znam kako je to kada te nema. Venancije je molio sa mnom, a onda me poveo na žal, sjedili smo i šutjeli. Pučinom su sporo plovile lađe, jedna za drugom kao da su vezane konopcima. „Krenuli su trgovci“, reče Venancije. „Uvijek je tako u proljeće“, dodao je. „Drže se zajedno da jedni drugima priskoče ako ih tko napadne, i tako do grčkih obala, a onda svatko na svoju stranu. Sada im je lakše otkako je dužd smirio sve koji su im prijetili, a ne moraju više ni plaćati kada plove uz obalu tvoga kraljevstva, Stjepane. Pa dosta su se i naplaćali“, smješкао se. „Ti ne znaš puno o tim vremenima, a ja, vidiš, dosta toga znam. Tvoji Hrvati ništa ne zapisuju i to je loše po njih, drugi će pisati i već su pisali, a pišu i sada, sve će izvrnuti tako da oni ispadnu veliki, a vi Sclavi neslavni. No barem će i takvim zapisima sačuvati imena nekih knezova i kraljeva. Evo, govorio sam ti o duždovu tajniku Giovanni-ju đakonu. Učen je čovjek i noću piše kronike. Venetske. Mene je zatražio da mu ispriповjedim što znam o Hrvatima, što sam čuo o njima u svim mojim godinama u Dalmaciji i tko je Hrvatskom vladao od zapamćenih kneževa do tvoga oca Suronje... Nego, o kralju Suronji već dugo nema vijesti. Nadam se da je živ.“

Stavio sam dlan na prsten što mi ga je dao otac na rastanku, zlatni prsten s dragim kamenom. Kraljevski prsten. Moji su prsti bili pretanki, pa ga stavih tada u kesicu zajedno s nekoliko zlatnika, a u San Giorgiu

nosio sam ga na uzici oko vrata, skrivena košuljom. Čaroban prsten. Kada bih osjetio da mi se gube slike zemlje i ljudi, očevih konjanika i serva, stare Marte koja mi je bila i baka i majka, šuma i gradova u koje smo se sklanjali pred potjerama, tada bih prstima protrljao prsten i sve se vratilo kao da je jučer bilo. I bitke koje sam gledao skriven među stijinama, oca koji se krvav i očajan povlači vičući mi da skočim na njegova konja, snažnu životinju, mogla je nositi i dva odrasla ratnika, a nekmoli jednoga i mene laganoga.

„Živ je“, rekoh. „Moj je otac živ. Njega nitko ne može ubiti. Pa ti si ga vidio.“

„Jest, velik je i strašan“, potvrdi Venancije. „Kralj po svemu, da nije imao mlađu braću, mogao je biti od najvećih. Tvoja je sreća da si jedinac. A svojih se stričeva sjećaš?“

„Ne baš. Onako... Kada budem velik, ja ću ih ubiti svojom rukom.“

Potapšao me po leđima. „Hajde, hajde“, reče, „osveta je Gospodinova, samo njegova. A ti još moraš puno kruha pojesti, kraljeviću. Motikom dobro barataš, ali do konja i mača još si daleko, dijete moje. Osim toga, u Veneciji nema konja, možda koja raga. Tu se jaše na barkama.“

Onog asasina zakopali su u šumarku ispod samostanskih zidina. I križ je dobio, od kvrgavih grana. Deset dana poslije priredili su i meni ispraćaj, za večeru smo jeli ptice i ribe, svi su pili i mnogi se napili. „Neka ih“, rekao je opat i on obuzet vinom, „neka se provesele, ne zato što odlaziš nego zbog tuge što nas napuštaš.“ Mnogi se nasmijali, znali su da me opat ne trpi, ali Venancije ustade i podigne čašu meni u čast, izgovori riječi meni u hvalu, da sam strpljivo podnosio svoju sudbinu daleko od doma, bez ikoga svoga, i nikomu nisam uputio ružnu riječ makar sam možda trebao: „Jer ste ga kinjili, braćo“, reče, „znaju oni na koje mislim. Dobar je dječak i bit će dobar kralj ako Bog bude htio. Jednoga ćete se dana hvaliti da ste molili i radili s hrvatskim kraljem, vladarom u zemlji vama nepoznatoj, u kršćanskoj zemlji u kojoj smo mi, Benediktovi, oduvijek dobri primani.“

Ujutro sam skupio svoje stvari u zavežljaj, prebacio ga preko ramena i skočio u barku, a dosta je redovnika došlo ispratiti me. „Neka te Bog čuva od zla, Stefano“, govorili neki. „Vidiš, zavoljeli su te“, reče Venancije koji se sa mnom uputio u grad, „ne svi, naravno. Tako je to na svijetu. I u palači će ti biti slično.“

Starac je šutke veslao, ponekad zakašljao i hraknuo u vodu. Uz nas i prema nama plovile su barke i lađe širokim kanalom u koji su se ulijevale

uske kale. Kada smo se bližili velikom trgu, palači i crkvi oko koje bijahu skele, reče Venancije: „Vidio si već... radi se, gradi, dograđuje, obnavlja godinama što je izgorjelo u požaru, i to kakvom, stravičnom. Jer je ološ gradski podivljao i ništa i nitko nije mogao zaustaviti ludilo puka koji se htio dočepati dužda Candiana. I došli su mu glave, jesu, spalili su duždevu palaču a s njom i dužda. I njegova sinčića. A i stotine i stotine kuća nestale su u plamenu.“

„Ja ću živjeti u palači?“ upitah. „Da, ali ne će biti požara, sigurno ne će, ni pobune. Dužda Orseola svi poštuju i vole, za sada“, smješkao se. „Pietro Orseolo je u punoj slavi i nitko mu ništa ne može. On je prvi pokorio dalmatinske gradove, pa i one koje drže Hrvati. Razbio hrvatsko brodogradništvo. A i tebe je doveo kao trofej.“

Šutio sam. Iskricali smo se Venancije i ja, mahnuo sam mršavku, ali mi nije odmahnuo. „Ma pusti ga, srdit je na sebe i na cijeli svijet“, reče redovnik. „A što se ti stalno ogledavaš?“

„Ma tako mi je čudno. Toliko ljudi! I djevojčice, djevojke. Žene. Zaboravio sam da postoje.“

„No jest, sve na svijetu ima svoju svrhu... Predugo si bio na San Giorgiu, ovdje ćeš se preporoditi. Dužd ima četiri kćerke, tri su dražesne, a četvrta je Hicela. I sinove ima, dva su tvojih godina, otprilike, a treći oholica... Zaboravi da sam to rekao.“

Predao me je u ruke gizdavcu koji je pocupkivao kao pjetic. „Sve znam“, reče Venanciju, „dužd mi je zapovjedio što trebam učiniti.“

„Ovdje se rastajemo“, zagrlio me redovnik. „Ne ću te zaboraviti, a nemoj ni ti mene.“

Gizdavec me je vodio širokim hodnicima, skrenuli smo u uži, pa zavojitim stubama do sobe za koju reče da je od sada moja, a bila je mnogo veća od one na San Giorgiu, sa širokom posteljom i škrinjom, velikim zrcalom u kojemu vidjeh svoj lik i trgnuh se, nezadovoljan. Iznad vrata bijaše križ, a na najduljem zidu ostatci freske s likom nekoga sveca. I sag sam imao, pamučan i šaren. „Eto, sluga će ti pokazati gdje se prazne crijeva i ostalo, a ja ću ti poslati krojača. U ovome ne možeš pred dužda i njegovu obitelj.“

S prozora nisam vidio trg i veliki kanal. Barem se mogu neopažen spustiti konopcem, maštao sam. Jelo mi je donio sluga, sir, kruh i voće, rano sam zaspao i sanjao plamen koji je gutao palaču i mene.

Dan prije Uzašašća Gospodinova odveli su me u manju dvoranu od one gdje se blagovalo i slavilo kada dođoh u Mletke. Zastao sam i stajao kao vol

na sajmu, izložen pogledima ljudi za stolom. „Pa ti si već pravi momak“, reče dužd, a onda se obrati ostalima: „Eto, za one koji ga prvi put vide, predstavljam vam budućega hrvatskog kralja. Bio je na poduci kod benediktinaca, valjda je nešto i naučio. No hajde, reci nam nešto, tek da čujemo kako govoriš. Razumiješ valjda što tražim od tebe. Ili te moram vratiti na San Giorgio? No reci nam nešto lijepo, Stefano, ne mora biti pametno.“

Zamuckivao sam u početku, ali potom rekoh razgovijetno da sam molio, radio i učio, da mi je često bilo dosadno, a jednom su me pokušali ubiti. Prvi se nasmijao crnokosi mladić, zatim i ostali, na kraju i dužd. Djevojčice su se hihotala, a žena u zelenoj haljini držala ruku pred ustima. „Vergilije“, reče dužd kada se smirio, a na te riječi prasnuše opet svi u smijeh. „Basta“, uozbiljio se Pietro Orseolo i svinuo tamne pijavice nad velikim očima, „nemoj nam uzeti za zlo, ne smijemo se tebi nego učenom latinskom, mi smo jednostavni ljudi i govorimo kako se u Veneciji razgovara. No glavno je da se sada ipak razumijemo, ostalo će ti doći samo od sebe. Bacit ću te ovim svojim lavovima i golubicama, ubrzo ćeš pohvatati. Sjedni među njih i jedi, budi jedan od nas.“

„Ja sam Felicia“, reče mi ona zdesna kada su me posadili između dviju djevojčica. Nasmiješila se i nastavila žvakati bisernim zubićima. Ona slijeva nije ništa rekla, vlasi joj se slijevale do stola i skrivale lice. „A ti si Hicela“, rekoh i odmah zažalih. „Kako znaš?“ „Ne znam ni sâm“, pocrvenjeo sam, „pogodio sam, slučajno.“ Nije se okrenula prema meni, držala je u ruci nož i imao sam dojam da će mi ga zabiti u rebra. Ostale dvije zvale su se Frozza i Enrica. Uhvatio sam pogled mladića koji je sjedio uz oca, dužda, i nešto mu šapnuo, a dužd odmahnuo rukom, to je onaj oholi, nema sumnje, najstariji od braće, dlake mu rastu pod nosom. Njihova je majka imala ljubičaste podočnjake i upale obraze, ali je jela s velikim tekom.

„Kaže otac da ćeš živjeti s nama“, prišao mi je oholi poslije večere. „Dobro, ako on tako kaže, ja slušam. Ali moraš znati gdje ti je mjesto. Možeš ti biti kraljev sin ondje među svojim divljacima, ali tu si nitko i ništa... I dalje si talac koji može završiti u kanalu. Toliko razumiješ. Ne znam hoćeš li doživjeti da naslijediš svoga oca, ali ja ću svakako naslijediti svoga i ako još budeš tu, bit ćeš u mojim rukama, a i sada mene trebaš slušati. U svemu. Dužd ima svoje dužnosti, meni je povjerio da se brinem za mlađu braću, ako su drski, smijem ih odalapati dlanom, pa i šakom, je li tako, Urso?“ upita zdepasta brata. Taj je prekrizio ruke na trbuhu i smjerno potvrdio. Treći brat, Vitale se zvao, samo je kružio oko mene i razgledavao

me. „Otkud ti ta tunika?“ pitao me je i odmah odgovorio: „To je moja tunika! Ja sam ju odbacio, prerastao. Ha, baš si jadan, moj kralju“, nacerio se vrlo neugodno. Kretao se kao jegulja.

Nije dobro počelo. Njihove su sestre prošle pokraj nas, smijuckale se vidjevši me posramljena, samo je Hicela koračala gledajući u pod, pa joj i opet ne vidjeh lice. Otišle su u pratnji krupne matrone. Tada se približi četvrti brat i pruži mi ruku: „Ja sam Otonne. Ne znam što su ti rekli, ali znam da su budale. Nemoj ih slušati. Ja sam jedini pametan među njima, a i jači sam od Giovannija. Ako te samo takne, dobježi meni. Nikomu od njih nije car bio kum, samo meni. Ja ću naslijediti oca i zato se drži mojih skuta.“ Giovanni se smrknuo i rekao mu: „Čuvaj me se. Dosta mi te je, sada si pretjerao. A i ti me se čuvaj, Stefano“, okrenuo nam je leđa i bijesno otkoračao. „Tako oni često, a zapravo se šale“, reče mi zdepasti kada smo izlazili iz dvorane.

Doista, sutradan su stajali zajedno na palubi lađe okićene cvijećem, vedri i nasmijani, razgovarali i mahali svjetini koja se natiskala na pristaništu i veliku drvenom mostu da vidi cvijet venecijanskoga plemstva, biskupe, svećenike, patrijarha koji je na blagdan stigao iz Gradeža, star i dostojanstven, kraj njega dužd u svečanoj odjeći s čudnom kapom gore ušiljenom, podsjećala je na krunu. Lađa je zaplovila, udarala vesla po zelenoj vodi i nije dugo trebalo da stignemo do velika spruda iza kojega se mreškalo čisto, plavo, beskrajno more. Smirila se vesla i plutala lađa, sunce razgrnulo oblake i bljesnula zlatna posuda s vodom nad kojom patrijarh učini znak križa, a dužd izlio vodu u more govoreći: „Primi ove svete kapi, o, naše more, blagoslovljeno more bez kojega nam nema života ni moći ni slave. Pa ako nam je Bog odredio da podignemo grad na mjestu neobičnom, uzdao se u nas kao što se mi u Njega uzdamo, zauzvrat nam dao more i dopustio da njime vladamo.“ Patrijarh je izgovorio Očenaš i mi svi skupa s njim.

Još je potom služena i misa, a gozba navečer nije bila samo u palači, jelo se i pilo posvuda, pjevalo, sviralo i plesalo, ludovalo. Gledao sam s prozora dvorane bakljama rasvijetljen trg pod tornjem. Do mene je dokoračala Hicela i šutke promatrala slavlje, dobro je mirisala i haljina joj bijaše lijepa, zabacila je vlasi na strani okrenutoj prema meni i prvi sam put vidio barem jedno njezino oko.

Nino Škrabe

Moj prijatelj Hrvoje Hitrec, duhovit vitez tužna lika¹

S Hrvojem Hitrecom povezao me svojedobno Ante Škrtić Ema, legendarni urednik međunarodne rubrike *Sportskih novosti*, s kojim sam uspješno surađivao za vrijeme studija. Hitrec je 70-ih i 80-ih godina 20. st. bio urednik i lektor u *SN reviji*, pa sam u telefonskom dogovoru s njim pripremio mnogo feljtona o velikanima svjetskog sporta. Nisam ga osobno poznao, ali sam s užitkom čitao njegove duhovite kolumne o sportskim i nesportskim temama. Rijetko sam tada dolazio u Zagreb, a Hrvoje je u nekoj od svojih kolumni „optužio“ Tahira Mujičića i Borisa Senkera da me puštaju samo do zagrebačke mitnice, a oni u Zagrebu ubiru plodove naše zajedničke slave.

Dobro se sjećam našega prvog iznenadnog susreta. Na povratku iz jutarnje smjene (radio sam tada kao profesor u jaskanskoj osnovnoj školi) supruga me na ulazu u kuću obavijestila:

„Imamo gosta!“

„Hrvoje! Otkud ti, kako si me pronašao?“

„Nešto moram obaviti na jaskanskom sudu. Malo sam šetao Jaskom i zaključio da samo autor *O'Kaja* i ljubitelj vesterna može imati ovakvu verandu.“

¹ Tekst je napisan za Kolokvij u povodu 80. rodendana Hrvoja Hitreca, održan 20. listopada 2023. u Matici hrvatskoj u Zagrebu. Kolokvij je organizirao Odjel za književnost Matice hrvatske, vodila ga je Cvijeta Pavlović, pročelnica Odjela.

Bio je to početak jednoga duga, pomalo neobična prijateljstva. Spajalo nas je mnogo toga. Isti studij (komparativna književnost i germanistika), isti mentor (Ivo Hergešić), a iznad svega ljubav prema „Zagrebu kojeg više nema“. Zagrepčanin „par ekselans“, kajkavac skroz-naskroz, Hrvoje Hitrec me svojim podrijetlom i svjetonazorom, svojim ponašanjem i govorom, svojim elegantnim stilom i osebnim humorom neprestano podsjećao na „vse te cajte kaj su prešli“, na neke drage ljude iz mojeg djetinjstva, na Zagreb Vlaha Paljetka i Andrije Konca, Lee Deutsch i Brace Reissa, purgera i akademičara, Belog Lešnika i Ice Hitreca, Vladka Mačka i Lojzeka Stepinca, na građanski Zagreb koji neumitno nestaje pred nasilnom proletarizacijom i industrijalizacijom.

Otad smo se često viđali jer je Hrvoje u Žumberku, u blizini čarobna kanjona Slapnice, sagradio kuću za odmor, pa je znao navratiti na čašicu razgovora. Kao ravnatelj (i graditelj) zagrebačkog Kazališta „Trešnja“ Hrvoje Hitrec naručio je 1986. od mene moje prvo samostalno dramsko djelo *Dedeka Kajbumščaka* (redatelj Vlado Štefančić, glazba Arsen Dedić, stihovi Drago Britvić, naslovna uloga Martin Sagner). Predložio mi je da zajedno s njim kao suautor napišem dramaturgiju popularnog stripa *Alan Ford*. Smatram to i danas velikim komplimentom, ali nakon što sam baš tada prestao djelovati kao dio starog trolista Škrabe – Senker – Mujičić, učinilo mi se da je još prerano za formiranje novog dvolista.

Uz Hrvoja me vežu mnoge drage uspomene i nezaboravne anegdote. Neko vrijeme smo se natjecali u udomljavanju. On je „utrešnjo“ mojeg Kajbumščaka, šogora ing. Miljenka Cvitanovića (uz Hrvoja i arhitekta Andriju Mutnjakovića, graditelja Kazališta „Trešnja“) i trojicu prijatelja, a ja sam „ujaskanio“ njegova mačka, šogoricu, autić njegova sina i u jaskanskom kazalištu postavio 1991. njegova *Eka Eka*. Posebno je zgodna anegdota vezana uz Hrvojeva mačka. Kad je živio u Zagrebu, u Zvonimirovoj, Hrvoje je imao mačka koji je skakao s četvrtoga kata u malo betonsko dvorište. Skočio je dvaput i ništa mu nije bilo, treći je put slomio nogu. Kad su ga izliječili, Hrvoje ga je donio u Jasku, a mi smo ga udomili u našem dvorištu. I mi i svi naši susjedi zvali smo ga, naravno, Hitrec, a on se pretvorio u slavnog zavodnika koji je u našem kvartu ostavio brojne potomke.

Hrvoje je bez sumnje jedan od najsvestranijih i najplodnijih hrvatskih književnika, dobitnik mnogih prestižnih nagrada, jednako uspješan kao romanopisac, dramatičar, kolumnist, filmski i televizijski scenarist. Već

samo svojim omiljenim knjigama za djecu i mlade (*Smogovci*, *Eko Eko*) zaslužio je počasno mjesto u zlatnoj povjesnici hrvatske književnosti.

Napisao je brojne osvrtne na moje histrionske predstave i predgovor knjizi *Zemlja Čudesna* („Da, bez ograde, Škrabe je Marin Držić naših dana, najveći živi hrvatski komediograf, uz to dobri duh jaskanskoga kraja“), pa je ovo prilika da mu od srca zahvalim.

Od samih početaka stvaranja slobodne, neovisne i demokratske Hrvatske Hrvoje Hitrec uvrstio se među najistaknutije prvoborce hrvatskoga državotvornog pokreta. Pružio je tada dobronamjernu ruku i nekim pojedincima sa suprotne strane hrvatskoga političkog spektra. Jednom je izjavio da je njegovo mjesto na rubu desnog centra, a neki put i padne preko tog ruba. Dobro je da postoji rub, jer da ga nema, idući sve desnije i desnije, Hrvoje bi možda izbio na lijevu stranu. Moj dragi prijatelj i najdraži kazališni suradnik, veliki redatelj Georgij Paro jednom mi je rekao: „Lako je Vama, gospod pisac, kad ste Vi mačekovac. Vi bez problema možete tući i po desnim i po lijevim. Vi iz tog Vašeg centra ne štedite ni jedne ni druge.“ Svakodnevno uz podnevnu kavu prolizam najtiražnije hrvatske dnevničke. A tamo, na lijevoj strani – nesnosna gužva! Jedan preko drugog navaljuju i posrću kolumnistički lijevi bekovi, lijeva krila i lijevi veznjaci, urbani Jugosloveni, orjunaši i liberalni fašisti, hrvatski Bjesomari i bjesovi. Manje ih pritom zanima socijalna pravda, obespravljena radnička klasa i divljanje vulgarna kapitalizma. Njihova je meta sve što nosi pridjev „hrvatski“: nacija, država, vlada, jezik, Crkva... Neka ih, živimo u slobodnom društvu! Ali, kako bi rekao ruski lirski pjesnik s Pantovčaka: „Šaraj, malo šaraj!“ Na visokotiražnome kolumnističkom desnom centru i desnom krilu uglavnom praznina... A imamo Hrvoja Hitreca, vrhunska kolumnista, legitimna nasljednika velika Matoša, koji svoje britke i duhovite tekstove objavljuje samo na običnom puku nedostupnim internetskim portalima. Zašto za te briljantne kolumne nema mjesta ni u jednome hrvatskom dnevnom listu?

U naslovu ovog priloga nazvao sam Hrvoja Hitreca „duhovitim vite-zom tužna lika“. Učinio sam to zbog toga jer se u njegovu cjelokupnom stvaralaštvu neprestano na virtuozan način isprepleću smijeh i sjeta, radost i tuga. Moj najdraži filmski redatelj John Ford jednom je izjavio da se cijeli njegov opus temelji na Cervantesu i Don Quijoteu, na beskrajno tužnoj priči o smiješnu starcu koji juriša na vjetrenjače i pjeva serenade. Na

tim postulatima počiva po mojemu skromnom mišljenju i poetika Hrvoja Hitreca, i meni i mojem srcu bliska i draga. S tim da je Hitrecova sjeta dublja, a moj smijeh, osobito onaj opatovinski, gromkiji. Kao potporu ovoj tvrdnji spomenut ću film *Snivaj, zlato moje* (redatelj Neven Hitrec, scenarij Hrvoje Hitrec, 2005.), meni jedan od najdražih hrvatskih filmova, toplu, duhovitu, nostalgičnu ljubavnu izjavu voljenu rodnom gradu, s, nažalost, tragičnim završetkom. Tu bih ja završio vjenčanjem, ne jednim, nego barem trima...

Popularna starogradska pjesma poručuje: „Za jedan časak radosti, hiljadu dana žalosti...“ A francuski književnik Marcel Pagnol jednom je zapisao: „Nešto radosti, ubrzo izbrisane nezaboravnim tugama. Ne treba o tome govoriti djeci.“ Baš zbog toga su, hvala dragom Bogu, nastali *Smogovci* i *Eko Eko!*

Žarko Paić

ONIRIČKO ISTRAŽIVANJE KAOSA David Lynch i halucinogeni filmski svijet

Crack the code – solve the crime!
Agent Cooper, *Twin Peaks*

1.

U filmskome mišljenju 20. stoljeća, baš kao i u suvremenoj filozofiji, suprotstavljaju se dva temeljna ontologijsko-metafizička i spoznajno-teorijska pojma kao što su transcendentalno-empirijsko ili nadosjetilno i pojavno te transcendentno i imanentno ili onostrano i ovostrano. U obama slučajevima, što, naravno, otpočinje u različitim novovjekovnim pristupima određenju odnosa bitka i mišljenja između Immanuela Kanta, kao utemeljitelja njemačkog idealizma, i Davida Humea, kao glavnog mislioca britanskog empirizma, svjedočimo o iskustvu vremena i prostora koje postaje odlučujuće za misaono određenje onog što nazivamo stvarnošću. Sažeto rečeno, kantovski pristup zasniva se na apriorno postavljenim kategorijama uma u sintetičkim sudovima, a to ponajviše dolazi do izražaja u obratu aristotelovske logike u kategorijama modalnosti kao što su mogućnost, zbilja i nužnost. Um dakle djeluje u svojem suđenju kroz tri sfere tzv. „čistoga“, „praktičnog“ i, uvjetno rečeno, „estetičkog“ područja te spoznaje svijet polazeći od unaprijed zadanih transcendentalnih izvora mišljenja, kojim kao subjekt konstruira sklop objekata u smislu predstave ili percepcije stvarnosti (*Vorstellung*). Glavni pojam ove ontologijsko-epistemologijske paradigme jest *konstrukcija*. Sve je u takvome racionalnom poretku

stvari konstrukcija mišljenja uređenog po modelu svijeta, koji pretpostavlja vladavinu općeg nad posebnim i pojedinačnim. Ni etika, a ni estetika stoga ne mogu izbjeći svoje racionalno 'utemeljenje', koje i prirodu kao takvu i ljudsku prirodu uspostavlja kao mogući, zbiljski i nužni put spram postulata božanskog djelovanja kao regulativnog načela sinteze uma i vjere. No tomu usuprot, Humeov skeptički empirizam polazi od činjenica našeg iskustva danog u osjetilnoj zamjedbi. Stoga je imanencija nužno upisana u mišljenje, koje aposteriorno dolazi do istine o stvarnosti, i to ne kao apsolutne objektivnosti izvan našeg polja spoznajnih moći, nego u korelaciji s istraživačkim dosezima mišljenja, koje stvarnost ne konstruira iz sferā čistog uma, nego kao nužnost korelacije između tzv. „zdravog“ razuma, prirode i osjetilne zamjedbe stvari u prostoru i vremenu.²

Poznato je kako je Gilles Deleuze zagovarao Humea protiv Kanta i to zapečatio tvrdnjom o 'transcendentalnom empirizmu' kao spoznajno-teorijskom stajalištu, koje dokida svaku mogućnost Božje intervencije u ljudsku povijest. U tumačenju Humea naglašava paradoks modernog skepticizma kao misaone pozicije koja zapravo nije drugo negoli nekoversna 'slaba misao' empirizma s tragovima kartezijanstva. Da bi znanje kao znanost u potpunosti postala 'moderna vjera' u istinu, nije potrebno tek izbaciti zakon kauzalnosti i model svrhovitosti prirode kao preostatak Božjeg stvaralaštva u prirodi i povijesti. Potrebno je napustiti uopće ovu subjekt-objekt 'transcendentalnu iluziju' kako apriorno, iako u ruhu sekularnog Uma, shvaćamo odnose između pojava i njihovih uzroka i posljedica. Kad ovu filozofijsku kontroverzu oko 'istine' mišljenja kao dohvaćanja same stvarnosti između Kanta i Humea premjestimo u filmsko mišljenje i kinematički prostor odvijanja kraja 20. stoljeća, onda se neminovno moramo sučeliti s onim što tvori opus američkog redatelja Davida Lyncha iz jednostavnog razloga što njegov način pristupa ideji filma pretpostavlja odgovor na pitanje o mogućnostima da se sama stvarnost u modalnim kategorijama mogućnosti-zbilje-nužnosti konstruira izvan kantovsko-hjumovske logike suprotnosti sintetičkog i analitičkog uma. *Umjesto onoga vertikalnog uma kod Kanta i horizontalnog kod Humea, nalazimo se u distorziji prostora kojim u istraživanju uvjeta mogućnosti nastanka i zbivanja same stvarnosti upravljaju ljudski snovi u sklopu sinteze intuicije i istraživanja granica mišlje-*

² Vidi o tome: Gilles Deleuze, *Letters and Other Texts*, Semiotext(s), New York, 2020., str. 184–185., ur. David Lapoujade.

nja. Najbolji dokaz za ovo jest specijalni agent FBI-a Dale Cooper, koga igra Kyle MacLachlan u televizijskoj seriji *Twin Peaks* iz 1990./1991. i filmu *Twin Peaks: Fire Walk with Me* iz 1992. godine. U prvoj sezoni ove kultne serije, u drugoj epizodi svjedočimo njegovu snu naslovljenom *Zen, or the Skill to Catch the Killer*. U njemu se isprepleće ideja istraživanja, koja proizlazi iz težnje razotkrivanja istine u slučaju ubojstva Laure Palmer s mnogim kaotično povezanim prizorima i figurama poput patuljka u crvenoj sobi ili Čovjeka s Drugog mjesta, koga igra Michael J. Anderson. Ono što je u tom 'košmaru' od snova najčudovišnije i istodobno gotovo najlucidnije i najironičnije jest da glavni istražitelj u spoju Freudove psihoanalize s tumačenjem snova kao prostora nespješnog i zen-filozofije uvida u neposredni trenutak očitovanja svijeta kao iluzije dolazi do onog što Angela Hague naziva „intuitivnom dimenzijom nespješnoga“³.

U dojmljivoj analizi ovog problema odnosa nespješnog, odnosno snova i znanja o svijetu kao sklopu stvarnosti koja je *o-sebi* složeno područje kaosa, nasilja i zla Simon Reaches pokazuje kako epistemologijski način uvida u mogućnost otkrivanja zločina postaje misaoni eksperiment povezivanja dvaju naizgled nepodudarnih načina dohvaćanja 'biti' same stvarnosti. Freudova psihoanaliza i zen-filozofija u ovom su slučaju posve 'amerikanizirano' prisposobljeni za potrebe popularne kulture. *Otuda je samorazumljivo da figura detektiva Coopera predstavlja ne samo dekonstrukciju tradicionalnih američkih kanona filmskog modernizma, uključujući i noir-filmove s melankoličnim Robertom Mitchumom, nego i same ideje istraživanja i dolaženja do istine svijeta kao slučaja.*⁴ Prisjetimo se kad agent Cooper u sceni za vrijeme doručka s lokalnim šerifom Harryjem S. Trumanom, koga igra Michael Ontkean, i s njegovom pomoćnicom Lucy Morgan, koju igra Kimmy Robertson, govori da se sreo u snu s Čovjekom iz Drugog prostora-svijeta, a koji mu je predstavio svoju 'rođakinju' Lauru Palmer i spominje strahotnu prikazu Boba, koga igra Frank Silva, te jednorukog čovjeka Phillipa Gerarda, koga igra Al Strobel. Pokušavajući protumačiti pritom ovu svoju metodu istraživanja zločina, on ukazuje na iskustva tibetske mistike. Tvrdi da se probudio iz snova shvativši kako valja koristiti deduktivnu tehni-

³ Angela Hague, „Infinite Games: The Derationalization of Detection in *Twin Peaks*“, u David Lavery, prir. *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*, Wayne State University Press, Detroit, 1995., str. 136.

⁴ Simon Riches, „Intuition and Investigation into Another Place: The Epistemological Role of Dreaming in *Twin Peaks* and Beyond“, u: William J. Devlin and Shai Biderman, prir., *The Philosophy of David Lynch*, The University Press of Kentucky, Lexington, 2011., str. 25–44.

ku koja uključuje suglasje uma i tijela s najdubljim izvorijem intuicije. Napokon, govori svojim suradnicima da upravo ta tzv. „crvena soba snova“ predstavlja ključ rješenja ubojstva Laure Palmer izgovarajući onu sjajnu rečenicu koja odgovara biti kibernetičke teorije medija: *Crack the code, solve the crime!* No ako je rješenje tajne zločina u rasključavanju ili rušenju kôda, onda je posve bjelodano da je put mišljenja koji to omogućuje sinkretičko-hibridno-eklektičko istraživanje stvarnosti kao kaosa kojim upravlja, da paradoks bude potpun, sublimno iskustvo Uma kao Zla s onu stranu stvarnosti kao takve. Dakle *deduktivna tehnika ovdje nije konstrukcija slučaja, nego medij mišljenja, kojim se ono transcendentno u imanenciji razotkriva s pomoću tajnog kôda snova. Iz tzv. „crvene sobe“ i njezina simboličkog svijeta zla i imaginacije nastaju kaotični odnosi u stvarnosti, koji su kao u modalnim kategorijama kantovske metafizike istodobno mogući i nužni.*

Zapitajmo se kako to da je sa stajališta tzv. „filozofijskih“ problema o kojima je od Wittgensteina do američke analitičke filozofije izvedeno mnogo deskriptivno-pragmatičnih pojmova o odnosu spoznaje i stvarnosti, upravo Lynchev halucinogeni filmski svijet možda i ponajviše od svih drugih suvremenih redatelja doživio mnoštvo posve disparatnih tumačenja u kôdu *filozofije filma*? Zašto su dakle njegovi filmovi poput *Blue Velvet*, *Mulholland Dr.*, *Lost Highway* i *Island Empire* otvoreno polje značenja i ujedno zatvoreni svijet istraživanja odnosa između sna i jave u posve drukčijemu metafizičkom okružju od tradicionalnog uzora u nadrealističkom slikarstvu i oživljavanju ikoničkih elemenata američkog *noir*-filma 1950-ih godina?⁵ Odgovor koji ovdje nastojim dati proizlazi iz obrata cjelokupne kantovsko-hjumovske logike u spoznajno-teorijskom istraživanju stvarnosti. *Oniričko istraživanje kaosa u odnosima koji vladaju u tzv. „racionalno“ uređenom svijetu s nostalgijom za pastoralnim skladom prirode i ljudskog u ranoj modernosti Amerike kao paradigme filmske konstrukcije stvarnosti u znakovima progresa, moći i vladavine društva spektakla polazi od intuicije, koja transcendentalno određuje mišljenje u slikama, a ne u pojmovima. Stoga je ta nemoguća sveza psihoanalize i zen-budizma pokušaj da se ono mračno područje sublimnog iskustva same stvari mišljenja ‘racionalizira’ s pomoću jezika nesvjesnog, koji nije jezik ni znanosti ni filozofije, nego jezik umjetničkog događaja kao distorzije prostora i vremena suvremenosti. Vrijeme zbivanja*

⁵ Vidi o tome: Auster Mactaggart, *The Film Paintings of David Lynch – Challenging Film Theory*, Intellect Books, Bristol, 2010. i Joan Copjec, prir., *Shades of Noir: A Reader*, Verso, London – New York, 1993.

Lynchevih filmova je hibridna sveza neposredne aktualnosti ovog 'sada' i onog što je prošlo, ali je očuvano u sjećanju kao dispozitiv medijske konstrukcije stvarnosti poput iluzije prošlosti u nostalgiji za 1950-im godinama i rock and rollom čiste sentimentalnosti, što ponajbolje svjedoči film Blue Velvet.

2.

David Lynch snimio je *Plavi baršun (Blue Velvet)* 1986. godine. Uz film Wima Wendersa *Paris, Texas* iz 1984. godine to je najznačajnije djelo onog što se uobičajeno naziva postmodernom filmskom estetikom sa sljedećim značajkama koje povezuju teoriju kulture, umjetnosti, arhitekture i dizajna u necjelovitu cjelinu – *dokidanje granica između prošlosti i sadašnjosti, nostalgija za izgubljenom nevinošću modernizma, citatnost, pastiš, alegorija, shizofrenija identiteta, medijska interaktivnost, hiperrealnost, hibridnost, sinkretičnost i eklektičnost stila.*⁶ U slučaju ovog Lyncheva filma doista je moguće pokazati kako se na tragu Lyotardove analize uzvišenog kao prikazive neprikazivosti razvija posvemašnji događaj uspostavljanja gotovo nespojivih pojmova kao što su užas i ljepota, harmonija i disonantnost, nevinost prirode i okrutnost kulture u sinesteziji boja, zvuka, govora i slike čiste vizualizacije zla.⁷ Ono što posebno karakterizira ovaj nesumnjivo paradigmatički Lynchev uradak jest prijenos temeljnih misaono-vizualnih tonaliteta i ugođaja, koji se od njemačke romantike preko nadrealizma stapaju s američkom masovnom kulturom i to izvan okružja velegrada. Modernost predstavlja kult industrije i urbanog doživljaja ljudske otuđenosti i raskorijenjenosti. Tomu usuprot, Lynch dospijeva do srca postmodernog *Unheimlichkeita* ulaskom u rubne zone života idilična američkog gradića Lumbertona u kojem još postoji vidljivost Drugog, taj gotovo komunitaristički demokratski odnos među susjedima, u kojem se čini da

⁶ Vidi o tome: Fredric Jameson, *Postmodernism, or, Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1992.

⁷ Vidi o tome: Norman K. Denzin, „Blue Velvet: Postmodern Contradictions“, *Theory, Culture and Society*, Vol. 5, br. 2–3/1988., str. 461–473. O Lyotardovoj estetici vidi: Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Éditions de Minuit, Pariz, 1979.; *Le différend*, Éditions de Minuit, Pariz, 1983.; *Le Postmoderne expliqué au enfants: Correspondance 1982-1985*, Éditions Galilée, Pariz, 1986. i *L'inhumaine*, Éditions Galilée, Pariz, 1988. Vidi o tome: Žarko Paić, *Postmoderna igra svijeta*, Durieux, Zagreb, 1996. i Žarko Paić, „Politika estetskoga obrata: Lyotardovo mišljenje između projekta i programa“, u: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014., str. 261–302.

svi znaju svakog i da ništa ne može ostati skriveno od pogleda javnosti. No to je tek privid i iluzija. Jer iza ove fasade sentimentalizma i pastora-le ocrtane čistom estetizacijom slikarskog ugođaja nalik grafici američkih *rock*-albuma s nostalgичnim pjesmama Bobyja Vintona *Blue Velvet* i Roya Orbisona *In Dreams* zbiva se pravi pakao i ekstaza nad-Realnog.

Film otpočinje Vintonovom pjesmom iz 1963. godine po kojoj je i naslovljen. Mistika *plavog baršuna* u engleskom jeziku poprima zvukovnu boju nostalgije za vremenom koje poput *belle epoque* za masovnu kulturu nije prošlo zauvijek. Ono se vraća poput retrostilova u modi i dizajnu, i to na taj način što se zbiva kao proces estetskog obnavljanja onog što je već jednom bilo. U prvim scenama vidimo *slow-motion* gradića kojim prolaze nasmiješena djeca, vatrogasac i pas dalmatiner, a potom je prikazan sredovječni muškarac na verandi i njegova žena u primaćoj sobi, koja sjedi na naslonjaču i gleda TV, a na ekranu promiče ruka koja drži revolver. Kamera potom prati polijevanje vrta špricaljkom koju neki čovjek pokušava odčepiti da bi otklonio zastoj vodenog mlaza. Odjednom se hvata za grudi i ruši se na tlo, a voda nahrupi iz špricaljke svom silinom. Veseli psić iz nje pije, a dijete razigrano pleše uz beživotno tijelo čovjeka na zemlji. Kamera naglo slijedi trag u gustu travnjaku, čuju se ose i bumbari, a iz odrezanog uha mile crne bube i međusobno se proždiru. Ovaj uvodni kontrapunkt pitoreskosti figura s kič-razglednica idilične Amerike i gadljive scene, koja upućuje na grozno nasilje ili čak smrt nekog čovjeka, očigledno ima više od simboličkog značenja suočenja sa šokom gledatelja. Sporost, *slow-motion* prestaje i sve se odjednom ubrzava do trenutka koji ostaje u pamćenju. Doista, Lynch je poput Hitchcocka suvereni majstor ikoničnosti filma i to preko slikovne prikazive neprikazivosti onog što u *Plavom baršunu* odrezano uho puno crnih buba estetski zazorno emanira.⁸ Ono lijepo je predznak užasa, baš kao što je to poetski iskazao R. M. Rilke u *Devinskim elegijama*.

Narativnost je *Plavog baršuna* od svih drugih Lynchevih filmova, osim TV serije *Twin Peaks*, zacijelo najzornije izvedena u dvama međusobno povezanim kinematičko-filozofijskim prostorima zbivanja kao što su to snoviđenja i paralelne stvarnosti. Između transcendentnog i imanentnog, uzvišenog i pojavnog u trijadi slike-zvuka-jezika sve nužno postaje moguće

⁸ Vidi o tome analizu Sander H. Lee, „The Horrors of Life’s Hidden Mysteries – *Blue Velvet*“, u: William J. Devlin and Shai Biderman, prir., *The Philosophy of David Lynch*, str. 45–60., Pauline Kael, „Current Cinema: Out There and In Here – Review of *Blue Velvet*“, *The New Yorker*, br. 52/1986., 22. rujana, str. 99–103.

i sve moguće postaje stvarno, pa tako i referencijalni okvir radnje filma u kojem pronalazimo temeljni problem postmodernog kapitalizma i njemu sukladnog društva spektakla, koji Christopher Lasch naziva *narcističkom kulturom sebstva*.⁹ Narcizam o kojem je ovdje riječ postaje intersubjektivno prožimanje s Drugim u zatvorenom prostoru vladavine, koja je posredovana medijskom prisutnošću na svim razinama javnog i privatnog života. Otuda je nužna posljedica narcizma ono što je prvi u filmskoj umjetnosti 20. stoljeća vizualno oblikovao Alfred Hitchcock u filmu *Prozor u dvorište* (*Rare Window*) iz 1954. godine u kojem James Stewart najprije iz dosade i obične ljudske znatiželje, a uskoro iz vlastite detektivske pronicljivosti otkriva počinitelja zločina u susjedstvu. Naravno, posrijedi je skriveno-neskriveno voajerstvo. I nije pritom nimalo začuđujuće da je osim izvora *noir*-estetike za Lynchev *Blue Velvet* upravo Hitchcockova opsesija psihodramom nasilja i kaosa uprizorena kao iskustvo pogleda u ono što čini skrivenu 'bit' užasa, a ne može se drukčije iskazati osim fatalnom sinestezijom i atrakcijom *erosa kao thanatosa*. U svim drugim njegovim djelima, pa i onim tzv. žanrovskim „filmovima ceste“ (*road*) poput *Lost Highway* iz 1997. godine ili pak *Wild at Heart* iz 1990. godine narativnost nije toliko formalno 'dualistična' kao u *Blue Velvetu*. Čini se da razlog valja vidjeti u tome što je ovdje od samog početka do kraja sve u znaku vladavine simboličkog nad Realnim, govoreći lakanovskim pojmovima. Zazornost, užas i nasilje koje se skriva iza površine ljepote u erotskoj virtuoznosti prikaza odnosa glavnog lika Jeffreyja Beaumonta, koga igra Kyle MacLachlan, s pjevačicom u noćnom klubu Dorothy Vallens, koju igra tjelesno zanosna i majčinskom patnjom produhovljena Isabella Rossellini, u krajnjem je ishodu – *estetska fascinacija pogleda*.¹⁰ Što to drugo znači negoli da gledatelj gleda ono uzvišeno i zazorno u pogledu kojim svijet postaje retoričko pitanje, kako to kaže Jeffreyjeva djevojka Sandy, simbol djevičanske nevinosti i čistoće, a igru ju Laura Dern: *It is a strange world, isn't it?*

Narcizam i voajerstvo bjelodano je u načinu kojim Jeffrey kao amaterski istražitelj ulazi u stan nesretne i ekscentrične *femme fatale* Dorothy u mračnoj četvrti Lumbertona. Lynch u redateljskom kontrapunktu pokazuje drugu sliku ovog svijeta, onog što ga Sandy imenuje kao *strange world*,

⁹ Christopher Lasch, *Narcistička kultura: Američki život u doba smanjenih očekivanja*, Naprijed, Zagreb, 1986. S engleskoga prevela Višnja Špiljak.

¹⁰ Vidi o tome: Laura Mulvey, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*, Reaktion Books, London, 2006., str. 11–12.

jer onkraj idile dobro situirane američke srednje klase i njezina lagodna životnog stila nalazi se prostor mistike zločina i nasilja, smješten u četvrti stambenih zgrada za one koji ne pripadaju moralnoj većini konzervativne elite. Dorothy, pjevačica u noćnom klubu, koji jednu večer posjete Jeffrey i njegova djevojka Sandy, izvodi iznimno senzualno i profinjenom erotičnošću pjesmu *Blue Velvet*. Klub je scenografski postavljen u bojama pjesme, u *neonoir*-ozračju u kojem Dorothy dominira svojom ikoničnošću zavodnice purpurnih usana i ekstatičnim gibanjem tijela. Lynch je ovu scenu s Isabellom Rossellini doveo do usijanja i nije začudno da je njezinom pojavom mladi Jeffrey posve fasciniran. Nakon što je otkrio odrezano uho i intuitivno shvatio kako je to znak nekoga tajnog kôda nasilja i zločina u koji je možda upleten i netko iz njegove bliže okoline, čak i iz lokalne policije, krišom se drugu večer uvlači u Dorothyin stan na sedmom katu i sakrije se u njezinu ormaru promatrajući ju kako nervozna hoda po stanu u erotskom rublju. No kada je razotkriven, ona mu prijete velikim kuhinjskim nožem, zavodi ga, ali posve je jasno da je on to i htio, naime da bude zaveden jer je opčinjen njezinim tijelom. Kad u stan upada Frank, koga maestralno igra Dennis Hopper, glavni diler droge u gradu, nasilnik, alkoholičar i sadist, opscenost filma dosiže vrhunac. Jeffrey se ponovno sakrije u ormar i svjedoči bizarnu seksualnom ritualu između Dorothy i Franka jer ona mu je seksualna robinja zato što je oteo njezina sina i supruga Dona, kojem je odrezao uho. Već sljedeću noć Jeffrey postaje Dorothyin ljubavnik, posve uvučen u sadomazohističke igre seksualnog odnosa. Pritom valja istaknuti da mu ona u jednom trenutku vođenja ljubavi i nakon tog čina jasno daje do znanja kako u njemu vidi drugog Franka ili mračnu stranu sebe, koje želi ispuniti svoje želje i vladati Drugim bez obzira na vladajuće, naravno, licemjerne, moralne skrupule. On ju izudara na njezin zahtjev, ali to mu se očito sviđa. No u stan nenadano upada Frank sa svojim podložnicima iz bande. Jeffreyja nasilno odvođe automobilom u neki opskurni klub i potom ga ostave na rubu gradu prebijena i traumatizirana. Povratkom kući Jeffrey se vraća djevojci Sandy i odlaze na srednjoškolsku zabavu i ples kao zaljubljeni par. Kad se vraćaju automobilom do Sandynine obiteljske kuće, nalete na ulici na posve nugu Dorothy koja Sandy kaže nakon što su je primili u automobil da joj je Jeffrey ljubavnik i okrenuta prema njemu govori mu: „Tvoje je sjeme u meni.“ Šokirana Sandy ne može vjerovati što se to zbiva. Dolaze potom u njezinu kuću i Sandyna majka pokriva nugu ženu te ju odvođe u bolnicu sumnjajući kako je poludjela. Nakon toga se Jeffrey

kao pravi istražitelj ovoga čudovišnog slučaja vraća na mjesto zločina i u Dorothyinu stanu pronalazi dva mrtvaca – Dona i korumpirana lokalnog policajca. Sandyn otac, nakon što dođu istražitelji, odvodi Jeffreyja kući. I film okončava tako što se Jeffrey i Sandy vjenčaju, sretni prave nedjeljni roštilj za svoju obitelj dok na grani slavuj pjeva svoju slatku pjesmu.

Narativno gledajući, *Plavi baršun* gotovo da je linearni niz prizora koji dualistički ukazuju na paralelne svjetove običnosti i dosade suvremenog života u zadanim etičko-političko-kulturalnim okvirima ovjekovječenja banalnosti onog što nazivamo ‘normalnošću’ i svijeta ekscentrične bizarnosti u kojem vlada užas droge, alkohola, perverzne seksualnosti i zločinačkog nasilja. Nije stoga neobično da je ovaj Lynchev film odmah nakon nastanka doživio ushićenje liberalne filmske javnosti i istodobno napad ultrakonzervativnih kritičara, kao i publike zbog njegove „pornografičnosti i pervertitstva“. U sjeni ovoga idealnog *pro et contra* filmskog *Kulturkampf*a protkala se jedna izvrsna dosjetka kritičara da je taj film ništa drugo nego kao da Norman Rockwell susreće Hieronymusa Boscha.¹¹ Usput, Rockwell je bio poznat i nadasve komercijalan američki slikar i ilustrator, ali i svojevrsna ikona popularne kulture, često su ga intelektualne elite novog stila podcjenjivale zbog njegova ‘realizma’. No usporedba je pogodena upravo zbog toga što su njegove slike prikaz tzv. pravoga „domoljubnog“ američkog stila života. Ako imamo ovo u vidu, onda je posve razvidno da je Lynch *Plavim baršunom* otvorio temeljno pitanje ne samo postmoderne estetike nego ponajprije i ono o ontologijsko-epistemologijskim uvjetima nastanka nove svijesti o vremenu i konstrukciji stvarnosti polazeći od onog što je bit uzvišenosti u doba medijskog začaravanja svijeta. *To nije dakle ništa drugo nego traumatsko ishodište ljudskog života u kontrapunktu između slike kao iluzije dobra i slike kao reprezentacije zla, a jezik sada služi samo kao instrument tjelesne ili vizualne komunikacije.* Što je ovaj sublimni *Unheimlichkeit* u Lynchevu filmu kao istodobno posvemašnja trauma i apsolutni užitak? Odgovor je jednostavan. Riječ je o pogledu u snove kojim Kyle MacLahlan, ovdje kao i u *Twin Peaksu*, poduzima oniričko istraživanje kaosa same stvarnosti, čiji se prostori pokazuju u distorzijama vremena. Sve je istodobno relativistički i perspektivistički *i-i* iako se naizgled čini da je manihejski *ili-ili*. Tà, zar nije Dorothy intuitivno shvatila da je mladi Jeffrey preokrenuti sadomazohist Frank, ali bez inhalacijske maske kojom

¹¹ Norman K. Denzin, „*Blue Velvet: Postmodern Contradictions*“, str. 467.

usisava miris njezine vagine i zar nije genijalni FBI-ev detektiv Dale Cooper na kraju postao ubojica, obuzet čudovišnom moći zla u liku BOB-a iz *Twin Peaks*a? David Lynch oduzima američkom filmu kraja 20. stoljeća ono što je krasilo velikane modernizma Griffitha i Forda, a to je patriotski univerzalizam mesijanski shvaćene nacije-države, koja i kad čini zlo, to čini zbog moralnih razloga dosezanja eshatologijski shvaćenog Dobra. Ako je za njega film fantazija i san, onda je samorazumljivo da je svijet uvijek rezultat paralelnih stvarnosti, a ne tek slučaj konstrukcije uma iz potrebe čovjeka za savršenim redom i harmonijom u društvu i kulturi. Te su paralelne stvarnosti halucinogeni filmski svijet koji postaje kaos u kojem život nije moguć bez, kantovski rečeno, regulativne ideje dobra, koliko god to na kraju bila još jedna iluzija i fikcija.

Zlo u svojoj izvanetičkoj egzistenciji uistinu ima u *Plavom baršunu* značajke postmoderne uzvišenosti kao prikazive neprikazivosti. No unatoč tomu, ono je ikonoklastički izvedeno. Frank nije BOB, a Dorothyina soba s pogledom iz ormara nije onaj drugi prostor ili transcendentni svijet koji u *Twin Peaksu* simbolički zauzima ideja *crvene sobe*. Traumatski se prizori dosezanja sublimne moći Zla u ovim dvama kinematičkim slučajevima u Lynchevu opusu razlikuju u načinu estetizacije i u načinu refleksivnog uvida dvaju detektiva, amaterskog i profesionalnog, u njihovu istraživanje. Dok je Jeffrey intuitivni lutalica kroz pakao nad-Realnog u potrazi za potencijalnim ubojstvima koji će se tek dogoditi, FBI-ev genij deduktivne tehnike već unaprijed ima zadaću pronaći počinitelja umorstva Laure Palmer. Zločin se dakle zbiva u nadolazećem vremenu tako što su svi elementi već priređeni u sadašnjosti kad je riječ o filmu *Plavi baršun*, a u slučaju *Twin Peaks*a istraga zločina počinjenog u prošlosti dovodi do uzastopnih zločina u sadašnjosti, koja se neprestano zbiva kao pojam procesualnog postajanja (*devenir* ili *becoming*) u ontologiji razlike i ponavljanja Gillesa Deleuzea. Ovo posebice dolazi do izražaja u trećoj sezoni nastavka ove serije iz 2017. godine, koja do krajnjih granica koristi sve mogućnosti tehnosfere ili vizualizacije onog što je u stvarnosti ljudske percepcije neprikazivo.¹² Zašto su ova dvojstva u pristupu nužna i ujedno dokaz jednog posve drukčijeg načina kinematičkog mišljenja koje uvodi David Lynch u svoja djela kad gotovo delezovski spaja nespojivo, naime kantovsko i

¹² Vidi o tome: Tonči Valentić, „Deleuze avec Lynch – Razlika i ponavljanje u *Twin Peaksu*“, *Tvrđa*, br. 1–2/2019., str. 212–217.

hjumovsko razumijevanje biti mišljenja i spoznaje svijeta polazeći od moći uma? Kao što je poznato, Deleuze je svoju misaonu poziciju nazvao *transcendentalnim empirizmom*. Od Kanta i Humea ostavio je apriornu moć ideje i logiku konstrukcije stvarnosti kao poretka logički uređenih činjenica u sklopove života kao imanencije. Tako smo dobili mišljenje koje s pomoću virtualne aktualizacije stvara ono što je prije bilo nemoguće naime da se, zahvaljujući vizijama i intuiciji nalik snoviđenju, uspostavlja mreža kontingentnih događaja bez prvog uzroka i posljednje svrhe.¹³

Iako je posve legitimno Lynchevu filmsku vizualizaciju zla putem mehanizma snova povezivati s Freudom i zen-filozofijom te čak govoriti i o religioznoj transcendenciji u postmodernom sklopu spoja kršćanstva i novih duhovnosti s pečatom istočnjačke mudrosti, čini se da je pitanje mesijanskog iskupljenja za njega *terra incognita*. Traganje za rješenjem počinjenog zločina i za subjektom izvršenja Zla ne završava hičkokovski ili u tom već uvijek normalnom skeptičko-analitičkom ključu, kojim zdravi razum ipak uvijek odnosi pobjedu nad tamnim princem kaosa. Početak i kraj filma *Plavi baršun* su ironična alegorija. Taj divni, idilični svijet Lumbertona predstavlja zrcalnu sliku kaotična užasa događaja, koji od *Twin Peaksa* čine negativnu eshatologiju Amerike kao univerzalnog duha suvremenog Zapada. Sve je to samo iluzija i obmana i stoga Lynch ne moralizira niti politizira, a niti se razmeće nekom *Ersatz*-religijom iskupljenja iako je od svih instant-rješenja ono romantično naime ljubavi koja nadilazi traumu, možda i jedino koje pronalazimo u njegovim filmova izokrenute perspektive. Pravi život je onirička drama postojanja. Ona je istodobno užasna i uzvišena, ali i umirujuća jer nudi fikciju zaštitnika od patnji i straha, pa makar i u figuri klauna-pješčuljka kao u pjesmi Roya Orbisona *In Dreams*.

A candy-coloured clown they call the sandman.

Tiptoes to my room every night
just to sprinkle stardust and whisper
'Go to sleep. Everything is all right.'

In dreams I walk with you
In dreams I talk to you
In dreams you're mine all of the time
Forever in dreams.

¹³ Vidi o tome: Žarko Paić, *Mišljenje kao događaj – Kako čitati Deleuzea*, Mizantrop, Zagreb, 2022.

3.

Lynchev je filmski način mišljenja posve u suglasju s novim paradigmatima u filozofiji, teoriji znanosti, kibernetici i suvremenoj umjetnosti. Naime shvaćanje vremena i prostora u već spomenutim filmovima i TV seriji *Twin Peaks*, a to osobito vrijedi za još dva iznimno značajna njegova djela kao što su *Lost Highway* iz 1997. godine i *Mulholland Dr.* iz 2001. godine, proizlazi iz trijade pojmova kontingencije, neodređenosti i fluidnosti, čak i psihološki ocrtanih glavnih likova. Vrijeme je usto čista nelinearnost, a prostor je heterogen i nekoherentan.¹⁴ Zanimljivo je još nešto. Rekli smo već da između *Blue Velvet* i *Twin Peaks* postoje duhovno-vizualne korelacije u oniričkom istraživanju kaosa i zla što ih vode, recimo to tako bez ironije, *transcendentalni detektivi* koristeći tehnike intuicije i dedukcije. Usto je u obama slučajevima prostor narativnog zbivanja smješten u pastoralne gradiće. To su svojevrsna provincijska mjesta s jasnim idealiziranjem prirode kao protuteže velegradskom životu američkog *hard-and-fast kapitalizma* s njegovim popratnim posljedicama otuđenja i socijalne distancije između ljudi. Zlo se pojavljuje ne u kristaliziranom obliku običnosti i banalnosti industrijski strukturiranog društva spektakla, nego u samoj kaotičnoj divljini iskonske prirode, koja u svojoj sublimnoj moći nadilazi ljudske granice. Ona je božanska ljepota i izvorište užasa i zločina upravo stoga što je čovjek bez biti, antiesencijalno određen konstelacijama odnosa i navlastitom egzistencijalnom sudbinom, koja nije apsolutna sloboda njegovih odluka. Naprotiv, postoje temeljna ograničenja ove slobode utoliko više što je u skladu s istočnjačkim duhovnostima, posebno zen-budizma, žudnja za tijelom Drugog u erotskom smislu, kao i u želji za vladanjem nad Drugim izvor svekolikog zla. Ograničenje slobode proizlazi iz tamna izvora ljudske boli i patnje. No kako će se ovo razviti tijekom života, nije unaprijed određeno, osim da je sigurno kako će posljedice biti fatalne za žrtve i njihov identitet poput Dorothy Vallens i Laure Palmer. Nisu dakle muškarci žrtve u patrijarhalnom poretku naizgled normalizirane liberalno-demokratske narcističke kulture, nego samosvjesne, fragilne i tjelesno atraktivne žene, *femmes fatales*.

¹⁴ Vidi o tome: Ronie Parciack, „The World as Illusion: Rediscovering *Mulholland Dr.* and *Lost Highway* through Indian Philosophy“, u: William J. Devlin and Shai Biderman, prir., *The Philosophy of David Lynch*, str. 77.

U filmovima *Lost Highway* i *Mulholland Dr.* Lynch razvija naizgled slične narativne tendencije, ali uz dodatak da je, za razliku od linearnosti *Blue Velvet* i *Twin Peaks*a, posrijedi nemogućnost jasnog slijeđenja radnje. Štoviše, sve je prepuno nekoherencije, pluriverzuma događaja, posvemašnjeg kaosa i entropije identiteta likova. U obama filmovima svjedočimo ono što je bio i glavni problem Wendersova filma *Paris, Texas* – potragu za identitetom nakon amnezije sjećanja u svijetu kao labirintu iluzije. *Dvije su zagonetke u njegovim filmovima, koje se pokušavaju razriješiti istraživanjem mreže pobuđenih uzroka i učinaka kao u kibernetičkoj teoriji suvremenog svijeta, koja zamjenjuje tradicionalnu metafiziku linearnosti jednog uzroka i jedne svrhe zbivanja. Prva je zagonetka ona koja se tiče zla i zločina, a druga je ona koja pogada složenost traumatiziranoga ljudskog identiteta.* Oboje je, naravno, u tijesnoj svezi i to na taj način što razrješenje prvog ne stvara nužno, što bi bila zapadnjačka predstava racionalnosti kao u psihoanalizi, povratak na stanje prije amnezije svijesti i na homogenost i koherenciju identiteta osobe. Stvari su, naprotiv, toliko kompleksne da je linearni odnos između zla-zločina i povratka u predrefleksivno stanje nemoguće poslanstvo. Oba su filma usmjerena tomu da gledatelj mora do krajnjih granica napregnuti svoje kognitivno-opažajne sposobnosti da bi dospio do postavke kako u svijetu kao iluziji pitanje tzv. „jedinstvenog“ i „jednog“ individuuma više ne može biti polazište razumijevanja odnosa između mišljenja i stvarnosti. U *Lost Highway* oba su glumca, Fred Madison, koga igra Bill Pullman, i Peter Dayton, koga igra Balthazar Getty, glazbenik i automehaničar, kao i dvije ženske osobe koje obje igra Patricia Arquette, Fredovu ženu Renée i Alice Wakefield, ljubavnicu Petera Daytona, međusobno povezani na taj način da je laž i obmana o identitetu dviju žena ključ razumijevanja njihova fatalnog odnosa. Vidjeli smo već da je Lyncheva glavna opsesija identitetom u filmu kao iluziji rezultat onog što postmoderni teoretičar Fredric Jameson naziva *shizofrenijom sebstva*. To, dakako, ne znači nemogućnost bilo kakva fiksnog identiteta u svijetu fragmentacije i emergencije, nego nemogućnost da se svijet vrati u pred-moderno stanje jednoznačnosti podrijetla. *Sve se miješa i sve se iznova okreće u stalnoj vrtoglavici životnih odluka, među kojima je i ona o vizualnom identitetu sebstva naprosto odlučujuća u stanju koje povezuje ono transcendentno i imanentno krhkim svezama.*

Mulholland Dr. ima iste probleme s gledateljevim pokušajem da ovaj kaos zbivanja halucinogena Lyncheva svijeta dovede do mjere prepoznatljive i stabilne stvarnosti. Film naime otpočinje s glavnom glumicom Ritom,

koju igra Laura Elena Harring, i koja sjeda u luksuzni automobil i vozi se avenijom *Mulholland Drive* u Los Angelesu. No odjednom je vožnja zaustavljena i revolver joj je uperen u glavu s prijetnjom da iziđe iz automobila. U tom trenutku iz drugog smjera u punoj brzini nalijeće na automobil drugo vozilo i uzrokuje smrt potencijalnih Ritinih ubojica. Što se zbiva s njom, to ne znamo do kraja filma. Je li i ona usmrćena ili...? Rita, ako joj je to ime, gubi sjećanje i uskoro se nalazi u kući u kojoj upoznaje Betty Elms, koju igra Naomi Watts. Nakon toga obje žene kreću u potragu za izgubljenim Ritinim identitetom, koja sebe zove tako jer je na zidu vidjela poster s likom glumice Rite Hayworth. No potraga postaje posvemašnja konfuzija i na kraju je filma Rita nadomještena likom Camille, uspješne glumice, a Betty likom Dianne Selwyn, koja je počinila samoubojstvo. Što zapravo gledamo kad gledamo *Mulholland Dr.* ako ne slikovnu distorziju identiteta kao dvojništva koje nikad nije ništa stabilno i upravo ta nestalnost i nepostojanost dovode nas do konfuzije i rasapa svijesti u odnosu spram stvarnosti. Može li se uopće vratiti neki smisleni poredak koherencije u prostoru i linearnosti u vremenu ako je film u doba digitalnog konstruktivizma, kako je to ponajbolje promislio Gilles Deleuze, virtualna aktualizacija događaja kao simulakruma stvarnosti?¹⁵ Odgovor na to pitanje jest linčevski. *Svaki je povratak u stanje prije shizofrenije identiteta čin iluzije, a nemogućnost onog što je čista neposrednost svijesti u odnosu sa svijetom upravo tvori najveću mogućnost filma u doba tehnosfere. Ta je mogućnost ujedno i nužnost neprestana dvojništva i ponavljanja u Lynchevim filmovima.* Dvojništvo nije stvaranje *alter ega* kao nečeg što je samo kopija iskonskog sebstva. Uostalom, parovi transcendentalnih detektiva poput Jeffreyja i Coopera, *femmes fatales* poput Dorothy Vallens i Laure Palmer ili Rite i Betty, ili samog Davida Lyncha, koji se, za razliku od Hitchcocka, kao epizodist u svojim filmovima pojavljuje kao glumac i redatelj koga je ucijenila mafija da jednoj glumici da ulogu u svojem filmu *Mulholland Dr.*, samo je drugi način kojim se film događa kao ono drugo i različito od stvarnosti upravo zato što s njime fantazija i san postaju uvjeti mogućnosti nastanka halucinogenoga filmskog svijeta s onu stranu banalnosti i običnosti stvarnosti.

¹⁵ Gilles Deleuze, „The Brain Is the Screen: An interview with Gilles Deleuze“, u: Gregory Flaxman (ur.), *The Brain Is the Screen: Deleuze and the Philosophy of Cinema*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2000. Vidi o tome: Pierre Montebello, *Deleuze, Philosophie et cinéma*, J. Vrin, Pariz, 2008. Kerstin Volland, *Zeitspieler. Inszenierungen des Temporalen bei Bergson, Deleuze und Lynch*, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden, 2009.

U odličnu tumačenju ovog Lyncheva filma Jennifer McMahon tvrdi kako su iluzije svojevrsna egzistencijalna obrana od svijeta kaosa i entropije zasnivajući svoje postavke na filozofijskim idejama Nietzschea, Sartrea i Camusja. 'Epifanijom ontologijskog obrata' pokazuje se da su Betty i Rita u njihovu lezbijskome ljubavnom odnosu samo iluzija lika Diane u trenucima prije njezina samoubojstva.¹⁶ I, doista, ako ništa u filmu nije kao što jest u tzv. „stvarnosti“, o kakvoj se to kinematičkoj iluziji ovdje radi? Los Angeles je topologija grada fantazije i snova i zbog Hollywooda kao 'tvornice snova' i zbog toga što je sâm naziv filma vezan uz tzv. „Bulevar zvijezda“, onih koji su svojom glumom postali više od traga ljudskog u sipku tlu postojanja. Otuda je ovaj grad prsten s dvostrukim značenjem, i umjetnosti filma kojim čovjek ulazi u prostor snova i stalna kretanja automobilom njegovim avenijama bez kojih ne postoji mogućnost začaravajućega pogleda u dvorište gdje zvijezde obitavaju. *Zločin koji se zbiva u filmu nije obični zločin bez aure sublimnog zla. To je prolazak zla kroz kristale sumraka i noći, kroz tajnoviti kôd ljubavi i smrti, koji se u načelu nikad ne može srušiti da bi se zagonetka razotkrila.* Poznato je da je David Lynch odbio dati bilo kakvo objašnjenje za oniričko istraživanje kaosa u *Mulholland Dr.* iako je narativni nered i katkad konfuzija u zbivanjima tzv. „radnje“ filma dijelom i posljedica toga što je to bilo planirano za TV seriju, koja je iz nekog razloga kao ideja propala. Međutim postoji nešto ipak mnogo važnije od usputnih metafилmskih objašnjenja. Lynchevo je filmsko mišljenje *ikonička struktura vizualizacije snova kao nad-realnih slika, čije značenje nikad ne može biti jednoznačno i površinsko, nego zahtijeva put tumačenja polazeći od vladavine sinteze transcendentalnog empirizma od prvog početka do posljednjeg kraja. Amnezija je, kao i samoubojstvo, pitanje raspada identiteta čovjeka u složenoj mreži halucinogenih događaja bez kojih bi stvarnost bila puka dosada ponavljanja bez razlike.*

Kad je Lynch 2017. godine zapečatio svoje razumijevanje onog što pripada području užasa ili *Unheimlichkeitu* zla nastavkom serije *Twin Peaks*, nije to više značilo nikakvo razotkrivanje tajnog kôda ubojstava, koji se nakon susreta FBI-eva agenta Coopera u crvenoj sobi s Laurom Palmer nastavljaju unedogled. *Ono što je iz svega toga bilo posve bjelodano jest da je ideja filma od rane sovjetske avangarde, njemačkog ekspresionizma i francu-*

¹⁶ Jennifer McMahon, „City of Dreams: Bad Faith in *Mulholland Dr.*“, u: William J. Devlin and Shai Biderman, prir., *The Philosophy of David Lynch*, str. 117.

*sko-španjolskog nadrealizma postala nemogućom bez izravne sveze napretka tehnologije filmske slike i vizualizacije užasa samog života, koji se razotkriva kao bit zla. Lynch je filmski slikar ovog stapanja slike i nad-realnog stanja svijesti u *neonoir*-ugodaju koji pretpostavlja postojanje dviju zagonetki: život i smrt. Nitko nema tajni kôd transcendentalne strukture njihove korelacije, ali samo film ima moć prijenosa u drugu dimenziju stvarnosti u kojoj žive i umiru, obnavljaju se i iznova rađaju naši snovi poput sablasnih dvojnika nalik klaunu-pješčuljku koji nas čuva od samog užasa postojanja.*

Forever in dreams...

PRIJEVOD

Zofia Nałkowska

Pokraj pruge

Preminulim pripala je još jedna, ona mlada žena pokraj pruge, koja nije uspjela u bijegu.

Za nju se može znati još samo iz pripovijedanja čovjeka koji je to vidio, a ne može razumjeti. A i živi još samo u njegovu sjećanju.

Prevoženi dugim vlakovima u zaplombiranim vagonima u logore istrjeljenja, katkada bi se na putu upuštali u bijeg. Ali na takav bijeg odvaživali su se malobrojni. To je zahtijevalo više odvažnosti negoli samo tako beznadno, bez opiranja i pobune, putovati u sigurnu smrt.

Bijeg bi katkada i uspijevao. Usred zaglušujuće tutnjave jurećega teretnog vagona nitko izvana nije mogao čuti što se zbiva u središtu.

Jedini je način bio da se iz poda vagona izvale daske. U stiješnjenosti zbijenih ljudi, izgladnjelih, smrdljivih i prljavih, stvar je izgledala gotovo neizvediva. Teško je bilo i pomaknuti se. Zbijena ljudska masa, bacana u razdirućem ritmu vlaka, zanosila bi se i ljuljala u davećem smradu i tami. Svejedno, čak i oni – odveć slabi i strašljivi – koji nisu mogli niti sanjati o bijegu, shvaćali su da ga drugima treba olakšati. Naginjali bi se, prilijegali uz druge, odizali gnojem povaljana stopala da drugima otvore put u slobodu.

Odizanje daske s jedne strane predstavljalo bi već početak nade. Trebalo ju je otrgnuti skupnim naprezanjem. Trajalo bi to satima. A potom je preostajala da se otrgne druga, i treća.

Najbliži bi se nadvisivali nad uzak otvor i povlačili se prestrašeni. Trebalo je prikupiti odvažnost da se – pokušavajući naizmjenice rukama i noga-

ma – ispuže kroz uski procijep povrh tutnjave i škripe željeza, u vihoru zraka koji je odozdo dimio, povrh pragova koji su zamicali – dočepa osi i u takvoj zgrčenosti rukama prepuže do mjesta s kojega je skok nuđao vjerojatnost spasa. Ispasti među tračnice ili kroz kotače na rub pruge – razni su bili načini. A potom doći k sebi, skotrljati se neuočljivo s nasipa i bježati u nepoznatu šumu što je mamila tamom.

Ljudi bi padali pod kotače i često ginuli na mjestu. Ginuli bi udareni stršećom gredom, ivicom zavrtnja, odbačeni zamahom u signalni stup ili usputni kamen. Ili bi lomili ruke i noge, izručeni u takvom stanju svakoja-koj okrutnosti neprijatelja.

Oni koji bi se odvažili spustiti se u gromoglasnu, zahuktalu, tutnjeću čeljust, znali su u što se upuštaju. A znali su i oni koji bi ostajali – makar nije postojao način da se poviri ni kroza zakračunata vrata ni kroz visok prozorčić.

Žena koja je ležala kraj kolosijeka spadala je u odvažne. Bila je treća među onima koji su se spustili kroz podni otvor. Za njom se skotrljalo još nekoliko njih. U isti tren povrh glava putnika odjeknula je niska pucnjeva – kao da su nekakvi praskovi na krovu vagona. I pucnjevi su odmah umuknuli. Putnici su međutim sada mogli promatrati mračno mjesto zaostalo za istrganim daskama kao da je otvor groba. I spokojno putovati dalje u stranu vlastite smrti koja ih čeka na kraju puta.

Vlak je već odavno bio nestao u tami sa svojim dimom i tutnjavom, naokolo je bio svijet.

Čovjek koji ne može razumjeti i ne može zaboraviti, pripovijeda to još jedanput.

Kada se razdanilo, žena, ranjena u koljeno, sjedila je po strani pružnog rova na vlažnoj travi. Netko je uspio pobjeći, netko dalje od kolosijeka, kraj šume, ležao je nepokretno. Nekoliko ih je pobjeglo, ubijenih je bilo dvoje. Samo ona osta tako – ni živa ni mrtva.

Kada ju je pronašao, bila je sama. Ali polako u toj pustoši pojavljivali su se ljudi. Nadolazili su od ciglane i od sela. Zaustavljali su se bojažljivo, promatrali s udaljenosti – radnici, žene, jedan momak.

Svako malo oblikovao se nevelik vjenčić ljudi koji su se, stojeći nemirno, osvrтали i brzo odlazili. Dolazili su i drugi, ali ni oni se nisu zadržavali duže. Razgovarali su potihom između se, uzdisali su pretresajući savjete na odlasku.

Nema tu mjesta za dvojbe. Njezina kovrčava, garava kosa bila je napadno raščupana, njezine oči prelijevale su se ispod spuštenih vjeđa napadno

crno i neprisebno. Nitko joj se nije obraćao. Ona je zapitkivala jesu li živi oni što počivaju podno šume. Saznala je da nisu.

Bijaše bijeli dan, otvoreno mjesto, odasvuda izdaleka vidljivo. Ljudi su već saznali za nesreću. Vrijeme uznapredovala terora. Za pružanje pomoći ili skloništa prijetila je sigurna smrt.

Jednog mladića koji zastade duže, potom odstupi nekoliko kraka i opet se vrati, zamoli da joj iz ljekarne donese veronal. Davala je novac. Odbio je.

Nedugo je ležala zatvorenih očiju. Ponovno sjedne, pomakne nogu, obujmi ju rukama, makne suknu s koljena. Ruke su joj bile krvave. Ta smrtna joj presuda, zaglavljena u njezinu koljenu, našla se tamo poput čavla kojim je pribijena za zemlju. Ležala je dugo i smireno, oči napadno crne čvrsto je pokrivala vjeđama.

Kada ih je napokon otkrila, ugleda oko sebe nova lica. Mladić je međutim i dalje stajao. Tada zamoli da joj kupi votku i cigarete. Izišao joj je u susret tom uslugom.

Skupinica postrance nasipa privlačila je pozornost. Nепrestance se priključivao netko novi. Ležala je među ljudima, ali nije računala na pomoć. Ležala je poput zvijeri ranjene u lovu koju su zaboravili dotući. Bila je pijana, drijemaše. Nesavladiva bijaše sila koja ju je od njih ograđivala obručem prestravljenosti.

Vrijeme je prolazilo. Stara seljanka, koja je bila otišla, stigla se vratiti. Bila je zapuhana. Pristupi blizu, izvuče ispod marame sakriven lončić mlijeka i kruh. Nagne se, užurbano to uturi u ranjeničine ruke i odmah ode, tek da iz daljine pogleda hoće li ispiti. Čim spazi dva policajca kako idu od naselja, zaslanjajući lice maramom, izgubi se.

I ostali su se razišli. Samo jedan mjesni obješenjak, onaj što joj je donio votku i cigarete, još joj je pravio društvo. Ali ona od njega ne htjede ništa više.

Policajci staloženo pristupe razmotriti o čemu je riječ. Shvativši okolnosti, pretresali su što im je činiti. Zatraži da ju ustrijele. Dogovarala se s njima oko toga prigušena glasa, samo da to nikomu ne odaju. Bili su neodlučni.

I oni otidoše razgovarajući, zastajkujući, nastavljaajući opet dalje. Nije se moglo znati što će odlučiti. Na kraju, želju joj ipak nisu htjeli ispuniti. Primijeti da se za njima dao i onaj ljubazni mladić koji joj je bio pružao vatru za cigarete šibicom koja se nije htjela užeci. I kojemu je kazala da je

jedan od dvojice ubijenih podno šume njezin muž. Izgledalo je da mu je ta vijest bila neugodna.

Pokušala je napiti se mlijeka, ali domalo lončić zamišljeno odloži na travu. Prelijevao se težak vjetroviti pretproljetni dan. Bijaše hladno. Za opustjelim poljem dizalo se nekoliko kućica, s druge strane nekoliko nevelikih suhih borova granama je melo nebo. Ta čamotinja bijaše čitav svijet koji je mogla vidjeti.

Mladić se vratio. Ponovno se napije votke iz bočice, a on joj pruži vatru da zapali. Od istoka se lagan sumrak u pokretu navlačio na nebo. Na zapadu klupka i pruge oblaka podizahu se bistro uvis.

U povratku s posla zastajkivali su novi ljudi. Stari su objašnjavali novima što se dogodilo. Govorili su tako kao da ih ona uopće ne čuje, kao da je više nema.

– To je njezin muž što leži tamo ubijen. – govorio je ženski glas.

– Bježali su iz vlaka u šumicu, ali su za njima pucali iz karabina. Ubili su joj muža, a ona je ovdje ostala sama. Pogodilo je u koljeno, dalje nije mogla bježati...

– Da je iz šume, lakše bi ju bilo nekamo uzeti. Ali ovako, na oči ljudima – nema šanse.

Govorila je tako stara žena koja je došla po svoj limeni lončić. Bez riječi je pogledala mlijeko razliveno po travi. I tako, nitko ju nije htio uzeti odatle prije noći, niti pozvati liječnika, niti odvesti do postaje odakle bi mogla otputovati u bolnicu. Tako nešto nije bilo predviđeno. Radilo se samo o tome da nekako umre.

Kada je u sumrak otvorila oči, kraj nje nije bilo nikoga osim dvojice policajaca koji su se vratili i onoga jednog koji više uopće nije odlazio. Ponovno je kazala da ju ustrijele, ali ne vjerujući da će to učiniti. Obje ruke položi na oči da ne mogne više ništa vidjeti.

Policajci su dvojili što im je činiti. Jedan je nagovarao drugog. Ovaj mu uzvrat:

– Daj ti sâm.

Začuje međutim glas onog mladića:

– Ma dajte meni...

I dalje su se izmotavali i prepirali. Ispod odškrinute vjeđe ugleda kako policajac iz korica izvlači revolver i pruža ga neznancu.

Ljudi, u maloj skupni stojeći podalje, vidjeli su kako se nad nju nadvisio. Začuju hitac i okrenu se s gnušnjem.

– Bolje da su nekog pozvali, a ne ovako. Kao da je pas.

Kada se smrklo, iz šume su izišla dva čovjeka da ju pokupe. Namučili su se pronaći to mjesto. Mislili su da spava. Ali kada ju je jedan od njih primio za leđa, odmah shvati da ima posla s truplom.

Ležala je tamo još cijelu noć i jutro. Sve dok uoči podneva nije stigao seoski knez s ljudima i naložio da ju pokupe i pokopaju zajedno s onom dvojicom koji su bili ubijeni pokraj pruge.

– Ali nije jasno zašto je on u nju pucao. – govorio je pripovjedač. – To ne mogu razumjeti. Upravo se za nj moglo pomisliti da ju žali...

(Iz zbirke *Medaliony – Medaljoni*, 1946.)

Pohrvatio Vlado Vladić iz poljskoga izvornika: NAŁKOWSKA, Zofia, *Przy torze kolejowym*. Iz zbirke *Medaliony*, 1946., u: *Polska nowela współczesna* 1, treće prošireno izdanje, Izbor, uvod i bilješke Tadeusz Bujnicki i Jacek Kajtoch, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1987., str. 229–235.

O AUTORICI

Zofia NAŁKOWSKA – rođena je 10. studenog 1884. u Warszawi gdje je i preminula 17. prosinca 1954. od posljedica izljeva krvi u mozak.

Otac geograf Waclaw Nałkowski iz Nowodwora kraj Lublina – tvorac teorije neodredivosti poljskog područja u zemljopisnom i narodopisnom smislu; majka Anna Šafránková iz Moravske. Studirala je na tzv. „Letećem sveučilištu“ (Uniwersytet Latający) u Warszawi – od 1882. bili su to tajni samouki tečajevi po privatnim kućama za žene kojima je sveučilišno obrazovanje bilo zapriječeno da bi se 1885. preoblikovalo u neformalnu tajnu visokoškolsku ustanovu, koja je djelovala do 1905. kada se pak preoblikovalo u legalno Towarzystwo Kursów Naukowych (Društvo naučnih tečajeva), odakle se tijekom I. svjetskog rata razvila Wolna Wszechnica Polska (Slobodno poljsko veleučilište).

Godinama je bila dopredsjednica poljskoga PEN-a, djelatna u okviru Upravnog odbora Saveza poljskih književnika; bila je poslanica u Zemaljskome nacionalnom vijeću (Krajowa Rada Narodowa), Zakonodavnom

Sejmu (Sejm Ustawodawczy) i prvom sazivu Sejma Poljske Narodne Republike (Polska Rzeczpospolita Ludowa).

Javila se 1898. kao pjesnikinja u tjedniku *Przegląd Tygodniowy*, ali brzo odustaje od pjesništva i posvećuje se prozi te joj prvi roman *Kobiety (Žene)* izlazi 1906. Pisala je i drame. Za roman *Granica* dobila je 1935. Državnu nagradu za književnost. Dobila je i Zlatni lovor Poljske akademije za književnost. Pokopana je uz državne počasti 21. prosinca 1954. u Aleji zaslužnih varšavskog groblja Powązki.

Odlukom Međunarodne astronomske unije jedan od kratera na Veneri nazvan je Nałkowska, u raznim mjestima diljem Poljske brojne ulice i ustanove nazvane su po njoj, a u Wołominu se nalazi Muzej Wacława i Zofii Nałkowskich.

Nakon II. svjetskog rata bila je članica Glavne komisije za istraživanje njemačkih/nacističkih zločina u Poljskoj u kojoj je radeći prikupila i građu za pisanje 1946. objavljene zbirke od osam pripovijesti *Medaliony* usredotočenih na sudbinu ljudi koji su prošli ratne progone. Kao članica Komisije je „promatrala mjesta na kojima su postojali nacistički logori istrjebljenja, razgovarala s ljudima koji su ih preživjeli, sudjelovala u saslušanjima svjedoka zločina“. Odatle se *Medaljoni* opisuje kao knjiga koja „dokumentira besprimjerne zločine nacizma“; predstavlja „tip proze u kojoj prevladava forma autentičnosti, reporterskoga zapisa činjenica“. Druga prepoznata stalnost njezine proze jest suzdržanost od svakoga povijesno-moralnog suda, što se tumači osviještenim htijenjem spisateljice da svojim pisanjem samo „pripremi građu“ za taj sud, koji „ostavlja samomu čitatelju“, čime izbjegava uvrjedljivo postupanje s čitateljem „kao da je nesposoban samostalno izvući zaključke iz teksta“. S druge strane tu je autoričino uvjerenje (iz pripovijesti *Kobieta cmentarna / Grobljanska žena*) da bi „stvarnost bila nepodnošljiva“ kada bi u jednom trenutku imali „punu svijest o zlu koje se u njoj krije, o svim patnjama koje ljudi proživljavaju“ i „kada nas ne bi štitila ograničenost naše spoznaje i mašte, ali i – dar zaborava prošlosti“. Takvo osviješteno ishodište njezine proze protumačeno je još i kao da bi izloženost „nepreglednosti nacističkih zločina i s njima povezanih ljudskih trpljenja kroz nagomilavanje velika broja dokumentarnih činjenica moglo biti ‘nepodnošljivo’ u umjetničkom smislu, paraliziralo bi našu osjetljivost, umjesto da ju mobilizira“ (Ryszard Matuszewski). U to se uklapa pretpostavka o djelomičnosti našeg znanja o tuđim patnjama i tragedijama, što je na crti psihološkog relativizma i uvjerenja u nepoznatljivost čovjeka

zbog „promjenjivosti njegovih uloga u raznim društvenim okolnostima“ jer „osobnost ne postoji po sebi“, nego „u odnosu prema svakom čovjeku postajemo, jesmo netko drugi“, „kakvoća tuđe duše... određuje nam stalno novu ulogu, svaki put nas drugačije definira“ (iz romana *Niedobra miłość / Zla ljubav*).

Iz *Medaljona* uzeta je i pripovijest *Pry torze kolejowym*, po kojoj je 1963. snimljen istoimeni kratkometražni film – scenarij i režija Andrzej Brzozowski.

Pripovjedač (narator) je tu uvodno i popratno tek kako bi dao da događaj ispriča njegov sudionik. To je ona prepoznata i priznata težnja Nałkowske da zbog relativnosti svakog pripovjedača kao čovjeka, bez pripovjedačevih upadica, pripovijeda o sebi sâm događaj. Ali čudnovato je da nije prepoznata i uzeta u obzir napadna vlastitost njezina pripovijedanja – u ovoj priči izvedena do u krajnost – a to je njegova posvemašnja bezimenost. Nitko i ništa tu nema svoje ime. Ni žrtva ni neprijatelj, ni mjesto ni mještani, ne zna se ni za vrijeme radnje... Ako se zna da je kao moto cijele zbirke *Medaljoni* Nałkowska stavila: „Ljudi su ljudima priredili takav usud“ – onda je jasno kako ta bezimenost nije slučajna. Poslije se u literaturi i na spomenutom filmu pridodaju imena, pa se kaže da su neprijatelji nacisti, da su žrtve Židovi, da je pruga ona koja vodi u logor istrjebljenja Treblinka, da se muž zove Yasha... Polazi se od činjenice da je Nałkowska sudjelovala u poratnoj Komisiji za istraživanje njemačkih zločina u Poljskoj te se u nastavku tvrdi da je u pisanju tako prikupljenoj „autentičnoj građi pridavala prvorazredno značenje“. Sama Nałkowska je to relativizirala, čak zanijekala tvrdeći: „u Komisiji nisam radila zato da pronađem građu za novu knjigu“, a „pišući *Medaljone* nisam mislila da to radim tehnikom i književnim postupkom različitim nego i negdašnje knjige“.

Ne proziva se zlo određenoga povijesnog trenutka ni imenovanih čimbenika, nego zlo svakog trenutka da se uključi i trenutak u kojem se pripovijedanje zapisuje, prije svega, a onda i svako buduće zlo i njegovi čimbenici. Zato se likovi njezina pripovijedanja zovu jednostavno i prije svega – ljudi. Nałkowska, još jednom, kaže: *Ljudi su ljudima priredili takav usud*. Ljudi ljudima, a ne Nijemci Židovima, ni, da nastavim, Rusi Poljacima, Srbi Hrvatima ili, da završim, sve tako obrnuto i slično. Tako je Nałkowska izbjegla poslijeratno vlastito jednostrano-shematsko spisateljsko svrstavanje na stranu pobjednika kao bezuvjetno dobru, samo da demonizira stranu gubitnika kao da je u njemu zauvijek poraženo povijesno zlo. To je

mjera izrazitosti u kojoj se usudila prozvati pobjedničku stranu u koju se kao odveć ljudsku nesumnjivo zlo uspjelo provući ostavljajući otvorenim samo pitanje o trenutku i načinu njegova izlaženja na vidjelo, pa i autističkim prisvajanjem nje kao svoje spisateljice koja se tomu nije otimala, nego se, osviješteno ne odustajući od postavki svog pisanja, istima, da ne kažem, narugala? Na to pitanje o Nałkowskoj nikada ne ćemo doći do potpuna i pouzdana odgovora, ali i činjenica da je teroru sjećanja Nałkowska usudila se predložiti zaborav kao lijek govori u kojem smjeru odgovor treba tražiti.

Priča kao književno djelo dakle ne samo da nije dokument o povijesnim činjenicama nego su i relativizirani njezini izvori kao povijesni dokumenti. Jesu li zaista zatočenici izvaljivali podne daske vagona da pobjegnu spuštajući se kroz tako nastali otvor iz vlaka u vožnji (*Pokraj pruge*)? Jesu li zaista majke u strahu od odvođenja u logor bacale iz zgrada kroz prozor svoju djecu ili skakale zajedno s njima u sigurnu smrt (*Grobljanska žena*)? Jesu li zaista nacisti pravili sapun od ljudske masti (*Profesor Spanner*)? Postoje li zaista o tome dokumenti sa zapisanim svjedočanstvima preživjelih? Jesu li ta svjedočenja vjerodostojna? Znamo da je plod rada kod nas odgovarajuće poslijeratne Zemaljske komisije za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača gomila zapisnika koji nemaju veze ne samo s povijesnim činjenicama nego ni sa zdravim razumom, pa, zalazeći u područje fantastičnog, ni s onim što je uopće moguće. A ne znamo od čega je, kad nije od straha od odvođenja u logor, otac bacio svoje četvero djece s balkona obiteljske kuće na Pagu 2019.? I pitamo se, ima li ikakve srodnosti u, prije svega, režimima koji su pripremili ozračje za tako okrutno bacanje vlastite djece u izvjesnu smrt?

Nałkowska se za svaki slučaj ili tek prepuštajući se povodnju tradicionalne poetike, književnoj tehnici i postupcima kako se negda pisalo ogradila od vrebajuće nevjerodostojnosti tako što je pobjedničku povijest relativizirala metaforičnošću, a sve u ime univerzalnosti. Tako je međutim, barem negativno, ocrtan uvjet književnosti odgovorne za konkretnu povijest, a ne samo za apstraktna načela; književnost koja ne preže od doslovnosti i ne skriva se u prenesenosti jer metaforičnost ne znači oslobođenost, nego službu povijesnosti, a to je moguće samo ako se upozna i prizna ono kako se povijest izrazila u stvarnost i, ne žrtvujući povijesnu točnost i pouzdanost, uzdigne se u metaforu poučnu i mjerodavnu za budućnost – univerzalnu.

U suprotnom će književnost i dalje ostati uškopljena, zastranjena od stvarnosti, svedena samo na ma koliko svestranu i složenu zabavu i egzibi-

cionizam navodeći čitatelja da uživa i u najvećoj tragediji drugog samo zato što u njezinu nastanku izostaje osobna hrabrost i povijesna odgovornost da „tema odredi sredstva izražavanja“ kako je Nałkowska zahtijevala, a ni sama nije ostvarila taj zahtjev, nego se kao književnica, srljajući u književnost koja je metaforička prije no što je pristala biti dokumentarna, sklonila u bezimenost i oportunističku suživljenost s vladajućim trenutkom.

Naslov priče *Przy torze kolejowym* na kraju sam odlučio prevesti *Pokraj pruge*. Puni prijevod bi bio *Pokraj željezničke pruge*, ali to mi je zvučalo opterećeno tautologijom jer za prugu se podrazumijeva da je željeznička. Postoji, doduše, i tramvajska pruga, ali tramvajski promet se više pokriva pojmom *tračnica*, a za onu željezničku pričuvan je više pojam *kolosijek* iako se i on sastoji od tračnica (šina). No pruga se sastoji od više, pa i mnogih kolosijeka, pa je kolosijekom rečeno za prugu premalo. I zato sam odustao od prijevoda (*Po*)*kraj kolosijeka*. Iako pruga izvan kolodvora u pravilu ima jedno dva kolosijeka, pa se na otvorenom prostoru ophodno govori da se nešto dogodilo *pokraj pruge*, bez zalihih (redundantnih) zapetljavanja s izrazom *željeznička pruga* i suvišnih razlikovanja od tramvajske pruge koje izvan gradskih cjelina i nema.

Težnja autorice da stvarnost sama sebe priča nije ostvarena tako da bi bila vidljiva u sintaksi, vokabularu, stilistici, nego na koncu ipak imamo priču ispričanu zahvatima uobičajenima za tradicionalno književno pripovijedanje. Više je to stvar načelne nakane, usputno izrijekom izražene samo pripovijedanjem, negoli ostvarenja. Taj uvjet više je ispunjen na filmu Andrzeja Brzozowskoga, gdje je pripovijedanje nadomješteno slikom, a ono što izgovaraju likovi doista je doneseno onako kako bi to moglo biti na licu mjesta samoga jednog takvog događaja. Tako ni prevoditelj nije imao obvezu ostvarivati više od same spisateljice, nego samo misliti na usklađenost stvarnosti o kojoj se pripovijeda, njezine izraženosti u izvorniku i njezina prenošenja u jezik prijevoda.

Bilješka o autorici: Vlado Vladić

NAVOĐENA LITERATURA

- HISTORIA *literatury polskiej w zarysie*, sv. 2, Warszawa: PWN, 1983.
- MALIĆ, Zdravko, *Antologija poljske pripovijetke*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1984.
- MATUSZEWSKI, Ryszard, *Literatura współczesna*, četrnaesto izdanje, Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, 1988.
- NAŁKOWSKA, Zofia, *Medaliony – Kobieta cmentarna*. audiobook, https://www.youtube.com/watch?v=mRT8KIVKq_w, pristupljeno 28. listopada 2023.
- POLSKA *nowela współczesna* sv. 1, Izbor, uvod i bilješke Tadeusz Bujnicki i Jacek Kajtoch, treće prošireno izdanje, Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 1987.
- WIKIPEDIA, https://pl.wikipedia.org/wiki/Zofia_Na%C5%82kowska, pristupljeno 28. listopada 2023.

NAGRADA „JOSIP I IVAN KOZARAC“

Dubravka Brezak Stamać

XXIX. Dani Josipa i Ivana Kozarca

Književna i kulturna manifestacija Dani Josipa i Ivana Kozarca održana je 15. i 16. studenog 2023. godine u Vinkovcima. Dani kojima je Društvo hrvatskih književnika pokrovitelj, a organizator Nakladnička kuća „Privlačica“ i njezin osnivač Martin Grgurovac, uz financijsko pokroviteljstvo Hrvatske gospodarske komore, Vukovarsko-srijemske županije i Grada Vinkovaca, godinama omogućuju promociju i vrednovanje zavičajne riječi bez obzira je li ona znanstvene ili književne provenijencije. Dvadeset i devetu godinu u kontinuitetu dodjeljuju se priznanja za najbolju književnu produkciju piscima i znanstvenicima, zavičajem Slavoncima.

Dani tradicionalno započinju polaganjem vijenaca na grobove Josipa i Ivana Kozarca u znak prisjećanja na Vinkovčane perom i riječi. Svečanost je bila upriličena u novootvorenoj Gradskoj knjižnici i čitaonici, koja je godinama bila željeni projekt Grada Vinkovaca i Vukovarsko-srijemske županije jer je bila razorena i spaljena 1991. god., a Vinkovčani su više od triju desetljeća čekali novu knjižnicu, središte gradskoga kulturnog i javnog života. U novoj knjižnici mjesto su našli rukopisi i knjige Vanje Radauša – Zavičajna zbirka Cibaliana, prva izdanja Matije Antuna Relkovića te novoosnovana zbirka ostavštine novopronađenih rukopisa i privatnih predmeta Josipa Kozarca, koju su nasljednici darovali Gradu i Knjižnici. Nažalost, znatno brojnija ostavština Kozaraca izgorjela je granatiranjem Knjižnice u Domovinskom ratu.

Književnim susretom „Živi kapitali“ otvaraju se Dani Josipa i Ivana Kozarca. Osmišljeni su kao susret živućih pisaca, nagrađenih na ovogo-

dišnjim Danima, koji su vinkovačkim srednjoškolcima govorili ili čitali odabrane ulomke iz svojih djela. Ovogodišnji sudionici susreta „Živi kapitali“ bili su Josip Cvenić, Dubravka Oraić Tolić, Ivo Rešić, Stjepan Tomaš, Hrvojka Mihanović-Salopek, predsjednica Društva hrvatskih književnika i Dubravka Brezak Stamać, predsjednica Prosudbenog povjerenstva Dani Josipa i Ivana Kozarca.

Obrazloženjima Prosudbenog povjerenstva te svečanim uručjenjem nagrada i povelja su u svečanu ozračju zatvoreni 29. Dani Josipa i Ivana Kozarca. Nagrade su uručili producent Martin Grgurovac, u ime Društva hrvatskih književnika Hrvojka Mihanović-Salopek te izaslanici u ime Hrvatske gospodarske komore, Grada Vinkovaca i Vukovarsko-srijemske županije.

Prosudbeno povjerenstvo za dodjelu Nagrade „Josip i Ivan Kozarac“, u sastavu dr. sc. Dubravka Brezak Stamać, predsjednica Prosudbenog povjerenstva, prof. dr. sc. Ružica Pšihistal, članica Povjerenstva i dr. sc. Hrvojka Mihanović-Salopek, članica Povjerenstva, donijelo je odluke i pisana obrazloženja o nagrađenim piscima.

Nagrada „Josip i Ivan Kozarac“ za životno djelo dodijeljena je književniku Stjepanu Tomašu za njegov sveukupan rad.

Nagrada „Josip i Ivan Kozarac“ za knjigu godine s područja znanosti dodijeljena je akademkinji Dubravki Oraić Tolić za knjigu *Zagrebačka stilistička škola*.

Nagrada „Josip i Ivan Kozarac“ za knjigu godine s područja književnosti dodijeljena je Ivi Rešiću za knjigu *Engleska igra šokačke lady*.

Nagrada u vidu povelje uspješnosti dodijeljena je Mirjani Pešec za njezin prvijenac, knjigu *Priče od porculana*.

Ružica Pšihistal

Nagrade Josipa i Ivana Kozarca, 2023. Povelja uspješnosti za književnost

Dobitnica je ovogodišnje Povelje za književnost Mirjana Pešec za knjigu *Priče od porculana* (urednica Nataša Maletić, Golden Marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2022., str. 271). Otkriće ljekovitosti pisanja i pripovijedanja u našem dobu mogli bismo prisposodobiti glasovitom Hegelovom maksimumom o Minervinoj sovi koja počinje svoj let tek u suton. Doista, je li to mudrost na kraja dana, kada je Književnost s velikim početnim slovom „ostarjela“ zapletena u autoreferencijalnost i „tiraniju“ navodnika ili je na putu odustajanja i od svijeta i od čitatelja? Kasni let ili zrela mudrost o *riječi* koja ima moć podizati, ohrabrivati i tješiti, pročišćivati i oslobađati (katarzom) iskustveno je znanje Mirjane Pešec usvojeno u dugu suživotu s bolesti. Ono što je spontano započelo kao kreativna terapija samoliječenja završilo je ukoričenom knjigom koja liječi druge.

Pisanje literarnih fragmenata, uglavnom nefikcijskih narativa u *Ich*-formi, terapijski je čin kojim se bolest *udomljuje*, inkorporira u život ne oduzimajući mu koherentnost, integritet i puninu. Autentične emocije (tuge i radosti, straha i neugasive nade) pretočene su u jednostavne prohodne rečenice tekstualnog „ja“ koje ima ime, lice, oči, dušu, duh i tijelo. Emocija je još snažnija kada se ne izriče glasno, nego izranja iz usputnoga dnevničkog registriranja događaja, izravna imenovanja dijagnoze ili „uzemljena“ opisa zidova na onkologiji. Vrhunske autorske fotografije kao itinerar s programom sitnih životnih radosti premašuju ilustrativnu ulogu i kao estetski artefakti – ravnopravni s riječi – u isto vrijeme izriču *memento mori* i slave život u krhkoj *porculanskoj* fakturi – *benjaminovski* rečeno – melankolije lijepog.

Ružica Pšihistal

Nagrade Josipa i Ivana Kozarca, 2023. Nagrada za znanost

Akademkinja Dubravka Oraić Tolić dobitnica je ovogodišnje nagrade za znanosti za knjigu *Zagrebačka stilistička škola: Zlatno doba hrvatske znanosti o književnosti* (urednica Nives Tomašević, Bibliotheca academica, Ljevak, Zagreb, 2022, 231 str.). U posve novu žanru akademskog pisma izložena je povijest Zagrebačke stilističke škole, koja je u razdoblju od sredine 20. stoljeća do kasnih 80-ih godina simultano ostvarila tri važna nacionalna projekta: osigurala je autonomiju znanstvenog rada izvan nadzora vladajućih ideologija komunizma i jugoslavizma, izgradila je znanost o književnosti kao modernu filološku disciplinu s vlastitom terminologijom i metodologijom; dovršila proces nacionalne identifikacije, i to vlastitom strukom. Estetski privlačnom esejističkom stilizacijom znanstvenog diskursa Dubravka Oraić Tolić potanko i iz različitih motrišta opisuje, analizira i vrednuje referentne točke Zagrebačke škole u punoj vremensko-prostornoj, povijesnoj i faktografskoj konkretnosti. Posebna je vrijednost monografije u kompozitnom enciklopedijskom ustroju otvorenom za raznolike žanrove, od pregledne narativne razvojne povijesti u kojoj se događaji motre s distancirana impersonalnog motrišta, monumentalnih kritičkih portreta utemeljitelja i graditelja Škole (Zdenka Škreba, Aleksandra Flaker, Ive Frangeša i Viktora Žmegača), antikvarnog prikaza svakodnevice u sobici A-015 u sjevernom prizemlju Filozofskoga fakulteta i informativnih leksikonskih objašnjenja ključnih pojmova Škole (stilski kompleks, stilske

formacije, obrnuta mimeza, povijesna avangarda, optimalna projekcija) do prozračnih esejsko-memoarskih pasaža s fluidnim autobiografskim otvori-
ma i emotivno snažnih upisa u posvetnim tekstovima (fingiranim pismima Frangešu i uvodnoj baladi Pavličiću) s figurama osobnoga „ja“ ili kolektivnoga „mi“. Izbjegavajući krajnosti monološkoga objektivističkog znanstvenog diskursa i radikalnog relativizma konstruktivističke episteme, autorica gradi čitko štivo oslobođeno podrubnih bilješki i složena kritičkog aparata, koje ne prestaje biti znanstveno time što je zabavno.

Polustoljetni vremenski odmak i izgrađeni intelektualni habitus omogućuje autorici cjelovitu povijesnu retrospektivu i rekonstrukciju Zagrebačke stilističke škole u kojoj je narativizacija građe nadzirana dokumentiranim izvorima, a društveni kontekst domaćih i svjetskih zbivanja te izmjene znanstvenih paradigmi nisu okolišna podloga predmeta istraživanja, nego su vlastitom vremenitošću uključeni u složen sustav preklapajućih vremena i dijakronija koji koegzistiraju u istome povijesnom trenutku. Hrvatsko proljeće tako nije *oko* nego je *u* Zagrebačkoj stilističkoj školi kao kasni ili „drugi narodni preporod“ oslobođen ilirskih diseminacijskih ideja iz „prvoga“ devetnaestostoljetnog narodnog preporoda i upisuje se u fenomen duga trajanja nacionalne identifikacije. U tim kasno 60-im i rano 70-im godinama 20. stoljeća, ujedno i zlatnom dobu Škole, već je anticipativno prisutan budućnosni vremenski sloj ranih 90-ih i ratni pokop jugoslavizma, kao i ispadanje iz tračnica „imanentnoga superjedinstva“ u postmodernu matricu kulturologije, pluralnosti i intermedijalnosti.

Povjesnica Zagrebačke stilističke škole nije lišena žarišta, zapleta i tela-sa. Narativna stratifikacija vremenskih točaka simultano zbija raznorodne i raznovremene događaje različita trajanja, podrijetla i ritma od osobnih biografija i genealogije predstavnika Škole („očeva“, „mlađe braće i sestara“, „razmetnih sinova“, „unuka“) do dugotrajnih povijesnih procesa, oštih rezova u političko-društvenim previranjima i mekih pregiba, počesto zavijutaka u aktualnim, prethodnim i susljednim znanstvenim paradigmama – koji prolaze opusima utemeljitelja i graditelja – upućujući na zapletenu mrežu ljudi, ideja, projekata, institucija i sedimentiranih, nataloženih slojeva vremena. Djelovanje ili *doba* Zagrebačke stilističke škole autorica vrednuje jakom temporalnom metaforom: *zlatno doba* (rano i kasno) hrvatske znanosti o književnosti ne skrivajući pritom neuklonjivu „nečistoću“ imanentizma i stilističke kritike te otvaranje brojnih klizišta „nerješivih pitanja“, koji su se kasnije pokazali kao razvojni postmoderni

„višak“. Ne poseže za „kritičkim oštricama“, i to ne samo iz etičkih razloga nego još više stoga što se znanstvene paradigme ne odvijaju pravocrtno unaprijed i nije im razborito izricati konačni osuđujući pravorijek – posebice ne onima iz kojih potječemo jer nije moguće *a posteriori* osigurati prošlost (ili tradiciju) iz koje bismo željeli potjecati. Zlatna je to knjiga o zlatnom dobu hrvatske znanosti o književnosti, koja ima sjaj – ali ne i kraj.

Dubravka Brezak Stamać

Nagrada za životno djelo „Josip i Ivan Kozarac“ književniku Stjepanu Tomašu

Prošlo je punih 50 godina književnog rada i stvaralaštva od prve objavljene i zapažene knjige kratke proze *Sveti bunar* (1972. god.; drugo dopunjeno izdanje 2022.), kojom je Tomaš skrenuo pozornost čitateljske publike, do ovogodišnjeg romana *Klopka za sokola* (2023.). Prozni narativ ovog suvremenika hrvatske proze, uspješna pisca za odrasle i priznata dječjeg pisca, krase medaljoni proze – kraće priče, pripovijesti i romani. Pojavio se u književnosti kao fantastičar, no izrazito zavičajnog kolorita, što je ostao prokušani model pisanja kojemu se Tomaš rado vraćao. U biblioteci Razlog te 1972. god., koju tada uređuju Ante Stamać i Milan Mirić, tada dvadesetpetogodišnji mladi srednjoškolski profesor, ovim je objavljenim romanom stao uz klasike koji te godine objavljuju u časopisu *Razlog*. Prisjetimo se nekih: Slavko Mihalić (*Vrt crvenih jabuka*, Razlog, 1972.), Zvonimir Mrkonjić (*Knjiga mijena*, Razlog, 1972.), Mate Ganza (*Strepnje*, Razlog, 1972.), Bruno Popović (*Matoš i nakon njega*, Razlog, 1972.), Tonči Petrasov Marović (*Premještanja*, Razlog, 1972.). U romanima *Građani u prvom koljenu* (1975.) i *Smrtna ura* (1983.) Tomaš odabire realizam i svakodnevicu života u provinciji. „Čovjek iz svoga dvorišta vidi cijeli svijet. Ako zna gledati!“ – rekao je jednom prilikom pisac u jednom intervjuu.

Povijesni prostor Baranje u vrijeme mađarske i njemačke okupacije između 1941. i 1945. god. pruža povijesnim situacijama i motivima raspravu kroz svoje likove o odnosu slaba pojedinca i vlasti. Da mu je

povijest inspiracija, potvrdio je prozni triptih *Anđeli na vrhu igle* (1993.) i povijesni roman *Zlatousti* (1993.), u čijemu je središtu J. J. Strossmayer. Arhivska građa i novinski članci bili su izvor romansiranoj biografiji o violinskom virtuozu Franji Krežmi, koga je podučavao Đuro Eisenhuth, u romanu *Guslač od marcipana* (2004.), za koji je godinu dana kasnije nagrađen Nagradom „Josip i Ivan Kozarac“ za najbolji roman godine. Ovakvim pristupom povijesnom romanu Tomaš je nastavljajući novopovijesnog romana kao žanra, toliko bliska Fabriju i Aralici, sklona je tvrditi književna kritika. Domovinski rat, proživljen i viđen očima svjedoka, pisca, pratimo u zbirkama pripovijedaka: *Srpski bog Mars* (1995.), *Odnekud dolaze sanjari* (2001.), kao i u romanu za djecu *Moj tata spava s anđelima* (2011.).

Pisati za djecu zahtjevan je i odgovoran čin! Tomaš se pokazao kao pisac koga prosudbeni ukus urednika-izdavača, znanstvenika i čitateljske publike jednako uspješno nagrađuje za romane namijenjene odraslim čitateljima, Nagrada „Gjalski“ 2001. za roman *Odnekud dolaze sanjari*, kao i za mlade čitatelje Nagrada „Grigor Vitez“ za najbolju dječju knjigu *Dobar dan, tata* (1987.).

Stjepan Tomaš rođen je 1947. godine u Novoj Bukovici. Gimnaziju je završio u Našicama, Filozofski fakultet u Zagrebu. Živi i radi u Osijeku. Romani su prevedeni na više stranih jezika, nagrađivan je važnim književnim nagradama i priznanjima.

„Danas, na 29. Danima Josipa i Ivana Kozarca, gospodinu Tomašu će biti uručena zavičajna nagrada za životno djelo. Hvala Vam na svemu što ste kao pisac ostavili budućnosti – čitateljima, jednom kada i nas više neće biti“ – zaključila je svoje obrazloženje Dubravka Brezak Stamać.

Hrvojka Mihanović-Salopek

Obrazloženje nagrade za književno djelo (Ivo Rešić, *Engleska igra šokačke lady*, Vinkovci, 2023.)

Roman Ive Rešića *Engleska igra šokačke lady*, Vinkovci, 2023. u izdanju Privlačice i Gradske knjižnice u Županji dojmljivo oživljava zanimljiv dio povijesti Županje i srijemsko-posavskog kraja od 1875. do 1954., a čini to na temelju brižljivo istražene dokumentacije i povijesnih zapisa, a narativna je fabulativna nadogradnja ponajviše prisutna u psihološkoj karakterizaciji glavnih likova, tj. prikazu memoarskih sekvenci i imaginaciji njihovih privatnih intimnih dijaloga i susreta. Sa svrhom što vjerodostojnije opisati atmosferu nekadašnje Županje (osobito prvog dolaska nogometnog oduševljenja i groznice za tim sportom) autor je uložio ogroman napor, preobrazio se u paralelnog arheologa i detektiva, proučio je domaće i strane arhive, državne i crkvene matice, publicističke i znanstvene izvore, pohodio je izvorne lokalitete i poput znanstvenika uklopio mnoštvo izvornih podataka u romanesknu scenu. Stoga u svom „Pogovoru“ recenzentica dr. sc. Ružica Pšihistal s pravom tvrdi: „Takav *antikvarijatni* pristup povijesti, kojim se u pijetetu prema tradiciji nastoji sačuvati što je moguće više pojedinosti (imena, lokaliteta, artefakata, nadnevaka), smješta Rešićev rukopis u skupinu dokumentarne proze, koja zadržava jasnu vezu s faktografskom građom.“¹ Međutim neodoljivo nas privlači i ljubavna priča u kojoj su glavni likovi povijesna lica: William Ferdinand Hepburn, engleski podu-

¹ Ružica Pšihistal: „Pogovor“ u knjizi Ivo Rešić: *Engleska igra šokačke lady*, Vinkovci, 2023., str. 212.

zetnik i vlasnik županijske Tvornice tanina i njegova žena, tj. šokačka lady Katarina Horvatović, udana Hepburn, koji su uveli brojne sportove: tenis, polo, jahanje, a nadasve nogomet u život Županje. Vještom kompozicijskom tehnikom memoarskih prisjećanja ostarjele Katarine i njenih sekvencijskih vraćanja u tijek proteklog života Rešić je stvorio uvjerljivu psihološku karakterizaciju glavnih likova i paralelno rekonstruirao privlačnu, istinitu priču o paru koji je zbog ljubavi spojio različite zemlje, raznolike običaje, civilizacijske navike i ostavio iza sebe značajan kulturološki trag. Iako je komunističkim oduzimanjem imovine sudbina udovice Katarine završila otužno, daleko ju odbacivši od rodnog kraja, a dometi mnogobrojnih civilizacijsko-ekonomskih postignuća ovog para bili zatrti i devastirani, ipak ih je nogometna igra nadživjela i ostavila trajan spomen na njih. Pored toga, u sjećanjima, zapisima i pričama slavonskih ljudi očuvali su se tragovi postojanja nekadašnje županijske Tvornice tanina kao generatora gospodarskog razvoja i osebujna kulturnog procvata kraja. Glavni protagonisti, poneseni vlastitom ljubavi i elanom mladosti, dijelili su svoju športsku strast skladno se stapajući s lokalnom zajednicom u kulturološki i športski iskorak u domaćem podneblju. Viziju ove ljubavi i društvenih zbivanja autor je vješto očuvao od moguće patetičnosti, a tijek je fabulativnog razvoja utemeljio na postupcima uzročnosti i posljedičnog slijeda, kao i na realističnom prikazu nesuglasja i akcijskih ambicija raznih političkih i društvenih skupina. I dok su socijalno-društveni događaji zbiljski preslik dokumentarne građe, spona s fikcijskom romanesknom narativnom konstrukcijom jesu elementi psihološke karakterizacije i uvođenje memoarsko-unutrašnjih monologa ili vješto ukomponiranih osobno-intimnih dijaloga. Iako kompozicijski nosi vremenske prelete iz Katarinine sadašnjosti u nekadašnju prošlost, u cjelini sižea Rešićeva priča teče spontanim ritmom kao da se sama od sebe odvija. Međutim fiktivan dio romanesknih dijaloga glavnih likova u manjini je u omjeru prema građi objektivnih činjenica i dokumentarno istraženih podataka. Dobivamo dojam kako autor nipošto nije želio da elementi njegove romaneskne konstrukcije slučajno dovedu u pitanje dokumentarno-povijesnu istinitost tematizirane građe.

Ivo Rešić je uspješno izgradio minuciozno satkan povijesno-društveni mozaik svojeg kraja i vremena stvorivši od glavnih likova privlačne simbole ljubavnog zanosa, hedonizma i športske strasti prikazavši pritom objektivnom uvjerljivošću i nepredvidivu putanju njihova zbiljskoga životnog sutona.

Kako postati ženom u tijelu bez organa?

(Borivoj Radaković, *Divno nam je s nama*, V.B.Z., Zagreb, 2023.)

Zapitismo li se ikad pogoduje li novodobna rodna korektnost zaista fluidnosti identiteta ili ih zapravo cementira u spektru tobožnje raznolikosti? Ili: koliko tijela ljudsko biće treba imati da se svaki put osjeti zatočeno u pogrešnom? Moguće bi jedno moglo biti sasvim dovoljno, pa da srž tragedije na kraju proviri iz spoznaje zatočenosti u pravom tijelu, što nužno ne mora biti oksimoron, a ni tragedija. Ima tomu već gotovo tri desetljeća otkako nam je Borivoj Radaković svojom zbirkom pripovijedaka *Ne, to nisam ja* sugerirao upravo takva pitanja, a da korektnost – isprva nazivana politička – takoreći nije bila još ni u povojima. I sad bismo se, *woke* i *gender conscious*, trebali kao zgranuti nad činjenicom da nam isti autor napokon podastire roman kojem bismo svakako naštetili kad bismo ga onako ovlaš i ofrlje utrpali u ladicu nekakve „lezbijске književnosti“, kako to mediji rado čine. Okej, *Divno nam je s nama* na prvi pogled to jest, ali komu je do prvog pogleda – a znamo što je Sartre sve napisao o pogledu i stidu – taj neka si radije izgugla neki tematski pornić.

Za Susan Sontag pornografija je bila legitiman način umjetničkog izražaja jer „zabija klin između punine ljudske egzistencije i egzistencije čovjeka kao seksualnog

bića“, što uvelike objašnjava i napomenu da je ona „kazalište tipova, a ne individua“. Radakovićev roman, istina, zabija klinove gdje bismo ih očekivali i gdje ne bismo, ali zato ni izdaleka nije pornografski, kao što bi to nekomu moguće bilo drago. Druhim riječima, tko u činjenici da je upravo autor tzv. „ružnijeg“ spola (neka me *gender-bogovi/boginje/bogoosobe* kazne zbog ove sintagme) turbulentnom pričom o ljubavi između dviju žena pružio potvrdu jalovoj, ali tvrdokornoj teoriji da je lezbijstvo kao umjetnički motiv zapravo „muška fantazija“ – uzalud mu zazubice. Jer roman o kojem je ovdje riječ, stilistički možda blizak autorovim ranijim literarnim radovima, ali sadržajno svakako radikalniji iskorak u njihovom svijetu, nije kazalište ni tipova ni individua, nego identiteta. A opet, da se načas vratimo prvoj rečenici, ne identiteta okostalih u zagrljaju korektnosti, nego fluidnih, nastanjenih u nestalnoj sferi bivanja, što su ju autori poput Gillesa Deleuzea i Félixia Guattarija nazvali „postajanjem“ (*devenir, becoming, werden*).

Postajanje ženom (*devenir-femme*), koje ovdje prvenstveno vrijedi za protagonistkinju i *ich*-pripovjedačicu romana Vanju, a posredno i za autora samog, pritom nikako ne treba shvaćati kao identifikaciju, koja i nije ništa drugo doli refleksija fiksirana identiteta (uostalom, znamo kako se u plitkoj imaginaciji trivijalne literature postaje žena), nego kao produktivni proces koji se – jer gdje bi drugdje? – u prvom redu razvija u jeziku. Rad na jeziku – za Radakovića od samog početka kreativni impe-

rativ – naziva se još i pisanjem jer pisanje je, čitamo kod Deleuzea, „nerazlučivo od postajanja: U pisanju se događa postajanje ženom, postajanje životinjom ili biljkom, postajanje molekulom, pa sve do postajanja neopazivim.“ Postajanje, nadalje, „ne znači stjecanje forme (identifikacija, oponašanje, mimeza), nego pronalaženje zone susjedstva, nerazlučivosti, ne-diferencijacije“, ono se „uvijek događa ‘između’ ili ‘među’: žena među ženama“. Uz to neće biti naodmet napomenuti da po Deleuzeu i Guattariju postajanje ženom valja promatrati u kontekstu „postajanja manjinom“, koja se, osuđena na kreativnost, neprestance stvara, za razliku od većine koja se, da bi opstala kao takva, nužno mora oslanjati na tradiciju, što u opisanom kontekstu nekakvo „postajanje muškarcem“ kao eksponentom tradirane većine čini besmislenim, pa i nemogućim.

Preslikano na *Divno nam je s nama* to se ponajprije ogleda u činjenici da autor, istina, velikim brojem kulturnih identifikatora (književnost, film, glazba) u konstrukciju lika Vanje upisuje vlastite (kulturalne, pa i političke) preferencije – koje ona, naposljetku i zbog generacijske razlike, u tekstu baštini od pokojne majke – ali to ne čini nimalo autoritarno, da ne kažemo muški, nego upravo vlastitim manjinskim pozicioniranjem na kakvo nailazimo i u gotovo svim njegovim prijašnjim djelima (usp. npr. Radakovićev „manjinski“ roman *Što će biti s nama?*). Tako gledano, nećemo pogriješiti kažemo li da je autorov osobni *devenir-femme* važniji preduvjet za konstrukciju romana nego neka pretpostavljena šifrirana autobiografičnost. Naposljetku spomenuti kulturni identifikatori služe i stabilizaciji njegove radnje u prostorno-vremenskih koordinatama tzv. „realnog“ svijeta (Zagreb kao topos, London kao utopija, koncert grupe *Public Image Ltd.* u Tvornici, Ministarstvo kulture itd.). Čitatelj će međutim ubrzo uvidjeti i da se realni svijet sa svojim tradicijom zadanim

uzusima i normama ne pokazuje odveć gostoljubivim okriljem odnosa među junakinjama, što čini nužnim i tzv. „deteritorijalizaciju“, ali o tome poslije malo više.

Kad već inzistiramo na teorijama francuskoga filozofsko-psihoanalitičarskog dvojca Deleuze/Guattari, recimo i da je postajanje takoreći suština tzv. „male književnosti“ (usp. *Kafka: Towards a Minor Literature*), čije su važne tematske i sadržajne karakteristike deteritorijalizacija, političnost i kolektivna vrijednost. Kako manjini, u konkretnom slučaju ženskoj, pripada snaga varijacije i kreativnosti spram većine, koja nastoji održati konstantnost i osigurati status zadajući time ujedno i normu, „mala književnost“ spram „velike“ ne uspostavlja neku novu normu, nego razvija alternative, među njima i drukčiji način govora, koji nadilazi većinski normirano pripovijedanje izoliranog subjekta. Na taj način ona nužno postaje politička makar izravno i ne govorila o političkim temama jer u sebi upravo slijedom logike postajanja nosi potencijal promjene.

Radakovićev roman, koji naposljetku i tematizira nepomirljivost između tradiranih i fluidnih identiteta (kakvoj i izvan literature svakodnevno svjedočimo), svojim govorom ocrtava intimu protagonisticinje, poljuljanu i nagrizenu djelovanjem vanjskog (većinskog) svijeta, kao i nužnost zauzimanja političkog stava ne bi li se ta specifična intima, normi mrska i neprihvatljiva, izborila bar za status normalnosti. Drugim riječima, bjelokosna kula što ju junakinje Vanja i Mirna žele sagraditi za svoju ljubav neprestance je izložena nasilnim strelicama vanjskog svijeta (pijanac koji u birtiji mudruje o lezbijkama, Mirnina konzervativna obitelj, Vanjini kolege na poslu itd.), što povremenu nasilnost inače miroljubive i apolitične Mirne u neku ruku legitimira i kao sredstvo (nažalost, uzaludne) političke borbe. Ako naime političnost „male književnosti“ – a Radakovića mirne duše možemo ubrojiti u njezine malobroj-

ne ovdašnje eksponente i zagovornike – i ne treba olako brkati s onom tzv. „angažirane“, angažman se ovdje ne nameće samo izvana nego i sâm po sebi (opetovano pozivanje na ruski ženski bend Pussy Riot pritom nikako nije slučajno).

Iako se Radaković u svojem romanu izravno ne dotiče nekoga dekonstruktivističkog feminizma (ili feminističke dekonstrukcije, kako komu drago), teško se ne složiti s konstatacijom majke suvremenog dženderiranja Judith Butler da se diskurs moći u društvu uspostavlja i razvija prvenstveno jezičnom uporabom, odnosno, da se malo prisjetimo vitgenštajnovske terminologije, jezičnom igrom, u čijoj se tradiranoj gramatici i sama žena degradira na muški konstrukt, čemu bi se valjalo suprotstaviti također i na jezično-političkom planu. Radaković to, naravno, ne čini posežući za sve širim leksičkim instrumentarijem tzv. „korektnoga“ govora, nego – upravo naprotiv – humorom i ironijom, bez kojih se, kako to zgodno primijeti Deleuze, o politici ne može pravo niti govoriti. Tako se i činjenica da se Mirna u tekstu romana na mahove prikazuje kao konstrukt deset godina starije i u mnogočemu iskusnije Vanje, kojoj, uzgred, znade i zajedljivo tepati muškim atributima, može i mora čitati isključivo kao parodija na tradiciju konzervativnoga muškog svijeta koji ženi dodjeljuje poziciju po vlastitim predodžbama sklepana drugotnog i isključivo heteroseksualnog bića, a ne kao odraz tobožnjeg prodora tradicionalne hijerarhičnosti u njihovu vezu. (Naposljetku toj logici tradicionalne moći dugujemo i naivno uvjerenje mnogih suvremenika da *queer*-vezama uvijek i nužno dominira obrazac naslijeđenoga muško-ženskog odnosa.)

Takvih humorističkih obrata u Radakovićevu romanu ima sijaset i ne bismo ih ovdje mogli sve nabrojiti, pa spomenimo samo Vanjino emancipatorsko korištenje imenice „pička“, u čije će semantičko polje daleko od ikakve vulgarizacije upisati širo-

ku paletu značenja od hipokorističkog do identifikacijskog (dočim će terminima kao što je lezbijstvo uvijek pristupati s odmakom, pa i skepsom). I, da, u toj jezičnoj igri naići ćemo ponovno na mehanizam postajanja, što ga dvije žene u romanu moraju proći da bi se – svaka na svoj način – približile željenom pojmu ženstva, odnosno, kako kaže Deleuze, postale nerazpoznatljive od njega. Ovdje bi se čitatelju, dakako, moglo (ili trebalo) nametnuti pitanje tjelesnosti tog postajanja, što je gore navedeni primjer implicira jednako zorno kao i učestalo problematiziranje Mirnina tjelesnog hendikepa (noga, španje) relativizirajući ju međutim u isti mah kao nešto što u vezi između dviju protagonistkinja nikako ne bi trebalo postati imperativ. Odnosno, da ovo malčice preformuliramo: što bi roman zapravo razlikovalo od pornografskog ako bi se identifikacija likova realizirala isključivo putem tijela?

Odgovor se krije u već spomenutoj činjenici da autor u svojem pristupu temi kao žuđeni cilj i želju junakinja ne postavlja ni identitet ni identifikaciju u nekome klasičnom smislu (što bi roman čak i nehotice moglo pretvoriti manifest), nego slobodu koja bi u sebi trebala objediniti sve domete manifesno-političkoga govora, a u realizaciji ih ujedno učiniti izlišnima. Nitko razuman neće nijekati da je sloboda (i) duhovna kategorija, ali čini se da neki kartezijanski „duh bez tijela“ u konkretnom slučaju ne bi mogao udovoljiti zahtjevima fabule. U definiciji slobode kakvu nam autor sugerira prije će to biti „tijelo bez organa“, kako ga je svojedobno opisao Antonin Artaud („kad ga budeš učinio tijelom bez organa, oslobodit ćeš ga svih automatskih reakcija i ponovno uspostaviti u njegovoj istinskoj slobodi“), a u svoju ga „shizoanalizu“ – kao egzistentnu, imanentnu svjetsku supstanciju u kojoj partikularni organi određuju stupnjeve isto tako partikularnih intenziteta – preuzimaju i Deleuze i Guattari. U slučaju Radakovićeva romana onkraj ikak-

ve ironije možemo reći da kao intenziteti u uzajamnoj igri sputavanja i oslobađanja savršeno funkcioniraju i „pička“ i „noga“, shvatili ih mi kao identitetske metafore u konstrukciji manjine, odraz puke tjelesnosti ili „shizoidni“ spoj jednog i drugog. Na koncu konca, ne pouči li nas i Sveto pismo da u početku „riječ postade tijelom“?

Sasvim usput, za „tijelom bez organa“ žudi i protagonistica romana *Pijanistica* Elfriede Jelinek, koja se svojim životnim okolnostima, pa i „postajanjem ženom“ toliko i ne razlikuje od Radakovićevih junakinja, tek što će njezino „oslobađanje“ biti unaprijed osuđeno na neuspjeh i skončava po nju tragično. Sretan završetak nema, doduše, ni *Divno nam je s nama* jer Mirna, čiji se hendikep ni izdaleka ne može svesti samo na bolesnu nogu, nenadano, a opet i konstrukciji romana nekako dosljedno, pogiba u prometnoj nesreći. U „maloj književnosti“, piše Deleuze, „jezik nužno mora dospjeti na ženske, životinjske, molekularne stranputice, a svaka stranputica je smrtonosno postajanje“. Ovdje se, dakako, s pravom možemo zapitati gdje Radaković u priči o svojim junakinjama zapravo govori o stranputicama i može li se uopće reći da je postajanje poput života samog nužno očijukanje sa smrću? U očima okoline, prije svega Mirnine rigidne, a u pozadini te rigidnosti bome i perverzne obitelji, njihova veza uopće je stranputica, što ih u tom segmentu priče čini odbojnim, da ne kažemo „objektima“. Uzmemo li međutim u obzir da „objekt“, kako ističe Julia Kristeva, „u izazivanju averzije ne može biti ni subjekt ni objekt, već ono što nas sučeljava s vlastitim granicama i strahovima, odnosno spoznajom da je život uvijek inficiran smrću“, ostaje upitno tko ili što Mirninom smrću zapravo umire.

Pa ako roman svojim najvećim dijelom i predstavlja zemljovid deteritorijalizacije jedne, za mnoge još uvijek neprihvatljive ljubavi u varljivu sigurnost slobodne intimne, ona se na kraju zajedno s intimom

deteritorijalizira u Vanjinu melankoliju, što ju Kristeva s pravom naziva „tamnim obrubom ljubavne strasti“. Sloboda međutim ostaje neupitna i neokaljana, ne samo kao sjetno sjećanje na jedno divno iskustvo nego i kao mogućnost nastavka života. Ima u tome mnogo Kamova, ali ima bome i Kafke, a nekakva pornoimaginacija, unatoč uspjelim i upravo s lezbijske strane već pohvaljenim opisima seksa, ostaje u drugom planu. Uostalom, koji/koja bi se to pornofil/pornofilkinja mogao/mogla uznemiriti na spomen „tijela bez organa“? U pravu je bio pokojni Igor Mandić kad je Radakovićevu romanu *Ne plači, dušo* sa stajališta vlastitih preferencija svojedobno uputio kritiku: „Da je Radaković, inače meštar ero-seksi-porno proze u novijoj/suvremenoj/postmodernoj prozi u Hrvatskoj, promijenio optiku za 180 stupnjeva, mogao se desiti naš prvi pravi seksi-porno roman.“ Tek, nažalost, to za taj roman nije baš vrijedilo, a još manje bi vrijedilo za ovaj. Ostanimo radije pri „maloj književnosti“, koja za „meštre“ i „meštrije“ zapravo i ne mari.

Boris Perić

Suvremeni literarni i kulturološki stilističar

(Krešimir Bagić, *Figure i stilovi*, MeandarMedia, Zagreb, 2023.)

Nova knjiga Krešimira Bagića *Figure i stilovi* (2023.), organizirana u dvjema cjelinama i deset rasprava na 327 stranica, bavi se središnjom i dominantnom temom stilistike: stilskim figurama i stilovima pojedinačnih autorskih i javnih diskursa (ovdje fikcijskoga, posebice poetskoga, jezikoslovnog, polemičkog i publicističkog). U prvoj cjelini autor predstavlja potencijal manje opisivanih i unekoliko podcijenjenih stilskih

figura i sadrži sljedeće rasprave: „Parafraza – postoji li jezik fikcije?“, „Kriptogram – prava vokacija pisma“, „Anagram – ‘crna vatra na bijeloj vatri““, „Stopljenica – leksičko lice spektakla“ i „Hifen – raspravljajući stilem Petra Guberine“. Figure parafraza i anagram uvrštene su u autorov *Rječnik stilskih figura* (2012.) i u ovoj su knjizi njihovi opisi razvijeni i dopunjeni, a figure kriptogram i sraslica opisane su nakon objave *Rječnika*. Po iskazu autora *Rječnika* u Predgovoru, „opisano je 158 postupaka, i to sa sviješću da je vrt figura uvijek otvoren novim uvidima i drukčijim konceptualizacijama“ (Bagić, 2012: IX). Time je otvoren put za svaki obnovljeni i novi uvid u predmet stilskih figura i istaknut njegov značaj. Druga cjelina donosi rasprave: „Četiri teksta pjesme ‘Smrt’ A. B. Šimića“, „Lirika Tina Ujevića: ‘Jeka svih glasova““, „Jonke vs. Marinković: Jezik i *licentia poetica*“, „Lirska dikcija Severove publicistike“ i „Tekuće hrvatsko pjesništvo“. Prva rasprava vodi u prostor stvaranja Šimićeve pjesme, druga se odnosi na višeglasje i složenost lirske diskursa A. Tina Ujevića, treća predstavlja polemiku jezikoslovca Lj. Jonkea i književnika R. Marinkovića, odnosno pronađe u suodnosne jezikoslovlja i književnosti, četvrta donosi primjer hibridne publicistike u ukrštanju s lirskim diskursom i, na kraju, peta razmatra figure usred predefiniranja suvremene poezije i traga za granicama do kojih se poezija nazire. Budući da tema o stilskim figurama i stilovima uključuje i književne i neknjiževne, individualne i javne diskurse donoseći obilje znanstvenih informacija predstavljenih, usustavljenih, povezanih i transformiranih dosljednim akademskim mišljenjem, ova je knjiga neosporno i dvjako znanstveno relevantna. Relevantnost teme podupire uz proširivanje spoznaja o individualnim diskursima istodobno pronicanje u potencijal i funkcioniranje figura i stilova uopće, u suodnosu pojedinačno – opće, i to s gledišta suvremenoga literarnog i kulturološkog stilističara.

Knjiga za filološku i širu društvenu zajednicu

Knjiga *Figure i stilovi* namijenjena je primarno akademskoj zajednici koja proučava, posreduje ili studira znanost o književnosti dakle znanstvenicima, filozofima, drugim stilističarima i onima koji se bave teorijom, poviješću književnosti i kritikom, ali i jezikoslovcima te također nastavnicima na svim razinama, koji prenose znanje o književnosti i njihovim studentima. Ne može se previdjeti međutim da je zbog osobito transparentnog jezika i izvanbeletrističkog značaja ova knjiga namijenjena i širemu kulturnom čitateljstvu.

Budući da tema o figurama i stilovima opisuje šire kružnice interesa od onih same filološke znanstvene zajednice jer obuhvaća područje javnih diskursa, političkih i kulturnih govora i medija te pitanja komunikacije u svim sferama, društveni je interes upoznati moć koju figure i stilovi nose u svom potencijalu. O tome rječito progovara i autor u prvoj raspravi o parafrazi: „Parafraza se u oba svoja oblika, kao postupak razvijanja teksta, podvrsta amplifikacije odnosno komentara te kao makrostrukturnalna figura pojavljuje u gotovo svim diskurzivnim sferama suvremene komunikacije – u literaturi, znanosti, medijskom i promidžbenom diskursu, različitim oblicima afektivnoga govora, govora koji potiče, poučava (...)“ (str. 30). Tako dakle predmet istraživanja u ovoj knjizi, i u prvoj raspravi i u ostalima, zahvaća i prožimlje važne sfere društvene zajednice, čiji je interes uza znanstvenu vrsnost podignuti i razinu komunikacijskih vještina.

Nedvojbeno je da je znanstvena zajednica osobito zainteresirana za svaku novu knjigu našega eminentnog stilističara kao na orijentir u vlastitim nastojanjima i istraživačkim pothvatima kako bi u mreži literature imala pouzdan putokaz ne samo u pogledu na temu nego i u pogledu na metodologiju i izrazito istančan znanstveni stil.

Iako postoje autori koji su pisali o istoj temi na hrvatskom jeziku (Biti, Vladimir; Katičić, Radoslav; Simeon, Rikard; Sesar, Dubravka / Muhvić-Dimanovski, Vesna) na čije radove K. Bagić upućuje u svojoj prvoj raspravi o parafrazi u pitanju o krhkoj granici između fikcije i nefikcije, popis literature pokazuje da su najbrojniji autori koje citira i konzultira strani, i to uglavnom francuski i frankofoni (Daunay, Bertrand; Fontanier, Pierre; Fuchs, Catherine; Gardes-Tamine, Joëlle / Hubert, Marie-Claude; Genette, Gérard (u prijevodu); Goodman, Nelson (u prijevodu); Joyeux, Micheline (u prijevodu); Kokelberg, Jean; Kvintilijan, Marko Fabije (prijevod) Moli-nié, Georges; Pougeoise, Michel; Ricalens-Pourchot, Nicole; Schaeffer, Jean-Marie (prijevod); Smadja, Stéphanie; Suhamy, Henri). Ta je činjenica znakovita jer nedvojbeno pokazuje da je znanstvenih radova o toj temi na hrvatskom malo i da su oskudni. Tako je i u ostalim raspravama u ovoj knjizi. S druge je pak strane francuska literatura izvor suvremene stilistike i utjecaj koji ona ima posredovanjem ovog i drugih radova istog autora u našem stilističkom podneblju osobito je vrijedan.

Akademске kvalitete

Temeljni je pristup ovog djela rasprava, što podrazumijeva sustavno i višestrano razmatranje jedne teme, ovdje figura i stilova u njihovoj međuovisnosti. Kako je ta tema, usto što je obimna, i sofisticirana te na stannovit način i fluidna, rasprava je prikladan i znanstveno optimalan pristup, koji je kao takav na kraju ovog rada moguće prepoznati u mnoštvu tematskih faceta. No rasprave u ovom radu sadrže i drugi priključeni pristup – *argumentacijsku naraciju*, što podrazumijeva izlaganje istraživačkog pothvata od postavljanja cilja do njegova ostvarenja decentnom akademskom naracijom, koja čitatelja čini sudionikom istraživačkog procesa i dio je interaktivne

dimenzije diskursa u odnosu prema recipijentima. I sâm tekst sadrži riječ *priča* i njome se signalizira, manje ili više intencionalno, kojom se strategijom upravlja autor u odnosu na recipijente, kako slijedi: „*Priču* o parafrazi okončat ću posve neočekivanim, ekskluzivnim primjerom parafraze iz opusa njemačkoga pisca židovskoga podrijetla Wolfganga Hildesheimera (1916-1991)“ (citirano iz prve rasprave, str. 31, kurziv dodan). Ili u fusnoti 10: „*Priču* o kvantnoj kriptografiji otvorio je IBM-ov istraživač Charles Bennett 1984. godine“ (str. 53, kurziv dodan).

Akademška metodologija u ovoj knjizi sadrži tako uz jasne denotacije cilja i zaključka, uz prikaze povijesnog i kulturološkog zaleđa predmeta koji se istražuje, uz kontekstualizaciju promatrane figure ili stila te uz argumentaciju koja počiva na opisu, analizi, strogoj logičkoj dosljednosti, citatima iz izvora i autoritativne literature, istodobno i privlačnu priču koja akademsku prozu čini vibrantnom i uzbudljivom. Ta se priča zasniva na neupadljivu traganju za rješenjem ili heurekom, a ubrzava i intenzivira aporijama i paradoksima kao čvorištima koje autor u svom istraživanju lucidno detektira i na njih promptno reagira.

Slijedi nekoliko citata iz knjige *Figure i stilovi* koji potvrđuju pojedine segmente navedene u prethodnom ulomku:

- *definiranje cilja*: „Ovom ću raspravom pokušati troje: skicirati stilističku interpretaciju pjesme „Smrt“ A. B. Šimića, promotriti odnose te pjesme s tri njezine rukopisne inačice te načelno problematizirati mogućnost govora o sinonimima, leksičkim, sintaktičkim i iskaznim varijantama u prostoru literature“ (str. 149).

- *profil zaključka*: zaključci su u ovoj knjizi logički korektno izvedeni, no manje formalni, a više otvoreni za nova pitanja, kako slijedi primjerice na kraju rasprave „Jezik i *licentia poetica*“: „Ta je polemika, iz gotovo oprečnih perspektiva, otvorila

pitanja o jeziku književnog teksta, zaoštrila pozicije suparnika i ostavila nam u nasljeđe da o tim temama razmišljamo i izvan polemičke arene“ (str. 234).

- *povijesno i kulturološko zaleđe*: gotovo je u svakoj raspravi jedno poglavlje ili barem ulomak dodijeljen opisu povijesnog i kulturnog zaleđa. Tako je primjerice u trećoj raspravi o anagramu uvrštena i jedna priča iz grčke mitologije povezana s nastankom anagrama, čiju najavu citiram: „Različite su pretpostavke porijeklu anagrama te o tome tko je bio prvi anagramist postoje različite pretpostavke. Izvjesno je jedino da su taj postupak u kojemu se susreću elegancija i teorija jezika, ezoterija i razbibriga izmislili i prakticirali stari Grci. Prema jednoj apokrifnoj priči, znakovito je premetanje slova povezano s grčkom mitologijom“ (str. 48). Takvi su dijelovi koji nose priče i iznose povijest osobito obilježeni naracijom i prikladno umješteni u naracijskoj argumentaciji.

- *opis*: najčešće se uz određenje stovitih pojmova ili uz objašnjenja pojedinih vrsta i inačica figura, nalazi i opis njihova funkcioniranja, kao primjerice uz inačicu kriptograma po imenu Vigenérov kvadrat koji „funkcionira tako da kriptograf odredi ključnu riječ (npr. JEZIK) koja će – budući petoslovna – povezati pet šifirnih abeceda koje naizmjenično sudjeluju u enkripciji poruke. To znači da će svako slovo otvorenog teksta imati pet mogućih šifirnih ekvivalenata. Budući da ključnu riječ čine 10., 5., 26., 9. i 11. slovo alfabeta, prvo slovo otvorenog teksta treba pomaknuti za 10, drugo za 5, treće za 26, četvrto za 9, a peto za 11 mjesta – nakon toga postupak se ponavlja“ (str. 48). Opisi su, kao što je razvidno, detaljni, matematički precizni, ne dopuštaju površnost.

- *analiza*: iako analitičnost odlikuje i prožima sveukupan akademski diskurs ovog rukopisa, ipak ih sve nadvisuje stilistička analiza četiriju tekstnih inačica pjesme „Smrt“ A. B. Šimića. Ona ujedinjuje

jezičnu, literarnu i idejnu dimenziju pjesme na osobito efektan način te je uzrok za sve koji žele pjesmu analizirati, tumačiti i inteligentno percipirati.

- *aporije i paradoksi*: u svakoj raspravi ovaj rukopis sadrži i pogled na stanovite aporije ili paradokse. U prvoj je aporija rasprostranjeno mišljenje da jezik stovitog djela odlučuje je li ono fikcija ili nefikcija, no rasprava dokazuje kako slijedi na njezinu završetku: „Ako sam već na pitanje Postoji li jezik fikcije? odgovorio s ‘ne’, kako bih odgovorio na pitanje Postoji li jezik koji nije fikcionalan?. Vjerojatno opet s – ‘ne’. Jesu li ta dva odgovora u suprotnosti. Zdrav razum kaže ‘ne’, ali i ozbiljno razmišljanje“ (str. 35). Aporija je u toj raspravi i podcijenjenost parafraze, koja se nakon višestranog razgledavanja pojavljuje u iznenađujućem potencijalu i moći. U raspravi o anagramu se, između ostalog, tematizira i „sosirovska aporija“ koju zamjećuje Jakobson, a sastoji se u tome da „pjesnički anagram dovodi u pitanje dva ‘temeljna zakona ljudskoga govora’, koja je proklamirao Saussure, onaj o proizvoljnoj vezi označitelja i označenoga i onaj o linearnosti označitelja“ (str. 86). Takvo uočavanje pokazuje moć anagrama da sudjeluje u prevratu ustaljena razumijevanja o jeziku i pjesništvu, posebice u razumijevanju jezičnog znaka iako se često razumijevao kao rekvizit zabave. U raspravi „Lirika Tina Ujevića: ‘Jeka svih glasova’“ temeljna je aporija široko rasprostranjena pjesnička popularnost Augustina Tina Ujevića unatoč činjenici što je njegov lirski diskurs težak, enciklopedijski usložen, posebice jezik, leksik nadasve, stoga „je to pjesništvo naime toliko složeno i kriptogramski razvedeno da samo rijetki privrženici stiha mogu s njim uspostaviti rafiniranu komunikaciju“ (str. 172). Tako je i u ostalim raspravama, što akademskom diskursu pridaje dinamiku, zaoštava njezine intelektualne silnice i motivira čitateljstvo, a usto je i značajna poveznica svih rasprava

kojom se, uza zajedničku temu figura i stilova, ostvaruje koherentnost cijelog rukopisa i njegovih dviju cjelina.

- *bibliografija*: Bibliografske su jedinice navedene abecednim redom po pravopisu i standardu na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Njihovi su naslovi i autori pouzdani te pokazuju da iza rukopisa stoji marljiv istraživački rad vrijedan poštovanja. Njihova brojnost također ulijeva povjerenje u znanje koje se posreduje i iznova stvara. Primjeri pomno odabrani iz književnih izvora ili iz razgovornog diskursa daju ovom rukopisu stilističnost koja nije ni puristička ni puritanska, no svjedoči o prisutnosti figura u prirodnom jeziku, u književnom i razgovornom diskursu.

- *vizualni prilogi*: Knjiga sadrži i 13 vizualnih priloga (dokumenata, prikaza i ilustracija) te dva leksikografska priloga – „Ogledni rječnik stopljenica“ i „Ulomak Ujevićeva poetskog rječnika“, koji sadrži 100 riječi, što ju čini i vizualno proaktivnom. Usput, a također je nezanemarivo, vizualnost knjige podupire i njezin vanjski dizajn, što dokazuje i izbor među 13 najljepših knjiga na Natječaju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu *Hrvatska lijepa knjiga 2023.* te će biti predstavljena na Sajmu knjiga u Leipzigu i na Sajmu knjiga u Frankfurtu preko međunarodnog natječaja najboljih knjižnih dizajna iz cijeloga svijeta.

Jezik i stil

Jezik je u ovom rukopisu znanstvenički jednoznačan i precizan te usmjeren na referencijalnu funkciju. Leksik je pomno probran, s uporištem u hrvatskome standardnom i književnom jeziku, bez balasta tuđica, osim u porabi stručnih i internacionalnih termina i ustaljenih leksičkih oblika u znanstvenom diskursu tog područja. Takav leksik nagnut k jasnoći omogućuje visoku razinu razumijevanja i za recipijente koji se uvode u područje filologije i pose-

bice stilistike. Rečenica teži jednostavnijim oblicima kad god je to moguće krećući se ponekad rubom znanstveno-pedagoškog diskursa kao što je slučaj u završnom dijelu rasprave o kriptogramu: „Kriptičnost je u samom srcu književne komunikacije. Upravo nas ona potiče da iznova čitamo već čitane tekstove, da ih iznova opisujemo proizvođači pritom vazda nove smislove. Vjerujem da je Roland Barthes i to imao na umu kada je ustvrdio: ‘Kriptografija je prava vokacija pisma’“ (str. 62). Takva pojašnjenja, čini se, iskazuju obzir prema studentima i ostalim početnicima u stilistici. Intonacija rečenice koja se percipira smirenom počiva na znalačkom upravljanju redom riječi i rečeničnom, istodobno i logičkom naglasku.

Razlikujući se od svog mentora i prethodnika na Katedri za stilistiku K. Pranjica, koji je o stilistici pisao stilogeno, što je u tom slučaju značilo u otklonu prema standardu, ovaj rukopis, kao i prethodni Bagićevi rukopisi, pisan je normativno, pretežitom u trećem licu ili bezlično u usmjerenosti na predmet. Unatoč toj činjenici, on je stilski samosvojan i prepoznatljiv jer je – kako je prethodno obrazloženo – izrađen rafiniranim leksikom i rečenicama kojima se proizvodi smiren i kultiviran, elegantan stil. Znalačkim doziranjem stilskih figura i postupaka stilizacija teksta uvodi se gotovo neprimjetno, decentno, ali u konačnici djeluje snažno. Ponekad se može naći i kakva rijetka metafora, kao što je u sljedećem citatu iz rasprave o stopljenicama: „Nisam provjeravao jesu li neke od tih riječi već stvorene, ali vjerujem da jesu. One su diskurzivno voće trenutka“ (str. 114). Navedeni citat uz prethodni koji uključuje 1. lice množine, „lice skromnosti“, pokazuje i „ja“-formu koja upućuje na autora. Iako u autoritativnoj ulozi, „ja“ se ne predstavlja u odsjaju sveznajuće aureole, nego kao istraživač koji ima svoje granice i ne uspijeva provjeriti i istražiti sve, čime ne umanjuje svoj autoritet, nego ga utvrđuje. Uz rijetke

metafore mogu se otkriti i rijetke jezične igre kao što je ritmom i rimom obilježen podnaslov u raspravi „Jonke vs. Marinković: Jezik i *licentia poetica*“, koji glasi „Polemika i *licentia poetica*“ (str. 232), čime se također ostvaruje autorska ekspresivnost. Katkad se „ja“ izravno obrati recipijentima u apelativnome interakcijskom iskazu kao što je sljedeći: „Želite li doznati više o stopljenicama, pokušajte i sami koju stvoriti. U pustolovinu možete primjerice krenuti od riječi *duša, stil ili stol*“ (str. 114). Poziv je izravan i pokazuje ne samo želju da na udicu prizove osobe sklone jezičnim pustolovinama nego i čeznutljivu spremnost autora da dijeli svoje iskustvo i užitek u figurama i stilovima s drugima. U istoj raspravi koja donosi gotovo humoresknu polemiku između Lj. Jonkea i R. Marinkovića nalazi se i zanimljiva, humorna zamjedba i emfaza Marinkovićeve replike, kojom on na Jonkeovu primjedbu o nepravilnoj porabi „za“ + infinitiv u zbirci *Ruke* završava kozerijom i hotimičnim zavrijetkom: „Za krepati!“ Evo kako autor knjige *Figure i stilovi* humorno ističe tu rečenicu: „Tri tjedna se nitko nije oglašavao. Kada se već činilo da bi zadnja rečenica polemike mogla glasiti ‘Za krepati!’, u *Vjesniku u srijedu* od 9. ožujka 1955. osvanuo je tekst ‘Slovnica i Računica’ Ranka Marinkovića“ (str. 230). Uza svu ozbiljnost i znanstvenost akademskog diskursa, diskurs ove knjige sadrži i elemente koji upućuju na zanimljivost stilističkog istraživanja, odnosno pokazuju da ono nije dosadno i sterilno te tako djeluju poticajno na recipijente. Mogu se otkriti i retorička pitanja, svojstvena i drugim znanstvenim diskursima, no ovdje, u raspravi o sraslicama, oživljena igrom riječi i konzonancijom, a odnosi se na naslov zbirke pjesama M. Kirina *Zenzancije* (2013): „Što su zapravo *zenzancije*? Zezanje sa zenom, zezanje zena, inačica zen iskustva koju Kirin hotimice denominira ne bi li otvorio vlastiti prostor pisanja?“ (str. 110).

Također se razaznaje u rukopisu, u raspravi o četirima tekstovima Šimićeve pjesme „Smrt“ i neočekivani, stilogeni završetak: „Bez uvida u Šimićeve rukopise teško bih doznao da se dijagonalno na margini jednoga od tekstova pjesme ‘Smrt’ nalazi (vjerojatno) stih *Ulicama vrišti automobil*. Otkuda on tu, je li upao slučajno, pripada li u neki drugi kontekst ili je možda u jednom trenutku kandidirao za pjesmu? Taj me stih toliko razveselio da ću njime završiti izlaganje: *Ulicama vrišti automobil*“ (str. 168).

Znanstveni i kulturološki doprinos djela

Ova knjiga, nadovezujući se na već objavljene radove K. Bagića u časopisima ili zbornicima, daje sljedeće znanstvene doprinose: novo i/ili dopunjeno višestruko razmatranje i opis kriptograma i stopljenice i njihova potencijala kao stilskih figura; razvojni i obnovljeni pogled na opisane stilske figure anagram i parafrazu i njihov potencijal; nove uvide u lirske diskurse i stilske značajke A. B. Šimića i A. T. Ujevića; predstavljen publicistički stil s lirskom dikcijom J. Severa; novo aktualno razmatranje „tekućeg hrvatskog pjesništva“; nove ogledne rječnike stopljenica i Ujevićeva poetskog rječnika; uzornu metodologiju koja kombinira raspravu i argumentacijsku naraciju i uzoran jezik i stil koji uspijevaju balansirati između objektivnog jezika znanosti i interaktivne prisutnosti autora i inkluzije recipijenata.

Budući da knjiga *Figure i stilovi* donosi nova i razvojna razmatranja odabranih stilskih figura te prikazuje njihov prevratnički potencijal u rješavanju krucijalnih pitanja u području književnog i izvanknjiževnog diskursa, budući da usto minuciozno, analitički i problemski predstavlja stilske značajke i figurativnost odabranih individualnih i javnih diskursa, budući da je rukopis modelativan u području kako metodologi-

je – rasprave i argumentacijske naracije – tako i akademskog jezika i stila jer uključuje znanstvenu referencijalnost i usporednu afirmaciju interaktivne prisutnosti autora i inkluzivnih recipijenata, preporučujem ju i filološkomu akademskom i širem čitateljstvu, svima koji nastoje stilom unaprijediti svoje znanje i praksu pisanja i govorenja u vazda živim komunikacijskim situacijama.

Đurđica Garvanović-Porobija

Igra neizrecivim

(Jasminka Domaš, *Šutljivi tumač snova*, Bet Israel – Litteris, Zagreb, 2022.)

Čitajući, svojevremeno, literaturu o židovskoj duhovnosti, ostala su mi u sjećanju pojedina stajališta, tvrdnje i rečenice koje su – nama koji smo obrazovani i odgojeni na pozadini kršćanske, respektivne katoličke duhovnosti (bez obzira na svjetonazorsko opredjeljenje) – ponekad jasne, a ponekad i teško dokučiva smisla. U tome naporu manje nas ometa težina izričaja i nepripremljenost za dosizanje dubina mudrosti. Više nas ometa duh vremena u kojem živimo: lažna scijentifikacija umijeća, sveopća tehnicizacija naših života, militarizacija i ideološka kontaminacija zajednica, estradizacija i banalizacija obrazovanja, umjetnosti i kulture, potop dezinformacija, besmislene političke korektnosti i demokratskog totalitarizma, uopće socijalna darvinizacija onog što se nekad zvalo zapadnom civilizacijom. U takvom okruženju pitamo se čemu filozofija, umjetnost, pa i, dakako, književnost. Sveopća utrka za stjecanjem bogatstva i moći pregazila je sve vrline i vrijednosti, pa i duhovnost gurnuvši ih na uski obod zbilje. U tome nihilističkom košmaru i religije su

izgubile svoju filozofijsko-teološku privlačivost, svedene na prizemnu razinu političkih konfesija. Eto, prisjetih se stajališta: „Religija nije isto što i duhovnost; ono što čovjek čini u svojoj konkretnoj fizičkoj egzistenciji, za Boga je neposredno važno. Duhovnost je čovjekov cilj, a ne put“ (A. J. Heschel).

Kako u ovako, uvodno opisanoj stvarnosti razabrati duhovnost koja bi nam trebala biti cilj? Jedan od mogućih odgovora daje nam pjesnikinja Jasminka Domaš, i u ranijim zbirka i u ovoj zbirki *Šutljivi tumač snova*. U njezinim pjesmama – obraćanju, molitvama, pokajnicama, zazivima, ispovijestima – isprepletana su osobna, osjećajna iskustva s mudročću židovske duhovnosti. Elemente te duhovnosti pjesnikinja često koristi kao svoje pjesničke metafore, kao putokaze prema Bogu kojemu se čovjek podređuje dobrovoljno. Ima jedna izreka: Nadahnutima ne treba zapovijedi izvana! Pjesnikinja je već odavno opredijeljena i plovi astralnim prostranstvima, kroz svih deset sfera, poznaje svaku granu drveta života i nastoji, ovom ljuštrom od riječi, osmisliti približavanje Bogu, entitetu bezimenom i neizrecivom, za koga upotrebljava razne izričajne inačice. U toj igri pokazuje zavidno umijeće spajanja tradicionalnoga, mističnog s ovovremenim „modernim“, s ovom realnošću koju moramo pretrpjeti, ma koliko bila teška.

Za razliku od onog, u uvodu spomenutog duha vremena (koji bi se i sablašću mogao nazvati), pjesnikinja prezentira spoznaju duha, „od početka duhom“ obilježena, od prvog daha (= duha), rođenja preko nadahnuta stvaralaštva i beskrajna truda da se neizrecivo predstavi do zadnjeg daha (= duha), do „posljednje Kuće svog bivanja“ („ali ne znajući tren iščeznuća“) igra igru tzv. „smrću“. Upravo je put k duhovnosti, a ne put ka smrti, sažeto i jezgrovito iskazan u pjesmi novokovnog naslova „Dušoduh“:

Željkovani dušoduh na put
se sprema
Onaj tko kreće k Svetlu zemaljske
težine nema.

Ta igra smrću, o kojoj, tj. smrti, ne govori se kao o konačnom svršetku; u „Kući vječnosti“ pjesnikinja kaže jasno: „Danas sam posjetila Kuću / u kojoj ću živjeti kad umrem“ (istaknuo N. M.). Što će reći, iščeznuće tijela otvara put, duhovni put, duši k vječnosti. Vjerovanje zasniva se, eto, na čvrstu opredjeljenju, upravo uvidu, da smrti, u uobičajenom smislu riječi (a što je riječ?) nema. Tako se i u pjesmi „Testament vjernika“ pjesnikinja poigrava kao da testamenta vjernog, prije prelaska u vječnost, uopće može biti:

Možda bi želio da ostavim Zemlji
skrivenu biblioteku svih životnih kronika.
I čujem Te kao da mi šapućeš da ne
zaboravim ostaviti Zvijezdi Amaela,
plamenca koji svojim letom ispisuje
oblacima imena voljenih da ne budu
zaboravljena.

Milosrdni, tajna između nas neka
izgori u užarenoj toplini Tvog
sveprožimajućeg zagrljaja. Pepeo raspi
kao svemirsku kišu po acilutu, najudaljenijem
od svih univerzuma.
El Elion, ovo je posljednja molba vjerujućeg
u Tebe.

U pjesmi „Gorući grm ili metafizika imaginacije“, svojevrsnom proslavu ove zbirke, pjesnikinja nas upućuje o metodičkim sredstvima kojima se služi na svom putu k duhovnosti. Nabraja se što su pjesnici: „proroci, vidovnjaci i mistici“. Najčešći prostor kreativnosti naše pjesnikinje je osmi sefirot s drva života, pod zaštitom anđela, u znaku svjetlocrvene boje i intelektualno-kreativnog rada. Igra je osnovni, ljudski medij, u kojoj se „materijalno preobrazu u duhovno a / tjelesno produhoviti“. Tek od toga trena ovi metapoetički procesi (B. Hamvaš) „počinju novu igru izvlačeći

metafizičke / slike iz riznice nadosjetilne stvarnosti“.

Jedna od osobitih dimenzija igre neizrecivim jeste tihovanje, metafizičko-mistički pojam najstarijeg vjerovanja, i židovskog i kršćanskog, osobito pravoslavlja. U pjesmi „Unutarnji čovjek“ tihovanje je prisposobljeno „oceanu samoće“, što ono i jeste u konačnici slijedeći čežnju k Bogu i odmicanju od ljudi, ljudskog, ali bez mržnje. Tihovanje neodoljivo asocira na sigē, „početno stanje boga, koje je u njemu postojalo prije logosa (govora)“ (B. Bošnjak). Kod pjesnikinje J. Domaš, ne samo u ovoj pjesmi, uviđamo što znači kad čovjek zanijemi sa svoje maloće i dopusti, u sretnim trenucima, uzlet duše ka Kreatoru. I u pjesmi „Zaljev“ pjesnikinja dočarava izgled krajolika iz vremenā nastanka svemira gdje plaža „diše mirisom / joda, lovora i ružmarina / u perlicama minerala koji se / odmaraju na oblucima“, kao prostor-vrijeme u kojem ona egzistira: „To sam ja u tihovanju ogrnuta / mliječnom sumaglicom svitanja“.

Suprotnost tihovanju jest crkvena praksa i praksa ogromne većine kršćanskih, pa i židovskih vjernika koji rituale, evanđeoske poruke i talmudske mudrosti doživljavaju površno, kao tradicijski folklor, takoreći reda radi, čime unizuju vlastiti duh i onemogućuju mnogima put k duhovnosti. Tako su religiološko-filozofijski sistemi već poodavno pretvoreni u političke konfesije, laičke ili mističke, svejedno, koje služe kao psihološki alibi ljudima koji čine mnoge prijestupe, grijeha, pa i zločine.

Na koncu, dakako, nadahnuti i nadahnjuje! Nadahnuta pjesnikinja J. Domaš vodi nas tišini i miru, upućuje nas u nas same, u naše neistražene, neprepoznate predjele našega dvostrukog bića, kao što i sama – u pjesmi „Zrcalo“ koja je, opet, na neki način zavjetna pjesma ove zbirke – kaže:

Pogledala sam se u zrcalo.
Iz zrcala natrag u sebe.

To je kao da zamijeniš zemlju za nebo.
Tu si, a premjestiš se.

U treptaju svake riječi, u drhtaju svake sveze u stihu, naslućuje se, intuira tek o prisutnosti božanskog u prostor-vremenu, u pjesnikinji, u nama, u svijetu, kozmosu, ali zaogrnuto velom, i prozirnim i neprozirnim. Pa u bljeskovima intuicije, u dostupnostima koje nam se ukazuju kao snoviđenje ili kao slučajnost, prizvani smo onomu što se ne dá izreći. Tu igru neizrecivim pjesnikinja igra u ovoj zbirci ponajviše, ali i u ranijim zbirkama također. Sugerira nam da mi živimo negdje drugdje; ne ovdje, sad, u ovom tijelu i u ovoj realnosti. One su, tijelo i ta stvarnost, tek sjene... No većina je ljudi, nažalost, od tvrde materijel

Ipak, u nama tinja nada da će ova nježna tihovanja pjesnikinje Jasminke Domaš pronaći (oduhovljeni) put do neke srodne duše.

Nikica Mihaljević

Fusnote ljubavi i zlobe

(Ranko Matasović, *Dvadeset pjesama o ljubavi i smrti i kratkih priča o njima*, Matica hrvatska, Zagreb, 2023.)

Nema recepta za dobru književnost. Tako i barbarogenije, čije ime već podrazumijeva iznimnu darovitost, a promovirali su ga čak i povijesno relevantni književni pokreti, može, jednako kao i *poeta doctus*, napisati dobru knjigu. Doduše, i sâm je on („barbarogenije“) književni konstrukt te je već i početak ovog teksta svojevrsna tautologija. S druge strane slijedeći heraklitovsku mudrost da mnogoznalost ne vodi mudrosti, zaključiti je da ni iznimno obrazovanje, opširna obaviještenost iliti ona ne osobito umna riječ, koja me uvijek navodi na aso-

cijaciju intelektualnog bildanja – „načitanost“, ne jamči solidnu književninu, a opet, otkako je pisaca i publike, književna djela ne nastaju u agrafijskom zrakovprazju. Izuzmemo li, naravno, deseteračka društva u kojima guslari i slični kazivači obavljaju službu čuvara pamćenja i svojevrsnih žreca utilitarne protoknjiževnosti makar je i njihova djevičanska nevinost božanski izvorna nadahnuća naknadno (opravdano) dovedena u pitanje pretpostavkom o srednjovjekovnim adespotnim, ali postojećim umjetničkim auktorima kao skrivenim izvorima. No to ne otklanja recentno pitanje je li zaista potrebno biti erudit da bi se napisalo dobar roman, dramu, pjesmu? Oni koji u to vjeruju kronično će i bezuspješno tražiti tko je stvarni auktor Shakespeareova opusa jer, pitaju se pristalice koncepcije eruditizma, kako je onaj koji je, kako su mu se u njegovo doba rugali, znao malo latinski, a grčki još manje, mogao ispisati rečenice nadahnutije od svojih učenih suvremenika i sunarodnjaka. Kako je Shakespeare ipak vjerodostojniji od elizabetanskih kolega neizravno, ali vrlo precizno odgovara Claudio Guillen promišljajući, da jako pojednostavimo, o onim neuhvatljivim, a nazočnim ezoterijama, koje kao svojevrsni nevidljivi biljezi vremena lebde oko nas, a samo ih genijalni čarobnjaci uspijevaju osluhnuti unutarnjim ćutilima svoje duše. U konačnici, sve se svodi na već napisano, bilo ono pročitano ili ne. Književnost je majka svega, pa tako i sebe same.

Ranko Matasović u svojoj nevelikoj knjizi bavi se upravo tim zatvorenim krugom u kojemu književnost zrcali vlastito lice. Ne docirajući, on problematizira književnost samu. Izbjegavši svaku moguću teoriju, a opet, temeljitije od teorije književnosti i književne teorije, borgesovski lucidan, on proizvodeći književnost, stvara pitanja i oblikuje odgovore. Ujedno, u fokus stavlja još jednu strukturnu razinu književnog kompleksa. Naime uspostav-

ljajući dijalog s književnom tradicijom, neizostavno uračunavajući sebe kao recipijenta i proizvođača vlastita teksta, on u raspravu uvlači još jednog aktera, trećega, svog čitatelja kojemu je on, u već uspostavljenu odnosu emisije i recepcije, ujedno i nagovor na čitanje i unaprijed zadan sugovornik. Mada formalno izvedbeno različita od njih, ova je mudra knjiga na tragu Lasswitzova i Borgesova poigravanja idejom babilonske, odnosno totalne i univerzalne knjižnice u kojoj je književnost, shvaćena daleko šire od pojma „lijepe književnosti“, utemeljena kao svjetotvorna sila. Zapravo, promatramo li čovjeka kao biće smisla, a čak je i znanstveno dokazano da je za ljudsko biće najteži oblik deprivacije lišavanje smisla, tada je jezik svenazočni instrument osmišljavanja humanog univerzuma, a pismo i knjiga kao njegov čuvar sami su temelji postojanja. Na stranu deridaovske misli o jeziku i pismu, pa i hajdegerovski filozofemi o čuvaru bitka, preostaje nam samo stvarnost knjige kao kavez i jedini mogući okoliš čovjekova postojanja, zasuznjenost i sloboda istodobno. Književnost se dakle može objašnjavati idejom o tzv. „paralelnim“ svjetovima, hermeneutički plodnom, ali se tom idejom ne može i istumačiti. Matasovićev projekt, opsegom nevelik kao što je, uostalom, i sva Borgesova mudrost na ovu temu stala u jednu priču, kazuje duboku istinu da smo svi mi i čitatelji i sadržaj i konzumenti jedne beskrajne biblioteke.

Je li slučajno ovaj projekt za uzorke i poticaje uzeo pjesme, pitanje je, složimo li se i s jednom od gore navedenih misli, potpuno izlišno. Naime nigdje se kao u poeziji jezik ne približava bitku, nigdje nije u toj mjeri bitak sâm. Zarobljenik vlastitih pravila i ujedno, onoliko koliko je u pitanju istinska poezija, slobodan od slojeva izvanjezične uporabnosti, pjesnički jezik dotiče najdublje izvjesnosti stvarnosti, one prave, skrivene iza kulisa konvencija i obmana, opasno razdorne duhu nevježa, dostupne

samo dijaboličnoj lucidnosti čarobnjaka kao što su Yves Bonnefoy i Danijel Dragojević. Stoga i nije sasvim vjerovati objašnjenju iz pogovora knjizi, uvijenu u tradicionalnu figuru skromnosti kojom auktor svojim čitateljima preporuča „da ovu knjižicu shvate kao amaterski poduhvat“, da bi se odmah ogradio od figure objašnjenjem kako je u pitanju projekt „amaterski u etimološki izvornom značenju riječi, povezanom s francuskim glagolom *aimer* i latinskim *amare*“, pa brzo, kao da se ispričava mogućom preuzetnošću vlastita objašnjenja, utekao u šarmantno lukavo pojašnjavanje kako je knjiga „rezultat posla koji je njezin autor i prevoditelj volio raditi i u kojemu je uživao krateći si duge zimske dane tijekom kojih bi se inače dosađivao.“ Lik dokona nepretenciozna ljubitelja poezije, koji prevede jednu pjesmu i potom joj dometne kratku priču, privlačan je literarni konstrukt i kada se kaže takvo nešto, treba imati na umu da se ne podrazumijeva neka smišljena varka. Naime u književnosti je samo ono izmišljeno stvarnije od stvarnosti, a upravo zato, ako je „stvarno“, mora se izmisliti!

Odabrao je Matasović dvadeset i jednu pjesmu i uz dvadeset napisao prigodne crtice ostavivši dvadeset i prvu da sama, bez piščeve intervencije, priča vlastitu priču. Sapha, Gaj Valerije Katul, François Villon, Baudelaire, Trakl, Celan, Sylvia Plath i brojni drugi postaju predmeti njegove majstorske radionice. Upravo je prva u knjizi, čiji je opus među temeljima ljubavnog pjesništva, podijelila sudbinu s tragičnom strašću nesretna Leopardija. Beznadno zaljubljena u Faona, umjesto pomoći podvrgnuta zluradu smiješku bogova, napuštena od ljudi, starogrčka poetesa s Lesbosa odustaje od života i odabire smrt u provaliji. Upravo nje sjeća se drugi glas boli, onaj Giacoma Leopardija, pričem je teško odrediti što je strašnije – ostati uskraćen ljubavi čovjeka koji te voli jednako kao i ti njega, ali te napušta pod

pritisikom okoline ili spoznati da te ljubljena žena, tebe hromavca, ne voli i nikada niti neće voljeti (usput, isti je motiv, ali u prozi, dovevši ga do tragične groteske, u svojoj mladenačkoj pripovijesti „Mali gospodin Frideman“ obradio Thomas Mann). Leopardijeva sudbina ipak je teža. Nema naime drastičnije prispodobе o dnu razočaranja do odustajanja ne tek od života, nego i od vlastite smrti.

Genijalan dijalog Povijesti i Poezije ispisao je Matasović prozom „dovršavajući“ pjesmu *Marku Antoniju na nebu* Williama Carlosa Williama. Kao što Herbert vlastite stihove podaje glasovima povijesnih osobnosti, tako je i Williams posudio svoj glas Marku Antoniju, a Matasović se potrudio osluhnuti što sâm junak Amerikančeve pjesme misli, a ne misli ništa dobro, o tome kako ga je prikazao dva tisućljeća mlađi pjesnik. Usput, nije li sasvim uvjerljivo to da Rimljanin ne razumije moderan pjesnički postupak i da mu se Williamsovi stihovi čine ogledalom nepoznavanja pjesničkog zanata? Krug koji sam spomenuo na početku i ovdje se zatvara savršeno: Rimljanin postaje junak Amerikančeve pjesme, a isti taj Marko Antonije osluškujе i grozi se u pripovijesti modernoga hrvatskog književnika.

Ljubav i smrt, lajtmotiv čitave knjige, preozbiljne su teme da bi se njima „čas kratio“. Upravo s njihove težine čini

se da je Matasović imao potrebu navedenom isprikom iz pogovora ne tek ublažiti strahotu i jedne i druge, nego opravdati vlastiti odabir i njime pokazati kako su i jedna i druga opomene nerijetkoj banalnosti ljudskog trajanja. U velikoj književnosti rijetka je sretna ljubav, a kamijevska sretna smrt samo je cinična dosjetka. S tim nas suočava Matasović, bilo da kao majstor detalja i maestro pripovjedne perspektive od nekoliko naizglednih sitnica dočara nemogućnost ljubavi i imperativ smrti, bilo da ocrtava odnos muškarca i žene, bilo da uvjerljivo u sažetu, no detaljnu opisu ljubavi-neljubavi braće Ungaretti jednako sugestivno kao i u lirskoj crtici o Marini Cvetajevoj, koju progoni sjena mrtvog djeteta, dozove bol ljudske uskraćenosti. Lakoća uporabe raznolikih pripovjednih postupaka od lirske pripovijesti do citiranog ili pripovijedanog monologa, odnosno u priču odjevene književnopovijesne polemike kojoj je povod pjesma Roberta Desnosa, privlače i čitatelja manjih obrazovnih kapaciteta. Ipak, ovo je štivo prvenstveno za književne gurmane, čitatelje koje će, zahvaljujući njihovom iskustvu čitanja, ono ne samo zabaviti nego i uvući u vrtlog užitka nad postupcima, nad likovima, nad književnošću samom.

Antun Pavešković

U ČAST MARULU

Natječaj za najbolje djelo o Marku Maruliću i njegovu renesansnome književnom krugu

U Marulićevoj godini DHK raspisuje natječaj za najbolje djelo (pjesničko, prozno ili dramsko) o Marku Maruliću i njegovu renesansnome književnom krugu. Potičemo sve književnike da ovaj jubilej obogate svojim književnim djelima.

Ove će godine Dan hrvatske knjige DHK obilježiti 20. travnja 2024. u Zagrebu, a na sâm Dan hrvatske knjige 21. travnja 2024. u Splitu, u suradnji s Institutom *Marulianum*, Splitskim književnim krugom i sastavom naših književnika iz Splitskog ogranka DHK te ostalim uglednim institucijama i pokroviteljima. Budući da će na Danu hrvatske knjige u Splitu biti organiziran pjesnički recital u čast Marka Marulića, molimo da se do 5. travnja javite ponajprije svojim pjesničkim ostvarenjima, od kojih će pojedine najbolje pjesme biti i pročitane na Danu hrvatske knjige.

Natječaj će se nastaviti do kraja listopada kada će odabrano stručno povjerenstvo nakon završetka natječaja sagledati sve pristigle radove, odabrati i nagraditi najbolje.

Miljenko Buljac

Plavcom Tvojom plovimo

Marku Maruliću

Plovimo skupa plavcom Tvojom
zapadnim ususret stranama,
jedrimo, jedrimo, vjetru jedra širimo
k zapadnim stranama,
plavcom Tvojom jezdimo
dvojica nas,
a jednako dišemo,
istim srcem volimo,
Ti i ja,
smokve, rogače, mandarine, vino, prošek
vozimo i kao priučeni trgovci
za solde prodajemo
na Rivi od Horvatov
za prudencu libra o Juditi,
za slova otisnuta,
desetljeća su nas čekala.

Ti koji si se i za me rodio,
prijatelji ti rođendan slave
u skladnu zdanju Papalićevih dvora,
govore, u zanosu svi Ti kliču,
Vokalisti Salone Tebi pjevaju.

Sada pak Tvojom plavcom plovimo,
jedrimo,
skupa slavimo Žarka Dražojevića
od plemena poljičkih Jelića,
koji obrani puk svoj *od nadvele pogibli*,
a domu svom se ne vrati.
(Još i danas upadamo u zamke, u klopke,
u zasjede protivnika naših.)

Plavcom Tvojom plovimo,
jedrimo,
a kad se kasno vratimo,
kad preko mora opletemo, okitimo,
osuknemo, ograšimo,
preko širina morskih kad zaorcamo,
poći ćemo tamo kamo nisi smio,
a ni mogao onomad ni pomisliti samo,
a želio si doći k domu mome
u dolinu pokraj rijeke Cetine
ponad gora, iznad sedam, iznad osam.

I dok plavcom Tvojom jedrimo
neprekinutim zvucima zrikavci će
posipati kolovošku noć,
resiti ju srebrom i listićima cvjetnim.
Zrikavci će izgristi svu tišinu
u zrcalu mjesečine,
i tiho, posve tiho
mirnim snom
uspavljivat će noć
pokraj Tebe.

Tvojom plavcom hitamo,
skupa jedrimo,
i opet se pitamo
hoće li se mrak ušetati u nova stoljeća,
hoće li se opet uzrjati mir,

hoćemo li se moći prepoznati
i svoje sjene darivati novom jutru,
i svoje živote darovati novom danu?

Tvojom plavcom plovimo
put zapadnih strana orcamo
dvojica nas.

Marina Čapalija

Marulu

Kakov nan je jazik, prisvitli Marule,
snoviđenju nalik, riči mu usnule.
Da ti je osluhnit kakono se zbori –
lugon se potrusit, prignit glavu doli.

Zidi su od plača zlatni perivoji,
trni, skulob, drača – u pismi se goji.

A ti tvoji libri?! – lipota jih resi –
kako bili miri ostali nan versi ...
i traju u hodu samotnih poeta,
blišču na ishodu kako svitlost sveta.

KRONIKA DHK – prosinac 2023., siječanj 2024.

Djelovanje ogranaka DHK

– od 30. studenoga do 1. prosinca 2023.

U Budimpešti je održana VI. Hrvatska književna Panonija, koju priređuju Croatia nonprofit kft., Budimpešta, Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski u suradnji sa Znanstvenim zavodom Hrvata u Mađarskoj, Pečuh, Zavodom za kulturu vojvođanskih Hrvata, Subotica, HOŠIG-om (Hrvatskim vrtićem, osnovnom školom i đačkim domom), Budimpešta, Panonskim institutom, Pinkovac i Srednjom strukovnom školom Antuna Horvata, Đakovo, pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture i medija RH. Ovogodišnja manifestacija bila je najbogatija brojem sudionika i programskim sadržajima te je proglašena najuspjelijim izdanjem okupivši hrvatske književnike, umjetnike, nastavnike i učenike iz pet panonskih zemalja.

– 4. prosinca 2023.

DHK Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski i Gradska knjižnica Slavonki Brod organizirali su tradicionalni program Pjesnici i glazbenici pjesniku, posvećen Vladimiru Remu u prigodi 96. obljetnice rođenja.

– 7. prosinca 2023.

Održan je *Književni tabure* u Novskoj, u sklopu kojeg su održane dvije tribine, predstavljanje poetske knjige *Nemoj svoju tugu vezati uz mene* autorā Josipe Marenić, Žarka Jovanovskog, Zvonimira Grozdića i Siniše Matasovića i tzv. „Otvoreni mikrofon“.

– 7. prosinca 2023.

Upravni odbor Istarskog ogranaka DHK-a odlučio je da se dvorana za pro-

grame sjedišta IO DHK – koja nosi naziv Klub hrvatskih književnika „Dr. Ljubica Ivezić“ nazove imenom Stjepana Vukušića (1931. – 2022.), jednog od osnivača Istarskog ogranaka.

– 12. prosinca 2023.

Održan je *Književni tabure* u Novskoj, u sklopu kojeg su održane dvije tribine, nastup mladih i perspektivnih pjesnika te tzv. „Otvoreni mikrofon“.

– 14. prosinca 2023.

Nakon nekoliko godina ponovno je održana 6. Čakavska liga, program koji je pokrenuo Istarski ogranak DHK Pula u suradnji s Čakavskim saborom Žminj, kojima se potom pridružila Matica hrvatska – Ogranak u Pazinu. Tema je bila: Vjekoslava Jurdana – znanstvenica i pjesnikinja našeg kraja.

– 15. prosinca 2023.

Izišlo je iz tiska novo izdanje Istarskog ogranaka DHK Pula, autora Drage Kraljevića *Revizija zla: Uzroci i posljedice prikriivanja nacifašističkih zločina u Italiji*.

– 15. prosinca 2023. mrežne stranice Istarskog ogranaka DHK bit će dostupne u novom obliku, jednostavnije i pristupačnije korisnicima.

– 22. siječnja 2024.

Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski Društva hrvatskih književnika, Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata, Subotica, i Općina Tovarnik raspisali su Natječaj za najbolju neobjavlvenu kratku priču nadahnutu djelima Antuna Gustava Matoša ili njegovim životom.

Tribina DHK

– 24. siječnja 2024.

Gost tribine bio je Denis Peričić. Razgovaralo se o njegovu bogatom opusu i brojnim preokupacijama od povijesti, fantastike, Thanatosa u ljudskom biću do Krleže, Varaždina, kajkavijane itd. Tribinu je vodila Lada Žigo Španić.

Voditeljica Tribine je Lada Žigo Španić. Sve tribine održane su u prostorijama DHK.

Tribina u gostima

– 25. siječnja 2024.

Maja Brajko-Livaković posjetila je KBC Zagreb i održala književni susret s mladim pacijenticama i pacijentima.

Voditelj Tribine je Hrvoje Kovačević.

Bez cenzure

– 31. siječnja 2024.

U DHK održana je tribina *Bez cenzure* pod naslovom „Tko danas ocjenjuje knjige – kritičari ili PR menadžeri (i drugi lobiji)?“. Na tribini su sudjelovali Dražen Katunarić, Boris Beck, Bogdan Arnautović i voditeljica tribine Lada Žigo Španić, a raspravi se pridružila i publika.

Ostale aktivnosti DHK

– 4. prosinca 2023.

Održano je predstavljanje knjige Alojza Jembriha *Kajkavski filološki ogleđi*, Biblioteka Povijest hrvatske kajkavske književnosti, knj. 2 (Hrvatska udruga „Muži zagorskog srca“, 2023.) u Društvu hrvatskih književnika, a knjigu su predstavili Hrvojka Mihanović-Salopek, Rajko Fureš i sâm autor.

– 5. prosinca 2023.

Objavljen je novi dvobroj časopisa *Republika* 7–8, 2023.

– 7. prosinca 2023.

Nagradu za životno djelo Grada Varaždina dobio je istaknuti književnik i aktivni član DHK Denis Peričić.

– 12. prosinca 2023.

Održan je Adventski program pod pokroviteljstvom DHK na kojem su predstavljene dvije pjesničko-grafičke mape Miljenka Galića, člana DHK, i akademskog slikara Josipa Botteriija Dinija, prva pod nazivom *Molitva-maslina-Mathesis*, a druga u čast Charlesu Baudelaireu i glasovitoj pariškoj Notre Dame. Govorili su Hrvojka Mihanović-Salopek, predsjednica DHK, i povjesničar umjetnosti Stanko Špoljarić.

– 18. prosinca 2023.

Objavljena je nova knjiga Željke Lovrenčić *Slova, riječi, glasovi... Književno-kritički zapisi o suvremenoj hrvatskoj poeziji i prozi* (Mala knjižnica DHK, 2023.)

– 18. prosinca 2023.

Objavljen je novi dvobroj časopisa *Most / The Bridge* 3–4, 2023. s temom: Ivan Rogić Nehajev.

– 20. prosinca 2023.

Predsjednica Društva hrvatskih književnika dr. sc. Hrvojka Mihanović-Salopek podnijela je izvješće o radu za 2023. godinu, u sklopu kojeg su navedena sudjelovanja na znanstvenim i stručnim skupovima te javnim tribinama, kao i znanstvena i stručna aktivnost uz objavu znanstvenih i stručnih radova. Napisala je i programske smjernice DHK od 2023. do 2026. (objavljene na mrežnoj stranici Društva).

– 22. prosinca 2023.

Objavljen je novi dvobroj časopisa *Republika* 9–10, 2023.

– 15. siječnja 2024.

Raspisan je natječaj za nagrade Dana hrvatske knjige „Judita“, „Davidias“ i „Slavić“. Rok za dostavu knjiga je 29. veljače 2024.

– 15. siječnja 2024.

Objavljen je novi dvobroj časopisa *Republika* 11–12, 2023.

– 18. siječnja 2024.

Objavljen je „Marulićev jubilej – natječaj za najbolje djelo“ (pjesničko, prozno ili dramsko) o Marku Maruliću i njegovu renesansnom književnom krugu.

– 23. siječnja 2024.

Časopis *Most / The Bridge*, broj 3–4, 2023., dostupan je za čitanje u mrežnoj verziji.

Preminuli članovi DHK

Dana 24. prosinca 2023. u 85. godini života preminula je Mirjana Ganza Šarec.

Dana 6. siječnja 2024. u 97. godini života preminuo je Slavko Govorčin.

Dana 8. siječnja 2024. u 98. godini života preminuo je Željko Poljak.

KIM SOMBOLAC

REPUBLIKA, časopis za književnost, umjetnost i društvo.
Objavljuje Društvo hrvatskih književnika. Uređuju Tin Lemac i Livija Reškovac.