

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

PORTRET: LUDWIG BAUER

Ludwig Bauer: Pišem i kada spavam (intervju)

Dvostruki život Eve Braun (ulomak)

Boris Beck: Umro u 19. stoljeću, uskrsnuo u 21.

KNJIGA U FOKUSU

EVELINA RUDAN: *SMILJKO I JA SI MAHNEMO*

Goran Rem: Nije fer

Sanjin Sorel: Konceptualno mahanje tradiciji

Željka Jeličanin i Barbara Tolić: Smiljko

i Velina između Istre i Zagreba

UZ 92. ROĐENDAN VIKTORA ŽMEGAČA

Viktor Žmegač: Davno minuli dani

Svjetlan Lacko Vidulić: „Žmegač“

(eksperimentalni portret)

Karolina Lisak Vidović: „Kolegice, baš se radujem našem razgovoru...“

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Goran Tribuson: *Vilinska priča* (ulomak)

NOVI PRIJEVODI

Miguel de Unamuno: *Abel Sánchez* (ulomak)

OSTALE RUBRIKE

Antikvarijat / Pero Mioč

Kritičarev izbor / Lada Žigo Španić

Iz povijesti Republike / Milivoj Solar

ROĐENDAN DHK-a HRVATSKE KNJIGE



500 godina
od prvotiska **Judite**
Marka Marulića

NAGRADE DANA HRVATSKE KNJIGE

Pavao Pavličić: Obrazloženje
nagrade Judita Luku Paljetku
za knjigu *Književni pretinci*

Hrvojka Mihanović Salopek:
Obrazloženje **nagrade Davidias**
Macieju Czerwińskom za knjigu
Čvorovi prijepora

Mario Kolar: Obrazloženje
nagrade Slavić Lori Tomaš
za knjigu *Slani mrak*

Godište 76 • **BROJ 3-4**

Ožujak – travanj 2021.

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

Godište 76, broj 3-4, Zagreb, ožujak – travanj 2021.



Nakladnik: Društvo hrvatskih književnika

Za nakladnika: Zlatko Krilić

Uređuju: Julijana Matanović i Mario Kolar

Adresa uredništva:

Društvo hrvatskih književnika

Trg bana Josipa Jelačića 7/1, 10000 Zagreb

Tel. 01 4816 931, 4883 580

E-mail: republika@dhk.hr

Tajnica uredništva: Vlatka Poljanec

Uredništvo prima utorkom od 12 do 14 sati.

Rukopise ne vraćamo.

Lektura: Jakov Lovrić

Dizajn: Jasna Goreta

Prijelom: Neven Osojnik

Tisak: web2tisak, Sv. Nedjelja



Časopis je objavljen uz
potporu Grada Zagreba.



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



**GODINA
ČITANJA
2021**

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

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

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

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

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

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

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

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

Croatia, IBAN: HR5223600001101361393, SWIFT banke ZBAHR2X.

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

Društvo hrvatskih književnika njegov je nakladnik od 1981. godine.

Autorica ilustracije na naslovnici: Marija Adrić Soldo

KAZALO

PORTRET: Ludwig Bauer

- Ludwig Bauer: *Pišem i kada spavam* (intervju) / 3
Dvostruki život Eve Braun (ulomak) / 22
Boris Beck: *Umro u 19. stoljeću, uskrsnuo u 21.* / 33

DAN HRVATSKE KNJIGE / ROĐENDAN DHK-a

- Zlatko Krilić: *Pozdravni govor* / 43
Pavao Pavličić: *Obrazloženje nagrade „Judita“* / 45
Hrvojka Mihanović Salopek: *Obrazloženje nagrade „Davidias“* / 47
Mario Kolar: *Obrazloženje nagrade „Slavić“* / 49

KNJIGA U FOKUSU: Evelina Rudan: *Smiljko i ja si mahnemo*

- Goran Rem: *Nije fer* / 51
Sanjin Sorel: *Konceptualno mahanje tradiciji* / 63
Željka Jelićanin i Barbara Tolić: *Smiljko i Velina između Istre i Zagreba* / 66

UZ 92. ROĐENDAN VIKTORA ŽMEGAČA

- Viktor Žmegač: *Davno minuli dani* / 71
Svjetlan Lacko Vidulić: *„Žmegač“ (eksperimentalni portret)* / 75
Karolina Lisak Vidović: *„Kolegice, baš se radujem našem razgovoru...“* / 84

ANTIKVARIJAT: Ivo Brešan

- Pero Mioč: *Dvosmjerno čitanje ili Brešan u škripu između hrvatskih farizeja i hrvatskih saduceja* / 93

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST

- Goran Tribuson: *Vilinska priča* (ulomak) / 103

NOVI PRIJEVODI

- Miguel de Unamuno: *Abel Sánchez*
(ulomak, prevela Dora Jelačić Bužimski) / 117

IZ POVIJESTI REPUBLIKE

Domagoj Brozović: *Uvodna riječ* / 139

Milivoj Solar: *Postoji li trivijalna književnost?* (ulomci) / 141

KRITIČAREV IZBOR: Lada Žigo Španić

Slojevit psihološki roman o odrastanju žene

(Marina Šur Puhlovski: *Zbogom, djevojčice*) / 146

Kratke, duhovite proze o međupartnerskim odnosima

(Andrea Grgić: *Gospođa*) / 148

Suptilne pjesme koje nas vraćaju u zagrljaj prirode

(Enerika Bijač: *Okoliš naš – svagdanji*) / 150

Izvrzne pjesme o hrani u ozračju staroga zavičaja

(Božica Jelušić & Božica Brkan: *Gastrolatrija*) / 152

Potruga za identitetom u vremenu kaosa

(Irena Matijašević: *Početak zrelosti*) / 154

Sjajan esej o poeziji koji je i sam poezija

(Zvonimir Balog: *Pjesnici ludovi*) / 155

Još jedna zbirka raznovrsnih eseja, studija i kritika „meštra“ književne Istre

(Boris Domagoj Biletić: *Ex Provincia: izabrane kroatističke teme*

(opće i zavičajne)) / 157

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 161

SLIKOVNI PRILOZI

Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka* / 87-92

PORTRET

Ludwig Bauer

INTERVJU

Pišem i kada spavam

Razgovarala Lidija Dujčić

R Za Ludwiga (Ljudevita, Luju) Bauera ova je godina u znaku okruglih brojeva – 80. rođendan poklapa se s 30. godišnjicom nagrade Svjetlosti za roman godine *Kratka kronika porodice Weber*. Teško je ne primijetiti da su obje godine (i 1941. i 1991.) bile ratne. Kako je uopće izgledalo formatiranje romanopisca u takvim uvjetima?

– Ratne godine moga najranijeg djetinjstva svakako su utisnule svoj pečat. Za mene su te godine unekoliko bile još složenije nego za neke moje vršnjake s istih prostora. Po ocu potječem iz obitelji koja se smatrala njemačkom, a istodobno je svojim nazorima bila suprotstavljena nacizmu i njemačkoj zločinačkoj ratnoj strategiji. Moja tetka, očeva sestra, od prvih dana učila me njemački u još uvelike njemačkom Vukovaru, bila je ponosna na njemačku kulturu, a istodobno je riskirajući život radila za antifašistički pokret, slala je partizanima lijekove, ali i informacije koje je mogla dobiti od njemačkih oficira. Nijemcima je imponirala mlada dama koja je govorila ugladenim njemačkim, s kojom se moglo razgovarati o književnosti i igrati *bridge*. Hrvatski je i srpski komšiluk, kako se to u Vukovaru zvalo, bio nepovjerljiv prema takvoj vrsti druženja, a ona je pažljivo prikrivala svrhu toga svog dijela društvenog života. Uza sav ponos na njemačko podrijetlo i kulturu, ona je i svim srcem bila na prvome mjestu Hrvatica, što je za nju značilo aktivan otpor prema okupatorima svoje zemlje.

Upoznao sam svijet u okvirima dvojezičnosti. S trogodišnjom Marijom iz susjedstva s kojom sam pravio kolače od blata i bombe od prašine s ceste – a te je prašine bilo u izobilju da je nikada poslije nisam vidio u takvim količinama – s njom sam razgovarao švapski, ali s djecom iz dvorišta koja su također bila dijelom njemačkog podrijetla, razgovarao sam hrvat-



Autor: Rudi Labaš

ski. I sve do kraja rata nisam osjećao da je to nešto posebno. Tek poslije završetka rata, zapravo istoga dana kada je rat završio, njemački je jezik za mene postao zabranjen, strogo zabranjen, pa čak i vrlo opasan. Za svaku njemačku riječ koju bih spontano, nehotično izgovorio usprkos zabrani, mogao sam dobiti šamar. To je na nekoj razini moje psihe, negdje u dubini ostavilo neizbrisive ožiljke.

U tom ratnom razdoblju najranijeg odrastanja morao sam se suočiti i s različitim vrstama nacionalne pripadnosti. Naš gazda, vlasnik kuće u kojoj smo stanovali, kao i nekoliko kuća u istom dvorištu, vinskog podruma ukopanog u brijeg ispod gradskoga groblja, i gostionice koja je zaokruživala posjed bio je Podunavski Švabo. Njegova gostionica živjela je od njemačkih vojnika koji su svakodnevno dolazili, opijali se i galamili. Gazda Kiefer privatno je izražavao mržnju prema tim divljacima koje je unutar dvorišta zvao i *dumme schwäbische Schweine*. Dio njegove mržnje potjecao je iz činjenice da su mu Nijemci mobilizirali sina kao njemačkog vojnika i poslali ga na Istočni front. Mladi Kiefer ondje je poginuo, djeca su mu ostala siročad, a očeva se mržnja još više razbuktala. S oduševljenjem je dočekao Crvenu armiju. Iste večeri osloboditelji su ga strijeljali zajedno s grupom navodnih neprijatelja i izdajica. Dan ili dva poslije neki su ruski vojnici upali u našu kuću i počeli napastovati moju majku i njezinu prijateljicu. Sve što sam mogao učiniti bilo je zavući se pod krevet i pokušavati jednog vojnika ugristi za nogu, malo iznad ruba cipele. Ali tada je dojurio kovač Živković koji je imao radionicu u neposrednom susjedstvu. Došao je s dvojicom sinova. Sva trojica bili su pravi orijaši i s lakoćom su pobacali ruske vojnike iz kuće. Tek naknadno uspio sam shvatiti da su te susjede pravoslavce – susjedi katolici štitili tijekom cijelog rata od fašista.

Iz najranijeg razdoblja svoga života sjećam se bombardiranja. Uvjera- vanja da to nije ništa shvaćao sam sasvim doslovno pa sam bombardiranja doživio kao neku vrstu vatrometa, a odlazak u podrum pod brijeg kao igru. Kasnije sam se morao suočiti s još jednim paradoksom. Saveznički avioni

Upoznao sam svijet u okvirima dvojezičnosti. S trogodišnjom Marijom iz susjedstva s kojom sam pravio kolače od blata i bombe od prašine s ceste, s njom sam razgovarao švapski, ali s djecom iz dvorišta koja su također bila dijelom njemačkog podrijetla, razgovarao sam hrvatski. Tek poslije završetka rata njemački je jezik za mene postao zabranjen.

bombardirali su Vukovar, sovjetske kaćuše pucale su na grad s druge strane Dunava, a ljudi na velikim vinskih bačvama, na kojima se i spavalo u prekidima, radovali su se, pod bombama, napredovanju onih koje su nazivali osloboditeljima.

R Očito se već u ovom prvom dijelu odgovora pojavilo pitanje povijesne građe budućih romana. Je li 1991. predstavljala poticaj (i) za obnavljanje prvih sjećanja?

– U velikoj mjeri. Godine 1991. većina mi se ratnih uspomena vratila, sjećanja su se obnovila. Odjednom sam postao svjestan da bi se onaj apsurdni koloplet događaja mogao ponoviti. S dubokim ožiljcima od onoga velikog rata u kojemu je i moj otac ostavio život, nadao sam se da se najgora krvoprolića mogu izbjeći. Ali sa svojim sinom srednjoškolcem, čistio sam šumske izvore u blizini sela u kojem smo stanovali i pripremao temelje za gradnju skloništa. Zbog plućne bolesti bio sam registriran kao nesposoban za vojsku pa sam se prijavio u civilnu zaštitu. Nije mi se ratovalo, ali bio sam svjestan da bi obrana takozvanoga vlastitoga praga bila veća moralna obaveza od poštivanja tuđeg života. Neki su političari zastupali politiku mirnoga razlaza i nadao sam se da je to stvarna mogućnost. Sve to što se događalo, a što sam posebno bolno proživljavao s obzirom na svoja prva životna iskustva, pridonijelo je mome opredjeljenju da se svim srcem posvetim pisanju novopovijesnih romana, odnosno – romana u kojima su svi junaci uglavnom tragični, a poslovični „mali ljudi“ žrtve povijesti.

R Spomenutom kontekstu 90-ih dodala bih i Majstorsku radionicu za prozu na kojoj smo se, recimo, „prepoznali“ na pitanju zanata – što je to (uz akademsku naobrazbu i čitateljski staž) što se o pisanju može praktično naučiti?

– To je iznimno složeno pitanje. Da, 90-ih pokrenuo sam prvu svoju Majstorsku radionicu za prozu, a prethodno sam na to pitanje morao odgovoriti barem za sebe. S jedne strane, o pisanju se može naučiti ama baš sve. S druge strane, to i dalje nije dovoljno da netko postane pisac. Temelj je talent, ali vjerujem da je poznavanje medija itekako dobrodošlo. Onaj tko ima talenta, bolje će znati što s tim. Svi pisci uče, bilo čitanjem ili spisatelj-

skim pokušajima. Upoznavanjem onoga što se uvjetno može nazvati zanatom skraćuje se put do procvata i plodova talenta. Ali i na to postoje oprečna gledanja. Neki misle da poučavanje kreativnog pisanja daje loše rezultate. Glazbene vještine svakako se moraju učiti, i sviranje, i komponiranje, i dirigiranje. I u umjetnosti plesa treba svladati puno, puno tehnike. U slikarstvu su već od davnina budući slikari učili u radionicama dokazanih majstora. Vratimo se ipak glazbi koju mnogi smatraju najčišćom umjetnošću. Veliki Mozart stvarao je notne predloške za komponiranje novih kompozicija. Da živi u današnje vrijeme, sigurno

bi stvarao kompjuterske programe za komponiranje. Pritom se glazba u potpunosti može svesti na matematiku. I visina tona, i ritam, i harmonije, i još štošta drugo može se izraziti sasvim matematički, brojkama i formu-

lama. Zašto bi književnost bila umjetnost u kojoj se ništa ne uči, nego je sve Bogom dano unaprijed? Književno stvaranje uz ostalo predstavlja i prognoziranje budućnosti. Pisac prognozira dojam koji će njegovo djelo ostaviti. Da bi u tome bio uspješniji, pomoći će mu poznavanje teorije komunikacije. U najmanju ruku s te strane pisac mora naučiti ne toliko ono što će činiti njegovo djelo, nego ono što u tom djelu ne smije biti. Ukratko, talentiranoj osobi bolje poznavanje književnosti kao estetske komunikacije pomoći će da ostvari brže i savršenije djelo. Netalentiranoj može pomoći da shvati svoje limite.

S jedne strane, o pisanju se može naučiti ama baš sve. S druge strane, to i dalje nije dovoljno da netko postane pisac. Temelj je talent, ali vjerujem da je poznavanje medija itekako dobrodošlo. Onaj tko ima talenta, bolje će znati što s tim.

R Kreativno pisanje dio je Bauerove tzv. „američke“ biografije. Manje je poznato da to zaista i podrazumijeva iskustvo polaznika radionice kreativnog pisanja u Americi, a tek potom dugogodišnjeg voditelja Majstorske radionice za prozu u Zagrebu i konačno gosta-predavača kreativnog pisanja na stručnom studiju marketinga. Koliko su takve promjene uloga kompatibilne s pisanjem kao poslom bez radnog vremena, ili – što književnici daju, a što dobivaju od polaznika svojih radionica?

– Prije nego što sam ozbiljno zagazio u pisanje društvenih romana, onih novopovijesnih i u novije vrijeme, uvjetno rečeno, distopijskih, a to je raz-

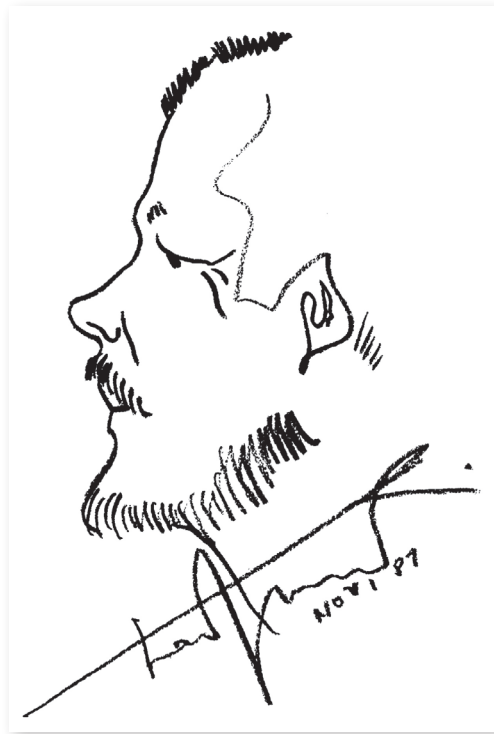
doblje od posljednjih trideset godina, studirao sam različite nacionalne književnosti, na različitim jezicima, prvenstveno slavenske, vrlo temeljito proučavao sam teoriju književnosti, posebno strukturalizam. Ali i tada, pisao sam proze koje sam stvarao s lakoćom, a velikim dijelom i zato da jednostavno potvrdim svoja teorijska znanja o umijeću pisanja. Tako sam se u Americi prvi put pridružio jednoj spisateljskoj udruzi, u Washingtonu, i shvatio da nakon triju objavljenih knjiga i sam imam čemu naučiti druge. Nakon povratka u Zagreb pokrenuo sam 1990. Majstorsku radionicu za prozu. Teoriju književnosti pokušao sam prezentirati „iznutra“, ne s gledišta teoretičara, nego s gledišta pisca praktičara. Među prvim polaznicima bilo je dosta mladih profesorica književnosti. One su od mojih radionica imale najviše koristi. Određena predznanja omogućavala su im da pođu korak dalje. Svi su polaznici mojih radionica naučili bolje razumijevati književnost, a više njih stvaralo je poslije uspješne knjige. Najplodniji od mojih učenika bio je Robert Roklicer, a neke su kolegice stekle ugled i osvojile književne nagrade, pa i one najprofitabilnije.

R Ako se dobro sjećam, inicijalna lekcija iz poetike proze otvara se Wildeovom tezom o beskorisnosti umjetnosti. O kakvoj je beskorisnosti zapravo riječ? Ne očekuju li polaznici kreativnog pisanja upravo suprotno – sakraliziranje, i pisanja i čitanja?

– Volio sam svoje polaznike i studente suočiti s predgovorom *Slici Dori-ana Graya*. Govoreći o umjetnosti, o književnosti kao sasvim autonomnoj vještini, Oscar Wilde zaključuje: „All art iz quite useless.“ Time sam želio naglasiti da se davanjem praktične svrhe umjetnosti ona zapravo negira. Umjetnost ne smije služiti poučavanju, propagiranju, promoviranju, ne smije uopće služiti. Cilj umjetnosti jest stvaranje dojma i atmosfere. Sakralizaciji tu nema mjesta, kao što nema mjesta ni uprezanju književnosti u različite ideološke jarmove.

R Uz Wildea, koji su još autori ostavili traga u prozama Luje Bauera?

– Nedavno me je kolega i prijatelj Miro Gavran, kao jedan od urednika časopisa *Forum*, naveo da napišem osvrt na svoju lektiru. Ispalo je da je to moja životna retrospektiva, a pritom sam se prisjetio toliko pojedinosti



Tadeusz Lapinski

da bi iz toga svega mogla nastati i oveća knjiga. Koji su autori na mene utjecali? U djetinjstvu, posebno sam doživljavao, naravno, dječje knjige. Mislim da sam već tada stvarao stav da je ishodište umjetničke proze bajka, da je bajka izvorni umjetnički oblik, odnosno – da je bajka i podrijetlom i svojom biti ispričani san. Uz *Priče iz davnine* na mene su bitno utjecali pisci poput Franka Wolfa i J. B. S. Haldanea. Na to se nadovezao poseban interes za bajke Karela Čapeka koje su mi cijeli život ostale tako bliske kao da sam ih ja u nekom prethodnom životu napisao. Kasnije sam pročitao sva značajna djela hrvatske, srpske i slovenske književnosti, sva značajna djela ruske književnosti, većinu djela češke i slovačke književnosti. Pročitao sam s velikim žarom pedesetak Balzacovih romana. Obožavao sam Dickensove rečenice. Na engleskom sam čitao suvremenu englesku i još više američku književnost. Koliko je na mene utjecao primjerice Doktorow? U određenoj fazi života možda podjednako kao tada omiljeni Marquez. A pisci kojima sam se uvijek vraćao bili su već spomenuti Čapek, preveo sam i njegove bajke i *Rat s Daždenvnjacima*, zatim Nabokov i Tolstoj. Vraćanje Dostojevskom

uvijek je bilo novo razočaranje. Uz genijalne stranice bilo je toliko onih koje sam imao potrebu izbaciti ili ispraviti. Vjerojatno sam od svakog od spomenutih pisaca pokupio nehوتيčno i nesvjesno neku mrvicu i to unio u svoj prozni tekst. Ali ni jednog pisca nisam slijedio kao uzor koji bih trebao, htio ili mogao imitirati ili reproducirati. Svakoj svojoj knjizi prilazim kao novom projektu i stalo mi je da se stilski nikako ne imitiram i ne ponavljam.

R Možemo li iz toga izvesti i figuru Bauera-čitatelja?

– Možda bi se to moglo. Ali nisam siguran da bi to bila laskavo predložena figura. Kraj moga kreveta brdo je knjiga koje čitam, nerijetko do pet knjiga istovremeno. Ja sam čitatelj opće prakse. Ja sam i pisac opće prakse. Posljednjih trideset godina pisanje romana za mene je način i sadržaj života. Ako pak posegnem za dramom, napisat ću dobar dramski tekst. Moja drama *Andela prodaje dušu Bogu* prikazivala se posvuda, pa i u Beču, Bratislavi i drugim slovačkim gradovima. Za sonet sam dobio Nagradu „Vesna Parun“. Bauer čitatelj i ljubitelj stiha sastavio je i priredio, prepjevao stihove za prvu hrvatsku antologiju slovačke poezije. Ta antologija *Crna violina* donijela mi je i najveću slovačku državnu nagradu za prevođenje „Hviezdoslavovu cenu“. Ponavljam: čitatelj i pisac opće prakse. Ali pisanje romana za mene je način života. Toliko ih se još nenapisanih kovitla u mojoj glavi. A to je i ono što najradije čitam.

R Opsežan autobiografski roman *Toranj kiselih jabuka* (2013.) – napisan dijelom i kao odgovor na trajno prisutno pitanje o autobiografskim elementima u prethodnim romanima ili alternativnoj autobiografiji u romanu *Zavičaj, zaborav* (2010.) – supsumirao je različita iskustva pripreme za pisanje. Premda su mnogi očekivali nastavak, on se nije dogodio. Čini mi se to sasvim logičnim jer je fabula romana dosegla početak profesionalnog pisanja pa se sve ono što je nakon toga objavljeno jednostavno može smatrati (i) nastavkom tog romana.

– *Toranj kiselih jabuka* unekoliko jest odgovor ili pokušaj odgovora na to koliko su autobiografski elementi postajali građa mojih književnih djela. Očito je da jesu, ali znatno manje nego što se to učinilo. Rekao bih da uvjerljivosti svoje proze dugujem to da mnogi ono što sam napisao smatraju

opisom realnosti. Dakle, to jednostavno nije tako. Romani su fikcija i gotovo sve što je u njima napisano zapravo je izmaštano. Sasvim je drugo pitanje do koje mjere književnik može smisliti nešto što nije na neki način, možda i sasvim skriven, povezano s njegovim doživljavanjem svijeta.

Drugi povod, ali srodan, za pisanje autobiografskog romana jest pokušaj istraživanja koliko je ono što sam proživljavao moglo formirati mene kao pisca. Svakako je povijest kojoj sam bio svjedok, makar i marginalni, utjecala na to da sam određene karakteristike te povijesti htio literarno izraziti. Tu pripadaju i književna djela kao iskustvo. Među knjigama koje su na mene utjecale nisam izričito naveo Hegelovu *Filozofiju povijesti*, ali nisam

je naveo prvenstveno zbog svojih dvojbi oko činjenice da to nije napisao Hegel, nego njegovi učenici. Ipak, ondje izraženi Hegelovi pogledi na povijest pozvali su me velikim dijelom na bavljenje novopovijesnim romanima i na književni dijalog s poviješću.

Toranj kiselih jabuka završava na mjestu na kojemu sam uspio dati sliku odgovora na dva pitanja koja se ovdje spominju. Ali to ne znači da sam odustao od eventualnog daljnjeg pisanja autobiografske proze, odnosno fikcije. Taj roman uvjerio me da čovjek listajući po svome pamćenju otkriva zaboravljene detalje, mnoštvo zaboravljenih činjenica koje vrijedi evocirati. Prema tome, nije isključeno da bih se i opet na književni način pozabavio nekim dijelom svog života, onim koji je dovoljno intrigantan, a takvih dijelova zaista ima.

Svakako je povijest kojoj sam bio svjedok, makar i marginalni, utjecala na to da sam određene karakteristike te povijesti htio literarno izraziti. Tu pripadaju i književna djela kao iskustvo.

R Možemo li sada naknadno govoriti o prednostima i nedostacima opisanog ulaska u književnost, nesrljanja u generacijske i(li) ideološke „pakete“, nedijeljenja privatnosti za nešto medijske pozornosti?

– Vjerojatno sam posredno uspio odgovoriti tim romanom na hipotetsko pitanje zašto sam se u književnost, odnosno čak u intenzivno pisanje romana kako to činim posljednjih tridesetak godina, upustio tek kao gotovo pedesetogodišnjak. Taj odgovor ovdje bih mogao dopuniti konstatacijom da sam svoj puni ulazak, uranjanje u književnost odgađao sve dok

mi se činilo da o književnosti imam što važno naučiti, a učio sam stalno i intenzivno. Možemo moj ulazak u književnost nazvati i naknadnim i zakasnelim, ali njemu je pridonijelo i to da nisam imao ambicija isticati se u bilo kojoj funkciji, pa ni kao pisac. Onda kada je pritisak tema koje su se u meni nakupile, pritisak zamišljenih, a još nenapisanih proza postao prejak, gotovo da nisam imao drugog izbora nego početi pisati, pisati i pisati... To činim i danas, bez posebne žurbe, bez nametnutih ciljeva, ali stalno. Pišem i kada spavam. Pisanje je za mene postalo način života.

Teško mi je odgovoriti na onaj dio pitanja koji se odnosi na nepripadajuće generacijskim ili ideološkim skupinama. Naime, ne bih želio da ispadne

Možemo moj ulazak u književnost nazvati i naknadnim i zakasnelim, ali njemu je pridonijelo i to da nisam imao ambicija isticati se u bilo kojoj funkciji, pa ni kao pisac. Onda kada je pritisak tema koje su se u meni nakupile, pritisak zamišljenih, a još nenapisanih proza postao prejak, gotovo da nisam imao drugog izbora nego početi pisati, pisati i pisati... To činim i danas, bez posebne žurbe, bez nametnutih ciljeva, ali stalno. Pišem i kada spavam. Pisanje je za mene postalo način života.

da nekoga od pripadnika skupina omalovažavam jer prihvaćam da svatko za tako nešto ima svoje povode i razloge. Bio sam blizak s nekolicinom hrvatskih pisaca. Spomenuo bih tu Josipa Severa, Zvonimira Baloga i Ivana Kušana – mi smo se jednostavno voljeli, iako samo surađivali samo sporadično. Nešto više surađivao sam sa Stijepom Mijovićem Kočanom s kojim sam dijelio prijateljstvo

i brigu za Josipa Severa, ali i suradnju s publikacijama namijenjenim djeci. Na prijateljstvo s Kočanom nadovezuje se i moj povelik izbor iz njegove poezije, popraćen esejom, što je prije koju godinu objavila Matica hrvatska. Iznimnu naklonost i poštovanje imao sam prema Tonku Maroeviću, i to je bilo uzajamno – jedan drugome posvećivali smo sonete. Ipak, ta prijateljstva na koja sam jednako ponosan kao na ona s nekim piscima izvan Hrvatske, poput čeških velikana Hrabala i Fuksa, ili slovačkih, poput Jana Stacha i Dominika Tatarke, dijelom jesu vodila tome da se više zainteresiram za njihovo stvaralaštvo, ali nikada nisu vodila tome da bih svoje pisanje na bilo koji način želio pridružiti njihovom, da bih želio pripadati nečemu srodnom u stilskom ili tematskom smislu. Nisam imao sklonosti da se pridružujem skupinama, bio sam i ostao individualist, uvijek spreman podnijeti odgovornost tereta vlastitog stava i mišljenja.

R Kako bismo pozicionirali „njemačke“ teme u bloku novopovijesnih romana – koliko su one istodobno identitetske i autsajderske?

– U književnost sam ušao na mala vrata, kako se to zna reći. Godine 1974. dobio sam, za prvu tiskanu prozu, tada uglednu Politikinu nagradu za kratku priču. Bio je to više pokus, nešto kao: *Mogu li?* – nego početak ambicioznijega, ozbiljnijega i kontinuiranoga pisanja. Ulazak u ozbiljno i kontinuirano pisanje za mene je predstavljalo stvaranje romana *Kratka kronika porodice Weber*. I taj, nazovimo ga pravi ulazak u književnost bio je popraćen nagradom. Bila je to nagrada Svjetlosti za najbolji (jugoslavenski) roman. Sudbina toga romana dijelom je poznata, ali i dalje ostaje u najmanju ruku vrlo neobičnom. U Hrvatskoj taj roman nije mogao biti objavljen jer je označen kao antikomunistički, iako je bio podjednako kritičan i prema lijevim i prema desnim opcijama. U Sarajevu je atmosfera bila liberalnija. Tamo su veliku pozornost poklonili inovativnosti teme – odjednom ozbiljan literarni tekst nije tretirao Nijemce i Austrijance samo kao zločince. Zapravo je to i bila jedna od mojih ishodišnih namjera. Opisujući sudbinu njemačke



porodice i obitelji na našim prostorima, htio sam na literarni način poništiti raširenu jednadžbu Nijemac = nacist = zločinac. Tom knjigom ujedno sam želio progovoriti o pitanjima nacionalnog identiteta koja su se u 20. stoljeću uvijek pokazivala kao kvasac burnih povijesnih zbivanja. Teško je reći koliko sam u tome uspio. Knjiga se ponešto čitala i u Hrvatskoj, o njoj se i pisalo, ali se u Hrvatskoj dugo nije mogla kupiti. Imala je ipak neke dalekosežnije društvene posljedice. Poslužila je kao temelj organiziranju znanstvenih simpozija „Nijemci i Austrijanci u hrvatskom kulturnom krugu“ koji se održavaju svake godine do danas u Osijeku. Oznaci antikomunističke knjige pridružila se tada i oznaka antinacionalizma. Neki od kolega u mom Zagrebu dali su mi na znanje da u ono vrijeme tu ne mogu objavljivati. Jedan mi je čak doslovce rekao: „Ovdje možeš objavljivati samo nešto za djecu. Ništa drugo.“ Tako je i nekoliko mojih sljedećih romana objavljeno u Sarajevu, a zapravo tiskano u Ljubljani jer je Sarajevo bilo pod četničkom okupacijom. Tu su bili i romani *Biserje za Karolinu* i *Partitura za čarobnu frulu*. Na početku 20. stoljeća ti su romani, a i ponešto drugo objavljeni u Zagrebu i doživjeli su svojih poslovičnih pet minuta slave. Kako je napisao tadašnji književni kritičar, kasnije uspješni nakladnik Seid Serdarević, slika hrvatske književnosti 90-ih bila bi sasvim drugačija da su ti romani bili u Hrvatskoj poznatiji i prisutniji.

R Čini se da je *Kratka kronika porodice Weber* postala tako rodonačelnicom „Bauerova žanra“?

– Jest. Shvatio sam da mi to tematsko područje mnogo znači i da je riječ o nečemu što je nedovoljno poznato. Dio vlastite pripadnosti, podrijetla, nalagao mi je da o tome više pišem. Ali tu su bile i važne činjenice koje su nekako nedovoljno poznate. S jedne strane, zaboravila se nepravda koja je učinjena Podunavskim Švabama time što su protjerani s ovih područja sasvim neovisno o tome koliko su sudjelovali u zločinima i surađivali s okupatorom. S druge strane, sasvim je nestala svijest o tome da je esencijalno europski karakter hrvatske kulture izgrađen uz značajnu participaciju Nijemaca i Austrijanaca. Osobito su ovi drugi, iako su za Hrvate dugo svi bili obuhvaćeni jedinstvenim imenom Nijemci ili Švabe, pridonosili jačanju nacionalne svijesti i borbi za hrvatski jezik, kulturu i književnost. Dovoljno je prisjetiti se biskupa Strossmayera i cijele plejade njemačkih imena koja su nosila ilirski pokret. I najutjecajniji među njima Laval Nugent bio je

austrijski feldmaršal. Tu sam temu opširnije obradio u višestruko nagrađivanom romanu *Zavičaj, zaborav*, ali su hrvatski junaci germanskoga podrijetla postali gotovo uobičajeni u mojim romanima.

R Posljednjih nekoliko objavljenih romana – *Seroquel ili Čudnovati gospodin Kubitschek* (2015.), *Muškarac u žutom kaputu* (2018.) i *Repriza* (2020.) – kritika je uglavnom prepoznala kao (alegorijske) distopije. U kakvom su odnosu novopovijesni romani i distopije, i je li zaista u pitanju „pregib“ u poetici?

– U vrijeme kada su moji romani u Hrvatskoj privlačili najviše pažnje, kritika i čitatelji prepoznavali su ih kao novopovijesne romane. Čak i onda kada se u njima obrađivala sasvim neposredna, upravo proživljena prošlost. Proučavanjem prošlosti čiji se tok otima svim teorijama došao sam do zaključka da je povijest ne samo velikim dijelom iracionalna nego je i takvom čini iracionalan doprinos ljudi danog vremena. Ljudi utječu na odvijanje povijesti suprotno vlastitim interesima. To me je navelo na razmišljanje o tome je li takav odnos unaprijed zadan i za onaj dio povijesti koji se još nije dogodio, one povijesti koja nije prošlost, nego je eventualna, moguća budućnost. *Muškarac u žutom kaputu* upravo je takav roman koji pokazuje da su ljudi ne samo

žrtve povijesti nego je velikim dijelom takvom i kroje. Još više u tome je smjeru otišao roman *Repriza*. U službenim povijestima bilježe se ona stvarna ili izmišljena mjesta i ljudi koji odgovaraju krojnom arku određenih mitologija. Prava se istina teško i nerado prihvaća.

Moj roman *Don Juanova velika*

ljubav i mali balkanski rat nakon prvih je vrlo pohvalih, gotovo euforičnih kritika, velikim dijelom potisnut iz kulturnog pamćenja, iako je to bio prvi hrvatski roman o Domovinskom ratu. U knjizi posvećenoj književnim djelima na tu temu, moj se roman uopće ne spominje. Mitološki orijentirane pisane povijesti ne vole istinu, a kazivanje književne istine jedna je od najve-

Proučavanjem prošlosti čiji se tok otima svim teorijama došao sam do zaključka da je povijest ne samo velikim dijelom iracionalna nego je i takvom čini iracionalan doprinos ljudi danog vremena. To me je navelo na razmišljanje o tome je li takav odnos unaprijed zadan i za onaj dio povijesti koji se još nije dogodio, one povijesti koja nije prošlost, nego je eventualna, moguća budućnost.

ćih vrlina književnosti. Dakle, manje je to za mene pregib, a više istraživanje istine koja se iz prošlosti proteže i u budućnost.

R Vraćamo li se s distopijama zapravo na teritorij bajke? Primjerice, i Orwell je svoju *Životinjsku farmu* opisao kao bajku s političkim značenjem. Po čemu su dječje proze Luje Bauera srodne njegovim novopovijesnim i distopijskim romanima?

– Književnošću se nisam počeo baviti pišući bajke. Nisam to čak ni namjeravao. Ali nakon što sam bio dobio spomenutu Politikin nagradu za kratku priču, pjesnik Zvonimir Balog, tada i urednik časopisa za djecu *Modra lasta*, počeo me nagovarati da pišem i za djecu. Malo sam se kolebao, ali onda sam pristao i otkrio čarobni svijet dječje književnosti, čarobni svijet bajke. Tako je ispalo da je moja prva objavljena knjiga bila knjiga bajki, *Parnjača Colombina*, koja je godinama bila lektira za niže razredne osnovne škole za hrvatske đake, ali i za slovačke. I taj prvijenac bio je sretno obilježen književnom nagradom „Grigor Vitez“, što je svakako bilo poticajno. Proučavajući bajku, poetiku bajke, došao sam do zaključka da je bajka izvorni oblik književnoga pripovijedanja, a da je prva bajka bila ispričani san. Sastavljajući antologiju bajke 80-ih godina zapisao sam tu odrednicu, i ona je dugo bila najuobičajenija kratka definicija bajke. Zahvaljujući urednicama Asji Petrović i Slavenki Halačev, još sam se više vezao uz bajku. U

Otprije mi je svojstveno da čitam više knjiga odjednom, a sada mi je ritam mogućega objavljivanja romana nametnuo i da pišem više knjiga odjednom. Naravno, pišem ih pretežno u glavi, neke se nikada neće pretvoriti u retke slova.

suradnji s njima nastao je i vjerojatno najizdavaniji knjižni naslov od osamostaljenja Hrvatske *Tri medvjeda i gitara*. Čitaju ga i prvašići izvan Hrvatske. Bajke bih pisao i danas u većoj mjeri, ali u tom području previše je kiča pa za ozbiljnije književne teksto-

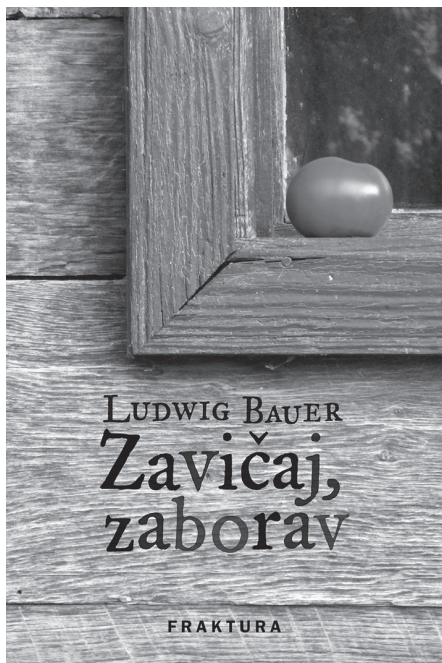
ve preostaje malo mjesta. Ipak, nedavno su na nizozemski prevedene i objavljene dvije slikovnice s mojim bajkama i čarobnim ilustracijama Marsele Hajdinjak. Što se tiče srodnosti s mojim romanima, za distopijske je romane srodnost s bajkom u sferi fantastičnoga, a za sve moje romane u tome da, kao i u bajkama, pokušavam graditi junake koji su dobri, esencijalno dobri likovi i koji se, makar i uzaludno, zalažu da život, da stvarnost učine boljom.

R Jedan od problema malog jezika ili malog tržišta knjiga jest i dinamika objavljivanja. Što za pisca znači spoznaja o tome da knjige zaklanjaju jedna drugu pa ih je bolje objavljivati s razmakom, recimo – novi roman svake druge godine?

– Sve što ima neke veze s knjigom obilježeno je barem jednim velikim paradoksom. Ovom prilikom imam na umu činjenicu da danas knjige stare tako brzo da je to usporedivo sa starenjem novina. Naravno, jučerašnje novine danas su već zastarjele bez obzira na to što se sve ondje objavljeno ponavlja iz dana u dan. S knjigama nekada nije bilo tako. Slavni *Don Quijote* pojavio se na početku 17. stoljeća i slava mu je tako dugo trajala da se do nastavka romana, ili drugoga dijela, objavljenoga deset godina kasnije, stigao ugruati i jedan falsifikat i okoristiti se trajnom slavom prvog dijela koji je pokušao plagirati. Danas pak neki bestseller bljesne poput rakete na mračnom nebu, a toliko zna i potrajati, i prije nego što opet zavlada tama, ili čak još prije nego što mu se sjaj ugasio, već se nova zvijezda književnoga neba raspršuje u svijetle kapljice koje kratkotrajno dominiraju prostorom, zasjenjujući ama baš sve što je bilo tako uočljivo. Eventualna prijetnja smrću koja dolazi izvan okvira čitateljske publike, a upućuje se autoru zbog neslaganja s njegovim svjetonazorom, produžiti će autorovu popularnost, možda kratkotrajno i pamćenje naslova knjige, ali neće bitno produžiti vrijeme koje čitateljska publika posvećuje knjizi.

Čovjek uči na vlastitim pogreškama. Ili promašajima. Kada je regionalna nagrada „Meša Selimović“ u javnosti, u boldu u medijskom prostoru, ispisala naslov romana *Zavičaj, zaborav*, a uočljivost fonta potvrdile su i nagrade „Kiklop“ i „Fran Galović“, kada su posljedično preoduševljeni čitatelji i opet otkrili do tada uvijek nepoznatoga Bauera, učinilo se nakladniku, pa i autoru, da bi se i nova knjiga, sljedeći roman istoga autora, mogao ukrcati na leteći ćilim koji tako visoko lebdi i leprša čarobnim visinama književne slave. Predstavili smo promptno, već u Puli gdje se „Kiklop“ dodjeljuje, roman *Karusel*. Na promociji gotovo nitko nije primijetio da se ne promovira onaj prethodni, nagrađivani roman, pa su se i pitanja koja su se nadozivala na uvodna izlaganja odnosila na bljesak one prethodne zvijezde na književnom nebu. Sasvim paradoksalno jučerašnje su novine zasjenile novine sljedećega dana, iako je sjaj rakete koja je obilno rasvijetlila nebo trajao koliko već takav sjaj može trajati. Nedavno mi je netko pisao kako je

otkrio roman *Karusel*, a u povodu obavijesti o makedonskom prijevodu, i utvrdio kako je to divna knjiga. Pojedinci eto otkrivaju knjige i deset godina kasnije, ali tada, prije deset godina, odlučili smo nakladnik i ja da se moji romani neće pojavljivati u međusobnom vremenskom razmaku manjem od godinu i pol.



Prilično sam se raspričao o toj zgodi zato što je imala dugoročne posljedice. Kada sam 80-ih godina napisao dva pretežno zabavna romana za okladu, trebalo mi je za pisanje svakoga manje od mjesec dana. Sada se pokazalo da je takva brzina pisanja nepotrebna, čak kontraproduktivna i, sasvim logično, u nametnutim okolnostima ulijenio sam se kao kreativac. Otprije mi je svojstveno da čitam više knjiga odjednom, a sada mi je ritam mogućega objavljivanja romana nametnuo i da pišem više knjiga odjednom. Naravno, pišem ih pretežno u glavi, neke se nikada neće pretvoriti u retke slova. Ono što se pretvara u slova možda i jest temeljitije, ali bojim se da su me okolnosti pretvorile u većoj mjeri u lijenoga pisca nego što mi je to rođenjem bilo dano. Žao mi je zbog toga. Zbog biološkoga raspona ljudskog života, dio mojih romana iz glave nikada neće uspjeti prijeći na papir.

R Na takav su se način vjerojatno otvorile mogućnosti i za veće prijevode unutar ovoga tridesetogodišnjega romanesknog razdoblja?

– Da, moglo bi se tako zaključiti. U pauzama između ispisivanja romana preveo sam više knjiga. S češkog sam u tom razdoblju preveo Čapekov *Rat s Daždvenjacima* (2004.), *Poštarsku i druge bajke* (2015.), *Miševe Natalije Mooshaber* Ladislava Fuksa (2004.), *Ležaj je raspremljen*, pripovijetke Jiřija Kratochvila (2019.); svi su ti prijevodi objavljeni u Zagrebu dok je *Dobri vojak Švejk uoči rata* Jaroslava Hařeka objavljen u Koprivnici (2010.). Moj prijevod bajke *Mačak i vrag* Jamesa Joycea objavljen je u Zagrebu (2005.), kao i dva izdanja Oscara Wildea *Sretni princ* i *Sretni princ i druge priče* (2006. i 2008.). Poslije sam preveo i sve ostale kratke proze Oscara Wildea, ali to još čeka objavljivanje. Isto tako, objavljivanje čeka izbor iz bajki Hansa Christiana Andersena koje sam preveo s danskoga. Andersenova *Slavuja* u mojem prijevodu objavio je Golden marketing-Tehnička knjiga (2016.), a za ilustracije u tom izdanju Marsela Hajdinjak dobila je nagradu „Grigor Vitez“. Uz njezine ilustracije i moj prijevod priprema se i izdanje *Palčice*. S ruskoga sam prepjevao dio stihova Marine Cvjetajeve što je objavljeno pod naslovom *Izabrane pjesme* (2012.). Sa slovačkog sam preveo veliki izbor u spomenutoj antologiji slovačke poezije *Crna violina*. Knjiga je objavljene 2009. u Sisku, a na promociji antologije u Slovačkoj bila su oba tadašnja šefa država Gašparovič i Mesić. Izbor stihova velike slovačke pjesnikinje Dane Podracke pod naslovom *Iz poštovanja prema činu*, objavljen je također u Zagrebu (2016.). Ali pored većih prijevoda bilo je i mnoštvo manjih. Priličan broj prepjeva stihova objavio sam i časopisno. Možda bih od novijih izdvojio prijevode stihova impresivne Cvetke Bevc sa slovenskoga. Prevodio sam i pojedinačne pjesme bez namjere objavljivanja kada bi me originali povukli u tom smjeru. Tako imam pojedinačnih prijevoda s njemačkog, engleskog, talijanskog, i to Bertolta Brechta, Goethea i Schillera, Johna Masefielda, Ogdena Nasha, Giovannija Pascolija, Alda Palazzeschija. Netko rješava križaljke, netko prevodi poeziju.

R *Dvostruki život Eve Braun* naslov je rukopisa novog romana. Premda su i u prethodnim romanima žene bile vidljive već u naslovima – *Biserje za Karolinu* (1997.), *Patnje Antonije Brabec* (2008.), *Karusel ili Gabrijela naviješta novo doba* (2011.) – ostale su kao tema nekako izvan ključnih

interpretacija. Prigovor upućujem i samoj sebi, no pokušajmo na kraju ovog razgovora ipak skicirati tipologiju ženskih likova u Bauerovim prozama.

– Ženski likovi u mojim romanima igraju puno značajniju ulogu nego što bi se moglo očekivati u romanima takva tipa, dakle – novopovijesnoga ili futurističko-distopijskog. U pravilu, povijesne su figure uvijek muškarci, a žene samo iznimno, i tada su to sasvim iznimne žene, poput Judite ili Ivane Orleanske. Takve iznimne žene jače su od povijesti. To nikada nisam zanemario, nikada zaboravio, te sam uvijek imao ima na umu da je svaka žena zasebna tajna, zasebna zagonetka. Kada se pojavljuju već u

Ženski likovi mojih romana u obiteljskom okruženju u pravilu su temelj stabilnosti i blizu su one poslovične tradicionalne mudrosti da žena na svojim plećima nosi tri kuta kuće, ali to nisu podređene žene, nego vrlo svjesne i vrlo artikulirane, žene koje su u stanju žrtvovati se, a da ta žrtva ne bude oslonjena na poniznost ili podređenost.

naslovnoj ulozi romana, onda je njihova posebnost očekivana i izrazita. U romanu *Biserje za Karolinu* naslovni karakter u sebi koncentrira i simbolizira u pravilu sasvim mušku osobinu – bezgraničnu ambiciju za usponom na vrh, za društveni uspjeh bez obzira na način postizanja uspjeha, pa je pridavanje tih svojstava upravo ženskom liku učinjeno

kontrastnijim. U našoj sasvim nedavnoj povijesti, toliko nedavnoj da bismo je mogli nazivati i neposrednom stvarnošću, pojavljivali su se takvi likovi, a njihova neočekivana podudarnost s književnim obrascem bila je ponekad tolika da se taj obrazac mogao činiti vizionarskim. Oblik sasvim muške deformacije, bolesne gladi za vlašću i moći, dobio je na ovaj način veću težinu.

U romanu *Patnje Antonije Brabec* ponovno je, s puno razloga, naslovni lik žena. I ona je vrlo ambiciozna, i ona pokušava uspjeti u sasvim tipičnom muškom okruženju, struci i ambijentu, ali njezina ambicija ima znatno realnije temelje. Antonija Brabec iznimno je nadarena, sposobna i odgovorna, u svemu bolja od muških kolega. Ipak, mora biti dvostruko bolja da bi je uopće slušali. Roman istražuje koliko njezina ženska priroda, njezina ženstvenost, mogu biti narušene u takvom nadmetanju. I Gabrijela u *Karuselu* izvanredan je lik. Njezina posebna svojstva izdvajaju je iz sredine u kojoj je ponikla, ali ujedno je čine vrlo ranjivom u odnosu na profesionalne komu-

niste koji svoju povlaštenu poziciju žele iskoristiti i kao zavodnici. Njezina dosljedna moralnost učinit će je vješticom u očima okoline.

Ženski likovi mojih romana u obiteljskom okruženju u pravilu su temelj stabilnosti i blizu su one poslovične tradicionalne mudrosti da žena na svojim plećima nosi tri kuta kuće, ali to nisu podređene žene, nego vrlo svjesne i vrlo artikulirane, žene koje su u stanju žrtvovati se, a da ta žrtva ne bude oslonjena na poniznost ili podređenost.

U naslovu moga najnovijeg romana našao se lik koji budi vrlo prepoznatljive povijesne rezonancije. Moja Eva Braun slučajno je dobila takvo ime i prezime, ali kao da je prokletstvo toga imena navodi na pobunu koja bi trebala kompenzirati neke prošle društvene nepravde. I opet nije riječ o pasivnom ženskom liku, ali previše o njemu ne smijem reći da ne pokvarim nekome buduću čitateljski užitak.

Ženski likovi u mojim su romanima česti pokretači događaja, inicijatori preokreta u fabuli, pouzdani pripovjedači manjih ili većih cjelina i čuvari obiteljskih i drugih tradicija, a mojim plemenitim muškim junacima više su nego dostojan partner, motivacija i oslonac. Možda je najbolji primjer takvoga lika moja junakinja Renata Brlić u romana *Prevođenje lirske poezije*.

Ludwig Bauer

Dvostruki život Eve Braun

(ulomak iz neobjavljena romana)

De bello gallico

*Pratiš Cezara u Galski rat.
Tumačiš strategiju dvostrukog obruča
raspoređuješ štitonoše u nekoliko planova
i hvališ stil, glatku rečenicu.*

*Posuđujem štit.
Sklanjam se iza njega
i razmišljam o količini rublja
koju sutra namjeravamo oprati.
U glavi vrtim na 30°
bijelo, žuto i ljubičasto,
jastučnice, plahte i košulje za spavanje...
higijenske navike rimskog imperatora
i lovorov vijenac
koji se sigurno uopće ne smije prati.*

*Ili Cezar ili ništa, kažeš.
I pitaš
smiješ li barem malo
hrkati.*

(Lidija Dujčić, Agavine kćeri)

Dobar je glumac onaj kome publika vjeruje da je iskren.

(Miroslav Krleža, Banket u Blitvi)

Gramzljivost za bogatstvom i vlašću ne poznaje nikakvih granica.

(Rabindranath Tagore)

PRVI DIO

Mefistov učenik

1

Emil je nije tako naglas nazvao, barem ne u početku kada se to ime pojavilo u njegovoj svijesti; ali onda joj je čak jednom pokušao objasniti, na dosta zapleten način, onako kao što ljudi objašnjavaju stvari koje im samima nisu jasne, kako je sve to s Evom, zmijom i jabukom bila simbolika. Onda je shvatio da pokušava reći nešto što ne želi, nešto što bi bilo protiv njega, pa je sve ostalo još nejasnije. Eva... Zapravo se zvala Marija. Ali zapravo Eva. Gledao je njezino rumeno lice, ružičasti obraz uokviren bjelinom jastuka i riđom raskuštranom kosom; pregrijano lice, vlažno od znoja. Bilo je toplo svibanjsko jutro, sunčana je svjetlost obasjavala zid iza njezinih leđa, a ona nije uspjela zbaciti sa sebe debelu perinu, iako se jedna noga – lijeva – pokušala izvući ispod pokrivača i gotovo je visjela nad rubom kreveta. Iz susjedne sobe zazvao ga je njezin brat, Vedran, da gdje je to već, i Emil se povukao, unatraske, nije ju poljubio kao što je možda namjeravao, iako nije baš u to bio ni sasvim siguran. Najbolje je zapamtio ptice na zidu iza nje, nizove plavih ptica izvučenih nekada davno na mliječno bijelom zidu gumenim valjkom.

Odvojen sprudom od rijeke bio je mrtvi rukavac u kojem je voda bila plitka i topla. Vedranu je dosegala do ispod grudi dok je Emil sjedio na mulju i raspitivao se je li on vidio njezine grudi. Naravno, vidio je, puno više nego Emil jutros kroz raskopčanu spavaćicu kroz koju je bila ispuzala polovica velike dojke. On je vidio obje, dok se kupala, čak ju je uspio jednom zgrabiti kada se presvlačila, ovako cijelim dlanom, ali tada ga je ošamarila. Bez veze me ošamarila, rekao je, samo sam je htio škakljati. Činilo se da ga dojke njegove sestre zaista nisu posebno uzbuđivale, iako je potvrdio da su ogromne. Ali njega su uzbuđivale dojke one Njemice koja je bila došla prošlog ljeta k njima na učeničku zamjenu. Slučajno je ušao u kupaonicu. Tvrdio je da su joj bradavice bile tamne-tamne, gotovo crne. Izgledale su kao ogromne kupine. Masturbirali su sjedeći u vodi. Voda je bila mutna pa se nije vidjelo što rade. Da nije bila mutna, značilo bi to da su pederi; ovako je bilo u redu. Ali kada su sitne ribice počele izranjati prema površini,

grabeći se za niti bijele sluzi koja je isplivavala, njemu se to zgađilo i rekao je fuj. Vedran nikada ne bi mogao postati doktor.

Marija nije htjela postati doktorica, zbog mame. Mama je bila živoderka. Skalpelom je mirno rezala jagodicu prsta da izvadi trn. Marija je htjela postati doktorica zbog tate. On je stalno trljao alkoholom dlanove i onda ih prislanjao uz lice i udisao miris, alkoholne pare. Mariji je mama rekla da je od toga uvijek malo pijan. Hodao je polako i vrlo uspravno, isturenih prsa, kao čovjek koji pazi na ravnotežu. Tako je ispršen izgledao i njegov djed na velikoj ovalnoj fotografiji u dnevnoj sobi, pokraj kredenca s kristalnim čašama. Doktor Markof tvrdio je da je njegov djed bio vojni liječnik u carskoj vojsci, ali kada su se svađali, onda mu je žena uvijek vikala da je ista soldačina kao i njegov djed *felčer*. To se čulo preko dvorišta, ako su i njihovi i naši prozori dnevne sobe bili otvoreni. Moj otac nije bio nikakav Feldscher, grmio je doktor Markof, nego Wundarzt, vojni kirurg. A tata mi je bio primarius dok si ti još pišala u gaće!

Stari gospodin Markof, već bivši primarius, došao je toga ljeta. Imao je bijelo laneno odijelo i španicirštuk od španišrola. Španišrol je bio zapravo neki bambus, poput boljih ribarskih štapova, a na vrhu je tamnog bambusova štapa bila srebrna ručka u obliku orlove glave. Marija ga je zvala Otata. Baku je zvala Omama. Baka je imala jedva vidljivu srebrnastu mrežicu na sijedoj kosi. Bila je krupna i koščata, i stalno je pazila gdje staje. Bojala se da će ugaziti u blato i mrmljala kako Čurčhil i Ajzenhofer neće još dugo trpjeti ovaj komunistički primitivizam. On joj ne želi reći, objasnila je Marija, da je Churchill umro prije nego što smo se mi, Vedran i ja, rodili. Zna, ali joj ne želi reći. To je vjernost; ne želi da ona shvati kako je luda. Mariji su donijeli na poklon mrežicu za leptire. To je imalo veze s biologijom.

Doktor Markof govorio je da je sve biologija. Sve ostalo bila je fiziologija. Na jednoj strani bio je čovjek i sve druge životinje, a na suprotnoj strani bili su mikroorganizmi. Mi smo se od Njih razlikovali po fiziologiji. Zbog toga je trebalo prati dlanove alkoholom. I zbog toga je trebalo dobro znati biologiju. Zbog biologije pak trebalo je imati mrežicu za leptire. Marija je leptire pribadala na karton. Gusjenice je premazivala lakom za drvo i lijepila na karton. I jedno i drugo joj se gađilo, ali ako je htjela biti doktorica, morala je svladati gađenje. Grčice i puževe stavljala je u alkohol, u boce od kompoti. Emilu se sve to nije gađilo, ali nije imao potrebe dodirivati išta od toga što je ona tako uporno i mučno skupljala. Emil je skupljao jedino

gliste za ribolov. Bilo je smiješno vidjeti njezinu grimasu dok bi držao glistu vrhom palca i kažiprsta kao živi špaget. Dlanove je otirao jedan o drugi da ukloni zemlju s prstiju, ali je poslije pažljivo sapunao ruke, osobito ako se namjeravao *dirati*. Nije zaboravljao mikroorganizme doktora Markofa.

Zbog njih se nisu ljubili. Marija je navodno znala kako se to radi. U vremenu u kojem su seksualna revolucija, hipiji i Che Guevara bili davna prošlost, rekla je, takvo se pitanje uopće ne postavlja. Bilo bi smiješno imati više od petnaestak godina, a ne poznavati fiziologiju poljubaca. Emil nije spomenuo da je njemu dovoljno godina za gimnaziju, nekada su se i ženili u tim godinama, da je Shakespeareova Julija, ili Petrarcina Laura, ili Goetheova, odnosno Wertherova Lotta bila zrela za ljubav s trinaest. Nije spomenuo ni to da su i ta seksualna revolucija i Che Guevara dio svijeta unutar televizijskog ekrana, a mi živimo izvana. I znao je da spominjući *fiziologiju poljupca* ne misli na ono Cmok u obraz. Mislila je na filmski poljubac. Djevojke su o tome pričale sa žarom koji je zbunjivao. Ona rukometašica Ana, dugih dlakavih ruku, posebno se osmjehivala dok je govorila o filmskim poljupcima, one večeri, poslije plesa. Tvrdila je da se stariji gimnazijalci, maturanti, sasvim pristojno ljube. Ali Emil nije vjerovao da bi nju itko želio poljubiti. Značilo je to da je pričala o nekom drugom, o nekim drugima, a Emil im je, tim drugima, gorljivo zavidio. Znao je da će svi biti petnaestogodišnjaci kad-tad. I da će kad-tad raditi sve ono. Samo što kad-tad nije zvučalo dovoljno blizu. Želio je preskočiti vrijeme, kao što su preskakali potok iza Naselja, ondje pokraj nogometnog igrališta. Kao preskok računalo se i kad bi netko doskočio na blatni rub obale pa se u udubinu od stopala ulijevala voda. Što se vremena tiče, nije znao ni kako se zaletjeti, a svuda se priječilo nešto. Od poljupca se moglo dobiti svašta, na primjer mononukleozu. Rastavljala je tu riječ na slogove, uz sličnu grimasu kao kad je on držao glistu prstima.

Držali su se za ruke, sjedeći jedno uz drugo. Preko njihovih dlanova ona je prebacila majicu, a preko majice raširili su novine. Stiskali su si ruke, milovali se stiskom i u tome je bilo toliko slasti da se činilo kao da ništa drugo ne postoji, a njih dvoje postaju jedno, jedan, jedinstveni užitek izvan svijeta. Onda je došla Justa i rekla, oštrim, tihim, zavjereničkim glasom: Dolaze. Postojao je i svijet izvan njih; oni nisu bili nevidljivi u svom izdvojenom svijetu. Ustao je naglo, prenaglo, spazio vlažnu mrlju na svojim hlačama, pokrio je novinama i otrčao, držeći novine ispred sebe preskočio

ogradu između dvaju dvorišta, ustrčao se po drvenim stepenicama do svoje sobe pa je već skidao hlače kada je Marija počela šepRTLjavo udarati po glasoviru Chopinovu etidu. Na brzinu je oprao ruke i ponovno se zatvorio u svoju sobu. Mama je naglo otvorila vrata i ušla pa se samo stigao okrenuti i nalaktiti na prozor. Mama mu je uzbuđeno rekla kako se njezin kolega u gimnaziji dirao tamo gdje ne treba pa mu je narasla na tom mjestu ogromna kvrga i poslije nije uopće mogao *općiti*, kada se oženio, pa čak ni *piškiti* i nakraju su mu odrezali *pišu*.

Bilo je to prvi put da je rekla *općiti*. Dugo je bio uvjeren da ona i tata to uopće ne rade. Naravno, dok je još bio dijete. Tata je bio ogroman, a ona tako sitna. Činilo mi se da to među njima nije tehnički izvedivo. Znao je da se nekako morao roditi i vjerovao je godinama da je to bila neka teška operacija na mami, ali o začecu nije puno razmišljao. Ono majčino objašnjenje, još iz prvog razreda, da se to dogodi kada se muž i žena jako vole – o tome je znao da je također simbolika, ali ga tada tehnički detalji nisu zanimali; bar ne kada je mama bila u pitanju, i njegov dolazak na svijet. Tehnički su detalji bili opisani u knjizi *Spolni odnosi*, ali mama o tome nije mogla puno znati. I on je sam o tomu svemu saznao naknadno, praktički već kao mladić, iako nije još bio prekoračio onaj prag koji i mladića – dobro, možemo čak reći i: dječaka – odjednom čini muškarcem. Prag je bio *ona stvar* o kojoj je već puno znao, i još više želio saznati jer je sve dotadašnje znanje bilo ipak samo teoretsko, znanje iz predaje i iz knjige. Knjiga je bila skrivena ispod prozorske daske zaštićene pocinčanim limom, s vanjske strane prozora. Knjiga je bila nejasna. Organi su bili komplicirano nacrtani i bilo je teško pogoditi gdje je što u stvarnosti. Je li onaj pravi otvor bio malo sprijeda ili sasvim dolje? Ako bi muško i žensko stajali licem okrenuti jedno prema drugome, tijelima sasvim priljubljeni, bi li taj položaj bio pogodan ili prikladan za *ono* čemu se težilo. Knjiga nije davala jasan odgovor. Problem je bio i u tome što se ti *organi* nisu prikazivali u uzajamnoj vezi. Trebalo je nacrtati što ide u što. Ovako se to nije moglo shvatiti, bilo je prekomplicirano, apstraktno. Crtež i tekst nisu se sastajali. Čudio se kako psima to sasvim lako uspijeva; kako im to uopće uspijeva, bez poznavanja teorije i prethodnog uvježbavanja. Instinkt? Zašto on nije imao instinkt? Ili možda jest? Možda je samo trebalo zatvoriti oči. Ali prethodno je valjalo doći u takvu situaciju da samo zatvoriš oči. Šaban je tvrdio da je praksa najbolji učitelj. On je samo uz pomoć prakse naučio *zapaljiti* cigaretu na vjetru, a to nije *malja* stvar. Čini

se *ljako*, *alji* nije, samo probaj. U filmovima su zatvarali oči kada su se ljubili – kada su se ljubili *filmski*. Psi nisu zatvarali oči.

Kaja je imala lijepe oči. Govorilo se da je jako pametna i da su njemački ovčari najpametniji psi na svijetu. Doktor Markof volio je objašnjavati kako Kaja nije njemački ovčar, nego belgijski. Razlika je bila samo u tome što njemačkim ovčarima više opada dlaka. Ipak je Kajinih dlaka bilo posvuda. Doktor Markof smatrao je da to nije bilo posebno nehigijenski. Kaja je lizala svoje krzno i njezine su dlake bile sterilizirane slinom. Valja znati, govorio je doktor Markof, da u ustima psa ima manje bakterija nego u ustima čovjeka.

Bilo je vruće i Kaja je dahtala. Lagano je hodala kroz poluzamračenu dnevnu sobu i njihala bokovima. Iza nje na parketu su ostajale krvave mrlje. Čini se da je ranjena, rekao je.

„No, ti si stvarno retardiran!“ rekla je Marija. „Stvarno si zaostao. To su njezini *dani*. Justa, krpa!“

Pustila je njegovu ruku i otišla, gore, u svoju sobu.

Justa je brisala krvave mrlje, a Kaja joj je pomagala jezikom.

„Vi ste još djeca“, rekla je Justa. „Kada budete malo zreliji... onda ćete... onda će biti ono pravo.“

„Koje pravo? Što pravo, Justa?“

„Naučit ćeš.“

„A ti znaš?“

Justa se nasmijala. Imala je rijetke, žute zube isturene naprijed.

Justa je spavala u komori na verandi, obloženoj brodskim podom. To je navodno trebala biti prostorija za vrtni alat, grablje i slične stvari. Ali bila je to praktična prostorija za služavku koja je uvijek tu, a ne mora uvijek ulaziti u kuću. To rješenje bilo je vjerojatno ostatak preživjelih društvenih odnosa, onih koji su trebali nestati s revolucijom. Ali to nije bila njegova stvar. Bio je opsjednut sasvim drugim stvarima. Ulazilo se s verande, ali je plitki prozorčić, postavljen pod spuštenim krovom, gledao na ulicu. Kasno navečer bacao je kamenčić na osvijetljen prozorčić. Pojavilo se Justino lice, pridigla je okno i upitala:

„Što hoćeš?“

„Mogu li k tebi?“

„Zašto?“

„Mogla bi me naučiti... ono što si spomenula...“

„Hajde spavati.“

Svjetlo se ugasilo. Preko niskog zida prebacio se na verandu. Vrata su bila zaključana.

„Justa, Justa!“

„Jesi li poludio? Hajde spavati!“ naredio je oštrim šapatom. „Vrijeme ti je za spavanje.“

Šaban nikada nije spavao. Sjedio je pokraj vatre pod nadstrešnicom na ulazu u dvorište skladišta. Zimi je vatra bila velika; Šaban je u nju ubacivao i grumenje ugljena, i naginjao se prema plamenu tako da su mu dlake na rubu kapuljače od ovčjeg krzna bilo oprljene. Ali sada je bila mala, sasvim mala vatra u kojoj je gorjela piljevina, blanjevina i strukovi trave koji su se dimili. Vatra je sada tjerala komarce.

„Kad ti dođe ženska, komarci su mnogo gnjavaža. Ne može onda da se šamaraš po obrazima i guzicama i ubijaš komarci“, govorio je Šaban.

Šabanu su često dolazile ženske, gotovo svake noći. Uvijek su dolazile u vrijeme kada Emil nije bio tamo. Izašla bi ženska iz mraka, onako fino obučena, frizura i sve, namirisana, našminkana, sve – prava, onako gospođa, i pitala bi Šabana ima li vatre. „A je lji“, pitao bi Šaban, „da nisi ti zaražena?“

Šaban bi tu dizao kažiprst prema njegovu licu i govorio.

„Uvijek mora da paziš da ženska nije zaražena!“

„Kako ću paziti?“

Šaban bi se tiho nasmijao, kimnuo glavom prema vatri, gurnuo žeravice koje su se osipale na stranu, dodao komad drveta u plamen i rekao:

„Ima načina!“

Ali ni jedna od tih žena koje su dolazile noću, gotovo svake noći, nije bila zaražena. Vidjelo se to i po tome što su imale čiste gaćice pa onaj najznačajniji test, o kojem se Šaban ustezao govoriti, nije trebalo primjenjivati. Kad bi njemu, Emilu, to trebalo, Šaban bi mu objasnio, ali prvo je morao učiti, puno učiti.

„Tebi treba ženska koja zna znanje“, govorio je Šaban, „pa da ti nauči. Poslje je ljako.“

Sa sličnim riječima bila ih je dočekala učiteljica u prvom razredu. Zvala se Sloboda, *drugarica Sloboda*. Imala je sitnu izraslinu, bradavicu ili madež pod lijevim okom. Iz izrasline virilo je nekoliko dlaka, i *drugarica Sloboda* je zbog toga stalno namigivala. Ali to namigivanje nije bilo mangupsko, namigivanje kakvim se popraća šala, nego stroga grimasa koja upozorava.

Morate učiti, učiti i učiti ako želite da vam u životu bude lako. Pričala nam je o danima kada je ona išla u Prvi razred, nekada, onda davno, odmah poslije Rata, kada su se u školu još nosile pločica od škriljevca i spužvica na špagi.

„Vi danas imate televiziju i *faj-haj*“, rekla je učiteljica i strogo namignula, „ali jedno se nije promijenilo: morate učiti, učiti, učiti!“

Zatim je još jednom namignula i, ispruživši prst prema djevojčici u drugoj klupi, dreknula: „Morate... Što? No? U...? No, kaži!“

Djevojčica je imala rijetku slamnatu kosu. Glava joj se tresla, a vrhovi njezine kose treperili su na svilenom ovratniku, ukrašenom cvjetićima. Poznavao ju je iz vrtića. Zvala se Mandica. U vrtiću je bio zaljubljen u neku Vesnicu, ali ona se odselila prije upisa u školu. Tada je odlučio zaljubiti se u Mandicu. Pogledao je u susjedni red, prema snažnoj djevojčici duge kovrčave kose, bit će da se zvala Božica. Kada su prvi put ulazili u razred, činilo mu se da će se zaljubiti u nju. Božica je sada imala otvorena usta pa su joj se vidjeli veliki rijetki zubi i bilo mu je drago što se bio predomislio. Tada je netko viknuo:

„Upiškila se!“

Mandica je zaplakala, i bilo mu je žao. Nije se smijao kao ostali, ali se ipak odljubio. Odlučio je da se više neću olako zaljubljevati. Shvatio je da čovjek sa ženama nikada nije načistu. Tko je ono rekao da su ženske nepredvidljive? Tajne povezane sa ženskom prirodom pratile su ga otkako zna za sebe. I bile su to vrlo uzbudljive tajne.

„Ženska će da ti kaže Ne“, rekao je Šaban žigajući vatru. „Svaki put ona kaže Ne, ali to ništa ne znači. Hoće ona, hoće. Samo ti moraš da pitaš, moraš da moljiš. Onako ljepo. Školjovan si mljadić, znaš ljepo reći, onako fino: Daj mi, samo da probam. Daj mi da učim. Mljad sam, moram da učim. Samo tako fino pitaš. Razumiješ?“

Činilo mu se da razumije. Danima se uvjeravao da razumije. Samo tako fino pitaš, govorio je Šaban. Fino je bilo naglašeno. Emil je to znao, fino pitati. Uvijek je pitao fino. Kada bi vidio *njihovog* poštara, gotovo je refleksno izgovarao: Dobar dan, gosn poštar, molim lijepo, ima li nešta za nas? Da, nije to bilo *gotovo* refleksno, nego sasvim refleksno. Jednog dana ugledao ga je na autobusnoj stanici odakle je iz Naselja vozio autobus za grad i izbacio svoje uobičajeno pitanje poput proširena pozdrava. Pogledao ga je poštar nekako uvrijeđeno i procijedio: „Mali, danas je nedjelja.“ Dakle,

bilo je sasvim refleksno. Ali bilo jest izgovoreno fino. Samo što finoća nije bila sve. Bila je potrebna i hrabrost. Kada je bio čitao Karla Maya, bio je siguran da je hrabar. Kada je pak čitao Zanea Greya, onda je bio siguran da je u stanju pogledati opasnosti u oči i prosuditi isplati li se biti hrabar ili je bolje biti strpljiv i mudar i pričekati neku pravu situaciju, na primjer onu kada protivniku nisko sunce sa zapada intenzivno svijetli u oči. Najviše mu se sviđala hrabrost Oka Sokolova koji je uvijek bio na oprezu, onako kao šumski Indijanac ili divlja zvijer. Opasnosti se ne bojiš, ali ne srljaš u nju tek tako. Vjerojatno ni on ne bi tek tako srljao u opasnost. Možda nije rođen za heroja. Teško je bilo procijeniti nekome tko je rođen dvadesetak godina poslije svjetskoga rata je li baš onako iznimno hrabar ili nije. Svakako da bi bio u stanju šuljati se do neprijateljskih bunkera i ubaciti bombu kroz puškarnicu pa da se mrski Švabe ispeku u vlastitom dimu, ali za skakanje u hladnu Neretvu ili za gaženje Sutjeske usred zime, vjerojatno bi se barem na trenutak kolebao. Ni ljeti nije skakanje u hladnu rijeku bilo mačji kašalj, ali u tome se već bio dokazao.

Nije nalazio razloga zbog kojih Šabanu ne bi vjerovao. Naravno da je shvaćao kako Šaban nije pretjerano obrazovan; sjećao se da je jednom i spomenuo da njemu *puno školje nije ni trebalo*. Vjerojatno je školu pohađao znatno manje nego Emil, ali Emil se nije dao time zavesti. Čovjek je imao nedvojbeno životno iskustvo. Uostalom, nisu li junaci Jamesa Fenimorea Coopera, pa i sam Posljednji Mohikanac, bili iznimno mudri i razboriti ljudi iako je sve njihovo znanje potjecalo iz promatranja prirode i životnog iskustva. Šabanu iskustvo sigurno nije manjkalo. Iskustvu je morao zahvaliti i poznanstvo sa svim onim *ženskama* koje su noću dolazile, a zbog iskustva i glasa o tome vjerojatno su dolazile i one nepoznate. Ne, nije bilo razloga da Šabanu ne vjeruje. I činilo mu se da sasvim dobro razumije... da gotovo dobro razumije kako je *pitati*, tražiti pouku valjda logičan i pravi put. Onaj tko ne zna – mora učiti od onoga tko zna. To je bilo sasvim nedvojbeno. Uglavnom, razumio je što mu je činiti. Ili mu se tako činilo? Što se tu ima razumjeti, zapravo? Nije sasvim kao pitati poštara, ali pitanje je pitanje. Ovo je samo malo dramatičnije. To je, dakle, kao skok u hladnu vodu. Ili skok s velike visine u rijeku. Zaletiš se i zažmiriš. Tu se zaista nema što razumjeti. Valja pripremiti riječi, ništa komplicirano, sve mora biti jasno, na prvi pogled... odnosno, na prvi posluš? Valja pripremiti riječi, zapamtiti ih i ponoviti u pravom trenutku.

Činilo se da mlada žena ipak ne razumije. Vrtjela je glavom tako snažno da su joj se grudi tresle pod poluraskopčanom bluzom. Bio joj je pomogao donijeti kolica na drugi kat – *Dozvolite, susjeda* – bio je rekao udvorno – onako fino, kako bi to Šaban nazvao. Pred vratima spustio je kolica, a ona je otključala. Zahvalila mu je, ali on je i dalje stajao pred otiračem.

„Pozvala bih te na sok, ali sada će se Viktor probuditi pa ga moram presvući i nahraniti.“

Vjerojatno trenutak nije bio najpogodniji, ali on je gledao u poluraskopčanu bluzu, nad ručkama kolica, pa je, mehanički od silnog ponavljanja, prošaptao, isprekidano izgovorio, promućao, vraćajući se na riječi za koje mu se činilo da ih je možda preskočio, vraćao se na svoju mantru o učenju, odnosno pouci koju od nje očekuje, a koja mi je tako beznadno potrebna. Zatrešla je glavom, a onda je, prateći njegov pogled, zakopčala najniže dugme na bluzi. Činilo se da premišlja o njegovu prijedlogu. Bio je siguran da sada mora samo čekati. Uostalom, bilo bi preglupo sada pobjeći glavom bez obzira. Onda se osmjehnula i rekla:

„Da te učim? Zaskočio si me, priznajem. Ali ovo je mala sredina – ovdje se sve sazna, prije ili kasnije. Ja nisam nikome ništa rekla. Nisam se htjela hvaliti nezavršenim fakultetom. Bila bih diplomirala da se nije dogodio Viktor.“

Ponovno se osmjehnula.

„Neplanski, znaš kako to ide“, rekla je, a on je samo kimnuo glavom kao netko tko sasvim točno zna kako se prave djeca, gotovo kao rutiner u pravljenju djece. Ali onda se sjetio da to nije u skladu s molbom koju je upravo iznio, koju je u sebi znao napamet od riječi do riječi, a opet ju je tako spetljano izgovorio da ni sam nije bio siguran što je zapravo rekao.

„Da... Bio mi je ostao samo diplomski i dva mala ispita, ali bila sam već u sedmom mjesecu.“

Rukom je u zraku opisivala oblinu svoga trbuha, a on je stajao pred otiračem. Osjećao je znoj na leđima, na čelu, ispod očiju, ali se nije usuđivao obrisati lice. Čekao je odgovor. Jer, kako god je smotano izgovorio svoju molbu-mantru, izgovorio je jest, pa je na njoj sada bilo da mu odgovori; da ga ošamari, da ga ohrabri, da mu odmah udovolji prvom lekcijom... Je li ona uopće mogla shvatiti da on ne traži verbalna objašnjenja, nego praktičnu pouku?

„U redu“, rekla je. „Valjda te mogu nešto naučiti. I meni će dobro doći da razbijem ovu monotoniju. Marka nema kod kuće po cijele dane. Kao da više i nisam u braku. Blesavo je biti samo dadilja i dojlja. Ali nisam baš profesorica. Još ne! Sutra u deset, dobro?“

Boris Beck

Umro u 19. stoljeću, uskrsnuo u 21.

”Kad vide moje ime, ljudi misle da sam umro u 19. stoljeću“, rekao mi je jednom Ludwig Bauer, na svoj tipični autoironični način, i sa svojim blagim i dobroćudnim humorom. Ne samo da nije umro u tim dobrim starijim vremenima, Bauer je itekako živ u 21. stoljeću, dapače, čak je napustio obiteljske sage po kojima je možda široj javnosti najpoznatiji i posvećuje se antiutopijskim temama; od privatne povijesti okrenuo se alternativnoj budućnosti.

Slobodan Prosperov Novak cijeni Bauerovu obrazovanost, dok mu Krešimir Nemeć u svojoj trosveščanoj *Povijesti hrvatskog romana* posvećuje relevantan udio, a hvali ga jer dobro poznaje žanrovske konvencije, vješto gradi zaplete, spretno spaja visoko i nisko u književnosti, kao i ozbiljno i komično; naglašava njegovu laganu čitljivost koja ide ruku pod ruku s izazovnim problemskim dijelovima, što sve zajedno stvara privlačnu postmodernističku mješavinu. A mogli bismo reći i *mišung*, s obzirom na autorovo porijeklo. Za pisca je jezik ključan, a kod Bauera je u najranijoj dobi, nakon Drugoga svjetskog rata, nastao rascjep: „Zbunilo me je to što njemački odjednom nisam smio govoriti“, piše u svojoj autobiografskoj prozi *Toranj kiselih jabuka* – iako ne znam za koju se Bauerovu prozu može reći da nije autobiografska – i nastavlja: „Kazna za svaku njemačku riječ bila je, ili je mogla biti, pljuska, šamar prepun strasti, emocija koje se uopće nisu ticale mene. *Švabe su krivi što je tvoj tata mrtav*, govorila je majka. *Kad čujem njemački, zaboli me duša*.“ *Schade*, što drugo dodati.

Za nekoga koga su šamarali kad bi govorio, dosta je elokventan. „Autor bestselera iz sjene“, kako ga je svojedobno nazvala Mirjana Jurišić u *Obzoru*, podlistku *Večernjeg lista*, svoje je posljednje djelo smjestio u distopijsku noćnu moru. Roman *Repriza* govori o slučajnom preživljavanju grupe ljudi nakon nuklearne kataklizme i njihovim susljednim nastojanjima da se organiziraju i prežive u nepredviđenim uvjetima. Nakana je romana pratiti ustrojavanje nove zajednice kroz godine i desetljeća kako bi se ispričala priča o regeneriranju ljudskog društva. Već sam naslov *Repriza* ukazuje na temelj-

nu ideju – da će novo društvo zapravo biti odraz staroga, odnosno da će ljudi u nastojanjima da u negostoljubivoj prirodi prežive unatoč slabostima primijeniti već okušane recepte.

Bauer je tako nastavio istraživati suvremenost, nastavno na roman *Seroquel ili Čudnovati gospodin Kubitschek* u kojem se tematizira problem trgovanja ljudima, u međuvremenu aktualiziran imigrantskim valom na europskim granicama, ili *Muškarac u žutom kaputu*, gdje se propituje kako suvislost suvremenih elektroničkih komunikacija, tako i beskonačno prekranje granica u srednjoj i istočnoj Europi. Bauer je prominentni i višestruko nagrađivani autor novopovijesnih romana, s posebnim interesom za prikazivanje utjecaja povijesnih procesa na međuljudske odnose, intimne i obiteljske, pa tako i njegovi recentni romani više govore o prošlom nego o budućem, opominjući da prošlost čuči neriješena i opasna te da ugrožava budućnost. Roman je istodobno priča o stvaranju nove ljudske rase, poput *Gazele i kosca* Margaret Atwood, kao i o repetiranju mračnih obrazaca ponašanja kroz povijest, kao u Goldingovu *Gospodaru muha*, pri čemu se ključnim pokazuje podvrgavanje individue interesima kolektiva, poštivanje hijerarhija kao u ratničkim formacijama i stvaranje obreda i mitova. To se sve izražava Bauerovim vještim pripovijedanjem i onim podsmešljivim stavom prema svemu, pa, primjerice, preživjelima prijeti *megaplutonij*, a arijevence budućnosti vodi znanstvenik židovskoga prezimena Mandelbaum.

„Potisnuo sam svoj njemački u neku sasvim mračnu dubinu svoje unutrašnjosti“, piše Bauer u *Tornju kiselih jabuka*, sjećajući se svojih prvih životnih dvojbi, „ostala mi je inhibicija za ostatak života da izgovorim na njemačkom i ono malo što znam, ostala mi je nesposobnost da razgovaram na njemačkom pa mi je čak i u Beču, kojih pola stoljeća kasnije, bilo jednostavnije u svakodnevnom razgovoru na njemačka pitanja odgovarati na engleskom. Ostalo mi je također nejasno i neraščišćeno pitanje koliko je jezik povezan s identitetom, s pripadnošću, a o tome se nisam usudio razgovarati, možda mi nije ni padalo na pamet u onim danima kada su šamari bili još jednako učestali kao njemačke riječi.“ *Total verrückt* – lako je danas reći, ali takva su bila vremena. Da se o tome može danas govoriti, otvoreno i bez strasti, velika je Bauerova zasluga, koji je odigrao ulogu ledolomca u otvaranju tabu-tema vezanih za njemačku zajednicu, odnosno, za ono što je od nje ostalo. Točno je ono što kaže Julijana Matanović, da je Bauer promijenio hrvatsku proznu scenu – jer se svojim vrlo različitim proznim mode-

lima i vještom i mudrom naracijom ne uklapa u generacijske ili interesne skupine – ali promijenio je i društvenu percepciju jedne manjine.

Mirjana Jurišić Bauera je nazvala i piscem američke biografije, što je najistinitije u odjelu njegova života opisana u romanu *Šoferi*, koji se zbiva devedesetih, u vrijeme rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Vizura je originalna: dok ratni tornado pustoši uokolo, u njegovu središtu vlada mir – a to središte predstavlja UN-ovo osoblje, stranci koji su u raspadnutu Jugoslaviju došli radi zarade ili karijere. A strance netko mora razvažati, pa tako roman prati sudbine trojice lokalnih vozača, istodobno otkrivajući sudar mentaliteta šofera i onih koje voze. S jedne strane stoji, dakle, propala socijalistička zemlja, čije su institucije u rasulu, a stanovništvo osiromašeno i raseljeno. Tri Hrvata pokušavaju u takvoj situaciji izdržavati sebe i obitelji te je posao za UN, ma koliko slabo plaćen, za njih izlaz iz bijede. S druge strane stoje pripadnici stranih nacija, *international staf*, koji nabadaju engleski, krijumčare viski, ljubakaju se međusobno i varaju prilikom nabave, tako da prikazuju veće, fiktivne račune, a razliku dijele s lokalnim dobavljačima i stavljaju u džep. O proklamiranim humanitarnim ciljevima misije nigdje ni riječi. UN-ovo osoblje, pak, za tri lokalna šofera predstavlja dodir sa svijetom Zapada koji im je unutar relativno zatvorene Jugoslavije bio nepoznat. Od svojih nezainteresiranih, ciničnih i rastresenih poslodavaca jedan je šofer naučio da je svaki put do profita opravdan, drugi je dobio poticaj da postane poduzetnik bez ikakvih moralnih barijera, a treći, zvan Profesor, razočarao se u cijeli suvremeni svijet.

Upravo u tom liku, obrazovanom i elokventnom, možemo prepoznati autobiografske crte romana – naime, Bauer je doista tijekom rata radio kao vozač za UN-a, čemu možemo zahvaliti niz autentičnih i realističnih pojedivosti u opisu kako šoferskog zanata, tako i načina funkcioniranja UN-ove misije u bivšoj Jugoslaviji. No roman se izdiže iznad niza pukih epizoda jer, u originalnoj i zahtjevnoj kompoziciji, daje niz razmišljanja o teškim pitanjima rata i mira, socijalizma i kapitalizma, savjesti i odgovornosti, religije i poštenja, obitelji i društva. To napose dolazi do izražaja u zadnjem dijelu romana kada se, kroz ispovijed Rasime, izbjeglice iz Srebrenice, misija UN-a razotkriva kao neuspješna – zbog konzerviranja raspada Jugoslavije, a bez djelotvornih mehanizama prevencije zločina, bez istinskoga razumijevanja što se ondje uopće događa, pri čemu su gotovo svi *internacionalci* isključivo zainteresirani samo za vlastiti profit, legalnu i nelegalnu zaradu.

Kao i svi Bauerovi romani i *Šoferi* su pisani tečno, zanimljivo i zabavno, da se pročitaju u dahu, ali ne smije se previdjeti slojevitost, dubina i ambicija teksta. S jedne strane roman otkriva istinu koja je jača i bolnija od verzija ratne zbilje sastavljene za masovne medije. S druge strane razvija se složena metafora života kao putovanja, drevna koliko i književnost – na svakom putovanju trebamo i vozača, u njegove ruke povjeravamo svoj život. I još više: pred njim, jer ga doživljavamo kao produžetak stroja, govorimo slobodnije nego pred drugima, a on usto zna naše dnevne rutine i tajne. Šofer je tako nevidljivi svjedok i nekonfesionalni ispovjednik. On je istodobno i unutra i vani – vani zato što je najamnik kojeg nitko ništa ne pita, a unutra jer je sudionik, voljni izvršitelj, pa dakle i suučesnik konačne katastrofe. U dramatičnom i čak dramski strukturiranom završetku međunarodna se zajednica okrivljuje za najgore zločine, tj. za sudjelovanje u njima, konkretno za pokolj u Srebrenici, ali ne bježi od pitanja koliko su i lokalci u službi stranih plaćenika također sukrivci.

Bauer uvijek spaja etiku i estetiku: tečno su mu romani napisani, ali zastanu u grlu, potvrđujući ocjenu Stijepe Mijovića Kočana da je Bauer jedan od najboljih hrvatskih romanopisaca – jer ustanovljava i održava visoke standarde pomnog pisanja, i estetski i gnoseološki. Svrstavanje na pravu stranu ključ je života i smrti obitelji Bauer, kao kad je malom Ludwigu Baueru djed tumačio „da svaki čovjek mora gledati svoja posla i biti pošten, pa je onda već sam po sebi Švabo“, naglašavajući da se među takve nipošto nije ubrajao Hitler: „Drek Hitler!“ sjeća se Ludwig Bauer kako se uzrujavao djed: „On je bil Abschaum der Menschlichkeit! I svi bedaki kaj su mu verovali! Ti Švabe kaj su mu verovali sami su sebi raku iskopali. Pravi su Švabe bili oni kaj su ga zrušili!“ A među te se Švabe svrstao i otac Ludwiga Bauera, i to platilo glavom.

Bauer nije samo romanopisac, nego i piše i prevodi poeziju. Osvojio je mnogo uglednih nagrada, spomenimo samo hrvatsko državno priznanje za književnost „Vladimir Nazor“, ali vjerujem da mu je posebno draga nagrada osvojena na Prvom festivalu poezije u Stubičkim Toplicama, u organizaciji udruge Modus Vivendi Stubaki, koju je dobio za svoj sonet posvećen velikoj umjetnici, *O Vēsni, o zvuku proljeća*. Jedan je svoj roman čak i nazvao *Prevođenje lirske poezije*, u kojem razmatra o tome kako nastaje čarolija riječi:

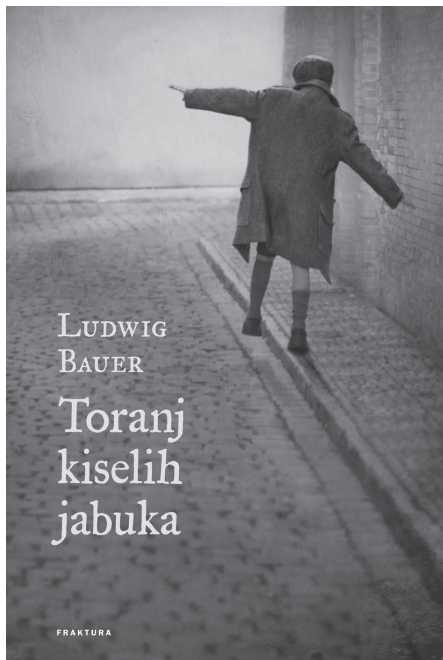
„Ako je poezija prvenstveno harmonija, ili pod malo drukčijim kutom viđeno: glazba riječi, i afektivna veza pojmovna, pa je toj sintezi harmo-

ničnog i afektivnog cilj da nas, svojom unutrašnjom i vanjskom formom prvenstveno, uzbuđi i zainteresira za ono što kazuje, onda neizbježno svaka nova pjesma smanjuje prostor poezije. Jer harmonično se ne doživljava kao takvo ako se slična veza pojmova već više puta doživjela. Paradoksalnost je izazova u tome da pjesnik pokušava postići istovrstan efekt kakav su tražili, ili kojem su težili, svi oni prije njega, a mora to činiti na drugi način.“

Bauer je postmodernist koji želi znati sve da ne bi to slučajno ponovio, on je doista Profesor koji šofira, koji je „posjednik golemog znanja, poznavanja postupaka, sintagmi i riječi koje ne smije upotrijebiti jer su sve to prije njega ugrabili i upotrijebili njegovi prethodnici“, ali istodobno zna da se „temeljne ljudske emocije, koje su osnovni građevni materijal poezije, nisu bitno promijenile. Ljubav, samoća, ili užas, iste su valjda kakve su i nekad bile.“ Od mnogih poetskih rečenica u njegovim knjigama, možda mi je ponajljepši opis kiše u romanu *Biserje za Karolinu* – za koji Jadranka Pintarić kaže da ga ne treba čitati samo na političkom i povijesnom nivou, nego se treba i preputiti riječima kojima nas pisac mami, zadivljuje i začarava: „Kiša me prati do palače, uspavljuje me štropotom kapi koje padaju na mramornu klupčicu pod prozorom... Kiša me zatvara u beskonačne hodnike po kojima svijetle mliječne pseudobarokne lampe, tjera me da hodam po uskim dugim tepisima, vraća me pred prozor kroz koji se vide gole grane platana, sve tamnije od vlage, a iza njih je grad, s tramvajskom prugom, i subotom u nevidljivoj daljini. Kiša me prati do zadnje tramvajske stanice i dopušta mi da je poljubim na Kirinom obrazu. Kiša ide pred nama po šumskoj stazi, kaplje po šeširu, kaplje za vrat, kaplje na ruke koje ne ispuštaju jedna drugu...“

Očev put, kako kaže zadnji u nizu Ludwiga Bauera, „da bude na strani obespravljenih“, nije bio uvjetovan samo relativnim siromaštvom obitelji, nego je, pretpostavlja on, postojala i „neka nevidljiva nit revolucionarne tradicije, tradicije buntovnika za pravo i pravdu“. Čini se da je svaki naraštaj Bauerovih *zagrizao u kiselu jabuku*, s čim u vezi moram reći da sam zbunjen: iako Hrvatski jezični portal taj frazem navodi kao hrvatski, moram priznati da ga nikad nisam čuo, a da je, naprotiv, čest i običan kod Nijemaca – *in den sauren Apfel beißen*. Značenje je jasno, poduzeti neku tešku zadaću, suočiti se s čime neugodnim, ali kod nas bi se uobičajenije reklo *primiti vrući krumpir* ili *stisnuti zube*. Kod vrućeg krumpira mi nedostaje to što se ne stavlja u usta, kod stiskanja zuba nedostaje kiselost: od njemačke kisele jabuke trne jezik, što nije nevažno za našeg Ludwiga Bauera.

Za nekoga kome trne jezik, Bauer jako uživa u pripovijedanju, kako to kaže Stijepo Mijović Kočan, njegova književna karijera počinje upravo ondje gdje završava *Toranj kiselih jabuka*: u Pragu. „Slikovito bismo to mogli iskazati ovako“, piše Lidija Dujčić, „iskustvo praga žanrova supsumira iskustvo Praga, alternativnog centra Bauerove biografije i bibliografije. S jedne strane – Bauer, i književnik i književni lik, upravo u Pragu nalazi svoj imaginarni europski zavičaj koji mu omogućava da bude *apstraktni Europljanin i udomaćeni stranac*, dok s druge strane – Prag iz knjiga i književni Prag definiraju konačno Bauerov književni profil. Hrabalov govedí gulaš u njegovoj šumskoj kući pokraj Labe, Seifertova posveta plavom tintom na prijepisu zbirke *Morový sloup*, osobni horoskop koji mu izrađuje Kundera, Fuksove groteskne figurice – nisu samo koloritni nostalgíčni podsjetnici na iskušano praško vrijeme niti potentni književni motivi nego i ozbiljan poetíčki kapital. Zato *Toranj kiselih jabuka* završava Pragom iz kojega je književnik Ludwig Bauer donio poetiku – solidno poznavanje književnih teorija (prvenstveno strukturalizma), Čapekov humor, Hrabalovu naraciju, Fuksovu zanatsku vještinu pa i Kunderinu liniju angažiranosti. A što je bilo



nakon Praga – čitamo još od Webera...“ Nakon Praga Bauer je, kako je to napisao Slobodan Prosperov Novak, izronio naglo kao ponornica.

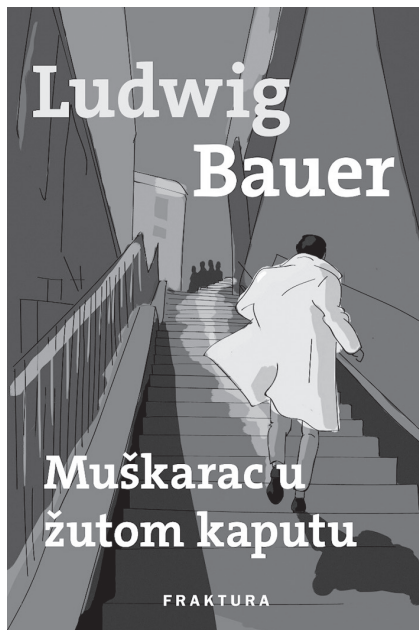
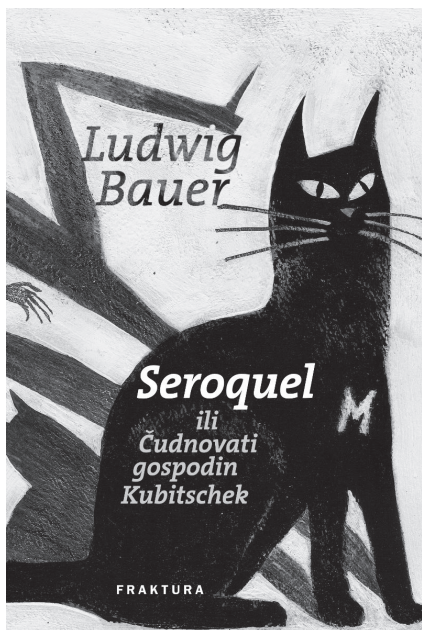
Kako biti na obje strane odjednom, kad morate birati hoćete li biti Profesor ili Pjesnik, hoćete li govoriti hrvatski ili njemački? Bauerovu sposobnost da vidi obje strane odjednom, eksplicirala je njegova junakinja Antonija Brabec: „Sreću bi trebalo znati definirati. Jeste li nekada iz jurećeg vlaka promatrali proplanke podno visokih planina i poželjeli da ste ondje? Jeste li pri tome ugledali neku jednostavnu kućicu u zelenilu na osami i ispred te kućice neku osobu kako dokono gleda vlak u prolazu? Naravno da jeste. I naravno da ste poželjeli da ste ondje ispred te idilične kućice... Je li vam ikada palo na pamet da i ona osoba ispred te kućice u zelenilu, pomišlja kako bi bilo krasno sjediti u ekspresnom vlaku koji tako hitro guta udaljenost i juri u nepoznate daljine...“ Ili kako shvatiti monstruoznost političkog fanatizma, i komunističkog i nacističkog, o kojem Bauer upravo u romanu *Patnje Antonije Brabec* piše: „U svakom slučaju, tisuće su ljudi vikale i mahale rukama i čvrsto vjerovala u nešto što se vrlo brzo pokazalo kao čista tlapnja. Ali i da se nije pokazalo kao tlapnja, takva oluja uvjerenja ponižavajuća je za ljudski razum. Najčešće to ne vodi ničemu dobrom, najčešće to vodi nečem jako zlom – Hitler je manipulirao upravo takvim uvjerenjima i mehanizmima ljudske gluposti – ali i da ne vodi ničemu, opet bi to bilo sramno: sramno je da se ljudi ponašaju kao majmuni.“ Proživjevši katarzu u toj nacionalnoj tragediji, sasvim je jasno da je Bauer, kako to kaže Ljubo Ruben Weiss, imun na nacionalne bubnjeve.

„Dugo me je mučila ta dvojnost Švaba“, piše Bauer u *Tornju kiselih jabuka*. „Trebali su predstavljati sve dobro i sve loše. Sve najgore. Nisam se usuđivao nikoga o tome pitati jer sam shvaćao da su za većinu ljudi, gotovo sve osim djeda i drugih Bauera, Švabe utjelovljenje zla. Ali kad nam je Dida Marko nekom prigodom objasnio kako su Lucifer i Sotona pali anđeli, zli anđeli koje su Bog i pravi anđeli otjerali u pakao, preveo sam si u te pojmove i prave Švabe djeda Bauera i one zle koje su svi mrzili, a on je zvao šljamom čovječanstva, der Abschaum. Švabe su jednostavno bili anđeli i vragovi, a Dida Bauer bio je, naravno, najsvetiji od svih partizana. I shvatio sam da je to zapravo velika tajna jer smo mi, Švabe-anđeli, Dida Bauer, i moj pokojni otac, i njegov brat, i njegove sestre, vjerojatno i baka Bauerića – bili u manjini.“ U nedavnom intervjuu koji je dao Miri Muhoberac u *Vijencu*, s odmakom od dužine čitava života od onih strašnih ratnih i porat-

nih vremena, Bauer se deklarira „prvenstveno kao pripadnik austrijsko-njemačke nacionalne manjine koja je dala iznimno velik doprinos oblikovanju suvremene hrvatske kulture i civilizacije kao izrazito europske. S druge strane, sav doprinos tih naših predaka velikim je dijelom zaboravljen i gotovo potpuno zanemaren. Čak ni matične zemlje koje su velik dio te manjine organizirano dopremile na ove prostore kao radnu snagu ili civilizacijski kvasac, više nam ne priznaju nikakva prava. Ali uz to što sam pripadnik manjine koji pokušava spasiti neka sjećanja, u kulturnom smislu prvenstveno sam pripadnik hrvatske kulture. Hrvatska kultura i hrvatski jezik moj su najintimniji zavičaj i bitne odrednice.“ Mogu još dodati i vlastito opažanje: više sam puta čuo Ludwiga Bauera da kaže *mi*, i uvijek je pri tom mislio na Hrvate i Hrvatsku.

Za razliku od pisca Ludwiga Bauera, koji je sam sebe rodio i pokopao u 19. stoljeću, doista ima jedan njegov imenjaka i prezimenjaka koji se može potpuno smjestiti u to stoljeće jer u njemu su mu i kolijevka i grob. Pradjed Ludwig-Lajos Bauer sudjelovao je u mađarskoj revoluciji 1848., a potom je pobjegao u Italiju, odakle je bio prognan u Sisak. Uz obalu rijeke Odre, na ulasku u Sisak, stoji još uvijek, u zelenilu i na osami, njegova oronula drvena kuća. Možda je pisac humor preuzeo od još jednog Ludwiga, djeda zvanog jednostavno Dida. Bio je, kako njegov unuk literat kaže, svojevrsni klaun, i od njega je naučio da „jedino humor može ublažiti neporecivu činjenicu da je život smrtonosna pojava“, iz čega vidimo da im nije samo šaljivost obiteljska crta, nego i melankolija. Bauer prirodno teži opisivanju onoga što je Strahimir Primorac sažeo kao tamnu sliku nesretnog vremena, nesporazuma i slomljenih i nesretnih ljudi.

Ludwig Bauer piše, kako mi je sam rekao, redom, od početka do kraja, pa kamo ga pisanje odvede – no daleko od toga da ne bi imao plan; pritom je vrlo discipliniran i usredotočen. Umišljam da se to osjeća u njegovim knjigama, pogotovo novijima, poput romana *Seroquel ili Čudnovati gospodin Kubitschek* i *Muškarac u žutom kaputu*, čija radnja nepredvidljivo krivuda, imitirajući život. Bauer je, kako to kaže Davor Šišović, moderniji od mnogih koji pretendiraju biti moderni. *Muškarac u žutom kaputu* ima jednostavan pripovjedni okvir – profesor Robert Treiber, šecući psa, zalazi u dio grada koji mu nije poznat – no ondje doživljava razne neobične, nevjerojatne i fantastične zgode prije nego što se vrati u poznatost. Lutanje profesora Treibera u romanu služi kako bi se iznijele brojne misli



o ljudskoj prirodi, povijesti i tehnologiji, zbog čega bi, unatoč ironičnom pustolovno-ljubavnom zapletu, djelo bilo najispravnije ocijeniti kao refleksivno, čak i filozofsko – gdje se povijest i pričanje o povijesti ujedinjaju u konceptu da „pripovijedati već znači tumačiti“, kako to sažima Jadranka Brnčić. „Bauerova ulica slika je slike, savršena kopija bez originala (Baudrillardov *simulakr*), hiperrealnost *posuđena* iz budućnosti za koju nam se čini da je još nismo konzumirali, premda je sasvim izvjesno već živimo“, piše Lidija Dujić o tom romanu koji se odvija u iskrivljenom prostoru, u sukobu poznatog i nepoznatog te vjerojatnog i iznimnog, poprištu refleksije o izmišljenoj zemlji koja se zove Karpatija Libera, i o Revoluciji u kojoj su ukinuta sva bežična komunikacijska sredstva kako bi se ljudima omogućila humanija komunikacija.

„Volim napomenuti da pri pisanju slijedim tri okvirna orijentira“, još je jedna važna misao koju je Bauer izrekao u već spomenutom razgovoru za *Vijenac*: „Prvo, želim čitatelju ponuditi užitek čitanja i nije slučajno što to stavljam na prvo mjesto. Na drugome mjestu stalo mi je do spoznajnoga potencijala koji moj roman nosi. Treći je okvirni orijentir želja da moj tekst ima poticajnu, inspirativnu komponentu.“ Bauer bi mogao iskoristiti riječi

gospodina Kubitscheka, koji za sebe kaže da ne nastupa u ulozi tužitelja, nego kao „neka vrsta narodnog tribuna, ako baš hoćete i mudraca, ili drugačijim jezikom rečeno – filozofa koji zastupa bit stvari na daleko značajnijoj i relevantnijoj razini“. Kako to formulira dugogodišnji Bauerov izdavač Seid Serdarević, njegov tekst ima rečenicu koja teče, to je tekst koji se ne čita, nego sluša kao izgovorena riječ. Zacijelo jer su teme bile intimne i proživljene, jer je pisao o ljudima kao što su Weberi, a to „nisu ljudi o kojima se uspomene čuvaju u muzejima“, kako stoji na kraju tog antologijskog romana koji je Baueru obilježio ne samo književnu sudbinu; ne, čuvaju se u srcu, i pohranjuju u pripovijestima.

Mnogo je slatkoće proizašlo iz one kiseline. Povjesničari 19. stoljeće zovu *dugim stoljećem*, ali vidimo da se zdravo i čilo protegnulo sve do 21. Bauer je pisac koji se uklapa u tendencije vrhunske svjetske književnosti, a napose je zanimljiv zbog svojeg kombiniranja žanrovske književnosti s filozofskim i esejističkim nakanama, što je upravo odlika postmodernizma. Budući da takvim djelima hrvatska književnost ne obiluje, Bauer je romanopisac bez parnjaka, kako to svjedoči Jagna Pogačnik, i uzoran pisac, ne samo za Hrvatsku, koji nas uči kako se pišu dobri romani, kako to kaže Enver Kazaz. Osim toga, Ludwig Bauer je i odličan šofer, koji vozi kako i piše, od polazišta do cilja, savjesno i pouzdano; ali svaki put se barem jednom okrene i prizna da je posljednjih desetak minuta odrijemao. Jer pisac ostaje uvijek pisac, pa i za volanom. Kisela jabuka je već zagrižena i tu se ne može više ništa napraviti. Raj je definitivno izgubljen.

Zlatko Krilić

predsjednik Društva hrvatskih književnika

Pozdravni govor na obilježavanju Dana hrvatske knjige i rođendana DHK-a

Na današnji dan 1900. osnovano je Društvo hrvatskih književnika, a isto tako, na današnji je dan 1521., prije 500 godina, objavljena *Judita* Marka Marulića, prvo autorsko književno djelo pisano hrvatskim jezikom.

Uistinu imamo što slaviti i čime se ponositi.

Čestitam svim članovima DHK-a rođendan našeg Društva, a svim pismenim stanovnicima Hrvatske rođendan naše književnosti.

Želja nam je bila da te rođendane proslavimo mnogo svečanije, obično bismo na današnji dan bili u Marulićevu Splitu, ali brojke novozaraženih koronavirusom ponovno su zastrašujuće i morali smo se prilagoditi.

DHK trenutačno ima 514 članova posvećenih razvoju hrvatske književnosti i hrvatskog jezika, kao i umjetnosti i kulture općenito.

U Statutu iz 1900. naši osnivači kao primarne razloge osnivanja Društva naveli su „da se književnici udruže i podupru te da bez obzira na političke smjerove unapređuju hrvatsku književnost“, da Društvo „zaštićuje interese i diže ugled književničkog staleža“ i „da potpomaže članove i njihovu siročad“. Nastojimo raditi u skladu s tim idejama i mislim da smo uspješni u prve dvije, a kada, nadam se uskoro, uspijemo osnovati zakladu za pomoć socijalno ugroženim kolegama, ispunjavat ćemo i treću.

Pokratu DHK volim tumačiti i kao *dom hrvatske književnosti*. Dom u kojem živi književna obitelj i čuva uspomenu na svoje preminule pretke. Divno je osjećati se rodnom velikana misli i umjetnosti koji su u posljednjih 121 godinu svoje živote, rad i talent utkali u korijene obiteljskog stabla hrvatske književnosti.

Najstariji i najsnažniji korijen tog stabla je Marko Marulić.

Malo je naroda i jezika koji se mogu podičiti s 500 godina tradicije umjetničkog stvaranja na narodnom jeziku, a još manje onih koji u svojoj književnoj baštini imaju djelo toliko visoke umjetničke razine.

Početakom 16. stoljeća *Judita* je bila megahit. Iako je tada bilo malo pismenih ljudi, u prvih godinu i pol tiskana je u tri izdanja. Čitala se diljem Europe, prevodila ne mnoge svjetske jezike.

Znam da je današnjem čitatelju teško čitati *Juditu*, probijati se kroz te stihove, komunicirati s njima, ali *Juditu* danas ne treba gledati samo kao tekst, kroz proteklih 500 godina postala je puno više od toga, postala je simbol, simbol oko kojeg se okupljamo, s kojim se identificiramo i na koji se ponosimo. Kao naš grb i zastava.

Zato, kad god sam u prilici, dotaknem nožni palac na spomeniku Marku Maruliću, jer ta radnja zahtijeva da se prignem i tako se klanjam tom velikanu i njegovu djelu.

Na kraju, zahvaljujem svima koji su sudjelovali u obilježavanju Dana hrvatske knjige i rođendana DHK-a te čestitam dobitnicima nagrada *Judita*, *Davidias* i *Slavić*.

Zagreb, 22. travnja 2021.

Nagradu *Judita*

za najbolju knjigu ili studiju o hrvatskoj književnoj baštini
za 2020. godinu dobiva

Luko Paljetak

za knjigu

Književni pretinci

(Matica hrvatska, Zagreb, 2020.)



Nagrada *Judita* dodjeljuje se Luku Paljetku za djelo *Književni pretinci* (*studije iz novije hrvatske književnosti*), u izdanju Matice hrvatske, Zagreb, 2020.

Da je slavni naš pjesnik u istoj osobi i vrijedan i ugledan filolog, poznato je odavno, jer objavio je od 1990. naovamo cijeli niz stručnih knjiga, ponajviše posvećenih hrvatskoj književnosti, i to novijoj. Taj je odsječak naše književne povijesti predmet zanimanja i u ovoj zbirci rasprava, koja se – usprkos različitosti tema i višestrukosti pristupa – doima iznimno konzistentnom, te je možemo s pravom uzeti kao pregled onih imena i dostignuća koja se u našoj literaturi XX. stoljeća doimaju osobito važnima ili intrigantnima.

Počinjući od sebi najbliže, dubrovačke tradicije, Paljetak niže najprije rasprave o braći Vojnović, pa o Franu Supilu, da bi se potom latio Nazora i Ivane Brlić Mažuranić, A. B. Šimića i Begovića, Frangeša i Ujevića, Šegedina, Slamniga, Dizdara i Martića, i napokon Krunoslava Quiena. Kod raznih autora zanimaju ga različiti aspekti njihova djela: jednom je to moti-

vika, drugi put stih, treći put simbolika, a kojiput se radi i o ponekom posve previđenom sloju piščeva djelovanja, poput, npr., Nazorovih drama.

Ali, čime god se bavio, ovaj autor zapravo uvijek proučava literarnost izabраниh tekstova, ono po čemu oni jesu prije svega književni. A to danas i nije tako čest slučaj, pa i nije čudno što Paljetak stiže do sasvim originalnih i zanimljivih uvida nad kojima se vrijedi zamisliti. Naravno, to mu ne bi bilo moguće da nije njegove iznimne filološke spreme, izvrsnog poznavanja materijala i stroge metodološke discipline. A o njegovoj vjeri da je novija hrvatska književnost vrijedna svakoga istraživačkog napora, ne treba posebno ni govoriti, jer ona izbija iz svakoga retka. Pa ako je *Judita* među ostalim i nagrada za promicanje hrvatske književnosti, vjerujemo da ona i po tom kriteriju dolazi u prave ruke.

akademik Pavao Pavličić

Nagradu *Davidias*

za najbolji prijevod djela iz hrvatske književne baštine na strane jezike
ili najbolju knjigu/studiju inozemnog kroatista
o hrvatskoj književnoj baštini
za 2020. godinu dobiva

Maciej Czerwiński

za knjigu

Čvorovi prijepora

(Alfa, Zagreb, 2020.)



Knjiga uglednog poljskog slavista, profesora na Jagelonskom sveučilištu u Krakovu Macieja Czerwińskog *Čvorovi prijepora. Jezici i znakovi tradicije* (Alfa, Zagreb, 2020.) nov je i originalan doprinos promatranju pojedinih tema hrvatske književnosti i kulture, razmotrenih u filološkom i teorijskom promišljanju, ali i u kontekstu širih društveno-povijesnih zbivanja. Prof. Czerwiński pronalazi kao bitnu točku dugotrajnog prijepora u novijoj hrvatskoj kulturi i politici dvije različite koncepcije koje su se razvile u doba hrvatskog narodnog preporoda: prva je utemeljena na nacionalnim osnovama, tj. na tradiciji Trojedine kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, dok je druga internacionalna koncepcija osnovana na tradiciji Velike Ilirije, tj. kraljevstva ujedinjenih Slavena (poznatog još od Jurja Križanića i Mavra Orbinića). Autor vrlo argumentirano i objektivno sagledava složenost poli-

tičkih i geopolitičkih okolnosti kao i javnih pojedinaca koji su u „postojećim okolnostima postulirali određena rješenja“.

Nizom odličnih zapažanja, Czerviński komentira i postpreporodnu dominaciju službenog štokavskog standarda koji potiskuje, posebice u stavovima hrvatskih književnih kritičara i jezikoslovaca, stvaralaštvo na čakavskom i kajkavskom narječju, te autor time detektira strah „od višestoljetnog mukotrpnog prevladavanja višeglasja“. Refleks spomenutih kulturoloških strujanja/prijepora autor analizira nizom eseja koji započinju od šezdesetih godina 19. st. pa do današnjice, interpretirajući rad Augusta Šenoae (u noveli *Vječni Žid*), problematiku tzv. srbokatoličkog pokreta u Dubrovniku, ratne galicijske teme Miroslava Krleže i njihovo protezanje sve do Drugoga svjetskog rata, stvaralaštvo i memoaristiku Ivana Meštrovića i Bogdana Radice, romane Ivana Supeka i Nedjeljka Fabrija, retoriku hrvatskih komunista, tj. novogovor ili jezik propagande i totalitarizma, te semiotička razmatranja o hrvatskom jeziku u sustavu kulture, odnosno o književnom jeziku kao znaku. Spomenute prijepore i književnoumjetničke prezentante pojedinih kulturnih gibanja autor promatra kroz teoretsku, filološku, semiotičku, književnopovijesnu i društveno-povijesnu raščlambu.

Knjigu odlikuje autorova izvrsna znanstvena upućenost u područje kroatistike, spisateljska vrsnoća i zanimljiv, kod nas učestalo zaobilažen, izbor građe koji kroz više povijesnih razdoblja razlaže pojavu utopističkih sveslavenskih društveno-političkih koncepcija te se refleks tih zbivanja s učestalo tragičnim ishodom za hrvatski narod odražava i u višestoljetnom lancu književnih djela, pa i samih umjetnika, od kojih su mnogi poput Bogdana Radice, Ivana Meštrovića i Vinka Nikolića završili u egzilu. Popularno rečeno, stručan i analitičan pogled „sa strane“ na pacijentovo stanje, nerijetko je precizniji, smioniji, hladnokrvno objektivniji od pogleda „iznutra“, a prof. Czerviński odlično dijagnosticira ideološke pojavnosti kod hrvatskih intelektualaca i pisaca koje ekvilibriraju između polova visoke zanesenosti i autodestruktivnosti, ali promatrajući ih prvenstveno u okviru dosega literarnosti i umjetničkog oblikovanja, te im pridružuje uvjerljivu književnu valorizaciju, ali i postavlja kao znak za razmišljanje i moguću pouku budućim generacijama.

dr. sc. Hrvojka Mihanović-Salopek

Nagradu Slavić

za najbolji autorski knjigom objavljeni prvijenac
za 2020. godinu dobiva

Lora Tomaš

za knjigu

Slani mrak

(Hena com, Zagreb, 2020.)



Knjigom *Slani mrak* Lora Tomaš prvi se put javnosti predstavlja kao književnica. Prije te knjige u hrvatskom kontekstu imali smo priliku upoznati je kao književnu kritičarku i prevoditeljicu s indijskog jezika, dok se u južnoj Aziji, gdje je provela nekoliko godina, predstavila i kao reporterka. Južnoazijsko reportersko iskustvo vjerojatno joj je pomoglo da i vlastitu domovinu promotri drugačijim očima, odnosno da lakše uoči neke njezine specifičnosti. Jedan od takvih fenomena zasigurno su hrvatski otoci, kojima se i bavi u svojem književnom prvijencu, promatrajući otok kao metaforu izoliranosti i osamljenosti, u čijem se *slanom mraku* naziru siluete jedinki o kojima, čini se, ipak znamo manje nego što to mislimo.

Radi se, dakle, o dokumentarno-fikcijskoj prozi u kojoj se kroz skicu neimenovanog malog pučinskog otoka i njegovih rijetkih stanovnika zapravo pokušava prodrijeti u suštinu otočnih mentaliteta. U želji da čim preciznije ocrta navedenu osjetljivu i višedimenzionalnu problematiku, autorica je

pribjegla opsežnom istraživanju i prikupljanju dokumentarnog materijala, koji ipak nije odoljela književno aranžirati. Rezultat svega toga složena je ne samo dokufikijska nego i žanrovski hibridna proza, u kojoj se izmjenjuju kazivanja i dijalozi autohtonih likova, ulomci dnevnika i sličnih zapisa, opisi fotografija, otočna vjerovanja itd. Većinu građe čine sjećanja kako samih likova/kazivača, tako i zapisivačice koja posreduje dio njihovih svjedočanstava. Pritom ni kazivači ni zapisivačica ne prikrivaju nepouzdanost vlastitih sjećanja, zbog čega čitatelj cjelokupnu građu može opušteno čitati kao ono što i jest – književni tekst neovisan o zbilji. Zapisivačica sama svoj tekst naziva „kolaž-otok“, što bi vjerojatno bila i najtočnija *žanrovska* označnica ovog izrazito fragmentiranog i žanrovski hibridnog teksta, koji bismo mogli promatrati i kao roman.

Najviše pažnje u romanu posvećeno je migracijama s otoka, kao i prijateljskim, ljubavnim i obiteljskim odnosima, u kojim se ponajprije portretiraju žene, koje se – najčešće ostavši same gotovo na pustom otoku – hrabro bore s ekonomskim, društvenim i ostalim izazovima. U svakom slučaju, neovisno o tome koliko pripadaju zbilji, a koliko fikciji, otočni svjetovi i otočni mentaliteti prikazani u ovom višestruko inovativnom romanu djeluju uvjerljivo, što svjedoči o autoričinoj pripovjedačkoj zrelosti, na kakvu rijetko nailazimo među debitantima. Zbog svega toga *Slani mrak* Lore Tomaš zaslužuje nagradu *Slavić* za 2020. godinu.

doc. dr. sc. Mario Kolar

KNJIGA U FOKUSU

Evelina Rudan: *Smiljko i ja si mahnemo*

U povodu nagrada HAZU-a, Fran Galović i Ivan Goran Kovačić

Goran Rem

Nije fer

Nije fer Čolakhodžićev zapisak na zaleđju knjige jer ono što se može učiniti nakon čitanja tih nekoliko njegovih opuštenih i preciznih redaka, uglavnom je pokušati raspisati sve to što je on tamo već zapisao, no, zapravo ne „nije fer“, nego, dakako, hvala mu, napisao je to fino, čisto, prejasno o knjizi koja je tiječna i elastična, a gusta, prhka i kompaktna, jezično te slikovno i mikro događajno te posebice označiteljski kinetična... Jer, knjiga Eveline Rudan *Smiljko i ja si mahnemo (balada na mahove)*, na svojih i naših stotinu stranica pokreta u jeziku odnosno u četrdeset brojevima poslaganih stihovnih tekstova (ali i njihovih proznih metajezičnih proširenja odnosno leksičkih objašnjavaonica), slaže svakako jednu uvjetnu i bezuvjetnu Priču, koja je i lagana i skokovita i raspričana i intimna te nadasve jezična, a – ako malo zamuljamo Čolakhodžićevu čistoću najavne skice – itekako metajezična. Upravo jak rad metajezičnosti, fino aktivan u spomenutoj značenjskoj kinezi, u toj podnaslovno samoimenovanoj *baladi na mahove*, bit će ovome prikazu nužno fokusni interes. Čak i kada ne bude naglašavan – jer je tako – nenaglašeno, tj. sofisticirano proveden.

Bijelomagijski prvi stih, repetitivno o tom

Mogli bismo baladesknu imaginaciju te knjige nazvati Mala Priča, pošto se najvećim dijelom kreće između nekoliko bliskih i ni za kakvu velikopovijesnu naraciju ne presudnih likova i jer se kreće između likova čije događajno egzistencijsko vrijeme prati između dva glavna *vremenska pro-*

stora. Svojevrsna naracijska vrpca tako započinje iz „odrasloga“ komunikacijskog konteksta, a njegovu intenzivnost i prevedru neozbiljnost naglim reternom primaju slike djetinjstva. Nakon tih početnih događaja iz odraslosti, i nakon naglog *clicka* u nekadašnji djetinjstveno događajni prezent, kasnije, u relativno kasnijem, a gramatički stalno dakle prezentu odnosno sadašnjem vremenu, emitira se tekstualni zahvat u upise temeljnih egzistencijskih tragova njihovih obiteljskih i porodičnih bližnjih i s njima se, odgodom i finom mikrotenzijskom kumulacijom u kojoj i repetitivnost sintezno radi, igra kombinatorički vedrom predajom vitalizma. Ti njihovi obiteljski i porodični bližnji su i oni koji su vremenski i prostorno izašli iz slike prvog stiha koji se stalno ponavlja na počecima svih stihovnih struktura. „Sve“ kreće, u svakom tekstu „balade“, iz stiha *Smiljko i ja si mahmemo*, iz tog semantema koji je noseća tračnica pa je – tako naoko jednostavnog odnosa subjekata i komunikacijskoga stanja – stoga kinetično projektivan, mimetično začudnog sadržaja same slike sadržane u stihu. Ta slika je – višestruko metajezična, odnosno dvosubjektiva je i puna je samosvijesti da je baš ona „uključivanje“ prostora lirske priče kao mimotemporalnog gesta. Sve prema čemu se okrene lirska priča, sve vrste osobnosti, sve vrste skupinskih slika i svi prostori, kreću iz bijelomagijskog gesta prvoga stiha svih tekstova, koji je inače i glavni dio naslova knjige pa i odande već „vuče“ metajezični igranjac.

Dakle, posebno je aktivna osobnosna fenomenologija i sve su lirske i lirsko-narativne pa i dramsko-lirske osobnosti koje su nazočne i aktivne u pjesmama, ili stihovnim pričama tih četrdeset brojevni stihovnih struktura, odnosno u brojevno nizanim stihovnim tekstovima, proizašle iz tog unikatnog glavnonaslovnog mahaja i njegove evokativne mašte. Sve slike u kojima se osobnosti svih vrsta („privatne“, „stvarnosne“, kulturne, filozofske, književne, medijske) nalaze proizašle su iz jezično jedva primjetno paradoksalnog mahaja, iz nadrealno stvaralačkog komunikacijskoga gesta kojim započinje svaka od četrdeset lirskih priča, točnije *nastavaka*, kako ih naziva sama leksička bilješka objašnjenja iza prve stihovne strukture. Osim kao obiteljski bližnji, najbliži drugi su likovi i njihovi djetinjstveni bližnji, oni su prije svega događajno-tekstni bližnji, potom su jezični bližnji, kulturno tekstni/medijski bližnji, usmeno-obredni, intertekstni i intratekstni, dijalogizirani ili jednostavno jezično približeni, a tek gdječkada čak i pomoću kakva Većeg Povijesnog prostora... Mogli bismo tu ukupnu knjigovnu

priču Eveline Rudan nazvati i *mala priča*, upotrebljavajući dakle *italic* umjesto velikih slova, pa dodati da je to ovaj put učiniti ne samo zato da ju se *ne* postavi u oprijeku spram kakve *velike*, znači one recimo Povijesne i fizičkije od Male, jer da bi oni uistinu bili *mala priča* priskrbuju si rad Razlike i ipak dodiruju Veliku Povjesnicu i stoga jačaju magijsku ili i mikroarkadijsku uvjerljivost dajući im daleko veći stihovni emitivni prostor. Dakle, nije taj kurziv za *malu priču* aktivirati samo zato, što osim prikaza malopovijesnih događaja – djetinjstvenih ili „privatno“-družbenih, ti tekstovi blitnu ipak ponekad i male prizore iz rubnog konteksta velikopovijesnih Priča, nego i zato što u posve kolokvijalnome smislu ti tekstovi stvaraju atmosferu pričanja (*u svakodnevic* ili pak u prisjećajnoj evokaciji), a zatim i dijaloških mikrorazgovaranja, a ne kakvih panoramsko-pejzažnih lirskoglazbenih slikanja i skladanja, koja, ova potonja ali i vrlo glazbena, dakako stalno značenjski „rade“ kao kakav preliminarni grunt spram povijesnih konteksta i spram čak i tekstno-događajnog tridesetogodišnjeg ili kojeg nadrealnijeg od više od stotinu godina obuhvata tijekom vremena. Onako, još opuštenije, reći je da je taj svaki tekst, svaki od tih četrdeset, relativno samostalna neka mala priča, sekvenca s finom i ugodnom sugestijom neindiskretnog privatizma samog, a evo sad i „mala priča“ bez *italica*, ali i bez velikih slova, a ta je ujedno i nehajni, ali i vrlo svjestan i kumulativno ritmičan nastavak ukupnog kretanja slika i događaja. To skidanje s velikih slova je, barem u ovoj rečenici i prigodno, makar samo metatematski, jer naime i bezvelikoslovlje je stalni formalno-stilski gest spomenutih i nama ovdje bliskih njih četrdeset, osim – osim onda, ponekad, točnije – ponegdje, kada stihovni dio nekog od poetskih tekstova formalno „preskoči“ u bezstihovne, odnosno u prozne objašnjajne leksičke natuknice koje se nalaze nakon svakog od četrdesetorice. Ako se pak uopće ikome učini da nije posve jasno treba li leksičke natuknice držati integralnim sastavnicama svakoga od četrdeset tekstova, dakle natuknice za koje upravo ustvrdismo kako ne slijede bezvelikoslovnost onih „glavnih“ stihovnih tekstnih tijela, pa se tom gramatičnošću također kontekstuiraju bliže izvanteckstu i Povijesti ili jednostavnije – transtekstu, ali ipak onome koji jest već barem medijski prostor ili medijski svijet pa ipak ima strukturno „tekstne“ signale u svojim značenjskim zalihama, i onda se samo to čitanje nalazi u privremenoj odgodi do punog *clicka* koji se priprema cijelim tijekom prebiranja i pribiranja sveukupnog slijeda tekstova knjige. Jer, spomenute leksičke natuknice su dakako druk-

čije, one su i tim važnim aspektom tekstne svijesti, formom, drukčije, one su, osim za koju točku manje pa uistinu emitiraju tu jasnu žanrovsku pa i vrsnu razliku komentatorske dopune, no također i lagane suigre, također su i prozne te ponegdje rabe veliko slovo, međutim one su i jako komunikativna i ugodna mjesta za navraćati kojim god je čitateljskim ritmom to potrebno. Te natuknice jako individualiziraju i demobiliziraju naša čitanja jer je opcionalnost naše potrebe uskočiti u njih, navratiti do njih, uistinu potencijalno različita, pa iako bi se tipologiju nekoliko mogućih gesta navraćanja u natuknice moglo pokušati pribilježiti, pa *recimo reći* da ih se može (a) čitati prije pojedinog ili svih stihovnih tekstova ili (b) poslije /pojedina ili svih/, ili, (c) „usred“ tijeka čitanja stihovnog teksta – odnosno, ova je c-opcija jako aktivna u smislu (d) virkanja kao s odskočne daske svaki puta kada nam se učini potrebnim provjeriti... ili... i dakle pošto se *nagru*bo mogu tako pribilježiti mogućnosti navraćanja tim bilješkama, postoji i jedna pomalo sintetizirajuća tvrdnja: šteta bi bilo, s *recimo* nekakvim relativno većim iskustvom leksičke ili kulturne zalihe koju stihovi njeguju i oblikuju, ispituju, ali rekao bih i proširuju, iskoristiti i (e) opciju pa zaobići čitanje i samih natuknica, pošto se kao *recimo* „sve razumjelo“! Zašto bi ih bilo šteta zaobići i ne pročitati? Zato što, u možda baš svakoj od tih drugodijelnih tekstnih „proza“, dodanih, nakon stihovnog glavnog dijela teksta, imaju i male šarmantne ekspreseme, gotovo neprimjetne kolokvijaleme, diskretna trenutna ćaskanja koja nenametljivo prekoračuju stil suhe leksikografske informacije i uspostavljaju male relacijske čitateljske skakaonice unaprijed ili unatrag, kroz cijelu knjigu. A u tim se malim tekstnim mjestima, na kojima nas leksička bilješka i same zaustavi i kaže šu – pa to ti je to i to, šu – pa znaš da si to ionako znao već kroz izmakli zvuk ili rahli šum i prezentni trag pisma, nalazi i svojevrсни dobri starinski duhovno-duhoviti etimon svakog od brojem označenih tekstova, kao i protežni etimon baš sveukupne knjigom složene tekstne skladbe. Naravno, to već pomalo zaboravljeno tekstno biće etimona, ono se posve kinetično aktivno i dakako jezično utjelovljeno nalazi u gotovo svakom manjem nekolikostihovnom odjeljku lirskog dijela pojedinog brojevnog teksta, a kada se pojavi „dolje“ u leksičkoj natuknici, tada je i tolerantan spram čitateljeve jezične kompetencije, dapače je blagotvorno njeguje, jer neke objašnjaje neumorno ponavlja, a o nekima daje signal da su već izloženi. *Recimo*, ti mali stilemski „događaji“, privremeno sada i evo imenovani kao mala privatno-humorna komunikacijska glazba,

mogu se, uz užiće polaganog rastvaranja, naći aktivnima u najmanju ruku u svaka dva susjedna stiha i dakako da se zatim rasprostoruju i razsviravaju kroz daljnji tijek stihovne skladbe. To znači da je sam slijed stihova građen od posebno dinamičnog kompozicijskog, motivskog i stilskog tkiva i – kako je *i red* u ekonomiji briljantne lirike doslovno na svakom mjestu takvog dvo-tro-četvero (gdjegdje nek je i petero-) stihovnog zastajanja – može se, i prije završetka pojedinog brojevnog teksta, provesti tekstno-užičevnu dugu noć. Naime, vrlo je moguće i da će neko „prosječno“ čitanje, najčešće u svaka možda baš četiri stiha, odskočiti, makar i uz sve suzdržavanje i želju samo ostati i mirno pročitati svih četrdeset u slijedu – do one leksičke objašnjavaonice, u drugom dijelu teksta. Zatim, u povratku na stihovni dio, rewindirano još jednom poslušati čist, gotovo glazbeno apstraktan i zvuk toga odjeljčića, ali i ponovno namještati, sintakto-tražiti, hermeneutizirati, rečenicu vlastitog odnosno individualnog (a i kakvo bi bilo, može se tu upitati, no...) obuhvata onoga gotovo mimetičnog razumijevanja. Onoga razumijevanja zbog kojega se uglavnom i odskočilo do leksičke objašnjavaonice, pošto bi otprilike mimezis razumijevanja priče i bio njenim poslom ili žanrovskim zadatkom.

Nekada i sad

Svakako, odskočilo pojedinačno čitanje pojedinog brojevnog teksta češće ili rjeđe u leksičku objašnjavaonicu, pa se tamo usput srelo i s onom prisnom metajezičnom i standardnom mikro-kolokvijalom, ili to ne učinilo, svakako – pojedini se tekstovi najčešće i otprilike, gotovo u svim brojevnim tekstovima, u tim najčešće četverostihovnim obuhvatima meko zgušnjaju u pojedini prizor-događaj. Unutar svakog od tih nekoliko-stihovnih odjeljaka nalazi se mali unutarnji pokret koji priprema veće ili manje vremensko ili prostorno analogiziranje i/ili motivirano evociranje, no evociranje kojemu je evokacijski standard i osporen, osporen *odmah* aktivnim prezentom. Ta – nekada i sad – vremena, građena su radikalnom svježinom što izoštrijenog prezenta, pa onda i u svojevrsnom makrokontrastiranju prostora dviju oprjeka. Prvo, tu je oprjeka rješavana poredbovnim ili rewindnim pretapanjem, koju se skraćeno već ovdje i sad imenuje sintagmom *nekada i sad*, a druga je oprjeka, ugrubo prepoznata iz dvaju demobilizacijski postavljenih punktova, oprjeka: *nostalgicitet i negativitet*. Treći rad oprjeke i razlike, onaj

najjednostavniji – aktivira se, u suradnji s nekada i sad, u zapravo demobiliziranom *clashu* ruralnog i urbanog. Odnos unutar oprjeke *nekada i sad* rješava se reaktivnim prezentom, naime čim se sjećanje prebaci iz sada u nekada, odmah uspostavlja doslovni jezični prezent. Dotle, u oprjeci nostalgiciteta i negativiteta, uza sve diskretne i prijeteće signale tragičnog pa i onog fizički krajnjeg, finitno finitnog – negativitet gubi dominaciju i emisiju lošine time što je u svojoj prijetnji razmješten kroz narativnu akumulaciju tijekom ukupnog slijeda od četrdeset tekstova, u kojima, u opsegovno daleko razvijenijem smislu – u već spomenutim postupcima izvedenih slikovnih skokova, pretapanja i lakim fantastičnim prizorima – dominiraju ponavljalačke nadrealne kineze egzistencijske vedrine... iako, u posljednjim četirima stihovima i u posljednjoj riječi četrdesetoga teksta, negativitet ima najdoslovniju *posljednju riječ*, koja *na kraju krajeva* i kaže neka tako bude, ali u smislu kreativne tekstne materijalnosti, jer označiteljeva je zadnja, a ne neke Velike poruke.

Sama finitna pomirenost je kumulativno generirana iz ozbiljnih i svečanih okvirnih uobličivosti emisija, onih kroz knjigu poglavito tek signaliziranih, „mitskih“, kako piše Čolakhodžić, obiteljskih zapravo slika, koje su manje reljefne, tek su ponegdje analoški fenomenske, ili čak meko anegdotalne, a tek imenovanjem ili repetitivnošću obredne, naspram bogato reljefne magijske vedrine, gdje je i nepatetično prijeteća opasnost mitske i obiteljski-mitološke, zavičajno-podnebne zmije, u blizini neponovljivog pa u mahovima svakoga od četrdeset tekstova i neuklonjivog bogatstva malih i jedinstvenih i baš u toliko univerzalnih djetinjstvenih nezaboravnih događaja.

Kamermanski

Tekst svih stihovnih dijelova knjige, a možda bi se moglo malo opustiti pa napisati i jednostavno svih pojedinih pjesama, ima razprostorenu kompozicijsku repetitivnost, naime sve su pjesme u osnovnoj kompozicijskoj skici slično građene kroz prezentni i prostorni gore-dolje snimateljski početak, potom retroprezentni vremensko-prostorni *nekada i sad* središnji dio te završni mikrokolektivni esencijalizam. Naime, svaka pjesma slikovno započinje u kamermanski manje ili više intenzitetu nadrealnosti dvosubjektivnog komunikacijskog suodnosa gore i dolje, smještena je u urbanu ulicu i njenu prostornu gotovo realističnu konstelaciju koju se nadrealira, a središnji dije-

lovi pjesama su ispunjeni smjesom događajnih djetinjstvenih evokacijskih prezenta u različitim razmjerima povezanim s tekstualnošću i medijalnošću. Završetci gotovo svih stihovnih tekstova su vezani uz gotovo minimalno opisivano a češće reducirano samo temeljno konstatiranje život ili smrti “naših” spram kojih se odčitavaju i jezično zgušnjavaju aspekti prezentnosti u relacijama vremena i prostora. Ta finitna repetitivnost, kao i ona početna, uspostavlja relativnost tekstnog vremena, naime, kada i najjednostavnija i najdirljivija dimenzija protežne priče ove sveukupne knjigovne balade stigne stiže u emocionalno najosjetljivija mjesta ili naprosto transparentne i skoro patosne punktove priče – tada konkretne događajne sličice prelaze u tekstni konkretizam. Spomenuti opis kompozicijske dinamike unutar pojedinih pjesama aktivan je, samom osnovnom blagom trodijelnošću, i u kompoziciji sveukupne balade. Sveukupna trodjelnost balade je prvih dvanaest tekstova ostavila kraćim i tek gdje gdje intertekstualne ili intermedijalne osjetljivosti, što se od trinaestoga širi, jako širi i mijenja, dok se u završnim tekstovima i jedno i drugo zaozbiljuje, ali i pastoralizira te zgušnjava u tekstnu konkretiju. A taj konkretizam zapravo i *krčka* kroz cijelu baladu, održava fino usklađenu apstrakciju svih opisanih odnosa, kroz sve stihovne tekstove ili pjesme pa s jedne strane intermedijalne reference, a s druge strane intertekstualne, rastvaraju već spominjanu dinamičnost i kinetičnost, s tim da se ti pokreti, npr. prema slikama iz drugih umjetnosti ili kroz njih, pojavljuju i kao ubrzavanja i kao usporavanja. Kod potonjih, vrlo očiglednu ulogu relativnog usporavanja zapravo igraju i naši, rekosmo – vrlo individualizirani, odskoci u leksičku objašnjavaonicu, dok drukčije po čitanje djeluju asonancijsko-aliteracijski zvrčci pojedinih mjesta u stihovanom tekstu ili pak česte anafore i polisindetske igraonice...

Vedrina tamnog zvuka

Svi ti kinetizirani odnosi tematskih i stilskih značenja sve se vrijeme čuvaju dosljedno bezstrofnim sljedovima stihova, jednostavnom stalnom formom stihova u nizu, tako da čitateljske potrage za rečenično-semantičkim obuhvatima imaju puno zabavnog posla oko s jedne strane praćenja Priče, a s druge strane, njezine, Pričine sklonosti vedroj, ali ne profano neozbiljnoj, nego paradigmatički kreativnoj nadrealnosti. S treće je pak strane zapravo riječ o uspostavljanju subjektne konstitucije koja vedru i prezentnoaktivnu

zalihu preuzetu iz djetinjstva upotrebljava kao modlicu kojom čita i piše egzistenciju, pa piše i već spomenuti završni *let it be*. Vedrije ne može, a tamni zvuk je sigurno sretan zbog stila kojim je melankolično sretni i završno konkretistično mudar tekst Eveline Rudan distribuirao njegov radosni i sofisticirani, vitalno aktivan i zaigrani sad.

Četrdeset puta u fantastične nostalgeme

Dvoje glavnih likova „balade“ u prvom tekstu identificiramo kao dvoje gradskih djelatnika s dvaju područja različitih interesa, ali koji rade u istoj ulici i upotrebljavaju kumulativni neslučaj svojih susreta za fantastične nostalgeme.

I u drugom tekstu, pretapanja koja se događaju u fantastičnim nostalgemima već su opremljena filmom i filmovima, a identitet i trećeg lika – Vedrana, sve više je utjelovljenje etimološke zalihe, dok je lik brata zrcalo posvećenosti.

Treći tekst, možda uopće najkraći, bio bi bez početnog komunikacijskog averbalema i orijentirne „riječi“ *i jopet* čista djetinjstvena slika, osjetilnost je jako intenzivna, a stalni se instrumentni rad iz ozračja polisindetona ovjerava u *albumski* označiteljski vez.

Četvrti tekst, i dalje kraći, vraća konkrekciju grada, a repetitivnost anaforično raste, dok se ovjerava nepotrebnost fabulacije i rekonstrukcije ikakvog Svega, pa daje prostor skoro anostalgijijskoj fragmentaciji, ali na stihovnom kraju teksta i bitnom tragu konstitucije mikroskupine početka Priče.

U petom tekstu jača pričalačka vrpca odrastanja, pa i stihovlje raste, što se nastavlja i u šestom i sedmom, pa su sve češći dulji stihovi, a događajna doraslost do čitanja stripova puni identitetne promjene, umiva *lica medij-skih subjekata* (Sanja Jukić).

Još jedan kraći, osmi, tekst, kreće početnu urbanu sliku, *ali hip pokle* iskaču male slike iz albuma prizora kolinjskog običaja, što će u devetom tekstu, taj ritam oprjeke, proširiti i kao uvodnu gradsku sličicu kao i intenzitet, ovaj put *i jopet* humornoga fantastičnog nostalgema.

Deseti je tekst nešto dulji, ali nosi i najveću leksičku objašnjavaonicu, a u stihovima se prvi put pojavljuju i ludistični, ali eksplicitni metaknjiževni esejizmi, no upravo radosno nepretenciozni, vedro, ali fantastizacijski dekontekstuirani u svakodnevicu.

Jedanaesti i dvanaesti su prilično minimaliziranog gradskog uvodnog dijela, pejzažnost i djetinjstvenost je jaka, Igra je jaka, a taj vitalizam fantastičnih nostalgema je dirnut i pitanjem života ili smrti vrlo intenzivno, kao i *odraslom* tjeskobom, stoga je navratio i do nekih citatnih referenci.

Ta vedro dirnuta tamna i egzistencijska pitanja pripremala su nastup trinaestoga teksta, daleko najduljega do *sada*, koji eksplicitno imenuje desetke i desetke književnika, ne ispuštajući vitalitet, ovaj put kao sposobnost povratka.

Ono pučko, usmeno, predajno, smješteno između egzistencije i ontema, stalno je elastično sunazočno u posve običnim djetinjstvenim slikama, a, u također duljem, četrnaestom tekstu, Misterij nije samo velika tekstno-radna konstelacija, nego i demobilizirana stripjunačka subjektura.

Petnaesti tekst dosta dugo, do devetog stiha, održava priču u gradu i urbano pučkoj dosjetki, a zatim također širim stihom ide kroz malu davnu priču, unoseći nemir u redosljed događaja kao i njihovu uzročno-posljedičnu vezu.

Šesnaesti tekst je opet jedan od vrlo kratkih, zajedno s objašnjavaonicom i sav je u tom kompaktnom retrospektnom prezentu, punom *smiha*.

Nakon književnosti, filmova, filozofije i stripova, tekst broj 17 u svojem vrlo dugom nizu stihova i dosada najvećoj leksičkoj objašnjavaonici uvodi u narativnu dimenziju i jednu etnoskupinu te referentnog uglednika iz pučke urbane svakodnevice. Duljina teksta blago, mekim elipsama, raspičava nadolazak tamnih obiteljsko-porodičnih slika, svečanim zagrljajem.

I osamnaesti je tekst također dulji, ali u užim stihovima donekle je malo brži, uz fini rad brojalične glazbe, sve dok tekst ne krene prevoditi u svoju jezično-subjektanu gestu neke od najpoznatijih svjetskih stihova uopće. Tada postaje priča uvišestručena i pokreće melankolične osmijehe iz našeg primateljskog iskustva.

Vrapče, laž i istina zaigravaju se u devetnaestom tekstu, koji dosada ponajveći opseg predaje urbanom prostoru i odrasloj sadašnjosti, ali nasmijanjac oko terapije na kojoj se treba govoriti o djetinjstvu sada opet intertekstualno i finalno donosi uznemirujuće ciklame i potrebu za zelenim.

Videospotno dinamična je nadrealija dvadesetog teksta i u njoj se može čitati i jezičnost Slamniga i Maleša..., a sljedeća četiri su nešto manjeg opsega od prethodnih i u njima urnebesno mirnog pa zatim vedrog ritma skakuću igranja medijskih i predajnih likova.

Porodične i kulturne priče, velikog mediteranskoga kruga, s tonom svjetske sinegdohalnosti, međusobno se zaigravaju između citiranja i prepričavanja u dvadeset i petom i do sada najduljem – dvadeset i šestom, a broj aktiviranih jezika sve je dinamičniji i sve osvješteniji te postaje sudionikom baladne protežne konkretistične ugone.

I dvadeset i sedmi tekst široko je metarazgovaranje s već više puta iz povijesti prezentno dovedenim Djedom i njegovim suvremenicima iz filmskih fikcijskih povjesnica.

Dvadeset i osmi još jednom dovodi djetinjstvenu anegdotu u ilustraciju značaja svih „malih“ prisjećajnih sličica, kao dostojnih postaviti ih u ram Priče o životu i smrti. Sam svježiji prisjećaj, njegov prezentni lik, već je hedonistička uгода teksta, stoga nikakav kod ne hijerarhizira kategorije značaja.

Vedrinu u Evelininjoj priči, npr. dvadeset i devetom tekstu, ne održava samo Vedran, iako su mu „obveze“ u tom smjeru neupitne, nego i posve nisko srednji stil kojim lista kontekstni svijet vrlo Velikih autorskih imena, dajući im pastoralne slike najprivatnijeg dekonteksta, iz egzistencije glavne subjektice.

U tridesetom tekstu fantastično se i začudno blisko susreću makro i mikro toponimi, najosobniji djetinjstveni događaji su domagijani i jednostavno se svakodnevicu živi svjetski.

To stanje nadrealije početaka, u tekstovima od trideset i prvoga to trideset i petoga, kontrastno zapravo opet citira te mjesta iz Svijeta dopjevava u privatne slike vedrine, i to uz pomoć i doslovnog čina pjevanja, ali i pojačane repetitivnosti.

Sad su tekstovi već osrednje kraći, npr. od trideset i šestog, ali i sve intenzivnije približavaju velike kreativne svjetske energije k malim vitalitetnim privatizmima, stoga Jacques Derrida, nakon već slično bliženog Eagletona, postaje dio snažne i dirljive slike privatnoga osjećaja i nove intimno svjetske boli.

Nostalgija je u ovoj „baladi“ ipak paradoksalna jer je aktivna ne samo implicitnim talentom lirike nego jer je u njoj sve to *sad*, zato je fantastičnih kreacija, veli nam sljedeći tekst, trideset i sedmi, stoga stalnu napetost dramske slike promiče i *jopet* u videospot. Nakon toga se sljedeći tekst, nakon još jednog početnog četverostihovnog osmijeha, slikovno gotovo hiperrealistično djetinjstveno pastoralizira, stiže i do trideset i devetog i njegove sintezne mikrotraume – *i šiju mi prs* – pa se dakako zaigra sve do esencne prolaznosti vremena.

Fizički i metafizički snijeg se ludistično susreću u posljednjem tekstu, stoga snijeg i snijeg mahnu i zapravo vedrim konkretizmom ultimativno, što znači na vrijeme, desakraliziraju svečane točke završetka generirajući laku i jaku tekstnu punktu.

Vožnja u tri maha

Sva tri maha, naime mahovi kao ono nulto i ultimativno afirmativne slike mahanja, mahovi kao fantastični trenutci vremenskih prijelaza te kao mjere kretanja koje je brže od zvuka pa mu je vizualitet već Trag Prije auditivnosti, u Rudaničinoj su knjizi paradoksalno istodobni i oporavljaju Pismo u njegovu remobilizacijskom radu punjenja i opremanja primatelja do statusa u kojem će biti blizu onoga zahtjevnog stanja koje Maleš zove vremenom odličnih čitatelja.

Gdje ovako tu?

Moglo bi se nekako jasnije pitati i gdje pripada ova lirika Eveline Rudan, ovaj gotovo jedinstven dugi stihovni tekst – u iskustvu hrvatske književnosti? Kako ovaj brijant i briljant usporediti s nečim drugim što je stihovno napisano gdje ovako tu, negdje, ovako, u blizini?

Imamo u bližem jezičnom iskustvu samo dva romana u stihovima (Marija Tucaković Grgić i Velibor Čolić), jedan na rubu povijesne avangarde, drugi osamdesetih, i to su lirsko-narativni tekstovi najbliže usporedivosti...

Možemo prelistati i nekoliko većih poema, od kojih je AGM-ova *Mora* neusporediva, ali neupitno ima jako aktivan reprojektivni pokret unaprijed i unatrag, a problem prezenta je zapravo jako izoštren pa bi generativno studentska usporedba tih skokova ili kretanja dovela do burnog učinka razvida razlike Pisma Kulturnog kritičkog Projekta i Pisma privatne demobilizacije Projekta... I vidjelo bi se kako ni pisanje u standardu ni nikakav argument za očekivanje kakva lagodna mimezisa.

Tončova *Hembra* je također gigant razlike i dekonstrukcija Tradicije, dinamične ugone, kao i anarativnosti, stoga bi usprkos moćnoj jezičnosti bila s previše daljine za usporedbe, dok je možda Zuppin *Prijatelj Silvestar* najbliže sofisticirano biće usporedivo sa Smiljkom jer ni njegova makronaracija nije zainteresirana za razvid kakve jedinstvene fabule nego sjenovitih malih slika...

Ja

Imam, jer opet nije fer, i ne baš raspoloženu opciju trošenja prostora na naknadno omjeranje s nedavnom antologijom koja je previđala, nekakvom Autorskom, ali i neobjašnjivom odlukom, ovako zaigranu jezičnu puninu, moćnu primjerice poput Stojevićeve, ludističnu poput Stefanovićeve, minijaturno fenomenološku poput Kraljićeve, bazično metajezičnu poput Sorelove, no nažalost, na iskrenu veliku žalost, nema više samog antologičara dostupna u ovoj našoj notornoj fizici pa da postavim dijaloško pitanje, koje su nekolicina pozornih kolega i opravdano vrlo energično otvorili, a, na kraju krajeva, legitimnost njegovu neučitavanja najjezičnijih tekstnih bića iz antologijskog uvida i čitanja je koliko jednostavna u svojoj osobnoj nesukladnosti toliko i radikalno nekomunikativna. Ovjerava opciju Ja i jake misli, a toj potrebi mogu samo poslati osobnu i neautoritarnu nelagodu, slaboću, pri tome posve razumijevajući i unfair neočekivanu testamentarnost.

Ovdje, pak, uz *Smiljko i ja si mahnemo*, s njezinim bjelomagijanjem podnaslovom *balada na mahove*, uživati je u knjizi Eveline Rudan. Brijantna i briljantna knjiga lirike. Tekst.

Nagrada Ivan Goran Kovačić
Nagrada Fran Galović



Evelina Rudan
smiljko i ja si mahnemo
(balada na mahove)

FRAKTURA

DRUGO
IZDANJE

Sanjin Sorel

Konceptualno mahanje tradiciji

Jedna je knjiga, prošlogodišnja, izazvala podosta pažnje književne kritike, i to s razlogom. Premda autorica nevelikoga opusa figurira kao jedna od rijetkih književnica srednje generacije na nacionalnoj razini kojoj se „opršta“ pisanje na čakavštini. Glotofagijski rad domicilne kritike podosta je sustavan tako da je čudno što u neprekidnoj navali novih korektnih pjesnikinja eto Gorana dobiva jedna „manjinska“ spisateljica. No tu čuđenje prestaje, jer sve što se događa na javnoj književnoj sceni oko *Smiljka* zaslužno je. Štoviše, nisam siguran jesmo li svi skupa svjesni koliko je malo literarno čudo Evelina Rudan ispisala.

U nedavnom je intervjuu na stranicama *Kritike HDP-a* Evelina Rudan rekla ključnu misao koju očito još uvijek treba ponavljati: „Samo uvijek će me u poeziji, pa i u književnosti u cjelini, više zanimati *kako* nego *što*. Dakle kad je riječ o temama i motivima onda me zanimaju oni koji prethodno nisu prepoznati kao uvjetno rečeno legitimni, ili oni koji su na neki način bili zazorni pa neka bude novosti i invencije na svim razinama.“ Nakon tog nedvosmislenog vrijednosnoga stava sasvim je jasno kako je autorica svjesna, uostalom obrazovana je, svega što u pjesmama *radi*.

Svijest o onome što pjesmom, dakle, čini Rudan iskazuje, možda najvažnijim postupkom – metatekstualnošću. Dijaloška struktura zbirke upućuje na pastoralu (arkadija, bukolike, ekloga, idila). Autoričine dijaloške ekloge (Rudan zadržava temeljni dramsko-dijaloški oblik) naslanjaju se na koncept koji je još davno inovirao Vergilije – u idilični ruralni krajolik involvira elemente svakodnevice i suvremenosti, što čini, tematski i stilski, i autorica – uz motive prirode, seoskih *poslova i dana*, u pjesmama usto nalazimo i asocijacije na popularnu kulturu, književnost, teoriju. Dodiruje se ona u svojim metatekstualnim idejama i sokratskih dijaloga. Premda je Evelina Rudan napustila vezani metar, zadržala je temeljno značenje *amebeja* u tragediji – naizmjenični lirski govor, u Aristotelovoj *Poetici* poznat i kao dijalog između glumca i kora. Međusobno se nadopunjujući, lirski subjekti se tematski i stilski isprepliću u narativnom kolopletu. Metatekstualnost je

vidljiva i tamo gdje se ne očekuje. Baš kao što je Stojević svojedobno napisao *Knjižicu o podrupku* u kojoj je borhesovski strogo znanstveno parodirao tobožnju preciznost teorijskog jezika o posve sporednoj stvari, tako je i Evelina Rudan literarizirala čakavski tezaurski ispod svakog teksta. Objašnjavajući pritom leksikografsko značenje čakavskih riječi, upisujući u njih neko osobno ili društveno značenje.

Usto, *Smiljko* doista mimetizira žanr balade dužinom, kao i svojom usmenom liričnošću. Čak se sa žanrom balade ova elementarno konceptualna zbirka podudara svojim dijaloškim/višeglasnim karakterom. Umjesto herojske ili neke druge sudbonosne tematike u njoj je ispričana velika priča o prijateljstvu, prostoru, društvu i kulturi, osobnom i intimnom pamćenju, kroz naoko neobavezno čavrljanje likova pjesme. Kao što upućuje Mladen Dolar (*Glas i ništa više*), na glas se tradicionalno gleda kao dualno strukturiranje – prenositelj je značenja i materijalni je, estetski objekt, ukratko – lingvistička dihotomija glasa i označitelja. No on je i *ostatak* koji čim je izgovoren – nestaje. Čini mi se kao da u *Smiljku* glasovi koje ne čujemo (nema ih), nego imaginiramo, kao da postavljaju pitanje: „Je li vanjski glas doslovan, a unutarnji metaforički?“ (Dolar, str. 81). Je li taj metaforički glas onaj etički? Dok je govor u zbirci pjesama konkretan, glas je apstraktno-imaginaran, pozvani smo sukreirati ga. Glasovi Smiljka, Veline i ostalih likova balade naši su, individualna metaforika postala je opća. Etički zahtjev prije svega je usmjeren na odnose (zajedništvo) i na pamćenje, na revalorizaciju „starih“ humanističkih vrijednosti.

Ispisujući konceptualnu zbirku pjesama u kojoj realizira strog program uloge pjesništva (metajezičnost, metatekstualnost, dijalektologija, multižanrovski rad, teorija), Evelina Rudan bavi se reaktualizacijom prvenstveno tradicijskih žanrova i modela i njihovim situiranjem u promijenjeni kulturni, društveni, vrijednosni krajolik. Unoseći u tradicionalne oblike *stilske poremećaje*, koji začudo nisu iz zone radikalnosti, uspijeva razviti ideju analitičke razgradnje svake od tema četrdeset *mahanja*.

Organizaciju lirskoga pripovijedanja čine figure ponavljanja, prije svega anafora, no i sintaktičke figure (asindeton i polisindeton), dok se različiti oblici eufonije neprekidno pretapaju s pripovjednim diskursom, a poetska ritmičnost prelazi u dramolet. Usmena književnost vrhunski je stilizirana, njezine formule i jezične fraze inkorporirane su u zadivljujuću (is)povijest – povijest književnosti i „vlastitu“ povijest u kojoj pripovijedanje o intimnom

i javnom postaju nedjeljive. Njezin jezično-eksperimentalni iskaz (samo dio repertoara naglašavam: neologizam, ludizam, igre riječima, naglašena eufonija, makaronština) u jednoj je stvari maestralno izveden: usprkos tome što Evelina Rudan ispisuje i ne baš mali kompendij stilskih figura, ona to čini nenametljivo. Pa čak i takva analitičnost nije pretjerano očita, nego uspjeva gotovo bez šavova biti fluidna. Vješto pomirujući znanje s emotivnim registrima, autorica postiže ono što je jedino uspjelo Anki Žagar: pokazati emociju u, zapravo, eksperimentalnoj književnosti. U autoričinoj se zbirci pomiruje inovativnost s tradicijom, jezični eksperimenti s antropologijom (svakodnevicom, intimom, odnosima, pamćenjem, prostorom i sl.).

Može se reći kako se tek ovom zbirkom Evelina Rudan uspjela upisati u zapravo nevelik niz čakavskih pjesničko-jezičnih eksperimentatora koji su od idioma doista i uspjeli proširiti izražajnost. Zadnja je u nizu nakon Milorada Stojevića, Ivana Rogića Nehajeva, Ljubomira Stefanovića, Danijela Načinovića, Nikole Kraljića te Damira Sirnika, a da nije upala u žrvanj puke registracije ili anteizma, sentimentalizma i žala za prošlošću ili zavičajne nostalgije, toliko svojstvene čakavskome pjesništvu. Rudanina knjiga uspjela je pomiriti različite prostorne (sredozemlje-kontinent, urbano-ruralno), jezične, poetičke osobitosti hrvatskoga kulturnoga prostora. Štoviše, izvrsno je integrirala pripovjedne, lirske i dramske mikrostrukture u pjesnički tekst.

Zanimljiva mi je činjenica kako je jedna dijalektalna knjiga nakon dugih desetljeća stekla pravo javnosti izvan domicilnoga prostora. Bilo bi spekulativno kada bih rekao kako je možda ipak riječ o tome što autorica radi u Zagrebu na, za književnost bitnome mjestu, Filozofskome fakultetu i da ju je objavila jedna od najznačajnijih izdavačkih kuća u nas (Fraktura), stoga ipak, možda, nije bilo moguće mimoći je.

Željka Jeličanin i Barbara Tolić

Smiljko i Velina između Istre i Zagreba

Ako zbirku *Smiljko i ja si mahnemo* pokušamo smjestiti u ladice književnog stvaralaštva, neće nam biti lako. Evelina Rudan potrudila se da joj djelo iskače izvan svih okvira koji nam padnu na pamet te nam je ovaj zadatak prilično otežala. Ova je zbirka dijalektalnog pjesništva prepuna istarskih motiva, ali ako je pokušamo geografski determinirati, nameću se zagrebački motivi koji to onemogućuju. Ako je sagledamo iz druge perspektive pa je okarakteriziramo kao tradicionalnu, čemu pridonose izražavanje na dijalektu, usmenoknjiževni motivi, kao i imitacija lirskih deseteraca, taj će nam pokušaj osujetiti dašak modernoga. Rudan u zbirci uspješno ispisuje dijalog među navedenim suprotstavljenim strukturama i ne dopušta ni jednoj da prevagne.

Autorica u zbirci ne prati jasnu vremensku crtu: u jednom trenutku pratimo protagonisticu kao malu djevojčicu koja trči istarskim poljima, u drugom smo s njom na simpoziju o postkolonijalnoj književnosti, dok se u trećem nalazimo u njezinoj biblioteci. Analepse i prolepse, kao i brojni dijalozi, služe održavanju ritma. Smiljko je u Velininim očima idealan sugovornik, onaj kojem može otkriti sve i onaj koji je najbolje i razumije jer su većinu događaja od ranoga djetinjstva zajedno proživjeli. On je i dašak Istre u Zagrebu, što je dodatno naglašeno i njegovim imenom, koje asocira na mediteransku biljku. Unatoč brojnim dijalogima prepričanima iz perspektive fokalizatorice Veline, često pratimo i njezinu struju svijesti, koja se uglavnom očituje u narativnim dijelovima, čime se također održava ritam.

Od Vrbika do Rovinja, od Zagreba do Istre, Velina stvara poveznicu između dvaju mikrosvjetova koje, osim prostorne, dijeli i vremenska dimenzija: dok je Istra povezana sa sretnim djetinjstvom, Zagreb određuje odraslost. Mantra koja prati sretna sjećanja na starije članove obitelji jest „svi su još dobro“ te na određeni način dodatno podebljava granicu dvaju fizičkih i misaonih prostora. Pritom gradi i kontrast dojma prividne vječnosti, izgrađene od uspomena i djetinjeg poleta, nasuprot prolaznosti, koje je u Zagrebu bolno svjesna – ali u Zagrebu je i Smiljko, koji joj, dok mu

maše iz svog Filozofskog fakulteta na njegov Strojarski, pomaže izgraditi most između tih svjetova. Na taj način do izražaja dolazi veličina „male-nih“ životnih trenutaka: sjedili u *vali* ili u hodniku koji spaja dva fakulteta; glumili Indijance u igri ili se bavili književnošću i brodovima te konferencijama i studentskim zadaćama, to su trenuci vrijedni življenja, sjećanja – i zapisivanja.

Sačinjeno od kontrasta na nekoliko razina, djelo se opire i pokušaju žanrovskog određivanja. Podnaslovom „balada na mahove“, u kojemu se poigrala naslovom, autorica nam jasno daje do znanja da je svjesna kakvo je djelo ispisala: radi se o lirskom djelu s narativnim elementima, ali i s likovima čija bi se karakterizacija vrlo lako mogla iščitati iz cjelokupne zbirke, tugaljivoga i nostalgičnoga tona upotpunjenoga toplinom ljudskih odnosa. Ipak, ako promatramo svaku pjesmu, odnosno svaki od ukupno 40 „mahova“ zasebno, malo bi tko zaključio da je riječ o baladi: baladičnost dolazi do izražaja tek ako svaku pjesmu promatramo isključivo kao dio cjeline, odnosno kao jednu strofu u baladi koju predstavlja zbirka. Dojam cjeline postiže se i ritualnim otvaranjem svake pjesme („smiljko i ja si mahnememo“), također jednim od usmenoknjiževnih obilježja. Tijek se dodatno uspostavlja i izostavljanjem točke na kraju pjesme, čime svaka pjesma upućuje na sljedeću, dok posljednja čitatelja potiče da se vrati na početak i ponovno proživi iskustvo, tvoreći životni krug.

Evelina Rudan i ranijim je pjesničkim zbirkama zaslužila titulu pjesnikinje koja je modernizirala, ali i iz zaborava vratila čakavsku poeziju, i to u njezinu najljepšem ruhu. Iako se u međuvremenu dokazala i kao izvrsna autorica poezije na standardu, ovom zbirkom zasigurno je uspjela prikazati bogatstvo čakavskog dijalekta. Pjesme su popraćene rječnikom u kojem se čitatelju pojašnjavaju neprozirna značenja dijalektizama, ali rječnik je ponekad vrlo osebujan pa nam opisno i ludično pojašnjava o komu je ili o čemu riječ („*cooper* – Gary, glumac, američki, da su mu oči plave, vidi se i u crno-bijelom filmu“); on ne donosi samo puka značenja, nego stihovima daje dodatni značenjski sloj pojašnjavajući kontekst riječi i osjećaje povezane s njim. Rječnik stoga nije odijeljen od pjesme, on je njezin vitalni dio, pojačavajući prisnost između pripovjedačice i čitatelja, koja se, osim u značenjskom smislu, gradi i uporabom isključivo malih slova.

Autoričin je izričaj iznimno bogat: gomila sinonime (gradirajući ih, poigrava se značenjima), ispisuje novotvorenice, poseže za starim istarskim

dijalektom kako bi nam pokazala da je on sposoban opisati baš sve svakodnevnice situacije i da mu ništa nije nemoguće obuhvatiti; da nije drugotan u odnosu na standard. Tako nam dokazuje da se čakavštinom mogu prizvati i vremena iz djetinjstva u Istri jednako detaljno kao i ispijanje terana na parkiralištu kilometrima udaljenog zagrebačkog fakulteta. Pritom rječnik, osim što nam daje osnovne podatke za bolje razumijevanje stihova te nam pomaže shvatiti dublja značenja, služi i kao priručnik za učenje zanimljivog nestandardnog idioma. Ovakvo pjesništvo, uz nevjerojatnu melodioznost i toplinu koja isijava iz stihova, dopušta čitatelju i poigravanje sa značenjima: ako pročitamo pjesmu ne gledajući objašnjenja, sigurno ćemo sami protumačiti njezino značenje, koje može biti sasvim suprotno od onog dočaranog rječnikom.

Unatoč tome, ne radi se o zatvorenom čakavskom idiolektu, nego u njega prodire i mnoštvo nečakavštine. Posebno je važan književni intertekst – protagonistica radi na Filozofskom fakultetu, književnost je (i književna teorija) utkana u njezina promišljanja o životu, a često, referirajući se na djela, u pjesme postavlja putokaze kako za čitatelja tako i za vlastiti povratak u prošlost: prepjev Jesenjina („ste li još živa, mat moja“) i aluzija na *Vlati trave* („otkud tamo trava, smije se smiljko / od whitmana, govorin ja“) samo su neki od živih primjera. Susrećemo se i s elementima popularne kulture (asocijacija na pjesmu „Selma“), riječima popularnih televizijskih voditelja, citatima tekstova, a, kao što je već spomenuto, prisutni su i odjeci usmene književnosti, što ne iznenađuje s obzirom na autoričino polje stručnog interesa, ali i s obzirom na tradicionalni izričaj zbirke i iznimno uspješan pokušaj dočaravanja okusa i mirisa Istre.

Prepletanje fizičkog prostora i uspomena te povezivanje dvaju svjetova ukazuje na čežnju za prošlošću, vremenom bezbrižnosti, no također ističe važnost suputnika koji može razumjeti i priče koje se pričaju naglas i one koje izgovara samo tišina. Putovanje u djetinjstvo uvijek je osebujno – ali Evelina Rudan postigla je da čitatelji čakavštinu, iako im možda inače uopće nije bliska, u ovom djelu dožive u potpunosti svojom u vrlo kratkom roku – brže nego što protagonisti „na stancijah“ bace kamenčić u daljinu. U svim bojama ljeta, vragolastih bratskih odnosa i najtoplije tihe prisnosti.

Barbara Tolić i **Željka Jeličanin** magistre su edukacije hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije te zaljubljenice u hrvatski jezik i pisanu riječ. Barbara je trenutačno zaposlena kao koordinatorica komunikacija vodeće domaće organizacije za tržišne komunikacije, a Željka je lektorica jednog hrvatskog portala. Zajedno vode projekt Hrvatski za svaku upotrebu, koji na društvenim mrežama okuplja više od 15 000 zaljubljenika u hrvatski jezik i književnost, te nastoje svojim radom promovirati vrijednost pisane riječi.

UZ 92. ROĐENDAN VIKTORA ŽMEGAČA

Viktor Žmegač

Davno minuli dani

U mom djetinjstvu i prvim gimnazijskim danima postojao je izraz „po potrebi službe“. Po takvoj je potrebi moj otac, liječnik, godine 1945. premješten u industrijsko mjesto Đurđenovac. Ondje se mnogošto nezaboravno urezalo u moju svijest. Ne pretjerujem ako ustvrdim da bi moj život potekao drugim, možda srodnim, ali ipak drukčijim putem da nisam proživio četiri đurđanovačke godine. S Đurđnovcem je nerazdvojivo povezano osječko gimnazijsko doba. Ljeta sam do odlaska na studij u Zagreb i Njemačku provodio u okružju tvornica. Premda već dugo nisam bio ondje, sjećanje je neizbrisivo. Prvi naš stan bio je u zgradi stare industrijske ambulante velike tvrtke koja je više od stotinu godina proizvodila parket, tanin i pojedine vrste namještaja. Nadaleko se vidi velika pilana. Blizu ambulante prolazili su mali vlakovi koji su u pogone dovozili drvenu građu. Nakon dvije godine preselili smo u vilu koja je u međuratnom razdoblju sagrađena za glavnog upravitelja firme, koja je do 1941. bila inozemno, mahom švicarsko dioničko poduzeće. Iz prve godine u Đurđnovcu još mi je uvijek u osjetilnom pamćenju miris tanina, skladišta balvana i zvuk šumskog vlaka.

Najvažnije duhovno iskustvo bila je činovnička knjižnica. Kako su svi činovnici, pretežno Židovi, potjecali s njemačkoga jezičnog područja Austro-Ugarske Monarhije, knjige su uglavnom bile na tom jeziku, a obuhvaćale su austrijske i njemačke pisce, djela Thomasa i Heinricha Manna, Rilkea, Kafke, Schnitzlera, Karla Krausa, Hofmannsthal, Musila, Josepha Rotha, Doblina, Werfela i njemačkih ekspresionista. U njemačkom je prijevodu bilo Balzaca, Prousta, Dostojevskoga, Hamsuna.

Na visokim policama, na kojima su knjige najviših redova bile dokučive samo uz pomoć ljestava, nalazila su se djela s područja moderne likovne

umjetnosti. Prvi put sam vidio zbirke reprodukcija slika Matissea, Kandinskoga, Marca, Kleea, Noldea i Chagala. Pišući u Vijencu (9. travnja 2020.) o osječkim gimnazijskim danima s dragim prijateljem Zlatkom Bourekom, spomenuo sam da sam posuđivao te knjige o slikarstvu da ih pokažem Zlatku. U kasnijim godinama potvrdio mi je da mu je vizualni susret sa Chagalom, čarobnjakom iz Vitebska u Bjelorusiji, bio jedan od bitnih umjetničkih doživljaja.

Ovu ću priliku iskoristiti da ispričam neka životna iskustva koja sam stekao davno prije nego što je Julijana Matanović upoznala Đurđenovac. Većina mojih knjiga popraćena je podacima o piscu. Ni u jednoj, međutim, nema spomena o činjenicama koje su stoga javnosti posve nepoznate. Uvod u đurđenovačke i osječke godine jedan je događaj koji se zbio za ratnih godina. Pošao sam iz Slatine vlakom u Viroviticu, gdje sam pohađao niže razrede gimnazije. Da ne bude nesporazuma: tada još nije bilo današnje sheme, nego je vrijedio drukčiji raspored – četiri razreda osnovne škole, a zatim osam godina gimnazije. Tridesetih godina učenici su još nosili kape na kojima je limenim znakom bio označen razred. Imao sam kapu, donekle nalik na vojničku, s brojkama I. i II.

Ljeti 1943. uputio sam se nakon završene školske godine vlakom u Viroviticu da podignem svjedodžbu o položenom četvrtom razredu. U tome me je spriječio događaj koji mi je danas isto tako prisutan u svijesti kao i tada, jer je najstrašniji doživljaj mojih prvih petnaest godina života. Vlak se nalazio otprilike na pola puta do Virovitice kad smo najednom u odjeljenju našeg vagona, koji se nalazio u sredini kompozicije vlaka, začuli gromki tresak eksplozije i osjetili naglo usporavanje vožnje. Mina koju su partizani postavili na prugu srušila je lokomotivu i prva dva vagona niz nasip tračnica. Ali i ono što smo osjetili bilo je stravično. Osjetili smo da vagon iskače iz tračnica i da kotači krešu po kamenju koje učvršćuje prugu. Poslije nekoliko trenutaka (koji su bili vječnost) vagon se zaustavio nagnut strmo u stranu. Hodnik je bio kosina, a skok iz njega dio strave. Morali smo se seljačkim kolima vratiti u Slatinu.

Gdje je završila moja svjedodžba, nikad se neće saznati. U Virovitici su se do kraja rata vodile žestoke borbe, a gimnazijska zgrada služila je neko vrijeme kao vojarna. Rekao sam da je sve povezano. Nakon dolaska u Đurđenovac, niži maturant se našao bez školskih dokumenata, pa se odmah morao upisati u četvrti razred. Ja sam vjerojatno jedan od rijetkih gimnazijalaca

koji su unatoč dobrim ocjenama postali ponavljači. Tek sam iduće godine mogao poći u osječku gimnaziju. Provizorne đurđenovačke školske godine ipak se rado sjećam. Zgrada u kojoj je prije rata bila smještena takozvana Građanska škola udomila je nakon 1945. niže razrede gimnazije.

Moj razred bio je na prvom katu, slučajno kao prije u Virovitici. Nastavnici su bili kvalificirani, nastava solidna. Postojala je i školska knjižnica, neovisna i činovničkoj biblioteci. Neobično jaka spoznajna iskustva stekao sam upravo iz knjige koja se nalazila u školi. Bio je to skraćeni hrvatski prijevod što ga je priredio Ivo Hergešić, utemeljitelj naše komparatistike, zapravo izbor važnih poglavlja iz vrlo opsežne *Kulturne povijesti novog vijeka* (1927. – 1931.) bečkog publicista Egon Friedella. Blještavo duhovita i vrlo osebujna tumačenja europske kulture od renesanse do Prvoga svjetskog rata odmah su me očarala. Sjećanja imaju dakako širok raspon, ali ako je riječ o Đurđencu prve godine, bitno mjesto pripada večernjim satima provedenim uz Friedella.

U Osijeku će se, mnogo kasnije, naći Julijana. O gimnazijskim godinama pisao sam u dva navrata u *Vijencu*. Spomenuo sam da ću izložiti nepoznate epizode iz mog života. Prilika je da se osvrnem na njih. Nitko se više ne može sjećati toga da sam u sve četiri godine bio strastven igrač stolnog tenisa (govorilo se ping-pong). Neko se vrijeme svaki dan tresla mreža, odnosno odjekivala ploča stola. Da bih se domogao loptica i riješio brige da oštećene lijepim acetonom, učlanio sam se u stolnotenisku sekciju osječkoga športskog društva „Grafičar“. Kako očito nisam bio posve nevješt, stekao sam kvalifikaciju za javne nastupe. No, nisam nastupao, jer mi je ipak mnogo više bilo stalo do čitanja i sviranja. Ipak, u godini velike mature, igrali smo tako reći privatno u stanu dragog prijatelja Ive Bokatića. Imao je kod kuće normalan teniski stol, a za loptice je već bilo lakše. Bijelo blago mogao sam kupiti uz predočenje članske iskaznice „Grafičara“. Za odmor od učenja matematike za maturalni ispit (na kojemu sam srećom izvukao cedulju s teoremima koje sam znao) igrali smo gotovo svaki dan. Tko igra ping-pong, zna kakav je užitek kad ti uspije „drajv“ ili kad loptica zastane na vrhu mreže i zatim padne na suprotnu stranu. Bod za tebe.

O kazalištu i glazbenom životu već sam pisao. Najavio sam druge nepoznate zgrade. Evo ih. Među njima su dvije strasti igrača, za cijelo osječko doba: kartanje i šah. Imali smo stalan sastav za partije preferansa, francuske igre za tri osobe. Imali smo stalan sastav iz razreda, a pikantna je okolnost

da smo se često sastajali u stanu našeg profesora zemljopisa. I sin je igrao, pa nam je javljao kad tata nije kod kuće.

A šah smo igrali svagdje, pa i u kavani, što učenicima nije bilo zabranjeno. I za domino su se uvijek našli partneri. Ivina šahovska ploča bila nam je uvijek pri ruci. Nismo, razumije se, bili kvalificirani za Gradski šahovski klub (zvali smo ga Grašak), ali smo pratili kako je poznati hrvatski šahist Braslav Rabar, kasnije velemajstor, na gostovanju u Osijeku na pločama komentirao paradigmatičke partije što su ih u prošlosti odigrali svjetski velemajstori poput Laskera, Aljehina, Capablance i Botviniča. Bilo je komplikirano, ali nije bilo dosadno. Poslije smo se, igrajući šah, zafrkavali i govorili da sad slijedimo slavno Aljehinovo otvaranje, dakle prve poteze.

Vraćam se davnim danima preferansa. Bilo je to šezdesetih godina. Supruga Cvijeta, prijatelj iz djetinjstva Boris Kelemen, povjesničar umjetnosti, i ja, bili smo potrebna trojka. Bilo je to prije više od pedeset godina.

Svjetlan Lacko Vidulić

„Žmegač“

(eksperimentalni portret)

U malim, toplim sredinama gdje se dobro i predobro poznajemo, gdje mnogi i premnogi odnosi imaju dimenziju roda, susjedstva ili ortaštva, gdje su osobna i javna sfera isprepletene u gustom tkanju veza i vezica, a izazov stvarne i mentalne korupcije vreba na svakom koraku, gdje su pohvala i kritika pitanje bontona, a ne profesionalne etike... tu vlada inflacija velikih riječi, mentalitet proračunate hvale i kalkuliranog napada, tu vlada retoričko licemjerje i medijski klijentelizam. I sad ti piši o vlastitom profesoru, mentoru i uzoru, bez kalkulacije i bez stereotipnih gesti!

U naporu da stvari prikažem s distance kakvu zaslužuje čovjek atipična formata, u pokušaju da se mentalno odlijepim od prostora koji guši viškom poznatih lica i manjkom anonimnosti, nametnuo mi se jedan misaoni eksperiment. Mentalna igra na tragu dviju objektivističkih predodžbi, koje i same, kad bolje razmislim, potječu iz arsenala profesorovih omiljenih kulturnopovijesnih tema.

Prva predodžba, prema neopozitivističkoj teoriji austrijskog fizičara i filozofa Ernsta Macha (1838. – 1916.), ne priznaje konvencionalne granice individuuma kao empirijsku činjenicu. Pojedinaac je iluzija! Faktičan je samo konglomerat raznorodnih elemenata u stalnoj cirkulaciji i komešanju, elemenata koji u vlastitoj ili u tuđoj predodžbi čine ono što nazivamo osobom. „Das Ich ist unrettbar“, zaključuje Mach, *Ja* ne možemo spasiti kao misaonu kategoriju. Ako pristanemo na ovu perspektivu, ako zaboravimo osobu kao takvu i fokusiramo se na distribuciju elemenata vezanih za nečije ime i prezime, ma kakvi ti elementi bili i ma gdje se nalazili... – konglomerat poznat pod imenom „Viktor Žmegač“ pokazuje zanimljive dimenzije.

To je predodžba prva. Predodžba druga tiče se prozirna svijeta kao utopije sveobuhvatna, objektivna uvida, na tragu onih starih opsesija o zavirivanju odozgo: u palaču bez krova, u tijelo bez kože, u sadržaj tuđih glava. Nekadašnja utopija danas je gola svakodnevnica: prozirnost, fizička i funk-

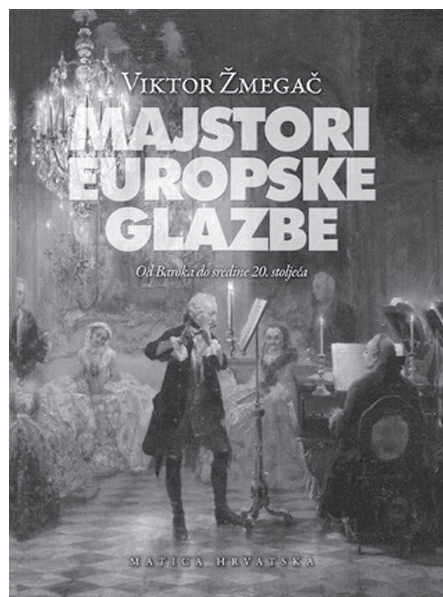
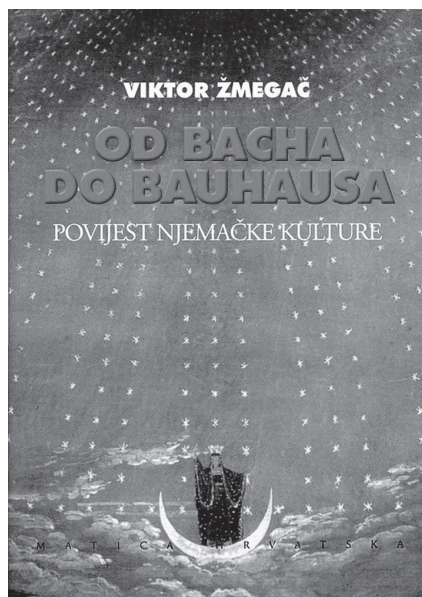
cionalna, temelji se na mikroskopiji i teleskopiji, na ultrazvuku i poligrafu, na biometriji i bibliometriji, na digitalnoj humanistici i strojnoj predikciji, na globalnoj mreži i mrežnim pretraživačima. Elem: naš mentalni eksperiment, naša objektivna detekcija konglomerata „Žmegač“ oslanja se na superračunalo u koje se slijevaju svi mjerljivi podaci svijeta, a *output* (pod šifrom VŽ) čeka nas na preglednom sučelju kojem pristupamo na standardni način: zornik, tipkovnica, miš.

Za početak, zanima nas društveno polje i pripadajuće pozicije na kojima cirkuliraju elementi konglomerata VŽ. Zornik, tipkovnica, miš! Klik, klik! I evo nas već na odgovarajućem grafičkom prikazu. Vidimo da elementi ovog konglomerata pulsiraju u formi crvenih točkica i krugova, većih i manjih. I vidimo da se elementi gomilaju najviše na polju znanosti, i vidimo da krugovi signaliziraju vazda vrlo značajne pozicije u sferi domaće germanistike i domaće znanosti o književnosti. I još: u sferi domaće muzikologije, s naglaskom na povijesti europske glazbe. I još: u sferi publicistike. I još: u sferi općemedijske prisutnosti, gdje VŽ biva šifrom „opće kulture“. Sve su ove statusne pozicije povezane s velikim kulturnim i simboličkim kapitalom, reda veličine „maksimum“ – analitika našeg superračunala tu ne ostavlja prostora sumnji.

Ali, ali. Nepristran promatrač znade da je analitika našeg superračunala po prirodi stvari prvenstveno usmjerena na kvantitete. Pa se pita: što je s kvalitetom? Jer vidimo da je riječ o sredini toploj i malenoj, i vidimo da je riječ o abnormalnom spektru interesa, i vidimo institucionalno zaleđe, i vidimo široku popularnost pozicije VŽ. Pa se pitamo, kao neutralni promatrači, nije li možda riječ o efektu svaštarenja i žmuklerski izborne dominacije? Pa mislimo: bit će da je čovjek u startu dograbio dobru poziciju, pa se s vremenom sjajno umrežio, pa je pustio pipke, pa se razmahao gdje treba i ne treba...

Na svu sreću, naše superračunalo nije samo glupavi stroj za zbrajanje i mjerenje. Prebacujemo se na bibliografske i bibliometrijske preglede, u kombinaciji s parametrima kvalitete. U sekundi gutamo izbor iz literature koja se autorski pripisuje konglomeratu VŽ. Primjerice: *Krležini evropski obzori: djelo u komparativnom kontekstu* (1986./2001.); *Povijesna poetika romana*

(1987./1991./2004.); *Od Bacha do Bauhauša: povijest njemačke kulture* (2006.); *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 19. stoljeća* (2009.); *Strast i konstruktivizam duha: temeljni umjetnički pokreti 20. stoljeća* (2014.). I jasno je sada: one sumnje bijahu neosnovane.



Osim toga, tu su i prekogranični argumenti. Naime, prebacimo li se s regionalnog na globalno mjerilo, vidimo da točkice VŽ živahno palucaju i na inim znanstvenim poljima: na njemačkom i na međunarodnom. Veličina točaka i tip pulsiranja odaju status znanstvenog „igrača“ u prvoj njemačkoj ligi, iako bez portfelja u tamošnjim institucijama, pa je tako riječ o „strancu“ sa statusom „nestranca“, što rijetka je pojava.

Ali, ali. Baš prekogranični argumenti intrigiraju našeg neutralnog promatrača, i eno ga gdjeno trza mišem, eno ga bocka skeptičnim kažiprstom i kucka po zorniku: za razliku od šarenila VŽ krugova na regionalnoj karti, zašto ovi po Njemačkoj, Austriji i po svijetu pulsiraju žanrovski jednobojnije, i sve nekako u prošlostoljetnim formatima? Možda se radilo – prošlo svršeno vrijeme – o nekakvom inozemnom ćorsokaku, o sretnom, ali kratkom bjelosvjetskom proplamsaju? Da bi nakon toga uslijedila hiperproduktivna kompenzacija uz domaće ognjište?

Prošaramo li malo mišem, vidjet ćemo da se inozemni status temelji na zbornicima i studijama iz sedamdesetih i osamdesetih godina, i vidimo da se autor njima čvrsto etablirao na području književne teorije i metodološke inovacije. I vidimo da na vrhu po broju izdanja, po nakladi i ukupnoj dodanašnjoj rezonanciji stoji kolektivno književnopovijesno djelo pod uredničkom palicom VŽ: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (1978. – 1984., brojna reizdanja). I vidimo priručnik *Moderne Literatur in Grundbegriffen* (1987./1994., suizdavač D. Borchmeyer) – leksikon književnog modernizma. I vidimo knjigu sa statusom kapitalnog autorskog djela, prerađenu i doradenu inačicu hrvatskog izdanja: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik* (1990./2013.). I vidimo da su ovi naslovi osigurali dugotrajnu poziciju na polju neusporedivo većem i dinamičnijem od domaćeg – zato Žmegačeve inozemne točke, u smislu čisto kvantitativnom, pulsiraju daleko jače od domaćih. Istina, bez sjaja velikih noviteta i medijske disperzije: brojnim ovostoljetnim hrvatskim naslovima – pa ni onima u blještavu ruhu masivnih „kapitalaca“ Matice hrvatske, kao što je *Povijest njemačke kulture* – na inozemnoj karti nema ni traga. Kako to? O čemu se radi?

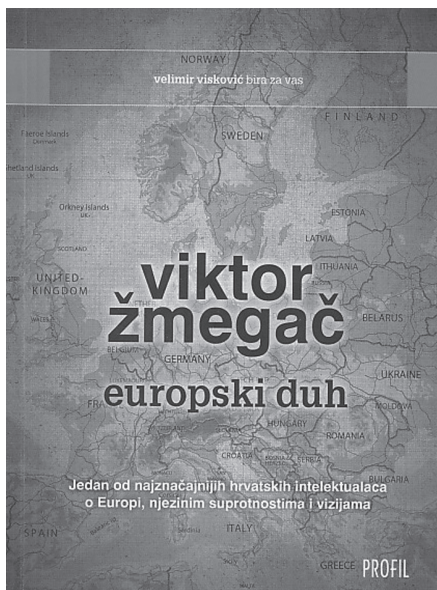
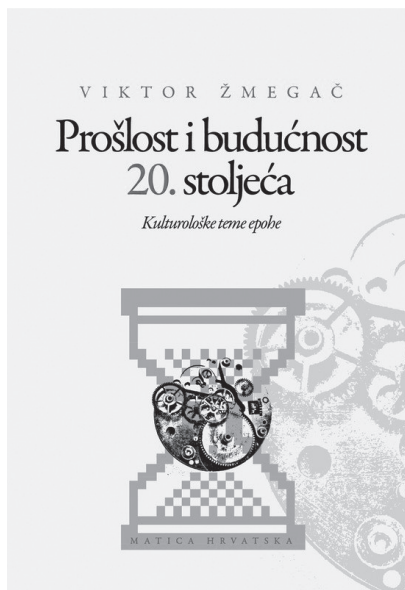
Nema nam druge nego prebaciti se na prikaz razvoja iliti dijakronije. Klik, klik. Zornik, tipkovnica, miš. Vidimo da se prikaz među inim oslanja na rad Dubravke Oraić Tolić *Viktor Žmegač und die Zagreber Schule: Von Immanentismus bis zur Kulturologie* (u zborniku *Kultur in Reflektion*, Beč 2008.). I vidimo da su elementi konglomerata „Žmegač“ najprije bili isprepleteni s kontekstima Zagrebačke književnoznanstvene škole, u širokoj germanističkoj i kroatističkoj disperziji tema, s implicitnom teorijom kulture koja se krije iza paradigme sociologije književnosti. Kliznemo li malo dalje po vremenskoj lenti, vidimo da od 90-ih godina 20. stoljeća nadalje VŽ difundira na nova područja, u transdisciplinarnoj perspektivi. Mreža pulsirajućih crvenih točaka i točkica na shematskoj mapi sada se intenzivno širi u smjeru „kulturne arheologije“ (D. Oraić Tolić), koja u sve većim zahvatima rekonstruira kulturu shvaćenu kao totalitet – prije svega u funkcionalnom, ali i u kvantitativnom smislu. I u geografskom: na kraju niza stoje portreti europskih gradova kao žarišnih točaka europske

povijesti (*Četiri europska grada*, 2017.; *Portreti gradova*, 2019.). To znači da novije monografske publikacije, desetak na broju – prelazeći granice epoha, pojedinih umjetnosti i nacionalnih tradicija – ujedno prelaze granice disciplina i pozicioniraju autora na novom suprapolju, na polju kulturologije. Tvrdi naše superračunalo, pozivajući se na prosudbu Oraić Tolić.

Novije publikacije, polje kulturologije... Ali samo na domaćem terenu! Zašto nema prijevoda? Kako to da su Talijani objavili *Storia della letteratura tedesca dal settecento a oggi* (ur. VŽ, 1991.) i *Breve storia della letteratura tedesca. Dalle origini ai giorni nostri* (ur. VŽ, Z. Škreb, Lj. Sekulić, 1984.) – a Nijemci nisu objavili *Od Bacha do Bauhauasa. Povijest njemačke kulture?* Zornik, tipkovnica, miš. Klik, klik. I već smo shvatili da superračunalo ne poznaje kategorije „Nijemci“, „Talijani“. Računalo nas navigira u drugom smjeru, računalo sugerira da bacimo pogled na presjek inozemnog tržišta znanstvene i popularnoznanstvene literature – prikaz dijakronije.

Pogledajmo, molim vas, ove statističke grafove, pogledajmo ove prijeteće razvojne linije koje znače rastući pritisak tržišta, i znače ugrozu autorskih honorara za znanstvenu literaturu, i znače nevoljko investiranje u prijevode debelih knjiga. Klik, klik. A stanovitu ulogu moglo bi igrati i ovo: tržišni razvoj koji baš i ne pogoduje erudiciji staroga kova i obuhvatnim perspektivama, osim u formi *ultra light* svaštarenja tipa *Alles, was Sie wissen müssen*. Računalo daje naslutiti, onako između statističkih redaka, da je riječ o osobnim autorskim odlukama u kontekstu strukturnih promjena, možda i s notom osobnog protesta.

No ima tu jedan paradoks. Povlačenje iz međunarodne knjigometne lige ne vodi temama i formatima vezanima za domaće ognjište, što će reći: od 2000. naovamo konglomerat VŽ nije se kretao u smjeru hrvatskih tema i/ili domaćeg akademskog gnijezda, nego u suprotnom smjeru – prema širim temama i široj intelektualnoj publici. Rekonstrukcija totaliteta kulture kanda je računala s potencijalnim totalitetom recepcijske zajednice. Pa je iz domaće garaže usporedo s kompozicijom debelih Matičinih „kapitalaca“ krenula i kompozicija prpošne, dijelom i autobiografske esejistike za misleću publiku svih profila: *Prošlost i budućnost 20. stoljeća. Kulturološke teme epohe* (2010.); *SMS eseji. Zapisi 2007.–2009.* (2010.); *Filozof igra nogomet. Zapisi 2010.–2011.* (2011.); *Europski duh. Zapisi 2011.–2012.* (2012.); *Europa x 10* (2014.). Ako skoknemo na kartu distribucije i recepcije, vidimo da



su Žmegačeve točke sada raspršene po geografsko-socijalnoj karti Hrvatske uzduž i poprijeko, doprijevši na TV krilima i do najzabitijeg kutka „u ovom dijelu Europe“. Nemamo ni vremena ni prostora zaroniti u detalje, inače bismo mogli – računalu hvala – uočiti zanimljive i neočekivane relacije, primjerice onu između recepcije VŽ naslova i sitnog, ali mjerljivog porasta mišićne mase u predjelu hrvatskih trbuha: objektivni korelat esejističke duhovitosti. I tako dalje.

I tako dalje! Bilo bi tu još sijaset zanimljivih slojeva, bulumenta indikativnih presjeka i poučnih perspektiva, za svakoga ponešto. Na primjer, kakva je korelacija između društvenopolitičkog razvoja i konglomerata VŽ? Drugim riječima: jesu li tektonske mijene na potezu od „zajednice naših naroda i narodnosti“ do zaborava „bivše države“ eventualno utjecale na crvene točkice koje pulsiraju na našim egzaktnim VŽ kartama? Jer superračunalo, zar ne, moralo bi raspolagati i arhivima tračeva i insinucija, i memorijom skrivenih kamera i poligrafskih zamki. I tako: dovoljno je pola sekunde da na zorniku uočimo natuknicu „marksist bez partijske knjižice“, pa onda

„nacionalist bez portfelja“... Pola sekunde, i već slutimo da konglomerat VŽ ne lebdi posve iznad, nego da ga na svoj način ipak zahvaća povijesna gungula tranzicije, ponajviše u duhu one parabole o ocu, sinu i magarcu. Koji, ovako ili onako, jahali ili ne jahali, generiraju pospradne komentare dokonih promatrača. O marksistu koji nije uzjahao, o nacionalistu koji nosi sina hodeći pored magarca, i tako dalje.

Ali, ali! I eksperimenti ima da poštuju stanovite etičke granice, ima da čuvaju integritet osobe, makar eksperiment bio na tragu Ernsta Macha koji osobu smatraše pukom konvencijom. Međutim, ono pola sekunde pred zornikom superračunala bilo je dovoljno da uočim i vlastiti, tanjušni trag u problematici tranzicije. A vlastiti trag ide na vlastiti konto, pak su mi ruke, mislim, odriješene. Vlastiti trag, to je anegdota o tome kako sam u svojoj antikoruptivnoj naivnosti ispaao korumpiran.

Bilo je to ovako. Pročitavši *Kulturu laži* Dubravke Ugrešić napisah joj polemičko otvoreno pismo objavljeno u *Vijencu* u proljeće 1998. Tenor: odlična proza, promašen politički fudbal. Pritom se nisam ni sjetio Žmegačeva polemičkog teksta o istoj autorici, od prije koju godinu – ako sam taj Žmegačev tekst do tada uopće bio pročitao. A kamoli da sam s njime razgovarao o svojoj lektiri hrvatske autorice i namjeri pisanja „otvorenog pisma“. U takvim stvarima sam oduvijek introvertirano autonoman. Ali, ali. Kad Žmegač je u *Vijencu* naišao na to moje „otvoreno pismo“, predbacio mi je što ga nisam prethodno konzultirao. Jer će sada ispasti da je on, Žmegač, nahuškao mene protiv Dubravke Ugrešić. Pomislih: kakva sitničava reakcija! Kakav manjak svijesti o miljama koje dijele posvećeno tlo neovisne kritike od rovovskog blata takozvane javnosti!

Sve dok nisam, mjesecima ili godinama poslije, u kulturnom tisku, možda i opet u *Vijencu*, pročitao tekst u kojem se stanoviti romanist N. u najboljoj antifašističkoj i antikorupcijskoj namjeri obrušava na pojave svakodnevnog fašizma i korupcije u akademskoj zajednici. Pa navodi primjer stanovitog asistenta kojega je njegov veliki prof. očito nahuškao da i on piše protiv stanovite književnice. Prepoznah aluziju.

I tako: u koruptivnom okruženju, strašila korupcije niču i tamo gdje korupciji slučajno baš nema ni traga. Ako me sjećanje ne vara, o ovoj završnoj poanti koju imam zahvaliti antikorupcijskom peru romanista N. nisam s profesorom, uime principijelnog nemiješanja akademskog konteksta i osobnog portfelja (a zapravo, kad bolje razmislim: od stida zbog rovovskog

blata i generiranih nesporazuma), nisam, rekoh, ako me sjećanje ne vara, o tekstu romanista N. s profesorom progovorio ni riječi. Do danas.

A propos sjećanja, *a propos* vlastite glave: tu bi elementi konglomerata „Žmegač“, prema empiriokriticističkoj teoriji Ernsta Macha, morali živjeti i djelovati posebno intenzivno, kao presjek sad već oho-ho dugog poznanstva koje započinje u mojim studentskim danima, na izmaku „bivše države“.

Ali, ali. Nije lako otpuhnuti prašinu s interne memorije, a pri tom održati retoriku distance, ne pripustiti ni sjetu ni sentimentalnost – koje bi ovaj tekst usmjerile u druge stilske vode, u drugo žanrovsko gnijezdo... Ovako ćemo. Fokusirat ću samo jedno, karakteristično titranje kazaljke na detektoru emocija, titranje koje zahvaća i crveno i plavo polje na displeju duše, sferu ugone i ujedno sferu neugode: svaki put kad pomislim na profesorovo iznimno, upravo konjsko pamćenje, kazaljka skače i lijevo i desno. Jer ono, njegovo iznimno pamćenje, s jedne je strane vazda bilo izvorom iznimna užitka: na predavanjima, za razgovora u labirintima fakulteta, pri ćaskanju uz intelektualnu vatricu zagrebačkih javnih zbivanja devedesetih, nultih, desetih godina. Užitek u razgovoru, povezan baš sa sviješću o efektima profesorova memorijskog aparata koji operira s lakoćom „bezgrešne akumulacije“: počevši, primjerice, od naslova sva 74 romana Karla Maya (slijedom lektire u djetinjstvu), pa sve do aktualne recepcije znanstvene, književne, filmske produkcije. Pamćenje koje je pretpostavka – a to je ključno – onome vazda čvrsto utemeljenom, a ujedno okretnom i poentiranom žongliranju faktografijom i dojmografijom, analitikom i sintezikom, žongliranju na visokoj žici panoramske perspektive, tako reći u znanstvenom „transu“: žongliranje transhistorijsko, transdisciplinarno, transnacionalno.

S jedne strane. S druge strane, užitek u dalekometnom pamćenju vazda je, strukturno i psihološki, povezan sa stanovitom nelagodom – jer konjsko pamćenje uvijek priziva svijest o vlastitoj, mišjoj memoriji. Nema potrebe detaljno se ovdje upuštati u portret traljave mnezije, u poraznu statistiku onih pet ili petnaest posljednjih pročitanih naslova koji još plivaju negdje pri površini svijesti, dok sve ostalo rapidno tone u izmaglicu iz koje bi izvući mogla samo uporna reлектira, samo opetovano vraćanje, koje pak odvraća od daljnje akumulacije, bez koje pak nema sintetičke memorije... Nema

potrebe skenirati otu sramotu, jer sva je bijeda šupljikava pamćenja sjajno opisana u onoj gorkoj humoreski pod naslovom... kako ono... nešto kao *Amnezija in litteris*. Autorova prezimena se momentalno ne mogu sjetiti, ali pouzdano znam da mu je ime Patrick ili Roderick, i znam da živi u Münchenu ili Stuttgartu. I pouzdano znam da je svima poznati komparatist i lopov Ivo S., kad su ga novinari svojedobno (davno prije optužbe za korupciju i prije odlaska na zasluženu robiju) upitali za omiljenu lektiru, naveo upravo roman gore spomenuta autora: bestseler naslovljen *Miris zločina* (tako nekako).

Tješim se: nema potrebe vazda simulirati informiranost. U ekstrapsihičkoj memoriji superračunala i globalne mreže, fakti se ionako mogu provjeriti s dva-tri klika, rukom na spravici koja kanda je stvorena za mišju memoriju. A ona složenija, ona kombinatoričko-sintetička sposobnost i nadalje svojih konja za trku imade. Kao akcelerator kolektivne memorije, kao čvorište kulturnog pamćenja, konglomerat „Žmegač“ titrat će – u ovoj ili onoj formi, na zornicima unutarnjim i vanjskim – još dugo; sve dok ne pogasimo svjetla u krčmi civilizacije.

Karolina Lisak Vidović „Kolegice, baš se radujem našem razgovoru...”

Zimski mjeseci imaju posebnu draž, smirajem prirode nakon razigrane jeseni, bude introspekciju i sjećanja. Također bila je zima te 2001. godine kada sam ususret 29. prosincu pripremala specijalnu emisiju o Miroslavu Krleži u povodu dvadesete obljetnice njegove smrti.

Naravno, bilo mi je jasno da jedan od sudionika emisije mora biti autor studije o Krleži i njegovim europskim obzorima, profesor Viktor Žmegač, jedan od rijetkih naših znanstvenika koji je stekao izniman ugled i daleko izvan granica naše zemlje, germanist svjetske reputacije, herderovac, kojemu je jedna od stalnih tema i Krležin opus, posebice u komparatističkoj vizuri, a upravo je negdje u to vrijeme, u izdanju *Znanja*, izišlo i drugo, prošireno izdanje njegove knjige koju smatramo našom ponajboljom komparatističkom studijom o klasiku koji nas ne prestaje intrigirati, knjiga *Krležini europski obzori*.

I znala sam kamo i komu trebam otići. No, iako s diplomom komparativne književnosti, nije mi bilo jednostavno odvažiti se na taj korak, a možda je baš i zbog nje bilo teško to učiniti. Naime, profesor Žmegač, prema novinarskim i inim pričama, glasio je za strogog, ma nemilosrdnog profesora koji nema puno tolerancije prema zbunjenostima ili nesnalaženju studenata. Sjećam se dobro, neki vrsni novinari nisu se uopće usudili tada snimati intervju s njime. No, isto tako znala sam da to nikako nije smjelo biti opravdanje da odustanem od toga nauma. Uostalom, želja da ga upoznam bila mi je presnažna. Skupila sam hrabrost i knjige zajedno na hrpu radnog stola i krenula u potragu za pitanjima.

Prije negoli sam imala termin u 11 sati na Filozofskome fakultetu u Zagrebu, na Katedri za germanistiku, snimala sam i akademika Miroslava Šicela, o istoj temi. Nakon njega, na rasporedu je bio profesor Žmegač.

S tremom i sa strahopoštovanjem, ali zapravo i sa sretnim uzbuđenjem što imam priliku snimati ga, ulazila sam u malu, urednu prostoriju u kojoj

je sjedila visoka, vitka figura profesora kojeg se svi boje. Sjedio je nalijevo od ulaza, hladan snop prosinačkog svjetla osvjetljavao je prostoriju.

Kurtoazan pozdrav, *sjednite kolegice, hvala lijepa*, odložila sam stvari, kaput, torbu, vadila snimač, vjerojatno drhtavim rukama, a praveći se nonšalantnom i smirenom. I u trenutku kad sam uspjela pritisnuti pravu tipku za snimanje, uspjela sam i briljirati. Iz mojih usta samo je tako lako izašlo, čula sam ih na svoje uši kako doslovce izgovaraju: *Profesore Šicele...* Uzalud sve one pripreme, čitanja, razmišljanja, pomno sastavljena pitanja, *bravo Karolina, hajde ustani sad, uzmi kaput, torbu i izadi van, samo nestani*, kiptjelo je u mojoj glavi.

I u tom trenutku, taj zastrašujući profesor, taj strah i trepet Filozofskog, dostojanstveno i plemenito, s manirama najljubaznijeg džentlmena ispriča mi anegdodu o tome kada je držeći predavanje na jednom njemačkom sveučilištu, pred studentima On izustio neki smiješan lapsus. Profesor Žmegač nije samo znao čitati knjige, sve je pročitao iz mojega pogleda i ispričavanja, i mene, tada mlađahnu novinarku, utješio svojom smiješnom pričom. *Kolegice, baš se radujem našem razgovoru. Što ćete me pitati?*

Govoreći o Krleži na svoj duhovit način, profesor Žmegač istaknuo je u tom intervjuu nešto što mi se često poslije vraćalo u sjećanje. Rekao je kako se Krleži, među ostalim, treba odati priznanje jer je jednim svojim naslovom najtočnije iskazao današnje stanje svijeta. Radi se, naravno, o naslovu *Na rubu pameti*.

Nakon toga razgovarali smo i susretali se još puno puta, u raznim prigodama, snimala sam profesora i akademika, za radio i za televiziju. Uvijek je bio izrazito susretljiv i topao sugovornik i pamtim te susrete kao neke od najdražih, najljepših i najpoticajnijih novinarskih iskustava.

U jednom prilogu za televizijsku emisiju *Knjiga ili život* igrali smo stolni tenis na eksponatu u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Trebam li napisati tko je prvi uhvatio stolnoteniski reket i pozvao na igru?

Godine 2009. pokretala sam na Prvom programu Hrvatskoga radija emisiju intervjua s kulturnjacima. Emisiju sam nazvala *Kulturni kolokvij* jer sam zamislila razigrati malo ustaljenu formu klasičnoga intervjua, pa osim na pitanja voditelja, gosti su u njoj odgovarali i na pitanja troje odabranih poznavatelja njihova opusa, a zapravo odgovarajući na pitanja, morali su i kolokvirati.

Prvi gost prve emisije prve sezone *Kulturnog kolokvija* bio je profesor Viktor Žmegač kao prvi u nizu onih koji moraju položiti kolokvij na Hrvatskome radiju. Veselila me je ta simpatična pozicija, no zabavljala je i mojega gosta, koji je vrlo spremno odgovarao na pitanja, na zadovoljstvo slušatelja i, zamislite – položio.

U svim intervjuima koje sam imala sreću raditi s njime, zapanjivala me njegova nevjerojatna lakoća izlaganja visokointelektualnog sadržaja. Čovjek tako goleme općekulturne erudicije izlagao je svoje sveobuhvatno golemo znanje na tako jednostavan i svima pristupačan način. Osim toga, uvijek bi sve začinio s dozom šarmantne duhovitosti i s jednim posebnim vrcastim ritmom. Počinjao bi svoje odgovore s uvodom u kojem je već točno znao kako će izgledati kraj, razradio ih poput fabule napetog krimića i zaključio s poantom na kraju, u kojoj bi vam odjednom postalo jasno otkud onaj ponekad začudni početak odgovora. Bili su to pravi mali verbalni eseji, domišljene cjeline, pa ih je bilo zapravo nemoguće „rezati“, kratiti. Bilo bi to zapravo i svetogrđe. Tako izrečen intervju morao se i emitirati, jer bi bilo kakvo prekrajanje okljaštilo njegov smisao.

Diveći se Žmegačevoj kapitalnoj knjizi *Majstori europske glazbe: od baroka do sredine 20. stoljeća*, u izdanju Matice hrvatske, akademik Nedjeljko Fabrio nazvao ju je „ukoričenom eksplozijom duha ravnoj snazi i bljesku hidrogenske bombe“ i djelom kakvo se „više nikada neće ponoviti u Hrvatskoj“. Upravo takvi bili su i njegovi intervjui, male hidrogenske bombe.

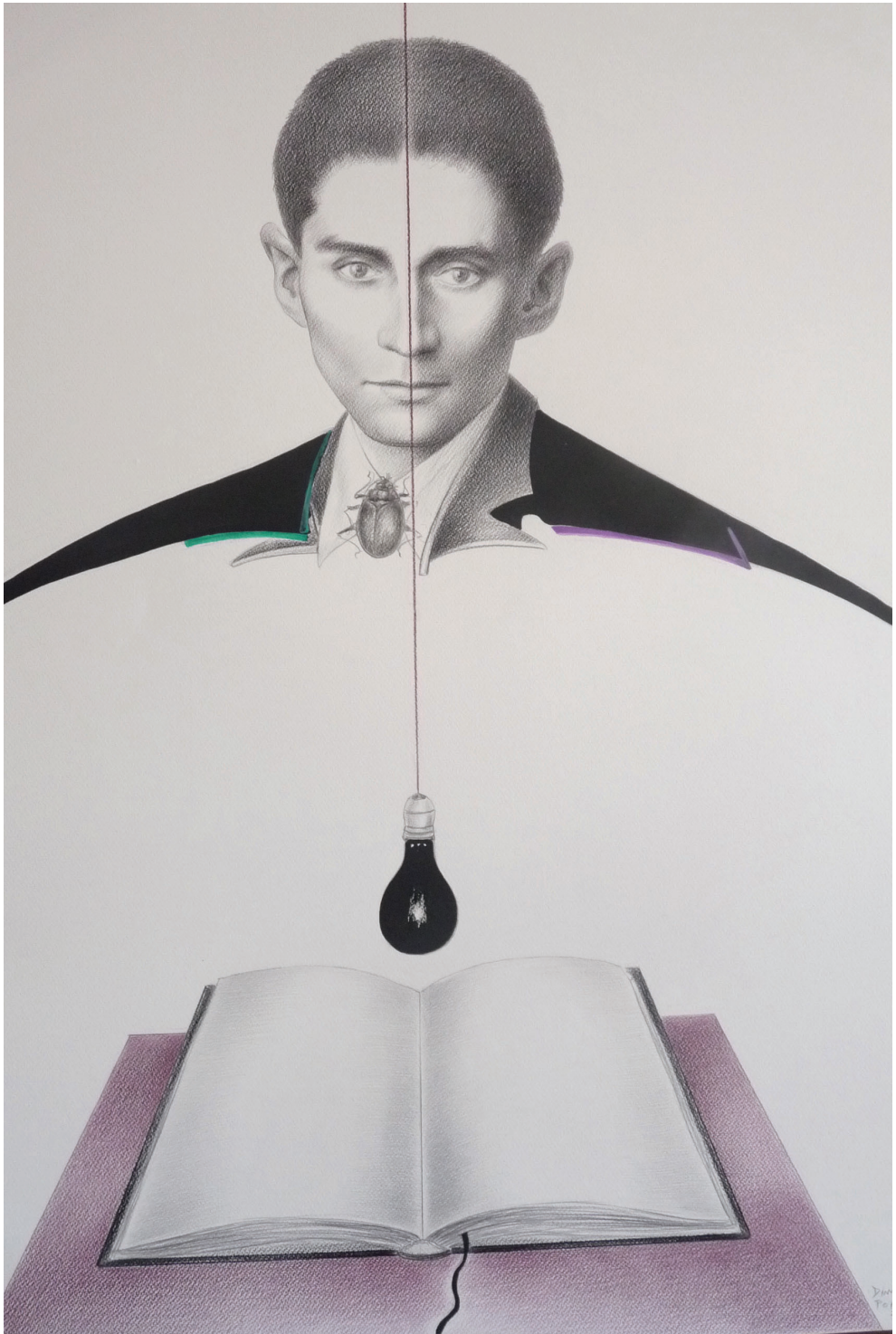
Kako govori, tako akademik Žmegač i piše. Snimajući ga ponekad u njegovu stanu na zagrebačkoj Sigečici, u njegovoj radnoj sobi, divila sam se tom briljantnom umu kako funkcionira u tako, na prvi pogled, asketskim uvjetima. Čudila sam se kako piše izravno iz glave, u pisači stroj, bez onih čarobnih računalnih tipki *delete*, *copy* i *paste*, bez interneta, i još uopće rijetko konzultirajući priručnike. Bez zgužvanih i odbačenih papira, na urednom stolu, u malenoj sobi, pedantno posloženih knjiga na policama uokrug sobe i s neizostavnim pijaninom, umetnutim u biblioteku.

Računalo mi otkriva da čuvam svoja 92 teksta o akademiku Žmegaču, raznoraznih žanrova, nastalih za različite prigode, za vijesti, reportažne prikaze, intervjue, osvrtne. Uočavam to baš uoči njegova 92. rođendana, i to sa sjećanjem na prvi susret, točno prije dvadeset godina, te zime 2001. Ovo je 93. tekst, dakle idemo prema sljedećem rođendanu, prema novim sjećanjima.



Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka*

Dimitrije Popović, slikar i pisac, rođen je 4. ožujka 1951. na Cetinju (Crna Gora). Diplomirao je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu 1976. Do sada je priredio sedamdesetak samostalnih izložbi u zemlji i inozemstvu, te sudjelovao na dvjestotinjak skupnih. Dobitnik je tridesetak domaćih i međunarodnih nagrada i priznanja. O njegovu djelu do sada je objavljeno trinaest monografija te snimljeno petnaest dokumentarnih filmova. Objavio je knjige eseja *Veronikin rubac* (1996.), *Smrt u slikarstvu* (2001.), *Corpus Mysticum* (2007.), *Blud i svetost* (2010.) i *Eros, krv i svetost* (2017.), romane *Raspeće strasti* (2008.) i *Ljubičasto ogledalo* (2015.), knjige proze *Priče iz Arkadije* (2005.) i *Smrt Danila Kiša* (2011.), pripovijetke *Luča Njegoševe noći* (2012.) i *Proces Kafkinoga Preobražaja* (2013.), te knjige odabrane proze *Uokvirene riječi* (2018.) i *Labirinti sjećanja* (2018.). Među ostalim, član je Crnogorske akademije nauka i umjetnosti te Društva hrvatskih književnika.



Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka*



Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka*



Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka*



Dimitrije Popović, iz ciklusa *Kafka*



Dimitrije Popović: Iz ciklusa *Kafka*

ANTIKVARIJAT

Ivo Brešan

Pero Mioč

Dvosmjerno čitanje

ili Brešan u škripu hrvatskih farizeja i hrvatskih saduceja

*I danas
u ovom trenutku
život bez vjere je kazna
predmeti postaju bogovi
tijelo postaje bogom
to je okrutan i slijep bog
vjernike svoje guta probavlja
i izbacuje*

(Tadeusz Różewicz, u prijevodu P. M.)

Ivo Brešan rođen je u Vodicama 27. svibnja 1936. Preminuo je 3. siječnja 2017. u Zagrebu. Pokopan je na šibenskom Gradskom groblju Kvanj, 7. siječnja, po strašnoj hladnoći i škuroj buri. Nad odrom govorili su njegov bivši učenik Vojmir Roša, Veljko Bulajić i Pero Mioč. Hrvatski književnik – pisac drama, romana, pripovijesti, eseja te brojnih filmskih i TV scenarija – a ja bih dodao i posvjedočio: pjesnik!

Naime, Brešan je autor jedinstvenoga romana u hrvatskoj književnoj praksi (mislim na roman *Gorgone*) koji u svom korpusu istovremeno sadrži cjelovit roman i cjelovit ep, pisan savršenim hrvatskim heksametrom koji majstorstvom premašuje sve hrvatske dobre prevoditelje i poznavatelje antičke prozodije. Književna kritika nije prepoznala tu iznimnu vrijednost,

a posebice ne naši docenti na kroatistici i na katedrama teorije književnosti. Učinjena im je neprocjenjiva usluga, a ispalo namigivanje slijepcu. Riječ je o epu *Perzeida*. Možda je za to pomalo kriv i sam autor koji je čitateljima sugerirao kako je autor Heliodor, a prevoditelj s grčkoga Inoslav Vilović. Navodni Heliodor i navedeni Inoslav Vilović u biti su Ivo Brešan.

Sadržaj, metrika i ritam epa organska su cjelina, ne mijenjaju se. Nema nasilja nad teško dostižnim spòndejima, izmjenama anapēsta i daktila, inverzijama jām̄bā i trohèjā. Dužine metra i strofa uvjetovani su unutarnjim stanjem, a ne zahtjevima klasične školske prozodije.

Valjanost umjetničkoga djela mjeri se *ezoteričnim mjerilima*. Prelazi granice empirijskoga i dokazivoga. Ne mjeri se *metodom relativne atomske mase* ni *metodom aproksimacije*. Umjetnost, na svoju sreću, nema svoga Arhimedā ni Newtona. Ona se ne može izraziti *metrom, kilogramom, sekundom, amperom, kelvinom, luksom ni kandelom*... Pri egzoziji umjetničkoga djela ne da se primijeniti ni *primijenjena hermeneutika*. Stoga je umjetnost (još uvijek) vječna! Besmrtna!

Neka iznenadna opažanja, otkrića i razmišljanja o njima često nas znaju navesti na pomisao kako se cijeli svijet temelji na apsurd. Otkrivamo ga u svemu: geologiji, genetici, fizici, u povijesti, sociologiji, umjetnosti... Reci-mo, u Hrvatskoj nikada nije bilo dobro pisati dobro o djelima Ive Brešana. Unatoč toj činjenici, neka su časna pera to činila.

U umjetnosti veliki suvremenici uvijek prolaze najgore. Na primjer *Byron!* Njegova kreativna invencija istrošila se u obračunu s engleskom glu-pošću i licemjerjem. Pobjegao je iz Engleske što je prije mogao. Nije bio u prilici dati sve što je mogao dati. *Shelley* je „prošao bolje“ samo stoga što Englezi nisu znali koliko je on velik pjesnik, koliko ostvarena individualnost, inače bi bio pribijen na križ srama! Svejedno je i on morao bježati iz Engleske. *Ivo Brešan* će u jednom razdoblju, možda stvaralački najpotentnijem, morati, zbog istoga takvoga primitivizma i gluposti kakvim se dičio jugoslavenski totalitarni sustav, biti prognan u *prisilnu šutnju* i tamo ostati punih sedam godina (od 1972. do 1979.).

Bit apsurdnosti otkriva nam se u činjenici da i najveći kulturni događaji blijede u usporedbi s nekim većim zločinom, većom demonstracijom ili padom kakvog diktatora. S njima u usporedbi blijede i veliki znanstveni izumi. I koliko god pametan čovjek znao *da je politika niži oblik duhovnosti*, on će nužno živjeti u sjeni upitnoga političkoga sjaja zamjenjujući neupitni

sjaj duhovnosti za prijetvornost i nestalnost političke naklonosti. Ivo Brešan svoja načela nije razmijenio za politički probitak. Ostao je moralna okomica, paradigmatični simbol moralnosti, tako rijedak u povijesti hrvatske književnosti od Marulića do danas, koji ne propovijeda moral živeći nemoralan život. On je ostvario osobnost. Morao ju je platiti. Plaća je i danas, što će iz daljnjeg izlaganja biti razvidno jasno.

Nema sumnje, pisana, izgovorena ili pjevana riječ može imati golemu snagu, ali je ta snaga uvijek sporedna. Umjetnost ne može promijeniti svijet, ne može uništiti zlo, ali može zlo prepoznati i ustrajno vikati *vidim te, tu si, ne možeš proći nezamijećeno...* Umjetnost nesumnjivo prepoznaje i pokušava stvarati *dobro*, ali to dobro vrlo brzo biva zlouporabljeno. U tom smislu hrvatski slučaj je vrlo ilustrativan, stoga i poseban, možda jedinstven u povijesti. Hrvatski književnik je branio i obranio svijest povijesnoga i državotvornoga hrvatskoga bića. A gdje je danas hrvatski književnik? Na marginama, do nove povijesne nužnosti. Paradoks, ali na njemu počiva naše narodno biće. Na njemu će se začeti i ostvariti Brešanov dramatični i dramatičarski „novogovor“ – *groteskna tragedija!*

Paradoks je u samom, gotovo oksimoronskom, pojmu: *groteskna tragedija*, kao da kažete *grozno dobro književno djelo*. Na toj grotesknoj crti su i naslovi nekih Brešanovih djela. Molim vas, svrnite pozornost na ove naslove: *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, *Videnje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507*, *Hydrocentrala u Suhom Dolu*, *Veliki manevri u tijesnim ulicama*, *Kratki kurs dugog propadanja*, *Autodenuncijacija*, *Nihilist iz Velike Mlake*, pa naslov romana *Ispovijedi nekarakternog čovjeka...* To nije ciljani autorov program. To je odraz svijeta u njegovom intelektualnom i kreativnom biću, to je njegov stav prema svijetu. Jer uvijek treba voditi računa da je Brešan jednako obrazovan i inventivan filozof koliko senzibilan i kreativan književnik. Predodređen za pobunu. Pobuna je pretpostavka progressa. Zvuči opet paradoksalno, ali evo slikovite potkrjepe: Danteova *Božanstvena komedija* (bez obzira na njezine brojne političke aluzije i konkretnu angažiranost), Cervantesov *Don Quijote*, Shakespeareov *Hamlet*, Goetheov *Faust...* nemaju u sebi nikakvih lokalnih elemenata koji bi njihove autore svrstali u red onih pisaca koji cijelim srcem i cijelim bićem služe svome narodu, državi ili vođi, ali je istina da je svaki od njih za svoj narod, za svoju zemlju učinio više negoli najvatreniji domoljub-

ni pisci, bilo koji i bilo gdje... Jer umjetničko djelo je neponovljiv plod neponovljive osobnosti. Veličina i ljepota takvoga djela proistječu iz činjenice da je umjetnik *to što jest*. Neponovljiva osobnost. Brešan kao da je s portala staroga svijeta skinuo geslo „Upoznaj samoga sebe!“ i pomirio ga s Kristovim naputkom „Budi svoj!“. Samo se tako ostvaruje individualnost. Tu nema nikakvoga značenja činjenica da drugi ljudi žele ono što žele. Jer, čim umjetnik uoči to što drugi ljudi žele i pokuša udovoljiti toj njihovoj tražnji, prestaje biti umjetnik i postaje dosadan ili zabavan obrtnik, pošten ili nepošten trgovac. On više nema prava sebe držati umjetnikom. Brešan sebe u takvu napast nikada nije doveo, jer je svjestan kako je umjetnost naj snažniji oblik individualizma što ga svijet poznaje. Čovjek apodiktičniji od mene čak će tvrditi kako je *umjetnost jedini pravi oblik individualizma što ga svijet poznaje*.

Naglašeni individualistički senzibilitet poput Brešanova prepoznaje bijedu kojom smo okruženi, reagira na odvratnu ružnoću i ponižavajuću glad. Zna da u siromaštvu nema lijepoga ponašanja, nema biranoga govora, nema uljuđenosti, nema ni kulture, ni profinjenosti u uživanju, a sukladno tome nema ni životne radosti. Stoga njegovi likovi govore kako govore i reagiraju kako reagiraju, a to čine toliko uvjerljivo da neki „ugledni“ recenzenti i novinari Brešana, *umjesto njegove likove*, proglašavaju psovačem, bezbožnikom, anacionalnim tipom i huliteljem, neuljuđenom osobom, što je još jedan u nizu paradoksa. Istina jest da Brešan ne prihvaća nikakve *doktrine*, da ne vjeruje u *dogme*, da se kloni *ideologija* kao nižega oblika ljudske duhovnosti. Brešan nije *ateist*, Brešan nije *agnostik*, nije ni vjernik u našem malograđanskom poimanju vjernika, Brešan je *skeptik*! Brešanov skepticizam nema ništa zajedničkoga s Hegelovim pojmom skepticizma, pa tako ni s Berkeleyjevim ili Comteovim skepticizmom. On je bliži antičkom skepticizmu Pirona i Ajnesidema, a ako treba uzeti u obzir novovjekovni skepticizam, onda Renéu Descartesu ili kasnije Davidu Humeu. Osim što je profesor filozofije, Brešan je i *filozof*, i to mu daje pravo na njegov osobni skepticizam, bez priziva na navedene filozofe. Brešan nikada i nigdje nije izgovorio, niti je napisao, ništa protiv Boga, a ni protiv vjernika bilo koje konfesije! A što se tiče nacionalnoga osjećaja, bit će dostatno reći kako je Brešan u studenome 1991. godine javno položio svečanu prisegu kao dragovoljac Domovinskoga rata, da nije tražio, niti je dobio (a niti bi uzeo!) bilo kakvu plaću za svoje domoljublje. To je shvatio i odradio kao svoju

moralnu obvezu prema svome narodu. Stravična je osuda hrvatskih farizeja prema kojoj Brešan nije dobar katolik, pa tako ni dobar Hrvat (*horribile dictu!*). I opet paradoks. Onaj koji zna čitati umjetničko djelo, lako će se uvjeriti kako je Brešanov najveći ljudski i moralni autoritet i uzor baš Isus Krist. S druge strane svojim je književnim djelom na sebe navukao pizmu hrvatskih saduceja („antifašista“, baštinika otuđenih i uzurpiranih hrvatskih dobara i prava, i neoliberala i sljedbenika kompartije). Nitko i nikada u hrvatskoj književnosti i umjetnosti nije tako ingeniozno kompetentno prokazao svu perverziju bivšega sustava, koji je priličnije nazvati režimom ili strahovladom. Tako se jedan slobodnomisleći autor, nesumnjivi klasik hrvatske književnosti, našao u škripu između hrvatskih farizeja i hrvatskih saduceja unatoč činjenici što Hrvatski sabor, Hrvatska vlada, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, hrvatska društva književnika i pisaca, pa i naši kaptoli, vrve likovima poput Bukare, Pulje i Mačka, i što je *Mrduša* još uvijek dio našega duhovnoga zavičaja.

Brešan je neposlušnik. Neposlušnost je temeljna ljudska vrлина. Neposlušnošću je ostvaren napredak; neposlušnošću, pobunom i utopijom. Oštrica Brešanove pobune usmjerena je na doktrine, dogme, ideologije i vlast bilo koje provenijencije. On polazi od načela kako svaka vlast degradira ljude! Degradira i one koji su na vlasti i one koji su pod njom. Despotizam je nepravda prema svakome, pa i prema samom despotu, koji je mogao biti stvoren za nešto bolje. Oligarhija je nepravdna prema većini, a ohlokracija (vladavina rulje) prema manjini. Nade polagane u demokraciju splasnule su, jer je prakticirana demokracija tlačenje naroda od naroda u ime naroda! Kakav apsurd! Velika etička načela antičkoga svijeta izopćena su iz našega svijeta, pa se paradigma antičke tragedije ne može ponoviti. Nema klasične borbe između dobra i zla. Današnji tragizam je groteskan. Iz tog se rodio Brešanov rečeni novogovor. Temeljno u Brešanovoj dramaturgiji jest to što istinskoga sukoba ne može biti, jer nema borbe između dobra i zla, Boga i Sotone, jer postoji samo zlo... Cijeli svijet je prodao dušu vragu. On vlada svim ideologijama i oblicima vlasti. Na djelu je borba zlom protiv zla!

Snaga Brešanovih drama temelji se, između ostaloga, na moćnom situiranju njihove radnje u suvremenu realnost... a to je onaj segment na kojem su posrnuli brojni predstavljači bilo Brešanovih dramskih tekstova, bilo kritičari kazališnih uprizorenja, spočitavajući mu uzimanje Shakespeareovih, Goetheovih, Molièreovih... tema. Zaboga, teme i problemi su vječni, a i

rečeni klasici su ih posudili od prethodnika. Tako ispada da ono što Brešana čini klasikom, suvremena hrvatska recepcija stavlja pod znak pitanja. Gdje je uzrok toj aporiji? Možda odgovor može dati Brešanovo djelo *Anera*. Tema je stara koliko svijet. Obradio ju je *Euripid* u petom stoljeću prije Krista, kao *Fedru*, pet stoljeća poslije tu istu temu obrađuje *Seneka*, a onda sedamnaest stoljeća poslije njega *Racine*, i onda točno tri stoljeća poslije Racinea Brešan. Ali to nije ista Fedra! Svaka je različita i svaka ima svoj estetski, povijesno-književni i sociološki diskurs i razlog. Samo je problem jedinstven, univerzalan, ali uvijek smještan i propitkivan u različitim kulturološkim, sociološkim i zemljopisnim okolnostima. Služi kao paradigmatični povod da se kaže nešto drugo. I u tome je veličina Brešanovih navodnih obrada.

Brešan svoja djela boji lokalnim koloritom, ali polazeći od konkretnosti, od detalja, uspijeva u zaostaloj sredini pronaći univerzalne ljudske odnose, promatrati mehanizme funkcioniranja vlasti, obnažiti njezinu izopačenost.

Unatoč neodoljivoj snazi komizma, i likova i situacija, smijeh zamire u grlu što se radnja djela više razvija, otkrivajući beskrajnost zla koje ne proistječe toliko iz same gluposti koliko iz primitivizma, okrutnosti, amoralnosti junaka upletenih u razne strukture vlasti.

Brešan svoje junake dovodi do granice ne toliko žalosne koliko opasne za društveni poredak. A taj isti poredak Brešana kažnjava!

Posebno mjesto u Brešanovu djelu ima *VRAG*. On se pojavljuje često. On nije nikakav određeni lik, kao na primjer u srednjovjekovnim domišljajima: rogovi, papci, rep... Sotona je za njega samo naziv za sliku sile koja klija u svakom od nas, odakle je nikakva Božja intervencija ni ljudska pobožnost ne može ukloniti. Vrag smo mi sami kada se upinjemo postići uspjeh, zasititi žudnju. Ali vrag ni Brešana ne ostavlja na miru. U sljedećem slučaju on je morao imati svoje prste. U uglednom kazališnom časopisu, naravno hrvatskom (*Kazalište*, 1-2/2000.), tiskana je, nazovimo to, recenzija o Brešanovu djelu *Ledeno sjeme* u kojoj recenzent ovo djelo vidi kao „nešto slabiju kostimiranu dramu o raskoraku između Hrvatske u 18. stoljeću u kojoj se još uvijek spaljuju vještice i Europe koja već promiče ideale slobode i jednakosti. Premda napisan potkraj osamdesetih, taj povijesni komad nažalost zadobiva tijekom devedesetih novu aktualnost, ali i nadalje ostaje razmjerno plošnim i ne odveć izvornim“. I zahvaljujući ovom i ovakvim bogohulstvima, ovo djelo u Hrvatskoj niti je praižvedeno niti je uprizoreno! Nastranu što je recenzent doslovno zbunjen i doslovno nekom-

petentan, puštena krilatica ima svoj učinak. Nije tu riječ o kostimiranoj drami, nije tu riječ o povijesnoj drami, nije tu riječ o raskoraku Hrvatske s Europom niti aktualizira zbivanja iz devedesetih, a niti ta zbivanja to djelo čine aktualnijim. To je univerzalno dramsko djelo, alegorija neusporedivo dubljih smislova i širih značenja od percepcije našeg recenzenta, djelo koje se moglo dogoditi bilo gdje i bilo kada. I, *nota bene*, to djelo poljski redatelj (i direktor kazališta) *Babicki* postavlja u Poljskoj, u svom matičnom kazalištu. Na upit novinara zašto Brešan, odgovara otprilike: tražio sam djelo kojim bih premostio dva stoljeća, a u Brešanu pronašao materijal za premošćenje dvaju milenija. Univerzalno djelo koje pokreće esencijalna pitanja o razlozima i oblicima postojanja.

Što se *Ledenoga sjemena* tiče, radnju svoga djela Brešan smješta u prvu polovicu 18. stoljeća, u razdoblje procvata prosvjetiteljstva (!), vjere u moć razuma i znanosti, koje su u stanju objasniti tajne natprirodne pojave. Racionalistički duh udobno vlada na dvorovima prosvijećenih monarha, a tom krugu pripada i dvor carice Marije Terezije. U granicama njezina carstva tada se nalazi Kraljevina Hrvatska i Slavonija, gdje je Brešan smjestio svoju radnju. Tu pak racionalistički duh nema svoj ni udobni ni poželjni *raison d'être*! Početak procesa protiv vještica ovdje je *politički manevar*, koji cinično iskorištava pobožnost podanika kako bi se preusmjerilo narastajuće nezadovoljstvo i agresivnost. Vrag ovdje preuzima ulogu sigurnosnog ventila i fantastične figure koja jamči vlast. Imamo, dakle, posla sa situacijom u kojoj teološka doktrina postaje sociotehničkim sredstvom; demon – nositelj ideološkog nasilja – krijući se pod prividom mita, izaziva destrukciju ljudske svijesti.

Ledeno sjeme je iznimna literarno-scenska alegorija ispunjena univerzalnim dramaturškim i filozofskim konotacijama koje pokreću esencijalna pitanja na crti evolucije, etike i politike. Pripovijest je tu zatvorena u hrvatsku realnost, ali toliko minimalizirano da se može događati svugdje, a također vrlo dobro i u suvremenosti, *jer što je stvarnost ako nije sjećanje na prošlost*; pa su ovdje čarobnice i lomače univerzalne metafore i simboli. Ivo Brešan u *Ledenom sjemenu* dotiče one najvažnije probleme koji, unatoč naporima političara, pisaca i inih umjetnika, ostaju i dalje nejasni... Ključno je pitanje *zla i vraga*; na primjer, je li zlo osobina jedinke ili je pak društvena posljedica. A poruka djela jest da je *najopakiji od svih vragova baš onaj kojega pod krinkom obnašateljskih funkcija, misija i poslanja – nosimo u sebi!*

Negirajući postojanje vruga, suvremeni svijet upada u najopasniju vražju zamku. Je li kult razuma na početku 21. st. jedini način razumijevanja svijeta? Sve to propituje Brešanovo djelo, koje se uvijek zametne iz mita, oblikuje u umjetničkom književnom djelu i čeka na svoje scensko ostvarenje.

Brešan se ne utječe autorskom sarkazmu, ne njeguje osobni cinizam. Naglašena je autorska ironija i iz nje izvirući komizam. Brešan je majstor tkanja priče koju snuje od paradoksalnih (žalosnosmiješnih) situacija u kojima onda i likovi postaju smiješni. On spaja jednostavnost, gotovo aljkavost, izraza s elementima uzvišenih filozofskih i etičkih načela (poput *Czesława Miłosza*). U njegovom se izričaju susreću klasična tradicija i živi organizam izložen svim mijenama do samog avangardističkog (znači prevratničkog) iskustva. To bi bio, uvjetno rečeno, Brešanov dramaturški novogovor.

Kada se svojedobno na kioscima pojavio Brešanov roman *Država Božja 2053.*, recimo to blago, zgranule su se stanovite društvene strukture navodnom bezbožnošću, a ja bih, kao čitatelj i poznavatelj Brešanova djela, mogao dokazati kako neopterećen i čestit čitatelj u tom prokazanom djelu može vrlo lako pročitati pean i Bogu i vjeri. Nije tu u pitanju Božji maestet, nego dogma i sve vidljivije i sve prepoznatljivije licemjerje unutar stanovitih struktura.

Deklarirano čovjekoljublje, ljudska ljubav, može biti vrlo opasan osjećaj, jer najčešće dovodi do usrećivanja ljudi na silu.

Nije li blasfemija poistovjeđivati Crkvu s Bogom? Crkva je na *Državu Božju 2053.* reagirala isto onako kako je na *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja* reagirao komitet SK-a. Zanimljivo je pitanje, kakva je razlika između Komiteta i Crkve, koja bi Brešanovo djelo sigurno zabranila ili spalila (!) kada bi joj bilo dano? Radi li se ovdje o dvama ili o istom svjetonazorskom diskursu?

Brešan nikada nije pristao na tlapnju kako *ideja zajedničkoga dobra mora biti izražena zajedničkim jezikom*. On ga ni s jednim ni s drugima nije mogao uspostaviti.

Ako smo počeli paradoksom, onda i zaključimo. Brešanovo univerzalno djelo u Hrvatskoj ima malograđansku recepciju, gdje su filozof i književnik svedeni na nazivnik komedijaša. Ali ni Sokrat kod svojih suvremenika nije bolje prošao... Velikani među suvremenicima uvijek prolaze najgore. Kakav apsurd! Kakav paradoks!

A Brešan nas je zadužio ovim djelima: *Prôteus anguinus*, *Četiri podzemne rijeke*, *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja*, *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, *Smrt predsjednika kućnog savjeta*, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, *Viđenje Isusa Krista u kasarni V.P. 2507*, *Arheološka iskapanja kod sela Dilj*, *Anera*, *Hydrocentrala u Suhom Dolu*, *Veliki manevri u tjesnim ulicama*, *Kratki kurs dugog propadanja*, *Ledeno sjeme*, *Stani malo*, *Zvonimire*, *Islandski stražar*, *Starohrvatski triptih*, *Potopljena zvona*, *Julije Cezar*, *Nihilist iz Velike Mlake*, *Utvare*, *Gnjida*, sve drame. Romani: *Ptice nebeske*, *Ispovijedi nekarakternog čovjeka*, *Astaroth*, *Kockanje sa sudbinom*, *Tri života Tonija Longina*, *Država Božja 2053.*, *Vražja utroba*, *Gorgone*, *Katedrala*, *Ništa sveto*, *Prokletnici*, *Sedam stuba do trona*. Pripovijesti: *Pukotine* i *Mrtvima ništa ne treba*. Eseji: *Kazalište i filozofija*, *Kontinuitet metafizičkoga u hrvatskoj književnosti*, *Duh Mediterana*. Dramatizacije, filmske i TV scenarije nećemo navoditi.

I poslije svega, to ne mogu prešutjeti, ostaje dilema je li danas moguća antička tragedija! Vi presudite. Ako su na jednoj strani opaki dečki, znači zlo, a na drugoj strani dobri dečki, znači dobro, i ako između njih dođe do sukoba, a do sukoba mora doći, hoće li u sredini ostati nevini ljudi-žrtve, kao što su ostali u Peterburgu, Dresdenu ili Bleiburgu? Gospodo, zločin se nije promijenio, promijenili su se samo nazivi!

Ivo Brešan je nesumnjivi klasik. On je to postao onoga dana kada je napisao *Predstavu Hamleta u selu Mrduša Donja*, jer to je prijelomni nadnevak u hrvatskoj književnosti uopće, a ne sam u kazalištu, kamo ga je svojom odista intelektualnom odvažnošću i kreativno superiorno prvi put smjestio redatelj Božidar Violić. U književnosti svake europske zemlje Brešan bi bio proglašen klasikom, osim u Hrvatskoj. U brojnim europskim zemljama, a mnoge njeguju taj uljudbeni običaj, dobio bi brojne doktorate *honoris causa*, osim u Hrvatskoj, u svakoj europskoj zemlji već bi mu odavno izišla sabrana ili izabrana djela, osim u Hrvatskoj, pa ga čak nema ni u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*.

Klasika bi svaka akademija znanosti i umjetnosti rado imala kao svoga člana, osim Hrvatske. Istina (opet paradoks!) za člana HAZU-a predložili su ga akademici Ivan Aralica i Nedjeljko Fabrio, jer su znali što čine, ali ih nisu podržali oni koji su, također, znali što čine. Uz Zvijezdu Brešan potamnili bi njihovi ferali.

To više nije paradoks, to više nije apsurd, to je groteskno stanje našega duha. Možda njegov imenjaka Ivo Andrić ima utješan odgovor:

„Dođu, tako vremena,
kada pametan zašuti,
budala progovori,
a fukara se obogati.“

A možda je književnik i filozof Ivo Brešan bio posljednji živući esen na svijetu?

U Šibeniku, 3. siječnja 2021.

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Goran Tribuson

Vilinska priča

(ulomak iz neobjavljena romana)

*Du warst jung,
ich war jung,
das ist vorbei,
nur die Erinnerung
bleibt jetzt noch für uns zwei!*

Ich trag im Herzen drin,

stara bečka kavanska pjesma

1.

Samo tjedan nakon što sam poslije majčine cjelodnevne porođajne patnje došao na svijet nevoljko, ali u razmjerno urednom stanju, u bolnici Kongregacije sestara sv. Elizabete u Leipziškoj ulici, otišao je moj otac Hermann Linder na neko, meni nepoznato gradsko nadležstvo, gdje je podignuo crnom tintom veoma uredno ispisan rodni list, na kojem su bili moje ime i prezime: Maximillian Leopold Hermann Linder. Ime se doimalo epskim i pretjerano dugačkim, jer su me cijeloga života gotovo svi nazivali troslovnim minimumom koji glasi: Max. Onoga dana kad su me upisali u prilično cijenjenu pučku školu u ulici Neue Wilhelmstrasse, u blizini velebnih Brandenburških vrata, kao i na dan kad sam postao kratkotrajnim studentom prava, na još cjenjenijem Sveučilištu Unter den Linden, ili kad sam na stavnji na carskom vojnom odsjeku primljen u Deutsches Heer, kako se službeno zvala njemačka armija, kao i onda kad sam pukom srećom dobio posao u državnoj policiji, uvijek je taj isti papir bio u mojim rukama, godina se

trošeći i habajući pod prstima raznih birokratskih štakora, koji su moje ime morali zvesti u brojne knjige, kartoteke i pravne dokumente.

Dakle, u tom sam času, da budem precizniji, šestoga kolovoza 1890. godine postao najmlađim članom velike, razmjerno ugledne i prosječno imućne porodice Kleist-Linder, s kojom sam početka živio u veoma pristojnoj gradskoj sredini Behrove ulice, koja je u gotovo cijeloj svojoj duljini bila usporedna s čuvenom alejom Unter den Linden.

Kad su mi bile dvije ili tri godine, dakle u vremenu kad sam već mogao u određenoj mjeri prepoznavati i pratiti riječi, otac mi je često volio pričati o našem rodu i ukazivati mi na njegovu slavu, ugled i izvrsnost. Radio je to činovnički ozbiljno, bez ikakva tepanja kakvim se inače obraćamo djeci te dobi. Koliko se mogu prisjetiti tih mutnih i maglovitih dana, svijet značenja očevih priča nisam mogao razumjeti čak i kad mi je poprilična količina riječi bila poznata. Usto, i u onome što bih razumio, nisam uspijevaio razabrati gdje bi se mogla nalaziti sva ta naša dugovječna povijesna slava.

U cijeloj plejadi tih tobože dičnih muževa, jer žene se kao u kakvom freikorps romanu nisu ni spominjale, čini se da je prednjačio moj djed po majci, Otto Dietrich Kleist, koji se navodno istaknuo u bitci kod Sedana, u veličanstvenoj pobjedi pruske vojske nad Francuzima, čija je armija s više od sto trideset tisuća ljudi natjerana na sramotan poraz, nakon kojeg je, po meni nepoznatoj političkoj logici, francuski kralj bio prisiljen abdicirati. Valjda jednako sramotno! Obiteljske legende kazuju da je djed Otto bio prisutan u versailleskoj Dvorani ogledala, gdje je potpisano jedno od tolikih francusko-pruskih primirja, kojim je, ovaj put ustanovljena i proglašena ujedinjena njemačka država.

– I tako smo dobili svoju domovinu, ili barem dobar dio nje! – znao je oduševljeno kazati moj tata Hermann, dok bi mu moja uvijek zajedljiva i uzrujana majka odvratila:

– Da! Domovinu u kojoj se dobar dio njezinih stanovnika uopće ne može sporazumjeti.

– Kako se ne bi mogao sporazumjeti!? – zinuo bi začuđeni otac.

– Tako! Lijepo! – odvratila bi majka. – Razumiju li se po tebi Šlezani i bavarski Frankonci?

Uz tog djeda iz okupiranog Versaillesa, bio je i stanoviti, možda još stariji očevo pobočni predak Friedrich Linder, inače časnik, najvjerojatnije viši, koji je sudjelovao u meni besmislenom ratu s Danskom, negdje oko 1860.,

kada su Austrija i Pruska uspjele podijeliti Schleswig-Holstein. Ne znam da li popola ili u kojem drugom, nepravilnom razmjeru. Obitelj je s ponosom, skoro kao neku relikviju, premda protestanti ne vjeruju u autentičnost relikvija, čuvala Friedrichovu sablju, natučenu i svu izgrebenu od silnih borbi, valjda s tim pitomim Dancima. Trajalo je to negdje do 1900. godine, kada je trošna i neugledna sablja ukradena, premda nikom nije bilo jasno na koji bi način mogla poslužiti drskome lopovu. No, nakon te nesretne godine, kojom se zakoračilo u novo stoljeće, kako sablje više nije bilo, obitelj je stala pamtiti i štovati uspomenu na nju.

Ernest Hampel, još jedan od majčinih predaka, istaknuo se time što je negdje oko 1850. preveo Shakespeareova *Cymbelina* s izvornika na frankonski njemački, dakle na narječje kojim se govorilo u sjevernobavarskoj pokrajini Frankoniji. Malo kome je bilo jasno zašto se gnjavio prijevodom Shakespeareove stihovane drame na pomalo meketav frankonski govor, kao što se doimalo i prilično nejasnim čemu li se se odlučio baš za *Cymbelina*. Bilo je u njegovo vrijeme i sasvim zločestih, ali filološki utemeljenih nagađanja, da je izvornik skratio bar za polovinu, kao i onih koji su tvrdili kako dramu i nije prevodio s engleskog jezika, nego s njemačkog standarda, točnije – posluživši se prijevodom Dorothee Tieck iz 1833. godine. On sam, dakle taj gospodin Hampel, mamin, kako mi se čini stric, branio se kako je taj prevodilački podvig izveo na zamolbu jednog malog teatra iz Würzburga. Još sam kao dijete mislio kako je sasvim u redu da se za tamo neki majušni provincijski teatar ne prevodi baš cijeli, integralni Shakespeareov tekst, nego da se probere ono što je najvažnije u njemu.

I konačno, moram kazati, na kraju tog velebnog niza od dvadesetak znamenitih muževa, koji su obilježili posljednje stoljeće pruske, pa potom i početak njemačke države, otac je ubrajao i sebe sama. Bio je pravnik s doktorskom titulom, nositelj brojnih priznanja, doduše birokratsko obljetničkih te visoki službenik, čini mi se, pravni savjetnik stanovitog inspektorata za školstvo, ili za neke slične obrazovne ustanove. Znači da je smjerno i marljivo obnašao dužnost koja podrazumijeva bar tri do četiri sastanka tjedno, te je na taj način bio birokratski fah idiot ili je, što mi se čini podjednako vjerojatnim, jedan od tih četiriju sastanaka koristio za provod s ljubavnicom. Mama je naprosto bila tako neugodna osoba da uz nju čovjek i nije mogao biti bez ljubavnice. Doduše, i za očevu narav i ponašanje vrijedio je sličan poučak.

U toj, meni sasvim nesimpatičnoj lozi, čijim sam najmlađim članom nehotice postao, bilo je kojekakvih egzemplara: i pravnika, i profesora, i financijskih savjetnika, i liječnika, i karijernih časnika, i mediokritetskih političara, ali nikad nije bilo umjetnika, ako baš ne bismo linijom vlastite gluposti onom prevoditelju Cymbelinea pristali pokloniti taj atribut. Kako je otac bio pravnik, patio je od fiks-ideje da bi svi ljudi trebali biti pravnici, jer je to jedino zvanje koje čovjeku nudi dignitet, socijalnu relevantnost i široke obzore. Taj svoj pritisak uredno je prakticirao na sve „nepravnike“ koji su ga okruživali, na braću, nećake i širu familiju, a osobito na mene, kao i na mog mlađeg brata Ericha, koji je došao na svijet u istoj onoj bolnici „sivih sestara“, deset godina poslije mene, nakon jedne, kako sam si to protumačio, slučajne, bolje rečeno – neželjene trudnoće.

Ipak moram priznati da sam nakratko kapitulirao i upisao taj prokleti pravni fakultet na Sveučilištu Unter den Linden, ili Friedrich Wilhelms Universität, kako se službeno zvao, ali se na njemu nisam zadržao duže od deset mjeseci. I to „formalno“ deset mjeseci, dok o stvarnom pohađanju predavanja nije bilo ni govora, na to nisam potrošio ni desetak dana. Moj jadni brat Erich, očevoj je agresivnoj pravnoj navali uspio pobjeći na sasvim drugi, apsolutno efikasniji način. Godine 1918., u dobi kad se polazi na studije, on je umro bolno i nevjerojatno brzo, samo u dva dana, zaražen španjolskom gripom, koja će odnijeti sa sobom više ljudi nego što je to uspjelo Velikom svjetskom ratu. Premda su ratovi majstori baš tog posla. Njegovoj kratkoj agoniji nisam prisustvovao, jer me je policijska uprava u to vrijeme već prebacila na službu u München. A da sam i imao priliku prisustvovati, ne bih uspio stići do Berlina čak i da mi je otac javio što se dogodilo Erichu.

2.

Kad se budimo, napuštajući san redovito prolazimo kroz međustanje koje nije ni san ni java, nego nešto maglovito, fluidno, zapravo do tajnovitosti nejasno, gdje se mnoge stvari, lica i osjećaji miješaju s nekim drugim, sasvim različitim, stvarima, licima i osjećajima. To je stanje razmjerno kratko, možda najbližnje polusnu, premda zapravo i nije polusan, nego nešto nalik čudesnom magnetu koji nas odvlači k ambijentima i okruženjima kojima suštinski pripadamo. Znam da nije jasno, ali ću ipak pokušati objasniti što se događa sa mnom kad se iz sna izvaljujem na zbilju, kao što se pile iz opne jajeta izvaljuje na svjetlost dana.

Prolazeći kroz taj svoj snoviti tunel, ja se redovito nađem u kući svoje drage bake Paule Kleist, točnije u njezinoj starinskoj kuhinji na dalekoj istočnoj strani grada, u Kopernikovoj ulici. Kuhinja na stražnjem zidu ima poveliku peć u obliku slova „L“, nalik starinskim ruskim pećima te je prekrivena pločama od teškog gusa s dvostrukim ringovima, što se mogu podići u slučaju da nešto treba baciti u oganj. Nasuprot peći je zid s kuhinjskim prozorom, obojen sivim lakom za drvo, a na prozorskim oknima su tanke šipke na kojima vise bijele poluprozirne zavjesice. Točno pod prozorom je stol za kojim baka i ja ručamo; ona redovito skromno i posno, a ja puno izdašnije, kao dijete kojem treba podloga za pravilan razvoj. S lijeve strane stola je gruba jelova stolica na kojoj je nekoć volio sjediti djed Rudi, koga više nema među nama živima, jer ga je sa sobom pokupio neki nemili rak koji nikome ne oprašta. U glavi čuvam sliku, koja mi je jedina uspomena na njega: ja mu sjedim u krilu, a on zaviruje u novine i priča neki od svojih tisuću viceva.

Uz vrata kojima se ulazi u kuhinju stoji metalni stalak s umivaonikom, gore veliki metalni lavor, a ispod njega bokal s hladnom vodom. Nasuprot umivaoniku postavljen je najveći dio kuhinjskog namještaja, veliki plavi kredenc s ladicama, policama i vitrinama te vratima što se otvaraju na dvije strane i kriju obilje metalnih lonaca, zdjela, tava i tepsija. Premda joj se kućanstvo svelo na minimum, koji činimo ona i ja, mojoj baki kao da nikad nije bilo dovoljno metalnih lonaca i zdjela, stalno je kupovala nove i neumorno popravljala stare. Da, taj dom je i moje kućanstvo, jer su me roditelji, kad sam dozrio za takav pokus, povjerali baki Pauli, s obzirom na to da su oni gotovo cijeli svoj radni dan provodili na poslu, odnosno, još češće, na raznim sastancima, gdje se rješavaju problemi znatno ozbiljniji i važniji nego što je čuvanje djece.

Netko će zacijelo pomisliti kako je sasvim normalno da se osoba, koja živi s vlastitom bakom, svako jutro budi okružena stvarnošću ili snovitim prividom bakina doma, ali ja svagdje i svagda, uvijek iznova, prolazim kroz taj međusan, ili kroz taj tunel, ili kako bih ga već nazvao... I redovito mi se učini da sam još jednom tu, na istome mjestu, u njezinoj kuhinji i da ponovno ne znam tko sam zapravo i što ovdje radim. Potrebna mi je gdje-kad i cijela minuta da materijaliziram prostor u kojem se u biti nalazim, da postanem svjestan susjednih prostorija, kao i osoba koje se sada nalaze sa mnom. To se ponavlja stalno i svagdje, i polako postaje nekom vrstom

jutarnje more, osim kad me netko naprasno istjera iz sna kakvim glasnim zvukom ili me polije vodom.

Kad sam oženio Friedu, s kojom sam se upoznao u Münchenu, legao bih u našu zajedničku postelju, zaspao uz ženu koju sam toliko volio, da bih se ujutro, u jednom času, sav u nevjerici, našao u bakinoj kuhinji, premda u to doba više nije bilo ni moje bake ni te kuhinje. Kao ni kuće u Kopernikovoj. Morao sam zažmiriti i duboko se zamisliti pa pustiti vremenu da mi u svijest vrati konture našeg münchenkog stana. Kad bi mi to uspjelo, obično bih se smirio, shvaćajući da sam ponovno u sigurnom prostoru jave, premda s godinama kroz koje prolazim sve rjeđe imam taj osjećaj da je java zbilja baš toliko sigurna.

Da bih bio jasniji, moram kazati kako sam se iz sna vraćao u bakinu kuhinju, čak i dok sam ležao u poljskom špitalu, mučen ognjicom grimizne groznice, dok sam se budio u badenskom hotelu, prepun gorke votke i bljutavog mamurluka, ili u kabini ruskog parobroda kome su prebojili trup i dali mu nacističko ime. U tu sam se kuhinju vraćao i dok sam se dizao iz sna u blatnom rovu na poluotoku Tamanju, dok su svud oko nas praskale koso-oke azijske karteče, isto se događalo jutrima u münchenskoj kući Ufinog filmskog scenografa, u kući koju je zaobišao nepregledan tepih savezničkih avionskih bombi.

Premda to zvuči izrazito grubo i neugodno, moram priznati da nikada nisam volio svoje roditelje. Jest, činjenica je da su me predali, gotovo bespovratno poklonili baki, te da bih ih već zbog toga mogao mrziti, ili barem ne voljeti. Ali ne, ja ih ni prije toga, dakle od trena kad počinje moje škрто pamćenje, nisam volio, a to su oni morali osjetiti i znati. I to je valjda jedan od razloga zbog kojeg su me dali baki, to što nisu više mogli trpjeti moje stalno nezadovoljstvo, moj neumorni prezir i uporan prkos. Kad se rodio moj mlađi brat Erich, nije im nijednom palo na pamet da i njega odnesu u Kopernikovu ulicu i ostave ga kod bake.

Oca zapravo nisam trpio zbog njegove nadmene i samodopadne naravi, zbog cinične strogosti, zbog stalnog moraliziranja i ponajviše zbog toga što me već u pučkoj školi počeo pripravljeti za budućnost koja je imala biti pravnička. Pravnička ili nikakva! Postavljao se kao da ću tek svojom pravničkom orijentacijom zaslužiti mrvicu njegove pažnje. Kao i svi ljudi koji malo znaju, volio je paradirati komadićima vlastite pameti, koju je pokušavao osnažiti gromkim glasom, strogim pogledom i patetičnom

gestikulacijom. Kako sam s vremenom uspio shvatiti, jedina stvar u koju je imao nešto bolji uvid bio je taj nesretni Goetheov Faust, koga nam je svaki čas znao didaktičnim tonom citirati, kao da je ta knjiga jedina paradigma za svaku životnu situaciju. Jednom je tako, ljutit zbog toga što su mu, nakon što je nešto platio velikom novčanicom, uzvratili obiljem onih malih, važno kazao kako je Goethe izum papirnatog novca pripisao Mefistu, a ne „onom prokletom škotskom bankaru“.

Meni je pak, kad je doznao da sam se u školi sasvim bezazleno kladio s nekim, vrlo grubo i ironično rekao:

– Faustov problem proizlazi iz oklade s Mefistom, dakle s vragom, pa je i samo klađenje s bilo kim neka vrst prostakluka.

A volio mi je itekako prigovoriti zbog ljudi s kojima sam se prisno družio dok sam simulirao da redovito pohađam predavanja iz rimskoga prava. Tad bi mi s grimasom prezira citirao stihove, navodno s Faustova početka, iz kojih je bilo razvidno da su zli vrazi među svima nama, pa čak i kad smo na predavanjima iz rimskoga prava:

Kad prilaziš nam opet Gospode,
Ti pitaš kako stvari kod nas stoje
A rado si me gledao inače,
Umješao sam se evo među tvoje.

Nije li onda posve normalno da sam vlastitog oca počeo zvati Mefistom? Doduše, ne pred majkom, čak ni pred drugima. Zapravo, jedino pred bakom Paulom, koju je to jako zabavljalo, jer je oca mrzila otkad ga je prvi put vidjela, dakle od časa kad je oženio njezinu kćer.

Ako sam ga već zvao Mefistom, majku ipak nisam mogao zvati Margaretom, ne samo stoga što u tom imenu nije bilo ničeg pogrdnog nego i zato što nikad nisam pročitao Goetheova Fausta. Za Margaretu, kao uostalom i za sva ostala zbivanja iz te meni daleke knjige, doznao sam gledajući onaj predivan Murnauov film, u kojem tu prelijepu i sirotu djevojku, valjda pod mističnim ravnanjem samoga Mefista, spaljuju neki mračni tipovi kao lažno okrivljenu čedomorku.

No, moja je majka bila poseban, teško razumljiv problem. Nikada nisam uspio shvatiti kako je i gdje, odnosno kojim se lukavstvom posluživši, pro našla moga oca i navela ga na to da je uzme.

U onim ranim danima, dok me još nisu spakirali i novim me očevim Adlerom prebacili iz otmjene Behrove ulice, gdje smo stanovali, u bakinu skromnu nastambu na istočnoj strani grada, majka mi je znala čitati zgode iz pogoleme knjižurine Grimmovih bajki. Radila je to na sasvim čudan i neprijatan način, potpuno dekoncentrirana, i s pažnjom usmjerenom na sve ostalo osim na mene i na te nedužne bajke. Ja bih možda kao trogodišnje dijete mogao već ponešto razumjeti od svih tih bujnih i šarolikih zbivanja, da je čitala s nešto više razumijevanja i osjećajnosti. Ali ona je to, valjda namjerno, radila tihim, monotonim glasom, ne odmičući pogleda s već izlizanih stranica. Čak ni mene ne bi pogledala da vidi slušam li ili sam možda već usnuo. Često bi aljkavo preskakala stranice ili ispuštala kraj, premda je on u bajkama najvažnije mjesto. Zacijelo je bila uvjerena kako ja ništa od toga ne razumijem i kako je sve skupa čisto gubljenje vremena.

Naravno, slabo razumljivo i sasvim ravnodušno čitanje uz kolijevku, a poslije uz krevet, nije razlog da se nekoga zamrzi. Ali, imala je i jednu drugu antipatičnu osobinu, koja se pokazivala mnogo učestalijom i agresivnijom. Čim joj nešto ne bi bilo po volji, hvatale bi je slabost i omaglica, gubila bi tobože svijest, padala u grčevit plač ili doživljavala srčane i moždane udare, naravno posve hinjene, a beskonačne je nizove svojih živčanih slomova završavala ili nesnosnom dernjavom ili tihom tupošću. Neki je put to znala raditi zato što joj je netko na poslu nešto rekao, drugi put zbog toga što je držala da ju je otac nekom nesmotrenošću ili namjerom povrijedio, treći put zato što sam ja bio zločest, uplakan, uzrujan, previše nemiran ili premiran. Ipak, najčešće bi pobjesnjela kad bi joj u knjižnici u Univerzitetskoj ulici, gdje je radila, promaknulo kakvo napredovanje, pohvala ili materijalna nagrada. Kad bi je spopalo koje od njezinih nezadovoljstava, otac bi se jednostavno pokupio i otišao od kuće, tako da bih ja ostao jedinom žrtvom, sve dok nisam preselio, bolje rečeno: sve dok nisam bio preseljen baki Pauli na njezin daleki istok.

Prošlo je mnogo vremena i više nemam koga pitati o stvarima koje su se nekoć događale i bile mi važne, ali mislim da sam kod bake živio od 1894., dakle od svoje četvrte godine. Naravno da vezu s roditeljima nisam raskinuo niti sam je mogao tek tako raskinuti, pa bih se s vremena na vrijeme vraćao u Behrovu ulicu, gdje bih za nedjeljnog ručka buljio u oca, gledajući kako pokraj tanjura drži kakvu od knjižurina, ili uredski spis, koji govore o kojoj od vječitih školskih reformi; ili u majku, koja prosvjedujući ne želi jesti, lica

oblivena ledenobijelim stuporom što ga je prouzročila neka od njoj neprijateljskih sila, u koje sam sasvim lako mogao biti uključen i ja.

Neki bi put zajedno, očevim Adlerom pristigli u Kopernikovu ulicu i parkirali vozilo ispod divljeg kestena, koji je, kao iznimno suvišno drvo, rastao pokraj kuće, i onako golem, svojom razgranatom krošnjom u vjetrovitim danima rušio crjepove s bakina krovišta.

– Jako ga volim – govorila bi moja baka Paula – baš zato što je s tim bodljikavim čahurama i posve nejestivim plodovima tako savršeno suvišan. Vi biste svi sasvim sigurno više voljeli da sam posadila trešnju ili jabuku.

Nije bila u pravu i ja sam sve više volio divlji kesten, koji je uistinu bio suvišan, već i stoga što sam vlastitom divljinom i suvisnošću bio tako nalik njemu.

Otac bi bez riječi sjedio za stolom što ga je baka Paula rasprostrla ispod divljeg kestena i slušajući zuj pčela i lajanje pasa iz okolnih dvorišta, pravio se da čita svoj svakodnevni Berliner Tagblatt. A kad bi ga odložio, tobože razljučen napisima, stao bi s prezirom govoriti o mojim prijateljima i prijateljicama iz Kopernikove ulice, dakle o djeci iz moga novog susjedstva.

– Vidiš, taj tvoj novi prijatelj Mendels – govorio bi, gledajući kako baka iznosi glavno jelo na stol – jednostavno je skratio prezime, jer je više nego jasno da se zapravo zvao Mendelssohn i da se elegantno riješio sufiksa po kojem svatko zna da je tek mali periferijski Židov.

– A onaj drugi... upravo ga gledam kako prilazi ogradi – nastavio bi otac – taj se, druškane moj, kako ti kažeš, zove Franz Fontane. I on ti nije ništa drugo doli nekoć doseljeni hugenot. Na štetu vlastitih podanika, naša je zemlja znala udovoljiti i crnome vragu.

Znao sam da otac ne voli Židove, premda nisam bio siguran da su si Mendelsi škarama prekrajali prezime, ne bi li se svidjeli takvima kakav je bio moj otac zvani Mefisto. Ali, ako već ne voli Židove, kakav onda uopće ima stav prema tim hugenotima, o kojima, bar u to vrijeme, još ništa nisam znao.

O Ruprechtu Leibnitzu, plavom dječaku s loknama na čelu, nije nikad kazao ni riječi, pa se vidjelo da s njegovim prezimenom trenutačno nema nikakvih problema. Jednom mi je, onako uzgred, rekao kako taj sitni plavokosi dječčić dijeli prezime s nekim jako velikim germanskim zaslužnikom, ali ja u to vrijeme još nisam mogao nazreti o kome bi se moglo raditi. Zacijelo nije bio u pitanju Fritz Leibnitz, trafikant s Tabakova kioska iz Behrove ulice, koji je prodavao cigarete Maybach, Nil, Eckstein i crveni Overstolz, cigare Havana Gold kao i hrpetine raznih novina, od očeva Tagblatta i Mor-

genposta pa sve do sveščica s pustolovnim, erotskim i orijentalnim romanima u nastavcima.

Kad bi nedjeljom došli u Kopernikovu ulicu, otac Linder i mama Linder brzo bi smazali švapske kobasice s dinstanim krumpirom, bratwurst koji se držao kraljem roštilja, ili mojemu ocu najmilije königsbergske mesne okruglice, a potom bi se, nakon kave ili krigle hladnog piva, ispričali kako će za otprilike sat vremena tatinim Adlerom otići na piknik prijateljima koji imaju kućicu na sjevernoj obali Muggelseea. Kad sam ih upitao kako će na tom pikniku uspjeti smazati još jedan ručak, majka se nasmijala i kazala kako se radi o posebnom pikniku koji je planiran kao večera, s dugim noćnim druženjem i spavanjem uz jezero.

Bio je to jedan od rijetkih trenutaka u kojem bih zatekao vlastitu majku s osmijehom na licu, tako da sam u jednom trenu čak i pomislio kako bih je u nekoj hipotetskoj budućnosti mogao i zavoljeti. Ali već sljedećeg časa bio bih zadovoljan što su, onako punih želudaca, krenuli do automobila jedva me i pozdravivši.

Bilo je ljeto, oni su imali taj svoj Muggelsee, a mi smo pak bili sretni našim periferijskim dijelom rijeke Spree, gdje smo se običavali kupati. Put do nje nije nam bio težak ni osobito kompliciran. Išli bismo tamo bez ikakve pratnje, a moja baka Paula zaprisegnula mi je kako tu moju (ili našu) akciju neće ni po koju cijenu odati mojim roditeljima. Naravno, imao sam tada već sedam ili osam godina, bio sam upisan u lokalnu školu na Weidenskom putu, smještenu sasvim blizu Kopernikove ulice, i taj mi je dio Berlina djelovao posve pitomo, tako da ni baku Paulu nisu zaokupljali strahovi da bi mi netko za nedjeljnog popodneva mogao na bilo koji način nauditi.

Dakle, trebalo je krenuti iz bakine kuće, pa ići sve do velike i dugačke Varšavske ulice, skrenuti nalijevo, preći preko nadvožnjaka ispod kojeg su dolazili i odlazili vlakovi s Glavnog kolodvora, pa dalje ravno sve do starog Elsenova mosta, zatim lijevo Stralauskom alejom, uz koju je bio poširoki pješčani „strand“. U to doba dana, kad bi moji roditelji znali otići na svoj piknik s večerom, Spree je već bio prepun ljudi, koji nisu imali novca da se željeznicom prebace do kojeg od berlinskih jezera, nego bi svratili na periferiju, gdje bi bilo znatno ljepše da ih se nije toliko mnogo naguralo u rijeku, koja bi već rano popodne postajala mutna i prljava.

Išli bismo obično nas četvero, svi iz iste ulice, „kopernikanci“ da ne kažem; dakle tamnokosi Fontane s kovčavom ciganskom kosom, hugenot

po vjeri, narodnosti, ili vrag bi ga znao po čemu, visoki Leibnitz, kratko podšišan, pirgava lica i naočala predebelih za svoju dob, predivna kratkokosa Sonja Mosse, u koju kao da sam bio zaljubljen još od prenatalne dobi, i konačno ja, otpadnik od nervoznih intelektualaca iz Behrove ulice. Ako bi tko god od nas imao nešto novaca, što su bile rijetke prilike, kupili bismo sladoled u kornetu, potom se kupali i sunčali, a na koncu, prije nego što ćemo krenuti kući, prošuljali bismo se malo po plaži, gledajući nije li tko god nešto zaboravio ili nesmotreno otišao u vodu ostavivši torbu na pijesku ili ručniku. Ne, nismo krali novac, ili bilo kakve dragocjenosti, ali bismo znali na brzinu pokupiti kakav od sunca već pregrijani kolačić, bocu do pola ispijene limunade, a najveseliji smo bili kad bi nam u ruke pala kutija cigareta, koje bismo potom, na povratku kući, znali zapaliti i praviti se važnima pred vršnjacima.

U jednoj su nas od takvih nedužnih krađa uhvatila dvojica nešto starijih momaka, pokušavajući nas zadržati i zazivajući policiju, koja je uistinu rijetko dežurala na plaži uz Stralausku aleju. I dok smo se mi dečki ušepRTLjali i zamalo uneredili od straha, onom višem od tih momaka prišla je Sonja i udarila ga svom snagom nogom u međunožje, tako da je jadnik mogao samo zaurlati i srušiti su u pijesak, što nam je dalo dovoljno vremena da uteknemo s ukradenim cigaretama ili s bocom limunade.

Rudolph Mendels, koji se s nama redovito družio, nikad nas nije pratio do plaže podno Elsenova mosta, jer mu to roditelji nisu dopuštali, premda je bio nešto krupniji i fizički jači od nas. Sonja ga je zafrkavala govoreći mu:

– U redu je da te ne puste do mosta, jer se naveliko priča kako se tamo okupljaju gangsteri, koji hvataju djecu i prodaju ih u roblje.

Koju godinu poslije, kad je već zacijelo mogao imati devet godina, nadzor što su ga posesivni roditelji imali nad njim jednostavno je prsnuo i Mendels nam se pridružio u novim pustolovinama. Bilo je to negdje u jesenjim danima kad kupanje na Spreeu više nije dolazilo u obzir zbog vjetrovitog i kišnog vremena. Ipak smo uspjeli iznaći novu zabavu za hladnije dane, naime, ja sam počeo skupljati gradske bedekere, dakle vodiče kroz grad, posebice i najradije one koji su već poradi zastarjelosti bili izbačeni iz uporabe. Mendels mi se pridružio i moram priznati da je cijelom tom pothvatu dao neizmjeran doprinos. Zbog nekog razloga, njegovi su roditelji voljeli kupovati gradske vodiče, vozne redove, izletničke prospekte i priručnike, premda se gotovo cijeli život nisu maknuli iz dvosobnog stana na sjevernom

kraju Kopernikove ulice. Sve to što bi oni kupili, a potom brzo izgustirali i zaboravili, mogao je naš Mendels pokupiti i donijeti nam. Bilo je tu prekrasnih starinskih primjeraka iz vremena kad je grad bio uvelike drugačiji, i to je bilo ono što smo ponajviše trebali i najradije rabili.

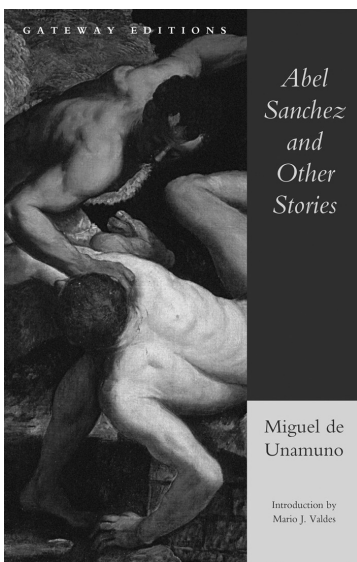
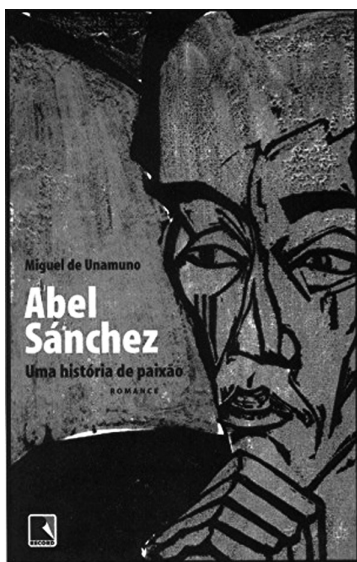
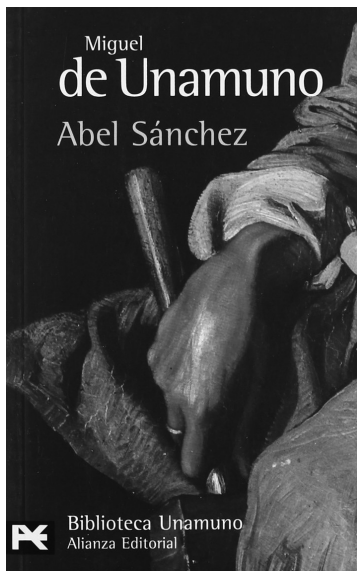
Krenuli smo baš te jeseni u burne istraživačke ekspedicije po gradu koji je već tada, za nas devetogodišnjake, bio pregolem. Obično bih svojoj baki Pauli slagao kako ću cijeli dan proboraviti kod tamnokosog hugenota, igrajući šah i damu, dok je Židov skraćena prezimena kazao svojim kako ga je Sonja Mosse pozvala na rođendan, i to gotovo cjelodnevn. I tako, jer je svatko imao uvjerljivu ispriku, cijela je stvar izvrsno funkcionirala. Tako izvrsno da smo s vremenom počeli uživati u vlastitim lažima.

Kao pravi, ozbiljni istraživači, oboružali bismo se dostatnom hranom i oružjem, bolje rečeno, štapovima za eventualne sukobe s gradskim psima, pijancima ili kojekakvim nezgodnim tipovima. Nosili smo uza se i pokoji kišobran, ili nepromočivu kabanicu, rezervne cipele i još kojekakve stvari, koje bi nam gdjekad trebale, gdjekad pak ne. Ali, voljeli smo se na taj način praviti važni, ne možda toliko pred drugima koliko pred samima sobom.

Prava vam se čudesa znaju dogoditi kad se s uvelike zastarjelom kartom zaputite po novoizgrađenom gradu. Ako bi karta bila dovoljno stara, a takve smo najviše voljeli, znali bismo na mjestu kakvoga parka zateći novoiznikli tunel, na mjestu šumarka četverokatnicu, a tamo gdje se gotovo do jučer nalazilo kakvo igralište, znale bi nas iznenaditi velike metalne dizalice, kamioni, gomile cigle i kubusi naslaganog armaturnog željeza. Na mjestima bujnih periferijskih livada, mjestimice zaraslih u grmlje i korov, znale su niknuti cijele ulice, dok bi tamo gdje su čas prije bile ulice, osvanuo kinematograf ili iskop za novu postaju podzemne željeznice, koju su baš nekako u to vrijeme započeli graditi. Činilo se da su groblja jedina nepovrediva mjesta u koja gradske uprave ne upleću svoje prljave prste.

Na tim su nas putovanjima čekali raznovrsni užici, iznenađenja, ali i neočekivane strahote. Baš jedna od takvih velikih katastrofa, možda i najveća, zbila se kad smo, opremljeni zaštitnim kabanicama, košarama s hranom i pićem, kao i starom gradskom mapom, na dalekom zapadu grada, u Charlottenburgu, u blizini, kako je naša stara karta pokazivala, Spandauer Berga, naletjeli pravo na Adler mojega oca. Pomislio sam u jednom času kako bismo možda mogli izbjeći strašnome usudu, ali, nažalost, Adler je naglo zakočio, stao, i moj je gnjevni otac izišao i pred svom četvoricom istraživača

svojski me išćuškao, strpao u automobil i odvezao kući u Behrovu ulicu, gdje sam po kazni ostao cijeli tjedan, prije nego što me je ponovno odvezao u Kopernikovu i vratio baki Pauli. Činilo se da je bilo dovoljno samo sedam dana pa da mu opet počnem ići na živce, iako je razlog mogao ležati i negdje drugdje. Naime, već sam odavno bio ispisan iz fine škole u blizini Brandenburških vrata i premješten u onu periferijsku, koja je bila u blizini bakina doma. Tako me otac zapravo morao vratiti baki kako bih nastavio ići u školu, u onu istu školu na debelom berlinskom istoku koju su polazili i moji novi drugovi: Franz, Ruprecht, Sonja i Rudolf.



Miguel de Unamuno

Abel Sánchez

(ulomak)

Sa španjolskoga prevela Dora Jelačić Bužimski

Prevoditeljčina uvodna bilješka: Miguel de Unamuno (1864. – 1936.), prozaik, pjesnik i filozof, jedan je od najistaknutijih španjolskih autora 20. stoljeća, pripadnik glasovite Generacije 1898. Roman *Abel Sánchez* središnje je djelo njegova opusa, prevedeno na brojne jezike, i danas se smatra svjetskim klasikom. Knjiga će biti objavljena u izdanju Matice hrvatske.

Pripovijest o strasti

Nakon smrti Joaquína Monegra, među njegovim papirima pronađena je neka vrsta memoara o mračnoj strasti koja ga je proždimala tijekom života. U ovu priču umetnuti su izmiješani ulomci iz te ispovijesti, kako ju je naslovio, a služe kao komentari koje je sam Joaquín bilježio o svojoj bolesti. Ti ulomci označeni su navodnim znakovima. Ispovijest je posvećena njegovoj kćeri.

I.

Abel Sánchez i Joaquín Monegro ne pamte otkada se poznaju. Poznavali su se još otprije djetinjstva, od najranije dobi, jer su se njihove dadilje sastajale i vodile ih sa sobom dok još nisu ni znali govoriti. Svaki od njih upoznao je sebe kroz poznavanje onoga drugoga. I tako su živjeli i postali prijatelji od rođenja, gotovo kao braća po odgoju.

U zajedničkim šetnjama, u igrama, u ostalim druženjima, činilo se da se nameće i sve pokreće Joaquín, uporniji; ali Abel je bio taj koji bi, naizgled

popuštajući, uvijek došao na svoje. Njemu je bilo važnije ne poslušati, nego naređivati. Gotovo nikada se nisu svađali. „Što se mene tiče, kako ti hoćeš!“ govorio bi Abel Joaquín, a ovaj bi se ponekad razljutio jer bi time „kako ti hoćeš!“ izbjegavao svađe.

– Nikada mi ne kažeš ne! – vikao bi Joaquín.

– A zašto bih? – odgovarao bi drugi.

– Dobro, ovaj ne želi s nama do Borika – rekao je jednom prilikom onaj, kada je nekoliko prijatelja poželjelo otići u šetnju.

– Ja? Pa ja to ne moram željeti! – uzviknuo je Abel. – Može, čovječe, može; kako ti želiš. Krenimo!

– Ne kako ja želim, ne! Već sam ti nekoliko puta rekao ne! Ne kako ja želim! Ti ne želiš ići!

– Ali želim, čovječe...

– Pa onda ja ne želim...

– Ni ja onda...

– To nije u redu! – vikao je Joaquín. – Ili s njim ili sa mnom!

I svi su otišli s Abelom, ostavivši Joaquína samog.

Komentirajući u svojoj Ispovijesti taj događaj iz djetinjstva, napisao je: „Već odonda on je bio onaj simpatični, nisam znao zašto, a ja onaj antipatični, a da nisam tome doznao razlog, pa su me ostavili samog. Od djetinjstva moji su me prijatelji napuštali.“

Tijekom srednjoškolskog obrazovanja, koje su nastavili zajedno pohađati, Joaquín je bio štreber, onaj koji je ganjao priznanja, najbolji u razredu, a Abel je bio najbolji izvan razreda, u dvorištu škole, na ulici, na igralištu, u bježanju s nastave, među prijateljima. Abel je bio onaj koji je nasmijavao svojim šalama, a prije svega, dobivao je ovacije zbog karikiranja svojih profesora. „Joaquín je mnogo marljiviji, ali Abel je pametniji... kada bi počeo učiti...“ I taj zajednički sud koji su iznijeli prijatelji, a Joaquín je znao za njega, samo mu je zatrovao srce. Došao je u iskušenje da zapusti školovanje i nastoji pobijediti onoga na nekom drugom području, ali rekao si je: „Ma, što oni znaju...“, te je ostao vjeran vlastitoj naravi. Uostalom, koliko god se trudio nadmašiti onoga u talentu i eleganciji, nije mu polazilo za rukom. Njegovi vicevi nisu bili smiješni i u srži je ostajao ozbiljan. „Ti si mrtvac – govorio mu je Federico Cuadrado – tvoji vicevi su bolni.“

Obojica su završila srednju školu. Abel se opredijelio za umjetnost upisavši studij slikarstva, a Joaquín se upisao na medicinski fakultet. Viđali su

se često i jedan drugome bi pričali o uspjesima koje su postizali na dotičnim studijima, a Joaquín se trudio dokazati Abelu da je i medicina umjetnost, čak lijepa umjetnost, u kojoj ima mjesta i za poetsko nadahnuće. Nekada bi, naprotiv, podcjenjivao likovnu umjetnost, koja iscrpljuje duh, a veličao znanost, jer upravo ona uzvisuje, osnažuje i razvedrava duh stvarnošću.

– Ali ni medicina nije znanost – govorio mu je Abel. Ona nije ništa drugo nego umjetnost, vještina izvedena iz znanosti.

– Ali ja se ne moram posvetiti dužnosti liječenja bolesnika – odgovorio je Joaquín.

– Vrlo časna i korisna dužnost... – dodao je onaj.

– Jest, ali nije za mene. Može to biti časno i korisno koliko ti želiš, ali prezirem tu čast i tu korist. Za druge je zarađivanje novca od mjerenja otkucaja srca, promatranja jezika i propisivanja lijekova za koješta. Ja stremim višemu.

– Višemu?

– Da, stremim otkrivanju novih puteva. Kanim se posvetiti znanstvenom istraživanju. Slavni medicinari su oni koji su otkrili tajnu neke bolesti, a ne oni koji su primijenili otkriće s više ili manje sreće.

– Raduje me što si takav idealist.

– Pa što, misliš da samo vi, umjetnici, slikari, maštate o slavi?

– Čovječe, nitko ti nije rekao da ja maštam o tome...

– Kako nije? Ako ne, zašto si se onda posvetio slikarstvu?

– Zato što ako uspijem u tome, onda je to zanimanje koje obećava...

– Što obećava?

– Daj, pa obećava novac.

– Pričaj to nekome drugome, Abele. Poznajem te gotovo od rođenja. Mene nećeš zavarati. Poznajem te.

– I jesam li te ikada namjeravao prevariti?

– Nisi, ali ti varaš bez namjere. S tim stavom da te nije briga ni za što, da shvaćaš život kao igru, da te nije briga ni za što, ti si strahovito ambiciozan...

– Ja ambiciozan?

– Ambiciozan za slavu, za ugled, za ime... Oduvijek si to bio, od rođenja. Samo kriomice.

– Ajde sad, Joaquíne, reci mi... zar se nikada nisam borio za tvoja priznanja? Nisi li ti bio najbolji u razredu? Dječak koji obećava?

- Da, ali kolovođa, miljenik među prijateljima, bio si ti...
- A što sam ja trebao učiniti?...
- Želiš li me uvjeriti da nisi žudio za tom popularnošću?...
- Možda si ti žudio...
- Ja? Ja prezirem gomilu!
- Dobro, dobro, prestani s tim glupostima i okani ih se. Bilo bi bolje da mi još pričaš o svojoj zaručnici.
- Zaručnici?

– Dobro, o onoj svojoj rođakinji za koju želiš da to postane.

Joaquín je zapravo silom htio osvojiti srce rođakinje Helene te je uložio sav žar svoje suzdržane i sumnjičave naravi u taj ljubavni zalog. A rasterećenje, neizbježno i zdravo rasterećenje ljubavnika koji se bori, osjećao je uz svog prijatelja Abela.

Koliku mu je samo patnju prouzročila Helena!

– Svaki put sve je manje razumijem – znao bi reći Abelu. Ta djevojka za mene je sfinga...

– Znaš što je govorio Oscar Wilde, ili tko već: da je svaka žena sfinga bez tajne.

– Čini se da je Helena ima. Vjerojatno je zaljubljena u drugoga, iako on to ne zna. Siguran sam da voli drugoga.

– Zašto?

– Ne mogu si drugačije objasniti njezino ponašanje prema meni...

– Točnije, zato što te ne želi voljeti... voljeti kao momka, iako te kao rođaka vjerojatno voli.

– Ne rugaj se!

– Dakle, zato što te ne želi voljeti kao momka, preciznije, kao muža, mora biti zaljubljena u nekoga drugoga? Zanimljiva logika!

– Meni je jasno što govorim!

– Da, i meni je jasno što govoriš.

– Tebi?

– Ne trudiš li se biti onaj koji me najbolje poznaje? Zašto te, stoga, čudi što se ja trudim poznavati tebe? Upoznali smo se u isto vrijeme.

– Kažem ti da me ta žena izluđuje i da ću zbog nje izgubiti živce. Poigrava se sa mnom. Da mi je odmah na početku rekla da ne želi, bilo bi u redu, ali zavlaciti me ovako, govoriti mi da će vidjeti, da će razmisliti... O takvim stvarima se ne razmišlja... obična koketa!

- Vjerojatno te proučava.
- Proučava me? Ona? Što je to na meni za proučavati? Što bi ona mogla proučavati?
- Joaquíne, Joaquíne, podcjenjuješ sebe i podcjenjuješ nju! Ili smatraš da te samo želi vidjeti i čuti i znati da je voliš kako bi ti se mogla predati?
- Da, oduvijek sam bio antipatičan...
- Daj, čovječe, nemoj tako govoriti...
- Činjenica je da se ta žena poigrava sa mnom! Nije plemenito poigravati se tako s muškarcem poput mene, iskrenim, odanim, otvorenim... Da samo vidiš kako je lijepa! Što je hladnija i oholija, sve je ljepša! Ponekad ne znam volim li je više ili mrzim... Želiš li da te upoznam s njom?
- Dobro, ako ti...
- U redu, upoznat ću vas.
- I ako ona želi...
- Što?
- Mogu naslikati njezin portret.
- Svakako!

Ali te noći Joaquín je loše spavao prevrćući po mislima ono s portretom, zamišljajući kako će Abel Sánchez, nenamjerno simpatičan, omiljen među svima, naslikati Helenin portret.

Što li će se iz toga izroditi? Hoće li Helena, kao i njihovi zajednički prijatelji, proglasiti Abela simpatičnijim? Htio je otkazati upoznavanje, ali s obzirom na to da ga je ipak obećao...

II.

- Kako ti se čini moja rođakinja? – upitao je Joaquín Abela dan nakon što je Heleni iznio i predložio ono s portretom, što je ona prihvatila s oduševljenjem.
- Čovječe, hoćeš li istinu?
- Uvijek istinu, Abele; ako ćemo si uvijek govoriti istinu, pravu istinu, to će biti božanstveno.
- Da, kad bi barem svi bili iskreni prema sebi...
- Dobro, onda istina!
- Istina je da me tvoja rođakinja i buduća zaručnica, možda supruga, Helena, podsjeća na paunicu... hoću reći, na ženku pauna... Već ćeš me razumjeti...

- Da, razumijem te.
- S obzirom na to da se ne znam izraziti tako dobro kao kistom...
- Hoćeš li, dakle, naslikati paunicu, odnosno ženku pauna, možda praveći krug, s njegovim repom ispunjenim očima, s glavicom...
- Kao model je savršena! Savršena, momče! Kakve oči! Kakve usne! Te istodobno mesnate i stisnute usne... te oči koje ne gledaju... Kakav vrat! A povrh svega kakva put! Ako ti nije nelagodno...
- Nelagodno, meni?
- Reći ću ti da ima neku crtu hrabre domorotkinje, točnije, neukrotive zvijeri. Ima nešto, u najboljem smislu, od pantere u njoj. I sva ta hladnoća.
- I to kakva hladnoća!
- Ništa, momče, nadam se da ću ti napraviti odličan portret.
- Meni? Nije li za nju?
- Ne, portret je za tebe, premda je njezin.
- Ne, to ne, portret je za nju!
- U redu, za oboje. Tko zna... Možda vas on i poveže.
- Ajde, dobro, možda od portretista prijedeš u...
- U što god poželiš, Joaquíne, u Celestinca, samo da prestaneš tako patiti. Boli me dok te promatram takvog.

Započele su slikarske seanse na kojima su se okupljali svi troje. Helena bi zasjele na svoje mjesto, dostojanstvena i hladna, prepuna prezira, poput božice vođene sudbinom. „Smijem li govoriti?“ pitala je prvi dan, a Abel joj je odgovorio: „Da, smijete govoriti i pomicati se; za mene je bolje da govorite i pomičete se jer tako fizionomija živi... To nije fotografija, a uostalom ne želim izraditi kip...“ Ona je govorila i govorila, ali se pomicala malo i proučavala držanje. O čemu je govorila? Nisu znali. Jer i jedan i drugi samo su je gutali očima; promatrali su je, nisu je čuli da govori.

Ona je govorila i govorila jer je zbog dobra odgoja smatrala da ne smije šutjeti, a govorila je zadirkujući Joaquína koliko god je mogla.

- Kako stojiš s pacijentima, rođače? – upitala ga je.
- To ti je od tolike važnosti?
- Pa i nije mi od važnosti, čovječe, pa nije mi od važnosti! Zamisli...
- Ne, ne mogu zamisliti.
- S obzirom na to da se ti toliko zanimaš za mene, ne mogu drugačije nego da se i ja zanimam za tebe. Uostalom, tko zna...

- Tko zna, što?
- Ajde, pustite to – prekinuo ih je Abel – samo se prepirete.
- To je normalno – kazivala je Helena – među srođnicima... Uostalom, kažu da se tako započinje.
- Započinje, što? – pitao je Joaquín.
- To bi ti trebao znati, rođaće, jer ti si započeo.
- Ono što ću sad učiniti jest da ću prestati!
- Ima više načina da se prestane, rođaće.
- I više da se započne.
- Nesumnjivo. Što, zar ću usahnuti s ovim ukrasnim cvijećem, Abele?
- Ne, ne, upravo suprotno. Ovo ukrasno cvijeće, kako ste ga nazvali, daje vam izražajni pogled i pokret. Ali...
- Nakon dva dana Abel i Helena prešli su na „ti“; tako je htio Joaquín, koji je treći dan propustio jednu seansu.
- Da vidimo, da vidimo kako ovo napreduje – rekla je Helena ustajući kako bi pogledala portret.
- Kako ti se čini?
- Ja to ne razumijem, osim toga nisam najpozvanija kazati slič li na mene ili ne.
- Što? Zar nemaš ogledalo? Nisi se pogledala u njega?
- Jesam, ali...
- Ali što?
- Što ja znam...
- Zar ne misliš da si prilično lijepa u tom ogledalu?
- Ne budi ulizica.
- Dobro, pitat ćemo Joaquína.
- Ne spominji mi ga, molim te. Kakav davež!
- O njemu ti moram govoriti.
- Onda odlazim...
- Ne, nego slušaj. Vrlo loše se odnosiš prema tome momku.
- Ah! Nego, hoćeš li se sada založiti za njega? Je li ovo sve s portretom izlika?
- Gledaj, Helena, nije u redu što si takva, što se poigravaš sa svojim rođakom. On je nešto, naposljetku, nešto je...
- Da, nepodnošljiv je!

– Ne, on je zaokupljen sobom, nadmen, tvrdoglav, pun sebe, ali je dobar, pošten od glave do pete, inteligentan, čeka ga sjajna budućnost u karijeri, voli te luđački...

– A što ako, usprkos svemu, ja ne volim njega?

– Onda ga moraš razuvjeriti.

– Uistinu sam ga malo razuvjerila! Dosta mi je toga da mu govorim kako mislim da je dobar momak, i kako je zato što mislim da je dobar momak, odličan rođak, a ne želim zbijati šale... Zbog toga ne želim da mi postane zaručnik i sve ono što bi nakon toga uslijedilo.

– Ali on kaže...

– Ako ti je rekao nešto drugo, nije ti rekao istinu, Abele. Odmaknut ću ga od sebe i zabraniti mu da govori da je moj rođak? Rođak! Kakva šala!

– Nemoj se tako izrugivati.

– Ali kad ne mogu...

– Ne samo to nego on još i sumnja i trudi se vjerovati da si, zbog toga što ga odbijaš voljeti, potajno zaljubljena u drugoga...

– To ti je rekao?

– Da, to mi je rekao.

Helena je zagrizla usnu, zacrvenjela se i na trenutak zašutjela.

– Da, to mi je rekao – ponovio je Abel, odmarajući desnu ruku na potpornom štapu koji je pridržavao platno, i zureći u Helenu, ne bi li odgonetnuo značenje neke crte na njezinu licu.

– Pa ako se trudi...

– Što?...

– Uspjet će u naumu da se zaljubim u nekoga drugoga...

Te večeri Abel više nije slikao. Postali su ljubavnici.

III.

Uspjeh Helenina portreta koji je naslikao Abel bio je gromoglasan. Uvijek bi netko zastao ispred izloga u kojem je bio izložen. „Imamo još jednog velikog slikara“, govorili bi. A ona, Helena, nastojala bi prolaziti pokraj mjesta na kojem je njezin portret bio izložen i osluškiivati komentare te bi šetala ulicama grada kao besmrtni živi portret, kao umjetničko djelo koje se razmeće. Nije li možda upravo za to bila stvorena?

Joaquín bi teškom mukom tonuo u san.

– Gore je nego ikada – rekao je Abelu. – Sada se doista poigrava sa mnom. Ubit će me!

– Naravno. Postala je profesionalna ljepotica...

– Da, učinio si je besmrtnom. Još jedna Mona Lisa!

– Ali ti, kao liječnik, možeš joj produžiti život...

– Ili ga skratiti.

– Nemoj biti tako dramatičan.

– Što da učinim, Abele, što da učinim?...

– Budi strpljiv...

– Osim toga, rekla mi je stvari iz kojih sam izvukao da si joj rekao kako ja mislim da je zaljubljena u drugog...

– To sam učinio da podržim tvoju stranu...

– Moju stranu... Abele, Abele, ti nju podržavaš... oboje me varate...

– Varamo? U čemu? Zar ti je nešto obećala?

– A tebi?

– Je li možda tvoja ljubavnica?

– A je li već tvoja?

Abel je zašutio i promijenio boju lica.

– Vidiš? – uzviknuo je Joaquín, zamuckujući i drhteći. – Vidiš?

– Što?

– Sada ćeš to zanijekati? Imaš li mi obraza zanijekati?

– U redu, Joaquíne, prijatelji smo iz vremena dok se još nismo poznavali, gotovo braća...

– A bratu izdajnički udarac, nije li tako?

– Nemoj se tako žestiti; budi strpljiv...

– Strpljiv? Što je moj život nego neprekidno strpljenje, neprekidno ponižavanje?... Ti si onaj simpatični, onaj zavodnik, pobjednik, ti si umjetnik... A ja...

Suze koje su mu navrle na oči prekinule su mu riječ.

– Što sam mogao učiniti, Joaquíne, što bi htio da sam učinio?...

– Ne udvarati joj se, jer ja sam je volio!...

– Ali što ako je to učinila ona, Joaquíne, ako je to učinila ona?...

– Naravno, tebi, umjetniku, imućnome, miljeniku sreće, tebi se one udvaraju. Već je imaš, dakle...

– Ona mene ima, kažem ti.

– Da, već te ima paunica, profesionalna ljepotica, Mona Lisa... Bit ćeš njezin slikar. Slikat ćeš je u svim pozama i u svim oblicima, pod raznim svjetlima, odjevenu i razodjevenu...

– Joaquíne!

– I tako ćeš je učiniti besmrtnom. Živjet će onoliko koliko žive tvoje slike. Preciznije, živjeti neće! Jer Helena ne živi; trajat će. Trajat će kao mramor, od kojeg je i sačinjena. Jer je od kamena, hladna i tvrda kao ti. Gomila mesa!...

– Nemoj se žestiti, već sam ti rekao.

– Dakle, neka se ne žestim, čovječe, dakle, neka se ne žestim! To je sramota, lopovština!

Bio je slomljen te je zašutio, kao da mu je nedostajalo riječi za silovitost proizašlu iz strasti.

– Dođi ovamo, čovječe – rekao mu je Abel najsladim glasom, koji je zvučao najstrašnije – i razmisli. Jesam li je trebao natjerati da te zavoli, ako te ne želi voljeti? Ne želi te za zaručnika...

– Tako je, nikome nisam simpatičan; rodio sam se kažnjen.

– Kunem ti se, Joaquíne...

– Ne zaklinji se!

– Kunem ti se kad bi ovisilo samo o meni, Helena bi bila tvoja zaručnica, a sutra tvoja žena. Kada bih ti je mogao prepustiti...

– Prodao bi mi je za tanjur leće, ne bi li?

– Ne, ne bih ti je prodao? Prepustio bih ti je bez naknade i uživao bih promatrajući vas sretne, ali...

– Da, ali ona ne voli mene, nego voli tebe, nije li tako?

– Tako je!

– Odbija mene koji sam je tražio, a traži tebe koji je odbijaš.

– Točno! Iako ne vjeruješ, ja sam zaveden.

– Kakav način da se praviš važan! Gadiš mi se!

– Pravim važan?

– Da, biti tako zaveden gore je nego biti zavodnik. Sirota žrtvo! Žene se otimaju za tebe...

– Ne raspaljij me, Joaquíne...

– Ja tebe? Da te ne raspaljujem? Kažem ti da je ovo lopovština, sramota, zločin... Završili smo zauvijek!

Zatim je, promijenivši ton, prozborio s nedokučivim suzama u glasu:

– Smiluj mi se, Abele, smiluj mi se. Vidiš da me svi gledaju preko rame-na, vidiš da mi svi postavljaju zamke... Ti si mlad, imućan, omiljen, imaš žena napretek... Ostavi mi Helenu, vidiš da se neću znati usmjeriti na dru-gu... Ostavi mi Helenu...

– Ali ako ti je ostavim...

– Učini da me čuje; učini da me upozna; učini da dozna da umirem za nju, da bez nje neću živjeti...

– Ne poznaješ je...

– Poznajem vas oboje! Ali, za Boga, zakuni mi se da je nećeš oženiti...

– Tko je spominjao vjenčanje?

– Aha, ovo je, dakle, samo da me učiniš ljubomornim? Ona nije ništa drugo nego obična koketa... gora je od kokete, ona je...

– Zašuti! – urlao je Abel.

Bio je to takav urlik da je Joaquín zašutio i stao zuriti u njega.

– Ovo je nemoguće, Joaquíne; s tobom se ne može! Ti si nemoguć!

I Abel je otišao.

„Proveo sam stravičnu noć – napisao je Joaquín u svojoj Ispovijesti – prevrtao se s jedne na drugu stranu kreveta, na trenutke grizao jastuk, ustajao ispijati vodu iz vrča za umivanje. Imao sam groznicu. Na trenutke bih utonuo u gorke snove. Pomišljao sam da ih ubijem i razrađivao sam ideju, kao da se radi o drami ili romanu koji ću napisati, detalje moje krvave osvete, i dijaloge sam skovao. Činilo mi se da me Helena želi posramiti i ništa više, da se zaljubila u Abela zbog prezira prema meni, ali da ta gomila mesa ispred ogleдалa ne može voljeti nikoga. A želio sam je više nego ikada i žešće nego ikada. U nekoj od beskonačnih mora te noći sanjao sam da je posjedujem pored hladna i nepomična Abelova tijela. Bila je to oluja zlo-kobnih želja, srdžbe, prljavih nagona, bijesa. S dolaskom dana i od umora od tolike patnje povratila mi se savjest, shvatio sam da nemam nikakvo pravo na Helenu, ali počeo sam mrziti Abela iz dubine duše, a istodobno sam naumio sakriti tu mržnju, zajamčiti je, uzgajati je, njegovati je u skrivenoj nutrini svoje duše. Mržnja? Još joj nisam htio nadjenuti ime niti sam htio prepoznati da je rođena, predodređena svojom masom i svojim sjemenom. Te noći rodio sam se u paklu svoga života.“

IV.

– Helena – govorio bi joj Abel – ovo s Joaquínom uzrokuje mi nesanicu!

– Koje?

– Kada mu kažem da ćemo se vjenčati, ne znam što će se dogoditi. I to kako djeluje već smireno i kako je ravnodušan spram naše veze...

– Da, lijepo od njega što je ravnodušan!

– Činjenica je da to nije bilo posve ispravno.

– Što? Zar i ti? Zar smo mi žene kao životinje, da nas se dijeli i posuđuje i unajmljuje i prodaje?

– Ne, ali...

– Ali što?

– Ali on je bio taj koji mi te je predstavio, s namjerom da izradim tvoj portret, a ja sam se okoristio...

– I neka si se okoristio! Jesam li ja možda bila zaručena za njega? Pa čak i da jesam! Svatko na svoju stranu.

– Da, ali...

– Što? To te muči? Jer što se mene tiče... Čak i da me još sad i ostaviš, sada kada smo zaručeni i kada su sve doznale da si moj službeni zaručnik i da ćeš me za koji dan javno zaprositi, ne bih se zbog toga okrenula Joaquínu, ne bih! Manje nego ikada! Imala bih udvarača napretek, ovoliko koliko i prstiju na rukama – zatim je podignula svoje dvije dugačke ruke s vretenastim prstima, one ruke koje je s toliko ljubavi naslikao Abel i zatresla prstima kao da lepršaju.

Abel je njezine obje ruke uhvatio svojim snažnim rukama, primakao ih do usana i dugo ih ljubio. A zatim i usne...

– Primiri se, Abele!

– Imaš pravo, Helena, nećemo narušiti našu sreću razmišljajući što proživljava i koliko pati zbog nje siroti Joaquín...

– Siroti? On je jednostavno zavidan!

– Ali postoje razne zavisti, Helena...

– Neka bude ljutit!

I nakon određene stanke pune mračne tišine:

– Naravno, pozvat ćemo ga na vjenčanje...

– Helena!

– Što ima loše u tome? On je moj rođak, a tvoj najbliži prijatelj, njemu dugujemo što smo se upoznali. I ako ga nećeš pozvati ti, pozvat ću ga ja. Ako ne dođe? Dobro. Ako dođe? Još bolje!

V.

Kada je Abel najavio Joaquínu svoje vjenčanje, ovaj je rekao:

- Tako je moralo biti. Stvoreni ste jedno za drugo.
- Ali posve razumiješ...
- Da, razumijem, ne drži me ludim ili bijesnim; razumijem, u redu, budite sretni... Ja to više ne mogu biti...
- Ali, Joaquíne, zaboga, za ime Božje...
- Dosta ne želim više o tome razgovarati. Usreći Helenu i neka ona usreći tebe... Već sam vam oprostio...
- Uistinu?
- Da, uistinu. Želim vam oprostiti. Sredit ću si život.
- Onda se usuđujem pozvati te na vjenčanje, u svoje ime...
- I u njezino, je l'?
- Da, i u njezino također.
- Shvaćam. Doći ću uveličati vašu sreću. Doći ću.

Kao poklon za vjenčanje, Joaquín je Abelu poslao nekoliko veličanstvenih tauširanih pištolja, koji doliče jednom umjetniku.

– Poslužit će ti da isпалиš metak kada me se zasitiš – rekla je Helena svom budućem suprugu.

- O čemu govoriš, ženo!
- Tko zna kakve su mu namjere... Sve vrijeme kuje urote...

„Nekoliko dana nakon što mi je obznanio da će se vjenčati – Joaquín je napisao u svojoj Ispovijesti – osjetio sam kao da mi se cijela duša ledi. A led mi je pritiskao srce. Nalik na ledeni plamen. Bilo mi je teško disati. Mržnja prema Heleni, a pogotovo prema Abelu, jer to je doista bila mržnja, ledena mržnja čije mi je korijenje ispunjavalo nutrinu, okamenila se u meni. Nije to bila loša sadnica, već santa leda koja mi se zabila u dušu; točnije, cijela moja duša bila je zaleđena u toj mržnji. Bio je to kristalan led kroz koji se sve savršeno bistro naziralo. Napokon sam shvatio koji je razlog, ono što se naziva razlogom, a to je onaj koji su imali oni; da ne mogu položiti nikakvo

pravo na nju; da se ne smije prisiliti ženu na ljubav niti je to moguće; da se, ako se vole, moraju i ujediniti. Ali pomučeno sam osjećao da sam ja bio taj koji im je omogućio ne samo da se upoznaju nego i da se zavole, da su se počeli razumijevati prezirući mene, da je na Heleninu odluku uvelike utjecalo to što me je razbjesnila i učinila da patim, što je izazvala jal u meni, ponizila me pred Abelom i što je pretjerano egoistična, a to joj nikada nije omogućilo da osjeti tuđu patnju. Naivno, jednostavno nije primjećivala da postoje drugi. Mi ostali za njega smo bili ponajviše, modeli za slike. Nije znao ni mrziti; toliko je bio pun sebe.

Otišao sam na vjenčanje duše zaleđene od mržnje, srca smrznuta od gorkoga leda, ali opkoljena smrtnim strahom, plašeći se kada čujem njihovo da, da će se led raspasti i da će me rascijepano srce tamo ostaviti mrtva ili budalasta. Otišao sam na vjenčanje kao da odlazim umrijeti. A ono što mi se dogodilo bilo je smrtonosnije od same smrti; bilo je gore, mnogo gore nego umrijeti. Da sam barem tada ondje umro.

Ona je bila predivna. Kada me je pozdravila, osjetio sam kako me ledeni mač, od leda koji se nalazio unutar leda u mom srcu, u usporedbi s kojim je ono još bilo mlako, probija; bio je to drzak osmijeh njezina suosjećanja. Hvala! rekla mi je, a ja sam shvatio: Siroti Joaquín! On, Abel, on me nije ni vidio. 'Razumijem tvoju žrtvu', rekla mi je, da ne nastane šutnja. 'Ne, nije to ništa', odgovorio sam joj, 'rekao sam ti da ću doći i došao sam; vidiš da sam razuman; nisam mogao razočarati svoga vječnog prijatelja, svoga brata.' Mora da joj je bio zanimljiv moj stav, iako nije bio baš slikovit. Ja sam ondje bio kameni gost.

Kada se približio pogubni čin, brojio sam sekunde. 'Ubrzo', govorio sam u sebi, 'za mene je sve gotovo!' Uvjeren sam da mi je zastalo srce. Čuo sam dva jasna i različita da, njegov i njezin. Ona me pogledala dok ga je izgovarala. I ostao sam ledeniji nego ikada, bez uzbuđenja, bez drhtaja, kao da ništa od onoga što me je pogodilo nisam bio čuo. A to me ispunilo sotonskim strahom. Osjećao sam se gore od monstuma, osjećao sam se kao da ne postojim, kao da nisam ništa više od komadića leda, i to zauvijek. Počeo sam si doticati meso, štipati se, opipavati otkucaje srca. 'Jesam li živ? I jesam li to ja?' rekao sam u sebi.

Ne želim se sjećati svega što se dogodilo taj dan. Oprostili su se od mene i otišli na medeni mjesec. Ja sam se zabio u svoje knjige, u svoje učenje, u svoje pacijente, koje sam već polagano okupljao. Mentalnu bistrinu koju

mi je podario taj nepopravljivi udarac, vlastito otkriće da ne postoji duša, potaknuli su me da u učenju potražim ne više utjehu – niti sam je trebao niti sam je htio – nego oslonac za golemu ambiciju. Morao sam slavom svojega imena potisnuti već začetu Abelovu slavu; moja znanstvena otkrića, umjetničko djelo istinske poezije, trebali su zasjeniti njegove slike. Jednoga dana Helena bi trebala shvatiti da sam ja, liječnik, onaj antipatični, onaj koji joj je trebao pružiti aureolu slave, a ne on, slikar. Zabio sam se u učenje. Čak sam počeo vjerovati da ću ih zaboraviti! Od znanosti sam htio načiniti narkotik, a ujedno i stimulans!“

VI.

Ubrzo nakon što su se mladenci vratili s medenog mjeseca, Abel se teško razbolio pa su pozvali Joaquína da dođe pregledati ga i pomogne mu.

– Vrlo sam uznemirena, Joaquíne – rekla mu je Helena – noćas je bio u bunilu, a jedino što je činio u bunilu jest da je dozivao tebe.

Joaquín je vrlo pažljivo i detaljno pregledao svog prijatelja, a zatim je, gledajući svoju rođakinju ravno u oči, rekao:

– Stvar je ozbiljna, ali mislim da ću ga spasiti. Ja sam taj za kojega više nema spasa.

– Da, spasi mi ga! – uzviknula je. – I znaš već...

– Da, sve znam! – zatim je otišao.

Helena je prišla muževoj postelji, položila mu ruku na čelo, koje je izguralo, i počela drhtati. „Joaquín, Joaquín“, buncao je Abel, „oprosti nam, oprosti mi!“

– Ušuti – rekla mu je gotovo na uho Helena – ušuti! Došao te vidjeti i rekao je da će te zbrinuti, da će te izliječiti... Rekao je da ušutiš...

– Da će me zbrinuti?... – dodao je nesvjesno bolesnik.

I Joaquín se vratio kući s vrućicom, ali nekom vrstom ledene vrućice. „Što ako umre?“ razmišljao je. Bacio se odjeven na krevet i počeo zamišljati scene koje bi se mogle odviti ako Abel umre: Helenina crnina, sastanci s udovicom, njezina grižnja savjesti, njezino otkriće tko je bio on, Joaquín, i na koji je način, kojom mu je žestinom bio potreban oporavak od gubitka i koliko mu je bila potrebna ona, i kako mu je na kraju pala u ruke i prepoznala da je ono drugo, izdaja, bila puka noćna mora, ružan san kokete; da je oduvijek voljela njega, Joaquína, a ne drugoga. „Ali neće umrijeti!“ rekao

si je poslije. „Ja neću dopustiti da umre, ne smijem ga ostaviti, moja bi čast bila ugrožena, a uostalom... potreban mi je živ!“

A kada je izgovorio: „Potreban mi je živ!“ zatreperila mu je cijela duša, kao što treperi list crnike na olujnom vjetru.

„Prošlo je nekoliko zastrašujućih dana Abelove bolesti – pisao je u svojoj Ispovijesti onaj drugi – nekoliko dana neviđene muke. O mojim rukama ovisilo je hoće li umrijeti, tim više, mogao sam ga ostaviti da umre a da nitko ne posumnja, da ne ostane nikakav trag. U svojem radnom iskustvu svjedočio sam slučajevima neobičnih tajanstvenih smrti koje bi se rasvijetlile tragičnim sjajem nadolazećih događaja, ponovnim udavanjem udovice i njima sličnima. Tada sam se borio kao što se nikada nisam borio sa samim sobom, s tom odvratnom spodobom koja mi je zatrovala i zamračila život. Time je bila ugrožena moja liječnička čast, moja ljudska čast, i bilo je ugroženo moje mentalno zdravlje, moj razum. Osvijestio sam da sam bio uhvaćen u ralje ludila; vidio sam utvaru mahnitosti kako mi zasjenjuje srce.

Pobijedio sam. Spasio sam Abela od smrti. Nikada nisam bio sretniji ni uspješniji. Pretjerano nezadovoljstvo učinilo me najsretnijim zbog postignutog uspjeha.“

– Više nije u opasnosti tvoj... muž – rekao je Joaquín jednoga dana Heleni.

– Hvala, Joaquíne, hvala – uhvatila ga je za ruku, a on ju je zadržao među svojim – ne znaš koliko ti dugujemo...

– Ni vi ne znate koliko ja vama dugujem...

– Zaboga, nemoj tako... sada kada ti toliko dugujemo, nemojmo se vraćati na to...

– Ne, ne vraćam se ni na što. Svejedno vam dugujem. Ova Abelova bolest poučila me mnogočemu, doista mnogočemu...

– Ah, uzimaš ga kao slučaj?

– Ne, Helena, ne; slučaj sam ja.

– Ne razumijem te.

– Ni ja, u potpunosti. Kažem ti da sam ovih dana dok sam se borio spasiti tvoga muža...

– Reci to Abelu!

– Dobro, kako želiš; dok sam se borio spasiti ga, kroz njegovu bolest spoznao sam i svoju, kao i vašu sreću, i odlučio sam... oženiti se!

– Ah, zar imaš djevojku?

- Ne, još je nemam, ali ću je potražiti. Treba mi dom. Potražiti ću si ženu. Ili ti misliš, Helena, da neću uspjeti naći ženu koja će me voljeti?
- Ali ne moraš je tražiti, čovječe, ne moraš je tražiti!...
- Ženu koja će me voljeti, kažem.
- Da, razumijem te, ženu koja će te voljeti, da!
- Jer kao partner...
- Da, bez sumnje, ti si dobar partner... mlad, nisi siromašan, imaš dobru karijeru, stječeš slavu, dobro...
- Dobro... da, i antipatičan sam, nije li to?
- Ne, čovječe, ne; ti nisi antipatičan!
- Jao, Helena, Helena! Gdje li ću pronaći ženu?...
- Koja će te voljeti?
- Ne, nego koja me neće prevariti, koja će mi govoriti istinu, koja me neće ismijavati, Helena, koja me neće ismijavati!... Koja se neće udati za mene iz očaja, jer je uzdržavam, nego koja će mi reći...
- Točno si rekao da si bolestan, Joaquíne. Oženi se!
- Zar misliš, Helena, da postoji netko, muškarac ili žena, koji bi me mogli voljeti?
- Ne postoji nitko tko ne bi mogao naći nekoga tko će ga voljeti.
- A hoću li ja voljeti svoju ženu? Hoću li je moći voljeti? Reci mi!
- Čovječe, nego što...
- Slušaj, Helena, nije najgore ne biti voljen, ne moći biti voljen; najgore je ne moći voljeti.
- To govori don Mateo, župnik, za demona, da ne može voljeti.
- A demon hoda zemljom, Helena.
- Šuti i ne govori mi takve stvari.
- Još bi bilo gore da ih govorim sam sebi.
- Daj zašuti!

VII.

Ne bi li se spasio, umirio strasti, posvetio se Joaquín potrazi za ženom, majčinskim rukama supruge koje bi ga zaštitile od te mržnje koju je osjećao, skutima u koje bi sakrio glavu, poput djeteta koje se boji čudovišta, da ne vidi paklenske oči ledene spodobе.

Sirota li je ta Antonia!

Antonia je bila rođena postati majka; bila je sva nježna, sva samilosna. Božanskim predosjećajem u Joaquínu je naslutila bolesnika, duševnog invalida, bjesomučna čovjeka, i ne znajući kako, zaljubila se u njegovu nesreću. Osjećala je mističnu privlačnost u hladnim i odrješitim riječima tog liječnika koji nije vjerovao u tuđe vrline.

Antonia je bila kći jedinica udovice koju je liječio Joaquín.

– Mislite li da će se izvući? – pitala ga je.

– Koliko mi se čini, teško, vrlo teško. Sirota je vrlo izmučena, vrlo dokrajčena; mora da je mnogo patila... Njezino srce je vrlo slabo...

– Spasite mi je, gospodine Joaquíne, spasite mi je, za Boga miloga! Da mogu dala bih život za nju!

– Ne, to nije moguće. Uostalom, tko zna? Vaš život, Antonia, trebao bi vam biti potrebniji od njezina...

– Moj? Zbog čega? Zbog koga?

– Tko zna!...

Došao je trenutak smrti sirote udovice.

– Nije moglo biti drugačije, Antonia – rekao je Joaquín. – Znanost je nemoćna!

– Da, Bog je tako htio!

– Bog?

– Ah – Antonijine suzama okupane oči zadržale su pogled na Joaquínovim ispijenim i neumoljivim očima. – Zar vi ne vjerujete u Boga?

– Ja?... Ne znam!...

Sažaljenje koje je nesretna sirotica tada osjetila prema liječniku na trenutak joj je omogućilo da zaboravi na majčinu smrt.

– Da u ovom trenutku ne vjerujem u Boga, što bih sada?

– U životu je sve moguće, Antonia.

– U smrti još i više! A sada... tako sama... bez ikoga...

– To je istina, samoća je zastrašujuća. Ali vi nosite sjećanje na svoju svetu majku, živite da je preporučite Bogu... Postoji druga samoća, mnogo strašnija od ove!

– Koja?

– Onoga kojega svi podcjenjuju, kojega svi ismijavaju... Onoga koji ne pronalazi nikoga tko mu govori istinu...

– A kakvu istinu želite vi čuti?

– Reći ćete mi je vi, sada, ovdje, nad još toplim tijelom svoje majke? Zaklinjete li se da ćete mi je reći?

– Da, reći ću vam je.

– U redu, ja sam antipatičan, nije li to točno?

– Ne, nije točno.

– Istinu, Antonia...

– Ne, nije točno!

– Pa, što sam?...

– Vi? Vi ste prezren, čovjek koji pati...

Otopio se Joaquínov led i pojavile su se suze u njegovim očima. Ponovno je drhtao do dna duše.

Netom nakon toga Joaquín i sirotica ozakonili su svoju vezu, spremajući se za vjenčanje nakon što prođe njezina godina žalovanja.

„Sirota moja ženica“, pisao je, nekoliko godina poslije, Joaquín u svojoj Ispovijesti, „koliko se trudila voljeti me i izliječiti me, nadvladati gađenje koje sam u njoj neupitno izazvao. Nikada mi to nije rekla, nikada mi to nije dala naslutiti, ali je li bilo moguće ne izazvati u njoj gađenje, pogotovo nakon što sam joj otkrio svoju gubavu dušu, svoju gangrenoznu mržnju? Udala se za mene kao što bi se udala za gubavca, nema sumnje u to, iz božanske samilosti, iz samoprijegornog duha i kršćanskog žrtvovanja, kako bi spasila moju dušu i na taj način spasila svoju, zbog herojske svetosti. I bila je svetica! Ali nije me izliječila od Helene; nije me izliječila od Abela! Njezina svetost za mene je bila još jedna gržnja savjesti.

Njezina krotkost me živcirala. Bilo je slučajeva, neka mi Bog oprost, kada sam poželio da je zla, kolerična, prezriva.“

VIII.

Za to vrijeme, Abelova umjetnička slava nastavila je rasti i potvrđivati se. Već tada je bio jedan od najistaknutijih nacionalnih slikara i njegovo ime polagano je prelazilo granice. A taj rastući ugled bio je poput razorne tuče za Joaquínovu dušu. „Istina, on je izrazito znanstveni slikar; vlada tehnikom; zna mnogo, mnogo; iznimno je vješt“ – govorio je za svoga prijatelja riječima koje su odzvanjale. Bio je to način prijetvornog uzdizanja kojim ga je podcjenjivao.

Jer on, Joaquín, smatrao se umjetnikom, pravim pjesnikom u svojoj profesiji, genijalnim liječnikom, stvarateljem, posjedovao je intuiciju, i dalje je maštao da napusti pacijente i posveti se čistoj znanosti, teoriji patologije, istraživanju. Ali toliko je zarađivao!...

„Međutim, nije samo zarada“, navodi u svojoj posmrtnoj Ispovijesti, „ono što me je najviše sprječavalo da se posvetim znanstvenom istraživanju. S jedne strane, tome me je vukla želja da steknem slavu i ime, da steknem veliki znanstveni ugled i njime zasjenim Abelov umjetnički ugled, kaznim Helenu, osvetim im se, njima i svima ostalima, time bi se ostvarili moji najluđi snovi, ali s druge strane, ta ista kaljava strast, moja prekomjerna ogorčenost i mržnja oduzimale su mi duševni mir. Ne, nisam imao snage za izučavanje, koje zahtijeva jasnoću i mir. Pacijenti su me odvrćali.

Pacijenti su me odvrćali, ali kojiput bih zadržtao od pomisli da će mi stanje rastrojenosti, u koje me je zarobila moja strast, onemogućiti da posvetim dovoljno pažnje bolestima svojih sirotih bolesnika.

Zbio se jedan slučaj koji me je duboko potresao. Njegovao sam jednu sirotu gospođu koja je imala neku rizičnu bolest, ali ne bezizlaznu situaciju, a kojoj je on izradio portret, veličanstven portret, jedan od svojih najboljih portreta, jedan od onih koji ostaje vječan među svima koje je naslikao, a taj portret bio je prvo što bi mi upalo u oči i dovelo do mržnje čim bih ušao u bolesničinu kuću. Bila je živa na portretu, življa nego na postelji na kojoj su patili tijelo i kosti. A portret kao da mi je poručivao: ‘Pogledaj, on mi je dao život vječni, vidjet ćemo hoćeš li mi ti produžiti ovaj zemaljski.’ A nadomak siroti starici koju sam preslušavao, mjerio joj otkucaje srca, nisam uočavao ništa osim one druge, portretirane. Bio sam nespretnan, najnespretniji, i sirota bolesnica mi je umrla; točnije, ostavio sam je da umre, zbog svoje nespretnosti, zbog svoje zastrašujuće rastresenosti. Zgrozio sam se nad samim sobom, nad svojim jadom.

Nekoliko dana nakon smrti te gospođe, morao sam ići u njezinu kuću, pregledati drugog bolesnika, te sam ušao s namjerom da ne pogledam portret. Ali bilo je beskorisno jer on je bio taj, portret je bio taj koji je gledao mene, iako ja njega nisam, privukao mi je pogled. Na rastanku, udovac me otpratio do vrata. Zastali smo pokraj portreta, a ja sam, kao da me porinula neka neodoljiva i neizbježna sila, uzviknuo:

– Veličanstven portret! Jedan od najboljih koje je izradio Abel!

– Jest – odgovorio mi je udovac – on mi je najveća utjeha koja mi je preostala. Satima ga promatram. Čini mi se da mi se obraća.

– Da, da – dodao sam – taj Abel je sjajan umjetnik!

Na izlazu mi je rekao: ‘Ja sam je pustio da umre, a on ju je oživio!’“

Patio bi mnogo Joaquín svaki put kada bi mu umro netko od njegovih bolesnika, pogotovo djeca, ali ostale smrti nisu ga toliko pogađale. „Zašto bi htio živjeti?“ govorio bi za neke. „Čak bih im učinio uslugu da ih pustim da umru...“

Njegove sposobnosti psihološkog promatranja bile su izoštrene tugom i do srži bi odgonetavao najskrivenije duhovne patnje. Odmah bi primijetio da iza lažnih društvenih konvencija stoje muškarci koji bez griznje savjesti predviđaju smrti svojih neželjenih žena i da postoje žene koje priželjkuju riješiti se muževa, možda kako bi mogle ugrabiti one koje su već unaprijed odabrale. Kada se godinu nakon smrti njegova pacijenta Álvareza udovica udala za Menéndeza, bliskog pokojnikova prijatelja, Joaquín si je rekao: „Dakako da je bila neobična ta smrt... Sada mi je jasno... Ljudska priroda je nešto najprljavije što postoji, a ta gospođa, milostiva dama, jedna od najuglednijih gospođa!...“

– Doktore – rekao mu je jednom jedan bolesnik – ubijte me, za Boga, ubijte me bez

riječi, jer ne mogu više... Dajte mi nešto od čega ću zauvijek zaspati...“

„I zašto ne učiniti ono što taj čovjek želi“, govorio si je Joaquín, „ako živi samo da bi patio? Žao mi je! Prljavi svijet!“

Nerijetko su mu bolesnici poslužili kao ogledala.

Jednoga dana došla mu je neka sirota žena iz susjedstva, potrošena od godina i rada, čiji se supruga, nakon dvadeset pet godina braka spetljao s nekom siroticom sklonom avanturi. Zapostavljena žena ispričala mu je svoje jade.

– Ajme, gospodine Joaquíne! – govorila mu je – za vas kažu da znate mnogo, možete li mi prepisati neki lijek da izliječim svoga sirotog muža od tog napitka što mu je dala ta bijednica.

– Ali kakvog napitka, ženo Božja?

– Odlazi živjeti s njom, ostavlja me, nakon dvadeset pet godina...“

– Čudnije bi bilo da vas je ostavio nakon što ste se tek vjenčali, dok ste bili mladi i možda...“

– Ah, ne, gospodine, ne! Dala mu je napitak koji mu je zaludio mozak, jer da nije, to se ne bi dogodilo... To se ne bi dogodilo...

– Napitak... napitak... – promrmljao je Joaquín.

– Da, gospodine Joaquíne, da, napitak... Vi koji znate toliko, dajte mi neki lijek za njega.

– Ah, dobra žena, već su naši preci uzalud tragali za tekućinom koja bi ih pomladila...

Nakon što je sirota žena otišla razočarana, Joaquín je rekao sam sebi: „Zar se ta nesretnica nije pogledala u ogledalo? Zar ne vidi pustoš nakon tolikih godina grubog rada? Ti ljudi sa sela sve pripisuju napitcima ili zavisti... Ako ne nađu posao? Zavist... Ako im nešto krene po zlu? Zavist. Onaj koji sve svoje neuspjeha pripisuje tuđoj zavisti jest zavidan. Nismo li svi? Nisu li i meni dali napitak?“

Nekoliko sljedećih dana jedva da je i o čemu drugome razmišljao osim o napitku. I na kraju si je rekao: „To je istočni grijeh!“

IZ POVIJESTI REPUBLIKE

Domagoj Brozović Uvodna riječ

Čini se da fenomen trivijalne, zabavne ili popularne književnosti još uvijek nije primjereno istražen, iako nam je dostupan solidan teorijski i metodološki temelj za njegovu interpretaciju. O toj se temi u hrvatskom znanstveno-istraživačkom kontekstu počelo diskutirati 1963. godine, kada je u časopisu *Umjetnost riječi* objavljen izvještaj o diskusiji *Takozvana zabavna književnost*, u kojoj je uz Viktora Žmegača, Zdenka Škreba i Frana Petrèa sudjelovao i Milivoj Solar. Očekivano, s obzirom na kontekst, zaključci ove prve diskusije o jednom alternativnom tipu književnosti ipak su ostali u okvirima kritičkog odbacivanja takve vrste literature. Međutim, od imenovane četvorke upravo je Solar kasnije dao najveći impuls istraživanju i interpretaciji ovoga fenomena.

U nadolazećim godinama Solar je pojam zabavne književnosti preoblikovao u pojam trivijalne književnosti, u diskusiju o takvom tipu literature odmaknuo se od jednosmjernog tekstološko-estetskog pristupa i uveo niz novih parametara za njezino vrednovanje, kao što su komunikacijski kontekst, čitateljska recepcija, pripadajući žanrovi i svakako izdavačka politika. Ono što je pritom najvažnije jest to da Solarov pristup trivijalnoj književnosti nije površna i usputna apologija „lošoj“ literaturi nasuprot „dobroj“, s nasumično nabacanim i paušalnim argumentima, nego je u pitanju objektivno razumijevanje i sustavna interpretacija jedinstvenog društvenokulturnog mehanizma koji podjednako utječe i na „visoku“ i na „nisku“ književnost. Upravo zato što je vrstan poznavatelj književne teorije, ali i spisateljske i čitateljske prakse, Solar ne tetoši suvremene književne teorije i ne podliježe poststrukturalističkim pojednostavljivanjima, nego oprimje-

ruje interpretacijski pristup koji je istodobno tekstološki i kontekstualni, književnoestetski i društvenopolitički.

Zbog svega toga, u sklopu rubrike „Iz povijesti *Republike*“ u ovom broju donosimo izvatke iz njegova predavanja o još uvijek aktualnom problemu trivijalne književnosti, koji vodi prema intrigantnim zaključcima o književnosti općenito.



Ogledi, istraživanja

Milivoj Solar

Postoji li trivijalna književnost?

75

Kolegice i kolege

Kako bi se pitanje, koje je naslov ovog predavanja, moglo shvatiti kao neka zamka u koju želim uhvatiti vaše očekivanje, jer je potvrđen odgovor i sâm očito trivijalan, a negativan je u protuslovlju s namjerom da vam govorim upravo o trivijalnoj književnosti, moram odmah upozoriti da sam taj naslov izabrao zbog veoma jednostavnog razloga: htio bih razmotriti može li se na pitanje o postojanju trivijalne književnosti dati zadovoljavajući odgovor. Daleko sam pri tome od pomisli da bi valjalo posumnjati u fenomen koji svi dosta lako možemo izravno prepoznati, a neću se ovdje baviti ni onom složenom problematikom koja bi se mogla vezati uz upotrebu riječi »postojati«, što bi vjerojatno uključilo u raspravu i načelna pitanja o ontološkom statusu cjelokupne književnosti. Mene ovdje zanima postojanje trivijalne književnosti u sasvim uobičajenom smislu, u smislu u kojem su neki poznavaoци i teoretičari književnosti skloni da ustvrde kako trivijalna književnost ne samo da zauzima golem prostor u suvremenoj književnoj proizvodnji, nego i prijeti da trivijalizira i »onu drugu« književnost, pa je ona tako simptom ako već ne raspada, a ono svakako pada ukusa, dok su drugi opet skloni da ustvrde kako se radi o nekoj sasvim osobitoj vrsti književnosti, o vrsti književnosti koja ne samo da postoji nego ima i puno pravo na postojanje, jer se i proizvodi i prihvaća isključivo na temelju njoj samoj svojstvenih zakonitosti. Ne bih rekao da se unutar takve opreke krije spor između pristalica i protivnika trivijalne književnosti. Rekao bih radije da se u tome barem nazire spor između dva temeljna stajališta o trivijalnoj književnosti, ali takva stajališta kakva obe već unaprijed pretpostavljaju da u načelu postoji razlika između trivijalne književnosti i one književnosti koja nije trivijalna. A baš o toj razlici bih ovdje želio govoriti, jer o njoj, smatram, sve ovisi, pa čak ovisi i to da li doista postoji nešto takvo kao trivijalna književnost.

Prvo ću pri tome nastojati izbjeći, ako je to uopće moguće, složenu raspravu o nazivima. Kažem: »ako je to uopće moguće«, jer vi svi znate kako su terminološka pitanja u znanosti o književnosti, kao uostalom i u svim znanostima, istovremeno i teška i neizbježna, a znate također da naziv »trivijalna književnost« nipošto nije

Milivoj Solar

Postoji li trivijalna književnost?

(ulomci)

Kolegice i kolege

Kako bi se pitanje, koje je naslov ovog predavanja, moglo shvatiti kao neka zamka u koju želim uhvatiti vaše očekivanje, jer je potvrđan odgovor i sam očito trivijalan, a negativan je u protuslovlju s namjerom da vam govorim upravo o trivijalnoj književnosti, moram odmah upozoriti da sam taj naslov izabrao zbog veoma jednostavnog razloga: htio bih razmotriti može li se na pitanje o postojanju trivijalne književnosti dati zadovoljavajući odgovor.

(...)

Na prvi pogled stvar je tako veoma jednostavna: trivijalnu književnost ili čine djela koja nisu u skladu s općim konvencijama prema kojima se piše prava visoka književnost, pa je trivijalna književnost zapravo loša književnost, književnost koja nije prava umjetnička književnost, ili pak trivijalnu književnost čini skupina trivijalnih književnih vrsta, takvih vrsta koje se pridržavaju osobitih, jedino i isključivo trivijalnoj književnosti svojstvenih konvencija... Kada, naime, kažem da se visoka književnost pridržava konvencija koje trivijalna krši, onda očito ne mislim na konvencije u smislu klišeja koji dakako mogu biti u velikoj mjeri svojstveni upravo trivijalnoj književnosti. Mislim očito jedino na to da svaka književnost, ako je shvatimo kao instituciju, mora imati određene konvencije (boljeg izraza za to nemam), jer samo one omogućuju pravo određeno razumijevanje, pri čemu i neka vrsta kršenja sheme ili očekivanja može biti itekako jasna i čvrsta konvencija.

No, ono što se čini na prvi pogled jasnim postaje krajnje nejasnim, zahvaljujući uobičajenom, a veoma pojednostavljenom, shvaćanju s jedne strane vrijednosnih sudova, a s druge strane književnih vrsta. Književne vrste, naime, shvaćamo uglavnom kao skupine sličnih književnih djela, pa nam se upravo zato i nameće zaključak kako postoje trivijalne i netrivialne književne vrste. To je, uostalom, i najčešći popularni način na koji se sudi,

pa i razmišlja, o trivijalnoj književnosti, ali da se on u takvom obliku i na takav način ne može održati, mislim da i nije teško dokazati. Istina je, doduše, da neke književne vrste, kao kriminalistički roman, pornografski roman, roman Divljeg zapada, znanstvenofantastični roman i dr. svrstavamo u trivijalne vrste, ali čini mi se da ne treba mnogo dokazivati kako os podjele na trivijalnu i netrivialnu književnost ne ide granicom takva razvrstavanja, i to ne samo zbog toga što postoje izuzeci, nego i zbog načelnih razloga. Ti se razlozi mogu razabrati u tome što bi se, po analogiji s takvim postupkom, pojam trivijalne književnosti morao uspostaviti na drugoj razini klasifikacije, pa bi valjalo pokazati što su zajedničke osobine svih trivijalnih vrsta, a to bi dovelo do u najmanju ruku neobičnih zaključaka. Kriminalističke romane bi još, recimo, mogli po načelu uopćavanja povezati s avanturističkim romanima itd., ali bismo tada došli, na drugoj razini, do skupina koje bi bile roman, ili proza, ili narativne vrste, ali ne bismo došli do nečega što bi ujedinjavalo takve romane i pornografske romane, recimo, koji su po niza-
nju epizoda i opisima prije nešto što ide u eseje ili putopise nego u romane. A da ne navodim dalje kako bi opet, s druge strane, povijesni roman morao biti podijeljen na trivijalni i netrivialni povijesni roman, pri čemu bismo teško izašli na kraj s vrsnim određenjima ako bismo se držali jedino strukturnih osobina tekstova i načela uopćavanja. I, na kraju, opet bi važili oni razlozi koji upućuju da samo tekstualna određenja trivijalnih književnih djela u najmanju ruku zanemaruju prisutnost trivijalnosti u recepciji.

(...)

Nameće se tako zaključak da razliku između trivijalne i netrivialne književnosti ne možemo izvesti ni postupkom klasifikacije književnih vrsta, niti postupkom koji se najčešće naziva „vrednovanje“. Kako sam, međutim, ustvrdio da treće mogućnosti nema, ostaje da razmotrimo nisu li ovdje ukratko opisani uobičajeni načini na koje shvaćamo književne vrste s jedne, a sudove ukusa s druge strane, neprikladni za našu svrhu jedino zato što su isuviše pod utjecajem supstancijalne koncepcije književnosti. Ta koncepcija, naime, književnost unaprijed shvaća kao „carstvo“ književnih djela, kao neko područje određenih predmeta, koje onda s jedne strane razvrstavamo prema njihovim objektivnim osobinama, a s druge ih strane ocjenjujemo prema nekim kriterijima koji mogu biti manje ili više osobni, ali su uvijek subjektivni barem u tom smislu što pripadaju „subjektu koji ocjenjuje“. Budući da mi se čini kako takva koncepcija u najmanju ruku teško da može

izdržati kritiku, pokušat ću shvaćanje književnih vrsta i vrijednosnih sudova o književnosti obrazložiti na način koji pitanje o razlici između trivijalne i visoke književnosti možda može bolje objasniti.

(...)

Uvjerenje o nižoj vrijednosti trivijalne književnosti ne proizlazi tako iz estetičkih sudova ukusa, nego proizlazi iz uvjerenja o višoj vrijednosti netrivijalne književnosti, iz uvjerenja da je prava književnost umjetnička književnost, kojoj je visoka vrijednost u našoj kulturi očigledna i tako reći već unaprijed osigurana. Neću pri tome ulaziti u načelna razmatranja razloga zbog kojih je takvo shvaćanje najšire prihvaćeno, premda mislim kako bi se ono moglo doista obraniti jedino uz pretpostavku da su istina, dobrota i ljepota još uvijek temeljne društvene vrijednosti. Mene ovdje zanimaju samo konzekvencije „zaokreta“: ako visoka književnost nije vrijedna u opreci prema trivijalnoj, nego trivijalna nije vrijedna samo zbog pretpostavke o vrijednosti visoke književnosti, onda se razlika između jedne i druge naprosto ne može izvesti iz sudova ukusa koji su primjereni jedino visokoj književnosti, jer je jedino u njezinoj domeni prosuđivanje vrijednosti umjetnosti i uspjeha ili promašaja u ostvarivanju umjetničkih vrijednosti. Poslužimo li se jezikom aksiologije, morali bismo tako ustvrditi da su u trivijalnoj književnosti prisutne samo neke vrijednosti sasvim druge vrste. No, ako se u trivijalnoj književnosti ne radi o umjetničkim vrijednostima, onda se one s nekim drugim vrijednostima ne mogu ni uspoređivati, baš kao što se ne mogu uspoređivati umjetničke i moralne ili i umjetničke i gospodarstvene vrijednosti npr. A to, opet, dalje znači da ne možemo zadržati ni okvirni pojam književnosti, jer ne samo da trivijalna književnost nije isto što i viša književnost, nego ona uopće i ne može biti književnost; ona je neka druga vrsta ljudske djelatnosti.

(...)

Ako, naime, trivijalna književnost nekako pripada svakodnevici, makar i samo zato što su kodovi njezinog razumijevanja vezani jedino za svakodnevni život, onda procjena trivijalnosti, ili ocjena da je nešto trivijalno, može imati svoj temelj jedino u sudu da je svakodnevni život trivijalan. Nešto poput kritike svakodnevnog života tada je uvjet nužan za dalja vrijednosna određenja, a ona se mogu usuglasiti sa stajalištem o inventivnosti jedino ako svakodnevni život nije „pravi život“, ako nije autentični ljudski život. Ne želim vas ovdje uvesti u filozofsku problematiku autentičnog života, pa

ni u raspravu o govoru o autentičnosti... Želim jedino reći da u određeno shvaćanje i procjenjivanje umjetničke književnosti mora ući neka vrijednosna dimenzija da se cijela institucija podijeli na trivijalnu i netrivialnu književnost, a da se ta dimenzija odnosi na neautentičnost svakodnevnog života, čiji onda i izravni izraz mora biti neautentičan, pa takvoj književnosti nedostaje „ono nešto“ što bi trebalo biti više i bolje od svakodnevice.

Tu se moja analiza mora prekinuti, jer se rasprava o kritici svakidašnjice i o autentičnosti života ne može razviti u okvirima rasprave o načelnoj razlici između trivijalne i netrivialne književnosti, premda ne sumnjam da bi to u drugim okvirima bilo itekako korisno. Želio sam jedino reći da smatram kako zamisao o autentičnosti života osigurava temelje vrijednosnog suda, koji „izvana“ pomaže razlici koju „iznutra“ ne možemo dovoljno jasno pokazati, pa tako pojam trivijalne književnosti nema porijeklo u ocjeni same književnosti, odnosno jedne vrste književnosti, nego se korijeni u ocjeni života, odnosno barem u ocjeni jedne vrste života.

Ako je to tako, reci ćete, može li se zaključiti da se na pitanje o postojanju trivijalne književnosti ne može dati zadovoljavajući odgovor? Pokušam li se sada opravdati, kako je to već uobičajeno, odgovaram da i nije sasvim tako jer se naziru i neke mogućnosti koje bi valjalo dalje razraditi, vi onda imate pravo izravno pitati: pa, postoji li zapravo trivijalna književnost? Moj odgovor tada glasi: naravno da ne postoji, ali je svakako valja izmisliti, jer ona poput vuka u Crvenkapici služi da vidimo kako je korisno dati se prevariti ako tako možemo odrasti.

Republika, 48 (1992), br. 5-6, str. 75-91.

KRITIČAREV IZBOR

Lada Žigo Španić

Lada Žigo Španić dugogodišnja je kritičarka, esejistica i prozaistica. Dobitnica je Nagrade Europske unije za književnost 2012. godine, za roman *Rulet* koji je preveden na više jezika. Književne kritike objavljuje već dvadeset i pet godina, uglavnom u novinama (*Večernji list*, *Vjesnik*) i književnim časopisima (*Vijenac*, *Kolo*, *Republika*, *Književna republika*, *Most*, *Europski glasnik*, *Hrvatska revija* itd.). Piše ponajviše o proznim djelima, a u posljednje vrijeme i o poeziji. Književne kritike često oblikuje u duhu eseja.

Hrvatski radio emitirao je njezine priče i romane, gostovala je i u mnogim radijskim emisijama, kao i na Hrvatskoj radioteleviziji. Uređuje i predstavlja knjige, a često je gostovala i u inozemstvu, na uglednim svjetskim sajmovima, u povodu prijevoda svojih knjiga. Objavila je sedam proznih knjiga – *Ljudi i novinari*, *Babetine*, *Rulet*, *Iscjelitelj*, *Noć ruskog ruleta*, *Živote, samo teći* i *Punom parom u Europsku uniju*.

Živi i radi u Zagrebu kao samostalna književnica. Članica je Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika i Društva hrvatskih književnika, gdje već jedanaest godina vodi književne tribine.

Uredništvo

Slojevit psihološki roman o odrastanju žene

Marina Šur Puhlovski, **Zbogom, djevojčice**, V.B.Z., 2020.

Ako bismo izdvojili najbolje nove domaće prozne knjige, one sa životnom, psihološkom i pripovjedačkom snagom, onda bi nezaobilazan bio novi roman ugledne spisateljice Marine Šur Puhlovski *Zbogom, djevojčice*. Ova autorica „osvojila“ je književnu scenu osobito posljednjim romanima, a i dvjema nagradama – Nagradom „Zvane Črnja“ (za knjigu eseja *Književnost me iznevjerila*) i Nagradom V.B.Z.-a (za roman *Divljakuš*, odnosno za najbolji neobjavljeni rukopis).

Roman *Zbogom, djevojčice* priča je u kojoj će uživati i čitatelji istančana književnog ukusa, a i oni izvan književne branše, jer je to knjiga u kojoj se snažno prodire u ljudski život, ta najjača sila u literaturi, a uz to je pisan u prvom licu, pa se čitatelji rado poistovjećuju sa sudbinama, bez obzira na to bile one stvarne ili fiktivne. Glavna junakinja, puna dvojbi i preispitivanja pred zagonetkama života, opisuje u detalje svoje djetinjstvo i mladost u Zagrebu 60-ih godina prošloga stoljeća, u obitelji u kojoj je majka predana radnica, otac alkoholičar, u kojoj su u škrinji zaključane neke tajne, što mladu osobu traumatizira i potiče je na

kreiranje vlastitoga svijeta, posve drugačijeg od tmurne stvarnosti. Svaki lik u ovom romanu dočaran je izvana i iznutra, svaki postaje puna osobnost, pa nam se čini kako smo sve te likove negdje sreli, upoznali, odnosno kako život „izlazi“ izvan granica romana i rasprostire se svuda oko nas. Marina Šur Puhlovski majstorski širi lepezu različitih sudbina (roditelja, strica, strine, nećakinje, bake, vršnjakinja u školi, opskurnih ljudi iz krčme, radnika u tvornici), a priču plete zanimljivo, kratkim, tečnim, lucidnim rečenicama, bez ikakva prazna hoda, uvlačeći čitatelja u vrijeme, prostor i psihe ljudi, oslikavajući nam svaki kadar, gotovo filmski uvjerljivo. Sve sudbine se prožimaju, ni jedan lik ne ostaje „apstraktan“, a svi zajedno stvaraju nerazmrsivo klupko, što hoće reći da su nam sudbine zadane i da se samo iznimnom snagom volje možemo otrgnuti od tog nametnutog klupka. Svaki lik je na svoj način kontroverzan, utječe na drugi, a ovaj na treći itd., pa se stvara zanimljiv niz međudodosa, sa svim oscilacijama (povjerenje, razočaranje bijeg), da bi se na koncu junakinja okrenula samoj sebi (i majci!), pokušavajući se probiti kroz razne izazove i izgraditi svoj identitet.

Svaki lik u romanu *Zbogom, djevojčice* ima svoje svjetlo i tmine, prela manja dobrog i lošeg (osim oca, kojeg

dijete doživljava veoma negativno), odnosno Marina Šur svaki lik dočara-va s raznim životnim mijenama. Zato se ti likovi pamte i nakon čitanja, kao da pripadaju istodobno i životu i literaturi. Spisateljsko pero Marine Šur sjajno nam opsuje politički, osobito socijalni kontekst onoga vremena, npr. „živo groblje“ ljudi koji rade u tvornicama, njihovu snenost u rana jutra, iscrpljenost nakon radnog vremena, odnosno njihove živote „od-do“, njihove zadane sudbine u čijem će kalupu ponavljati cijeli život iste radnje, a to glavnu junakinju, željnu uvijek drugačijeg svijeta, duboko razočarava i još više budi u njoj strast za slobodom.

Svaki lik smješten je u svoj ambijent, u svoje društvo, odnosno autorica opisuje sve što valja opisati da bi se zorno i duboko psihološki doživjela priča. Tako sve vrvi opisima interijera i eksterijera (tu su, npr., mračne, besciljne zagrebačke ulice u maglovitoj zimi, opskurni ljudi u krčmama u kojima boravi otac, opis vedrih Brijuna, gdje neko vrijeme živi s majkom, opis zagrebačkog kvarta i stana junakinje koja živi u nižoj srednjoj klasi...).

Jedan od psihološki najintrigantnijih dijelova u ovom uzbudljivom romanu jest seksualno odrastanje djevojčice u vremenu tabu-tema, kada su erotika i majčinstvo bili dva različita pojma, kada su se djevojčice

skrovito igrale „doktora i pacijenata“ i budile svoje prve žudnje. No, glavna junakinja zatvara se u svoj hermetički svijet maštarija, u sobi svojih roditelja, te kuša „zabranjeno voće“ uz pomoć raspaljene mašte, s nasladom i stidom, s dubokim strahom i osjećajem krivnje, zamišljajući da je to tijelo koje uživa tuđe i nastojeći tako, na bolan način, izići iz vlastite kože. Tu se događa velika, neugodna preobrazba u duši mlade žene, jer bježi od svoga tijela koje istodobno dodiruje, i tako u sebi suprotstavlja dva vlastita svijeta – privlačni i odbojni, stvarni i mogući, što joj, naravno, stvara velike prepreke u odrastanju (npr. strah od prve ljubavi), pa teško hoda do horizonata svoje slobode.

Roman *Zbogom, djevojčice*, s brojnim zagonetkama, potiče i čitatelja na brojna pitanja, poput: jesmo li u životu uvjetovana bića ili nismo, biramo li svoju sudbinu ili sudbina bira nas, postoji li uopće sloboda, moramo li traume iz djetinjstva cijeli život nositi sa sobom ili se možemo „odreći dijela sebe? Ostavlja li „tabu“ odgoj duboke rezove u psihi zrele žene? Koji su to skriveni motivi koji razdvajaju inače složne ljude, pruža li nam život ono što očekujemo od njega ili nas neprestance vara itd.

Ono što je najizazovnije u knjizi *Zbogom, djevojčice* jest majstorsko preplitanje sudbina, „punoća“ teksta

bez ikakvih praznina, izvrstan splet uzroka i posljedica. Nije to nikakva „štreberska“ konstrukcija – knjiga je puna života, njegovih ritmova i aritmija, puna amplituda, oscilacija, svih životnih energetske silnica.

Kratke, duhovite proze o međupartnerskim odnosima

Andrea Grgić, **Gospođa**, Factum izdavaštvo, Beograd i Bookara, Zagreb, 2020.

Želimo li pročitati laganiju, ali i dobru knjigu, možemo slobodno posegnuti za knjigom Andree Grgić *Gospođa*, simpatičnom, duhovitom i lucidnom knjigom kratkih priča (iliti anegdota) o ženi koja u ovom poremećenom, vrtoglavom svijetu pokušava naći srodnu dušu. Tema se možda čini kao tipično „žensko pismo“, ali ona je više od toga – u dubini dopadljivih urbanih priča krije se itekako ozbiljna tema o našem poremećenom autističnom vremenu, pa se knjiga može čitati na površini i ispod nje, ovisi što komu paše. Ta mogućnost „dvostrukog čitanja“ ove šašave, a i pametne knjige čini je posebno šarmantnom. Premda je pisana kao ispovijest žene, mogu je čitati i žene i muškarci. Jer svi smo danas „ludi“, pa se „ludilu“ valjda i prilagođavamo.

Andrea Grgić, spisateljica i blogerica, nije dovoljno poznata široj javnosti, ali posao kritičara valjda i jest da „izvlači“ neke autore iz anonimnosti, a ne samo da ide istim stazama za istim perima (i medijskim „perjima“). Ova nepretenciozna, fragmentarno pisana proza može se čitati uvijek i svagdje, sprijeda i odstraga! No, naizgled „jednostavne“ priče o poslovnoj ženi u potrazi za partnerom zapravo su kompleksna slika naše obezglavljene stvarnosti, pa je knjiga istodobno i neozbiljna i ozbiljna, i zabavna i pametna! *Gospođa* je zbirka iliti zbroj zasebnih epizoda iz života poslovne, razvedene žene s djecom, koja pokušava naći srodnu dušu u brzom ritmu svakodnevice, raspeta između ureda s luckastim Šefom i svoga doma. Pokušava proširiti svoj „međuprostor“, pa upoznaje razne udvarače, sve odreda uvrnute, groteskne, shvaćajući da je i ljubav posve nedorečena, baš kao i život, i da je bilo kakva potraga za mirnom cjelinom zapravo Sizifov posao. Govorimo li ozbiljno, Grgić ispod površine lude svakodnevice opisuje psihozu današnjih velegradskih ljudi koji su puni kojekakvih „frikova“ i drugih poremećaja, koji nisu u stanju uspostaviti komunikaciju ni sa sobom, a kamoli s drugima. Knjiga ima zanimljive psihološke, pa i psihijatrijske „vibracije“, ali nipošto nije tendenci-

ozna kritika muškoga spola! Autorica je vješto izbjegla bilo kakvu feminiističku jednostranost, i to zahvaljujući duhovitosti koja je univerzalna, uvijek svakom dobrodošla!

Poslije svake veze koje je završila prije nego što je započela, koja propada iz nedokučivih, apsurdnih razloga, Gospođa zapisuje vedar zaključak, s ikonom crvenog srca. To hoće reći da ova knjiga o „uvrnutim“ ljudima sve nenormalno u komunikaciji prikazuje kao nešto sasvim normalno, odnosno svi smo u poremećenu svijetu izgubili očekivanja, pa tako nismo ni razočarani. *Gospođa* je knjiga o suđenoj samoći, teško izlječivoj bolesti današnjice, no Grgić ne piše jadikovke, pune čežnje, jala i psiholoških križaljki. Veselo „prelistava“ vlastite dane, bez drame, ne osvrće se za sobom niti jako gleda preda se – jednostavno je tu, u trenutku koji sudbina nosi i odnosi. Valja opet istaknuti da je ova duhovita knjiga doista štivo za svakoga tko se želi opustiti, jer su rečenice kratke, slikovite, a susreti s raznim tipovima smiješni i puni paradoksa, odnosno nedefiniranih dijagnoza današnjice. Tako će u jednoj priči Gospođa zapisati:

„*Očarava* me nepredvidljivost života. Baš kad pomislim da me preuzela rutinerska uгода i privatno i poslovno, uvijek se dogodi neko osvježenje. I to je lijepo. Valjda su to

ti trenutci o kojima se pišu kapitalna djela i snimaju trosatni filmovi. Naravno, ne mora se uvijek nešto dogoditi baš vama. Sreća drugih ljudi također može biti nadahnjujuća. To je pravi test za ego. Evo, recimo, moj Šef. U zadnje vrijeme veseli se poput djeteta. Napokon se otvaraju mogućnosti za plasman proizvoda na kanadsko tržište. Svi budite na svojim mjestima, sad će oni doći, samo što nisu, egzaltirano je ponavljao piskutavim glasom. Važni su, morate shvatiti, jako važni, neprestano je ponavljao. Nakon telefonskog razgovora sa suprugom, pljesnuo se po čelu jer je zaboravio pršut i sir. Oko dva, negdje u doba ručka, u ured je ušla Šefova supruga u pratnji muškarca. Po Šefovoj nenormalnoj ljubaznosti shvatili smo da su to ti važni ljudi koji će nas uvesti na kanadsko tržište. Ovo je naš župnik, ponosno je rekao. Blagoslov ureda mogao je početi. Gospodine, pomaži ideje našeg brata, njegove projekte, energiju, radni stol i obitelj. Kad je zbunjen, vodi ga, kada je klopuo, napuni ga energijom i prožmi svjetlošću, izgovorio je župnik. Smrtno ozbiljni, dečki su molili gledajući u pršut i vino. Ogladnio od blagoslova, župnik je sjeo, a Šefova supruga posluživala ga je hranom i vinom. Zna ona kako to njega iscrpi. Tako raznježena, pogledala me i radosno rekla kako ćemo sad moliti za mene,

da mi se muž vrati, samo da župnik nešto pojede. Nikako nisam željela da moje odbijanje ugrozi zajamčeni prodor na inozemno tržište, pa sam se prepustila tom duhovnom izazovu.“

Ovo je knjiga o „izgubljenoj generaciji“, odnosno o užurbanoj civilizaciji u kojoj su ljudi negdje „putem“ izgubili svoje „ja“.

Suptilne pjesme koje nas vraćaju u zagrljaj prirode

Enerika Bijač, **Okoliš naš - svagdanji**, DHK, Zagreb, 2021.

Zbirka pjesama višestruko nagrađivane autorice Enerike Bijač *Okoliš naš – svagdanji* nije samo izvrsna poezija, nego i svojevrsni apel za očuvanjem prirode koju smo narušili, i ne znajući da je ona jedino mjesto na kojem možemo duboko uzdahnuti i izdahnuti život, neokrnjen svim urbanim „metastazama“ što nam već dugo izazivaju nestajanje duše u crnoj rupi života. Naravno, Enerika Bijač svoj apel šalje na poetski, senzibilan način, posvećujući svoje pjesme svetom prirodnom okruženju, u kojem se prostor i vrijeme mogu doživjeti beskonačno, pa se duhovno stapanje s danom ljepotom prirode pretvara i u kozmopolitski zagrljaj svijeta. Osvrt na prirodu iznimno je važan, jer nam se urbani prostor svodi na skućene

relacije „posao-kuća“ i obrnuto, a ubrzano vrijeme toliko nas nadmašuje da gubimo kontrolu nad njime.

Enerika Bijač je zbirku podijelila u cikluse: „Maslini u lice“, „O stablo oslonjena“ i „Zeleno, zeleno“, a knjiga ima i fotografske i slikarske priloge, na kojima je najčešće prikazano stablo s korijenom, što bi moglo simbolizirati i potrebu da se ukorijenimo u ovom bezglavom vremenu, dok bi krošnja stabla, također opjevana, mogla značiti prirodno širenje za spoznajom, za slobodom, odnosno odrastanje, zrelost. To mnogi današnji magovi brzopoteznih uspjeha nisu shvatili, na svoju žalost, a i na žalost svih nas.

U ovim iznimno lirskim pjesmama, s lijepom metaforikom (ali nipošto patetičnom), Enerika Bijač pomno i strpljivo plete sva osjetila u prirodi, sve dodire, mirise, zvukove, snove, predosjećaje, šaputanja i stvara romantičnu arkadiju u kojoj je šutnja najdublji jezik. Poezija se poput lepeze širi od ode krajoliku do duboko meditativnih stihova koji nas odvede u kozmos, u prostranstvo što povezuje sva bića ovoga svijeta, u raskošnoj empatiji. Pjesme su posvećene brojnim fenomenima prirode – maslini, vrijesku, kadulji, smilju, stablu, vodi, otocima, suncu, vjetru, a pjesnikinja dočarava i kako se priroda igra sama sa sobom u stalnoj mijeni, kako je

veličanstvena sama po sebi, neovisna o čovjeku, protegnuta kao čarolija pred očima onih koji umiju gledati. Citirajmo stihove iz pjesme „I ostajem“ koja je posvećena slivanjskim maslinama:

„Kako ne reći riječ blagu, tebi sličnu / pred tvojim velebnim stablom – / tvojoj riječi vičnu, okupanu mirom. U korijen ti sići / vremenu pod bilo, zastati u priči što s neba / silazi u naše živote, u korijen što rađa novim izdancima / pa nastavlja priču sunčanu u krošnji, u korijenu što / tinja na stopi zemlje kamenom obrasle / na domak milja, vrijeska, kadulje i smilja u modro, / zeleno, nadasve ljubičasto osrebreno.“

Mogle bi se njezine pjesme nazvati i poetskom prozom koja je „razlomljena“ u stihove, pa je čitatelj tečno prati, jer se svaki stih logično nadovezuje na drugi i tako se ne možemo izgubiti u gustim lirskim opisima, tim više što su stihovi i iznimno slikoviti, živopisni. Enerika Bijač se katkada osvrće i na naše vrijeme koje „siluje“ svetinju prirode (i Boga), pa tako u pjesmi „Bez dodira“ žalosno zapisuje:

„Samo vjetar / u laganom hodu prolazi ulicama. / Ljudi zatečeni, zatočeni / osluškuju iza zavjesa, pitaju se, / vrte svoje upite i odgovore / u prah. U neizvjesnosti otrovanog / vremena, nezasitnosti i bijede / vrte se spirale straha / od nestanka ljudskog

dodira, i glasa / dok mogli Svijetu i našem Staništu / okreću kotač u pogubnom ritmu.“

Pjesme u ovoj zbirci opjevavaju prirodu raširenih ruku, koja prima i svoje suptilne „saveznike“ da je „dopišu“ svojim meditacijama, jer priroda se otvara samo onima koji je vole. Tako pjesma „Vodopis“ lirski dočarava igru čovjeka, vode i pjesme:

„Na vodi se napaja, čisti se / u vodi / pjesma moja – moj je vodopis! / Vodom po vodi – život je / kojim tečem i prolazim, kao sve / ovim svijetom što prolazi. / Nosi me voda / podiže moja krila u svoje strane / pretače moje grane. Iscjeljuje me / u snu i na javi tirkizom me poji – / u dodiru / gasi bol, zagladi rane i dušu / životom zagrcnutu. Voda me ispire / u riječi i slike – kap na kap, zrnce / do zrnca vodi me daleko, / vodi me u pjesme, u svoje dubine / vodi me visoko – u suštine.“

Zbirka *Okoliš naš – svagdanji* odličan je pjesnički prilog za očuvanje „oltara“ svezremene prirode, a neke slikovite stihove iz ove zbirke mnogi „pokretači“ za zaštitu prirode mogli bi i citirati u svojim apelima. Enerika Bijač pokazala je sve nijanse svoga duha, leksičko bogatstvo, „rajsku“ slikovitost, a i smisao za slojevitost, a tečnu sintaksu u kojem klizimo iz slike u sliku, iz doživljaja u doživljaj, kao da se nalazimo u samoj čarobnoj

prirodi, a ne pred knjigom. U ovoj knjizi Enerika Bijač sabrala je svoje najbolje pjesničke, a i etičke, odnosno ljudske vrline.

Izvrzne pjesme o hrani u ozračju staroga zavičaja

Božica Jelušić & Božica Brkan,
Gastrolatrija, Acumen, Zagreb, 2020.

Knjiga *Gastrolatrija* (poezija o hrani), što su je spjevale dvije „božice hrvatske književnosti“, Božica Jelušić i Božica Brkan, doista zaslužuje posebnu pozornost. Mnogo je danas knjiga o hrani (što pukih kuharica, što kuharica uz esejističke priloge, koje najpopularnije piše Veljko Barbieri), no malo je poezije o hrani. Zapravo, prije ove knjige i nemamo tako specificiranu liriku uz sjajne prozne priloge. Knjiga *Gastrolatrija*, puna domaćih i egzotičnih plodova i slastica, puna „mirišljavog ozračja kuhinje“, puna raznovrsnih tradicija i umijeća, lako nas može hipnotizirati, jer nas zamamno uvlači u bezbroj doživljaja i slika, i to razigrano, „skokovito“, iz osjeta u osjet, iz prizora u prozor. Riječ je, naravno, o književnom „ukuhavanju“ i „prokuhavanju“ ove slasne teme – vrsne autorice umijesile su u poeziju i prozne priloge ukusan materijal i pregršt lijepo stiliziranih rečenica, isprepletanih misli,

asocijacija i drugih literarnih začina, što je svako jelo u ovoj knjizi učinilo jedinstvenim i neponovljivim. Nije riječ samo o pjesmama o hrani, koje su obje autorice napisale i na štokavskom i na kajkavskom, uz krasne pogovore, zapravo slikovite i misaone eseje, nego je riječ i o poeziji zavičaja, onog davnog djetinjstva koje je imalo mirise, okuse, njih i opip, bilo u prirodi, bilo u majčinim i bakinim hižama u kojima se „njušila“ hrana, često ubrana iz raskošnog i raznovrsnog vrta, te male kućne „arkadije“.

Knjiga ne donosi konkretne recepte, nego su pjesme posveta nekim jelima iz zavičaja, a ta jela autorice su opjevale ne samo od vrta do stola nego su dočarale i prostore starih domaćinstava, siromaštvo i bogatstvo stolova, odnosno i onu „svetu“ hranu koja je bila puki izvor opstanka, ali i onu obilniju, „prazničku“, što bijaše izvor posebnih radosti i užitaka.

Kada govorimo o esejima u knjizi *Gastrolatrija*, moramo naglasiti kako je riječ o vrsnim tekstovima, punim detalja, svakovrsnih naziva jela, živahnih doživljaja i literarne akrobacije, koje će s užitkom pročitati i „uža“ i „šira“ publika.

Evo kako Božica Brkan u tekstu „*Oblizek! Kej (što) je to?*“ objašnjava fenomenologiju jela:

„A kej je to zaprav – *oblizek? Nekej fino*. Nekej kej baš i ne moraš imeti,

bez čega buš preživeli, ali je tak lepo ak ga imaš. Nešto što je gotovo bolje ako za njim čezneš, nego ako ga imaš svaki dan. Rijetki si ga mogu priuštiti i kad nije basnoslovno skupi kavijar, jastog, idealno poželjno ostarjeli cognac, predikatno vino rijetkog i dobrog godišta. (...) U *oblizeku* nudi se i šunka na tavanu pod rogom koju je jedva obišao prvi, onaj topli dim, isto tako *krumper z table*, kao i *pohani picek mejmešnak* od ostataka sirova lijeganog tijesta za kolače. *Stepke*.

Oblizek je asocijacija na zavičaj, na materinsko.

Asocijacije na vrijeme kada se – ne pojmeći ni kada i za što bi to imalo poslužiti kasnije u životu – upoznaje slatko, ljuto, kiselo, gorko, toplo. Na jeziku i hladno i vruće i glatko i hrpavo. Tek poslije na okusnim pupoljcima svoga rođenog, ne materinskog jezika, snubi te tajna da je slanije ako poslađiš, a slađe posoliš li.“

Jako će nas zaintrigirati i sjajan tekst Božice Jelušić *Za hižnim duhama i uspomnama*:

„Najživlji i najsnažniji u nama ostaju mirisi doma, rodne nam kuće, ma kako malo ili mnogo životnoga vremena u njoj zapravo proveli. Tu počinje prva identifikacija, svijest o sebi u pokretu, pa sa sigurnošću znamo da smo u kuhinji, komorici, ložnici, u bakinoj sobi, na trijemu, tavanu, štaglju, 'ljetnoj hižici', u hambaru

ili pljevnjaku, u povrtnjaku, vrčaku, voćnjaku ili štali i kokošinjcu. Znamo pouzdano kako mirišu mamini ormari (divna skrovišta!) kako bakine zamužne škrinje, naviksane mjedene kvake, naboksane očeve kožne čizme u hodniku, kako rupci svilnaši, rancane suknje i cajgene oprave, pa blazine, perine, popluni i pernati vanjkuši na presušanju. Sve to znade dijete u nama, a starac ne zaboravlja nikada. Jer mirisi su pogonsko gorivo uspomena, oni su stimulatori sanjarija, vodiči kroz godišnja doba, naši zadnji pouzdanici u bistru svijest i ispravan pravac kretanja. Možeš zaboraviti godinu rođenja, čak i svoje ime na trenutak, ali ne i miris skorupa, okus voćnoga džema, u koji zabadaš prst i oblizuješ, s neizrecivim užitkom i strahom da te ovoga puta ipak mogu uloviti!“

U poeziji o hrani „dvije božice“ pišu različitim stilovima. Božica Jelušić stvara pravu skladbu osjetila u vezanom stihu, arkadijski ples užitaka, a Božica Brkan piše pjesme o hrani slobodnim stihom, različite dužine i ritma, često „prepričavajući“ u njima anegdote iz djetinjstva. Ukratko: izvrsna knjiga pjesama uz sjajne eseje o hrani, odnosno knjiga koja se i čita i dobro „kuša“!

Potruga za identitetom u vremenu kaosa

Irena Matijašević, *Početak zrelosti*,
V.B.Z., Zagreb, 2020.

Nova knjiga pjesama Irene Matijašević *Početak zrelosti* zaslužuje biti istaknuta, jer je i slojevita, duboka, introspektivna, a i aktualna, s obzirom na to da problematizira i komunikaciju današnjeg vremena, odnosno odsutnost suvislih riječi što su ih „smrvile“ nove tehnologije. Već u prvoj pjesmi „Ovo nisu ni priče ni pjesme“ autorica (iliti pjesnički subjekt) iskazuje svoju žudnju da „posvjedočimo“ postojanje u sebi, u svijetu ekrana (kako jedan stih kaže, „Tom čudu zbijanja slova u lance i okove“). Pjesma (pisana u prvom licu, kao i ostale) iskazuje kako je bit riječi sloboda, jer „One cvrkuću / Tako riječi postaju ptice“. Ponekad su riječi najslobodnije kada se ne izgovaraju. U mnogim pjesmama Matijašević se obraća Drugom, kao npr. u pjesmi „Zauzeo si me tišinom“, u kojoj se obraća osobi koja koristi oskudne riječi, a koja je ženski subjekt pretvorila u „bilježnicu u kojoj nema statusa“. Možda je sve o svjetonazoru Irene Matijašević rečeno u pjesmi „Sve“. Pjesnički subjekt pjeva kako može „popiti“ cijeli svijet, u strastvenoj žudnji da ga proživi sa svim njegovim oscilacijama („Mogu upiti ludilo svijeta“), kao za inat

nedostacima iskrenih riječi i živih dodira. Pjesnikinja isprva „raspaljuje“ maštu, prepliće silnice svakodnevice i duha, treba riječi i krikove. Potom se kaje nad vlastitim riječima koje ipak nisu pogodile metu, pa klizi u tišinu, u nijemi odlazak Drugome: „Kad nestanu slike / I očekivanja / Kad se umiri sve.“ Pjesma završava poistovjećivanjem žene s lutkom koja samo traži dodir i obećanje kako će sve biti u redu.

Već ova pjesma iskazuje pjesnički stil Irene Matijašević koja ima iznimnu lirsku osjetljivost kada zalazi u labirint duše, ali i temperament kojim može naglo promijeniti ritam pjesme, ubrzati je, dati joj život i slikovitost. Njezina poezija istodobno je „čipkasto“ profinjena i dinamična, što govori o odličnoj stilizaciji koja ne zalazi ni u jednu krajnost. Autorica ne komplicira stilske figure do razine nečitljivosti, a ne okreće se ni stvarnosnoj“ poeziji koja isušuje estetiku. Stoga njezine pjesme, čak i kad su „začarano“ iliti „očarano“ lutanje u krugu jastva, zadržavaju izvjesnu „logiku“ teksta, odnosno stihovi se smisljeno nadovezuju jedan na drugi, čak i kada misaono i stilski jako osciliraju. Pa i kada se stječe dojam da je pjesma pisana „u dahu“, u mreži asocijacija, ta mreža nije „nerazmrsiva“, nego se u njoj lijepo prepliću niti, odnosno Matijašević itekako drži do

estetskoga tkanja, koje i priliči duhovnoj potrazi za svijetom, za sobom.

Pjesme su podijeljene na šest ciklusa: „Opće mjesto“, „Mrak i svjetlo“, „Laka noć“, „Pomrčina sunca“, „Mediteran“, „Credo“. Kao neke od glavnih preokupacija u ovoj poeziji mogli bismo navesti ljubav prema riječima, strah od njih kada ih nema, spoznavanje slobode u šutnji, nemogućnost povezivanja s Drugim, nostalgija za dubokim smislom ljudskoga postojanja u ovom ubrzanom i digitalnom dobu u kojem se riječi natučuju, bez potrebe da se spleću u lijepu rečenicu. A duh traži rečenicu, priču, ispovijest, bogat jezik koji zrcali kompleksnost doživljaja. Bolja je katkada tišina, odsutnost riječi negoli prisutnost površnih riječi.

O ljepoti pisanja, s ironičnim osvrtom na naše vrijeme, pjeva i pjesma „Jednom mi je ona rekla: ti samo trebaš pisati“:

„Shvatila sam to napola / Kao da to
trebam raditi puno i često / Ali nisam
shvatila i u ovoj drugoj polovici / U
kojoj je naglasak na tipkanju. / Nije
važno ništa stvoriti / Važno je samo
pisati / Dolaziti tako svake večeri do
svoje biti / Sve drugo radimo za neke
bogove / Boga zdravlja, boga ljepote
ili boga ljubavi / Boga mira / A pisa-
nje je izvan toga / Čistoća kojom se
ogoljavamo pred sobom / I dolazimo
do svetoga ništa / Do smaka svijeta,

ako već pratimo portale / Pišite, da
ne zaboravite tko ste / Ako već danju
slušate što govore gurui / Navečer
barem prije spavanja / Odstranite
bijes i buku / I stopite se sa sobom
/ Možda je tamo bog, a možda i
nije / On je sličan svemu i ničemu /
Upravo stanju u kojem zatječete sebe
/ Dok prazni odlazite i glava vam je
ponovno / Čista, odlazite iz pjesme /
Pjesme se ne dovršavaju, nego napu-
štaju / Nema se tu što dodati / Osim
laku noć /

Svima koji je slave.“

Zbirka *Početak zrelosti* odličan je „podsjetnik“ svima nama da nikako ne zabavimo na svoj identitet, u vremenu kojekakvih „neidentificiranih“ tema, dilema i fenomena. Riječju, odlična zbirka!

Sjajan esej o poeziji koji je i sam poezija

Zvonimir Balog, *Pjesnici ludovi: esej o poeziji*, Matica hrvatska, Zagreb, 2019.

Zvonimir Balog, jedan od naših najplodnijih i najnagrađivanijih književnika, poslije svoje smrti ostavio je bogatu rukopisnu ostavštinu, u kojoj su se našli i lucidni eseji o poeziji. U esejima *Pjesnici ludovi* Balog originalno, poetski i prpošno nastoji zaći u nukleus poezije koja je za njega „božji šapat“, iracionalni poziv

što ostaje u posjedu duha i opire se konačnom tumačenju. *Doživljaj* poezije (kao sinteze kreativnosti i intuicije) Balog strogo odvaja od *kritike* poezije, jer kritika po njegovu mišljenju nema primjerena jezika da objasni stvaralački poriv, kao što ni jedna teorija ne može objasniti bit duha i postojanja. Poezija je za Baloga čudesna magija duše, izazov samoga postojanja, uzvišena zagonetka „kao što je zagonetan sam život sa svim svojim pojedinostima, jer i žubor vode, kao i cvrkut ptica, tvorčev su šapat, kao što su boje njegov osmijeh, mirisi njegov dah.“

Balog, dakle, u ovim esejima piše o poeziji kao pjesnik, a ne kao analitičar (analitičarima poezije često upućuje ironiju, jer je umjetnik koji stvara uvijek „iznad“ onoga koji objašnjava). Balog, opijen umjetnošću, nastoji uzdići pjesničku duhovnu alkemiju, baš kao i Schiller koji kaže: „Trebalo bi prepustiti sve stvaralačkoj moći nadahnuća, a ne hladnom razumu i njegovim popravcima.“

Balog, dakle, u poeziju zalazi literarno, osobno, meditativno, gleda je „iznutra“, a ne „izvana“, pokušava doprijeti do duha sa svih strana, „šulja“ se kroz otajstvo poezije i daruje nas domišljatim rečenicama, nadahnjuje nas da i sami pišemo poeziju, a ne samo da je čitamo. Balogovo istraživanje poezije jest i oštromno i tan-

koćutno, jer se kreće na krhkim granicama „sumanutosti“ i talenta. Riječ je o esejima u kojima je prepletano toliko doživljaja, misli, citata, toliko tema i dilema da nalikuju na nerazmrsivo poetsko klupko. Baš je u tome njihova čar – pisani su u raskošnom nadahnuću, kao vatromet emocija i ideja i stoga su doista originalni. Ni traga teoretskoj, štreberskoj ambiciji koja bi poeziju svela na „predmet“ govora, a ne na nju samu.

Pokušavajući, prije svega, ući u esenciju poezije, u ono što objedinjuje duh, riječi i tajnu života, Balog u svojim esejima prodire u poeziju kao *slast*, u poeziju kao *drogu*, u poeziju kao *ludilo*, dakle, zanimanju ga dubinska stanja pjesnika koji se vazda kreće rubovima sebe i svijeta, koji ne stvara samo riječi, nego duh riječi, njihovu plazmu, auru. Stvaranje poezije jest i misterij postojanja, pa će tako Balog reći: „Nerijetko su i pjesnikove oči draguljarnica kojom pjesnik naplaćuje radost postojanja. Pjesma je pjesnikov gromobran koji ga čuva od unutarnjih gromova.“

U eseju *Poezija kao slatko ludilo* pomno će analizirati rubove genijalnosti i ludila (pozivajući se na mnoga djela uvaženih psihijatara i psihologa), a i sam će zaključiti da samo na „razorenoj, izrovanoj, izdrljanoj duši rastu krupni plodovi“, odnosno, reći će: „Što je duša pritisnutija,

to je poezija šira, dublja, nedohvatljivija.“ Često se poziva na misao što ju je formulirao Andrei Voznesensky: „Što je pjesniku gore, to je pjesmi bolje.“

Balog analizira „sumanutost i ludilo“ kao odlike pjesnika o kojima su govorili još stari Grci, pa zaključuje kako je riječ o specifičnoj pjesničkoj bolesti koju naziva „poetitis“, a koja pjesnicima „služi kao svojevrсни izvor i spremnik energije za pokretanje svih mogućih supersjetljivih senzora. Pomoću spomenute energije izvode magijski čarobni preokret, pretvarajući bolest u apsolutno i savršeno, prije svega, duhovno zdravlje. Jednako tako nastoje žalost pretvoriti u radost, prozu života u životnu poeziju, prolaznost u vječnost.“

Zaključimo: Balogovi eseji o poeziji i sami su poezija – on prodire u pjesmu baš onako kako bi je i pisao, unutaršnjim okom i sluhom, a ne „vanjskim“ instrumentima (obrascima, modelima), kojima se služe kritičari i teoretičari. Matoš je rekao da je kritika „umjetnost o umjetnosti“, a baš je to odlika Balogovih eseja o poeziji – njihova lucidnost, maštovitost, duboka doživljajnost, iskrenost, ludost i mudrost čine ih iznimno umjetničkim tekstovima koji se čitaju s nadahnućem, koji, dapače, mogu probuditi, motivirati mnoge „uspavane“ talente.

Još jedna zbirka raznovrsnih eseja, studija i kritika „meštra“ književne Istre

Boris Domagoj Biletić, *Ex Provincia: izabrane kroatističke teme (opće i zavičajne)*, Alfa, Zagreb, 2021.

Valja nam preporučiti i neku kroatističku, znanstveno-esejističku knjigu, a nova knjiga Borisa Domagoja Biletića *Ex Provincia: izabrane kroatističke teme (opće i zavičajne)* svakako spada u najuži izbor. Ovo štivo iz pera vodećega „meštra“ književne Istre, koji je toj pokrajini posvetio čitav život (kao i nacionalnoj književnosti), obuhvaća, kako naslov kaže, opće i zavičajne (u najužoj vezi s općehrvatskima) teme, s tendencijom da se kompleksna književnost i povijest Istre, tē najzapadnije hrvatske pokrajine, bolje i cjelovitije te konačno bez ostatka uključi u matičnu književnost. A ta je zadaća dobrim dijelom i na tzv. nacionalnim arbitrima (kako ih Biletić često imenuje) – od kritičara, preko antologičara do književnih povjesničara.

Moto knjige jest rečenica Nedjeljka Fabrijca: „Nikada nisam volio, a kamoli rabio izraze ‘metropola’ i ‘provincija’, jer smo svi mi dovoljno maleni da smo tek i jedino zajedno u istosti – veliki!“ Ta misao jedna je od glavnih Biletićevih preokupacija, koji često ističe kako je hrvatska književ-

nost još uvijek „zagrebocentrična“, kako se često ignoriraju hrvatske zavičajne teme, pa umjesto da slavističke katedre u metropoli proučavaju bogatu povijest i kulturu Istre i drugih hrvatskih povijesnih pokrajina/regija, ona se i one se moraju same „nuditi“ matičnoj književnosti. Biletić, književnik i znanstvenik, Istru je toliko proučio, o njoj toliko mnogo objavio i pokrenuo u njoj toliko manifestacija da je ta pokrajina itekako živnula, da ne kažemo bljesnula u panorami hrvatske povijesti i kulture. Biletić je, naime, jedan od osnivača Istarskoga ogranka Društva hrvatskih književnika i njegov predsjednik, pokretač je *Šoljanovih dana*, osnivač i urednik časopisa *Nova Istra*, kao i urednik njegove biblioteke, pokretač je međunarodnih *Pulskih dana eseja*, tvorac esejističke nagrade *Zvane Črnja*, osnivač e-časopisa za književnu kritiku *Stav* itd. Tako Istra živi ne samo u povijesti, nego i u suvremenosti.

Knjiga *Ex Provincia* podijeljena je na pet dijelova označenih samo rednim rimskim brojevima. Tekstovi su pisani različitim stilovima, odnosno žanrovima, od znanstvenog do esejističkog, od sustavnog, metodičnog do živog, fleksibilnog, a nastajali su tijekom 35 godina. Sadrži novije i nove, mnoge neobjavljene, ali i objavljene tekstove u novijim inačicama i novome kontekstu. Neki uvršteni prilozi

objavljeni su i u prijašnjim autorovim knjigama, a poneki tekst dosad smo mogli pročitati samo u periodici diljem Hrvatske i bivše države.

„Prošetajmo“ u ovom kratkom osvrtu bogatim sadržajem knjige.

Neki od naslova u I. ciklusu: *Tematski svijet i neke poetičke osobitosti Šoljanova pjesništva*, *Autobiografski zapisci Viktora Vide*, *Andelko: prijatelj, intelektualac, pjesnik*, *Nedjeljko Fabio – klasik suvremene hrvatske književnosti*, *Strah od čitanja (Tonči Petrasov Marović)*, *Stamaćeva „Tema Mihalić“* itd.

U II. dijelu tekstovi su uglavnom tematski, fenomenološki, kritike i eseji, poput prikazâ djela autorâ poput Mire Gavrana, Slavenke Drakulić, Vesne Krmpotić, Vlade Gotovca, Ranka Marinkovića, Đure Sudete, Vlatka Pavletića, Josipa Bratulića, Petra Šegedina, Željka Kneževića, Mile Pešorde, Slobodana Novaka, Ljerke Car Matutinović, fra Lucijana Kordića, Mirka Kovača, Daše Drndić, Tomislava Marijana Bilosnića...

U III. ciklusu obuhvaćene su uglavnom hrvatskoistarske teme važne za općenacionalnu kulturološku cjelinu, a neki su naslovi: *Rijetka pojava: Mirković – Balota*, *Je li Črnja danas živ?*, *Pjesništvo Drage Gervaisa*, *Pola stoljeća Čakavskoga sabora*, *Odnos estetskoga i ideološkoga u socijalizmu: jedan pulsko-istarski slučaj* i dr.

Dio IV. sadrži eseje i putopise te polemičke napise, npr. o prigodničarstvu i kampanilizmu, mentalnim granicama, Litvi i Slavoniji, o pjesniku kao intelektualcu ili barbarinu...

Na kraju je kao V. dio objavljen opsežan intervju koji je s autorom vodio Davor Šalat (*Kolo*, br. 6, 2013.). I taj intervju nudi spektar brojnih istarskih (i nacionalnih) tema i problema, a Biletića pokazuje kao vrsnoga polemičara „bez dlake na jeziku“ u našoj „blijedoj“, samozatajnoj kulturi.

Kada govorimo o Biletiću kao „angažiranom“ intelektualcu, citirajmo Irvina Lukežića (iz pogovora prvoj Biletićeve knjizi *Istarskoga troknjižja*): „Biletić nedvojbeno pripada onom tipu pisaca, kritičara i javnih djelatnika koji svemu što čine prilaze s velikom strašću i osjećajem osobne odgovornosti. (...) Književni čin za njega nije traženje nekakva privremena bijega ili utočišta od stvarnosti, bijega u neki imaginarni, objektivno nepostojeći svijet, niti besplodno umovanje u kakvoj kuli bjelokosnoj, gdje se povremeno povlači u tišinu i osamu, daleko od svijeta buke i poslenosti. Baš naprotiv, književni je čin za njega (...) prije svega način osobnoga odgovornoga djelovanja, nešto što podrazumijeva jasnu moralnu vertikalu i ozbiljnost, veliku predanost i zauzetost, nešto što nema samo

subjektivan, nego podjednako tako naglašeno nadindividualan, kolektivno značaj.“

Ivan. J. Bošković pak (u pogovoru 2. knjizi *Istarskog troknjižja*) o Biletiću piše: „Biletić marno otkriva nepoznate i nedovoljno poznate stranice nacionalne duhovne i književne memorije i ugrađuje ih u duh i govor sredine, u onaj nacionalni *couleur* u kojem se ogleda njegova životna prepoznatljivost. Takvim zauzetim i predanim radom Biletić se tijekom više desetljeća nametnuo ne samo središnjim imenom kulturnih i duhovnih događanja u istarskoj sredini, nego i prvorazrednim intelektualcem i uvjerljivim tumačem njezine posebnosti i prepoznatljivosti u hrvatskoj cjelini“.

Dodajmo i to da je Biletić proučio i nedovoljno poznate stranice ne samo duhovne i književne, nego i povijesne Istre, koja je u udžbenicima, po njegovu mišljenju, opisana polovično, površno, ili uopće nije, tj. ondje je do danas – nema!

Dotaknimo se i spomenuta zanimljiva intervjua, koji je objavljen u knjizi *Ex Provincia* umjesto pogovora. Davor Šalat, među inima, postavlja Biletiću pitanje o njegovoj važnoj knjizi *Istarski pisci i obzori: regionalizam, identitet i hrvatska književnost Istre pod fašizmom* (Nagrada „Fran Galović“ za 2013.). Biletić odgova-

ra: „Nastojao sam knjigom pokazati i to kako se tadašnja hrvatska inteligencija, predvođena piscima, svećenicima, prosvjetarima, novinarima, čitavom plejadom vrlo poznatih (Balota, Črnja, Mihovilović, Ciliga, Gervais, Peruško i mnogi drugi) ljudi ponijela i cijelu hrvatsku priču – književnu, identitetsku u svakom smislu, nacionalnu, prenijela/izmjestila silom neprilika izvan Istre, mahom u Zagreb. Nije riječ samo o utilitarnim i angažiranim tekstovima određenih ljudi, nego i o takvima koji su izdržali izazove vremena i ostali trajna vrijednost hrvatske kulture i književnosti.

Dakle, ti su ljudi spasili hrvatstvo Istre u kulturnome pogledu, održali su kontinuitet naše pisane riječi za mlade naraštaje, očuvali su znatnu hrvatsku književnost i kulturu toga poluotoka živom za buduće generacije. Riječ je o takozvanom prvome ili ‘crnom’ egzodusu Istrana, kada je gotovo stotinu tisuća istarskih Hrvata moralo prisilno napustiti domove i zavičaj! O tomu se

danas malo znade, ponešto se piše, no svakako manje negoli o onomu susljednom, ‘crvenom’ egzodusu pod nahrupom jugoslavenskoga komunizma, kada nisu bježali i odlazili samo Talijani, iako većinom oni.

To je, sve u svemu, jedna isprepletena priča, suvremena istarska tragika koja malo koga više zanima, o kojoj se, pogotovo ne o tragediji naših pod fašizmom, u školama uopće ne uči.“

Na kraju, na poleđini knjižnih korica čitamo i ovo: „Biletićeva knjiga izabranih kroatističkih tema svjedoči i o autorovu razvojnom književnokritičkom i književnoznanstvenom putu, otkriva njegove literarne predilekcije te pokazuje njegovu snažnu moć u promišljanjima, tumačenjima i vrjednovanjima hrvatske književnosti. Osim toga, knjiga svjedoči i o neprijepornoj činjenici da je Biletić svojim kritičkim slogom bio i ostao jedan od najživljih sudionika hrvatskoga književnog života... Svojim je književnim djelovanjem i vlastitim stvaralaštvom bitno obilježio hrvatsku književnu i kulturnu scenu...“

Svaki kroatist neka pročitava knjigu *Ex Provincia* (naslov višeznačan pa i ironičan: *iz provincije*, odnosno *iz bivše književne provincije*) punu raznih tema i dilema, i istarskih i općenacionalnih, pogotovo stoga što stil ne robuje strogo znanstvenom leksiku, nego je živ, čitljiv, zanimljiv, pružajući nam tako „otvoren“, a ne „zatvoren“, zakukuljen tekst koji slabo vraća pozornost na sebe sama.

KRONIKA DHK

Ožujak – travanj 2021.

Tribina DHK-a

26. veljače 2021.

Gosti tribine bili su Boris Domagoj Biletić i Davor Šalat, a predstavili su novu knjigu Borisa Domagoja Biletića *Ex Provincia: izabrane kroatističke teme (opće i zavičajne)* (Alfa, 2021.).

17. ožujka 2021.

Gost tribine bio je Sanjin Sorel, razgovaralo se o njegovoj novoj knjizi studija *Poezija, mediteran, tradicija* (Istarski ogranak DHK-a, 2020.).

31. ožujka 2021.

Održana je tribina u povodu 20. obljetnice smrti književnoga velikana Ranka Marinkovića te je predstavljena „Memorijalna zbirku Ranko Marinković“ u gradu Visu i manifestacija „Marinković nas spaja“ (organizatorica Anči Fabijanović). Ulomke iz Marinkovićevih djela čitao je Joško Ševo.

7. travnja 2021.

Gosti tribine bili su Ivica Matičević i Enerika Bijač, a predstavili su novu knjigu pjesama Enerike Bijač *Okoliš naš – svagdanji* (DHK, 2021.). Izabrane pjesme čitao je Joško Ševo.

14. travnja 2021.

Gošća tribine bila je Maja Gregl, razgovaralo se o njezinoj novoj knjizi pjesama *Cvijet koji mijenja boju* (KULTura sNOVA, 2020.). Izabrane pjesme čitala je Dunja Sepčić.

21. travnja 2021.

Gosti tematske tribine bili su Božica Brkan, Hrvoje Kovačević i knjižničarka Davorica Semenić-Premec (aktivna članica Hrvatskog čitateljskog društva), razgovaralo se o temi *Zašto digitalna knjiga u Hrvatskoj još nije u trendu?*

28. travnja 2021.

Gost tribine bio je Mirko Ćurić, razgovaralo se o njegovoj novoj knjizi *Vrijeme snova: sedam priča i osam crtica o ljudima, snovima i donkijotizmu* (Đakovački kulturni krug, 2021.).

Voditeljica Tribine je Lada Žigo Španić. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Mala tribina DHK-a

9. ožujka 2021.

Maja Brajko Livaković održala je književni susret s učenicima sedmih razreda Osnovne škole Dubovac iz Karlovca.

31. ožujka 2021.

Željka Horvat Vukelja održala je književni susret s učenicima prvih razreda Osnovne škole Janka Leskovara iz Pregrade.

12. travnja 2021.

Sanja Pilić održala je književni susret s učenicima trećeg razreda Osnovne škole Josipa Badalića iz Graberja Ivaničkog.

23. travnja 2021.

Andrea Petrlik-Huseinović održala je književni susret s učenicima Osnovne škole Đure Prejca iz Desinića.

29. travnja 2021.

Sanja Pilić održala je književni susret s učenicima trećih razreda Osnovne škole Granešina iz Zagreba.

Voditelj Tribine je Hrvoje Kovačević. Sve tribine održane su virtualno putem videoveze.

Tribina u gostima

11. ožujka 2021.

Putem videoveze Sanja Pilić održala je virtualni književni susret s mladim pacijentima KBC-a Zagreb, Škola u bolnici. Tribinu je uredio i vodio Hrvoje Kovačević.

Upravni odbor DHK-a

16. ožujka 2021.

Održana je konstituirajuća sjednica Povjerenstva za Tribinu DHK-a, kojoj su nazočili Stipe Čuić, Božica Brkan (putem videoveze), Sonja Zubović, Siniša Matasović, Tin Lemac, predsjednik Zlatko Krilić i tajnik Marko Gregur. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Tin Lemac.

Održana je konstituirajuća sjednica Povjerenstva za Odnose s javnošću, kojoj su nazočili Božica Brkan, Davor Šalat, Tomislav Šovagović, predsjednik Zlatko Krilić i tajnik Marko Gregur. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Tomislav Šovagović.

Održana je konstituirajuća sjednica Zagrebačkih književnih razgovora, kojoj su nazočili Cvijeta Pavlović, Mladen Machiedo, Antun Pavešković, Dino Milinović, Miro Gavran, Dubravko Jelačić Bužimski, predsjednik Zlatko Krilić i tajnik Marko Gregur. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Dubravko Jelačić Bužimski.

17. ožujka 2021.

Održana je 6. sjednica Upravnog odbora.

18. ožujka 2021.

Održana je konstituirajuća sjednica Povjerenstva za Statut i opće propise, kojoj su nazočili Božidar Petrač, Hrvoje Kovačević, Darko Pernjak, Livija Reškovac, Mirko Čurić te Zlatko Krilić, predsjednik DHK-a, i Marko Gregur, tajnik DHK-a. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Božidar Petrač.

Održana je konstituirajuća sjednica Povjerenstva za primanje i provjeru članstva, kojoj su nazočili Tin Lemac, Ivica Matičević, Dino Milinović, Franjo Nagulov, Zlatko Krilić, predsjednik DHK-a, i Marko Gregur, tajnik DHK-a. Za predsjednika Povjerenstva izabran je Franjo Nagulov.

23. ožujka 2021.

Održana je 1. sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

30. ožujka 2021.

Održana je 7. sjednica Upravnog odbora. U članstvo DHK-a primljeni su: Viktorija Franić Tomić, Damir Pešorda, Stribor Schwendemann,

Oliver Jukić, Branko Ružić, Petar Babić, Paula Rem, Vanda Babić Galić, Hrvoje Marko Peruzović i Zlata Cundeković.

Djelovanje ogranaka DHK-a

26. veljače 2021.

U organizaciji Istarskog ogranaka DHK-a i Čakavskog sabora u Čakavskoj kući u Žminju održano je predstavljanje monografije *Čakavski sabor 1970. – 2020.*, kao posebno izdanje unutar XIII. kola edicije *Istra kroz stoljeća*, te je obilježena obljetnica smrti Zvane Črnje. Čakavski je sabor najvažniji istarski hrvatski kulturni projekt XX. stoljeća, a njegov osnivač Zvane Črnja (1920. – 1991.) najznačajniji hrvatski književnik iz Istre prošloga stoljeća. Sudjelovali su Jelena Lužina, Josip Šiklić, Robert Matijašić, Boris Domagoj Biletić, David Ivčić i drugi.

25. ožujka 2021.

U organizaciji Ogranaka DHK-a slavonsko-baranjsko-srijemskog i Croatica nonprofit Kft. iz Budimpešte, te u suradnji sa Zavodom za kulturu vojvođanskih Hrvata iz Subotice, Znanstvenim zavodom Hrvata u Mađarskoj iz Pečuha i HOŠIG-om (Hrvatski vrtić, osnovna škola i đачki dom) iz Budimpešte, u prostorijama DHK-a održana je *Hrvatska književna Panonija III*. Dio autora i autorica nastupio je uživo u prostorijama DHK-a, dok se drugi dio sudionika javio videovezom. Ovogodišnji program priređen je pod nazivom *500 godina od objavljivanja Judite Marka*

Marulića, prvog hrvatskog književnog klasika i europskog humanista. Govorilo se o romanu *Marulov san* Dine Milinovića, o ovoj velikoj obljetnici hrvatske književnosti i kulture uopće, te o Marulićevoj recepciji u hrvatskim zajednicama izvan Republike. Sudjelovali su Ružica Pšihistal, Dubravka Brezak Stamać, Dino Milinović, Anita Šikić, Stjepan Blažetin, Tomislav Žigmanov, Mato Nedić i Mirko Ćurić. Predsjednik DHK-a Zlatko Krilić održao je uvodni govor, a izabrane ulomke romana *Marulov san* Dine Milinovića čitala je dramska umjetnica Dunja Sepčić.

26. ožujka 2021.

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranaka DHK-a u Novskoj održan je *Književni tabure*. Sudjelovali su Ratko Bjelčić, Siniša Matasović, Sanja Domenuš, Željka Uhitil, Denis Vidović, Senka Slivari i glazbeni gost, kantautor Danko Tomanić.

23. travnja 2021.

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranaka DHK-a u Knjižnici i čitaonici Glina, na *Noć knjige* održano je prvo izdanje *Književnog kompasa Sisačko-moslavačke županije* u 2021. godini. Sudjelovali su Žarko Jovanovski, Zvonimir Grozdić, Sanja Domenuš, Denis Vidović i kantautor Danko Tomanić.

27. travnja 2021.

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranaka DHK-a u Gradskoj knjižnici i čitaonici *Ante Jagar* u Novskoj održana je svečana dodjela književne

nagrade *Korzo slova* Društva hrvatskih književnika za najbolju neobjavlenu knjigu Sisačko-moslavačke županije u 2020. godini i promocija nagrađenoga romana *Identitet* Tihane Petrac Matijević. Autorici nagrađenoga i u međuvremenu tiskanoga spomenutog romana priznanje je dodijelio predsjednik DHK-a Zlatko Krilić, a pripadajuću skulpturu *Korzo slova*, rad akademske kiparice Irene Škrinjar, uručio je gradonačelnik Novske Marin Piletić. Nagrađeni roman predstavili su Siniša Matasović, urednik knjige i predsjednik Ogranka DHK-a Sisačko-moslavačke županije, članica prosudbenog povjerenstva nagrade Željka Lovrenčić i autorica Tihana Petrac Matijević.

30. travnja 2021.

U organizaciji Podravsko-prigorskog ogranka DHK-a započeli su 11. *Dani Ivana Trnskog*, koji će se u Koprivnici i Novigradu Podravskom odvijati do 21. svibnja. Manifestacija je započela predstavljanjem stihobirki Enerike Bijač *Okoliš naš – svagdanji* i *Zelena suza svemira*, što je ujedno bila prilika i da autorica obilježi 80. obljetnicu života i 40 godina književnog i slikarskog stvaralaštva. Na predstavljanju, koje je održano u koprivničkoj Galeriji „Mijo Kovačić“, uz autoricu sudjelovali su Zlatko Krilić, predsjednik DHK-a, Ivan Pal, predsjednik Gradskog vijeća Grada Koprivnice, Božica Jelušić, Sonja Zubović i Božica Gašparić, a videovezom javila se i Elka Nyagolova, predsjednica Slavonske književne i umjetničke akademije.

Ostale aktivnosti DHK-a

8. ožujka 2021.

Pokrenut je novi program DHK-a *sPOJise*. U program će sudjelovati dvadesetak mladih sudionika između 18 i 35 godina, a održava se jednom tjedno u razdoblju od 30. ožujka do 2. lipnja 2021. Program se odvija virtualno putem *Zoom* aplikacije, a prati ga javno dostupna digitalna čitanka i deset edukativnih videosječaka. Autor i voditelj programa je Luka Tripalo, član DHK-a i nagrađivan pjesnik.

10. ožujka 2021.

Predsjednik Zlatko Krilić i tajnik DHK-a Marko Gregur prisustvovali su otvorenju „Matulova grunta“ kojim upravlja Javna ustanova za zaštitu prirode „Međimurska priroda“. Tom prigodom potpisan je sporazum o suradnji kojim će DHK ovaj prostor upotrebljavati kao rezidencijalni prostor 80 dana godišnje.

18. ožujka 2021.

Objavljena je Reakcija Društva hrvatskih književnika na pokušaj uvođenja tzv. bunjevačkog jezika u službenu uporabu u Subotici.

U suradnji s Hrvatskim olimpijskim odborom i Veleposlanstvom Japana u RH raspisan je natječaj za najbolju haiku pjesmu *Prema suncu – ususret Olimpijskim igrama u Tokiju 2021*.

19. ožujka 2021.

Raspisan je natječaj za književnu Nagradu „Tin Ujević“.

24. ožujka 2021.

Objavljeno je kako je akademik Mladen Machiedo, profesor emeritus, romanist, pjesnik, esejist i prevoditelj, dobitnik Nagrade „Iso Velikanović“ za životno djelo.

8. travnja 2021.

Raspisan je Natječaj za poticanje kulturnih aktivnosti na području književnosti, prevodilaštva i ilustracije iz Fonda za kulturu, prikupljenog od naknada za javnu posudbu za 2018. godinu.

22. travnja 2021.

Obilježen je Dan hrvatske knjige, koji je bio u znaku 500. obljetnice prvoga izdanja *Judite* Marka Marulića. Budući da je na taj dan 1900. osnovan i DHK, obilježen je i njegov 121. rođendan. Program obilježavanja održan je uživo u prostorima DHK-a, ali bez publike, zbog čega je snimljen te se može pogledati na profilima DHK-a na YouTubeu i Facebooku, a i emitiran je na VTV-u te na Televiziji Zapad. Pozdravne riječi uputio je Zlatko Krilić, predsjednik DHK-a, a program su vodili naši poznati glumci Goran Grgić, Siniša Popović i Jelena Perčin, koji su i čitali ulomke iz *Judite* te pjesme hrvatskih

pjesnika. Dodijeljene su i nagrade Dana hrvatske knjige. Nagradu *Judita* dobio je **Luko Paljetak** za knjigu *Književni pretinci*, nagradu *Davidias Maciej Czerwiński* za knjigu *Čvorovi prijepora*, a nagradu *Slavić Lora Tomaš* za knjigu *Slani mrak*. Obrazloženja nagrada pročitani su članovi povjerenstva Pavao Pavličić, Hrvojka Mihanović Salopek i Mario Kolar, a zahvalne riječi uputili su dobitnici nagrada. O Marulićevoj *Juditi* govorila je Lahorka Plejić Poje. Rođendanske čestitke DHK-u izrekli su Nina Obuljen Koržinek, ministrica kulture i medija RH, Zdravko Zima, savjetnik predsjednika RH, Zlatko Mateša, predsjednika Hrvatskog olimpijskog odbora, Stipe Botica, predsjednik Matice hrvatske, Snježana Babić Višnjić, predsjednica Hrvatskog društva književnika za djecu i mlade, Ana Badurina, predsjednica Društva hrvatskih književnih prevodilaca, te književnici Goran Tribuson, Miro Gavran i Kristian Novak.

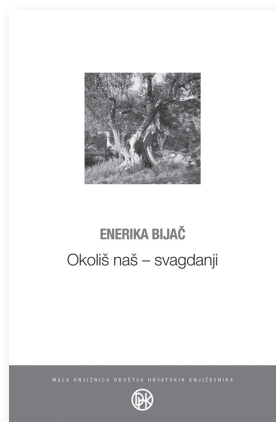
Premинуli članovi DHK-a

Mirko Kovačević preminuo je 6. travnja 2021. u 73. godini života.

Milovan Miković preminuo je 9. travnja 2021. u 74. godini života.

Maja Kolman Maksimiljanović

Nova izdanja Društva hrvatskih književnika



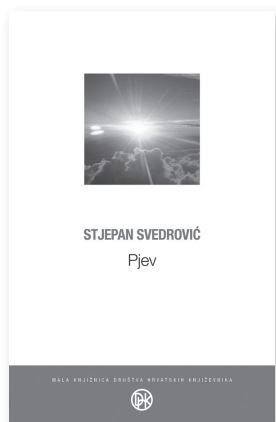
Enerika Bijač
Okoliš naš – svagdanji
Zagreb, DHK, 2021.

Zbirka sadrži pedesetak pjesama tematski vezanih na okoliš i vrijeme u kojemu živi suvremeni svijet, u kojemu nitko nije otok za sebe. Okoliš je tematski šire shvaćen, ne samo kao stanje u prirodi, nego i kao socijalni i ino odnosi koji uvjetuju današnje stanje Svijeta na našoj Planeti.



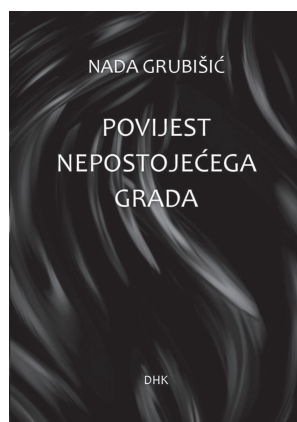
Marko Grčić
Otpalo lišće
Zagreb, DHK, 2021.

Otpalo lišće zbirka je esejističko-memoarskih zapisa, koji obuhvaćaju tematski raspon od povijesti preko religije, likovne umjetnosti, politike do osobnih reminiscencija na ljude i događaje. Knjiga je koncipirana kao neka vrsta mozaika koji, okvirno, na okupu drži autorovo nastojanje da svaku temu analizira sa svih strana.



Stjepan Svedrović
Pjev
Zagreb, DHK, 2021.

Vodeći se temeljnom refleksijom o Drugom kao subjektu Zbilje, utjehe i bliskosti, pjesme iz osme Svedrovićeve pjesničke zbirke obiluju transcencijom pjesničkog subjekta u aporijama života i svijeta, njegove reflektiranosti ontološko-metafizičkoga i teološkoga poslanja: biblijsko-kršćanskog nadahnuća.



Nada Grubišić
Povijest nepostojećega grada
Urednik Boris Domagoj Biletić
Pula, Istarski ogranak DHK, 2021.

Knjiga donosi odavno prepoznatljiv, moglo bi se reći grubišićevski poetički model, dijelom nadrealističkih, neobuzdano ulančanih koliko i slobodno lebdećih metafora, slika, prizora, senzacija, mentalnih i/ili stvarnih putovanja uvijek naglašenoga ženstva... Rukopis ove zbirke i knjiga pred vama još je jedan dio njezine neobjavljene, a bogate ostavštine.



Možemo moj ulazak u književnost nazvati i naknadnim i zakasnjelim, ali njemu je pridonijelo i to da nisam imao ambicija isticati se u bilo kojoj funkciji, pa ni kao pisac. Onda kada je pritisak tema koje su se u meni nakupile, pritisak zamišljenih, a još nenapisanih proza postao prejak, gotovo da nisam imao drugog izbora nego početi pisati, pisati i pisati... To činim i danas, bez posebne žurbe, bez nametnutih ciljeva, ali stalno. Pišem i kada spavam. Pisanje je za mene postalo način života.

– Ludwig Bauer: *Pišem i kada spavam*



U mom djetinjstvu i prvim gimnazijskim danima postojao je izraz „po potrebi službe“. Po takvoj je potrebi moj otac, liječnik, godine 1945. premješten u industrijsko mjesto Đurđenovac. Ondje se mnogošto nezaboravno urezalo u moju svijest. Ne pretjerujem ako ustvrdim da bi moj život potekao drugim, možda srodnim, ali ipak drukčijim putem da nisam proživio četiri đurđanovačke godine. S Đurđovcem je nerazdvojivo povezano osječko gimnazijsko doba.

– Viktor Žmegač: *Davno minuli dani*



Premda to zvuči izrazito grubo i neugodno, moram priznati da nikada nisam volio svoje roditelje. Jest, činjenica je da su me predali, gotovo bespovratno poklonili baki, te da bih ih već zbog toga mogao mrziti, ili barem ne voljeti. Ali ne, ja ih ni prije toga, dakle od trena kad počinje moje škrto pamćenje, nisam volio, a to su oni morali osjetiti i znati. I to je valjda jedan od razloga zbog kojeg su me dali baki, to što nisu više mogli trpjeti moje stalno nezadovoljstvo, moj neumorni prezir i uporan prkos.

– Goran Tribuson: *Vilinska priča*

