

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

- Elis Baćac: *Pjesme* / 3
Radovan Tadej: *Zapisi* / 12
Mate Maras: *Gore-dolje po Hrvatskoj* / 27
Ruža Zubac-Ištuk: *Džerah ga ubio i život* / 33; *U nebu steglo, u zemlji smrзло* / 38
Biserka Goleš Glasnović: *Krajolici s bobicama* / 42
Đurđica Stuhldreiter: *Spašavanje psa* / 51
Stijepo Mijović Kočan: *Čovjek zlatnih ruka* / 57
Borben Vladović: *Na pokusu ili inspicijent mora sve znati* 1 i 2 / 68, 71
Marijan Varjačić: *Zvona svemira* / 75
Ivan Trojan: *Suvremena europska drama u nacionalnim kazalištima u Zagrebu, Osijeku, Rijeci i Splitu (2010. – 2017.)* / 88

TEMA DVOBROJA: KATARZA U KAZALIŠTU

- Sanja Nikčević: *Uvod* / 96
Sanja Nikčević: *Kako smo izgubili pravo na sliku hrvatske žrtve i junaka ili čekajući povratak katarze* / 98
Nadira Puškar Mustafić: *Katarzični učinci suvremene auto/biografske američke drame: Sjećam se Mame (1944.) Jana van Drutena* / 116
Lucija Saulić: *Doživljaj kazališnoga čina u prvome razredu srednje škole* / 129
Vlatko Perković: *Pred velikom tajnom – pogled sa zemlje* / 132

NOVI PRIJEVODI

- Lojze Kovačić: *Opet smo ostali bez novca; sa slovenskoga preveo Božidar Brezinščak Bagola* / 141

KRITIKA

Martina Perić: *Krleža izbliza* (Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017.) / 159

Ivan J. Bošković: *Postideološko čitanje Krleže* (Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017.) / 163

Zlatko Kramarić: *Nova čitanja Krleže* (Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017.) / 169

Ivica Matičević: *Tramvajski krug pričom* (Ivan Berislav Vodopija, *Putnik u tramvaju. Reality show*, CeKaTe, Zagreb, 2017.) / 170

Livija Rešković: *Beskompromisna kronika jednoga doba* (Damir Karakaš, *Sjećanje šume*, Buybook, Sarajevo/Zagreb, 2017.) / 173

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 175

Elis Baćac

Pjesme

ARALICA

Zapoštivan besede tvoje,
zatakujen hi va možljene
zvrtnan in mesto z trapanon
pak zamen nivel da
hi zdricon i pilu da cepnen vrhe.
Aš je reka Aralica da ku si višlji
od čuda senih te robi regulat.
Oni kus ča hi bode va oči
noć ćeš na tleh.

Ti si štut, ne držiš ti noge na zemlji baš!
Šeko san oči otprla kad si poče o sebi čakulat.

Ti šemeriš va ariji, a pitaš me ča znači šemerit.
San ti rekla zajno da ku si višlji
od čuda senih te robi regulat.
A ja san zela nivel da ću te zdricat.
Škoda da Aralica ima svoj nivel.

ČA VEĆ NI

(*Dinetu*)

Kad se jutro za petehon zbudi,
kad mat koltrine poteže
i kad sunce za oko zapeče
zbudi ča već ni.

Kad me je tvoje potezanje za nos stalo,
a nohte još prvo fruštika na tebi naoštrit nisan zobila.
Kad nona je joko puno znala,
va siću nas je po seli
raji nego va karioli peljala.
A životić steplit, čarolije je sih fozi vajk znala,
lahko je onemu ki sunce na teraci krmi.

Se spametiš kad smo uši zapirali
aš je prasac ta don bi najveć mučan
kad česan va seli smrdi,
a nono nož va prasicu rine?
Si mi poverova da bolje
trukinju mulin na ruke,
nego na makinu?
Ja tebi nisan kad si juhu srklja
i ti da si usisavač.

Se spametiš kad smo se noni po ramenah prtili
aš da je moderan poni?
A kad san va taki mami palkete potackala
želječ ča prvo napunit ariju va postoli?
Kadika je fini ona Bućo ča smo mu funeral
prontali?
A kako se zove ono drivo
ča ima rožice ke san va rakiju za profum storit
močila?

Propjo nič već ni, me kapiš?!
Zakračunuj pensere dokle sunce hi ne zafriga.

KOLORI OD ŽIVLJENJA

Da je lahka! Zbrat kolore ke
pinjel moj more čapat.
Kuroj... čuda kuroja,
kakof suzić za umočit pinjel.
Čut zdihat, čut krečat
ono vero, ali škercat.

Stoj atento, išći!
Za to se sploti
Zemlju noznak preiskat!

Lahka?! Nikad bila.
Voda mi je štabelo
temperala kolore.

ŠTRACA Z BALADORA

Balador je put za va kuću,
početak sega,
ništo otrprto, prez ljudi...
zadnja zima prvo teplega
mlika va kući.

Ja bivan va jenemu
takovemu baladoru
z jenin zgobljenin susedon.

Ja san štraca od konca storena
i onajsti ki me je stori,
stori me je z čuda pokore i
lašćatemi očima va dugoj noći.

Ja san veštalja miljor puti
sućena i obućena, od dešperije
suzami omoćena i od pota
omošćena.

Sused moj malo govori
aš mu je mižerija i dušu opustila.
On je zmežljani trliž jenega noneta,

kemu kroz školje probije sunce
ili mrzla zima munjeno pasiva,
a zakrpan je sto put.
Ma vero je i blatan.
Miljor put opran, a dvo milijara
puti zafaljunon.

Moj balador je moja koza
i moj lačan uk.
Tu je vetar sudac i on
me ne pusti lagat.

On želi da zapren oči i
da ga pustin da me
lela, zvrća i obraća okolo.

Ma ja ga iman stroh
aš ne znon kakov
me deštin more tukat.
Put s vetron je predug,
a pas na zemlju je kroj.

Zato se ja vajka štabelo
stisnen pod ćapin
i trepin.
A vetar okoli
mene valco.

TILA SAN DA ME ZGRIZEŠ

Tila san da me zgrizeš
(šijorpa mi ne robi aš je leto)
da se pišen petnajst
(violasto mi neće kumparit zavajk).

Tila san da nasodiš hudobicu,
da črf va guzici kako dite iman,
da mi je pogledat telo perikula
i da se je zlega šegaco.
Da se nanke ne rivoš obrnut,
a ja san te već abandonala.

I se ča je tvoja vetura bliže bila
urtat se nisan znala, zšegarit ti kakovu nanke pomišljala,
perikuloža za somu sebe san postala,
a hudobica z maçon na vroti regulana je ostala.

UGONJ VA KANCONETI (NE)OPISON

Ćutin tu friškecu od arije.
Dišin po visibabah onako sramežljivo,
ku nos staviš nome, me poškaklješ s njen,
(već se smijen aš san škakljiva)
čut ćeš udorki te pježo
(spod tvoje kože je sad onajsti profum ča san ga stavila čera).

Čera si mi priša va njizlo,
a nisan ni znala da iman tako interešane vale
va uši i da se tako lahko plava po njimi.
Nisan ni znala da moj vrot stegnut do kra-
ja kunfina more bit tako krotak
za se vicije ke ga pježuju da mu delaš.
Nisan ni vose prišla, a već san se za učete ćapala,
vloose raspustila na život
da te zazoven besede prešporajuć.
Ti si, se kapi, bi dakordo s ten.

Obećo si mi pokazat
kako seden pod rukon
kad špogi puknu va rukah
bez škorah, saponelah i kosirah.
Čigova san kad nisan svoja, a nanke još tvoja?
Nohti tvoji zdrhi su mrižali po celentelu,
va more prehićenu: ne moreš ni ćapat,
ni vol tornat,
ni saku ribu ješkat.

Ne prešojaš se ćeš doznat
ku budeš pomalo zno navigat.
Namriškanu sirenu z rukami robi od vrulje do konca opasat
aš najvažnije je struju mora ka va srci biva posluhat.
Uć ću ku budeš prvo reda rilice poče iskat.

Kurijož budi ča se more regalat

i zajikon regulat.
Š njin si me prvin rivo zješkat.
Kako zmriškano more
zavijakasto zadržat, zajikon sve foze robi provat.

Malo su ti ruke da duroda bude hip,
da hip bude zdužen kako otročić kad odje-
danput noglo zroste i preroste mat,
da smih bude sporadi ničesa,
da misec don bude zgubljenost za one ki ne kape.

Neka te kumpanjoju i noge
aš bez njih se nećeš moć za sprovlje zome zatakat.
Telo na telo,
pot na pot,
nosnice na dih dugi,
obrazi va smih topli,
možljene naši skupa va ugnji
ni va kanconeti neće bit opisani.

ROBINA

„Da je robe, ma je robe!“,
a ta roba pade z armarona note koliko ga otpreš.
Moja nona teginju od življenja zove robina.

I toliko je štabelo nazove
da san skapila na prešu da robina biva va mojin nutarnjin inindiricon,
a da san armaron ja.

I zato opet rečen: „Da je robe, ma je robe!“
I tako saki don sto puti me pita ponavljat da bude laglje se štufat
aš se je teško se sforcat, a robina ne muluje ni kakof je moli šenac.

Bin li mogla baren kvarat svojih tehi-
njah stavit va ničov drugi armaron?
Ki-ta će me valja pustit.
Ku pride preveć i veli armaron son forcon rinen na pod,
ćun li imet samo razbit pod?

„Nona, more čovik robinu prerost kako otročić?“
Neće mi valja zavajk robit fačolić i zgobljeni životić.

STO MILJORI KVINTOLI

Stisne!
Šeko, vero,
onako pošteno, štabelo propjo,
okoli srca najfortije,
pa pasiva sakin kantuničen čovika
do polčanega nohta noge.
Drito duša boli,
da mulo se molitve biš zmoli.

Sto miljori kvintoli pretisnu,
ganut ni maknut ne doju.
Mora ni prišla cikat,
ne pomoru ni špegalj, ni boca, ni staklenka,
ni peteh, ni sunce, nanke otrpte oči.

I plakat i čakulat i pensat
i pretombivat po penseri,
čitat, pisat i hortin udor čutit.
Poetesi nič ne pomore dolor razrišit.

Forši su si ti čisti kvintoli benzina
za zanat storit.
Kad bi frmalo bolit,
bin li znala na horti i križ storit?

SPODA KRABULJE

Ka san ja ustvari? Ja san kako i vi, sejna.

Nike pute san poredna.
Ljubomorna san no te, aš ti imaš ništo
ča ja niman...
Želin ti slabo.
Lažen i pretvaran se da son, ništo ča nisan,
kako ča štriga dela.

Nike pute san prova.
Pronta san ti pomoć va saku dobu i se ću storit
samo da tebi bude dobro.
Zobit ću na sebe i svoje potrebe, aš te iman rada.

Svoje ću ti vilinsko srce otpriti.

Ni mi vajk lahko va životu.
Nike pute plešen po putu posipanin trnjen
za ko mi se paro da kraja nima.
Ja san hip vila, hip štriga,
tantić vila, pak nazad štriga.
A na tebi je da prepoznoš ka san seda
i pomoreš mi noć niki putić
kega nikakove i ničigove kletve nisu ćapale.

ZAKLUBČANA VA KOCKI

Nečigov moli va primaćoj vrti Rubikovu kocku.
Saki kvodrić,
Saki kolorić.
Eko,
jenega,
jušto je rukon zavrti.
Na! Zaklubčana va kocki.

Ne želi on kocku složiti.
Želi je obraćat,
zvraćat,
obraćat,
zvraćat,
pa hitit.
Za! Zaklubčana va kocki.

Pa se obraćan,
zvraćan,
obraćan,
zvraćan,
i paden.
Ja! Zaklubčana va kocki.

Nečigovi moli ki ne žljeć složiti
vrti kocku
z manon se igro.
Ma! Zaklubčana va kocki.

Nečigovi moli ki ne želječ složit
vrti kocku
je od nikega moli.
Bo! Zaklupčanava kocki.

Kocka je od Rubika,
a moli ne zno,
zno vrtit.
Vero! Zaklupčana va kocki.

Radovan Tadej

Zapisi

(prozni i poetski)

O devet čakavskih riječi

1. E

Vrlo često u čakavskim govorima možemo riječ ili čak rečenicu (cjelovitu misao) iskazati jednim jedincatim slovom. Pa tako, uz pomoć posebno izgovorenoga samoglasnika *e* sugovornik može predočivo osjetiti naše uzaludne čežnje ili neostvarive želje za nečim ili prema nekome. To pjevno *e*, izgovoreno kao napjev narodne pjesme ili operna arija, prenijet će subjedniku sve naše težnje i sve naše žudnje kao živu sliku, zornije nego čitavi traktati, studije ili znanstveni oglledi.

JEDNA KRAĆAHNA O DOVICAH I DIVICAH

Ee

da mi j kakova dovica
EEee da mi bude divica
pa da budin jakušina
eeEE un pravi petešina

eeEEeeEE

Manje poznate riječi:

kračahna – kratka

dovica – udovica

divica – sluškinja, dvorkinja

jakušina – tjelesno jak i snažan muškarac – čovičina, komadina, mrcina (*je ga ča za vidit*), *krosnat* (*širi j' ljeb dalji*)

un – on, onaj

petešina – veliki kokot, moćni pijetao, silni or.

2. *Grušji, gruh i grohot*

KAD SE DUŠA Z TELUN RASTAJE

kad se duša z telun rastaje
i kad kreljuta prama nebu
gljeda toga časa ravno naprvo
va misec i zvezde pred sobun
ali se smirun obraće nazad

naviguje morda drito vajer
aliti jišće sako malo
da vidi črnu zemljicu
ka biva se manji kamičić
med drugin svemirskin grušjun
na gomili va jednin gruhu

kad se duša z telun rastaje
krmalji dolika ali gorika
znat ćemo kad nan se
duša z telun bude dilila

NIJEMI SPOMENICI VREMENU I PRKOSU

Grohoti, gruh/grušine i *gromače*¹ nastali su krčenjem krševita zemljišta radi dobivanja obradiva zemljišta (*laza, umejka, mašune, lišice*). *Gromače* su izgrađene poput zida na rubu posjeda pa tako postaju i međaši, a *grohoti, gruh/grušine* kao kupovi (*gomile*) kamenja poslagana unutar posjeda. Onaj sitni kamenčić u *gruhu* iz uvodne pjesme naš je planet Zemlja, s drugim

¹Mnogo riječi u hrvatskome jeziku, kako čakavskih tako i nečakavskih, a koje se odnose na kamen, zemlju i stijenje započinju glasovnim sklopom *gr*. To su npr. *gruh, grušji, griža, grohot, gradina, gromača, gromuš/grobuš, grohotat* („bodulska“ riječ koja znači odronjavanje, kotrljanje, rušenje kamenja), grumen, gruda, graba, gradnja, greben, gredica, grob, gromada, grota... a tu je i vrlo sličan glasovni sklop *hr* u čakavskoj riječi (*brusta*).

kamenčićima *na gruhu* postaje Sunčani sustav, svi *gruhi* i *grohoti* unutar jedne krčevine su zasebna galaktika, a svi *grohoti* na svome dinarskom kršu predstavljaju čitav svemir. Tako nam kamenje, davno posloženo na gomile, iscrtava svemirovide.

Grubi/grušine, *grohot* i *gromače* i njihove *mirine* stoje tako stoljećima, nezamijećene i od namjernika i od „slučajnika“, a radoznomu prolazniku mogle bi ispričati mnogo zanimljivih priča. Štorija o univerzumu. O čeličnoj volji svojih graditelja, o žuljevitim rukama onih *zapregnutih paćeniki* i *trudnjaki* koji su ih izgradili, svojoj upornosti u spomen i znoju svomu usprkos. Prohujale su uz njih milenijske bure, juga, snjegovi, ljeta, zime, kiše, suše, vrućine, hladnoće, ali i ratovi, bune, prevrati, čovjekova nestalnost i ljudska prolaznost. A *grohoti/grubi/grušine* i *gromače* još stoje tu!

Predstavljaju istinske umjetničke skulpture i trajne spomenike svojim graditeljima koji svjedoče o svim mijenama, svemirskim, zemaljskim i onim ljudskim. Uspravni i postojani.

Manje poznate riječi:

z – s, sa

kreļjutat – mahati krilima, letjeti – *plehetat*

prama – prema

gljedat – gledati

naprvo – naprijed

va – u

ali, aliti – ili

smirun – stalno, neprekidno, neprestance

obraćat – okretat

navigovat – smjerati, namjeravati

morda – možda

drito – pravo, ravno

vajer – gore, u vis

jiskat – iskati, tražiti

sako – svako, *sako malo* – svaki čas, učestalo

ka – koja

biva – postaje

se – sve

kamičić – kamenčić

med – među, između

krmaljit – upravljati, voditi, usmjeravati

dolika, doli – dolje

gorika, gori – gore

grušji – sitno kamenje

gruh – iskrčeno kamenje posloženo na zemljišnim posjedima u kupove stožasta oblika – *grohot, grušina, gomila*

mirina – polurazrušeni suhozid ili ostatci razrušene *gromače*

kvadrin – oveći kamen četverokutnoga oblika

kogull/kogulica – kamen ovalna oblika, najčešće se koristio pri izgradnji putova, cesta i prolaza

kadi – gdje

sledić – malo, neznatno – *sled, sledićac*
prihaja – dolazi
stisno – šparno, skrbno.

3. *Hrušva*

Hrušva, ponekad i *krušva*, a ponegdje i *hruška* voće je najsenzualnijega obrisa, posve nalik prvim ženskim figurama modeliranim još u kamenome dobu. Ako obliku dodamo i sadržinu: sočnost, slatkost i mekost, tada je usporedba s rasnom ženom, praroditeljicom, više nego opravdana. I čakavska je *hrušva* sama po sebi senzualna i erotizirana riječ. Jezikom dodirujemo najprije nepce, a zatim usne, izgovaramo slogove *hruš* pa *va* i dok oslušujemo razlijevanje njihova odzvuka, osjećamo svim čulima oblost, toplost i mekoću ženskoga tijela (mnogo plastičnije nego što bi to bilo kod slogova *kruš* i *ka*). Uzimajući sve to u obzir, jedino pjesma senzualno-erotske konotacije može nam ilustrirati čakavsku *hrušvu*!

BUDI MI HRUŠVA

budi mi hrušva
mehka i slatka
celu ću te pojist
do repića i košćic
budi moja hrušva
mehka i slatka
ku ću sesmirun jist
budi mi hrušva
ke se neću moć najist

Manje poznate riječi:

mehka – meka, mekana
cela – cijela, sva – čitovata
pojist, jist, najist – pojesti, jesti, najesti
repić – peteljka
košćica – koštica, ovdje u prenesenome značenju srž, jezgra, bit
ku – koju
sesmirun – stalno, uvijek – *smirun*
ke – koje.

4. Kljuncať /kloncať

Kljuncať je glagol koji se može objasniti jedino opisno. Tekućina, koja se bućka u posudi, udara u stijenke i tako proizvodi zvuk *buć*. Cijeli taj „postupak“: bućkanje tekućine u posudi i zvuk koji pri tome nastaje, e to bi bilo *kljuncañje*.

Gdje to sve tekućina može *kljuncať*? U *pošadi*: *zdelami*, *padelami*, *lunci*, *pinjatah*, *čripi*, *čanjki*, *sići*, *barilci*, *brintah*, *lodricah*, *kogomah/kokomah*, *kikarah/ćikarah*, *kabli/kablači*, *mašteli*, *okruti*, ali i u tjelesnim šupljinama, pa i u kili. U ono vrijeme znalo bi se govoriti za kilavce² da im voda u kili *kljunca*.

TI KILAVČE

Ti kilavče mora da jimaš
veli barilac
kad ti va njemu tako kljunca

kadi bi ti bil kraj
hljepustino z brintun
da ti j va mozgi
unuliko talinta
kuliku sad pezu
med nogami brankanaš

a ovako će te ta lodričina
naopak zvrnut
sam ćeš se okol sebe prikobetit

Manje poznate riječi:

pošada – kompletan pribor za jelo, suđe i posuđe

zdel – zdjela

padel – tava, tiganj

lunac – lonac

pinjata – bakreni sud za kuhanje s ručkom (*ročom*) o koju se vješa iznad vatre

črip – drvena ili zemljana zdjela iz koje cijela obitelj zajednički jede, i to u pravilu hranu pripremljenu s kiselim mlijekom

čanjak – drvena zdjela

sić – vjedro, a ručka na njemu nazivala se *provreslo*, njime bi se voda *kalala* (*kalat* – izvlačiti vodu u *siću*) iz *šterne* (štirnja – cisterna, čatrnja, gusterna/gustjerna, nakapnica)

jimat – imati

veli – veliki

barilac, *brintal/brenta* i *lodrica* – drvene posude (*okruti*) za prijenos i pohranu tekućine,

²Tada se nije za takvu „sitnicu“ odlazilo u bolnicu kako bi se jednostavnim kirurškim zahvatom kila odstranila, već bi se samo posebnim remenjem podvezivala uz tijelo.

bačvice zapremine od nekoliko litara (*barilac, brinta*) pa do cca 25 litara (*lodrica*), ovdje u prenesenome i pogrđnom značenju kile. *Brinte* i *barilci* u cijelosti su zatvorene posude, dok je *lodrica* otvorena na vrhu i nosi se uprčena na leđima, slično kao *kofa*.
kokoma/koguma – lonac u kojem se kuha kava
kikara/ćikara – šalica, mala šalica je *kikarin, kikarinčić*
va – u
maštel – kabao – *kabal*
okrut – posude u kojemu se drže tekućine
kadi – gdje
hljepustina, hljepuštara, kljepustina – nezgrapna i nespretna osoba, k tomu često i nemarno, nehajno odjevena
unuliko – onoliko
talinat – pamet, razbor, razum
kuliko – koliko
peza – težina
brankanat – prenositi, osnovni glagol je *branat* u značenju nositi
med – između
zvrnut – prevrnuti, okrenuti s jedne strane na drugu
prikobetit – preokrenuti, napraviti tijelom puni okret, okrenuti se na način da se tijelo ponovno vrati u prvobitan položaj.

5. Kra kra kra kra

Kra-kra-kra-kra

ONOGA DANA

jednoga dana onoga dana
kad mi više ne bude dana
morda ću kragulj bit
kreljutat z kreljuti
kra kra kra kra
kra-kra-kra-kra

jednoga dana onoga dana
kad mi više ne bude dana
morda se lipo probudin
med drugimi anjeli
va sridi njihova jata
vohu vohu vohu
vohu-vohu-vohu

jednoga dana onoga dana
kad mi više ne bude dana
kra-kra-kra-kra
vohu-vohu-vohu

Otkada je čovjek postao čovjekom želio je i pokušavao ragovarati sa životinjama. Tako se od pamtivijeka razvio poseban metajezik kojim se ljudska vrsta sporazumijevala s domaćim životinjama, ali ponekad i divljim zvijerima. Riječi *uš* i *pi-pi* su općepoznate za komunikaciju između peradi i čovjeka³. Šks je, pak, čudnovat sklop riječi kojim se pse poticalo trčati za nekime, navaljivati na nekoga ili gristi. Dakle, recite šks ako psa želite nahuckati, nahuškati, podbosti, podjariti, napujdati. Kravama, volovima i bikovima su se stari čakavski kravari obraćali riječima *voč* (pij – *voč voč voč*) i *boha na* (izraz korišten za smirivanje krava, volova i bikova, *boha boha boha na*). Pri upravljanju volovskim ili konjskim zapregama *furmani* su koristili izraze *hija*, *curik*⁴, *bistaha*⁵, *bistaha hod*⁶ i *ehale-eeljeha*. Najmanje poznate riječi u toj komunikaciji među različitim vrstama (ponešto nalik i nekoj mogućoj međugalaktičkoj komunikaciji između zemljana i izvanzemaljaca) su pojmovi *krakrakra* i *vohuvohuvohu*. Kada bi domaćica potjerala kokoši prema dvorištu ili u *kokošar*, tada je uzvikivala *krakrakra*⁷, što je ustvari onomatopeja glasanja jastreba. Kokoši, misleći kako prijeti opasnost od ove ptice grabljivice, potrčale bi prema spasonosnomu zaklonu koliko ih noge nose. Autor je sve to provjerio u praksi i može osobno svjedočiti da je, što se peradi tiče, uzvik *krakrakra* vrlo prepoznatljiv i učinkovit.

Usklik *vohuvohuvohu* rabili su ljudi u odvratanju divljih zvijeri (najčešće vukova) od kuća, štala, gospodarskih zgrada i okućnica. Isti uzvik koristio se i kada su se u rano proljeće *težaki* po prvi puta nakon zime upućivali u područja udaljenija od kuća (poglavito u šume). Tako su tjeroali divlje zvijeri dublje u šumu, želeći omogućiti što sigurnije odvijanje nastupajućih poljodjelskih radova. Uzvikom *vohuvohuvohu* tjeroali su se što dalje od ljudi, njihovih obitavališta i radilišta ne samo vukovi već i raznorazni zlodusi, koji bi se u dugim jesenjim i zimskim noćima – kako su vjerovali naši stari – sasvim udomaćili u blizini ljudskih staništa i obitavališta domaćih životinja. Tako je *vohuvohuvohu* bila svojevrsna spasonosna riječ. Sigurno ju još koriste anđeli čuvari, jer je njihova osnovna zadaća štititi svoje šticeenike od opačina svake vrste.

Manje poznate riječi:

kragulj – jastreb

kreljut – krilo

kreljutat – lepetati, mahati krilima – *kriljat*, *plebetat*, *plebutat*

anjel – anđeo

kokošar – kokošinjac.

³Manje je poznat usklik čin-čin kojim se kokoškama davalo nalog leći potrbuške kako bi se vidjelo jesu li snijele jaja.

⁴*Curik* ili *curuk* je zapovijed konju ili volu da se pomakne unatrag, natraške, da *curikne*.

⁵*Bistaha* je zapovijed konju ili volu da krene desno (na Grobniku *bistabar*).

⁶*Bistaha hod* je zapovijed volu ili konju da skrene u lijevo.

⁷Otuda najvjerojatnije proizlazi i čakavski glagol *krakorit* (vikati, galamiti, glasno pričati).

6. Kračun-zaklop-riglja

Nekada je bilo više povjerenja među ljudima koji su strogo poštivali Božje zakone i pridržavali se zemaljskih propisa. Kuće, štale, svratišta i staništa nisu se zaključavala, ali i u tim zemanima bilo je *hudih* i *hajduki*⁸. Da je tomu tako, svjedoče i stare listine⁹ u kojima se navode *tati*¹⁰ i *hudobe*, određuju njihova *zlotvorenja*: *tatbe* i *rubarije*, a propisuju se *osudi* i *kaštige* za takve *grihe* i opaćine. Dovoljno je samo zaviriti u Vinodolski zakonik (A. D. 1288.) i čovjeku sve postaje jasno. Teško stečenu imovinu (*onu ka se giblje i onu ča se ne giblje*)¹¹ trebalo je osigurati, a sebe i obitelj zaštititi. Prve takve sigurnosne naprave, u smislu zaštite imovine i sigurnosti osoba, bile su *zaklop*, *kračun* i *riglja*.

U kojemu su povijesnome trenutku naši stari počeli upotrebljavati te zaštitne mjere? Povijesna znanost ne može nam dati egzaktni odgovor na ovo pitanje, ali se to vjerojatno zbilo u onome času kada se počeo koristiti novac kao platežno sredstvo. *Beči*¹² su morali biti na sigurnome, sve do zadnjega šanjaja¹³ Pod ključem i *zalokotani*. Prije toga, za sigurnost čitavih naselja, svih ljudi i sve stoke, bile su dovoljne seoske noćne straže. Noćobdije koji bdiju po cijele noći i noćnici koji se ne plaše ni noći ni njezinih moći!

TEBI U OKLOPU

Zaklopila si se
Va svojini zaklopu,
Zakračunana si
Dvonitnin kračunun
I z rigljun zaprta.
A si promislela
Kako ću
Se to
Moć otklopit
I tebe otpriti?
Povij mi

⁸*Hajduk* je tada bio čovjek izvan pravnoga poretka, odmetnik (*zgonik*), razbojnik.

⁹Stari pravni spisi (povelje, urbari, ugovori, zakonici, statuti, propisnici...) pisani rukom.

¹⁰*Bog je stvoril i tata i kurbu i trubilu* — bila je narodna uzrečica.

¹¹Formulacija preuzeta iz Vinodolskoga zakonika. Isto tako, sve riječi pod ovim pojmom ispisa-
ne kurzivom preuzete su iz istoga pravnog vrela (osim izraza *hajduk* koji se pojavljuje tek s turskim
osvajanjima, a Vinodolski zakonik pisan je najmanje dvije stotine godina prije pojave prvih turskih
četa na ovim stranama).

¹²Novac, šold, soldi, pogrđnica *soldini*. Od imenice *beči* dolazi i glagol *bečit* (neumjereno i lako-
misljeno potrošiti *beče* na zabavu, razonodu i osobno zadovoljstvo, *pofrajat*).

¹³Novčić neznatne vrijednosti, bezvrijedan novac, *drobno*, *drobiž*, *munida*, *munita*. Najmanji kovani
novac u optaciju bio je *polić* (nekada pola helera u Austro-Ugarskoj bilo je kao sada jedna lipa u Hrvatskoj).

Manje poznate riječi:

kračun/krakun – zasun, zasovnica, zatvarač u bravi
zaklop – brava
riglja – sigurnosna brava
hud/hudoba, zlotvorac – zao, loš, zločinac – *nevaljat*
tat – lopov, lupež, kradljivac
zlotvorenje/zlostorenje – zlodjelo, nedjelo, zločin, zloća, opačina
tatba, dadba, tadba – krađa, lopovština, lopovluk
rubanje/rubarija – grabež, razbojstvo, pljačka, otimačina
osudi, kaštige – osude, presude, pravorijeci
ka se giblje – pokretna imovina, pokretnine
ča se ne giblje – nepokretna imovina, nekretnine, nepokretnosti
zaklopit, zakračunat – zaključati – *zalokotat*
si – jesi
va – u
svojin – svojemu
dvonitni – dvostruki – *dupli*
z – s
zaprt-a – zatvoren, zatvorena
se – sve
otklopit – otključati
otpriti – otvoriti
povidat – reći, kazati.

7. *Nigdi(r) i nigda*

Netko bi možda pomislio kako *nigdi(r)* znači nigdje, ni na kakvu ili ni na kojemu mjestu. I znači, u jednome značenju ovoga izraza. No drugo njegovo značenje je sasvim suprotno, ovaj čakavski prilog znači i negdje, doduše na neodređenu mjestu, ali ipak na nekome mjestu ovdje na zemlji ili gore na nebu.

Vrlo blizak prilogu *nigdi(r)* je i prilog *nigda*, koji znači nekada, negda, u prijašnje vrijeme, ali i jednom, jednoć, kadikad, ponekad, s vremena na vrijeme.

JEDNA ZALJUBIVA PJESMA

ti i ja
nigda
na samini
va topljini
i škurini

ja i ti
nigdi
na ukrajku

njazljo, njazlje, nazljo, nazlje, nazlo, nazle – gnijezdo
zavit – saviti
šarulja – zmija (*kaška, kačina*) šarka, riđovka – *popelnica*
z – s, sa
unda – onda
si – svi
njrkāt – režati
sopetar, sopet – opet
s – iz.

9. Zajik

BESEDA KRSTIJANSKA I NIGDANJA

sam sobun se pitan
smirun i samor va sebi
ča još je živa ka dušica
ča more razumit ove pivanje
na ovin divanu volari i čobani
ča još ki god more zavolit riči
na ovin zajiku merikani i težakinj

ča još komu ta beseda
krstijanska i nigdanja
more bit kakov sinj
ča još je takov kakov
kiva koj od naših plovanij

Manje poznate riječi:

smirun – stalno, uvijek, neprestano
samor – samo
va – u
ka – koja
more – može
pivanja – pjesma, pjevanje
ovin – ovom
krstijanska – kršćanska u užemu smislu, ali općeljudska u širemu značenju
nigdanja – nekadašnja, iz prošlih vremena
divan – govor
sinj – signal – *sinjal*
ki – tko
koj – kojoj
plovanija – župa, u kajkavskim krajevima „fara“, najmanja administrativna jedinica Rimokatoličke crkve, nekada je to bila i osnovna mjesna samouprava (prvi je upit pri upoznavanju nove osobe bio: *A s ke ste vi plovanije?*).

Još se Nazor prije osamdesetak godina¹⁵ pitao umire ili se rađa čakavščina, nadajući se, ipak, da je „dalek čas da se čakavštini napiše nekrolog“. Ipak, po tome pitanju veliki hrvatski pjesnik nije bio optimist te je u predgovoru Gervaisovih Čakavskih stihova (prvo izdanje tiskano 1929. godine) napisao i ove riječi: „Prava čakavska umjetna lirika rodi se tek sada – možda u oči svoje smrti ... željna, da makar u posljednji čas dodje do riječi i da se afirmira“.

Nazoru je žestoko oponirao nezasluženo zaboravljeni književnik Franjo Pavešić, rodnom iz primorske Krasice¹⁶, koji je polemizirao po pitanju „rađanja ili umiranja čakavštine“ s Nazorom, ali i Gervaisom, Ivom Jelenovićem, Antom Dukićem i Vjekoslavom Štefanićem. Kroz polemiku, Pavešić je tiskao pet članaka koji su objavljeni u zagrebačkom *Obzoru* od 1934. do 1938. godine, a svi zajedno tiskani su u zasebnoj brošuri *Duša i tijelo čakavštine (polemički članci)*, izdanje *Hrvatskog tjednika Primorje*, Sušak¹⁷, 1939. godine¹⁸. U članku *Izumiranje čakavštine*¹⁹ Pavešić piše: „...baš za onaj kraj koji govori najljepšom čakavštinom i koja se kao takva afirmirala već pred pedeset godina u narodnoj pripovijetki, – kaže da u njemu izumire čakavština. Takvu tvrdnju ne može se usvojiti... Osvjedočili bismo se već jednog dana, kad bismo se našli u društvu sa kojim čakavcem ili kad bismo ljeti došli na ljetovanje u Hrvatsko Primorje i tu iz ustiju puka čuli ‚mrtvu‘ riječ, – da čakavština ne izumire. Danas je čakavština daleko od svoje smrti, dalje nego onda, kad su je svi sa svih strana proglasili, kao nepotrebnu te njezine dobre i narodne riječi sve do dana današnjega naši filolozi izbacivali kao obične provincijalizme... Cijeli život čakavskog primorja najbolji je dokaz o neizumiranju čakavštine, ali razumljivo, da oni, koji ne poznaju naš život i koji nasjedaju neispitanim tvrdnjama, proglašavaju ju mrtvom“. U članku *Još o izumiranju čakavštine*²⁰ Pavešić nastavlja u istome tonu: „... jer čakavština se sačuvala do danas, sačuvat će se još

¹⁵Vladimir Nazor, *Umiranje ili rađanje čakavštine*, *Obzor*, 12. ožujka 1935., *Dometi* 12/1969.

¹⁶„...Rođen je u Krasici 27. IX. 1907. godine, gdje je polazio pučku školu, nižu gimnaziju završava u Bakru, trgovačku akademiju u Sušaku, a studij je dovršio na Slobodnoj školi političkih znanosti u Pragu. Umro je u Zagrebu (u bolnici) godine 1963., a pokopan u Opatiji. Vrlo rano počeo se baviti pisanjem, najprije dopisništvom za razne novine, a potom literarnim radovima koje je objavljivao u Hrvatskoj reviji, Hrvatskom kolu, ali i u drugim književnim časopisima... Njegov se spisateljski rad proširio na područje teorije književnosti, lingvistike, sve do društvene i političke tematike. Od posebnog je značenja Pavešićeva publicistička, društvena, privredna, a naročito politička djelatnost izrazite HSS-ovske opozicijske orijentacije prijeratnoga Sušaka. Naročito se ističe u tjedniku *Primorje* kojeg je bio osnivač, izdavač i urednik od 1938. do 1941. godine. Tijekom Drugoga svjetskog rata Pavešić je, kao istaknuti intelektualac našega kraja, neko vrijeme bio kulturni ataše ambasade NDH-a u Rimu. U poslijeratnome razdoblju bio je izložen progonima. Nama znancima i prijateljima znao je reći da mu je zbog toga vrlo teško, što ne može književno ni publicistički javno djelovati, pa piše samo za ladicu...“ (Vinko Tadejević: *Reafirmacija stvaralaštva Franje Pavešića*, Sušačka revija br. 12/1995.).

¹⁷*Na Sušaku rekli bimo po domaću*.

¹⁸To su članci: *Duh čakavštine*, *Izumiranje čakavštine*, *Još o izumiranju čakavštine*, *Opet o izumiranju čakavštine* i *Duša i tijelo čakavštine*.

¹⁹Prvotno je ovaj članak objavljen u zagrebačkome *Obzoru* 6. ožujka 1935. godine.

²⁰Objavljen prvi put također u *Obzoru* 24. ožujka 1935. godine.

najmanje par stoljeća, uz sve nedaće i uz sve nepogode, kroz koje prolazi. Njezina je smrt još daleko, dalje nego i sami mislimo...Znam, ništa nije vječno, pa ni čakavština, ali ona je još daleko od svoje smrti.“

Trideset i sedam godina potom, Božidar Finka pokušavao je dati odgovor na isti upit²¹, pa kaže: „Ako bi na to pitanje trebalo odgovoriti samo da ili ne, pozitivno ili negativno, odgovor ne bi trebao biti ni odlučan ni nepobitan jer nema odgovora na to pitanje koji bi bez ostatka uključivao čitavu čakavsku stvarnost. Prije bismo mogli reći da čakavština istovremeno i nastaje i nestaje; kao jezični fenomen obnavlja se, traje i postepeno preoblikuje. Doživjela je i svoj najveći procvat i po teritorijalnom opsegu i po svojoj funkciji književnog jezika, ali je zapažen i njezin teritorijalni uzmak, a potisnuta je i s položaja književnoga jezika. Njezina vitalnost i izražajnost nije zbog toga ni umanjena niti je beznačajna jer upravo u novije vrijeme nastaju na čakavštini književnoumjetnički proizvodi po kojima čakavština doživljava renesansu. Prema tome: čakavština umire, ali se na nov način, kao književnoumjetnički fenomen, širi i prodire i tamo gdje nikada nije sezala“.

Čini mi se kako se, u ovome slučaju, radi o vječitome pitanju (to su oni upiti na koje nema definitivnih, preciznih i pouzdanih odgovora). Eto, dokaz tomu da i moja malenkost, četrdeset i pet godina nakon Finke pokušava gonetati ovu zagonetku. Svi jezici su smrtni, kao što su i ljudi. I svi će umrijeti, kao što umire i čovjek. Uzimajući u obzir demografske, sociološke, geostrateške, globalističke i gospodarske pokazatelje, a dodajući im opće poznatu hrvatsku površnost, lakovjernost, pomodarstvo i nesustavnost, mogli bismo zaključiti kako će smrt hrvatskoga jezika, s lingvističkoga stajališta, nastupiti uskoro. Doduše, to s gledišta ljudskoga vijeka i nije tako brzo, ali ponavljam da će, iz jezikoslovnoga kuta gledano, hrvatski jezik biti kratkoga vijeka. Neovisno o tome, za tri do četiri ili za petnaest-šesnaest naraštaja, više neće biti našega jezika²². Ipak, ostat će, kao kakvi relikti²³ raspršeni i međusobno nepovezani, njegova narječja, dijalekti i govor. Ipak je čakavščina jezik srca i od njega će se, tada još malobrojniji govornici i književnici, teže i kasnije odreći nego što će to biti slučaj s književnim jezikom.

²¹Božidar Finka: *Čakavska jezična problematika*, prilog pisan povodom održavanja četvrtoga Sabora čakavskoga pjesništva od 1. do 4. lipnja 1972. godine u Žminju (dostupan na internetu).

²²Pavešićeva procjena bila je da će se to zbiti za „par stoljeća“ (članak *Još o izumiranju čakavštine*, objavljen u *Obzoru* 1935. godine). Tih „par stoljeća“ mogli bi protegnuti najduže na 3 – 4 stogodišnja razdoblja. To je zapisano prije 82 godine, pa možemo ‚zaokruženo‘ reći kako je od tada proteklo jedno stoljeće. Ostaju, dakle, još najviše dva do tri stoljeća života čakavštine, a njezina smrt nastupit će, prema najoptimističnijoj procjeni koja se temelji na Pavešićevu proročanstvu, negdje početkom 24. stoljeća poslije Krista...

²³Ostatci ostataka, što možemo prisposodobiti s onom čuvenom rečenicom o žalobnoj i nesretnoj hrvatskoj povijesti: *Reliquiae reliquiarum olim magni et inclity regni Croatiae*, s latinskoga prevedeno: Ostatci ostataka nekoć velikoga i slavnoga kraljevstva Hrvatskog.

RODU O JEZIKU

(O jeziku, rode, da ti pojem)²⁴

u ne tako dalekoj budućnosti
za tri do četiri ljudska vijeka
„nalegoše na jazyk hrvatski“²⁵
naš nemar i žrvanj mijena
koje nište sve pred sobom

ni pjesnici neće biti pošteđeni
kako čakavski tako kajkavski
ali i oni štokavski
i pjesnici čija je veličina malenih²⁶
i oni koji su veliki
čitati će se kao što se danas
čitaju hrvatski latinisti
česmički ili crijević²⁷

a u nezamislivo dalekom vremenu
kad zemlja bude na umoru
i kad zadnji svemirski brod
ponese u nova ljudska staništa
sve što je čovječanstvo napisalo
kroz milijarde zemaljskih godina
nitko više neće razumijeti
jezik horvacki

ali će posebni strojevi za dešifriranje
stare zemaljske književnosti
radoznalcima koji potječu od ljudske vrste
(a njih ima u svim vremenima
i na svim svjetovima)
prepjevati značenje zvuk rimu i ritam
svake pjesme i svakog stiha

tad ni hrvatsko pjesništvo

²⁴Naslov i početni stih čuvene pjesme hrvatskoga pjesnika Petra Preradovića (1818. – 1872.).

²⁵Tekst iz zapisa popa Martina o bitki na Krbavskome polju (1493. godine).

²⁶Frazem „veličina malenih“ preuzet je iz naslova knjige Antuna Barca *Veličina malenih: sastavci o književnosti i književnicima*, NZMH, 1947. godine.

²⁷Dubročanin Ilija Crijević (1463. – 1520.) i Ivan Česmički – Janus Panonius (1434. – 1472.) hrvatski su latinisti.

kao ni hetitsko²⁸ sarmatsko²⁹ ili kumansko³⁰
neće biti izostavljeno
tako će i na drugim svjetovima
živjeti naš jezik
hrvatski će se pjesnici čitati
a njihove poruke prenositi
među zvijezdama

²⁸Hetiti su indoeuropski narod koji je živio u Maloj Aziji, gdje su stvorili moćnu državu koja je nekoliko stoljeća bila ondašnja svjetska velesila. Njihova država nastala je oko 2000. godine prije Krista, a propala je početkom 12. stoljeća prije Krista. Pisali su klinastim pismom, a njihov jezik je najstariji jezik indoeuropske jezične skupine. Sami Hetiti nazivali su ga nesitskim jezikom, prema nazivu njihova grada Neše.

²⁹Sarmati su iranski narod, nastanjeni u južnim ruskim stepama, glasoviti jahači i strijelci, stoljećima u stalnome pokretu. Zbog nomadskoga načina života nisu ostavili mnogo arheoloških tragova. Prema zagovarateljima iranske teorije o podrijetlu Hrvata, Sarmati bi bili naši bliski srodnici.

³⁰Kumani su turkijski nomadski narod s prostora središnje Azije, koji je sredinom 11. stoljeća započeo naseljavati rusku i ukrajinsku stepu. U istome stoljeću nastavili su svoj osvajački pohod dalje prema današnjoj Rumunjskoj, Bugarskoj, Srbiji i Mađarskoj. Godine 1245. poraženi su od Mongola i gube dotadašnju važnost i snagu. Postupno se asimiliraju, a u Ugarskoj su njihov jezik i običaji bili živi sve do 17. stoljeća, tj. do turskoga osvajanja ovih krajeva.

Mate Maras

Gore-dolje po Hrvatskoj

(Ove su pjesmice napisane po uzoru na kratku formu *limerick* koja se pojavila u Engleskoj na početku 18. stoljeća. Uvijek se sastoje od pet stihova koji se rimuju slijedeći obrazac AABBA. Prvi stih sadržava glavni lik i neku njegovu karakteristiku te mjesto gdje se odvija radnja; ostali stihovi sažeto opisuju zgodu, a posljednji obično ponavlja ime protagonista i mjesta. Nepoznat je izvor *limericka*, iako *Oxford English Dictionary* već godine 1898. tvrdi kako forma potječe iz irskoga grada Limericka, gdje su se na svadbama pjevale lascivne pjesme i često završavale stihom „Will you come up to Limerick?“. Najviše ga je popularizirao Edward Lear, napisavši za djecu *Knjigu besmislica* (*Book of Nonsense*, 1846.). S *limerickom* se može usporediti *častuška*, ruska narodna popijevka od četiri stiha koji se rimuju po shemi ABAB, a izvodi se uz glazbenu pratnju. U *častuškama* se na vedar ili zajedljiv način obrađuju razni sadržaji, od događaja iz svakidašnjeg života do aluzija na zbivanja u društvu i politici. U isti književni oblik mogu se svrstati hrvatski *bećarac* i *ganga*.)

1.
Jedan bećar iz dalekog Dalja
Tužio se da mu konj ne valja:
 „Kada jašem do Erduta,
 Svaki put mi skrene s puta –
Pa putujem od Dalja do Dalja!“

2.
Bila jedna čudna baba s Raba,
Popela se navrh suha graba.
 Poderala grana suknju,
 Napravila grdnu luknju –
Ne silazi s graba baba s Raba.

3.
Jedna lijepa sanjarka iz Pule,
Gradila na oblacima kule.
 Jedino kad bura puše
 Njezine se kule ruše –
Gradi, gradi, sanjarko iz Pule.

4.
Jedan stari udičar iz Ploča
Ulovio na tunju glavoča.
 Kaže ženi: „Lipo sici,
 Pola nami, pola dicit;
A ostalo – siroti iz Ploča“.

5.
Bila jedna baba iz Skradina,
Pijuckala iz bukare vina.
 Ukori je njezin stari:
 „Što li tražiš u bukari?“
Baba reče: „Tajnu od Skradina!“

6.
Jedna baka blizu Savudrije
Odlučila živjeti mudrije:
 Pila mlijeko, jela meda,
 Bila jača od medvjeda –
Strah i trepet onkraj Savudrije.

7.
Tužio se spavač iz Novalje:
„Što sam bliže cilju, to sam dalje.“
 Svijet mu kaže: „Sve je teže
 Onomu tko kasno liježe“.
Ne razumije spavač iz Novalje.

8.
U staroga grofa iz Našica
Parkovi su puni stablašica.
 Sablasti u kasne ure
 Igraju se ondje žmure...
Tako priča narod iz Našica.

9.

Bio jedan dimnjačar iz Cresa,
Penjao se gore u nebesa.
 S krova na krov, brzo, brže,
 Dok se svi za dugmad drže –
Sreću dijeli dimnjačar iz Cresa.

10.

Jedna sjetna djevojka iz Lapca
Zaljubi se u zelenog žapca.
 Materi se opravdava:
 „Kraljević u žapcu spava!
Sagradit će dvorac pokraj Lapca“.

11.

Jedan stari neženja u Trpnju
Hoće da se oženi u srpnju.
 Zvizdan peče, on u hladu –
 Gdje će sada naći mladu?
Još samuje neženja u Trpnju.

12.

Jedan pjesnik mlad iz Virovitice,
Svake noći slaže dječje kitice;
 Stih za stihom, nema brige,
 Iz Zagreba stižu knjige –
Dobit će ih pola Virovitice.

13.

Djevojka iz starog Šibenika
Jadala se da nema vidika.
 „Kakav vidik, kad ti kosa
 Zaklonila pola nosa?
Počešljaj se – eto Šibenika!“

14.

Jedan ribar pokraj Novigrada,
Ulovio kašetu orada.
 Žena vrišti: „To se baca;
 Ja sam željna zubataca“.
Prava šteta – ode i kašeta!

15.

Ljutio se privrednik sa Šolte:
„Ne ću više ni klape ni volte!
Vi, Splićani, amo hote,
U Nečujam i Grohote –
Svetog Duju gledajte sa Šolte!“

16.

U predgrađu grada Biograda,
Zidar zida devedeset zgrada.
Svi mu kažu: „Kud ti zađe?“
A on njima: „Nek se nađe!“
Šuma zgrada oko Biograda.

17.

Ima jedan did iz Opuzena,
Svaka mu je druga dvosmislena.
Pitali ga: „Doklen, dide?“
„Nisam onde di me vide!“
Oprezan je did iz Opuzena.

18.

Dodijalo gosparu u Gružu,
Otplivao čak na Palagružu.
Palagruža nasred mora,
Nigdje nema živa stvora –
Pliva gospar natrag prema Gružu.

19.

Bila jedna snaha u Solinu,
Svekrva joj kupi violinu;
Kad joj štogod digne tlak,
Gudalom nek dade znak.
Ne prestaje koncert u Solinu.

20.

Neki ciglar došao u Pazin,
Da prodaje cigle – pun magazin.
Nije znao da su stigle
Iz Cerovlja bolje cigle;
Sutra ciglar napustio Pazin.

21.

Jedna tajkun stiže u Vinkovce
Pod sloganom „i ovce i novce“ .
 U Bosutu goji ribe,
 Slavne štuke i kečige,
Da nahrani Cernu i Vinkovce!

22.

Bila jedna djevojka iz Sinja,
Zasijala puno polje dinja.
 No alkari slabo paze,
 Na konjima dinje gaze.
Ne ljuti se djevojka iz Sinja.

23.

Ima jedan redikul u Splitu,
On vam živi u povijesnom mitu:
 Glumi jušto svakog dana
 Cara Dioklecijana –
Voltaju ga svi mulci po Splitu.

24.

Bila jedna snaša iz Otoka,
Prala noge na rubu potoka.
 „U Virove ne ću dublje,
 Da ne smočim donje rublje!“ –
Čuva zdravlje snaša iz Otoka.

25.

Putovao pjesnik kroz Hrvatsku,
Svima redom podijelio packu;
 Koji nisu među njima,
 Kriva im je rijetka rima –
Jer on voli čitavu Hrvatsku.

ABECEDNO KAZALO

Biograd	16
Cres	9
Dalj	1
Gruž	18
Lapac	10
Našice	8
Novalja	7
Novigrad	14
Opuzen	17
Otok	24
Pazin	20
Ploče	4
Pula	3
Rab	2
Savudrija	6
Sinj	22
Skradin	5
Solin	19
Split	23
Šibenik	13
Šolta	15
Trpanj	11
Vinkovci	21
Virovitica	12

Ruža Zubac-Ištuk

Džerah¹ ga ubio i život

O, džeram² ga ubijo i život kako brzo prođe. Kad se vrnem unatrag, čini mi se da je to sve k'o jučer bilo, a eto, ne lezi, vraže, ono protutnjalo puni³ osamdeset. Pomalo mi je, bolan, žao oni' dana, jerbo je naša kuća bila poznata po imetku, a ja mlad, zdrav, k'o ti sad. Koliko ono tebi bi? Imaš li petn'est? A...? Imaš.

E, di su ona vrimena kad je ćaća slao iz Amerike, a did kupov'o zemlju ispod cine od ljudi kojima je to bijo poslidnji zalogaj spasa da ne umru od gladi.

A šta me, bolan, pitaš o tom! Ono su ti bila prava vrimena. Nemoj se, mali, smijat', bolan materi svojoj ne bijo. Kad ti ja kažem, k'o da si pročit'o iz jevanđelja. Sve je, bolan, istina. Znalo se onda, druškane moj, da je gazda gazda, fukara fukara, ne k'o danas – svi bi bili gospoda i jili bila kruva brez motike.

Sićam se dobro da u našoj kući nikad nije falilo soli i petrulje, kisela kupusa i pure, ljute mlačanice i škrama masla. Rasola smo i komšijama davali da prismoče uz botu pure. A jilo se onda, moj brate, nikako slatko, ne mogu ti to opisat'. Da si i vuka prid mlađariju bacijo, rastrgali bi ga začas.

Sićam se, k'o da je bilo jučer, skine mater bakru s komaštra, zapreće ognjišće, a onda nama metne pun čanjak pure i mlika na siniju, nikad nam je znala i počinit' s maslom, a mi dica poklicamo oko sinije kono snoplje oko stožine i nisi mog'o ni Očinaš izmolit', već bi drvne kašike strugale po praznom čanjku. A gledam danas tu dicu, 'oču reć' tu moju unučad, a sad i prauučad. Imam ti ja, bolan, ni više ni manje, već deset prauučadi. Kljukaju u nji' matere sve lipote ovoga svita, k'o ono Slavonci guske, a oni još više izbina traže. Misle ta današnja dičurlija da pare Rika nosi, pa samo zgrabi i troši, jal da ji tice seru. Ni jedno ni drugo, brate moj, već prokleti-

¹ *džerah* (tur.) – onaj koji liječi rane, vidar, ranar, ranarnik, kirurg

² *džeram* – iskrivljena turska riječ – *džerah*

nja, bolan ne bijo, došla na ovaj svit.

A moja pokojna mater, ne da se falim što je moja, bila je pametna žena, 'oću reć', ma, šta pametna, pametnija sto puta od ovi' danas s vakultetom. Da je ona imala samo dva razreda škole, di bi joj misto bilo. Ijako je bila nepismena, znala se ona još onda (pa ja sam 'iljadu devě'sto peto, a Marta, starija mi sestra, prvo), eto, vidiš još kad, da dicu ne valja razmazit' i mitit'. Ona bi nam, pokoj joj duši, bacila jilo na siniju pa za svojim poslom. 'Ko je brže znao gutat', taj se brže i našop'o. Tako bi tribalo postupat' s dičurlijom, nalet i' netijo, i danas.

Veliš da sam i ja im'o bolje za pojist' i obuč' od druge dice u selu. E, jesam, im'o sam, kako kada. Nije ti, bolan, ni naša kuća bogzna šta imala, ali drugi su uokrug šest sela ispod Dinare i Kamešnice imali manje od nas, a to ti je onda bila velika stvar za mlada momka. Mog'o sam pokucat' na prozor svakoj curi bez stra' da mi neće otvorit'. Nije da se falim, bijo sam ti ja za svog tabijana kršan, naočit, viđen momak, brate, na miru. Mog'o sam zajašit' vranca kad sam got tijo, o čemu su moji parnici mogli samo sanjat', a nediljom u kolo obuč' nove čakšire, košulju i džemadan; privezat' oputu na opancima ištóm s kalufa skinutim. To nije bilo malo za ono doba, jarane moj. A, danas, ta mlađarija novo baca, novo kupuje, dok se zaplisni – baci, pa ajde po drugo. U ganjku, moj brate, nabacali oni' opanaka, 'oću reć' patiketina, vrag im ime nadio, cipaletina, čizmetina; vratove preko nji lome, a ruka bi im, ne daj Bože, otpala da za sobom slože kad 'ite s nogu. Mali, nije to samo u tebekarce, to ti je, bolan, u svačijoj kući di sam got zalazijo. Matere se satrše sklanjajuć' za njima, ali 'ko će nakupit' koliko mlađarija more nabacat'.

A...? Šta to kažeš? Ne čujem ti, bolan, dobro. Znaš kako me onomade isprebija milicija pendrečinom, čini mi se da mi tada odnese još pola sluva.

Još pitaš: „Zašto me pretukoše panduri?“ I ja se pitam. Mor'o sam se borit' za život, a šta u tome ima nevaljalo? Nisam ti ni ja više iz one kuće prid koju se istovaraju balvani, a dva dobra konja jedva i' vuku, ne tegle više nadničari s vršaja pune arare zimice i raži, ječma i šenice u naše ambare. Radijo sam i ja s njima, nije da nisam, ali sad su druga vrimena došla. Ovi, bolan, danas grabe, bogate se, a ni repom da vrnu; love u mutnom, šta li.

Pravo ću ti reć', k'o da se ispovidam, da me često mine želja za bukom volova i blejanjem stada ovaca prid mrak nad našim selom. Da mi je još jednom u ćurlik zasvirat' onomade gore kod naše košare ispod vr'a planine Dinare dok koze brste pup, ne bi mi bilo žao umrit'.

Kakva murija?! Šta ti je sat to? A... tako znači... znam, znam, nisu ni žandari bili bolji. I gori su bili, moj brate. Ne d'o ti Bog s njima imat' posla. A eto, štaš, ja sam ti im'o. I jedni i drugi u ime zakona pa udri ti po grbači. Ne pitaju oni, džeram i' ubio, boli li tebekarce ili ne boli. Im'o sam ti ja, brate moj, velikog posla sa žandarima, velikog. Onomade kad se zagleda' u moju pokojnu Kajju. 'Oću je zaprosit' ja, a 'oće i jedan žandar.

Pokoj joj duši, bila je ona naočita i pametna cura, crna joj zemlja ne bila teška. Umr' mi u porodu i ona i dite. Ode mi Kaja, laka joj zemlja bila, u najlipšem cvitu mladosti. E, drago moje dite, još si ti mlad i zelen, ne znaš ti još, fala Bogu, šta je žalost. Mlad si ti, moj sinko, da bi svoje drage gubijo. Velim ti, smrt moje Kaje velika je žalost za mene bila.

Onda sam oženijo, nekako oko Nove godine, Jelu, ovu sad moju ženetinu. Ona mi, bolan, prosu, šta živi' šta mrtvi', čettrn'est komada dice.

Imaš ti, mali, pravo, pokoj mrtvima, a valja se borit' za žive. Zamal' ne zaboravi' di sam ono stao. A... ha..., sitio sam se. Zabegenis'o ti ja, bolan ne bio, moju pokojnu Kajju, a i jedan, već ti prije pripomenu', žandar. Ni njemu, brate, ne bude mrska. Velidu, ja brate ne znam, da je žandar bijo rodod odma' tu s onu stranu Dinare, iz okolice Sinja, Dalmatinac Duje.

Zapivam ja kroz selo onako po naški, bosanski, začakula on po dalmatinski. Bacam ja kamenčiće u Kajin prozor, baca on; nađem ja pod strijama listve, dovučem i' pa ispravim uz kuću do curina prozora, dovuče on. A Kaja onda ne otvori ni jednom. Lako bi' ja za žandara da i Kajin ćaća nije bacijo oko na njega. A ćaća se u ono vrime, bome, mor'o slušat'. Njegova bisida bila je zadnja pa makar i ne valjala, a ne k'o danas. Te mlade cure i neviste slabo, brate, šta je da je, znaju poštenje ponit' starijima.

Veli ti Kajin ćaća: „U Duje je državna služba, bićeš gospoja, nećeš kopat' i rmbat'“, a to onda nije bila mala stvar za seljačku curu. „E, ne mere to tako“, velim ja sam sebi, „ovde će glava past' ako se 'vako nastavi. A kad već mora past', neka pane žandara Duje, a ne Markova, to ješ' moja“.

Sićam se dobro, k'o da je danas bilo, subota večer, pomrčina, kišica polako rominja, rana jesen rupila na vrata. Popeo se žandar Duje na listve pa kucuka, kucuka o džamove Kajina pendžera: „Kaja, Kajice, dušo i srce, otvori samo dvi biside da ti kažem, pa odma' grem spat'“. A Kaja, ne bila joj crna zemlja teška, šuti, ne da bila glasa. Prikradem se ja iz pomrčine, iza onog zidića, ma znaš kojeg, onog kod Bepine kuće, eto, baš lani ga razida Bepa i sin mu Pere za temelje kolarnici, i šta sam bolje mog'o gurnem Kaurina Duju i listve uđuture. Grunu žandar, moj brate, onako nabijen na zemlju, a ja polako ispravim listve pa uz nji' polako u Kajinu sobu. Sutradan me svezana provedoše kroz selo do žandarmerije, prebrojiše mi rebra i zatvoriše. Bome bi' ja odlež'o za ugruvanog žandara i njegovu prebijenu ruku da mi did ne napuni desetak arara suvi' kukuruza u klipu i po noći doturi šefu žandarmerije. Sigurno mu uz to još štogod tutnu u džep, pokoj mu duši, o tome mi ništa ne reče.

Veliš, oženi je ja. Ma, jašta, već oženi, 'ko bi drugi već ja! A kad sam se ja ženijo, to da ti je bilo gledat': jilo se i pilo, moj brate, nedilju dana, pivalo i pucalo da se čulo tamokarce i s onu stranu Dinare. Stari ljudi iz Gljeva, ako još koji ima živ, ne znam, pamte da su osluškiivali i među sobom pitali odaklen ono nezapamćena tutnjava dolazi, a jope', čutili su oni da sam to ja gužvu napravijo. Još da mi je ćaća bio kod kuće, kao što nije, pa da po

američki šegu povede, di bi nam ravna bilo. Nigdi, velim ti, nigdi. A moja mater, i njoj pokoj duši, oko stote je doživila, a nikako unazad pešest godina prid smrt, konda se malo gubila u pameti, nije žalila te tuđe parusine. Znao sam da joj taj američki dinar, ma imaš pravo, vrag bi ga pogodio reć', taj dolar i ne znači ništa bez ljubavi moga ćaće. Pa jope', ako ćemo pravo reć', šta bi da nije bilo ni njega. Cilu mladost i starost moja je mater čekala mog ćaću na kućnom pragu. Do smrti je čuvala obraz i poštenje. A bolje ti je, moj sinko, imat' prst obraza nego cilu guzicu.

Velim ti, čekala je ona, moja mater, ćaću i molila se za njega, ali ništa nije izmolila, postila je po cilu korizmu i sve petke u godini, ali ništa nije ispostila, ćaća, pokoj mu vični, nikad se nije vrnijo nazad, kući. I kosti ostavi u tuđoj zemlji. More bit' da bi on i doš'o da ne ode na tuđi pašoš, Bog zna.

Kad bi' samo znao di su mu kosti ostale, lakše bi mi bilo. Jest, brate, niko je mor'o svega ovog bit' žrtva, drukčije nije moglo bit', pa fala Bogu.

Ma, šta me, bolan, pitaš zašto me isprebija milicija kad znaš da ću ti i o tome pripovidat'. Veli ti moja baba (a ne da ti se ona, moj sinko, još da je baba, metne đulaš šudar na pola glave pa se poardumi 'ko je k'o ona, a praunučad je za travešu potežu): „Stari, zima samo šta nije na'rupila. Ne uzdaj se, bolan ne bio, u dicu“, a daju i oni, neću dušu grišit' i 'imbeno govorit', kako kad mogu, ali ja od nji' ne gledam, „sami ćemo pripravit' ćumura. Vidiš da svi kopaju u svojim njivama, zašto i mi ne bi' u svojoj Maganjuši probali. Žito malo raskosimo i milicija nas neće vidit' ako nas dušmani ne izdaju“.

I ja ti se tako, zbilja, jedne godine namiri garbuna za tri godine unaprid. Lani, i sam znaš, počese kopat' taj kanal kroz to naše Livanjsko polje i ukaza se ćumur. Navalila raja po noći k'o po danu, krade, tovari, goni k'o svoje, moj brate, i je svoje jer nam oduzeše livade i njive bur zašto, jedan metar kvadratni najbolje oranice – jedno jaje. Jalova zemlja, rekoše nam one glavonje iz općine, a kad je jalova, što je ne ostavite nama, velim ja njima, ali s rogatim se nije bost'. Reko', navalila svitina bar da štogot iskoristi to svoje sirotinje dok je zavidila, a kad pustu vodurimu u kanal, gotovo je za vike vikova, i tavane puni garbunom. „Zašto ne bi' i ja?“, velim ja mojoj staroj, a ona će na to: „Ajde, zuvar je štogot“.

Utakam ja dorata u gumenjak, pa polako ajd niz polje. Namirim se odma' iz prve na dobar ćumur, a kako i ne bi', ogolili, bolan, šta da ti kažem, pola polja, lažno je reć', zemlja na jednu, ćumur na drugu stranu. Raubine drndaju, bageri isto, dorat pomalo poigrava, tamo k'o đoja, plaši se, a ja tovarim. Nisam ubacijo, lažno je reć', desetak oveći' grumenčića u oklop, kad li ono... milicija...

Milicija, moj brate! Onaj s brkovima, Bog mu raj zaključ'o prid nosom, i Milorad, nalet ga ne 'tio već ost'o za pokoru na ovom svitu da se drugi sviste. Ljuti k'o pasi. Laju, ništa narodu ne ostavljaju, na materi od glave do

pete, spominju mrtve i žive. Nije im dosta što im pendrečine vise niz noge, već ji' rastegli, guraju jadnu raju, a narod šejtan, pod bager leti, ne gleda 'oće li glavu izgubit' ili neće. A ove mlade ženetine, mali, bome, i tvoja mater, poardumile se pa ne 'aju za miliciju. Krpe i one njima jezičinom, brane se. Kad mogu one u suknji i pregači, mogu i ja u pantalama, mislim ja. Milicija naređuje, galami, nitko ni vrde. Kad se brkonja naljuti, mater mu pogansku j...., uh, uh! pa rastegnu palicu, te udri, Bog te vidijo, nema više ov'da 'oću, ov'da neću. Za njim nemilice počese tuč' i drugi. Zajaukaše žene i razbižaše se kud koja, neka u kukuruze, neka u žito, druge Bog te pit'o kuda, a ja osta' uz dorata i gumenjak. Priđe mi Milorad i opali krvnički, Bog mu sudio, ne znam ni koliko puta, dok me ne obori na zemlju, ne prođe me se. Da mi je onda bila sada ova pamet, ajde se onda siti, odma' bi' leg'o, morebit' da bi me manje tuk'o. Bome, brkonja Bebu u žitu dobro nagruba, tvoja je mater na vrime pobigla.

„Šta rekoše sinovi na to?“ pitaš. Ništa. Svaki se zabavlja na ono malo posla oko ženine guzice, a najveća im briga u kojoj krčmi večeras dvori nova krčmarica i 'oće li je malo dovatit' za butinu. A... ha... ha... Rečeš ti, mali, star pa lud, a bogme mi nije tako, još si ti mlad, vičeš, vičeš, još za koju godinu kako Musa jarca dere. Sitit ćeš se ti mene, stare budale. Znaš kakvo je danas vrime, što manje radit', što bolje jist', a takvu ti politiku vode i moji sinovi kad imaju priliku. Aferim im. Vaša su sad vrime na došla. Današnjog omladini sikira je upala u med, nema šta!

Ma, jopet, nije to prava istina. Dovatili bi nji' moji sinovi, ako ne bi mogli po danu, onda po noći. Velim ja njima: „Dico moja, mirujte. Oni su u partiji, zakon je na njihovoj strani, a s vragom su i poslani da rade to šta rade našem narodu. Mi smo za nji' izdajnici ove države dok i jedan 'oda po zemlji. Čuvajte glave i molite Boga da ne dođete u njihovje ruke u zatvoru. Ni jedan se otamo nije vratijo zdrav, i kad se vratijo, nije dugo poživijo. Svaki od vas dvojice ima pašoš, a znate da ste ji na jedvite jade dobili. Mant se šugava posla i osvete, bište u Nemačku, ćaća se zna brinit' za se i babu. Eto, tako se to razmitilo“.

Bome se ja rasprič'o. Eno, osin već kren'o niz planinu. Pogledajder, ti bolje vidiš, mlad si, jelde da će sad sić' između Malog i Velikog Trišnjovca. Moram ić' kući, baba će me psovati. Ma, ne bojim se ja babe, to ja samo 'nako kažem. Krsta mi, bolan, nekako počese 'ladit', ma, jašta će, k'o starom čeljadetu. Odo' ja, ajd u zdravlje, da si mi i ti živ i zdrav.

Slušajder, Ivane, nemojder zaboravit', kad iz Pilina groblja zabreca, doć' mi na sa'ranu. 'Oćeš li? Ma, jašta ćeš...

U nebu steglo, u zemlji smrzlo

Jesen iskidala jablanima ruho, samo se sažalila na ono u kitini. Mrzovoljno ga pogleda moj otac pa veli: „Dico, ne derite uzalud obuću i to prnja na sebi, bit će duga i teška zima. Spremite sanjke u kolarnicu do sutra i svi ispred mene u kuću, mama vam je napravila večeru“.

Majka nas dočeka u kuhinji otvorenih očiju i raširenih ruku. Šutke. U četveronožni šporet, zvan koza, ubaci dva odcjepka drva i dobar bokun uglja, pa, čučeci ispred vratašca, reče sama za sebe: „Nek' mi se bar dičica ugriju“.

A onda nas poreda oko sinije i postavi večeru; svakomu po dva-tri kuhana krumpira u ljusci, krišku napola pšenična, napola kukuruzna kruha i šalicu domaćega kravljeg mlijeka.

– Jite, dica, – veli mati – okripite se. Vama bi vaša mama skuvala i bolje, ali nemamo.

– U nebu steglo, u zemlji smrzlo, noćas će i zec tražit' mater – veli nam otac, prevrćući na šporetu nakvašene obojke.

Mi djeca, crvenih nosića, šmrckajući zadovoljno, srkasmo toplo mlijeko i ne sluteći siromaštvo jer za bolje nismo ni znali.

– Nikako da se malo potkripimo – reče majka oću. – Lani nam krupa otuče šenicu, ove godine poganac prikinu krmka Šarina, priklani poleti junica...

– I to kakva junica, prvotelka, k'o salivena – reče naš otac ne podižući glavu. – I ova na pragu 'iljadu devesto šeset peta, neće bit' bolja, već...

Majka tužno pogleda oca pa onda nas okupljene za stolom. Činilo mi se da neka blaga sjena treperi oko njezina opaljena lica i krupnih zelenoplavih očiju. Ona tiho obrisa ruke o kecelju, potapša tatu po ramenu i reče pokazujući na nas: „Gledaj ih, stari, ovo je naše bogatstvo, ovo je naša budućnost, ovo je...“

Rečenicu joj ne dade završiti očeva krupna ruka savijena oko njezina vrata.

– Ajde tragu, kako te nije sramota od dice!? – reče postideno naša majka, ozarena lica, ne gledajući u nas. – Eto, dico, ćaća vam nema pametnijeg posla pa meni skida *šudar* s glave – obrati nam se kao da je nešto nečasno učinila.

Hitrim pokretima pokupi sa stola ljuške od krumpira, nama djeci obri-
sa zamusana usta i ruke, pa opra i u kredenac spremi skromni pribor za
jelo. Zatim donese pun aluminijski lavor vruće vode i spusti ga kraj očevih
dugačkih, žilavih nogu.

– A sad uprndec, gologuzići moji – reče nam tata kiseleći noge u slanoj vodi.

* * *

Snijeg svjetluca kao pod sunčevim zrakama. Ručicama odmičemo
nježno, gotovo sa strahopoštovanjem, novu ružičastu zavjesu na prozoru
i gledamo u bjelinu noći. Sretna su naša mala dječja srca što je hladnoća
ukrutila pahuljice jednu za drugu pa sad slobodno, do mile volje, možemo
hodati po snijegu.

Idila voćnjaka u zimskoj noći izmamila nas je van. Polijegala moja dva
brata i ja jedno do drugoga, raširili noge i ruke, udaramo laktima i potpe-
ticama gumenih čizmica po ledenu snijegu, ali od „slike“ ni traga.

– Tvrd je kao vrag na dobrim djelima – otpuhuje stariji brat.

Još nekoliko puta udarismo čizmicama po smrznutoj masi pa svi odu-
stasmo od „slikanja“.

Pod naletima vjetra ogranci suhих šljiva tromo škripahu i pucketahu
ispod bijela tereta. Dugačke, iskrivljene sjene šetahu za nama i zaklanjahu
nam pun mjesec. Dugo bismo tako promatrali ljepotu zimske noći, oki-
ćenu mjesečinom, da nas ne prestraši škripa snijega ispod nećijih stopala,
koja je dopirala iza žbunja. I mi pobjegosmo u kuću.

– Ovamo, ovamo – skupljala nas mama oko peći kao mlada koka svoje
žučkaste piliće – i pazite da vas ne uhvate Cigani.

U štednjaku se vatra rasplamsavala, vrcale svjetlucave iskrice koje smo
mi djeca zvali *Cigani*. Pucketala suha jelovina. Kroz mali otvor na vrataš-
cima iskakivahu u nizovima sve krupnije žučkasto-crvenkaste iskrice. Gur-
kasko se oko štednjaka i otimasmo, moja dva brata i ja, za malu stoličicu,
sklepanu od četiri ljeskova kočića i dvije istesane daščice. Voljeli smo svi tu
malu stolicu, valjda zato što je bila rukotvorina našega oca.

– Je li vam toplo, dičice moja? – često je zapitkiвала majka i milovala
nas po kosi.

– Ma kakva zima?! – odgovarao je otac umjesto nas. – Nakopali smo
mi svojim goluždravcima dosta garbuna u Jaruzi, za topli' dana nanili na
leđima stotine i stotine bremena drva iz Kilovaca i Trišnjevca, iako su nas
gonali šumar i milicija, pa kako im onda more biti zima? Deblje ćemo se
grijat', tanje jist', pa će i ove zime vučići lagano zavijati na smrznutoj Dina-
ri i Kamešnici. A kad dođe proliće, di će nam bit' kraj!?

– Ništa se vi, dragi moji, ne brinite. Gladi se ne bojte, tu je naš stari da
vodi brigu o nama – veli umiljato majka.

Otac ponosno pogleda našu majku i pokaza joj prstom na vješalicu iza vrata.
– Dodajder mi onu malu razonodu! – reče ozbiljno.

Ona mirno, gotovo pokorno, spusti pletivo pored stolice, diže se i daje mu naš omiljeni instrument – gusle. On ih položi u krilo nježno poput djeteta, zategnu strune, a potom ih okrenu naopačke. Na obloj poledini gusala pojavi se tamnocrvenkasta mrlja pečata. Na toj mrlji otac, uz otegnutu škripu i cilikanje, podmaza strune na gudalu, a potom na sredinu struna stavi svojeručno izrađen konjic. Još jedanput provjeri ispravnost instrumenta pa polako i otegnuto prosu prve zvuke i njima ispuni našu dušu, a onda zapjeva.

Tragu razonoda – nasmija se molećivo i tužno majka. – Misliš li kako ćemo i čime opremiti božićne i novogodišnje dane? Ajde, bolan, zajmi od nekoga desetak 'iljada.

Otac odloži gusle. Duboko pogleda svoje suhonjave, dugačke ruke i ne reče ništa.

– Pitaj, bolan, od Marka, doš'o je iz Njemačke, znam da ima, more dat ako 'oće.

– Pit'o sam!

– Pa...?

– Pa... ništa, veli da nema.

– Pitaj od Mate, i on je doš'o iz Njemačke.

– Pit'o sam i od njega, i od Jure, i do Branka, i od Jakova, i...

– I... ni'ko ti ne dade? – gotovo plačnim glasom, punim tjeskobe, prostenja mama.

– Ni'ko! Ni'ko! Mate me priupita odaklen ću mu vratit' kad znam da pašoš nikad neću dobit' jer sam bio, ma znaš u kojoj vojsci i odlež'o u zatvoru. Veli da su za mene sve jugoslavenske granice zatvorene.

Majka tužno sjedne pored oca. Provlačila je iglama pletivo, polako i nespretno kao da taj posao večeras radi prvi put.

– Bar da onaj novac, što sam ga u sridu dobila za prodana jaja i dvi pilice, nisam potrošila za ove proklete firange i stolnjak. Mislila sam: kad nam komšije dođu čestitat' Božić, neka i u našoj kući vide nešto novo. Tila sam im pokazat' da ni mi nismo tolike fukare kolikima nas smatraju. A... eto... u kući ni vina, ni rakije, ni mesa ni kolača, ni... Oni će svi priksutra navratit', uć' i izać' nepočašćeni. Gledat će u prazan stol i čestitat' nam Božić. Šta moremo, vrata ne mogu zaključat'. Kolika sramota! Kolika bruka!

Otac šutke obuče crni, kratki, iznošeni kaput troftrtaljac. U gumene rudarske čizme, koje su još lani propuštale vodu, ubaci poluosušene obojke i obuče ih. Izide iz kuće u noć, ne rekavši majci ništa.

Nakon očeva odlaska majka kao da osjeti olakšanje. Neka daleka nada zasja u njezinim očima.

– Dica, dosta igre, spavat', vrime je! – obrati nam se mama blago, kao

da u njezinoj duši vlada spokoj, a ne netrpeljivost bijede i besparice. Onda raspremi naše slamnate posteljice pa nas djecu poreda jedno do drugoga. Zatim se odmaknu u kut iza štednjaka, spusti lampu petrolejku pored nogu, uvrnu duboko fitilj i sjedne na stoličicu.

Lampica je lijeno žmirkala štedeći petrolej, a majka je dugo u noć plela i plela i čekala našega oca.

* * *

Jutro je svanulo, ali nekako je bilo lijeno i tromo. Magla se vukla po brdinama, provijavao snijeg. Mama je ustala rano, pomuzla krave, nahranila perad i nama djeci skuhalo mlijeko. Žurila je. Put do grada, dug trinaest kilometara, bio je naporan. Njezine seljačke gumene čizme i kratki, izlizani kaputić od kunetine, vjenčani dar, slabo su je štitili od prosinačke hladnoće. Ali se moja majka nije smjela predati. Kaljužavom prtinicom gazila je utabani snijeg, stišćući u džepu crvenkastu novčanicu. Koračala je zajapurena lica i po stoti put prebrojavala što sve za taj novac mora kupiti: „... i tri medenjaka, i tri tvrda okrugla kolača ne smijem zaboraviti...“, ponavljala je sve dok ih nije pažljivo složila na dno maloga, šarenog bosanskog torbačića.

Biserka Goleš Glasnović

Krajolici s bobicama

Na samome izlasku sa željezničkoga kolodvora u Lundu, na malome trgu mrtve su prirode, posložene na stolovima i u drugome planu rasute po kutijama. Brušene čašice, rasparene porculanske šalice i tanjuri, figurice, srebrni pladnjevi i žličice, stolnjaci izvezeni svjetloplavim koncem s diskretnim prikazom običnih poslova: žena kako peru rublje i šire ga na štrikovima, tanjuri čipkasta ruba s prikazima trešanja, malina i jagoda.

Odsutne od svojih vlasnika, ne osjećaju dosadu: premeću ih, razgledavaju mnogi znatiželjnici i poznavatelji – i udomljuju ih ponovno. Privlači me njihova mrtvost koja, uz dinamičnost i ležernost, i švedsku i bosansku, prodavača Jasmina iz Banja Luke, postaje nova mrtva priroda slikara sjevera. Neka obična materija koja se obnavlja.

Onako kako sam ih posložila na drvenim stubama koje vode u vrt kuće u Hjärupu, pazeći na kompoziciju, kadar i rakurs. Kuću u Hjärupu posudila nam je Elizabeta na nekoliko dana. Uspjevši sačuvati intimu domaćina, osjećamo se slobodnima – jer nekako je po našem ukusu – puna detalja i sjećanja. Prvo sam ubrala jabuku u vrtu s dozvoljenoga stabla i na ulaznoj, običnoj školskoj ploči pročitala kredom napisano: *Nježnost, Skrušenost, Komunikativnost, Susretljivost i Ljubaznost*. Gotovo u svim sobama na katu, uz bračni krevet je i krevetić za bebu, a u sobi u prizemlju je klavir.

Na otvorenu prodavaonicu mrtvih priroda privukli su me stari modeli lijepih *Mackintosh* kutijica u kojima su – umjesto bombona – gumbi, konci i igle. Često sanjam da ih pronalazim na sajmovima starina! Kada sam ugledala prvu, pa drugu, pa treću, pokazujući ih – Antun je komentirao: *Nemoj kupovati, ako su skupe!* Jasmin je, jednako glasno, uzvratio: *Neće biti skupe*, a kasnije, kada smo se upoznali dodao: *Biraj što želiš, danas ja častim!*

Dok ponovno sjedimo u lundskoj katedrali ispred njezinoga velikog astronomskog, raskošnoga sata, čekajući da otkuca jedanaest sati, mislim na prijatelja Tambija koji daleko na Lanki popravlja stari sat u tornju crkve

sv. Marije u Negombu. Molim da uspije, iako je u tornju visokome trideset metara nesmiljena vrućina, a drvene ljestve jedanaest metara duge, bez prečaka pri vrhu. Lundska sat otkucava jedanaest sati udarcima mačeva dvaju vitezova na svome vrhu. Bitka koja nikad ne prestaje: dan i noć, svjetlo i tama, dobro i zlo.

Sveti trg na kojemu je impozantna romanička katedrala i mala ciglena crkvice u središtu je mjesta – i do njega se dolazi lijepim parkovima.

Katedrala je velika sestra naše ljupke zadarske crkvice sv. Krševana. Ovdje nije riječ o smislenoj podudarnosti, već o mogućoj istoj majstorskoj i graditeljskoj radionici. Sjever i jug! Srednjovjekovna Europa vjerojatno je bila povezanija no što si možemo predočiti, zaspali u pogodnosti brzih putovanja. Lundska katedrala je od siva kamena s crnim pramenovima poput dima i čađi, sjevernjački zagasita, a zadarska crkvice od bijela kamena svijetli s odbljescima bezbrojnih sunčanih godina u svojim kostima.

Pročelja su im vrlo slična, s nizom stupića koji se ponavljaju, uredni i ugodni kao molitva. Čudovišna kamena romanička fauna na fasadama pojačava monoton ples punašnih stupića. Natkrivena apsida, također zaobljena i razvedena u nizove stupova. U kripti katedrale tamno je i tajanstveno. Teški i puni kameni stupovi različiti su, razvedeni valovito, glatki ili s reljefima ljudskih figura. U legendama o njima isprepliću se kršćanski i poganski motivi.

Reljef gorostasa koji pokušava srušiti stup, ostavši skamenjen na njemu, reminiscira na biblijskog Samsona. Srednjovjekovna pučka legenda govori, pak, o divu Finnu koji je svetomu Larsu pomogao graditi katedralu, a manje ljudske likove u stupu do njega otkriva kao njegovu obitelj: ženu, sina Sölve i kćer Gerdu. Sv. Lars je, obećavši oči da bi katedrala bila izgrađena, hodao šumom želeći zauvijek zadržati ljepotu stabala i cvijeća. Nehoteći, čuo je prekrasnu uspavanku koju je Finnova žena pjevala svojoj djeci. Pri tomu je čuo i ime divovo. Finna je razljutio što je otkrio njegovu zagonetku te je upravo dovršenu katedralu htio srušiti.

U Lommi prolazimo drvenim molovima uz nizove brodova spuštenih jedara, zaštićenih kraljevsko plavim omotačima, koji ovu monotonu stvarnost pretvaraju u živopisnu kazališnu scenografiju. Plaža je travnata, a kupači se sunčaju ili hodaju morem. Oseka je. Miješa se miris blata i osušene ribe. Pijesak na obali siv je i sitan poput oštrog brašna. Na samome rubu more ga je umijesilo u teško tijesto. Miris je neugodan i pretvara se u okus sirovoga tijesta. Hodanje vodom ugodno je, more je plitko i prozirno, lagano valovito. Na dnu se istodobno stvaraju i rastvaraju različiti ornamentni.

Jato divljih gusaka malo gaca, malo se gega, vrlo blizu kupača. Gaču. A kada mi prelete iznad glave, vidim da se mogu pretvoriti u lijepe elegantne ptice. Galebovi su u manjini i dosađuju se na sprudu do njih. Kada odluče poletjeti prema travnjaku, dočekuju ih vrane, tjerajući ih natrag na more.

Ova je voda neslana, boje žita u prvome dodiru, siva do bedara. U daljini se plavi tamno, dostupno samo brodovima. Pri izlasku, za mokra stopala prijanja sivi pijesak, nasut na prolaze među niskim grmljem da bi se moglo doći do travnjaka. Kroz gusti sloj nametnute staze provirio je grmičak s crvenim bobicama. Utonulosti, nestajanju, sivilu, krajoliku koji se uvlačio u sebe sama, donio je miris i okus džema od bobica, neku sitnu i stvarnu tvar, sok i crvenu boju života.

Od Stockholma do Lunda putujemo starim vlakom, drvenih okvira na prozorima i ugodnim sjedalima. Volim vlakove, njihov huk i zviždaljke na peronima. Naš vlak ne juri, staje u mnogim mjestima, pomalo škripucka. Predah je od stockholmskoga brzog prijevoza i trčanja po pokretnim stepenicama.

Naginjem se prema krajolicima s bobicama i drvenim kućicama, ugodno crvenim poput cikle i rotkvice u njihovim povrtnjacima. Izmjenjuje se paprat s vriješovima boje granita i stijene boje vriješova. Kroz vitka stabla borova, s kojima se mimoilazimo i na čijoj se kori zaustavlja ljubičast odsjaj granita, srebrni se plavičasto jezero.

Istodobno se na nebu mimoilaze veliki oblaci na nebeskim peronima. Jesam li dovoljno sretna što sunce izlazi svako jutro nakon tame? Jesam li dovoljno sretna što mogu sigurno putovati ispod ove neprijeteće snježne lavine?

Pored našega sela, nedaleko Lunda, novi je stari grad Jakriborg, okružen zidom s tornjevima, popločen granitnim kockama. Pročelja zgrada, vola ti ispod kojih se dolazi u manje ulice, u kuće s drvenim ogradama, vrtovima i mansardama, nalikuju tallinskoj arhitekturi. No ovdje je takva tišina kao da je izolacija ovoga naselja, između željezničke pruge i obrađenih polja, pojačana još jednim zidinama kojima nitko ne prolazi.

Kao što je blaga kiša pojačavala živost i ljepotu Tallina! Putujući u Tallin, večer smo proveli na palubi broda-grada koji je, unatoč svojoj veličini, mirno klizio uz naseljene otočiće stockholmskoga arhipelaga. Kada se nebo umirilo i spojilo s morem, duše malih sirena nastavile su igru, bijeleći se posvuda poput raspršenih latica lopoča. Baltik se čini sladak po okusu i mirisu svojih kapljica koje vjetar prosipa po palubi i po nama, po bezbroj svojih šumovitih otočića i crvenih drvenih kućica bijelih prozora.

Sunce se pokazalo tek pri odlasku, zacrvenjevši nebo i oblake, pretvorivši ih u užareni imaginarni grad kubističkih zgrada i vlakova iz budućnosti. No kako smo lagano odmicali, napuštajući otočje i uranjajući u sivilo Baltičkoga mora, tako se arhitektura crvenoga nebeskog grada rastakala, gubila svoje linije i nestajala.

Noć treba provesti u maloj brodskoj kabini, vrlo funkcionalnoj, ali i klaustrofobičnoj. Nestrpljiva sam, kada ću dočekati obrise grada s kojim se želim što prije upoznati? Čekajući ga od ranog jutra na palubi, ukazuje mi se posve stvaran, s dva vitka crkvena tornja i velikim kvadrima nebodera.

Tallin, grad na obali Baltika, na vrhu! Glavni grad zemlje izdvojene i

slobodne od susjeda. S dva velika cvjetolika otoka. Zemljografski nepravilnoga kvadratičnog oblika Estonija dodiruje Rusiju jezerom, a samo Latviju na jugu kopnom.

Ovaj grad gotike, renesanse i *art nuove* posve je europski i nastao je kao slobodan grad u zlatno doba njemačke Hanse. Tražeći knjižare, našla sam se u malenome antikvarijatu blizu gotičke katedrale sv. Olafa sa zamišljenim, nimalo trgovački raspoloženim antikvarom. Zgodan je, vitka stasa i sa zanimljivim okruglim naočalama na nosu. Izabrala sam nešto starih razglednica tallinskih crkava i sliku krizantema s jabukama na tanjuru. Dvoumila se oko *ex librisa* izloženih u mapi na njegovome stolu. Prilikom plaćanja bio je vrlo ležeran, uzeo nešto od ponuđenoga sitniša.

Na dnu ulice u trgovini i radionici izložene su košarice voća i ruža od marcipana u bojama svijetlih tonova kao i tallinske fasade, a u restoranu, gdje je ostao Antun, zidni sat gotovo jednak našem, naslijeđenom od prabake. Jedino mu je na zaobljenome frizu nedostajala ovalna rozeta. Ima li i ovaj srce, pomislila sam, sjetivši se kako se naš učestalo kvario za vrijeme moje bolesti. Kada ga je u mome potkrovlju vidio Danny, jedan od unuka moje prabake, upozorio me da satovi znaju i prošlost i budućnost.

Estonski jezik sliči mađarskomu, no ne zvuči tako mrzovoljno, blaži je i nekako pjevajući. Jedinствена fonetska dužina estonskih glasova u pravopisu je zabilježena duplim grafemima. Estonska tradicijska glazba vrlo je bogata i zahvaljujući njoj Estonci su uspjeli sačuvati svoj identitet, održavajući masovne festivale za vrijeme ruske okupacije. Okupljeni u tradicijskoj odjeći, noseći velike portrete Staljina i Lenjina, pjevali su domoljubne pjesme, uporno i zdušno. Taj jedinstveni otpor nazvan je Raspjevana revolucija. Također je zanimljivo da su komunističkomu teroru pokušali pružiti i oružani otpor odlazeći u šume, nazivajući se šumskom braćom.

Estonski jezik standardiziran je tek početkom 20. st. na temeljima sjevernoga narječja s utjecajem ruskoga, finskog i njemačkog jezika, a nacionalni ep *Sin kralja Kaleve* nastao je tek u 19. st. i autorsko je djelo liječnika F. R. Kreutz-Walda. U vrijeme nacionalne romantike stvaraju i dvije pjesnikinje Lydia Janssen (Koidulla) i Anna Haava. Koidulla je pisala i za prve estonske novine koje je pokrenuo njezin otac. Naziv njezina najznačajnijega djela zaista je romantičan i nacionalno budan. Slavuj s Emajõgi! Suur Emajõgi, na estonskom Velika majka, rijeka koja izvire u jezeru Vortsjarv, prolazeći Tartuom do jezera Peipus. Postoji i Vaike Emajõgi, Mala majka rijeka.

Vi se divite Estoniji, a dolazite iz Hrvatske, začudila se jedna Estonka. Da se izvučem, rekoh: *Jer je tako različita*, što je prihvatila sa simpatijom. U takvu skromnost i samokritičnost spadaju i tallinski nazivi ulica *Duga i Kratka noga* te naziv najvišega tornja *Kiek in de Kõk!* Zaviri u kuhinju! Nije baš pristojno, ali je nekada bilo vrlo korisno znati što smišljaju građani u svojim kućama. Ako se usudimo zaviriti u staru tallinsku kuću, to je samo

zbog kulturološke znatizelje. Pri večeri je tišina i pazi se na protokol. Na stolu su jela od gljiva, borovnica i brusnica, jabuka, krumpira i luka, riba i svinjetina, crni i raženi kruh. Ne smije se prolijevati po stolu jer će partner biti pijanac, ne smije se čistiti stol rukama jer će biti prepirke u obitelji, ne smije se brisati stol neprimjerenom krpom jer će u obitelji nastati siromaštvo. Zanimljiv spoj germanske preciznosti i reda i vjerovanja ljudi s Istoka, kako su nekada nazivali Estonce.

Nekada su estonski slikari, nakon osnovne naobrazbe u zemlji, nastavljali studije u Petersburgu da bi nakon toga putovali Europom. I majstor Michael. I Johann Koler! I Konrad Mägi! Majstor Michael renesansni je umjetnik rođen u Revalu, sada Tallinu, u građanskoj obitelji germanskoga podrijetla. Sjajan portretist i dvorski slikar. Lijepu plemkinju slika u nekoliko inačica, kao mladu djevojku, kao Mariju Magdalenu, kao Madonu. Neizvjesno je je li riječ o Katarini Aragonskoj.

Koler uz akademizam idiličnih slika djevojčice sa psom i vrčem za vodu, estonskih krajolika i vjerskih tema, pokazuje i zanimanje za realističan prikaz tegobnoga seoskog života. Portret oca i majke te slika rodnoga sela otkrivaju nam Estoniju kao siromašnu zemlju drvenih koliba slamnatih krovova i snažnih koščatih seljaka. Kolerova Estonka istodobno je i idilična i realistična. Zaustavljena je u trenutku kada jednom rukom pokušava pridići suknju da bi zagazila u rječicu, a drugom rukom pridržati košaru na glavi s malim djetetom. Dječak koji se pridržava, držeći ju za drugu stranu suknje – uravnotežuje sliku. No ona ostaje istodobno elegantna u mogućem pokretu i stvarna u mogućem padu. Crte Aestiiija, ljudi s istoka, prepoznaju se na Kolerovu autoportretu, u visokim i snažnim jagodicama, blago kosim očima i tamnoj kosi skupljenoj u rep.

Posebice me privlače magični krajolici Konrada Mägija, plavi, radosno melankolični, lepršavi u ekspresionističkoj, impresionističkoj i fovističkoj gesti – snažna kolorita koji se smiruje u sjenama oblaka, vriesova, voda i breza. I gradići skutreni u krajoliku kao ptičja gnijezda u krošnjama. Mägi, rođen u građanskoj obitelji u Tartuuu, slika i dekorativne ženske portrete u stilu *art nouveau*.

Muzej moderne umjetnosti u Stockholmu je na otoku Skeppsholmen. Do njega se dolazi mostićem, čiju skromnost pojačavaju dvije zlatne krunice na njegovim drvenim ogradama. Na ulasku je Milesov Čovjek i orao. Savijen pod velikim krilima želi poletjeti. Iz različitih perspektiva pola je čovjek, pola orao – zatim samo čovjek pod kupolom orlovih krila.

Zgrada Muzeja moderne umjetnosti vrlo je skromna, s lijepim vrtom, drvenim stolicama i stolom i vrijednim izlošcima: Picassovim ženskim portretima, Kandinskyim koji podsjeća na Hrvojeve slike, ranim Munchom, odličnim švedskim slikaricama Sigrid Hjertén i Himom af Klint, začetnikom europske apstraktne umjetnosti i autoricom mističnoga ciklusa *Slike za hram*. Švedske vedute zaigranih vrtova, naherenih zgrada, raskošno

ozračje u kapljicama kiše i radost raznobojnih kišobrana, motivi su švedskoga naivnoga slikara Ollea Olssona Hagalunda iz Solne. Reprodukcijska jedna njegova slika otputovala je prijatelju književniku u Prudnice, u njegov voćnjak sličnoga ozračja u kojemu berba započinje višnjama, a završava mušmula.

Dugo stojimo pred velikim Dalijevim platnom *Zagonetka Wilhelma Tella*. Prvi put vidim sličnost između Dalija i Dimitrija u nekoj zajedničkoj mediteranskoj ekstravagantnosti. Ne znam bi li to Dimitriju bilo drago čuti!? Njegove ruke emaniraju nekom izvanzemaljskom dobrotom. Antun, također zaintrigiran bizarnom kompozicijom i uputom da je riječ o Dalijevu ocu ili Lenjinu, nastoji glasno objasniti sliku, pokazujući mi detalje. No nakon nekoga vremena odustaje. I ja također.

U jednom intervjuu stockholmskim novinama Dali je naglasio da će onima kojima je slika jasna, kad mu se jave, dati nove mogućnosti za razmišljanje. Namjerno pretjerujući i slobodno ga parafrazirajući, i blago se narugavši tumačima umjetničkih djela, to bi moglo glasiti i ovako: Ako vam je sve jasno, potrudit ću se da vam bude nejasno!

Bilo mi ga je dosta pa sam se zaustavila na posve nevažnome detalju u dubini slike, pojačano umanjeno – ptičicama koje zoblju zlatne bobice i vratila se stvarnim krajolicima koji sada, u augustu, u stockholmskim šumama i parkovima obiluju raznovrsnim i raznobojnim bobicama. Nabrane bobice u šumi iza naše zgrade u Järvastadenu uokvirila sam u sliku mrtve prirode: borovnice sa šlagom i šnitom kladkake, čokoladne torte. Kolovoz, hrvatski narodni naziv za 8. mjesec, ne odgovara onomu što se zbiva u prirodi ovdje na sjeveru. Možda bobičnjak, gljivober, suncolov.

No neka ostane august! A zapravo je bobičnjak, samo u našoj Järvi ih je mnoštvo. Stablo jarebike, *Sorbus Aucuparie*, crveni se malim bobičastim buketićima. Po tlu grmovi borovnica i raznovrsnih brusnica, malina, kupina i šipaka. Švedski botaničar Carolus Linnaeus mnoge je otkrio daleko na sjeveru. Kasnije otputovavši u Lund, susrela sam ga u sveučilišnome parku i razveselila se njegovu kipu. Nekoliko puta sam ga posjetila. Prvi put je, držeći sitnozor u jednoj ruci, u drugoj imao, provučenu između palca i kažiprsta grančicu ruže, a drugi put njegov je otmjeni lik, ne negodujući, poslužio vrtlarima i čistačima parka kao stalak za odložene metle i grablje.

Stockholmsko groblje u šumi druga je strana mediteranskoga. Tiho, prostrano, skromno, gotovo nevidljivo, uraslo u šumu s jednostavnim zidom i putokazom, križem od granita. Dok sjedimo u Centru za posjetitelje da bismo predahnuli od dodira blage kišice, njezin šum pojačava tišinu. Groblje je poput grada, njegovih zgradoreda i drvograda, nema gužve ni vike. Gotovo bezglasna je ožalošćena skupina pred kapelicom brvnarom u grmlju borovnica. Svaki grob ima kućni broj, ulicu i kvart. *Kad budem trava*, rekao je pjesnik. Da, upravo tako izgleda ovo groblje u kojemu kao da se klanjamo stablima. Uraslo je u zemlju, u sjenu, u mekoću, u red, u

tišinu. Mediteransko je izraslo iz kamena, iz sunca, iz slobode, iz pjesme zrikavaca. Pronašli smo i obitelj Strindberg, no moj omiljeni književnik počiva na Sjevernome groblju u Solni.

Rosendal – još jedan je od bezbroj stockholmskih parkova uz jezero. U jabukviku, uz rasute jabuke po travnjacima, leže ljubavnici, penje se slobodan bršljan po ogradama. Jednako takvi su i obroci koji se donose s velikoga stola: po raskošnim grmovima salate rasute su kozice, uz kupić narančasta kavijara, krišku dinje ili pite od sira. Nakon odmora u povrtnjacima i voćnjacima Rosendala, uz fine kolače od borovnica, badema i mrkve, prošavši pored velike biste Carla Michaela, narodnoga pjesnika i glazbenika, spuštajući se prema pristaništu Djurgårdena – istodobno smo u dvama različitim svjetovima. Blještavi, glasni, raskošni, vrtoglavi Gröna Lund iznad staroga tihog Skampälens torga do kojega dolazimo ulicom Breda gatan. Neobičan dimnjak s ljupkom skulpturom poklopca bio je putokaz u uličicu crvenih kuća kamenih temelja, prozora bez zavjesa i neobičnih interijera. U uličicu tišine, i našim zavrivanjem i znatiželjom, pomalo začuđenih stanovnika.

Järvastaden je novo naselje u parku prirode. Järva, stara nordijska riječ zvuči vrlo tajanstveno: šuma, močvara, jezero, stijena, šljunak, potoci. I zaista, nedaleko stana je malo jezero, još jedno malo veće i najveće pored kojega prolazimo do središta Solne. Uz njega divlje guske pasu travu, labud čuva labudicu i labudiće, a jato divljih pataka spava na sunčanoj livadi, glava zagnjurenih u svoja krila. U vodama Järve živi čudan slatkovodac, zubati endemski som.

Nedjelja poslijepodne u Stockholmu sumorna je kao i sva nedjeljna poslijepodneva na svijetu. Kišica sipi, a nebo je mutno i sivo. Ne pišem pismo bliskomu prijatelju iz drugoga vremena i daleke zemlje. Kao da je zauvijek sa mnom, neprisutno prisutan. Na dnu jedne od ulica Gamla stana sjedim na skućenoj terasi-pločniku. Koraci i kišobrani prolaze mokrim pločicama od ružičasta i zelena granita. Njegovo je odsustvo sada tako snažno da se pojačava u fizičko: u načinu mišljenja, u biranju detalja, u raskošnoj osamljenosti koja promatra, vidi ne tražeći razumijevanje – jer kao da mi kaže: *Pođi za mnom, ja imam znanja za oboje!*

S druge strane uličice naviruju se jednostavna vrata s grbovima i duguljasti prozori bez zavjesa, s lampama i cvijećem u teglama. Ne planirajući, našla sam se na Riddarholmenu, otočiću do Gamla stana ispred krunidbene crkve. Njezin vitki crni toranj bio je putokaz na sivome nebu. Bolno zašiljen! Čini se kao da je ispletan od najfinije čipke, poput starinskih pokrivala za glavu u vrijeme korote. Ovdje se krunila i svojeglava, samo-svojna švedska kraljica Kristina.

Prvi čin Strindbergove drame *Kristina* odvija se upravo u riddarholmskoj crkvi uz grobnicu Gustava Adolfa. Na sačuvanim portretima Kristina izgleda vrlo suvremeno, pomalo androgino, s raščupanom kosom. Strind-

berg ju prikazuje kao vrlo složenu osobu: i djetinjastu i strogu.

Nezadovoljan njezinom vladavinom savjetnik Axel Oxenstjerna joj prigovara da je dvorska kapelica postala isusovački kolegij, a kraljevski dvor plesna dvorana, uz preporuku kako za upravljanje državom treba običan čovjek, a ne neobična umjetnica, nemarna, bezbrižna i lakoumna. Zaljubljeni Klas Tott vidi ju, pak, kako lebdi nad životom i kako joj je na zemlji sve beznačajno, jer nogama gazi krunu koju kraljevi stavljaju na glavu.

Rođena u zraku, na zemlji teško diše. Nema stavova i zato je uvijek mlada i svježja. Ima tisuću lica jer nije čovjek, već svijet. Ili kako Kristina kaže: *Svatko ima onakvu Kristinu kakvu zaslužuje*. Kada je Kristina promijenila vjeru prešavši na katolicizam i nastanivši se u Rimu, izazvala je i divljenje našeg pisca Junija Palmotića koji joj je posvetio spjev *Kristijada*, zapravo prepjev latinskoga epa o Kristovu životu.

Kraljica Kristina koja se odrekla krune, kćer je kralja Gustava Adolfa kome je Strindberg, također, posvetio dramu. Gustav Adolf prikazan je u vojnome pohodu na ratištima i dvorovima Njemačke kao spasitelj svojih protestantskih suvjernika. Strindbergovo zanimanje za različite vjere razvidno je u oblikovanju likova Židova, *muhamedanaca*, protestanata i katolika, često uz ironijski pomak.

Zanimljivo je da, pišući o *carevcima*, učestalo spominje Hrvate kao okrutne, vrlo vješte i opasne ratnike. Jedan od sporednih likova bačvar iz Stettina, nakon što su osloboditelji zahtijevali njegovu kuću za stanovanje zaključuje: *Ja nisam ratnik, ali bih mogao postati, a onda ću biti Hrvat!*

Dirljivo je, pak, kako jedan od savjetnika želi vratiti kralja s pohoda na jug, prije no što će poginuti u bitci, govoreći mu kako mu je dosadila ta bogata zemlja s bijelim žitom i žutim vinom i kako su njihove težnje jednostavne, usmjerene crvenim kolibama u zelenoj borovoj šumi, crnome kruhu, smeđem pivu i obalama jezera gdje vlada duboka šutnja i velika samoća.

Tri lastavice, tri princeze, tri kraljice dječje književnosti! Baš su me razveselile tri nečujne lastavice preletjevši iznad parka Malo ogledalo u našem kvartu, dok sjedim na terasi uživajući u tišini i kasnome suncu, ugodnom i blagom. Zagrebačke vrane zauzele su park preko puta naše kuće i njihovo kreštanje ne prestaje me uznemirivati. Kråke, kako zvučno kaže švedski jezik, gegale su se parkom, šuteći.

Uživam i u kolaču triju princeza, Astrid, Margaret i Marte, skromna izgleda i raskošna okusa. I u trima kraljicama dječje književnosti: Selmi Lagerlöf, Astrid Lindgren i Elsi Beskow. Listajući slikovnice E. Beskow, pojavi se slika moga emajliranoga tanjurića iz djetinjstva u čijoj unutrašnjosti zeleni dječaci i djevojčice zatvaraju krug držeći se za ruke. Nakon što bi mi ga ispunili juhom, uspijevala sam ju pojesti da bih ponovno otkrivala, od glave do pete, moju omiljenu zelenu družbu.

Tako i sada uživam gledajući ilustracije dugovječne i vrlo plodne švedske književnice za djecu. Djevojčicu zaspalu na granama cicamace, brodiće

koji plove jedrima od hrastova i javorova lista, parade dječaka i djevojčica jagoda, rotkvica, muhara, baroknoga gospodina Rajčicu, cvjetne promenade. Cvjetovi djevojke, u stvarnosti vrlo skromne, u ilustracijama E. Beskow vrlo su otmjene: krasne maćuhice i pelargonije. Na njezinim ilustracijama i korov cvjeta, kako bi rekao haiku-majstor. U obliku pelargonijina lista je i kragna na Picassovoj slici *Žena s plavom kragnom* u Muzeju moderne umjetnosti. U snovitim i istodobno realističnim ilustracijama! U njezinom kultu neatraktivnoga, sitnog pojavljuju se šumarice, krovići od brezine kore, divlje ruže, buseni-djevojčice, gušter, kupus, cikle, lisičice, mahovine i paučine, Stričeki Inje i Starci Snjegovići i obični kukurijeci kao božićne ruže. A u pričama mala, zaista mala starica, Peter u zemlji Borovnica, Pelle i njegova nova vunena odjeća, teta Zelena, teta Smeđa i ujak Plavi, duh septembra koji poučava o *harvest* vremenu, vremenu jeseni, sunčevo jaje, Kelly i Kai u zemlji Zmaja Staroga stabla.

Elsa Beskow (1874. – 1953.) živjela je na Djursholmu u Stockholmu u kući s vrtom, cvjetnjacima, stablima i povrtnjacima, kao i S. Lagerlöf u svome ružičnjaku daleko na sjeveru. Jedan od njezinih sinova Bo Beskow bio je također umjetnik, izradio je lijepe vitraje u crkvi sv. Marije u Visbyju na Gotlandu.

Otkako si oputovala, glas ti je znatno optimističniji, veseleći se momu novom putovanju, zaključio je Hrvoje. I zaista, radujem se ovim sjevernim zemljama, njihovoj ljetnoj svježini, pristojnosti, skromnosti i dobrohotnosti njihovih stanovnika.

Veseli me ova stalna igra svjetla i sjene, trodimenzionalnih oblaka i sunca, zgrada i stabala, otoka i vode. Često sunčev krug prođe kroz oblake pretvorivši se u ugodnu svježju svjetlost – do novoga oblaka. Siva i vjetrovita jutra provodila sam na terasi, čekajući sunce. Kad bih ga dočekala na dugim hodočašćima Stockholmom, zaključila bih: *Po jutru se dan ne poznaje!* No oprezna Manja koja živi u Stockholmu, nasmijala bi se momu neobaviještenom optimizmu – jer uskoro će duge noći i dani bez sunca.

Đurđica Stuhldreiter

Spašavanje psa

Toga je jutro, ranije nego obično, kroz zamusani prozor čovjekova brloga zora ušla bezobzirno i zakoračila odlučno. Iako je u svome pohodu otkrila tek bijedni sobičak u kojemu je životario kao zarobljena zvijer, najavila je posebnu važnost novoga dana. Pogodila ga je njome onako bunovna i snena, ne ostavljajući mjesta oklijevanju. Stoga se on, hitro skočivši iz kreveta, stade ogledati za odjećom koju je sinoć u mraku ostavio tko zna gdje te se krene žurno odijevati.

– Hoću li zakasnuti? – izgovori glasno.

Odgovoriti mu nije imao tko. Davno su iz njegova stana pobjegli svi koji su pobjeći mogli, ostavljajući ga samoga buljiti u gole zidove. Dok je bilo svjetla još se mogao nekako zabaviti u dugim večerima, tražeći u njegovom upornom sjaju poruke nalik igri nepoznatih bića. Ali kada su isključili struju, preostala mu je samo noć čiji mrak nije volio. Čim bi se to crnilo razmiljelo njegovom samoćom, uvlačio bi se u krevet pa osluškivao zvukove iz susjednih stanova. Nisu ga zanimali susjedi, zazirao je od njih, ali nije se imalo što drugo raditi u praznome stanu, ogoljenu od ljudi i života, pa je slušao. Tješio se da mu je bar toplo, pa je još uvijek mogao vjerovati kako je ovo samo privremeno i da će sve opet biti dobro.

A kad je prestalo biti i toplo, posumnjao je u svoj optimizam. Povukao se u jednu sobu, nadajući se da će je lakše zagrijati. Pokupio je iz nje sve fotografije i sitnice što su podsjećale na život kakav je nekada živio i odnio ih u dijelove stana u koje neće zalaziti. Zaključavši vrata njihovih prostori-ja, zarobio je samoga sebe u sobičku lišenoga svega do neprepoznatljivosti i pomiren s onim što će doći. Kada je u cijevima prestala grgoljiti i voda, već je bio odvojen od svega, pa se samo zacerekao kao lud i izazivački poručio.

– Neka bude što mora biti! I neka bude što prije.

To što mora biti u početku i nije bilo tako loše. Na samoću se brzo pri-
viknuo, a potpunu neimaštinu prihvatio kao pustolovinu, nastojeći se ipak

sprijateljiti sa strahom koji se uselio među njegovim četirima zidovima. Mrak i hladnoća još su ga uvijek zaštitnički grlile svojim hladnim rukama, na tuđim tanjurima bilo je ostatka, a i žeđ suhих slavina nije bila velik problem. Ipak, kako je vrijeme prolazilo, strah se bezobrazno proširio bijedom u kojoj je životario. Sve češće, čovjek je osjećao kako neće još dugo biti mjesta za obojicu. Stao je uzmicati, bježeći od sivila jeze i hladnoga znoja kojim ga je želio zagrliti taj strah. Bježao je iz stana na ulicu jer nije želio da ga prikuje za ostatke bivšega života, zatvarajući ga u prljavoj sobi sve dok ona ne postane njegovom grobnicom.

No danas kao da je sve to ustuknulo zbog svečanosti jutarnjega trenutka kojemu nije znao uzrok. Tek negdje u magli svjetlucao je lagan plamičak i lelujao na vjetru. Dozivao ga je, krhak poput krila leptira i bijel do neprepoznatljivosti, ne ostavljajući mjesta sumnji niti nevjerici. I kao da bi oklijevanje povuklo kaznu ili pomaklo tlo pod njegovim nogama, spremno je izišao iz stana. U žurbi se gotovo sudari sa susjedom koji ga niti ne pogleda.

– Dobro jutro! – pozdravi ipak pa nastavi svojim putem.

Na ulici se oprezno zagleda uokolo, ali ničega vrijednog onolikog uzbuđenja, što ga je jutros zgrabilo za rukav, nije bilo na vidiku. Tek prljav pločnik, pokoji prolaznik i uznemirujuća buka tuđih života.

– Dobro jutro! – obrati se nadolazećemu čovjeku.

Nasmije se i djetetu kojega je vodio za ruku, ali ovaj samo privuče mališana bliže k sebi pa ubrza korak.

– Dobro jutro – proba on još jednom, pozdravljajući bakicu koja se polako vukla na staračkim nogama. Ona samo žmirkavo naškubi nos i prijekorno zanjše glavom.

A onda je naišao pas.

Zapravo je dojurio niotkuda, kao nošen vihorom. Optrčao je nekoliko puta oko čovjeka pa zalajao glasno. Od toga se lajanja podiglo jato golubova koje je mirno čekalo svoju dnevnu dozu mrvica, a čovjek ustuknuo. Nije se uplašio nego, poput onih golubova, potražio mjesto na koje bi se mogao udaljiti. Više po navici nego iz istinske želje da nekamo pobjegne, iako nije bio veliki ljubitelj životinja.

Pas je bio crn i velik, neuredna i prljava krzna i bijelih očnjaka.

– Što je? – pita čovjek tiho pa doda – marš!

Ali crna čupava životinja nije se ni pomakla. Umjesto odgovora, tiho je zarežala i zapiljila se u čovjeka netremice.

– Na krivoga si se namjerio – nastavi čovjek. – Nisam ja baš od neke priče.

Pomalo oprezno načini tada prvi korak, želeći se maknuti od psa, ali on krenu za njim.

– Nisam ni ljubitelj životinja – pojasni mu i nastavi hod.

Pasje režanje i lavež zamijeni tiho cviljenje. Nije u njemu bilo ni traga žalosti, već je zazvučalo kao zapovijed koja ne trpi odbijanje. Zgrabilo je čovjeka s leđa i prikovalo ga za mjesto, ne ostavljajući prostora za uzmica-

nje. Od toga zvuka zalupalo mu je srce, kao da je dugo trčao u potrazi za nečim što nikako ne može stići, pa mora zastati.

– Baš si mene našao? – okrenu se opet prema psu. – Nisi mogao nekoga drugog?

Pored njih, skanjivajući se, užurbano prođe dvoje ljudi, pa čovjek pokuša iskoristiti situaciju.

– Bolje bi ti bilo da se priključiš njima.

Pas se niti ne pomaknu, samo se zagleda u čovjeka kao da očekuje nove riječi. Njegove žute oči čudno su svijetlile, pa se ovaj malo zbuni, ne znajući što bi dalje.

– Nemoj ići za mnom! – pokuša još jednom, ali onda se sjeti da ga pas uporno prati jer je možda gladan. Od takve se lude pomisli morao čak i nasmijati.

– A to li je? Ti si stvarno pogriješio. Ili me zato i pratiš? Osjećaš da sam i ja gladan.

Na to pas hitro ustane i skoči čovjeku na prsa. Ovaj zatetura od njegove težine, načinivši korak unatrag kao da će pasti, ali se nekako ipak održi na nogama.

– Hej, lakše malo! Ne misliš valjda mene pojesti.

Umjesto odgovora, pas opet zalaje mahnito, pa netko u prolazu dobaci:

– Dajte, maknite toga psa! Još će nekoga ugristi.

Čovjek se slagao s tim da bi se nekako trebalo riješiti psa. Zakoračio je oprezno, nadajući se kako će umaći crnoj napasti. Pas je učinio isto, samo što on nije bio oprezan. Pratio ga je u stopu i netremice gledao, zastajući uvijek kada je to učinio i čovjek, pa strpljivo čekao da nastave put.

– Dobro, što hoćeš? – pita ga ovaj glasno. – Već sam ti rekao da nisam nikakav prokleti ljubitelj pasa.

Umjesto odgovora, životinja zalaje otegnuto, kao da zavija. Od toga se zvuka u njemu uzbiba čudan predosjećaj, prijeteći valovima crnima poput mutne vode. Zazeblo ga je oko srca, ali se brzo primirio, pogleda prikovana za očerupanu krošnju obližnjega drveta. I sasvim neoprezno isпали obećanje:

– Nahranit ću te, samo mi nemoj tu zavijati!

Pas na to zalaje, činilo mu se nekako osobito veselo, pa se i on morao nasmijati svojoj prijašnjoj sumnji da ovaj pas i njegovo zavijanje ne znače ništa dobro.

– Neka si ti meni došao! I to jednom mora biti!

Začudi se i kako je malo vremena trebalo pa da se privikne na nezvana pratitelja. Nije bio od prevelikih ljubitelja kućnih ljubimaca bilo koje vrste, ali pas koji se stvorio niotkuda podsjetio ga je da se sve jednom mora dogoditi prvi put.

Sada je došlo vrijeme da on nahrani svoga psa.

Iako je znao da su mu džepovi prazni, ovdje pred psom pretraži ih i

istrese još jednom. Možda se posljednji put ponadao da će ovaj, vidjevši pravu istinu, odustati od njega i otići svojim putem. No životinja, shvativši njegove poteze kao predaju, veselo poskoči pa se stade oblizivati.

– Dobro, ako je tako! – prihvati i čovjek. – Idemo onda nešto užicati.

O ovakvim je potezima znao razmišljati u trenucima krajnjega očaja, kada mu je glad žmikala tijelo bolnim grčevima, ali ga je uvijek odgodio na neko drugo vrijeme. Ono kada ga bezizlaznost zgrabi divljim stiskom pa polako, kao da to nije ništa, odvede na ulicu i umjesto njega pruži ruku za milostinju.

Pas koji je oko njega skakutao potvrdio mu je da je to vrijeme došlo pa da, bez opiranja i lažne nade, učini ono što se mora. Stoga je, zašavši u susjednu ulicu, stao uza zid i pružio ruku. A njegov crni pratitelj kao da je samo to čekao, spokojno se smjesti pored njega, položi glavu na šape te zadovoljno zažmirka na hladnjikavome suncu.

Nakon što je načinio prvi i najteži korak, čovjeku je preostalo samo čekati.

I on se prepustio zrakama sunca, kao i pas. Nije više osjećao težinu ispružene ruke ni prazne džepove. Pokušao je misliti na nešto iz bivšega života, ali s prvim novčićem koji je pao pred njega sve su se misli rasplinu- le u magli, nepovratno tonući u prazninu. Taj je zvuk prenuo psa, pa on zalaje kao da ga upozorava da napokon otjera sjećanja na jutra u kojima nije bilo magle i noći što su lakoćom obećavale nove dane. Neka se lako- ća pomiješala s tim zvukovima padajućega novčića i laveža psa, darujući čovjeku sasvim novi osjećaj. U njemu se radost miješala sa spoznajom o porazu, uvlačeći ga u grčeviti koloplet svjetova na čijim je vratima stajao.

Poslije prvoga novčića sve je išlo lako. Slijedio je drugi koji je spušten ravno u ruku pa nije zazveketao znakovito, pa treći, koji je došao kao nešto razumljivo samo po sebi. Neki se prolaznik zaustavio i zagledao u psa, čak je i čučnuo želeći ga pomilovati, ali je ovaj zarežao prijeteći pa je ustuknuo. Izvadivši papirnatu novčanicu i ni ne pogledavši čovjeka, samo ju je spu- stio u njegov dlan i odbrzao dalje.

Bilo mu je jasno kako ima koliko je potrebno da spasi psa od gladi te da nema razloga i dalje stajati s ispruženom rukom. Nekako zadovoljno i mirno pozdravio je spoznajom da svemu jednom dođe kraj i da se zbog toga ne treba niti preveć radovati niti žalostiti. Znao je kako treba krenuti i da će pas poći odmah za njim, ali htio je još malo uživati na ničijoj zemlji na kojoj se našao. Ono jučer, prije ispružene ruke, činilo mu se dalekim kao prije milijun godina, a ono što slijedi nije bilo daleko. Uzdahnu stoga duboko, kao da želi udahnuti ovaj trenutak u sebe i iz varljive sigurnosti pratiti kako se iz daljine valja magla i guta sve pred sobom.

Iz te magle izronila su trojica golobradih mladića pa prepriječila put njemu i psu. On je zastao iznenađeno, a pas nije niti zalajao niti zarežao. Čak je počeo veselo mahati repom, radujući se onima pred sobom.

Čovjek se začudio njihovoj mladosti. Treba li ih uopće shvatiti ozbiljno,

pitao se zagledan u njihova dječućka lica. I treba ili uopće nešto reći ili samo proći pored te djece koja nemaju pametnija posla, pa gledaju bijednoga starca i njegova psa.

– Onda? – upita prvi od njih ozbiljno. – Imaš li dovoljno?

Učini mu se smiješnim odgovoriti na ovakvo pitanje djetetu izniklom niotkuda, ali i protiv svoje volje kaže jasno i glasno:

– Imam.

– Jesi li siguran?

– Sto posto! – odgovori mu pa se nasmiješi kao da stavlja točku na kraj rečenice.

– Nešto ti je smiješno? – ogłosi se sada drugi mladić i priđe bliže. – Daj onda, prije no što te zaboli trbuh od smijanja.

Zatim je pružio ruku. Kao starac malo prije.

Ovaj je pogledao preko njegove glave i vidio kako se na obližnjem stablu, ogoljenom od lišća, skupljaju ptice. Nisu to bile vrane kakvih je bio pun grad, nego čudne neke ptice. Dolijetale su u vrištavim bojama i bezglasno se borile za što bolje mjesto na granama. Slutio je da one nisu tu uzalud, već da su došle gledati njega, ovu golobradu djecu i psa.

Zato je i spremno izvadio novac koji je isпросio. Sve sitnije i onu papirnatu novčanicu kojima je htio kupiti hranu za psa.

– Što je ovo? – oglosti se opet prvi mladić. – Daj i ostalo!

– Nemam više.

– Ne laži! Stojiš tu tko zna otkada i samo si ovo zaradio.

Čovjek je u sebi govorio, mogao je sasvim lijepo čuti svoj glas, da nije točno da je ovdje bio – ionako ne treba ništa. Ali niti jedna od tih misli nije se pretvorila u glasove, pa šutnja naljuti nestrpljive mladiće.

– Nemamo mi vremena čekati do sutra! – pristupi onaj drugi još bliže. – Daj sve, inače...

Baš je tada pomislio kako treći mladić još nije rekao ništa. Stajao je iza svih i s izrazom dosade, kao da se sve to njega ne tiče, gledao nekamo u daljinu. Možda baš u one šarene ptice, i dalje uskomešane u mukloj tišini. Činilo se i da je najmlađi među njima, gotovo dijete, s paperjem svijetle kose i pjegicama rasutima po nježnome licu.

No tada upravo on polako zakorači prema njemu. Ostala dvojica ustuknu, maknuvši se u stranu.

Prvi ga je udarac samo iznenadio žestinom boli, a tek drugi bacio ga na tlo. Kleknuo je pridržavajući se za trbuh i zagledan u prljavi pločnik i čizmu koja je stajala ispred njega.

– S nama si se našao šaliti! – čuo je glas iznad sebe. – A lijepo smo ti rekli!

Nije mogao odrediti čiji je to glas, ali je nekako bio siguran da ne pripada mladiću koji ga je udario. Bilo je svakomu jasno, pa i onim pticama na grani, kako je njegovo samo da udara.

– Je li ti važnije da nahraniš psa ili spasiš sebe? – probije se i drugi glas

kroz udarce čizmama.

Sada je već sasvim ležao na prljavome pločniku. Imao je širom otvorene oči i bio zagledan u nebo i šarene ptice. Slušao je i tišinu proparanu udarcima koje je primao bez glasa. Nije htio zapomagati niti jaukati, jer je trebalo čuvati snagu za ono što je još trebalo reći. A kad je uspio doći do daha, sjetio se još jednom magle i osjeća s kojima se jutros probudio – onoga da ga danas čeka nešto osobito važno. I prije no što ga je zasula nova kiša udaraca, uspio je procijediti kroz zube.

– Važno mi je spasiti psa!

Nakon toga životinja je zalajala, a one šarene ptice počele su odlijetati s grana. Tiho, kao što su i došle. Za njima je odjurio i crni kuštravi pas pa više ničega nije bilo, osim tri golobrada mladića i njihovih čizama što su se pripremale za nove udarce.

– Čiji će biti posljednji? – pitao se čovjek kao da je to najvažnija stvar na svijetu.

Samo što mu na to nije mogao tko odgovoriti. Bio je sam i čekao je završni udarac.

Stijepo Mijović Kočan

Čovjek zlatnih ruka

(Prva dva poglavlja)

Napisano 2014. u Novom Vinodolskom

I. poglavlje

koje će biti o tomu kako je počeo prvi svjetski rat, kada se i gdje Mijo Mali rodio i među kakvim je ljudima rastao, a osobito o tomu čemu ga je i kako njegov otac učio

Kako se drži dikela

Pripovijedaju ili govore: Đuka Ulan, susjed, i Jako Velin, otac

Bio je običan fatižni dan, na dvajes i osmi šestoga ijadu devesto i četrneste godine. U Sarajevu, dopro je setemanu kasnije glas i do nas vamo na kraju svijeta – Srbi su ubili princa Ferdinanda, našega prijestolonasljednika, i njegovu ženu, je li, a govoru da u fojima piše kako je bilo i drugije ubijenije.

Cvejo Dise u Erceg Novomu bio je u pasanu subotu, prodavo škalonju i rakiju, pa pripovijeda kako je neki Vaso, vla, odozgo s Mokrina, ali šjeggo doje u varoš i otvorio butigu od pića – kupio u njega dvije litre rakije smokovače, još lanjske, da proslavi, kaže.

„Što će to lijepo slaviti?“ pita ga Cvejo. A on ti njemu, Cveju dakako, namigne pa veli: „Jesmo li vam ga, a, vama latinima, zbičili smo vi ga, obezglavili smo vi carevinu, jebo je i ko je učinio! Što će Švabo u Bosni, mrš tamo?! A pogotovu ođe u nas, u Boki, boje da i nije dolazio vamo. I ovo što je Lazar Mamula zido tu na Žanjici utvrde i na Prevlaci onamo,

vidiš i odovle, s Place iz Novoga, sve se vidi, i s druge bande ulaska u porat, sve ti to sad ne vaja ništa! Zaludu zidano. I zaludu toliki kamen potrošen. Počo je rat, išćera ćemo Švaba iz Bosne i odovle i osvake! A vas, latine, osobito Konavjane, vas ćemo prigrliti, vi ste naši! Iako ste pasali na krivu vjeru, to ćemo vi oprostiti! Nijesmo mi taki judi da ne bi znali oprasha! Ako ste naši!“

I pripovijedo Cvejo kako je tî Vaso, je l da, govorio, njemu, tu dok je kupovo u njega rakiju, kako je Lazar Mamula izdajnik srbstva jer je on austrijsko-ugarski đenero i vodi će švabsku vojsku na Srbiju, on i oni drugi đenero, fon Borojević, izdajnici srbstva, oba nji, ali da će pobijedi pravi Srbi, a ne tak'i kao ta dva!

A Cvejo sve to na jedno uvo sluša, na drugo mu izade vanka, on se u pulitiku ionako razumije koliko i magare u pandišpanj, ali prodo bi rakiju, a niko drugi ne prilazi banku dok ti Vaso tu pred njim laprda, sve glasnije, perke svako malo potegne iz jedne od one dvije botuje koje je napunio iz Cvejova mječića sa smokovačom, popio je već dopola, i više! Pa kaže njemu Cvejo: „Svaka ti je na mjestu i svaka ti se riječ pozlatila, gosparu Vaso, proslavi ti to kako vaja pa kupi i ovo malo rakije koliko mi je još ostalo u mječiću, da mogu ođi doma prije nego udari velika vrućina!“ „A đe si ono ti doma? U kojemu selu?“ pita Vaso. „Jurinići.“ Gleda ga Vaso, kao da mu ne vjeruje, pa Cvejo doda: „To vi je na onu bandu, onamo južno, preko brda, iza Studenoga, prema vanjskomu moru, izviše Maluna, odovle jedno dvje ure, ma ima i dvije i po ako je konjče natovareno, a bi će i tri kad je vako vrućina, vaja zastanu, odmori malo neđe u ladu...“.

I prodo ti tako njemu Cvejo još tri i po litre rakije. Pošo Vaso zaima demizanicu da ima u što to pretoči, pa još i tri kila škalonje, koliko mu je bilo ostalo, prodo mu i ocat, da ima u što škalonju uzocti za jesen, kad bude slavio nove srbske pobjede. „Ma neka slavi, brate moj, što gođ oće i neka laže i prdoklači koliko gođ ga je voja, samo neka mi kupi rakiju, a kupio mi je sve; da ga nijesam fálío – ne bi mi bio kupio ništa!“ kaže lukavi Cvejo.

Tako ti je dunkve on pasane subote lako prodo sve što je bio dogno na padzar i još obazno novitati i donio ji ođe u selo. Sa svi o temu pripovijedaju, jedan drugomu, kako je nekakav tamo njiov Gavriilo Prinčipe ubio našega vamo carevića Ferdinanda, eto.

Ma, da! Da ga je Cvejo pošo rije đe treba, oću kaza da ga je odio špija, je li, vlastima u Novomu kako slavi ubojicu koji je u crno zavio našu slavnú carevinu, bili bi ga morebi uapsili i š njime u tamnicu, ali Cveju je bilo glavno proda rakiju.

„Trebo ga je poč rijet policijotima!“ kaže Vlao, da ga uapsu jerbo da nama vlasi vazda radu o glavi i sempre da su falsi prema nama, ne znam što ga je žalio?! Isto ti misli i oni s kojijem jedeš i piješ bilo za njegovom

bilo za tvojom trpezom i čini ti se prijatelj i oni koji je otvoreno kontra naše carevine, kao tî Vaso!“

„Ne vaja prde ludije!“ to mu je odgovorio Iveka. „Što imaš o tega da vlava zatvoru, koja koris? Boje mu je proda rakiju, i ja bi isto kao i Cvejo.“

„Ja ne bi! Ja bi... ja bi... što sam ono cio rije... ja bi mu i prodo rakiju i špijo ga pa neka ga vrag nosi!“ „E, jesi li naopak, Benbo, jesi! Vazda vaja misli na svoj obraz, da ga ne šporkaš! Čoeštvo je prije i vlava i našije, ima ga i u nji i u nas. Oli ga nema ni u nji ni u nas, neko je vaki, neko naki. Kao ti, Benbo, nemaš pameti nianke koliko kokoš!“ „E, a ti je, pust, imaš?! Da imaš pameti, imo bi solada, a znam da ji nemaš koliko ni ja. Sve ti je što imaš ako prodaš krtole oli škalonje oli što rakije na placu u Novomu, ali vaja doj do place. Cvejo ide na svaki padzarni dan, i srijedom i subotom.“ „Lako je Cveju odi na placu kad mu doma ćaća kopa, eno ga i sad nabija onamo za zgradam. Pa zemja, kad jesenas panu kiše, već pripravna, moreš i posija i posadi!“ „Imaš onda što odnije na placu i proda. A ima Cvejo i dobru mazgu, e, da je meni ima nakul!“

„Da se ja vratim na ono o špijavanju! Prokaživa nekoga to je šporki poso i ko se su tijekom bavi šporki je čoek, a niti i nije čoek, nego nečoek. A, vidi sa i ovo: da ga je Cvejo i špijo, komu bi ga prijavio?! Njegovijem, koji mislu isto kako i on! Carevina jes naša, ali je i njiova. Na svakom kartolini što smo je slali iz vojske kao čestitku svojijem doma za Božić – to je vojska plaćala svakomu – pisalo je, onako odštampano, i našijem i njiovijem pismom, ‘Sretan Božić i Nova godina!’ Bilo je to napisano i mađarskijem i ne znam kojijem još jezicima, svijem pod carem Franom, ko je zno pročita, ja nijesam, ali rekli su mi da je to srbskijem jezikom. Kad se kaže to srbskijem, isto je kao i našijem, jednako se čuje, kako govoru i Vaso i Cvejo, i vi i ja, ali drugačije se piše, kažu tako oni koji znaju, samo su neka slova ista. Eno, imam doma, mati je jednu taku kartolinu zađenula za kvadar svete Trezeze u kamari, mogu vi pokaza!“ „Ma, što ćeš ti meni pokaza!“ Vlao intači. „Kao da i ja nijesam bio u vojsci!? Znamo da svaki muški mora u vojsku. Te su čestitke bile već napisane, svaka ista, samo oni lajtanto napiše adresu, kako mu koji od nas kaživa.“ „Što nijesi učitej, kad sve tako znaš spjega? Pođi pa uči đecu, neka te zaposlu pa ćeš prima plaću i bi gospodar, ako si toliko pametan!“

„Ne mogu ja nigda bi pametan, veju mu ja, koliko si ti blesav, sve i da oću. Ja samo govorim da smo u cara jednaki, i mi i vlas, a da kontra cara ima i našije, a ne samo vlava, i da carska vlas vlave zapošjava u državnom službi prije našije, jer mi imamo zemju, gospodar nam je dali pa moramo je kopa i ora da na njom preživimo, a oni su u Boku šljegli odonamo odnekle i nji zaposlu u žandarima i u financima i na žejeznici i svukuda, da ji imaju uza se. Da je Cvejo špijo tega koji je slavio ubojstvo carstva u Sarajevu, još bi njega zatvorili, da širi laži i da podkopava carske vlasti, a s Vasom skupa slavili bi i pili rakiju koju jim je Cvejo prodo, i oni isti ko

i on – eto, tako vi je to! A dok je bilo Dubrovačke Republike, kaživali su mi dede i prađede, ja ga pamtim, moga prađeda Vláva, vlasi nijesu smjeli anke uć u Grad, ni u Konavle, ni u Boku, niđe–bez dopuštenja našije vlasti, oli bokeškije. Sad je sve njiovo, car im dava, a evo kako su mu vrnuli, ubili mu unuka, i neka su! Jebe se njemu za me i meni za nj! Jadni ne bili, pasajte se pulitike, vazda je nama težacima na grbači, svaka vlas.

Ako ne pane kiša, nema se što jes, ako ne rodu masline, nema uja da začiniš kupus nego ga izedeš nako obarena, ako grād ubije lozu, nema vina, nema se što proda, ako ne prodaš vina, ne moreš kupi soli pa kusaš ludo, jedeš sirovu žućenicu, kao koza oli ovca paseš travu da ne krepas o-gladi, ako zasuši – nema ni vode pa stoka krepava, tako ti je ode nama. Vazda bilo i bi će! Ajde, carska vlas jes ogradila čatrnje, onu veliku na Prevlaci, to za svoje soldate, ne bi da je samo za nas, i na Krstatam i na Pločicam, pa vode sad ima, imamo su čijem napoji blago, ali tamo ga vaja odagna pa čeka nekoliko ura dok se drugi izredaju, zabaviš se oko tega po cijeli dan, ne moreš ništa drugo radi nego to – spašava blago da ne polipsa o-žeđe...“

„Što ti, Jakane, mniš, oće li nas – sa ka je zaratilo – jope zva u vojsku i stavi nas pod carski barjak pa poslat nas na Drinu da se borimo kontra Srba, a?“ „Ja, Đuka moj, mislim da mene neće, oli neće odma, paso sam godine, ali ove mlade oće!“ „A tvoj Mijo Mali još je dijete, ni njega neće unovači!“ „Ako bogda neće, ali nigda se ne zna koliko će ovi rat potraja.“ „E, da! More on za to brijeme i doras do novačenja.“

„Mijo Mali, diži se, već si veliki, ujego si prije koji dan u devetu godinu, moreš pomagati, moreš i moraš, pogotovu sa, jeti, ka nema skule! Ajde, ajde, rasani se, zapjevali su treći kokoti, dzora je, eno, zarudela onamo izviše Košarica, ubrzo će svanu! Idemo, diži se, razasani se, protrjaj oči! Viđu da bi ti još spo, ali vaja radi, vaja kopa, nabija da pripravimo zemju za jesen! Utornik je, fatižni je dan, ajmo!

Ajde sad, ajde veselo, živje malo, brže, brže, obuci gaće i košuju, pođi na stranu tamo iza obora, imaš tamo slame u onom rupi u međi, očisti se š njome iza velike nuđe pa je baci u obor, zaveži dobro oputu na opancima da se ne odvežu dok ideš, ajdemo, ajde živje, još malo živje, napij se vode, na ti kuto, zavati kutlom iz romijenče, ja sam uzo što nam je sinoć tvoja mati parićala: ima kruva, larda i luka, i puna tikva vode su malo vina, longa bevanda, to ćemo izes i napi se bevande tamo oko sedam-ura, sa su, bi će, neđe već blizu četiri ure, a treba nam skoro po ure dok dođemo u Dubrave, ako budemo brzo odili, jutros tamo idemo!

Paso si sa i drugi razred, je l da, samo u prvomu si koji mjesec odio na Pločice, a od kad je država iznajmila Vidakića kuću i otvorila u njom skulu, njemu ne treba ta kuća, ogradio je novu u Malunu, doje uz more, škola ti je tu, u selu, lakše ti je nego svaki dan uru tamo, uru nase. Meštar Kojn mi je reko da si jako dobar u crtanju i u kontanju, ali – što će tebi

skula?! Crtat nemaš ništa, a ni kontanje ti ne treba vele: zna ćeš na placi rije pošto je što i izbroji koliko si dobio, to je cijeli račun koji tebi treba i to je dosta! Ni ja nijesam odio u skulu, nije je u moj zeman bilo, pa vidiš – meni svedno sve rađa boje nego drugijem! Njima se jeti sva verdura osuši od vrućine u suvom zemji. A znaš li zašto je to tako?

To ti je tako stega što ja sve trapim, na tri ruke, pa i na četiri, metar i metar i dvajes pa i metar i po duboko, oko tri-četiri lakta, u poju. Po docima se to ne more, ima u njima kamenja, ali u poju vaja što dubje—to duže zemja drži vlagu. Kad još malo porasteš i ojačaš pa ćeš mi pomagati! Nas dva ćemo ustrapi Podlokvu, vide ćeš kako ćemo lijepije pomadora ima! Isto kao i oni Konavljani tamo u Gornjom Bandi što imaju živu vodu, i navodnjavaju. Naše će bi još ješve, neka nemamo žive vode! More-bi da ćemo koju moć i proda na placi pa ću ti dat učinit nove opanke, ako prodamo. Ali, vaja sve to dogna do place, a nema ko. Ako ja idem na padzar, dangubim, tvoja mati ne more, mora kuva, tvoja sestra Jane isto ne more, mora čuva ovce, onda moram ja ukras od posla makar jednu subotu mjesečno, natovari magare su dva mija vina ili su dvije vreće krtole oli škalonje, muka je to. A tvoj đede, moj ćaća, što ću ti o njemu govoriti? On je sazido rivu u Malunu, s onijem velikijem kamenjem, država mu plaćala, fortece na Prevlaci i na Mamuli, i prugu kroz Konavle, nije se on napatio sejačkoga posla. Vazda je zabatajivo zemju pa sam moro ja sam oko svega perke ja nijesam zno s dlijetom tako kao on. Nijesam to ni ocio. Lupa macom po kamenju, largaj me o tega! Nema ko, radi, brzo moraš ras! Zemja te jedva čeka!

Evo nas, arivali smo! Rosno je, cijele Dubrave mirišu, jutro se budi, još poneđe ima pokoji mračak u osredcima, grmuše su se već razbudile, ciču, čuješ li ji? Apena je dzora na vrjovima brda, ali zamalo će zasja Sunce.

Ko jednom uđe u Konavle, nigda iž nji ne iziđe. Ko se u Konavlima rodi, vazda se u nji vraća, ovo je ođe raj zemajski. Ovako ujutro, divota, gledaj! Tri sam godine služio cara, a jedva čeko doj doma da vidim, da ovonjam sve ovo!

Aa, ne, ne! Ne tako, nego vako! Neka desna ruka po polici o dikele ide gore-doje, dok zamanjivaš njome, a lijeva ti je vazda na istomu mjestu. Digni dikelu iznad glave i iz pune snage udri u rascjep gdje je zemja izpućala o suše. Onda okreni stvrđnuti grumen zemje! Ma, ne tako!

A zašto si panuo na pleći, nabi ćeš trticu?! Ne slušaš me! Ma, nijesam te jako, to je mala prdejuska. Ajde, digni se! Pasa će! Ma, pasa će! Ne boli te više, je l da? Vako uvati dikelu, ajde, drž, drž...!“

II. poglavlje
u kojemu će mali Mijo Mali zaspati u djedovu naručju, a njegov djed Mijo, zvani Mijat, u naručju Svemogućega Gospodina Boga

Kako se drži dlijeto

Pripovijeda: baba Luce Vlaova, susjeda, a čut će se i što je govorio Mijat, Mijov djed

„Mijo Mali, koji se rodio nakon sestre Jane, bio je, nekako – čudno dijete. Kako bi vi rekla, nekako, vazda za se, nije se puno ni s kim družio. A ako jes, onda više s nama, ženskim, nego s muškim svojije godišta. Od nji se uklanjao. Malo je govorio. Osim kad bi bilo o nečemu što on oće pripovide, onda ga nijesi mog zaustavi.

Jane nije dobila ime po materi nego po babi, koja se, jednako kao i ona, zvala Jane, ali nije više bila živa, pa se nije znalo niti kako je izgledala jer lentravanja u ono doba i nije u nas vamo još bilo, a da bi je slikar napengo, da se i to more, na selu se nije znalo. Ja sam sušeda, ja znam samo onoliko koliko sam izvanka mogla viđe, a u nji, više pred kućom nego u kući, bila sam samo dva-tri-puta, ako bi što išla zaima, oli vrati zaimano, kad bi me moja baba poslala u Velinovije.

Velinovi su za sve nas sušede bili nekako, kako bi vi rekla, na svoju ruku, nekako drugačija fameja. Govoru da se Mijatov dede priženio na imanje Alejića jer da je kuća Velinovije zgorjela još prije više od sto godina, kad su komite, Montenegrini i Rusi, ovuda u nas palili, krali i ubijali, nakon što je Republika propanula, a Austrija još nije bila došla, ni oće ni u Boku, tako da nas nije imo ko brani, a sami nijesmo mogli, niti smo imali su čijem, kako govoru naši stari, oni to znaju od svojije starije, a ja ne znam ništa više o tega, nego kako sam čula da judi govoru. A judi govoru da su u tom kući Alejića, đe su sa Velini, bile tri sestre, a bez muške glave – izginu muški u ratovima – pa da je on priženio onu najstariju, Janu, a druge dvije da su se potje udale neđe, ni ja ne znam đe ni za koga, jedna, govoru judi, tamo u Ston, za nekakvoga Ladila, ko će svemu tëmu povata konce!?

Govoru judi, i moj dede je to zno, čula ja i od njega, da je Mijat za ográdi novu kuću bio pozvo majstore, a onda da im je uvečer, nakon večere, reko da šutra ne more nastavi poso, platio im, svakomu, tu jednu nadnicu i da su oni – u čudu – pošli doma. A on šutri dan da se digo u dzoru, uzo objetalicu u šake i razvalio sve što su sagradili pa sâm – uza sve druge posle – gradio kuću trines i po godišta, sve dok nije umro, ali nije dovršio taracu pred njom, ni kartavanje između kamena s prednje bande kuće, niti išta oko nje: smrt ga je pretekla u svemu. Govoru judi da je to bilo tako, svi ovi vuda to znaju. A, jeste li viđeli tu kuću. Čudo! Nema

take niđe u cijelom kaznačini, u dese sela, nema ni u dvajes, ni ko zna dokle. Nema, veju vi ja, u cijelijem Konavlima. Ima sa morebi, modernije, i višije i ješvije, ali take – nema. Onda je, u ti zeman ka je građena, ona bila najviša i naješva. Što jes-jes!

S Mijom Malijem odila sam na pašu, moro je čuva ovce i koze i prije nego je pošo u skulu, kad bi Jane, sestra mu, je l da, išla s Mijatovijem i s Jakanovijem prijatejom Cvejom – a i rođak im je – u Novi na placu, da se nauči prodava, jer u nji nema ko: ni stari Mijat ni sin mu Jakan nijesu vojeli ođi u prodaju, a Pave i Kate, mlađe mu sestre, tada majušne, nijesu mogle još ništa radi, posla je bilo oko nji: narani, obuć, presvuć, očisti...

Nekako baš u to brijeme, ta Jane, baba Mija Maloga, umrla je, a i materi mu je tako bilo ime, više nji je istoga imena pa se i ja pomutim, koja je koja?! Onda se Mijat jope oženio, i to ni dva mjeseca nakon Janine smrti. 'Ne zamjerite mi', govorio je on, 'nema mi ko pomoć oko dece.' Doveo je u kuću jednu usidelicu, stariju o sebe, Laketinu, tu iz sela. Ona je uzela brigu oko Jakana, tada već mladićka i oko sestre mu, koja se kasnije udala u Malun, za Ferka, ribara.

Brijeme o kojemu me vi pitate, a ja vi oću pripoviđe – to je kad je stari Mijat još bio živ, umro je neđe u ratu, onemu onamo prvomu, ne ovomu vamo drugomu ni u najnovijemu, ovo sa, ka su jope Montenegrini i Srbi palili Konavle, sa š njima nije bilo Rusa. Užegli su bili i našu kuću, ovo je sa nova. Živa je tada još bila i ta Laketina, nadživjela ga je dese godišta, morebi i više.

Jes, jes, pamtim vi ja sva tri rata. Ne, nego najviše oni prvi, iako sam bila mala. Judi govoru da se ostarjelo čejade najviše šeća onega iz đetinstva. A ovi zadnji rat pamtim da smo bježali kad su s Prevlake pucali topovi, a ovuda zviždale granate. A, što ja znam ko, vazda neko. Jope Srbi, da ko bi!? Govoru judi da je to bivša Titova armija, a da su tada u njom bili samo Srbi i oni Montenegrini kršteni u srbskom crkvi, dunkve da su i oni stega Srbi.

Ja se šećam, ka smo došli doma iz onije otela onamo neđe, da smo našli zgorjeno sve-o-sve, pa smo se jope morali vrnut u otel, sa tu u Cavtat. Niđe nije ostanulo ništa od moje nošnje ni od moje mobije, sve je zgorjelo: i košuje, i mōdrine, i vezovi, i fersate, i linculi i sva druga roba... ama sve, niđe ničega nije bilo. Grede zgorjele i popadale, kupjerta se sronđala na zemju...

Onda nam je naša država pomogla izgradi ovu novu kuću, ali nać dušu u njom, to nam nije mogla pomoć. Sa vi je ovo kuća bez duše, oću vi rijet – bez ičega što je negda bilo u njom. Govoru judi da su ti, je-ne-a armija, kako li, Bog neka im prosti, ja ne mogu, opjačkali i užegli više od-ijadu kuća, vuda po Konavlima i po Župi i po Primorju.

A to o Velinovijem na baštini Alejića, što vas interesa, to vi je, dobri moji, brijeme kad se Mijatov sin Jakan već bio oženio i imo prvo Janu, pa

Mija Maloga, pa Pavu pa Katu, Katicu, najmlađu. Nado se, govoru judi, ima još jednoga sina, ali nije mu se posrećilo, nego tri ženske. Nekako je to u nji kao ukleto: vazda samo jedan muški, a ženskije ima i više nego treba. Mi ženske se udamo u-tuđu kuću, pa ne-treba nas bi ni jedna, jer i ne ostane ni jedna, ako i bi trebala ostanu – tamo okle smo došle.

Mijat je pola stare kuće ostavio đeci od prve žene, sagradio je, pedesetak metara daje, novu kuću, u njom su tada svi živjeli, iako nije bila sva gotova; kako je Mijat zamislio ogradi – nije dovršena, nigda, ni danas! Svoj dio stare kuće namjerio je bio preuredi i učini u njom mlinicu, za mje masline. Zato je naslonio veliko mlinsko kolo, više niđe nijesam vide-la, na-mir o-stare kuće, ka mu uztreba za novu mlinicu.

I Jakanova žena, a mati Mija Maloga, imenom je bila Jane, baba Jane Velinova oli Jane Jakanova, bogareti, koliko sam je puta viđevala i razgo-varala š njom! Bila je nako omanja, bašeta.

Mijo Mali ga zovu jerbo veliki je Mijo, dede mu, Mijat, pa zato. Mijat se, kako se znalo, triput ženio, a prva žena, Božanićka, strašno mu je zbrunkala i dala zemju svomu bratu, a ne sebi i mužu, njemu, Mijatu, kako se nado i kako su se bili dogovorili. Govoru judi da je Mijat tada tu Božanićku na-mrtvo ime prebio. Ne što je dala zemju, nego što ga je izda-la! Ona je nešto bremena potje, judi govoru o-tega, a Bog zna je li o-tega oli od nečesa drugoga – umrla.

U selu su se Mijata judi bojali. Malo s ikime je on razgovaro. Samo ‘dobrojutro’, ‘dobarveče’, ‘fajen Jezus’ i gotovo, prođe i ne reče više niko-mu ništa. Nakon tega je podijelio kuću na dvoje, i baštinu isto, a pola i kuće i baštine do đeci koju je imo s tom prvom ženom i nije više ocio za nji ni ču ni viđe ji, iako su mu rođena đeca. ‘Bili su uz mater i neka ji tamo’, govorio bi on, a meni kaživala Jane Jakanova, ‘već su veliki i mogu brinu o sebi, a zemje imaju isto koliko i ja.’

Onda se oženio iz Bani, tamo iz Gornje Bande, i s tom je ženom imo Jakana i sestru mu, a s trećom ženom, s tom Laketinom, nije imo dece.

Aaa, ee, to! Oćete mi rije da sam vi već prije spjegavala da se Mijat ženio tri puta. Stara san vi ja, ko će upamti što je bilo prije, a što potje. Ionako mi dođe sve na isto: vaja parti pa nema ni potje ni prije, nego adio i zbogom, zavazda. Tako vi je to.

Često mi judi govoru: ‘Baba Luce, pričaj o temu, kaži nam baba Luce ovo, kako je bilo ono...?’ Ali, ne pamtim ja više dobro. Ono staro još nekako, ali ovo sa – ništa ne uvatim pa da bi što upamtila! Zaboravim što sam vi rekla, a što nijesam. E, kako li ću vi rijet: ne uzmite mi to za zlo!“

„Ti si, Mijo, junačino moja, moj osvjetnik. Doživj’ će moj sin s tobom isto ono što sam ja doživio š njim: da ga ostaviš. Onega tvojeja ludova ćaću Jakana, kad je bio mali Jako, kao što si ti sad Mali Mijo, ništa nije-sam naučio. Nije ni dlijeto zno uvati, ni drža ga u ruci, ni kamen oklesa, ni običnu među ogradi, ništa! Ko međed, nespretan, Bože, oprosti mi!

Ko da nije moj sin. Na čiju li se racu on do?! Zna samo kopa, trapi, drža dikelu oli motiku u šakam – i ništa više. U dzoru u baštinu, u mrak u kuću, oprat noge, večerat i leć; živi kao kakva ovca koja se napase pa spava. Mene i ne pogleda niti mi išta reče. A ni ja više njemu ništa ne govorim, nemam komu. Ni sa ženom ništa ne govori, nego ga ona mora iskat po baštinam, đe je, da mu tamo odnese objed. Ni prodra štogođ na placi ne zna. Ni skonta – ništa. Jedino što je učinio da vaja, to si ti, moj jedini i pravi unuk. Nauči će tebe đede sve, ajde, uzmi to malo dljeto, ne to kratko, nego ono drugo, duže, a tanko. E, to! Gledaj sa!

Gledaj kako ja! Uzmi onu manju mäcu, oli čekić, isto oni manji, e tî, taaako, njega uzmi, pa polako, sad samo provamo, a potje ćemo za ozbijno. Ako oćeš dubje izđeja prednju bandu kamena, onda drži dljeto vako, na gore, ako oćeš samo poravna, onda ga ukosi, koliko treba, vako, eee, tako, taaako, ma – bi ćeš ti pravi klesar i graditej, moja prezenca, neće ti bi ravnoga u pet kaznačina, neće u cijelom carevini cara Frâna. Moj unuk: jedini, a pravi!

Aa, pitaš me što ću s ovom ovako velikom rotom o-kamena?! Ona će meći masline. To je mlinski kamen. Njega će vrće konj oli judi, a treba će ji sedam-osam da bi ga mogli pokrenu s mjesta. Toliko i jes trebalo da ga dignemo i uspravimo pa naslonimo ođe uz ovi mîr o-stare kuće. Sa je tu izvanka, a potje će bi unutra. To je najviši i najteži mlinski kamen koji sam ja igda vidio. Još neođejan, bio je gore u brdu. Spušto sam na polugu mjesec dana, da bi ga obalio dovle ispo gumna i tu sam od njega iskleso ovo vako veliko kolo. Koliko je širok? Ajmo izmjeri! Daj mi ručice, obje! Ajmo, stisni šačice: lijeva-desna, lijeva-desna, lijeva-desna... dese puta lijeva i dese puta desna tvoja ručica, toliko je širok. Ni širi ni viši niđe nema, što ja znam, a morebi da neđe u svijetu i ima?! Nijesam mogo viđe cijeli svijet, nego samo ovo u nas vamo. Ovi u Jutom, u Dobrašina u mlinici za-brašno, oli u onemu gore malo uviše – mlinski kameni su manji nego ovi moj! U Desina u-mlinici je veliki mlinski kamen, ma je isto manji od ovega. Kad sam bio u soldatima, vidio sam tamo neđe jednu mlinicu, isto za mje brašno, ali moj kamen je i viši i ješvi i o-tega! Ocio sam da moj našjednik ima najviši mlinski kamen iđe viđen i da imamo samo našu mlinicu, a ne više zajedničku s Ulanima. Oni su sa tri kuće, razdijelili se, a i mi smo, muko moja, dvije kuće: ma će tvoja bi i moj i tvoj ponos jer tebi će sve ostanu kad ja partim! Samo da još svoltam taracu pred kućom za mojega unuka i učinim skaline uza nju, i mire oko nje da uredim... a ima i drugoga što moram još...

A? Đe ću parti? Moj dobri Mijo Mali, srećo moja, đe? Ka bi ja to mogo zna?! Odnije će me u kapsi tamo gore pred Krstovu crkvu i zakopa me pod ploču, čim dušu predam Bogu, a đe će duša – Bog zna! Oli u raj oli u pako oli neđe između nji, da okajem grije...

Iso bi se ti, kažeš, gore na okruglo? Na vrj kamena? Ne, neće se kamen

odkotura, osiguro sam ga tvrdo s ove donje bande. Tega se ne boj! Ne moreš tu stavi nogu, visoko ti je. Ma, moreš je dotle dignu, ali ne moreš se tako isa. Ta je okrugla rupa tu u sredini zato jer će u nju doć drvena osovina o stržovine, o najtvrđega drva, pa će se kamen tako moć okreta i meći masline. Ne moreš se drugačije isa nego sa strane, da te ja malo pridignem, nemaš se za što uvati ručicom, oli da te ja podignem s obje ruke i da te tako isam na kamen? Evo te! Ti bi da i ja dođem gore k tebi!? Nema mjesta za nas oba. Panu ćemo, okruglo je kamen. A ti bi svedno da i ja dođem gore k tebi? Ti ćeš meni u naručje?! Ne mogu ja tebi ništa rije da neću, u temu ti je moja i srjeća i muka. Onda moram poč unutra po onu malu skaluu.

Evo me sa skalom! Sa ću prvo tebe skala doje, pa ću se isa prvi ja, a onda ćeš ti. Skalu ćemo sa stavi ovako malo ibando, lijevo, pa ćemo potje samo spuznu niz kamen, na ovu desnu bandu. Sić je lako, teško je isa se.

Dođi meni u naručje, srjećo moja, dođi! Sa smo kao dvije tice na visokomu kamenu. Tako, zagrlj me, zagrlj, savij mi ručice oko vrata! Pecka li te moja brada? Savij onda ruke malo niže, malo se spušti, taako! Da te malo ninam? Ajde, oću! Samo, stani sa! Stani malo! Nešto me zabojelo u prsima. Pasa će, srjećo moja, pasa će to, nasloni ću se na-mir iza sebe, samo se malo umiri! Umiri se, umiri, tako... Oko moje, tako, tako! Srjećo đedova, budi još... malo... miran!“

„Ne, judi govoru da ji nijesu tako našli. Mali se Mijo stvarno bio umirio i zaspao u đedovu naručju. Koliko je spavo, ne zna ni on. Zapamtio je što mu je đede govorio kad ga je na mlinskomu kamenu primio u naručje pa je to kasnije kazo materi, a Jane Jakanova meni, tako znam sve kako je mali njome pripovidio.

On se, kaživio je materi, u neko doba razbudio i zazvo đeda: ‘Đede, đede!’ A đede mu ne odgovara ništa! Mali se onda cio izvuć iz đedova naručja, da vidi zašto đede šuti, ali nije mogo. Đedove ruke stoju tvrdo oko njega. Stari se već bio počo ukočiva.

Mali se prepo: ‘Pušti me, đede, pušti me’, počo je vika, ali đede ni tada ne popušta ruke i ništa ne odgovara. Mijo Mali se nekako bio izvio da pogleda đeda, a đede široko otvorenije oči, gleda neđe u nešto daleko. Usta mu napola otvorena, malo ukrivjena, šuti. Mali je apena tada zamro o-stra i zaviko: ‘Mamaaa!’ Nekako se uspio izvuć iz đedova zagrijaja i skoći s kamena.

Kako je u strau skoćio, tako je uvrnuo nogu izviše pete i strašno ga je zabojelo. Neđe svega oko metar i po je visoka ta kamena rota, nego mali je nespretno doskoćio. Ali stra je bio jaći od boli i potrćo je šanćući preko-vrta prema novom kući, plaćući, ni mater nije više mogo zva, nego je samo viko: ‘Aaa, aaa aaa!’ A kad je došo do matere, nije mogo ništa rijet, ni jedna riječ se ne čuje, iako su mu usta širom otvorena, nego samo udiše duboko i pokaživio nešto rukama, a rijeći ni jedne. Premro o-stra!

Nekako mu je mati, dobra moja Jane Jakanova pošla đe je mali poka-
živo, ali nije mogo i on odi tamo jer ga je noga bojela, stalno je pado čim
bi zakoračio. Kako mu se noga ladila, bol se pojačavala.

Ona se izbečila o-stra kad je staroga našla mrtva na-vr-kamena, naslo-
njena na-mir stare kuće.

Mi sušede smo čule viku, skoči i mi tamo. Ali niđe ni jednoga muškoga
da ga maknu s kamena...

Na finimentu se sve to nekako smirilo, isti dan je neko pošo i popa
aviza, i kapsu dô načini i sve što-treba. Janu su pitali đe danas Jakan trapi,
đe mu je o podne nosila objed? Rekla im je, poslali su neko dijete da otrči
tamo prema-moru, na Pojatišta...

Na maloga Mija Maloga su svi zaboravili. On je cvilio u kantunu,
savijen od boli. Apena su uveče poslali po Mata Goba da dođe i uredi mu
nogu. A od Jakana je dobio još i prdejusku: 'Kuđ se tî stari ludonja penjo s
tobom na mlinski kamen?! Mogo si i slomi, a ne samo uganu nogu. Ko će
u subotu na pašu, ako Jane Mala bude morala s Cvejom u Novi na placu,
to nijesi mislio, a?'

Pa pjus, jedna pa druga pjuska, s obje bande obraza.“

'Roman je u pripremi za objavljivanje u Matici hrvatskoj. Neke osobine konavoskih govora su:
– skraćivanje riječi: o je od, (o-prve, o-kamena). Sa je sada (sa-ću ja, sa-mi reci), ka je kada,
(ka-ću ne znamo, ka-si mi to rekla), obično se spaja s riječi iza prijedloga, čovjek je čoek i slično
– osobito je i uočljivo skraćivanje glagola u infinitivu: ču je čuti (ja ću te ču), vide je vidjeti
(moram te vide), zna je znati (moro bi to zna), graditi je gradi, i redom tako, nekada je i: znat,
videt, gradit i slično

– svako dj ili gj izgovara se kao đ (dever, nedeja, de si, deja (ti), itd.)

– postoji vokativ u službi nominativa: moj djed je moj đede. Što kaže đede i slično

– nema glasa h: vrh je vrj ili vr (na vr brda, s vrja se vidi) ih je i (neka i tamo, nemoj i ometa u
poslu), njih je nji ili ji (ne gledaj na nji pođi ji viđi), hrvatski je rvacki ili ervaski i slično

– nema glasa lj: ljubav je jubav, ljudi su judi, volja je voja, polja su poja (sve kao u čakavskom)

– postoje glasovi/fonemi dz, š i ž (npr. dzora/zora, npr. šeme/sjeme, npr. izes(ti)/izjesti). Ti su
glasovi danas osnovna razlikovna osobina crnogorskoga jezika, međutim, to je u starini jezik
čitave Crvene (u značenju Južne) Hrvatske, „od ušća Cetine do Valone u Albaniji te do pod-
ručja Pive, Morače, Zete i Tare u unutrašnjosti. (...) Crvena Hrvatska bila je na Duvanjskom
saboru (763.) razdijeljena na samoupravne pokrajine Zahumlje, Travunju, Duklju i Ilirik. Od
tada ove pokrajine činile su izvjesno vrijeme jednu državnu cjelinu, manje-više između sebe
povezanu“ (Crvena Hrvatska, Wikipedija, 8. 12. 2017.)

– te foneme imamo i u starijoj hrvatskoj književnosti, recimo Šiško Menčetić u pjesmi *Prvi
pogled*: „zoviješe dzora dan a slavno prolitje...“, u redakciji akademika R. Bogjšića, (*Leut i trublja*). I
š i ž sigurno su također postojali, ali nisu imali svoje grafeme/zasebna slova, međutim, sačuvali
su se do dana današnjega u narodu Konavala, Dubrovačkoga Primorja... Njih koriste i neki
hrvatski književnici i novinari rodom s toga područja, npr. Antun Švago u svojim kolumnama
u *Glasu Grada* (već 19. godinu), a i moja malenkost, ne samo ovdje. I Švago i akademik Vojislav
Nikčević, strateg i tvorac crnogorskoga jezika, samostalno su došli od današnjih grafemskih
rješenja tih poluglasova s dijakritičkim znacima kakvi su i ovdje. (smk)

Borben Vladović

Na pokusu ili inspicijent mora sve znati

Lica: KAZALIŠNI REDATELJ i INSPICIJENT

KAZALIŠNI REDATELJ: Inspicijentu! Pozovi sve glumce i glumice iz prvoga čina neka dođu na pozornicu.

INSPICIJENT (*preko razglasa*): Svi glumci iz prvoga čina na pozornicu! (*Čuje se amorfno čavrljanje.*)

REDATELJ: Jesu li svi na broju? Gdje je Naslovni glumac? Ne vidim Naslovnoga glumca. Inspicijentu, gdje je Naslovni?

INSPICIJENT: Još ni došiel.

REDATELJ: Zašto?

INSPICIJENT: Uvijek su pokusi u deset sati, danas je u devet. Možda Naslovni misli da je u deset.

REDATELJ: Tko je zakazao danas za devet?

INSPICIJENT: Vi, gospon redatelj.

REDATELJ: Ja? Zašto?

INSPICIJENT: Zato! Posle bum vam rekel.

REDATELJ: Onda sam ja jutros zakazao (*kiselo se nasmije*). Svi na pauzu do deset. Molim, do deset popijte svoje kave, čajeve, upotrijebite mobitele, otidite na zahod, i, molim, točno u deset svi na pozornicu. Nemojte da u deset nekoga zaboli zub pa mora ići popiti Aspirin. Neka ga, na primjer, zub zaboli u pola deset.

(*Čuje se žamor odlaska s pozornice.*)

INSPICIJENT (*preko razglasa*): Pet do deset je! Svi iz prvoga čina na pozornicu!

(*Čavrljanje kao na početku.*)

REDATELJ: Jesu li svi na broju? Gdje je Naslovni? Ne vidim Naslovnoga! Gdje je Naslovni?

INSPICIJENT: Još ni došiel.

REDATELJ: Koliko je sati?
INSPICIJENT: Deset i petnaest.
REDATELJ: Pa gdje je? Je l' se noćas zapio?
INSPICIJENT: Kad se zapije, on se meni uredno telefonski javi da se zapil i da će doć'. Jutros mi se ni javil.
REDATELJ: Jesi li ti njega zvao?
INSPICIJENT: Jesam, al' se ni javil.
REDATELJ: Jesi li dugo zvonio?
INSPICIJENT: Jesam, i nitko se ni javljaj.
REDATELJ: Što, nikoga nema u stanu? A gdje mu je supruga? Ona je tek u drugom činu.
INSPICIJENT: Ona je gore u garderobi, jutros je rano došla u teatar.
REDATELJ: Otiđi gore i pitaj ju gdje joj je suprug.
(*Čuju se stope po uzlaznim stubama i inspicijentovo disanje. Zatim silaženje niz stube.*)
INSPICIJENT: Veliju da joj je muž jutros u devet imal ročište na sudu, da je zaboravil i da ga je ona podsetila.
REDATELJ: Kakvo vražje ročište! Neće, valjda, sad pred premijeru završiti u zatvoru?
INSPICIJENT: Ne bu. To je ročište za razvod braka.
REDATELJ: Kako to da supruga nije išla na ročište?
INSPICIJENT: Veli da ona nema ništa s tim, da ona nije za razvod.
REDATELJ: Jesi li ga zvao na mobitel?
INSPICIJENT: On nema mobitela.
REDATELJ: Pa on je zaslužio da mu teatar kupi mobitel. Ipak je on prvak ove kuće.
INSPICIJENT: Ravnatelj mu je nešto natuknul, no on neće da čuje ni za mobitel ni telefon.
REDATELJ: Ti se šališ, a mi nećemo do premijere uspjeti sve napraviti.
INSPICIJENT: Navek tak kasnimo, a vi uspijete sve dovršit' i na kraju ispadne fest dobro.
REDATELJ: Hvala na stručnoj recenziji.
INSPICIJENT: Uzmite, gospon redatelj, drugog glumca. Taj kaj bu uskočil, stigne sve vlovit.
REDATELJ (*desperatno*): Stigne, stigne, ali ovaj Naslovni pogodi lik točno onako kako ja zamislim. Ona njegova intonacija rečenice je nedostižna. S prvom rečenicom već okarakterizira lice. Ne, ne, bez njega je to druga predstava.
INSPICIJENT: Onda ga čekajte! Kaj bum vam ja drugo rekel.
REDATELJ: Ajmo radit' na prvom činu. Zovi glumca Plantu neka zamjeni Naslovnoga. Daj mu tekst, neka markira, tek toliko da ostali glumci imaju relaciju.
INSPICIJENT (*preko razglasa*): Molim Plantu da dojde k meni.

REDATELJ: Gospon Planto! Imate tekst? Samo markirajte. Idemo!

(Čuju se neki nedovoljno artikulirani tekstovi, kao da se pokus odvija.)

REDATELJ: Stop, stop, stop! Gospon Planto! Ma kako možete tako falš izgovarati rečenice. Istina, rekao sam vam da markirate, ali neku atmosferu, neki suvisli šlagvort morate napraviti da se drugi glumac može nasloniti. Ne, ne, to ovako ne ide. Nema smisla. Svi na pauzu, možda se Umjetnik pojavi, još ćemo malo pričekati.

(Čuje se žamor odlaska s pozornice. Ostali su redatelj i inspicijent sami kod pozornice.)

REDATELJ: Ja ću poludjeti! Nemam više živaca. Il' ću dobit infarkt ili živčani slom.

INSPICIJENT: Bute neki Aspirin za smirenje?

REDATELJ: Imaš ga? Ti si Katica za sve!

INSPICIJENT: Nemam ja, ali znam 'ko ima. Ima Erna.

REDATELJ: Tko je Erna?

INSPICIJENT: Ona statistica kaj nosi pisma ili cvijeće na pozornicu i koju uvijek špotate da izađe s krive strane na pozornicu, ili da izađe prerano ili prekasno. Onda se ona jako sekira, veli da ima veliku odgovornost, pa uzima pilule. Možete birati, ima Praxiten, Lexilium, Apaurin. Kaj da vam donesem?

REDATELJ: Nemoj ništa od toga. Naruči mi jednu lozovaču, sad ću doč' u bife. *(više za inspicijentom)* Hlaadnuuu!

(Čuju se Inspicijentovi odlazni spori koraci. Inspicijent se odmah vraća brzim koracima, zadihan.)

INSPICIJENT: Gospon redatelj, Naslovni je u bifeu!

REDATELJ *(uzbuđeno)*: Je l'? Što radi?

INSPICIJENT *(mirno)*: Sjedi.

REDATELJ: Znam da sjedi, nemoj mi sad izvoditi svoje zagorske pošalice. Nego, priča li što?

INSPICIJENT: Priča i pije, ali kavu iz velike šalice.

REDATELJ: Znači, ipak se noćas zapio.

INSPICIJENT: Ne bi rekel.

REDATELJ *(nestrpljivo)*: Što, što, priča?

INSPICIJENT: Govori da mu je dosta i Brechta, i Krleža, i Ranka Marinkovića i svih drugih dramatičara. Da mu je dosta svih redatelja, pa kad hoda po planini, veli, da gojzericom gazi svaki cvijet redatelja.

REDATELJ: Tako Naslovni kaže!?

INSPICIJENT: Tako zbori.

REDATELJ: Je li pomahnitao?

INSPICIJENT: Nije. Hladan je k'o cijev puške! Još veli da ne želi više biti glumac i da mu je ovo zadnji dan u teatru. Konačno, veli, da on ima diplomu stomatološkog fakulteta, a koliko je vidio po kafićima, puno ljudi ima pokvarene zube. Znači, njemu posla neće falit'.

REDATELJ: Što se njemu dogodilo?

INSPICIJENT: Znam i to, i ne djeluje mi uvjerljivo. Mislim da bi ga se dalo nagovoriti da se vrne u predstavu. Nego, gospon redatelj, odite u bife, popijte s Naslovnim onu lozovaču, i zamolite ga da vam popravi onu tricu gore desno kaj vam je pokvarena, pa se možda dogovorite.

REDATELJ: Kako si pogodio da mi je taj zub pokvaren?

INSPICIJENT: Inspicijent mora sve znati!

(Glazbeni predah.)

INSPICIJENT *(preko razglasa)*: Molim glumce i glumice i sve ostale, svi na svoja mjesta, počinje premijerna predstava.

(Glazbeni predah.)

(Čuje se burni pljesak na završetku predstave uz povike odobravanja.)

KRAJ

Na pokusu 2 ili inspicijent mora sve znati

REDATELJ: Inspicijentu! Pozovite sve iz prvoga čina na pozornicu.

INSPICIJENT *(preko razglasa)*: Molim, svi iz prvoga čina na pozornicu.

REDATELJ: Jesu li svi na broju?

INSPICIJENT: Jesu, gospon redatelj.

REDATELJ: I Naslovni?

INSPICIJENT: I Naslovni.

REDATELJ: Hoće li umjetnik glumiti?

INSPICIJENT: Bude! Dobro je vole.

REDATELJ: Kako to?

INSPICIJENT: Javili su mu iz banke da su mu odobrili kredit.

REDATELJ: Zašto njemu banka ne bi odobrila kredit?

INSPICIJENT: Jer u teatru ima malu plaću. Ima niski prosek.

REDATELJ: Zašto mu treba kredit?

INSPICIJENT: Veliju da si bude kupil lađicu.

REDATELJ: Lađicu?! Što će mu lađica?

INSPICIJENT: Ma neka plastična!

REDATELJ: Daj, pusti građevni materijal. Nego, što će njemu barka?

INSPICIJENT: Veliju da se bude sam otisnuo na pučinu, da bude uživao u tišini i da ne bude nikoga ni videl ni čul.

REDATELJ: Naravno, to misli ljeti?

INSPICIJENT: Je, je! Kad ne bu valova.

REDATELJ: Već nazirem problem. Neće ljeti htjeti ići s nama na turneje.

INSPICIJENT: Mogoće. Znete kaj? Najbolje bi bilo da si osigurate alternaciju.

REDATELJ (*nervozno*): Kakvu vražju alternaciju! Pa nismo mi rukometna momčad. Onaj trener vadi van najboljega igrača, pa ga vraća, pa drugoga, pa trećega, pa Domagoj izađi, ne, ne. Marko, izađi, Marko, Domagoj, Domagoj Marko, pa sudac ne zna jesu li to dva igrača ili jedan igrač s dva imena i tako dalje. Gledatelji ne znaju više tko igra na terenu, ne zna ni trener, pa tri minute do kraja vodi s osam, pa izgubi to četvrtfinale ili polufinale, ne znam, i tako dalje. (*više*) Nije ovo rukometno igralište! Ovo je teatar! (*smireno*) Dakle, svi su na broju. Ne mogu vjerovati.

INSPICIJENT: Gospon redatelj, zaboravil sam vam reć da je glumica Bojana zamolila ak' može pred kraj pokusa ođiti, ima nekaj snimit' na televiziji.

REDATELJ: Ne snima li ona neki film?

INSPICIJENT: Snima, snima, al' ovo je na televiziji samo danas. Sledeći put, veli, bude na celoj probi.

REDATELJ (*ironično*): Bit će mi čast! Ali neće gospođa otići s kraja pokusa nego s pola i tada počinje osipanje. Jer onaj glumac koji je u sindikatu kaže da će otići pred kraj pokusa, u sindikatu uvijek imaju neki sastanak, a onda ode s pola pokusa. Onom glumcu čija kći čeka porod javit će u pola pokusa da rađa, odjurit će da bude uz zeta jer je zet neki sentimentalni mladić. Onaj, pak, tamo koji ima kronični gastritis u pola pokusa će ga zašarafit' želudac i morat će ići popit' čudotvorni Gastal ili kako se već zovu ti farmaceutske genijalni izumi i proizvodi. (*uzdahne*) Pa onda ti režiraj, radi. Ne postavljamo mi ovaj put dramu Milana Begovića „Bez trećega“ ili Begovićev komad „Kvartet“, u kojem su dvije glumice i dva glumca. Mi postavljamo ansambl predstavu u kojoj trebam (*više*) svakog glumca i glumicu. Kad sam režirao u Njemačkoj, tamo je termin pokusa svetinja, (*urla*) svetinja!

INSPICIJENT: Gospon redatelj, znal sam da govorite engleski i francuski, al' nis znal da znate i njemački.

REDATELJ: Najbolje znam talijanski jer mi je mama bila Talijanka. Ali pustimo sada to. Nego, inspicijentu, zamolio sam da na današnjem pokusu budu barem tri-četiri kostima, makar i nedovršena, kako bi se glumci počeli drugačije kretati, a ne ovako kad su u privatnoj odjeći. Ona glumica u trapericama, gledajte kako sjedi. Kao da će glumit' u mjuziklu „O'Kaj“, a dobit će svečanu dugačku haljinu. Neće znati u njoj ni sjediti ni ustati.

INSPICIJENT: Ja sam rekel garderobi, ali kažu da nemaju kostima, da ih nisu ni počeli šivati.

REDATELJ: Kako! Jesu li oni normalni! A zašto nema kostima?

INSPICIJENT: Glavna je krojačica na bolovanju.

REDATELJ: Sad se sjetila ići na bolovanje!
INSPICIJENT: Nije se setila neg' je pala i slomila ruku.
REDATELJ: Koju ruku? Lijevu, desnu?
INSPICIJENT: Levu i još je levakinja. Nemre šivat'.
REDATELJ: Svi kad lome, lome desnu ruku. Ona slomi lijevu.
INSPICIJENT: Je, kad je levakinja.
REDATELJ: Pa gdje je pala?
INSPICIJENT: Ovde, u teatru, po onim našim strmim štengama. Je, to vam je ozleda na radu. Bude dobila vel'ko obeštećenje.
REDATELJ: Neće valjda teatar to morati platiti?
INSPICIJENT: Gruntam da bude. Je, u teatru bude ove sezone jedna premijera manje.
REDATELJ: Misliš?
INSPICIJENT: Glete! Dva puta dva su četiri, a dva plus dva su opet četiri. Dočim tri puta jedan je tri, a tri plus jedan su četiri. Je l' tako? Znam ja računati. Razmete?
REDATELJ: Ne shvaćam.
INSPICIJENT: Kaj vam ja morem!
REDATELJ (*uzdahne*): A, joj! Nego, ja sam također zamolio da danas na sceni bude neka kulisa. Zašto nema kulisa?
INSPICIJENT: Nema jer su se tek počele farbati.
REDATELJ: Pa one neće biti oličene do premijere. Ili će biti do pred samu premijeru. Cijeli teatar će smrdjeti po boji, a prvih pet redova će biti omamljeni od boje, a ne od naše umjetnosti. Današnje boje tako užasno smrde. Kad sam kao dječak išao s tatom u kazalište, te boje na kulisama su mirisale, (*naglašeno i emotivno*) mirisale.
INSPICIJENT: Imam rešenje za protumirise. Ima ona scena u ribljem restoranu. Bum rekel rekviziteru da donese svježe pržene glavune pa bude nekak' pokrilo farbu.
REDATELJ: Nisu glavuni nego gavuni.
INSPICIJENT: Ja vam se ne razmem vu ribu, više vu pajceke. A vidim da i vi, kad smo na turneji, naručite kotlete, a ne oradu.
REDATELJ: Kad je orada iz uzgojilišta.
INSPICIJENT: I pajcek je iz uzgojilišta pa mu niš ne fali.
REDATELJ: A je li ti znaš što su gavuni, kako izgledaju?
INSPICIJENT: Val'da su vel'ke te ribe, imaju vel'ku glavu kad su glavuni.
REDATELJ: Rekao sam, nisu glavuni nego gavuni. To su male ribice.
INSPICIJENT: Je, gospon redatelj, i male ribe mogu fest smrdeti.
REDATELJ: Joj, meni, o čemu mi sada pričamo. Ja zapravo čekam da mi dođe majstor svjetla.
INSPICIJENT: Ne bu vam došel. Samo je poručil da onaj filter kaj ste naručili nemre nigde nabavit'. Prošel je celi grad, jednostavno, nema ga trenutno na tržištu.

REDATELJ: Toliko sam se veselio što sam se sjetio tog svjetla. Ono bi mi donijelo nešto od metafizičke atmosfere. Sad nema ni toga! O, Talijo, muzo, pomoz mi i ovom kazalištu. Zašto se ja uopće bavim ovim poslom?

INSPICIJENT: To se i ja pitam, gospon redatelj. Znate savršeno četiri jezika. Zašto ne prejdete vu diplomaciju? Bute imali puno, puno veću plaću i druge oblizeke. Neki naši diplomati dojd vu zemlu čiji jezik ne znaju ni beknuti. Onda celi mandat učiju taj jezik, a na kraju mandata još nemreju točno izgovorit ime predsjednika dotične države. Zakaj se tu mučite i živirate, bute si zdravl'e poškodovali.

REDATELJ: Znaš zakaj, dragi moj Zagorec? Zbog mirisa one boje na kulisama iz djetinjstva.

KRAJ

Marijan Varjačić

Zvona svemira

Kozmički sni Augustina Ujevića

*I livam zvono.
I livam zvonike.
I livam zvonare.
I zvonim i ne znam zašto.
I potežem, a ne znam koji konopac;
zvona svemira, ja zvonim s vama;
zvonari svemira, uže me povlači uvis.*

(Šumovi u kutiji za mišljenje, V)

Sudeći prema *Sabranim djelima*¹ Augustina Ujevića, *Kozmogonije* su zadnja pjesma koju je objavio za života. Prvi, kao i jedan od posljednjih stihova, kazuju isto: treba naći sveto **jedinstvo**. Rani filozofi, predsokratovci, bili su nadahnuti idejom o **kozmičkom jedinstvu**: Sve je Jedno. Bila to Talesova voda, Anaksimandrovo beskonačno (*apeiron*), Heraklitov Logos, broj pitagorejaca, Demokritov atom, Parmenidovo Jedno ili Anaksagorin um (*nous*). Ti su filozofi bili kozmolozi: samoga su čovjeka shvaćali objektivno kao jedan dio kozmosa. A bili su i pjesnici. Do danas su zanimljivi, posebno zbog izvornosti svojih pitanja i općih ontoloških stajališta. Kada govore o prirodi, uključuju i duh i bitak cjeline; oni su, dakle, bili više metafizičari nego fizičari (to mišljenje zastupaju u svojim radovima R. Reinhardt, W. Jaeger i M. Heidegger)².

¹ Svezak IV, Znanje, Zagreb, 1964., str. 328-332. i 361.

² Johannes Hirschberger, *Geschichte der Philosophie*, Komet, Köln, 1980., str. 13.

KOZMOGONIJE³

Treba sabrati rojeve zvijezda i naći sveto jedinstvo.

*Davni su narodi smjestili na nebesa
udivljeno svoje bajke i mitologije.
Bujno je bilo mlijekom rajsko vime,
Hathor je životu zavještala ime.
Bol što me žeže, žmarak što me stresa,
i svaku patnju nedostojna mesa
tražim na karti opće kozmologije.
I mojom pulenom ravna
glava eteričke Himere,
te vodi brod u jasne sfere.
Ja volim udes i volim vrijeme,
o Vrijeme!
Uvijek je glavno: s neba zreti sat.*

*Samo po računu zvijezda mogu naviti iglu
za dnevne radove i zadatke.
Vjerujem da su prvi svemir pronašli brodari.
No kasnije (dvojica, trojica, četvorica) zvjezdari
za plioce i za tražioce ponovno otkriše svijet,
da bude putovanja, da ljubav bude čista
pod okriljem dobrog pastira Trismegista.
Ptice učestvuju u životu svjetla pjevom,
daleka zvijezda hrani duh naš sijevom.
A u ime nepregledne zemlje bdiju
poput budnih stražara
nemirne oči s vrha šutljivih planina.
Traže naš sat,
naš dan –
nas svijetu –
našu svemirsku godinu, rok i stoljeće
bistrim staklima, jasnim ogledalima
opservatoriji durbina i ekvatorijala.
Obzori se plave prozračni od zenita do nadira,
zrak nam pruža divnu vedru panoramu.
Svijet kao jučer rođen, danas tek se stvara
za naše lakome sne, za naše toplo srce.*

³Zbog duljine dvojio sam: navesti cijelu pjesmu ili ulomke. Glavni razlozi za navođenje cijele pjesme: malo je poznata i samo cjelovita kazuje o složenosti i značenju Ujevićeva kozmizma, da ne kažem kozmozofije.

*Bozi su umrli, pali su,
ali su
imena zvijezda sačuvala stare priče.
Mi zadajemo sebi veliko obećanje
koje već samo niče,
dok u laboratoriju polažu zemlju na vagu
i sunca na vagu
Gravitacije;
zvijezde dolaze na tezulju
tačnih i jasnih računa
Radijacije;
Zvijezda izgara i u svojoj žrtvi živi.*

*Tako nema početka
ni završetka;
možda su jedno život i smrt,
stvaranje i uništenje;
jedno i drugo – tok i put i mijena.
Kaos je vrenje i Kozmos je vrenje,
u tome suprotni nisu,
a među tim obručima trza se stvorenje
u vrtoglavome visu.
Vrela zanosa porastoše, a dalo ih je znanje.
Znanje je darovalo i sanje.
Pjesnici prošlih vijekova, vi ste crpli
rumena nadahnuća mahom iz pehara dubokih;
pjesnici budućnosti, vi ste kupili
opojna vina u viru sfera zagonetnih –
vrtoglavicu iz vidika ponora naslaganih
vinograda nebeskih, iz berbe mladog neba.*

*Otvori oči, sudruže, i gledaj:
ima u mrzloj noći zvijezda strastvenih i vrelih poput očiju djevojačkih,
ima ih treptavih kao doček prijatelja,
ima bogatih i cvjetnih.
Ja sam motrio u mrzloj noći najbujnije zvijezde,
ta boravišta sretnih:
neke su bile kao fenjeri mlaki u tjeskobnoj uličici,
druge kao svjetionik i vatre na pogledu kotvokaža.
I raskošno su curile bojom u mojoj mašti:
one crvene, grimizne, vrela, rujne, rumene,
a druge plave, blijede, žute i zelene,
pa čak i ljubičaste, o kakva flora nebesa*

*što nenadano bubri u čudesnoj bistrini!
Pogledi nestašni, pomamno očijukanje
kroz ponoć studi i himeričke sanje,
gdje san spavanje tjera.*

*Tu se u jazu prostora jagme beskrajne radione:
elektrika, radioaktivnost i kolijevke atoma
i transmutacije, smrti i bogovske metamorfoze svijeta.
Kozmičke zrake zališe učmali globus tučom
i pljuskom neprestanim, djelatnim, što ne da da duh usne.
Umnici koji ste potražili odgonetku mijene
u srcu zbivanja, zakonite, one sveopće mijene,
možda ste našli ključ u stvaralačkoj zruci
što udara na tupe kore svijeta iz nadanhute sjene?
Umrli su kumiri, polopani svjetski demoni s pijedestala,
pa ipak, radoznala djeca, hvaleći složenom aparatu,
mi uhodimo na činu djelatnost demijurga
na gornjem spratu.*

*Novi bog stvara, bezimen, u vasionom hramu,
a njegova će djela pričati buduće knjige postanja;
demijurg kuje, on djela; on, vatra, svjetlost i toplina,
tvar užarena što zrači temeljnu energiju;
demijurg stvara, a sve, stvoreno i stvorenje,
i stvaranje i stvorivo, mi smo njegova emanacija,
varnice svjetla i topline,
rasline s prapočela u komešanjima mijene.
Plodnost zagonetna razmahuje se u golemim prostorima:
kozmički Eros brizga u protegu spermu čuda,
te plodi i oplođuje razum nenatkriljenim snima
svemirskih transformacija.*

*Kiranyja Garbha... Klica naboja, zlatno jaje legla prirode...
i život pline, niče... život se dalje miče.
Prostor dobija volju. Prostor traži mjesta
i gura lakte u prostor izvan sebe,
da i on, bezobličan, za pokret bude cesta.
Uvaži, dušo, čudo: svemir se širi, buja,
on biva veći. Biće napada nebiće.
Vilenjak zori veći iz dna maloljetnosti.
I mnogoliki život tok je k novom putu,
i bogoliki život put k većem životu,
i svi su događaji kretnja k pramaljetnosti.
Biće vrši najezdu. Svjetlo raste
i duh se nadima. Ta misao se moli,*

nada u skrajnost vrhovnih pobožnosti
veličinom divljenja u čudu,
što prapočela lome lance broja.
No kult je još uvijek pitanje i zdušno traženje,
dok još traje i traje stvaranje,
i još traje uzajamno rastvaranje,
i još smo kasni svjedoci ogromne kataklizme.
I mitska kao teogonija ta je kozmogonija,
jer tu je svjetlo božansko i noć božanska,
i tu je kaos božanski i kozmos božanski,
i Eros božanski,
i tu je život božanski i smrt božanska.
Put bogovski mudraca kroz prolome međusvjetova,
mudraca što ne plaču.
Trepet malene zvijezde pogiba u epopeji neba,
crvi nemirne misli mile i iskre se u lavi vulkana,
a glavna knjiga života, drevna od basne Pitagora,
zaključuje danas novo poglavlje u bezumlju spoznaja kasnih.
U mojim snima huče katarakte,
provale prvotnih sila, vječitih rijeka opstanka:
alkemija na početku – i opet i danas još alkemija,
ta zrela, probistrena kemija.

Božanske su stvari po znaku, kakve osjećaje
na njihovim žarkim leđima možemo prosnivati
i kakva uzdanja u dane zasnivati;
no jezgra biti nas mogu ostaviti i bez laskavih nadanja,
jer su neodrediva i u vremenu vječna;
mogu nas prepustiti istini našeg stradanja,
jer su i sama saznanja dosta tečna
zbog izvjesnosti svoje i ravnodušnosti k smrti.
Naprasna otkrića iz halabuke daljnjih nebuloza
možda obasjavaju prošlost, što s današnjicom vežu;
možda je u njima srh milja i prelest i ono što je groza;
možda nas sile božanske sad k sebi prisnije stežu.
I zato od juče i prekjuče takve ljubavne pjesme pjevam:
rojeve zvijezda treba sabrati i naći sveto jedinstvo.

Samo po računu zvijezda mogu naviti iglu
za proste i dnevne radove i zadatke.
Uvijek je glavna dužnost: s neba pročitati sat.

Kozmički red, red zvijezda, ogleda se u redu ljudskoga života.

Grčki *kosmos* znači: 1. raspored, red, uređenje, poredak; 2. ures, nakit, kićenje, hvaljenje, slavljenje, čast; 3. svemir, svijet. Zatim označuje *promišljen ili lijepi red, moralni i društveni red*. Odatle je nastao prijelaz na cijelo uređeno zvjezdano nebo i Zemlju koja je njime okružena i naše je prebivalište⁴. Čovjekova strast jedva da pozna je snažnije iskustvo od reda zvjezdanoga neba⁵. Hans Blumenberg navodi kozmos kao primjer uspjele *apsolutne metafore*; apsolutne metafore *reprezentiraju cjelinu stvarnosti koja je nepregledna, koju nije moguće iskusiti*⁶.

Udivljenost kozmosom ili nebom povezuje Ujevićevu pjesmu *Kozmogonije* i Platonov spis *Timej*⁷; na nekim mjestima povezanost je i izričita (*bora-višta sretnih na zvijezdama, uvijek je glavna dužnost: s neba pročitati sat*).

Dakle otkriti stvoritelja i počelo ovog svemira zbilja je [težak] pothvat, a ako ga se otkrije, nemoguće ga je svima objaviti (Timej 28c). U *Timeju* i *Državi* Platon tvorca kozmosa naziva *demiurgos*. Međutim, češće ga naziva bog (*theos*), počelo te uzrok. Demijurg označuje boga graditelja svijeta koji po uzoru na **ideju živog bića** oblikuje svijet (*kosmos*) iz kaotična prostora (*kaos*). Kozmos je, prema tome, živo biće s tijelom i dušom.

Vid je, prema Platonu, izvor najvećega blagostanja (*Timej* 47a). Promatranje noći i dana, mjeseca i kružnoga proticanja godina (ravnodnevnicica i dugodnevnicica) uzrokovalo je pronalazak broja i donijelo razumijevanje vremena. *Bog nam je, naime, otkrio i podario vid da bismo kružna kretanja uma, uočivši ih na nebu, primijenili na kružne tokove našeg rasuđivanja... i da bismo tako... podražavali kretanja boga, u potpunosti oslobođena lutanja, i na taj način ustalili ova [kretanja] u nama, sklona lutanju (Timej 47b-c)*. *Po računu zvijezda... naviti iglu* u Ujevića kao da je izravna referenca na navedeno mjesto u *Timeju*. Glede posljednjega stiha *Kozmogonije: Uvijek je glavna dužnost: s neba pročitati sat*, jasna je veza s Platonovim *podražavanjem kretanja boga*. I na kraju *Timeja* (90c-d) Platon kaže kako je ljudska zadaća gibanja besmrtnih elemenata u nama (besmrtni, božanski dio duše) **USKLADITI** sa srodnim kretanjima kozmosa i tako postati **umni i uređeni**. U *Timeju* se *kronos* (vrijeme) poistovjećuje s gibanjem nebeskih tijela. *Mi govorimo o pravljenju sata za mjerenje vremena. Za Platona kronos je sam sat, ne puka susljednost ili trajanje nego standard kojim se trajanje može*

⁴Hans-Georg Gadamer, *Kunst und Kosmologie* (1990.), u: Gadamer, *Hermeneutische Entwürfe*, Mohr Siebeck, Tübingen, 2000., str. 183.

⁵Isto, str. 185.

⁶Jure Zovko, *Metaforološka iščitavanja svijeta – Hans Blumenberg*, u: Zovko, *Europska estetička baština*, naklada Jurčić, Zagreb, 2014., str. 204-205.

⁷Karl Werner Heisenberg (1901. – 1976.), jedan od utemeljitelja kvantne mehanike, upućivao je na *pozorno izučavanje Platona*, prije svega dijaloga *Timej* u kojem Platon izlaže svoju kozmologiju (filozofiju prirode). Alfred North Whitehead (1861. – 1949.), matematičar, logičar i filozof, pisao je *da bi Newton bio iznenađen suvremenom teorijom i raspadom kvanta u vibracije: Platon bi to očekivao*. Prema Popperu, geometrijska struktura svijeta o kojoj je riječ u *Timeju* predstavlja temelj suvremene kozmologije od Kopernika i Keplera, preko Newtona do Einsteina.

mjeriti⁸. Vrijeme je *pokretna slika vječnosti* (*Timej* 37d).

Kozmos je VIDLJIVI BOG (*noeton theos*, *Timej* 90c). *Jer primivši u sebe smrtna i besmrtna živa bića i ispunivši se potpuno na taj način, ovaj kozmos je postao vidljivo živo biće koji obuhvaća sve vidljivo, vidljiv bog, a slika umnog, najveći i najbolji, najljepši i najuzvišeniji, n e b o – j e d i n o i j e d i n s t v e n o* (*Timej* 92c). Grčki *ho uranos* (nebo) i *kosmos* u *Timeju* rabe se kao sinonimi. Tri su nastavna predmeta namijenjena slobodnim ljudima: aritmetika, geometrija sa stereometrijom i **astronomija**, to jest proučavanje pravilnoga kretanja zvijezda i međusobnih odnosa njihovih putanja (Platon, *Zakoni* 817e-818a).

Onaj koji je stvorio svemir dodijelio je svakoj zvijezdi jednu dušu (*Timej* 41d/e). Ujevićev stih *ta boravišta sretnih* (na zvijezdama) kao da se izravno odnosi na mjesto u *Timeju* 42b: *I onaj čije vrijeme života bude dobro, vraćen u kućanstvo zvijezde s kojom je u skladu, živjet će pod zaštitom dobrog demona, u svom pravom zavičaju*⁹ (*kai ho men eu ton prosekonta hronon bios, palin eis ten tu sinomu poreutheis oikesin astru, bion eudaimona kai sinethe heksoi*).

Kozmizam daje poseban ton Ujevićevu pjesničkomu, a i proznom djelu, i jedna je od bitnih odrednica njegove poetike i poezije. Čovjek *nije zemaljsko nego nebesko biće* i zato se uzdiže *sa zemlje svom nebeskom srodstvu* (*Timej* 90a), gdje ima doticaja s božanskim, besmrtnim i neprolaznim bićem (*Fedar* 250e-253c).

*za let si, dušo, stvorena;
za zemlju nije, za pokoj nije
cvijet što nema korijenja.*

(iz *Igračke vjetrova*)

* * *

⁸ W. K. C. Guthrie, *Povijest grčke filozofije*, knjiga V, *Kasni Platon i Akademija*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007., str. 297-298.

⁹ Za potrebe ovog eseja, traženu rečenicu iz ulomka *Timej* 42b s grčkog je izvornika prevela Zvezdana Timet (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0180%3Atext%3DTim.%3Asection%3D42b>) V. Platon, *Werke in acht Bänden*, (griechisch und deutsch) 6. Auflage, WBG, Darmstadt, 2011., str. 68. Njemački prijevod (H. Müller i F. Schleiermacher): *Wer aber die ihm zukommende Zeit wohl verlehte, der werde, wieder nach dem Wohnsitz des ihm verwandten Sternes zurückgekehrt, ein glückseliges und gewohntes Leben führen. Dobro vrijeme života znači pravedno, pošteno, časno, kreposno. Umjesto živjet će pod zaštitom dobrog demona, najčešće se prevodi vodit će blažen život* (premda za blažen postoji riječ *makarios*, dok izvornik podrazumijeva *sretan* život, slično kasnije u Aristotela *eudaimonia*). A u svom pravom zavičaju često se ispušta, zato što je u nekim izvornicima *kai sinethe* – i na uobičajenom boravištu / teritoriju s kojim je srodan – također ispušteno).

NOĆ U KOJOJ PLJUŠTE ZVIJEZDE

Noćas se zvijezde ore iz vječna mira svoda.

*Kamo se ruše zvijezde? Za lov im nemam mreže -
progutat će ih eter i beskonačna voda.*

*Ruše se zvijezde u prostor svijeta bez ravnoteže.
Ko da ga veže?*

Što biva od mrtvih zvijezda? Idu u dim, u paru?

Neće li nove zore pojesti opća tama?

Neće li tkivo svijeta propasti u požaru?

Ili će zvijezde stići u ognjen sudar s nama?

Iskre, gdje je jama?

Gube se mahnite zvijezde u tajne svemirske rupe.

Ja molim pravo na najmanje parče meteora.

*Da ove strasne vatre u lubanju me lupe,
da leš moj plane u svetu lomaču odozgora,
smrt zvjezdanoga stvora.*

Motiv padanja zvijezda asocira na vizije u *Otkrivenju* (grč. *apokalypsis*), posljednjoj knjizi *Svetoga pisma (Proročka viđenja*, 8, 10-12). U pjesmama, brojnim esejima i člancima Augustina Ujevića susrećemo riječi *zvijezda*, *kozmos* i *kozmički*, *svemir* i *vasiona*, posljednje dvije često naizmjenice u istome tekstu. Jedan je esej naslovio *Zvjezdari*. Za Ujevićev lirski kozmizam važan je esej *Izvori, bit i kraj poezije*¹⁰. Poezija je *k o z m i č k a s o c i o l o g i j a* koja je nikhula u dubljini osjećanja povjerenja u prirodu¹¹. *Veda* i *Upanišade* rodile su se iz obožavanja pojedinih sila prirode koje su se onda sve više osjećale kao kolanje **vasionog** života. Čak i budhizam, pored svih pesimističkih težnji, živo je osjetio prirodu oličenu u **rodnoj zemlji**¹² (ističanje M. V.). Ali: *Ni priroda nije ništa drugo nego izvor energija i kozmička sredina čovjeka prema kojoj svaka lokalna sredina iščezava*¹³. *Hoćemo poeziju g l o b u s a i k o z m o s a*¹⁴. Na više mjesta Ujević rabi sintagmu *kozmička sociologija*; tumačeći je u kontekstu njegovih proza i pjesama (na primjer *Pobratimstvo lica u svemiru*), *socius*, *socialis* (drug, društven) upućuju prije na zajednicu, duhovno zajedništvo nego na društvo uopće. Prema tomu,

¹⁰ August Ujević, *Sabrana djela*, svezak IX, Znanje, Zagreb, 1964., str. 237-240.

¹¹ Isto, str. 237.

¹² Isto.

¹³ Isto, str. 240.

¹⁴ Isto.

poezija = kozmičko zajedništvo ili jedinstvo. Važno je pripomenuti kako Ujevićev kozmos obuhvaća i *unutrašnje zvijezde*¹⁵. U *Ispitu savjesti* reći će za poeziju da *slika, izražava, veliča, uljepšava i otkupljuje duše, koje gledaju ne samo na se nego i na red u stvarima i vasioni zakon*¹⁶.

Za Ujevića, *poezija nije samo stvar čuđenja i udivljenja pred prirodom nego i voljenja, lj u b a v i i draganja. To je spontana ljubav za život i za biće. Pjesma nije samo suptilna religija, ona je i neke vrste k o z m i č k a e r o t i k a. Pjesnik voleći prirodne sile htio bi ih donekle i sam posjedovati... Pjesma je pjesniku erotički fenomen; kad on ne bi bio nimalo erotičan, on ne bi ni pjevao. Pjesma odaje da je vezan uz k o z m i č k i E r o s*¹⁷ (isticanje M. V.). Na početku zapadnjačke metafizike, u Empedokla, Ljubav je kozmička sila; ljubav stvara svijet dok ga mržnja razara. To je stajalište prihvatio i Friedrich Hölderlin¹⁸.

Za Platona je ljubav (*eros*) težnja prema lijepomu i dobromu, najvišim oblicima stvarnosti. U toj težnji čovjek razvija svoje mogućnosti i tijekom vlastita razvoja biva sve više određen kozmosom. Eros, bog ljubavi, kod Hesioda i orfika jedno je od najstarijih božanstva, svjetski princip oplodnje i stvaralačkoga života (kozmogonijski Eros). Ljubav je tema Platonova dijaloga *Simpozij / Gozba*. Drugi govornik u dijalogu, Pauzanija, upozorava kako postoje dvije Afrodite i da zato nužno postoje i dva Erosa. Jedna, starija, Uranova kći (bez majke) naziva se **nebeskom**, a druga, mlađa, kći Zeusa i Dione, naziva se pučkom. Postoje, dakle, pučki i **nebeski** Eros. Treći govornik, liječnik Eriksimah, zahvaljujući liječničkoj vještini, prirodnanstvu, razabrao je kako u **svemu** postoje dva Erosa. Taj se čudesan bog proteže na sve živo, na sve ljudsko i božansko. Liječenje je dovođenje u sklad ili prijateljski odnos ta dva Erosa u tijelu ili pomirenje suprotnosti (poziva se na Heraklita). Pučki i nebeski Eros prisutni su i u glazbi.

Prema Platonu (*Gozba*), ljubav je žudnja za **rađanjem, iznošenjem na svijet u lijepu**. Svi oblici stvaralaštva, filozofija i umjetnost, jesu duševno rađanje i iznošenje u svijet. (Ujevićevo je stajalište istovjetno). Ono vječno i besmrtno dostupno smrtnicima je rađanje; ljubav je žudnja za besmrtnosti. Smrtna se priroda trudi zauvijek postojati i biti besmrtna, a to je moguće samo rađanjem. Ono što odlazi i stari ostavlja za sobom drugo mlado, onakvo kakvo je i samo bilo; tim postupkom smrtno ima udjela u besmrtnome, i to tijelo i sve ostalo. Kad se osvrne na Homera, Hesioda i ostale vrsne pjesnike, svatko im zavidi na potomcima kakve ostavljaju za sobom jer im oni priskrbljuju besmrtnu slavu. U Ateni se Solon štuje kao **roditelj** njezinih zakona.

Filozofijski *eros* vodi shvaćanju duhovnoga svijeta, svijeta ideja (*kosmos*

¹⁵ Augustin Ujević, *Ispit savjesti*, u: Ujević, *Sabrana djela*, svezak VI, Znanje, Zagreb, 1964., str. 251.

¹⁶ Isto, str. 257.

¹⁷ Kao pod 5, str. 238.

¹⁸ Ponovno otkriće F. Hölderlina u 20. st., kako kaže Hans-Georg Gadamer, bilo je zapravo njegovo prvo otkriće.

noetos). Prvi koraci prema idejama vode kroz osjetila (*Fedar*). Eros filozofa, kao i pjesnika, nije intelektualna radoznalost nego strast, čak ludilo koje je božansko. Sam um je oblik ljubavi. Eros je taj koji duši daje njezina krila; možda bismo mogli reći da su u Platona duša i eros jedno te isto. *Nous* u grčkoj filozofiji *nikada ne predstavlja puki siccum lumen, jasno, hladno svjetlo koje mi ponekad običavamo zvati umom* (J. Adam).

Prema Maxu Scheleru, sva je umjetnost dionizijska i platoniska. Stvaralački proces karakterizira obilje duha i obilje života – najprije obilje ljubavi (*Liebesüberflusses*). *Eros aber ist Leben des Lebens, Seele der Seele; Logos ist geistgewordene Form*¹⁹ / *Eros je život života, duša duše; Logos je duhom stvoren oblik*. Scheler govori o dvjema različitim **svjetskim ljubavima** (*Weltliebe*)²⁰. Prva svijetu pristupa okolnim putem, podrijetlo svijeta je u božanskoj osobi. Za drugu, svijet je **neposredan** predmet kontemplacije i ekstatičnoga entuzijazma. Giordano Bruno, Spinoza, u novije vrijeme Walt Whitman i Verhaeren formulirali su i zagovarali ovu posljednju vrstu. Onaj prvi oblik predstavljen je u djelovanju i propovijedanju Sv. Franje Asiškog. Ujević je prevodio pjesme mnogih pjesnika, a najviše Walta Whitmana i Emilia Verhaerena.

U eseju *Sumrak poezije*²¹ Ujević kaže: *Pjesma je duh, a sve je ostalo mrtvo slovo. Umjetnost je riječ, očitovanje, otkrovenje; pjesnik i umjetnik je s v e ć e n i k... Kolanje v a s i o n s k o g života i otkucaji njegova bila ništa ne može da primjereno dočara osim čarobnog ritma umjetnosti... Štoviše, kao da je ovaj svemir nesvršen i zapušten od Boga Oca i čeka da ga preporodi i da mu zaglavak... kraljevska mašta jednog pjesničkog genija... I, napokon, dalo bi se kazati da je i najmanja iskrena lirski pjesma dublja i potresnija od najizgrađenijega filozofskog sistema jer ona... daje jedan temperament, subjektivnu psihu, u o d n o s u s a o p t i c a j e m i d i s a n j e m V a s i o n e. Nijedan umnik ne bi to mogao da tako jednostavno i sudbonosno izvrši* (isticanje M. V.).

Ujević je suglasan s nekim stajalištima ranoromantičara: *Der echte Dichter ist aber immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben* / *Istinski pjesnik uvijek je svećenik, kao što istinski svećenik uvijek ostaje pjesnikom*²². Prema Friedrichu Hölderlinu, pred pjesništvom mora odstupati i filozofija. *Der Philosoph muß ebensoviel ästhetischen Kraft besitzen des Dichter*²³ / *Filozof mora imati isto toliko snage kao i pjesnik. Die Poesie bekömmnt da durch ein höhere Würde, sie wird am Ende, was sie an Anfang war – L e h r e r i n d e r M e n s c h e n h e i t; den es gibt keine Philosophie, keine Geschichte mehr; die Dichtungskunst allein wird alle übrigen Wissenschaften und Künste überleben*²⁴ / *Poezija dobiva stoga najviše mjesto, ona*

¹⁹ Max Scheler, *Schriften aus dem Nachlaß*, Band I, Bouvier Verlag, Bonn, 2000., str. 330-331.

²⁰ Isto, str. 310-311.

²¹ Augustin Ujević, *Sabrana djela*, svezak VI, Znanje, Zagreb, 1964., str. 382-383.

²² Novalis, *Gesammte Werke*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2008., str. 405.

²³ Friedrich Hölderlin, *Gesammte Werke*, 2. izdanje, Fischer Verlag, Frankfurt an Main, 2014., str. 672 (*Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*).

²⁴ Isto.

biva na kraju što bijaše na početku – u č i t e l j i c a č o v j e č a n s t v a; samo pjesništvo nadživjet će sve ostale znanosti i umjetnosti. Istina i dobro su samo u ljepoti sestrinski povezane i najviši akt uma može biti samo estetski akt; to znači da samo mišljenje mora postati *poetično*. Nesumnjivo, Ujevićevo shvaćanje pjesništva blisko je ovim stajalištima iz tzv. *Najstarijeg programa sistema njemačkog idealizma* što su ga u mladosti sročili (1797.; otkriven 1913.) Hegel, Hölderlin i Schelling. Slično vrijedi i za shvaćanje o identitetu prirode i duha koje je od Schellinga preuzeo prvak jenskoga romantizma Novalis. U Novalisa umjetnost poprima uzvišen, religiozan status; jedino preko umjetnosti, poezije moguće je ponovno doći do izgubljenoga izvornog jedinstva. Uzvišeni, tako reći religiozni status poezija ima i u Ujevića: *Razumske teškoće na koje ljudski duh nailazi pri rješavanju svemirskih zagonetaka sasvim se lijepo i skladno uklanjaju u umjetnosti koja je sama opravdani oblik religije...*²⁵ Uz to, umjetnost je *krepuskolarni, završni, oblik saznanja*²⁶.

Augustin Ujević je pjesnik vizionar, duhovni vidjelac, u tradiciji ranoromantike²⁷. *Noć okrvavljenih zvijezda* pjesma je tajanstvena, mračna, zagonetna, riječju apokaliptična.

NOĆ OKRVAVLJENIH ZVIJEZDA

*U noći razbarušenih tkiva
s ponorom mira povrh klanja, hajke, jagme i svađa
plaču zvijezde krvavu suzu neba,
liju zvijezde krv u zaprepašteni kabao prostora.
Simbolska zvijezdo alegoričnoga svoda,
čovječanstvo spava,
ali zvijezde toče ogromnu tešku krv*

²⁵ Augustin Ujević, *Sumrak poezije*, Sabrana djela, svezak VIII, Znanje, Zagreb, 1964., str. 382.

²⁶ Isto.

²⁷ *Digresija*. U esejima, raspravama i člancima Ujević se često bavi romanom. U *Sumraku poezije* (1929.) i u *Izvori, bit i kraj poezije* (1934.) to će kulminirati tezom da *poeziju treba svrstati, premjestiti u prozu. Prešavši iz vezanoga stiha u oslobođeni, iz oslobođenoga u slobodni stih, ona će da pogine sa slobodnim stihom koji je njeno najzrelije i najviše očitovanje*. Poezija ne će umrijeti bez nasljednika: *sve njene blagodati preći će u nasljedstvo prozi, noveli i romanu*. Ova teza, uza sve razlike, u ishodu slična je stajalištima ranoromantičara (Schlegel, Novalis). *Ideja poezije je svoju individualnost... pronašla u obliku proze; rani romantičari ne poznaju nikakvo dublje i bolje određenje od proze*". Filozofija romana bila bi završni kamen filozofije poezije uopće. (Walter Benjamin, *Kritika umjetnosti u njemačkom romantizmu*, Naklada Jurčić, Zagreb, 2007., str. 111-114.). Kao što je poznato, izraz *romantičan* znači *romanu primjeren, kao u romanu (romantisch, izvorno zu Roman, dakle romanhaft, phantastisch, abenteuerlich)*. Za F. Schlegela i Novalisa, romantika najprije označuje novu umjetnost koja daje drukčiji smisao svijetu i životu. Glavna književna vrsta romantizma je roman, u koji se *utapaju* ili umeću stihovi, pjesme, dijalog, pisma, refleksije, epizode i bajke. Uzori bi trebali biti Novalisovi nedovršeni romani *Naučnici brama u Saisu* i *Heinrich von Ofierdingen* koji se smatra njegovim najznačajnijim *pjesničkim djelom*. U Novalisovim *Himnama noći* sjedinjuju se ritmička proza i stihovi. F. Schlegel kaže da romantična poezija *hoće i treba poeziju i prozu... jednom izmiješati* (Friedrich Schlegel, *Athenäums-Fragmente und anderes Schriften*, Reclam, Stuttgart, 2010., str. 90).

od svoje smrtno rane.

*Orijaš tlapnje je udario zvijezde nožem u srce:
da to srce plane!*

Nemaju zvijezde povoja da zatvore rane.

Ali gdje je peškir da orijaš ruke briše?

Sutra će jutro krvavo da svane,

vode na svijetu neće biti više,

krv će teći iz svih istočnika.

Božja krv će pasti da zadavi ljude.

Izvori Ujevićeva kozmizma manje su u izravnome ugledanju, nego u duhu vremena na prijelazu 19. u 20. i u prvim desetljećima potonjega. Indikativan je za to članak *Šetnja kroz modernu*²⁸. Komentirajući osnivanje društva *Plavi jahač* 1911. Ujević piše: *Tražila se ne samo nova duhovnost nego i novi svijet, nove duševne opstojnosti. Možda s nekom analogijom u gordosti Nietzscheova Zaratuštre, gospodskom zrenju Stefana Georga ili kozmičkim snima Momberta. Kosmiker* je bila tematska oznaka jednoga smjera u njemačkoj lirici (1900. – 1910.); glavni predstavnici bili su Carl Spitteler (*Olimpische Frühling / Olimpijsko proljeće*, 1905., epska fantazija na motive iz grčke mitologije), Theodor Däubler (zbirke *Der sternhelle Weg / Put obasjan zvijezdama*, 1915., *Das Sternekind / Zvezdano dijete*, 1916.), Alfred Mombert (*Der himmlische Zecher / Nebeski vinopija*, 1909., izabrane pjesme, *poezija kozmičkih vizija*) i Christian Morgenstern. Navedene pjesnike Ujević spominje u svojim esejima i člancima. O njima piše Viktor Žmegač pod nazivom *U znaku simbolizma*, u knjizi *Povijest njemačke književnosti*²⁹. *Kozmičari* nisu bili usredotočeni na neposrednu, predmetnu zbilju nego tematiziraju položaj čovjeka u kozmosu, često na spekulativan i mitološki način. U literaturi se navodi njihova bliskost sa *Der Kosmiker-kreis / Krugom kozmičara*, parareligioznom grupom intelektualaca koja je djelovala u Münchenu na prijelazu 19. u 20. stoljeće. Grupi su osnovali Alfred Schuler, Karl Wolfkehl i, najpoznatiji među njima, Ludwig Klages, njemački filozof i psiholog. Klub je bio otvoren za brojne *goste*, pjesnike i pisce, među kojima je najvideniji bio pjesnik Stefan Georg. Članovi kluba naročito su cijenili J. W. Goethea i F. Nietzschea. Povezivao ih je i interes za nekršćanske i nežidovske mitove. Kozmičarima (i Ujeviću) je bio blizak Nietzscheov **dionizizam**³⁰ koji *mora sve duhovne, spiritualne religije, pa i*

²⁸ Tin Ujević, *Sabrana djela*, Sv. IX, Znanje, Zagreb, 1965., str. 357.

²⁹ Viktor Žmegač, *Povijest njemačke književnosti* (treće, prošireno izdanje), Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2003., str. 236-249.

³⁰ *Mene je, kada sam se stabilizirao malo, kao liričar, zanimao koncept dionizijskoga*, u: Augustin Ujević, *Reinkarnacija Dionizija i metamorfoze apostolata*, Sabrana djela, sv. XVI, Znanje, Zagreb, 1967., str. 208.

židovsku i kršćansku, grubo odbiti – duhovnoga boga stvoritelja, npr. budući da je duh u teoriji demon koji život i dušu izjeda³¹. Ludwig Klages, pak, smatrao je kako otkrivanje svijeta prethodi čovjekovoj samospoznaji (suprotno Descartesu); Grci su prvo oblikovali svoju sliku kozmosa (kozmogoniju), a potom se počeli baviti dušom. Klages je, prema Scheleru, prije svih formulirao panromantički način mišljenja o čovjeku, pokušavajući ga razumjeti pod dvjema temeljnim kategorijama – život i duh³². Jedan Klagesov spis iz 1922. nosi naziv *Vom kosmogonischen Eros*. Utjecao je na Waltera Benjamina, potičući ga na upotrebu pojma *aura*.

Ujević je kozmičar koji ostaje **vjeran zemlji**³³, u čemu prepoznamo i utjecaj Nietzschea. Nietzsche zavija vjernost zemlji, ali i kliče nebu: *Oh Himml über mir, du Reiner! Tiefer! Du Licht Abgrund! ... in deine Höhe mich zu werfen – das ist meine Tiefe! O nebo nada mnom, ti čistoćo! Duboko! Ti svjetlo bezdano! ... baciti se u tvoje visine – to je moja dubina*³⁴. Ujevićevo shvaćanje kozmosa najbliže je onomu koje se pripisuje pitagorejcima (Platon, *Gorgija*, 508a): *Mudraci uče kako nebo i zemlja, bogovi i ljudi, tvore zajedništvo i prijateljstvo, red, mjeru i pravednost i stoga oni sve to nazivaju kozmos*.

*Uvaži, dušo, čudo i svemir se širi, buja,
on biva veći.*

... još traje i traje stvaranje

(iz *Kozmogonije*)

U Ujevića možemo prepoznati i refleks znanstveno-filozofskih kozmologija iz prve polovice 20. stoljeća. Za suvremenu kozmologiju bila je ključna Einsteinova teorija relativnosti iz 1905. i 1916. godine. Kozmolog i matematičar Aleksandar Aleksandrovič Friedmann na temelju analize astronomskih podataka 1922. stvara sliku svemira koji se širi. Einstein je zagovarao statički model, a pogrešku je priznao nakon što je Edwin Hubble 1929. potvrdio tezu o širenju svemira.

U eseju *Adonai*³⁵ (objavljen 1926.) Ujević kaže: *Pjesnici su još od davnih vremena vidjeli, i na zemlji i na nebu, više čudesnosti nego su popisali i odredili Kepler, Ticho de Brahe i Einstein*. Naš je pjesnik **kozmozof**. Njegova pjesnička spoznaja kozmosa prisposodobiva je s Platonovim petim stupnjem spoznaje, spoznajom po prosvjetljenju (*Sedmo pismo*, VII; 341c-d) i s intuicijom, prema shvaćanju Henrija Bergsona.

³¹ Max Scheler, *Čovjek i povijest*, u: Scheler, *Ideja čovjeka i antropologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1996., str. 121.

³² Max Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Bouvier Verlag, Bonn, 18. Auflage, 2010., str. 61.

³³ *Ich schwöre euch, meine Brüder, bleibt der Erde true / Preklinjem vas, braćo moja, zemlji ostanite vjerni*, u: Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Werke 2, Kōnemann, Köln, 1994., str. 97.

³⁴ Isto, str. 251.

³⁵ Augustin Ujević, *Sabrana djela*, Sv. IX; Znanje, Zagreb, 1965., str. 150.

Ivan Trojan

Suvremena europska drama u nacionalnim kazalištima u Zagrebu, Osijeku, Rijeci i Splitu (2010. – 2017.)

U fokusu je interesa ovoga eseja otvorenost hrvatskih nacionalnih kazališta suvremenoj europskoj dramskoj produkciji kako bih prikazao intenzitet europeizacije hrvatske kazališne kulture. Pri tome se otkrivaju i interpretiraju pretežite orijentacijske točke, odnosno europske nacionalne književnosti koje podaju najveći broj dramskih tekstova pronađenih u popisima repertoara hrvatskih kazališta u posljednjih sedam kazališnih sezona. Istovremeno, odgovara se na pitanje uolikoj mjeri uprave hrvatskih nacionalnih kazališta za bitno strukturno obilježje svoga glumišta uzimaju, konzultiraju modele nazočne unutar repertoarnih odabira vodećih europskih kazališnih kuća, a kada je riječ o njihovoj okrenutosti k suvremenoj europskoj drami.

Na taj se način prikazuje kojim se estetičkim kriterijima vode uprave hrvatskih nacionalnih kazališnih kuća, odnosno je li njihov repertoar djelotvorno jednoobrazno koncipiran ili je, pak, produkt pokušaja ravnomjerne izbalansiranosti eklektički oformljenoga repertoara, a sve u kontekstu propitivanja suvremenih europskih dramatičkih opredjeljenja. Svakako valja zapaziti i kako je u recentnoj hrvatskoj teatrologiji i dramatologiji učestalo popisivanje i analiziranje prisutnosti pojedinoga hrvatskog dramatičara na europskim pozornicama i kazališnim festivalima, tako da ovaj članak pokušava doprinijeti svojevrsnoj ukupnoj interakciji hrvatske i europske drame i kazališta, uz pomoć odčitavanja suvremenih inozemnih poticaja na kazališni život u Hrvatskoj.

Zagreb

Početak studenoga, sada već prilično daleke 2015. godine, zagrebački HNK će u režiji Borisa Liješevića premijerno izvesti predstavu *Bella figura* Yasmine Reze i to na novoutemeljenoj, komornoj pozornici upriličenoj u dvorani za probe na drugome katu kazališta. Hvalevrijedan je to projekt programskoga vijeća kazališta koji je u svome začetku donio i na hrvatsku pozornicu novi europski dramski tekst praižveden u svibnju 2015. godine u Berlinu, ispisujući time poetičke smjernice kojim bi se trebala voditi mala scena unutar najstarije hrvatske kazališne kuće: inovativnost, progresivnost, kazališni eksperiment, baziranost na kvalitetnome suvremenom dramskom tekstu, neopterećenost produkcijskim zahtjevnostima, uvjerenost u kvalitetu glumačkoga kadra, povjerenje u publiku... Inteligentna raščlamba etičnosti europske srednje klase poznate suvremene francuske književnice i glumice je, nažalost, ostala usamljen kazališni događaj u sljedeće dvije godine, jer je od približno sličnih projekata zagrebačko nacionalno kazalište nakon *Belle figure* odustalo, rekao bih, sve do uprizorenja dramatizacije romana Kristijana Novaka na centralnoj pozornici.

Iako je zagrebačka publika *Ludakinju iz Chaillota* imala prigodu vidjeti prije više od stoljeća, kada je u naslovnoj ulozi bila Bela Krležina a Vanja Drach Krpar, spomenimo i mi novu premijeru posljednje poetske drame Jeana Giraudoux (napisane tijekom njemačke okupacije Pariza) koja se zbilila koncem siječnja 2014. godine u režiji Krešimira Dolenčića. Razloge navođenja europskoga dramskog teksta koji ne pripada strogim uzusima suvremene dramske produkcije valja tražiti na tematsko-motivskom planu koji je i više no prijemčiv, i ne samo hrvatskoj zbilji, pri opisu nakaradne vrste kapitalizma u kojoj pokušavamo živjeti.

Unutar naše teme djelomično se interesantnim čini autorski projekt Tomaža Pandura naslovljen *Michelangelo*, uprizoren u njegovoj režiji 1. rujna 2013. godine. Iako rađen prema motivima Krležina *Michelangela Buonarrotija*, koprodukcija zagrebačkoga HNK, Mittelfesta (Italija) i Pandur.Theatersa (Slovenija) uvlači ga u prostore prepoznatljivosti suvremene europske kazališne umjetničke intervencije u hrvatski prostor i obrnuto. Pogotovo ako znamo da je Pandurov projekt praižveden u Udinama 12. srpnja 2013. godine.

Zagrebačko je nacionalno kazalište u proteklih sedam godina izrazito rijetko posezalo za izvornim suvremenim europskim dramskim tekstom pokazujući, s jedne strane, kako odabirom klasika svjetske i hrvatske dramske književnosti (Giraudouxu očekivano prethode redom predlošci koje (su)potpisuju do 2010. godine: Čehov, Marinković, Shakespeare, Euripid, Tolstoj, Shaw, Vojnović, Krležina, Kušan, Dostojevski-Camus; uz Ivora Martinića i Ivicu Boban kao predstavnike suvremenoga hrvatskog teatra) i njihovim postavljanjem na scenu slijedi utabani put prethodnih vodstava

kazališta k opće kulturnoj izobrazbi hrvatskoga puka. A s druge, da je vrlo rijetko raspoložena za rizik, eksperiment, pa i izravnije detektiranje i komentar recentnih preokupacija unutar hrvatske/europske društvene zajednice.

Osijek

Nova, 111. kazališna sezona HNK u Osijeku na repertoar unosi najavu glazbene komedije Terrenca McNallyja i Davida Yazbeka *Skidajte se do kraja* (*The Full Monty*, 2000.). Zapravo je riječ o amerikaniziranome mjuziklu temeljenom na britanskome filmu istoga naslova iz 1997. godine, koji je režirao Peter Cattaneo, dok je scenarij napisao Britanac Simon Beaufoy, izuzetno cijenjen i plodan scenarist koji potpisuje, primjerice: *Igre gladi: Plamen*, *Lov na losose u Jemenu* (po romanu Paula Tordaya), *Milijunaš s ulice* i dr. Sam mjuzikl praižveden je u Old Globe Theatreu u San Diegu 1. lipnja 2000. godine. Brodvejska produkcija u režiji Jacka O'Briena u Eugene O'Neill Theatreu je od konca listopada 2000. pa sve do rujna 2002. imala više od 770 izvedaba.

Komedija *Jedan čovjek, dva šefa* (*One man, Two Guvnors*) Richarda A. Beana premijerno je izvedena u Osijeku 16. lipnja 2016. godine. Ta Beanova suvremena inačica Goldonijeve komedije *Sluga dvaju gospodara* praižvedena je u National Theatre's Lyttelton Theatreu 17. svibnja 2011. godine u režiji Nicholasa Hytnera, s popularnim Jamesom Cordenom u naslovnoj ulozi, koji je za izvedbu nagrađen *Tonyjem*.

Budala za večeru (*Le dîner de cons*) naslov je još jedne poznate komedije europskoga dramatičara koje osječko kazalište postavlja u svibnju 2009. godine. Joško Juvančić režirat će komediju francuskoga filmskog redatelja, scenarista i dramatičara Francisa Vebera koja je popularnost zapravo ponajviše stekla francuskim filmom istoga naslova iz 1998., gdje će Veber biti u ulozi scenarista i redatelja. Redatelj Juvančić, dobro upoznat s događanjima na pozornici Komedije s kraja listopada 2002. godine, kada veliki uspjeh pobire Veberova komedija u režiji češkoga oskarovca Jiříja Menzela, a slijedeći Menzelovo kloniranje idejne vodilje, odnosno uspješnih prethodnih izvedaba na pozornicama Praga i Sofije, zaključuje kako je svrsishodno zadržati se prokušanoga i već viđenoga recepta nauštrb redateljske inovacije i autorstva. Tome u prilog, na prvi pogled uočljivo, ponajviše ide činjenica što je scenograf Tomislav Ruszkowski, u objema hrvatskim izvedbama *Budale za večeru* prenio, bez i jedne, najsitnije izmjene, scenu Kazališta Komedije iz listopada 2002. godine na pozornicu osječkoga teatra. A ona nejasnije uočljiva oslonjenost na Menzelovo viđenje Veberove *Budale* u Juvančićevoj predstavi odvija se u prostorima neprepoznavanja tragičnih naznaka utkanih u dramski tekst, a vezanih uz nepriznavanje različitosti, tragiku koju uzrokuje narcisoidnost, socijalnu diskriminaciju... Budući da

Menzel ne razvija u cijelosti tu, naoko perifernu odrednicu Veberova teksta, ona ostaje skrivena i osječkoj publici. Naime, oba redatelja zadržavaju se i iscrpljuju komičnu sastavnicu do krajnje iskoristivosti. Slično čini i osječki HNK kada odabire suvremeni europski dramski predložak, odnosno suvremenoga europskog dramatičara. Zadržava se u prostorima teatra koje ima isključivo zabavljačku funkciju, ne komunicirajući serioznije sa zbiljom.

Naznačimo i kako je slična situacija i u ožujku 2009., kada je u Osijeku premijerno izvedena *Pidžama za šestero* suvremenoga francuskog komediografa Marca Camolletija. Uprizorenje svojevrsnoga nastavka njegova *Boeing-Boeing*a obilježena je produkcijskom i intelektualnom (mentalnom, emocionalnom) nezahtjevnosti, oslonjenosti na precizno držanje i pokrete glumčeva tijela, mehaniku izazivanja komike svedenu na klasičnu ukočenost geste, verbalna ponavljanja, izmanipuliranost manipulatora, zabune, spajanje dvaju koncepata sličnih označitelja. Dosizanje brechtovskoga umjetničkoga užitka u publike od sporedne je funkcije osječkoga kazališta kada odabire suvremeni europski dramski tekst. Udobnost i laki konzumerizam nasuprot produktivnosti, mašti, stapanju ili suprotstavljanju vlastita iskustva s akterima na sceni ili izvan nje.

Ukoliko uzmemo u obzir cjelokupno 20. stoljeće te proširimo prostorne uzuse (na sjevernoamerički kontinent te Rusiju), osječkoj su sceni u protekloj desetljeću nazočili i Edward Albee sa *Zoološkom pričom* (premijera 28. travnja 2017.), Daniil Ivanovič Harms, (*Harmsijek*; premijera 27. veljače 2015.), Paul Claudel (*Navještenje*; premijera 16. lipnja 2014.), Georges Feydeau (*Hotel Slobodan promet*; premijera 12. travnja 2013.), Noël Coward (*Vedri duh*; premijera 25. veljače 2011.) te Neil Simon (*Apartman*; premijera 9. travnja 2010.).

Rijeka

U mnogome će serioznije i izravnije komentirati i raščlanjivati zbilju hrvatska drama riječkoga HNK u prvoj četvrtini 21. stoljeća. Na samome početku tekuće kazališne sezone u igri je zanimljiv kazališni projekt, autorska predstava, treći dio *Trilogije* (Jure Novak: *Zato sam sretan* / *Katarina na narudžbu* / *Orgija*) slovenskih autora Katarine Stegnar, Jure Novaka i Urške Brodar, koja nastaje od 2011. godine. Unutar nje Brodar, Novak i Stegnar razbijaju klasičnu kazališnu hijerarhiju podjele autorstva. U prvome dijelu kao izvođač nastupa samo redatelj Jure Novak, u drugome se Novaku pridružuje i glumica Katarina Stegnar, a ovoga će puta na sceni biti svi troje autora: redatelj, dramaturg i glumica. Trilogija se formalno bavi poigravanjem granicama fikcije i stvarnosti te preispitivanjem pozicije gledatelja i izvođača, a sadržajno se, pak, prvi dio trilogije *Jure Novak: Zato sam sretan* bavio depresijom, drugi dio *Katarina na narudžbu* agresijom, dok se *Orgija* hvata u koštac s transgresijom. *Orgija* je predstava o prekoračivanju

granica. Granica u odnosima unutar obitelji. U javnosti i politici. Predstava je to o seksualnim i intimnim prijestupima, o prekoračivanju granica morala i etike, kako piše u propagandnome materijalu riječkoga kazališta.

Za novu sezonu Riječani najavljuju i dramu naslovljenu *Predsjednice* koja je zapravo prvijenac ponajboljega austrijskog suvremenog dramatičara Wernera Schwaba. Schwabovo je pisanje žanrovski najbliže groteski, pa njegov dramski svijet uvijek djeluje na granici gorko ozbiljnoga i smiješnoga, vješto nastavljajući tradiciju austrijske crne komedije koja se bavi recentnim društveno-političkim problemima razvijenijega dijela europske zajednice.

Prije *Predsjednica* spomenimo i kako će Riječani biti u prilici upoznati se s *Woycekom* Georga Büchnera, jednim od najizvođenijih i najutjecajnijih dramskih komada njemačkoga govornog područja, nikad završenoga zbog prerane smrti mladoga autora. *Woyzeck*, u svojoj fragmentarnoj formi, predstavlja izrazito snažno djelo o dehumanizaciji čovjeka koji se bori sačuvati svoje pravo na ljudskost. Borba pojedinca sa siromaštvom, nepravdom, usamljenosti i nerazumijevanjem bliska je i suvremenomu gledatelju, iako je sama drama započela život na papiru 1836. godine, a na pozornici, u režiji Maxa Reinhardta, prvi se put pojavila 1913.

Na temelju romana Petera Weissa *Eстетика otpora* nastat će kontroverzni kazališni projekt koji pokušava prikazati hipokriziju suvremenoga zapadnoeuropskog društva, u koprodukciji nekolicine europskih kulturnih ustanova i institucija, a naslovljen *Naše nasilje i vaše nasilje* i u režiji Olivera Frljića. Predstava je praižvedena u Beču 29. svibnja 2016., a u Rijeci premijerno izvedena 22. studenoga 2016. godine.

U siječnju 2014. godine riječko je kazalište premijerno izvelo predstavu naslovljenu *Zajedno* u režiji Matjaža Latina, temeljenu na filmskome scenariju istoimenoga filma iz 2000. godine Lukasa Moodyssona, jednog od prepoznatljivijih suvremenih europskih filmskih redatelja. Riječ je opet o društvenoj kritici prezentiranoj dokumentarističkom mozaičnom pričom o pripadnicima posthipijevske ljevičarske komune u Stockholmu, polovicom 70-ih godina 20. stoljeća. Adaptaciju Moodyssonova scenarija potpisuju Marijana Fumić, Magdalena Lupi Alvir i Matjaž Latin.

Napomenimo i kako je, žanrovski određena kao tužna komedija, *Opća bolnica* Hriste Bojčeva, suvremenoga bugarskog dramatičara, najizvođenijega s prostora istočne Europe, premijerno izvedena u Rijeci 18. prosinca 2009. *Opća bolnica* mjesto je u kojem se prikazuju tranzicijske poteškoće, opća nepripremljenost na zapadne novotarije u kojima su se našle jugoistočne europske zemlje nakon pada Berlinskoga zida i urušavanja komunističkog uređenja. U fokusu su aktualni politički problemi i sudbine ljudi s margine istočnoga i jugoistočnoga europskog društva.

Dakle, očito je kako je riječ o pozorničkome svijetu koji je u cijelosti izokrenut od onoga osječkoga. Umjetničko ravnateljstvo riječkoga kazališta komunicira sa zbiljom vrlo snažno, gurajući u prvi plan mnoge recen-

tne tabu-teme hrvatskoga društva. Primjetno je kako pri tome često ne poštuju sam dramski tekst, već kroz redateljske kazališne projekte teže k postdramskom teatru. Vrlo često, riječ je o svojevrsnome teatru svakodnevice, obnavljanju postulata kritičkoga realizma u brechtovskome smislu prikazivanja svakodnevnoga života naroda u perspektivi globalne sociološke sheme, kao kontrapunkt životu „velikih“ ljudi. Prikazujući običan život materijalno ugroženih slojeva, popunjava se procjep između *jake* povijesti, povijesti velikih ljudi i, s druge strane, „bijedne“, ali ustrajne i proganjajuće povijesti malih ljudi bez prava glasa.

Parafrazirajući Patrice Pavis, odčitavamo nastavak naturalističke estetike zatečene na riječkoj sceni, za razliku od spomenutoga Brechtova kritičkoga realizma koji zapravo počiva na optimističkome vjerovanju u izmjenjivost svijeta, uvijek ostaje dvosmislen i pesimističan u pogledu mijenjanja ideologije i društva. Stoga sadržava i izvjesno gađenje koje u konačnici rezultira rezignacijom i nepokretnošću.

Kada odabire suvremeni europski dramski predložak, okrenutost osječkoga suvremenog kazališta k farsičnom, iskrenoj pučkoj zabavi, nažalost se uglavnom ispoljava kroz grotesknu i vulgarnu komiku, prostački smijeh i neprofinjen stil. U Osijeku farsa nije shvaćena niti iskorištena na način da njezina britkost i opscenost pridonesu jednoj subverzivnoj strukturi kojom bi se propitala i raščlanila, primjerice, kakva čudoredna ili politička vlast. Gledatelji nemaju prigodu osvetiti se za prepreke i okove koje mu nameću određeni društveni i politički kodeksi, u kojoj bi instinkti i oslobađajući smijeh pobijedili uštogljenost i tjeskobnost.

Split

Kada govorimo o suvremenoj europskoj drami u splitskome nacionalnom kazalištu, najsvježiji događaj zbio se 1. travnja 2016. godine, kada je premijerno izvedena drama *Mali bračni zločini* (*Petits crimes conjugaux*, 2003.) Éric-Emmanuela Schmitta, suvremenoga francusko-belgijskog književnika, redatelja i filozofa, a u režiji Trpimira Jurkića. Taj Schmittov spoj psihološke melodrame i trilera u dijaloškoj formi progovara o pokušaju očuvanja dugogodišnjega (narušenog) ljubavnog odnosa između dvoje supružnika.

Jedan od najznačajnijih i najizvođenijih suvremenih španjolskih dramatičara (uz to i izvrstan teatrolog) Juan Antonio Mayorga Ruano nazočan je isprva na zadarskoj pozornici, premijerno 27. travnja 2015., a nedugo zatim i na splitskoj, 13. listopada 2015., uz pomoć jedne od svojih novijih drama, pirandelovskoj – *Umjetnosti intervjuja* koja je praizvedena u Madridu početkom 2014. godine. Hrvatsku praizvedbu Mayorgove drame režirala je Nenni Delmestre, a u predstavi igraju Jasna Ančić, Žana Bumber, Sara Ivelić i Bojan Brajčić.

U kontekstu repertoarnih odabira hrvatskih nacionalnih kazališnih ustanova, taj inovativni i originalni trend upoznavanja splitske publike s ponajboljim kazališnim ostvarenjima suvremenoga europskog teatra i njihovim inicijalnim tvorcima nastavlja se postavljanjem drame *Idomenej* Rolanda Schimmelpfenniga, u režiji Renea Medveška, 14. ožujka 2015. Napomenimo kako Schimmelpfennig obradu mita o kretske kralju i heroju Trojanskoga rata, primoranoga podnijeti ultimativnu žrtvu, završava 2008. godine te je drama praizvedena u minhenskom kazalištu Cuvilliés, na istome mjestu na kojem je 1781. zaživio Mozartov *Idomeneo*.

Jesenju sonatu Ingmara Bergmana, u režiji Darija Harjačeka, dramski ansambl splitskog HNK izvodi u siječnju 2013. godine, odajući počast relativno nedavno preminulomu (2007.) grandioznom švedskom filmskom i kazališnom redatelju i scenaristu, čija je *Jesenja sonata* rođena na filmskome platnu 1978. godine u vrijeme redateljeva egzila iz matične zemlje, u britansko-norveškoj koprodukciji. Za globalni uspjeh filma zaslužna je, svakako, i Ingrid Bergman u ulozi Charlotte koju, pak, u Splitu igra Bruna Bebić, dok je Eva – Andrea Mladinić, Viktor – Trpimir Jurkić, a Helena – Sara Ivelić.

Drama *Djevojčice ne bi smjele igrati nogomet* (*Les nenes no haurien de jugar a futbol*) suvremene katalonske dramatičarke i redateljice Marte Buchace (1979.), nastala početkom 2009. i praizvedena u sklopu poznatoga barcelonskog GREC festivala u srpnju iste godine, splitsko kazalište na Sceni 55 premijerno izvodi u režiji Nenni Delmestre koncem 2012. godine. Komorna je to predstava koja uz pomoć triju dramskih lica: Majka – Snježana Sinovčić Šiškov, Toni – Goran Marković, Sara – Lara Živolić, nagovara na potrebu za samospoznajom te afirmira ljudskost, nanovo izgrađuje i podsjeća na humanističku gestu u suvremenome društvu koje ju ne razaznaje ili smatra zastarjelom, neuporabljivom.

Programsko usmjerenje na interpretacije suvremenoga europskog dramskog teksta u Splitu velikim je dijelom zasluga sjajne kazališne umjetnice Nenni Delmestre koja će, nakon brige o izvedbi dramskoga djela španjolskoga dramatičara i teatrologa Juana Mayorga i katalonske autorice mlađe generacije, splitskoj publici ponuditi te ih u prosincu 2010. godine upoznati i s djelom finske recentne dramske produkcije, pripremajući za scenu komediju *Konj* Sirkkua Peltole, najizvođenijega i najpopularnijeg finskog dramskog autora u europskome prostoru. Istaknimo kako je, uz redateljski nastup, Nenni Delmestre sve tri spomenute nove europske drame i prevela na hrvatski jezik te time uvelike pripomogla osvješćivanju hrvatske kulturno-kazališne zajednice u dio pojedinačnih nastupa i proglašenju suvremenoga europskog kazališta.

Nastavljaju se originalne repertoarne odluke u Splitu, barem kada govorimo o politikama nacionalnih hrvatskih kazališta i njihovu odnosu spram suvremenoga dramskog teksta (europskog i hrvatskog), u vidu postavljanja *Povišice* francuskoga romanopisca, esejista, dramatičara i filmskog umjet-

nika Georgesca Pereca, a u režiji Gorana Golovka koncem 2010. godine. Zatim i postavljanjem na scenu tetralogije *Elling* suvremenoga norveškog književnika Ingvara Evena Ambjørnsena, u režiji Jasmina Novljakovića u ožujku 2010. godine. Konačno, u siječnju iste godine izvedena je komedija *Gretica*, str. 89. suvremenoga njemačkog dramatičara, glumca i redatelja Lutza Hübnera, u kojoj redatelj Dražen Ferenčina zajedno sa splitskom publikom, a uz pomoć predloška, pokušava osvijestiti bit kazališta kroz odnos redatelja i glumice urušavajući kazališnu iluziju.

Kada je riječ o nazočnosti suvremenoga europskog dramskog teksta na hrvatskim nacionalnim pozornicama, dramama i predstavama dramaturški inovativnim i problemski artikuliranim u odnosu na hrvatsko/europsko društveno-političko-kulturno okružje, neosporno je kako splitsko nacionalno kazalište ulaže najviše truda da bi svoju publiku upoznalo s fenomenima i trendovima dijela suvremenoga europskog teatra. Time, dakako, u proteklih desetak godina djelomično odstupa od uvriježenoga njegovanja tradicionalnoga klasičnog repertoara, kao i očuvanja domaće dramske i kazališne baštine, što pretežito svjesno gaje ostali hrvatski nacionalni teatri. No zbog hrabrosti, inovativnosti, progresivnosti, od koje će svakako umjetnički profitirati sveukupna hrvatska kazališna zajednica, ovom im prigodom pružamo podršku.

TEMA BROJA: Katarza u kazalištu

Katarza označava pročišćavanje gledateljevih osjećaja prilikom gledanja dramske radnje na sceni. Taj pojam koristimo u kazališnoj umjetnosti dvije i pol tisuće godina – od Aristotela do danas. Mi svi znamo prepoznati taj osjećaj u sebi nakon gledanja nekih predstava, pojam se često spominje u literaturi, pa zato mislimo kako znamo točno što je to i kako funkcionira. Kada se pojam i njegova manifestacija kreće analizirati, odjednom je očito kako se mnogo toga oko katarze podrazumijeva i da je mnogo toga ostalo neizrečeno i nedefinirano.

Aristotel je katarzu proglasio svrhom kazališta i ona je to dugo bila u europskome kazalištu, sve do druge polovine 20. stoljeća, kada je protjerana iz kazališta glavne struje (zajedno s bilo kakvom afirmativnom slikom svijeta oko sebe ili afirmacijom pozitivnih vrijednosti). Poklopi se to s vladavinom sekularističkoga svjetonazora u europskome društvu i dominacijom realističke/modernističke poetike u umjetnosti. Kao dokaz, najbolje da svaki od čitatelja promisli kada je zadnji put u kazalištu glavne struje (ne rubovi, ne komedija) doživio katarzu. Dakle, ne samo izazivanje, najčešće negativnih osjećaja koje doživljavamo svakodnevno u kazalištu, nego pročišćenje istih.

Sigurna sam kako je upravo danas (kada su i vladajuća poetika a i svjetonazor zapali u krizu) vrijeme novoga pogleda na tu temu. Razmišljanja i istraživanja koja se mogu pročitati u sljedećim tekstovima itekako su poticajna.

Prvi tekst je tekst Sanje Nikčević u kojemu pokušava odgovoriti na pitanje u odnosu na što se pročišćuju osjećaji i dolazi do zaključka nužnosti viših vrijednosti društva kao uvjeta za katarzu. Osjećaji se mogu pročitati jedino ako ih se ot-pusti onomu koji smisljeno vlada svijetom u kojemu i čovjek ima svoje zadano mjesto. Tako obično definiramo Boga.

U drugome tekstu Nadira Puškar, koja je doktorirala na temi dokazivanja postojanja katarze u američkoj autobiografskoj drami, donosi kratak pregled korištenja pojma katarze i znanstveno utemeljeno istraživanje na primjeru jedne drame. Treći tekst je naznaka i, nadam se, početak ozbiljnoga istraživanja. Lucija Saulić, vjeroučiteljica iz Osijeka, zapazila je kod svojih učenika promjene u raspoloženju nakon satova u kojima glume biblijske priče. Zato je napravila malo istraživanje vođenoga inter-

vjua nakon sata vjeronauka i došla do zanimljivih izjava djece. Oni koji ne znaju što je to katarza posvjedočili su upravo pročišćavanje emocija i dobivanje dodatne snage zbog toga.

Na kraju je vrlo poticajno razmišljanje Vlatka Perkovića o djelovanju katarze i u tragičnome junaku i u gledatelju, o zamci tragične radnje u kojoj se oboje nalaze. Završava važnošću odabira i današnje kazalište bez katarze vrlo točno naziva kazalište *odustajanja*.

Vjerujem kako će ovaj blok o katarzi potaknuti nova razmišljanja i raspravu o temi, jer se samo tako može doći i do teorijskoga pročišćenja iliti katarze.

Urednica teme broja: Sanja NIKČEVIĆ

Sanja Nikčević

Kako smo izgubili pravo na sliku hrvatske žrtve i junaka ili čekajući povratak katarze

Uvod ili dio veće cjeline o ratnoj temi u hrvatskoj drami i kazalištu

Tekst koji slijedi zaključak je knjige *Od svetišta do krivnje ili slika Domovinskog rata u hrvatskom kazalištu* koja uskoro izlazi u izdavačkoj kući *Alfa* kao završetak moga, gotovo dvadesetogodišnjega bavljenja temom. O toj sam temi pisala za vrijeme rata radeći kao novinar/kritičar *Večernjega lista*, ali sam u ozbiljnije istraživanje krenula na poticaj časopisa iz Hong Konga. Za vrijeme rata silno me fasciniralo kako je kazalište u napadnutim i opkoljenim gradovima (poput Osijeka, Zadra i Dubrovnika) bilo životno važno, da su glumci išli na probe pod granatama, publike na predstave kroz snajpere... Drame koje su se pisale bile su realističke, točne, snažne, ali afirmativne, uzdizale su dušu, osnaživale publiku, jer su pokazivale kako život ima smisla.

Nakon rata u glavnim medijima i kazalištima glavne struje vrlo su brzo krenule teze kako nema ratne drame, a onda su kazališta glavne struje počela nametati jednu određenu sliku rata: prvo bezlično nasilje, a zatim, nakon 2000., isključivo hrvatsku krivicu. Zнала sam kako ni jedno ni drugo nije prava slika rata, pa sam krenula u ozbiljno istraživanje s hipotezom kako u Hrvatskoj postoji značajan dramski opus vezan uz Domovinski rat (tematski ili inspiracijom), a da su kazališta glavne struje nakon rata nametnula krivu tezu o nepostojanju ratne drame, kao i usku i iskrivljenu sliku Domovinskoga rata.

Popisala sam sve hrvatske drame koje su od 1990. do 2015. imale ratnu tematiku i došla do broja od 127 drama i 13 autorskih projekata, što čini 140 naslova vezanih uz rat. Zbog tako velikoga broja drama, kao i zbog jako dobrih, a zapostavljenih naslova koje sam željela ne samo pokazati

javnosti nego i sačuvati za budućnost, objavila sam tri antologije: *Antologija ratne drame 1991. – 1995.* (Alfa, Zagreb, 2011.); *Antologija ratne komedije 1991. – 1997.* (Privlačica, Vinkovci, 2013.); *Antologija poratne drame 1996. – 2011.* (Alfa, Zagreb, 2014.).

Zatim sam objavila knjigu *Kako prikazati rane na sceni. Ratne teme u hrvatskoj, bosanskoj i angloameričkoj drami* (Alfa, Zagreb, 2016.) u kojoj sam analizirala važne ratne drame koje govore o ozbiljnim i teškim temama na umjetnički relevantan način, istodobno poštujući istinu, ali nedovoljno poznatima i prisutnima u glavnoj struji (Tomislav Bakarić, Lydia Scheuermann Hodak, Miroslav Međimorec, Marijan Gubina, Dubravko Jelačić Bužimski) te pokazala odjeke našega rata u svjetskim dramama.

Završavam ovo istraživanje objavom ove, pete knjige. U njoj opisujem fenomen kazališta za vrijeme rata u najteže pogođenim gradovima (gdje se pokazuje kako je kazalište bilo nešto poput svetišta!), analizu cjelokupnoga korpusa ratne drame (gdje se pokazuje razlika između ratne i poratne u osjećaju svijeta i odnosu prema stvarnosti) i na kraju sliku Domovinskoga rata u kazalištima glavne struje. Tu sam dokazala da su kazališta glavne struje uzela samo jedan uski dio iz cjelokupnoga i vrlo bogatoga korpusa ratne i poratne drame i nametnula iskrivljenu sliku Domovinskoga rata (slike bezlična nasilja, stereotipi ludoga ratnika i, na kraju, nametanje isključivo hrvatske krivice) zato što su slijedila i političke i umjetničke trendove. Iako su se pozivali na istinu i važnost kritike društva koja će pročistiti društvo, što je cijela javnost podržala, na kraju su postizali potpuno suprotan efekt od željenog – otišli su u iskrivljavanje istine i svojom vrlo jednostranom „kritikom“ samo još više ranjavali.

Završavajući knjigu shvatila sam da je u cijeloj toj priči vrlo važan jedan neobrađeni fenomen: postojanje katarze u ratnome kazalištu i njezino izbacivanje nakon rata. Do te mjere da je bilo kakvo spominjanje pozitivnoga jednostavno zabranjeno na scenama glavne struje kao kič, podilaženje publici ili nacionalistički folklor (da ne upotrijebim one teže izraze koji su korišteni).

Istraživanje razloga važnosti katarze i okolnosti njezina protjerivanja teme su četvrtoga dijela knjige, koji je u funkciji zaključka i koji je ovdje pred vama na provjeru. Naime, radi se o prvome nacrtu koji svakako otvara moguće daljnje istraživanje katarze, a svakako baca novo svjetlo na važnost ratnoga kazališta i drame.

Najveća razlika između ratne i poratne drame – katarza!

Od početka ovoga istraživanja dijelim dramu na ratnu i poratnu, što nije samo vremenska podjela (dakle, za vrijeme rata i nakon rata). Ta dva korpusa imaju neka zajednička obilježja (teme, likovi, rat), ali postoji u njima temeljna razlika u odnosu prema Domovinskomu ratu, napose prema

svijetu oko sebe (o čemu sam do sada pisala), što je rezultiralo i različitim efektom na publiku. Ratna drama (a tako i ratno kazalište) uzdiže i osnažuje zato što u publici izaziva katarzu. Poratna drama, pogotovo poratno kazalište glavne struje to ne radi – niti uzdiže, niti ojačava, niti izaziva katarzu. Dakle, katarza je glavna razlika između tih dvaju korpusa. I to se vidi ne samo u dramama nego i u izjavama umjetnika, publike i medija iz ratnoga vremena, ali i današnjemu osjećaju tijekom čitanja/gledanja ratnih drama.

S druge strane, umjetnici koji „vladaju” poratnim vremenom često govore o važnosti istine, o hrabroj kritici društva i o društvenoj odgovornosti, ali nikada o katarzi – do te mjere da sama riječ ponekad u umjetnika izaziva otpor. Na novinarsko pitanje o tome je li oslobađanje hrvatskih generala na Haaškome sudu katarza za Hrvatsku, Mate Matišić neće odgovoriti o upitanome (ni o generalima ni o konkretnoj ili općoj ne/pravdi) nego će zavapiti: *Molim vas, ne bih o katarzama... te takozvane katarze se kod nas stalno spominju. Imali smo od devedesetih do danas stotine katarzi... svih vrsta... velikih, malih, gradskih, osobnih, nacionalnih, sportskih... trebat će nam katarza od katarzi. Mi smo narod s najviše katarzi u povijesti čovječanstva...*¹ Dakle, nije odgovorio na pitanje, ali je zaniijekao potrebu katarzu kao takve. Ja se s time ne slažem jer smatram kako brojni problemi u našem društvu proizlaze iz toga da nemamo katarzu, ni u društvu ni u umjetnosti. Međutim, u njegovoj izjavi problem je u negiranju potrebe katarze, dok se istodobno umjetnička linija kojoj pripada Matišić cijelo vrijeme poziva na istinu kao nužan uvjet *pročišćenja društva*. Odakle onda ova Matišićeva ljutnja na katarzu kao takvu? Njegova izjava odražava stav suvremene umjetnosti glavne struje prema tomu pojmu. Pa što je zapravo katarza i zašto ju umjetnost tako odbacuje?

Kazalište katarze ili sveto, lijepo, dobro, istinito i korisno

Katarza je pojam koji je u kazalište uveo Aristotel, grčki filozof kojemu se uvijek vraćamo kada želimo podsjetiti na temelje i važnost europskoga kazališta. Aristotel je u svojoj *Poetici* opisivao tragediju kao najuzvišeniju pjesničku vrstu rekavši da je *tragedija oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašene govorom [...], ono se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja*²

Grčka riječ za pročišćenje/oslobođenje je katarza (grč. κάθαρσις /*katharsis*). Hipokrat je govorio o važnosti pročišćenja (katarze) kao istjerivanja štetnih tvari koje uzrokuju bolest iz tijela, Platon o oslobađanju duše od tjelesnih užitaka razvijanjem duhovnoga života³, a Aristotel je u ovome

¹Igor Ružić, „Mate Matišić: Trebat će nam katarza od svih tih katarzi!”, 21. stoljeće, 1. 12. 2012.

²Aristotel, *Poetika* u: Miroslav Beker, *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., str. 27-41.

³Katarza u: Aleksandra Mindoljević Drakulić, *Mali rječnik psihodrame*, Hrvatsko psihodramsko

kontekstu govorio o njezinu značenju u umjetnosti i to značenje pojma katarze ostalo nam je dominantno u europskoj kulturi i ja o tome značenju i pišem. Ovo očišćenje/pročišćenje osjećaja publike koja gleda tragediju Aristotel je proglasio pravom funkcijom tragedije, njezinom svrhom, jer je zadatak *umjetnosti pročitati čovjekovu dušu od svih štetnih utjecaja i pomoći joj u postizanju ravnoteže i sklada*⁴. Emocije u publici izaziva glavni junak čiju su priču znali u antici, jer su sadržaji tragedije bili iz antičkih mitova, ali su ga sažalijevali, suosjećali ili empatirali (nije do kraja kriv pa publika prepoznaje situaciju i razumije kako je u nju upao) i zbog njega se bojali, strepili (jer je sličan publici pa bi svatko od onih koji gledaju mogao lako tako završiti). Dakle, kazalište nam, prikazujući određene događaje, pročišćava dvije temeljne emocije: strah i empatiju (ljubav). Kasnija tumačenja objašnjavala su važnost toga (o)čišćenja u kazalištu iz raznih aspekata ljudskog života:

1. moralno pročišćenje ili purifikacija (*Lessing*) u kojemu se pretjerane emocije eliminiraju, a time duša čisti

2. medicinsko pročišćenje jer nam liječi patološka stanja nagomilanih emocija da nam ne mogu kasnije određivati postupke (poput inokulacije⁵, davanja „cjepiva” emocije u manjim količinama, što nam pomaže imunitetu na kasnije nalete većih količina)

3. kognitivno (intelektualno) jer shvaćamo pojmove sažaljenja i straha kroz umjetničko prikazivanje u drami i tako donosimo razumne odluke

4. didaktično jer nas ono što zorno vidimo na sceni podučava kako živjeti, odnosno upozorava da u sličnim situacijama ne napravimo iste greške⁶.

Dakle, katarza u kazalištu životno je važna jer nam omogućuje kontrolirano proživljene emocije u malim dozama, a zatim nam pročišćenje tih kontroliranih doza pomaže da nam emocije prestanu biti izvor slabosti u stvarnome životu, postajemo jači, kreposniji, mudriji, pametniji... Od Aristotela do danas pojam katarze upotrebljava se u raznim znanostima na teorijskoj razini, ali i konkretno njezini efekti na čovjeka (npr. u psihologiji tzv. „psihodrama“⁷, problemske priče⁸, biblioterapija⁹).

društvo, Zagreb, 2007., str. 50.

⁴Katarza u: Aleksandra Mindoljević Drakulić, *Mali rječnik psihodrame*, Hrvatsko psihodramsko društvo, Zagreb, 2007., str. 50.

⁵Inokulacija u: *Hrvatska enciklopedija*, LZMK, Zagreb, 2000. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27514> (Pristupljeno 10. 1. 2018.).

⁶Aristotel, *Poetika* u: Miroslav Beker, *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., str. 40. Objašnjenja Zdeslava Dukata.

⁷Psihodrama u: Aleksandra Mindoljević Drakulić, *Mali rječnik psihodrame*, Hrvatsko psihodramsko društvo, Zagreb, 2007.

⁸Australka Susan Perro razvila je model terapijske problemske priče. Vidi u: Vladimira Velički, *Pričanje priča – stvaranje priča: Povratak izgubljenomu govoru*, Alfa, Zagreb, 2013. Kao i primjena toga u projektu „Kuc-kuc, priča u kutiji” mladih psihologinja Centra za psihološku pomoć i razvoj „Pričaj mi”. Više na: <http://pricajmi.hr/> (Pristupljeno 10. 1. 2018.).

⁹Nadira Puškar Mustafić, „Biblioterapijski ili katarzični učinci kroz recepciju drame ‘Izlazak

Aristotel nam nije rekao u odnosu na što pročišćavamo te osjećaje. Ne možemo u odnosu na junaka (on je izvor tih emocija), ne možemo ni u odnosu na nas same (mi smo recipijenti tih emocija) pa zato mora biti nešto izvan nas komu ili čemu te emocije možemo poslati i tako ih pročitati. Suvremena psihologija potvrđuje Aristotela. Govori kako postoje dvije vrste emocija: one koje proizlaze iz straha (tuge, mržnje, oholosti, samovolje, ljutnje, pohlepe, zavisti...) i one koje proizlaze iz ljubavi (empatija, suosjećanje, samilost, radost, veselje)¹⁰, što znači da je Aristotel vrlo točno definirao o kojim se temeljnim osjećajima radi. Suvremena psihologija potvrđuje i kako su nagomilane neugodne emocije koje ne prepoznajemo ozbiljan izvor problema i na podsvjesnoj razini upravljaju našim ponašanjem. Da bismo probleme riješili, moramo te emocije spoznati, kontrolirano proživjeti i osloboditi se. Budući da ih ne možemo riješiti unutar samih sebe, osloboditi ih se znači ot-pustiti ih. Kao što sama riječ kaže, ot-pušta se od sebe, ali se ne može otpustiti u zrakoprazan prostor.

I sada dolazimo do pojma koji cijela glavna struja kazališta odbacuje još i više od pojma katarze. Dolazimo do pojma Boga u smislu onoga nečeg nadnaravnog što upravlja svijetom i pri tomu je tom svijetu skloni i dobrohotni. Emocije pročišćavamo u odnosu na Boga, njemu šaljemo to što ot-pustimo. Kada razumom prepoznamo i shvatimo, kada emotivno nešto proživimo, da bismo to otpustili od sebe – moramo imati povjerenja u ono čemu šaljemo i moramo vjerovati da je to čemu ot-puštamo jače od naših emocija. Dakle, za katarzu moramo imati ideju Boga koji nam garantira kako svijet oko nas ima smisla, da postoji neko naše mjesto u njemu i da smo u tome svijetu zaštićeni.

Aristotel to nije izravno rekao jer je bilo samorazumljivo, ali proizlazi iz njegova drugog spominjanja katarze u *Poetici*, kako kaže Zdeslav Dukati: u 17. glavi gdje ima značenje posve neadekvatno ovom kontekstu, njime se označuje obredno čišćenje Oresta od ljage materoubojstva¹¹. No zapravo je vrlo logično da je katarza pročišćenje u odnosu na Boga. Bilo je to tako u antičkome realnom svijetu; Orest se čisti na žrtveniku i tamo ot-pušta svoje grijeha i šalje ih zajedno s dimom žrtve Bogu, a ni na Eleuzinske misterije nije se moglo ući bez obrednoga čišćenja¹². Senčev *Grčko-hrvatski rječnik* pod pojmom katarze donosi samo to prvotno značenje riječi – obredno čišćenje, odnosno čišćenje pojedinca ili države od nekog grijeha prema bogu, čin pomirenja s bogovima¹³. Zato je logično da je i Aristote-

sunca na Campobellu' Dore Scharyja", *Socijalne teme* 4/2017. Mostar, časopis za pitanja teorije i prakse socijalnog rada i srodnih znanosti. Izdavač: UG Pro scientia. Mostar, Bosna i Hercegovina.

¹⁰ Vesna Grančer – Mirko Mataušić, *Ranjeno dijete i ja*, Tražimo istinu, Zagreb, 2014., str. 8.

¹¹ Aristotel, *Poetika* u: Miroslav Beker, *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979., str. 40. Objasnjenja Zdeslava Dukata.

¹² Jorge Angel Livraga, *Kazalište misterija u Grčkoj*, Nova akropolis, Zagreb, 2000.

¹³ Stjepan Senc, *Grčko-hrvatski rječnik*, Naprijed, Zagreb, 1988. (preisak prvoga izdanja iz 1910. godine koji je, pak, napravljen prema njemačkomu uzoru), str. 458. *Katharmos/katharsis* je svaki čin bogovima na pomirenje, okajanje, čišćenje od nekoga nedopustivog čina prema božjim zakonima. Npr.,

lovo pročišćenje osjećaja publike u drami u odnosu na Boga. To je ušlo i u suvremenu psihologiju¹⁴.

Mi danas kažemo kako je u antici umjetnost bila ritualna, a zapravo je bila sveta. Ne samo zato što je proizlazila iz rituala (dakle, svetoga obreda posvećenoga bogu Dionizu) i ostala važan dio njega (kazalište se održavalo jednom godišnje u sklopu Dionizovih igara i zadržalo žrtvenik usred kazališne orkestre), ne samo jer je imala njihovu vjeru kao sadržaj (mitologiju)¹⁵ nego i jer je za katarzu nužno poimanje Boga.

Ta ideja Boga u antici je kod Platona povezana s idejama koje su izvor svega. Kao najvažniju od svih navodi ideju Dobra, a odmah do nje ideju Lijepoga i ideju Istinitog. *Povezanost dobrog istinitog i lijepog objedinjuje u pojam „najvišeg dobra”*¹⁶, što bi odgovaralo definiciji današnje predodžbe Boga, ali i definicija biti svega. Platon je, dakle, tvrdio da bi nešto bilo to što jest mora biti: dobro, lijepo, istinito. Od tanjura do kazališne predstave.

Iako se u europskoj civilizaciji sa srednjim vijekom mnogo toga promijenilo, ovaj temeljni odnos umjetnosti i svijeta ostao je isti. I u srednjemu je vijeku kazališna umjetnost (tzv. „prikazanja“) proizlazila iz svetoga (liturgijskog obreda), kao sadržaj imala je vjeru (Isusov život i živote svetica) i nosila katarzu – pročišćenje u svima četirima, maloprije navedenima, aspektima. I ovdje je kazalište imalo kao nužan preduvjet Boga u odnosu na koga se moglo pročititi sve ono na zemlji. To je u kršćanstvu još jasnije jer je Krist i došao na svijet otkupiti ga, ali i pokazati način otkupljenja koji uključuje spoznaju grijeha, proživljavanje grijeha u kontroliranome obliku (ispovijed), odluku od odricanja (ot-puštanja, predavanja toga grijeha Bogu) i, na kraju, pročišćenje od grijeha zbog Božjega milosrđa koje taj ot-pušteni grijeh ima snagu očistiti. Zadržani su i oni Platonovi pojmovi

prije odlaska vojske u rat, prije vjerskoga čina, ali i poslije nedopuštenoga dolaska na sveto mjesto, a osobito nakon ubojstva. Dalje opisuje običaj da se zakolje ovan ili svinčje i njegovom krvi poškrope ruke ubojice radi očišćenja, dok su se koristile voda, vatra, sumpor i prinesene žrtve ako se država, vojska ili kuća okaljala nekim zločinom. Senc uopće nema značenje koje katarzi daje Aristotel pa je tako očito kako je značenje katarze kao obrednoga pročišćenja starije i osnovno značenje riječi koju je Aristotel upotrijebio u kazališnome kontekstu. Dakle, osnovno značenje katarze bilo je u Grčkoj religijsko.

¹⁴Američka metoda *oporavka anonimnih narkomana ima 12 stepenica (...)* koje se nisu mijenjale od 1939. jer učinkovito djeluju. (...) Prva stepenica: *Priznajemo svoju nemoć pred drogama koje su nam živote učinile nepodnošljivima*. Druga stepenica: *Vjerujemo da postoji Sila jača od nas samih koja će našim životima vratiti žudenu suvislost*. Treća stepenica: *Odlučili smo svoju volju i živote predati na upravu Bogu, onako kako ga svatko od nas ponaosob razumije*. Bog se spominje i u kasnijim stepenicama pa je to neka vrsta *duhovnog oporavka*. Više u: Robert Torre, *Put oporavka anonimnih narkomana*, Promotor zdravlja, Zagreb, 2003. To je praksa unutar sekularne psihijatrije koja se razlikuje od prakse kršćanskih zajednica za borbu protiv ovisnosti, od kojih je najpoznatija Zajednica Cenakolo, <http://www.comunitacenacolo.it/hr/> (Pristupljeno 12. 1. 2018.) samo u tome što je kod kršćanskih zajednica jasno definiran Bog kao Isus Krist.

¹⁵Srpska Wikipedija to vrlo točno definira: *Prikazivanje tragedije u Grčkoj je bila služba bogu, deo državnog kulta*. <https://sh.wikipedia.org/wiki/Tragedija> (Pristupljeno 14. 1. 2018.).

¹⁶O tome govori u dijalogu „Gozba ili Simpozij“. Vidi u: Platon, *Eros i filia*, Demetra, Zagreb, 1996., dvojezično izdanje dvaju dijaloga: „Simpozij ili o ljubavi“ i „Fizis ili o prijateljstvu“, u prijevodu i uz predgovor Zdeslava Dukata.

jer je Toma Akvinski definirao biće/bitak uz pomoć transcendentala: *transcendentali su natkategorijalni i najopćenitiji modusi bića, koji uostalom karakteriziraju svako biće kao takvo. Oni eksplicitnije izražavaju ono što sam pojam bića (ens) ne izriče*¹⁷. To su određenja koja nužno proizlaze iz bitka i koja ga nužno prate, a kod Tome Akvinskoga postoje četiri: jedno, dobro, lijepo, istinito (*unum, bonum, verum, pulchrum*). Dakle, da bi nešto bilo nešto, pa tako i kazalište, i u srednjemu vijeku trebalo je biti dobro, lijepo, istinito¹⁸.

Katarza ne ide u ove kategorije transcendentala, ona ide u kategoriju koristi. Ali ne one sitne koristi koju ušćarimo za sebe nego koristi za sve, koja, kako kaže Aristotel, proizlazi iz biti stvari, njegove svrhe na ovoj zemlji. Aristotel u *Fizici* donosi teoriju uzroka (*causa*) koja objašnjava zašto nešto postoji u četirima stupnjevima: *causa formalis* (forma, oblik, medij), *causa materialis* (sadržaj, gradivo, tvar), *causa efficiens* (pokretač, uzrok) i *causa finalis* (svrha, cilj). Aristotel je tu teoriju primijenio na materijalne stvari poput stola kojem je *causa formalis* oblik stola, *causa materialis* drvo, *causa efficiens* stolar, a *causa finalis* želja da ne jedemo s poda¹⁹. Dakle, sve što postoji ima svoj sadržaj, formu, uzrok (razlog) i neku svrhu koja je zapravo – korist od njegova postojanja. Ta se teorija može primijeniti i na kazalište. *Causa formalis* su formalni aspekti žanrova (konvencija/oblik i dominantna emocija koju izaziva – u antici tragedija ili komedija), *causa materialis* sadržaj (prema temi, priči/radnji i glavnim likovima – u antici mitologija), *causa efficiens* ili poticaj je piščev odnos prema svijetu (svjetonazor i njegova implementacija u svijetu), dok je *causa finalis* ili svrha, cilj – djelovanje na publiku²⁰. To je u antici bila katarza ili pročišćavanje osjećaja u nekoj priči o ljudskoj duši i njenim problemima u životu. Ta je ista svrha funkcionirala i u srednjemu vijeku.

Umjetnost je u dvjema temeljnim epohama naše civilizacije bila sveta, lijepa, dobra, istinita i korisna! Najmanje deset stoljeća doslovno takva. Mi danas kažemo ritualna, ali bila je sveta (dio obreda u kojemu se komuniciralo s nadnaravnim). Ne čudi što je bila silno važna. Naravno da ne govorim o zabavljačima na trgovima, glumcima u farsama ili ludiranju na karnevalu koji imaju drugu svrhu... Govorim o glavnoj struji kazališta koje je uvijek bilo organizirano na najvišoj državnoj razini jer je u antici arhont, politički vođa Atene, birao tragičare koji će nastupiti na Dionii-

¹⁷Anto Gavrić, „Transcendentali – razvoj nauka i pojmovna problematika” u: *Veritas vitae et doctrinae, U potrazi za istinom o čovjeku i Bogu. Zbornik u čast Hrvoja Lasića OP*, Anto Gavrić – Ivan Šestak (ur.), Zagreb, 2012., str. 153.

¹⁸Jasno je kako postoji razlika između Platonova i srednjovjekovnoga poimanja ovih triju kategorija u koju ovdje ne ulazim jer me zanima onaj zajednički dio značenja i sličan odnos društva prema umjetnosti.

¹⁹Aristotel, *Fizika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1992.

²⁰Prvi put to sam pokušala primijeniti na kazalište proučavajući građansku dramu. Vidi u: Sanja Nikčević, „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojene komadi?” u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr*, Književni krug Split / Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.

zovu festivalu, a u srednjemu vijeku odluku je donosio gradonačelnik ili biskup. Govorim o glavnoj struji kazališta koje je uvijek bilo skupo jer je u antici postojala zakonska obveza za bogate građane koja se zvala liturgija i značila je financiranje nekoga općeg dobra, pa su tako npr. mogli opremiti ratni brod ili organizirati igre! U srednjemu vijeku cijeli je grad sudjelovao prema financijskim mogućnostima, a gradske bratovštine (udruženja pojedinih profesija koje su djelovale u gradu, od pekara do trgovaca) imale su zadatak opremiti pojedine scene u prikazanjima. Da je kazalište bilo silno važno, dokazuje i njegova zaštita od svetogrđa. U antičkome zakonu kazna za nered na igrama mogla je biti čak i smrt. Tragičar Frinih, tragičar popularniji od Eshila, kažnjen je s 1000 drahmi kazne za nedostojan sadržaj na igrama i bilo je određeno da se više nikada ne igra, jer je u *Zauzeću Mileta* prikazao silnu tugu na radostan blagdan²¹ (pri čemu je grčki grad Milet imao status našega Vukovara jer se radilo o strašnome perzijskom razaranju). Iako je, navodno, Frinih bio popularniji od Eshila²², kasnije je nestao iz popisa važnih pisaca. Danas kažemo kako su prikazanja zabranjena kada su u srednjemu vijeku postala previše svjetovna. Međutim, ona nikada nisu bila zabranjena jer postoje do dana današnjega kao legitimni žanrovi, nego su zbog previše svjetovnih elemenata – izbačeni iz obreda, spušteni sa svete razine na svjetovnu.

Svjetonazor ili odnos prema onomu iznad sebe, oko sebe i sebi

Ovi temelji kazališta nastavili su u europskoj kulturi živjeti i nakon srednjega vijeka jer je svrha kazališta glavne struje ostala ista. Samo su neke kasnije epohe uzimale drukčiji sadržaj ili formu koji su se prilagođavali temeljnomu svjetonazoru. Svjetonazor daje odgovore na sva temeljna pitanja koja definiraju naš odnos:

1. prema onomu iznad nas (Bogu, životu nakon smrti)
2. prema onomu izvan nas (svijetu, društvu, politici)
3. prema i onom u nama (tko sam ja i što je smisao moga života).

Svjetonazor definira ulogu, svrhu i smisao tih triju razina i vrlo je važan jer formira naše mišljenje, određuje naše ciljeve i utječe na naše djelovanje²³. Ponekad nam se čini da ga nema jer su nam vidljiviji neki drugi utje-

²¹Herodot, *Povijest*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007. VI. knjiga, poglavlje 21, str. 476.

²²Frinih je prvi uveo svjetovne teme u tragediju. Nakon tragedije *Zauzeće Mileta* pokušao se „iskupiti” tragedijom *Feničanke* koja govori o pobjedi Grka kod Salamine, ali mu se ponovno zamjerilo što izaziva suosjećanje za tugu neprijateljskih, a ne grčkih majki. Do danas nam nije ostala ni jedna njegova drama, iako je do tih dviju drama bio popularniji od Eshila, uveo ženske likove i suvremene događaje u tragediju i izmislio stih tetrametar. (Vidi Frinih na: Hrvatski jezični portal, <http://hrvatski.enacademic.com/96262/Frinih>. Pristupljeno 14. 2. 2018.). +Eshil je nakon Frinija o Salaminu napisao tragediju *Perzijanci* u kojoj je prikazao grčku pobjedu.

²³James W. Sire, *Izazov svjetonazora*, STEPress, Zagreb, 2001.

caji: biološke i društvene zadanosti, politika, ekonomija, moda, trendovi, stilovi... ali svjetonazor je u temelju. On je najmanji mogući nazivnik jednoga društva, prema njemu se mogu definirati velike epohe ili civilizacijski krugovi i silno je snažan.

Svaki svjetonazor ima čvrstu hijerarhiju vrijednosti u društvu. U kršćanskome svjetonazoru, na prvoj razini, svijet oko nas tumači se vjerom (kršćanstvom), Bog je predstavnik, a ljubav glavni osjećaj jer je u kršćanstvu temeljno određenje odluka Boga da iz ljubavi prema ljudima, smrću Sina na križu otkupi njihove grijehе. Na drugoj razini dužnost je temelj odnosa prema društvu i Bogu, a predstavnik je kralj (koji na nižoj razini odslikava Isusovo ispunjavanje dužnosti prema Ocu). Na trećoj razini čast je temelj odnosa prema pojedincu (radi se ono što je dostojno, pravedno i dolično), a predstavnik je očinska figura koja također ima odgovornost i dužnost prema svojoj obitelji. U tome je svjetonazoru pojedinac, čak i sâm Sin Božji, Isus Krist, uvijek podređen višim idejama i ciljevima i uvijek se postavlja pitanje što netko može ili treba napraviti za opću ili širu dobrobit, što je dolično i dostojno u njegovu životu. Zato što je opći cilj svih triju razina bio spas duše, odnosno uključivanje čovjeka u nešto više od njega, u, pojednostavljeno rečeno, dobru vječnost. Zato su na sceni isticali pozitivni primjeri (koji su to uspijevali) na poticaj, a negativni (koji nisu uspjeli) na pouku. Katarza je bila cilj kazališta glavne struje jer je pomagala u postizanju onoga općeg cilja društva (spasa duše).

U povijesti umjetnosti/kazališta, od srednjega vijeka do danas, najčešće su vladale epohe izrazito afirmativne prema kršćanskomu svjetonazoru. One su ga odražavale na sceni, time da se tijekom povijesti mijenjao odabir prikazivanja dominantne razine hijerarhije vrijednosti, kao i forma. Srednji vijek prikazivao je prvu razinu u spomenutim prikazanjima jer su na sceni bili Krist i svetci. Druga razina dominira na sceni u baroku koji preko tragedija prikazuje kraljeve i plemstvo (Calderonov *Život je san*), a treća razina prevladavala je u građanskoj drami 18. i 19. stoljeća (melodrame, pučki komadi, građanske komedije i sl., npr. Freudenreichovi *Graničari* ili *Moć zemlje* Janka Matka) u kojoj se govori o obiteljskim problemima. No u svim tim djelima i epohama u podtekstu je ista hijerarhija vrijednosti i isti svjetonazor, jer sve te drame govore o svijetu kao smislenomu mjestu pod budnim okom Svevišnjega i s čovjekom kao dijelom toga sustava, bez obzira na probleme koje junak ima i bez obzira na sretan ili tragičan kraj, jer je sve što se prikazuje na sceni bilo na pouku i osnaživanje publike, za pročišćenje njezinih emocija s katarzom kao svrhom²⁴.

Smjena epoha i razvoj bilo koje umjetnosti zbivaju se na *načelu suprot-*

²⁴ Sanja Nikčević, „Kako kazalište slijedi vladajući svjetonazor ili Strossmayerov primjer kao mogući svjetonik (Odnos religije/države/umjetnosti)“ u: *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike – Europski realiteti*. 200. obljetnica rođenja Josipa Jurja Strossmayera, Odjel za kulturologiju/UAOS/Pilar, Osijek, 2016., str. 354-369.

stavljanja. Tako su se tim izrazito afirmativnim epohama suprotstavljale tzv. „oponašateljske” epohe²⁵. Iako je i dalje u društvu vladao kršćanski svjetonazor, te su epohe imale uzor u nekome drugom umjetničkom sustavu, najčešće antici (renesansa i klasicizam²⁶) te u predkršćanskim mitovima (romantizam²⁷). U njima umjetnost više nije bila sveta, nego je postala estetski ili spoznajni doživljaj upravo zato što se poremetila ona prva razina svjetonazora: odnosno prema onomu iznad nas. Kada se uvede neka druga epoha kao uzor, uvodi se i njezin odnos prema duhovnomu. Uzor je najčešće bila antika pa je u umjetnosti zadržan zahtjev za lijepim, dobrim, istinitim, ali ideja Boga koja je različita u antici i srednjemu vijeku/klasicizmu stvorila je problem s publikom. Kazalište su u afirmativnim epohama svi razumjeli i ono je služilo za osnaživanje zajednice, svi su mogli doživjeti katarzu i pročistiti osjećaje. U oponašateljskim epohama kazalište je postalo poseban užitak za odabrane, obrazovane i one koji „razumiju”, jer je samo praćenje, a kamoli uživanje u kazalištu, zahtijevalo određena znanja koja nisu bila dio općega znanja o svijetu (druge kulture, drugoga jezika, druge vjere!). Zato se u tim epohama, umjesto katarze kao svrhe kazališta, nudio estetski ili intelektualni užitak. Isključivši iz umjetnosti sliku Boga toga vremena, isključila se i duša iz umjetničkoga sustava.

Pobjeda sekularističkog svjetonazora ili kako smo izbacili katarzu iz kazališta

U europskoj civilizaciji postoje dva velika svjetonazorska loma. Prvi se dogodio padom antike i uspostavom kršćanskoga svjetonazora u srednjemu vijeku, a drugi uspostavom novoga, ateističkog svjetonazora koji zovemo sekularizam. Pojavio se u 19. stoljeću s prosvjetiteljstvom, gotovo stotinu godina intenzivno se borio s kršćanskim svjetonazorom na svim razinama, a onda je, nakon II. svjetskoga rata, u cijeloj Europi pobijedio.

U sekularizmu je hijerarhija vrijednosti drukčija. Na prvoj razini je razum kao temelj tumačenja svijeta, a znanost je zamijenila vjeru. Istina je dominantna vrijednost te prve razine, a znanstvenik je postao glavni predstavnik Istine. Taj je svjetonazor izrazito ateistički, pa je vjeru i Boga proglasio neznanstvenima i nazadnima te ih protjerao u privatnu sferu. Na drugoj razini kritika je postala dominantan odnos prema društvu iz uvjerenja da će istinito i objektivno (dakle razumsko, znanstveno) prikazivanje društvenih problema i mana naporima samih ljudi, uz pomoć znanosti i tehnologije, dovesti do poboljšanja društva. Sloboda (i oslobođanje) poje-

²⁵Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

²⁶Cvijeta Pavlović, *Uvod u klasicizam*, Leykam, Zagreb, 2012.

²⁷Marijan Bobinac, *Uvod u romantizam*, Leykam, Zagreb, 2012.

dinca postala je glavni cilj treće razine. Pojedinac je postao središte svijeta i sve je podređeno njegovu boljitku, ali više nema ničega izvan čovjeka i njegova razuma. Generalni cilj svih triju razina jest sreća pojedinca na zemlji i, kolikogod je to naizgled dobar cilj, on je protjerao pozitivan pogled na bilo kakvo odricanje ili plemenitu žrtvu. To se najprije smatralo nepotrebnim, a zatim i nepostojećim. I taj se svjetonazor poziva na istinu i dobro, ali se istina spoznaje isključivo razumom, dobro je zemaljski napredak pojedinca društva, a Boga nema²⁸.

Sve to odrazilo se i na umjetnost odnosno kazalište glavne struje, koje je i dalje važno jer ga građanska klasa koristi i za osvajanje vlasti i za svjetonazorsku borbu²⁹. Najviša državna tijela osnivala su narodna/nacionalna kazališta s jasnom idejom definiranja nacionalnoga identiteta i homogeniziranja ljudi oko te ideje³⁰. Zato su intendanti i danas u rangu ministra, a imenuju ih parlamenti i u Europi i u Hrvatskoj. Novi svjetonazor održavao se u realističkome stavu umjetnosti da će kritika društva promijeniti svijet, jer će oni koji gledaju shvatiti i promijeniti društvo nabolje. Kako sam spomenula, novi svjetonazor nije zavladao odjednom. Sekularizacija i društva i umjetnosti bila je dugotrajan proces od stotinu godina i tijekom 19. stoljeća tekla je usporedno s nekim drugim društvenim tijekovima i događanjima, kao što su formiranje nacije i države, opismenjavanje, industrijalizacija i slično, koji su koristili razne afirmativne žanrove kršćanskoga svjetonazora (melodrame, pučke komade, građanske komedije, povijesne tragedije) bliske ljudima. Možda upravo zbog silovitoga nadiranja novoga svjetonazora, pojavio se početkom 20. stoljeća u cijeloj Europi i vrlo jak pokret literature s izrazito kršćanskom porukom, neka vrsta nove protureformacije³¹.

Gledajući repertoar³² HNK-a u Zagrebu koji je paradigmatički za odnos umjetnosti i društva, jer je riječ o glavnome hrvatskom kazalištu, vidljivo je kako su do kraja II. svjetskoga rata u kazalištu supostojala dva svjetonazora koja su se borila za prevlast, kao i dvije uloge umjetnosti. Kršćanska pozicija i dalje je zadržavala ideju umjetnosti kao lijepo, dobro, istinite, s katarzom i pročišćenjem osjećaja na poduku i uzdignuće publici. Novi stav forsirao je kritiku društva i otrežnjenje publike koja će onda reagirati i promijeniti ga nabolje, ali bez katarze. Ta sam dva stava pokušala definirati

²⁸Sanja Nikčević, „Kako kazalište slijedi vladajući svjetonazor ili Strossmayerov primjer kao mogući svjetionik (Odnos religije/države/umjetnosti)” u: *Znanstvene, kulturne, obrazovne i umjetničke politike – Europski realiteti. 200 obljetnica rođenja Josipa Jurja Strossmayera*, Odjel za kulturologiju/UAOŠ/Pilar, Osijek, 2016., str. 354-369.

²⁹Christopher Clark, Wolfram Kaiser, *Culture Wars. Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge University Press, 2009.

³⁰Vinko Brešić, *Hrvatska književnost 19. stoljeća*, Alfa, Zagreb, 2015.

³¹U Francuskoj su najpoznatiji Henri Ghéon (1875. – 1944.) i Paul Claudel (1868. – 1955.), a kod nas je djelovao tzv. „hrvatski katolički pokret“ (Vojmil Rabadan, Rajmund Kupareo, Velimir Deželić, Sida Košutić i dr.) o kojemu vidi u: Vladimir Lončarević, *Književnost i hrvatski katolički pokret (1900. – 1945.)*, Alfa, Zagreb, 2005.

³²Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II), Globus; JAZU, Zagreb, 1990.

kao afirmativan i subverzivan odnos prema društvu (polazeći od odnosa pisca prema vladajućemu svjetonazoru kao *cause efficiens* ili pokretača)³³. Međutim, kada je nakon II. svjetskoga rata u cijeloj Europi pobijedio sekularistički svjetonazor – dogodio se oštar repertoarni rez. U potpunosti je zavladao sekularistički odraz umjetnosti (realizam u inačici modernizma i njegovi krakovi), dok su afirmativni žanrovi u kazalištu doslovno izbačeni ili marginalizirani, a u kritikama i teoriji prezreni ili prešućeni. Epohe se vrednuju iz pozicije novoga svjetonazora: preziremo one afirmativne prema kršćanskomu svjetonazoru, a veličamo oponašateljske, dok antiku reinterpretiramo, odnosno „ublažavamo” njezinu afirmaciju ili važnost Boga. Zato se Zdeslav Dukat „čudi” da Aristotel upotrebljava pojam katarze i u drami i pri obrednome čišćenju, zato antičku umjetnost nazivamo ritualom a ne svetom, zato njihovu vjeru nazivamo mitologijom i tumačimo kao književnost, a Edipa kao borca za istinu pod svaku cijenu, mada mu u drugoj sceni drame Tiresija kaže kako je on ubojica i Edip cijelu dramu pokušava pobiti tu istinu.

Iako je u početku nova pozicija umjetnosti funkcionirala³⁴, vremenom je umjetnost otklizala u ovo što danas naliči slijepoj ulici i što je negacija početnih ideja poboljšanja društva kritikom od koje je krenula. Gubitak ideje Boga rezultirao je gubitkom priče o duši pa je tako inzistiranje na sve jačoj i žešćoj, tzv. „bespoštednoj kritici društva” pretvorilo početno objektivno i konstruktivno kritiziranje u neobjektivno, destruktivno i nihilističko kritizerstvo. Zlo se više ne prikazuje kao posljedica neke situacije koju ćemo promijeniti nakon što je shvatimo, nego kao jedino, potpuno i trajno, gotovo petrificirano, stanje svijeta. Bez obzira na različita tumačenja lijepoga tijekom povijesti, umjerenost, pa tako i u književnosti i kazalištu, uvijek su bili povezani s ljepotom – otuda i naziv beletristika ili *lijepa slova* (franc. *belle lettres*) za književnost. Polovinom 20. stoljeća pojam ljepote protjeruje se kao kič, a s ljepotom izbacuje se i prikazivanje ili doživljavanje svih pozitivnih ili, kako psiholozi kažu – „ugodnih” emocija (sreća, ljubav, radost...). Sve afirmativne priče koje na bilo koji način govore pozitivno o svijetu oko nas (sretnim krajem, vjerovanjem kako svijet ima smisla unatoč nesretnomu kraju, vjerovanjem u postojanje dobrote³⁵) proglašene su „nerealnima” ili „pukim i praznim” podilaženjem publici. Dakle, lijepo je

³³ Sanja Nikčević, „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojeni komadi?” u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr* (zbornik), Književni krug Split / Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.

³⁴ Ibsenova *Nora ili kuća lutaka* (1879.) upozorila je kako je u muškom društvu žena vlasništvo. Drama o beračima duhana *Tobacco road* (*Duhanski put*) Jacka Kirklanda navela je američkog senatora da pokrene zakon o minimalnoj nadnici.

³⁵ To se u psihologiji zove „vjerovanje u pravedni svijet” i jedna je od pokretačkih motivacija čovjekova života. *Vjerovanje u pravednost svijeta (VUPS) jedno je od fundamentalnih vjerovanja koje pojedincu pruža osjećaj sigurnosti, mogućnosti kontrole i predviđanja događaja u svijetu u kojem živi*. Citirano prema: Lerner, M. J. (1980.). *The belief in a just world: A fundamental delusion*. New York: Plenum prema: Vera Čubela Adorić i Marina Jurkin, „Skala imanentne i ultimativne pravde”.

postalo kič, dobro je postalo podilaženje publici. Sredinom 20. Stoljeća, s teatrom apsurdna, iz visoke umjetnosti posve je izbačena katarza, što je bilo i logično. U svijetu bez Boga nema priče o duši³⁶ i nema se u odnosu na koga pročitati emocija izazvana događanjem na sceni.

Kada govorim o svijetu s Bogom, ne ulazim u rasprave koji je to Bog, ima li ga ili nema, kako se taj Bog definira u društvu, filozofiji, teologiji. Ne ulazim u privatnu dimenziju ljudske vjere i odnosa prema Bogu³⁷. To je dimenzija drugih znanosti i drugih rasprava. U ovome tekstu govorim o službenom svjetonazoru koji je u temelju društva, a koji može biti religiozan (antika, kršćanstvo u Europi) ili sekularan (Europa nakon druge polovine 20. st.) i odnosu kazališta prema njemu. Mogu dokazati da kazalište slijedi svjetonazor i kako je u društvima s religioznim svjetonazorom dominantna svrha kazališta bila katarza, a pod dominacijom sekularističkoga svjetonazora te katarze nema.

Izbacivanje katarze u europskome kazalištu dogodilo se spomenutom vladavinom trendova redateljskog i, kasnije, postdramskog teatra, kao i protjerivanjem pisca. Današnje je kazalište i u Europi i kod nas tu crnu sliku svijeta dovelo do ekstrema. Tvrdi se kako je svaka pozitivna emocija laž i nepostojeća, svaka temeljna vrijednost lažna, a svaka temeljna institucija opasna. Kazalište i dalje zadržava važnu poziciju u Europi, dobiva državni novac, ima poseban status, ali je ulaskom ovih trendova u glavnu struju i gubitkom one biti, koju je imalo dvije tisuće godina, iz kazališta otišla i publika. „Obična” publika ne zna artikulirati ovo o čemu pišem, ali zna da to ne želi gledati. Umjetnici, a osobito kazališni, imaju potrebu za publikom i pokušavaju ju vratiti i to, u prvome redu, isticanjem funkcije kazališta koja doslovno slijedi sekularističke razine hijerarhije vrijednosti: važnost istine, kritike i slobode pojedinca. Iako se svi slažemo da to jesu vrijednosti, ti pozivi ne pomažu u vraćanju publike jer, kada publika dođe u kazalište, vidi u slučaju prikaza Domovinskoga rata, teme kojom se bavi ova knjiga, da nema ni cjelovite istine, ni ozbiljne kritike ni slobode nas u publici kao pojedinaca. Publika šaptom odlazi, a umjetnici posežu za šokom koji je logična posljedica stanja u umjetnosti. Kada se ukinulo izazivanje bilo kakvih pozitivnih emocija (jer su proglašene kičem), za komunikaciju s publikom ostalo je samo izazivanje negativnih emocija koje nagomilane, a bez pročišćenja, izazivaju šok. U kazalištu to oduvijek postoji (udarac psovkom, negativnom slikom ili negativnom emocijom u

³⁶ Boris Beck vrlo će točno detektirati taj isti problem u prozi govoreći kako se hrvatski prozaici bave kritikom društva – ali, iako vrsni stilisti, *ne vjeruju da ljudi imaju dušu pa u nju i ne ulaze*. Zato se on nakon čitanja takvih djela osjeća napola sit! Boris Beck, „Predgovor” u: Grozdana Cvitan, *Putujući s Kristoforom*, Svjetlo riječi, Sarajevo, 2012., str. 5.

³⁷ Iako do prosvjetiteljstva u europskoj civilizaciji (tako je i u drugima, ali to ne mogu dokazati pa ne navodim) nije postojao pojam ateista u današnjemu značenju riječi, kao nekoga tko ne vjeruje u postojanje Boga. Značenje te riječi bilo je: onaj koji je bez našega Boga, dakle ne vjeruje u našeg Boga. Ideju nevjerovanja u Boga kao takvoga uvelo je prosvjetiteljstvo.

lice publike od koje se želi reakcija), ali je nekada bilo rubna pojava alternativnih skupina, dok je danas uobičajeno za glavnu struju. To posizanje za uvredama ide u sve jače i jače provokacije, koje se naveliko prenose u medijima upravo zato kako bi to svi saznali, pa i oni koji u kazalište ne idu, jer je ideja vratiti publiku u kazalište ne bi li se utjecalo na nju.

Oliver Frljić svojim je projektima „istraživao” na što se najviše reagira. Kada su optužbe klera i Katoličke Crkve u *Buđenju proljeća* (ZKM, Zagreb, 2010.) prošle bez ikakve reakcije, okrenuo se nacionalnim osjećajima i ide na sve jače i jače provokacije. Pritom stalno nekoga poziva neka dođe pogledati predstavu pa će se *onda razgovarati o tome*³⁸. No nije potrebno doći pogledati predstavu jer taj tip Frljićevih projekata i nisu kazališne predstave (trodimenzionalne) nego plakati u kazalištu (dvodimenzionalni) koji samo prenose osnovnu poruku. A ona se može pročitati u svim medijima. Frljiću je važna reakcija publike, ne samo zbog imanentne potrebe kazališnoga umjetnika za publikom nego i zbog one proklamirane kritike društva koja bi trebala djelovati na publiku i promijeniti svijet nabolje. Kako djelovati na publiku, ako je nema u kazalištu?! Kako dokazati da si oštar kritičar društva, ako se nitko ne buni protiv tebe? To što se bune društveno nemoćne kategorije, ljudi koji stoje oko kazališta sa slikama poginule djece u rukama, a Frljić se i dalje penje na hrvatskoj i europskoj ljestvici moći, samo dokazuje kako nije dirnuo u pravi centar moći nego samo u emociju, u ranu onih koji su slabi i nemaju previše prava glasa.

U cijelu tu priču uklopilo se i prikazivanje Domovinskoga rata. Rat kao najgora situacija u nekome društvu nanosi nemjerljivu količinu zla koja se ne može samo tako pomesti pod tepih. Zahtjevi za igranjem ratnih tema i o njihovoj važnosti od kraja rata do dana današnjeg govore upravo o tome. Ali kada se ta tema provuče suvremenim trendovima u kazalištu glavne struje, dobijemo ovo o čemu sam pisala u trećemu dijelu knjige – nametanje slike općega zla ili izrazite hrvatske krivice uz dosta raspirivanja strasti, a bez imalo pročišćavanja. Kaže Milivoj Solar kako je Aristotel istaknuo važnost katarze upravo zato da Platona, koji je tvrdio da je *kazalište štetno jer raspiruje strasti uvjeri argumentom da kazalište zapravo ima moralno pozitivnu funkciju*.³⁹ Gledajući kako Frljić traži sve jače i jače uvrede kojima bi dobio reakciju i *raspirio nove strasti*, očito je kako ga ne zanima ova Aristotelova moralna funkcija. Etika se ne spominje previše, dapače, u poratnome kazalištu izjavljuje se i da je više nema⁴⁰.

³⁸To radi za svaku „plakatnu” predstavu, ali ovdje navodim samo jedan karakterističan vapaj: I. Č. / Večernji list, „Frljić ministrici Obuljen: Dodite pogledati predstavu i obranite osnovna ljudska prava! Redatelj opet na meti”, T-Portal, 24. 4. 2017. 11:29, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/frljic-ministrici-obuljen-dodite-pogledati-predstavu-i-obranite-osnovna-ljudska-prava-20170424> (Pristupljeno 10. 1. 2018.).

³⁹Katarza u: Milivoj Solar, *Rječnik književnog nazivlja*, Golden marketing, Zagreb, 2006., str. 140.

⁴⁰Navedeni primjer kada Leo Rafolt navodi mišljenja slovenskoga filozofa Slavoj Žižeka i poljskoga filozofa Zygmunta Baumanu u: Leo Rafolt, „O neuništivom sjemenu ljudske mržnje”. Asja Srnc Todorović, „Odbrojanje” u: Leo Rafolt. *Priučeni na tumačenje. Deset čitanja*, Zagrebačka

Ovu *moralno pozitivnu funkciju umjetnosti* kazalište je imalo u ratno doba jer je tada bilo svejedno tko vlada u politici i tko vlada u umjetnosti. Alenka Mirković u svome vukovarskom dnevniku zapisuje kako je svjedočila telefonskoj svađi Borkovića, Mladoga Jastreba s Imrom Agotićem, zapovjednikom vojske. Hrvatska vlada dogovorila je konvoj za Vukovar, a Borković se bunio jer tim konvojima nisu dolazile potrepštine za ranjenike ni hrana, nego su se uvlačili četnici. Agotić je rekao kako će Mladoga Jastreba smijeniti, a ovaj je odgovorio: *Dodite, pa me smijenite!* Poklopio slušalicu i komentirao: *Čuj ovo, smijenit će me... – rekao je prezrivo. „Ne zna kakvu bi mi uslugu napravio“!*⁴¹ To je bilo takvo vrijeme, nitko ništa nije radio da se nekome dodvori, već iz unutarnje potrebe, a rangirali su se svi prema sposobnostima obavljanja zadatka. Nisi mogao biti zapovjednik obrane Vukovara „po vezi” ili prema stranačkoj podobnosti. Tako je bilo i s ravnateljima, one u ratnoj zoni nije zanimalo slijediti izvore ni umjetničke ni političke moći. Mogli su se i oni primiriti i govoriti kako je to sve preteško, kao što su činili u Zagrebu, ali su radili iz potrebe za iskonskom biti kazališta kao svetoga, lijepoga, dobroga i istinitoga s jednom jedinom svrhom – katarzom. Iz potrebe da nas umjetnost ojača, da progovori našoj duši i pročisti je. Otuda oni zadarski *čuvari duše, čuvari ljepote*⁴². Otuda spominjanje anđela. Iz toga su osjećaja i pisci pisali drame u ratno vrijeme. Iz biti i svrhe kazališta. Zato su, kao što sam pokazala u analizi, ratne tragedije i melodrame lijepe i uzvišene i postižu *pathos*, zato su komedije smiješne, a zajedno s dramama otvorenoga kraja afirmiraju dobro.

Čim je došlo mirnodopsko vrijeme, kazališta glavne struje okrenula su se prema izvorima moći u društvu i europskomu kazalištu. U toj priči više nemamo pravo na sliku junaka ni na sliku hrvatske žrtve, bez obzira na istinu, jer bi ona afirmirala svijet oko sebe kao smisleno mjesto pod budnim okom Boga. Nisu uzalud spomenuti – istiniti – dnevnici iz logora vrlo često opisivali kako su u tim najtežim trenutcima ljudi pronalazili Boga. Pronašlo ga je i kazalište u to doba, odnosno ono kazalište koje ga je pronalazilo djelovalo je katarzično prema svojoj publici. Kasnije to više nije bilo poželjno jer glavna struja kazališta slijedi ateistički svjetonazor i ne priznaje nikakvu afirmaciju smisla svijeta. A ona nam je nužna upravo za ovu našu temu. Kako kaže Ivica Boban: *U teatru je, mislim, ta potraga za iscjeljenjem: individualnim i kolektivnim, zapravo i jedini razlog koji može potaknuti pravi govor o ratu i o strahotama koje smo proživjeli*⁴³.

slavistička škola, Zagreb, 2011., str. 106-108.

⁴¹Alenka Mirković, *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika*, Naklada Jesenki Turk, Zagreb, 2011., str. 326.

⁴²Šenol Selimović, „Čuvari duše grada”, *Nedjeljna Dalmacija*, 23. 1. 1992. citirano prema: Tomislav Marijan Bilosnić, *Samostalni vod umjetnika Zadar. Dokumenti*, Zadar, 2011., str. 97.

⁴³Hrvoje Ivanković, „Kazališni proces nalik je disanju”, razgovor Ivica Boban, *Kazalište 7-8/2001.*

Tri dobre vijesti ili rubovi održavaju bit

Postoje ipak dobre vijesti i u poratnome vremenu. U svome je doktoratu Nadira Puškar Mustafić pokazala kako katarza i danas postoji u anglo-američkome kazalištu glavne struje⁴⁴, što dokazuje njezinu snagu i potrebu za njom i dandanas. I u Europi postoji kazalište koje vjeruje kako je njegova bit ispunjena samo ako je lijepo, dobro, istinito, s katarzom kao svrhom – ali je to kazalište na rubovima. Tako je i u nas s temom Domovinskoga rata. Kazališni rubovi, profesionalne produkcije u manjim centrima, na rubu velikoga centra ili u amaterskome kazalištu pokazuju da kazalište i danas, unatoč trendovima, može govoriti iz svoje „stare” biti. Predstave nastale prema dnevniku Siniše Glavaševića (zagrebačkoga glumca Renea Medveška iz 2001. i splitskoga glumca Pere Eranovića iz 2015.) umjetnici su napravili upravo iz ideje da i naše vrijeme ima pravo na onaj antički *pathos*, onu nevinu žrtvu koja otkupljuje svijet, pravo na katarzu. To su ugledni profesionalni umjetnici koji su se usudili raditi protiv glavne struje, svjesni rizika u koji se upuštaju. Glavna je kazališna struja, unatoč proklamiranoj slobodi, vrlo isključiva i sve što nije iz vladajućega svjetonazora i trendova izbacuje ili prešućuje. Tako da ove katarzične predstave doista jesu čin i hrabrosti u ime *moralno pozitivne funkcije umjetnosti*. Dobra je vijest kako je te predstave (iako nemaju medijsku pompu, a ni poziciju unutar glavne struje) vidjelo jako mnogo ljudi, jer žive isključivo zbog takozvane „usmene predaje“, preporuke gledatelja drugim gledateljima.

Dobra je vijest da su *Slike Marijine* Lydije Scheurmann Hodak bez ikakve državne potpore obišle svijet jer tko ih je god pročitao – preveo ih je (na više od dvadeset jezika), postavio, odigrao... Istina, to je sve na rubovima, te predstave nikada neće doći na Boner Biennale, tekst neće postaviti u ZKM-u, ali činjenica kako je jedna topla, potresna istinita priča doslovno obišla svijet vraća nadu da je i tomu svijetu dosta trendova. Dobra je vijest da je Marijan Gubina uspio „progurati” svoj roman *260 dana* u osječki HNK, makar i na malu scenu, a onda pokupiti nagrade u Hrvatskoj, kao iznimka među svim drugim trendovskim predstavama koje su dobivale nagrade posljednjih dvadesetak godina. Te nagrade jednoj katarzičnoj predstavi koja, govoreći o najgoroj mogućoj situaciji, vjeruje u smisao svijeta, vraćajući nadu da je i našem kazalištu dosta trendova.

Za kazalištem katarze i afirmacije smisla svijeta koje će govoriti o temi Domovinskoga rata tolika je potreba u društvu da ga rade amateri iz vlastite istine i talenta koji nose. Spomenuti Mario Filipi sa *stand up* pro-

⁴⁴Nadira Puškar Mustafić, *Katarzični efekti suvremene auto/biografske američke drame* [doktorska disertacija], Filozofski fakultet Osijek, 2017. Prihvaćeno za objavu u Izdavačkoj kući Vitez Rolando u biblioteci Kazalište bez maske za 2018. I u: Nadira Puškar Mustafić, „Biblioterapijski ili katarzični učinci kroz recepciju drame 'Izlazak sunca na Campobellu' Dore Scharyja”, *Socijalne teme* 4/2017., Mostar, časopis za pitanja teorije i prakse socijalnog rada i srodnih znanosti. Izdavač: UG Pro scientia. Mostar, Bosna i Hercegovina.

gramom o problemima stopostotnoga invalida *Kako glumiti normalnog čovjeka* ili *Bitka za Vukovar* – glazbeno-scenski spektakl koji su postavila dva vukovarska branitelja: Damir Plavšić i Damir Markuš Kutina. Nema ju medijski odjek, ali putuju po Hrvatskoj i svijetu zbog usmene predaje i od 2015. predstavu su odigrali 136 puta, vidjelo ju je više od 70 000 ljudi, a u njoj sudjelovalo više od 6500 izvođača. Oliver Frljić nema toliko publike sa svim svojim plakatnim predstavama zajedno, unatoč medijima, prilikama za rad u najuglednijim kazalištima i poziciji moći unutar svoje struke. Primjer branitelja koji rade spektakl ruši mnoge mitove kazališta glavne struje i pokazuju kako njezina pozicija nije tako čvrsta kako se misli. Moguće je da glavna struja ne izgubi samo publiku nego i poziciju i novac.

Robert Torre rekao je na promociji vlastite knjige⁴⁵ da smo u jednome trenutku na raskrižju krivo skrenuli i završili u slijepoj ulici, pa bi sada bilo nužno vratiti se na točku prije krivoga skretanja. Rekao je to za psihijatriju, ali čini mi se kako se krivo skretanje dogodilo i u kazalištu, te bi bilo dobro vratiti se na točku na kojoj smo krivo skrenuli i nakon malo ozbiljnoga razmišljanja – odabrati neki drugi smjer.

Upravo u vezi toga imam i treću dobru vijest. Posljednjih deset godina predajem na Umjetničkoj akademiji u Osijeku povijest kazališta kao neprestanu smjenu epoha pa logično zaključujem kako će i ova naša doći svomu kraju. Kršćanski je svjetonazor vladao dvije tisuće godina i od toga su dvije trećine bile afirmativne epohe, a ovaj sekularistički vlada sedamdeset godina. To je vijek jedne generacije pa nam se čini vrlo dugo, ali za europski kulturni krug koji traje dvije i pol tisuće godina to je tek trenutak. Postoje snažne indicije kako je svjetonazor na zalazu jer nije uspio riješiti ni jedan od postavljenih ciljeva. Možda zato umjetnost glavne struje diže tako strašnu buku, tako jako vrišti iz svih medija.

Skori kraj ove epohe vidim i u promjeni koja se događa i u teoriji, pa tako i u teoriji književnosti. Iako još uvijek nominalno vladaju postdramske/dekonstrukcijske i ine teorije koje govore o svijetu kao mjestu bez smisla, osjećaju se i neki novi vjetrovi. Kreće se u redefiniciju kanona i pokušava se ponovno pogledati ono što se izbacilo kao nevrijedno, samo zato što nije odgovaralo vladajućemu svjetonazoru. Vrijeme se mijenja.

Zato vjerujem da će rubovi koji čuvaju kazalište istine, dobrote, ljepote, s katarzom kao svrhom, otvoriti put promjene i glavne struje. Vjerujem kako ćemo i bez ratnoga okruženja uskoro dobiti drukčiju sliku Domovinskoga rata na scenama glavne struje: hrabrih i časnih junaka, nevine žrtve, dobrih ljudi koji to ostaju unatoč zlu oko njih, a sve prema istinitim primjerima. Tako da bi moglo doći i vrijeme za katarzu ove teme, i u kazalištu i u životu. Možda napokon shvatimo kako je proteklih sedamdeset godina bilo krivo skretanje i da je od trendova važnija uloga umjetnosti u životu čovjeka, utjecaj umjetnosti na ljudsku dušu.

⁴⁵Robert Torre, *Prava istina o psihijatriji*, Profil, Zagreb, 2014.

Tko si ti ili odabir između apaurina, pljuske i čuvara duše

Na ovih tri stotine stanica knjige dokazala sam početnu hipotezu kako u Hrvatskoj postoji ozbiljan korpus profesionalne drame ratne tematike, da je ona brojna, kvalitetna i raznolika u temi, žanru i pristupu. Dokazala sam i da je glavna struja kazališta nakon rata izabrala malo od toga jer je svjesno i namjerno nametala jednu usku sliku Domovinskoga rata (bezrazložno nasilje, a onda i hrvatsku krivnju). Unatoč pozivanju kazališta na važnost istine, hrabrost kritike društva i društvenu odgovornost kao razlog igranja takvih predstava, dokazala sam kako je ta slika isključivo posljedica slijede-nja umjetničkih i političkih trendova. Tom je slikom glavna struja djelovala protiv vlastitih načela, a nije odgovorila ni na izrazito jaku potrebu društva za umjetničkom reakcijom. Nije odgovorila na potrebu društva za objašnjenjem, shvaćanjem ratne ili poratne situacije niti je pomogla zaliječiti rane i/ili poboljšati društvo. Naprotiv, svojim je djelovanjem samo produbljivala – i probleme i rane. Da bih shvatila što se događa u hrvatskom kazalištu, morala sam proširiti istraživanje i na europski kontekst jer mi je on pokazao trendove koji vladaju, a da bih shvatila kako smo se našli u tim trendovima i zašto smo izbacili katarzu, morala sam na kraju tražiti pomoć i u nekim drugim znanostima (psihologija, sociologija, filozofija, teologija).

Ostaje mi neodgovoreno pitanje zašto umjetnici slijede trendove do razine destrukcije svijeta oko sebe. Na to se ne može odgovoriti unutar teatrološke rasprave, to je pitanje osobnoga izbora, definiranja vlastite biti, vlastitih četiriju kauza, osobnoga sadržaja, forme, uzroka i svrhe. Odgovor na pitanje „Tko sam ja?” jednako je težak i za umjetnika, i za poštara, i za političara i za profesora. Samo je kod nekih profesija više, a kod nekih manje taj izbor izložen javnosti ili djeluje na nju, ali uvijek nosi moralnu dimenziju. Kako bi rekli i Platon i Toma Akvinski: ono si što jesi samo ako si istinit, dobar i lijep. Nitko nije iznad toga, ni poštari, ni političari, ni profesori – a ni umjetnici. Izbor nije između, kako je rekao Pavičić, *apaurina i pljuske*⁴⁶, izbor je između *apaurina, pljuske i čuvara duše*. Ja sam za ovaj treći izbor jer mislim kako je dušu važno čuvati, ne samo u ratno nego i u poratno vrijeme – i u životu i u kazalištu. Zahtjev za time nije, kako Pavičić optužuje *kulturna rekonkvista*⁴⁷, to je jednostavno njihova svrha. I života i kazališta.

⁴⁶Jurica Pavičić, „Sedativi i pljuska”, Jutarnji list, 4. 10. 2008.

⁴⁷Jurica Pavičić, „Sedativi i pljuska”, Jutarnji list, 4. 10. 2008.

Nadira Puškar Mustafić

Katarzični učinci suvremene auto/biografske američke drame: *Sjećam se Mame* (1944.) Jana van Drutena

Katarza

Grčki filozof Aristotel u djelu *O Pjesničkom umijeću* ili *Poetici* (4. st. pr. Kr.) definira tragediju kao „... oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašene govorom (i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u određenim dijelovima tragedije); oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem, a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja“¹. U navedenoj definiciji tragedije termin *katarza* (grč. κάθαρση) preveden je kao „očišćenje“, a prijevodi termina u raznim leksikonima i rječnicima književnih pojmova variraju pa se rabe i izrazi „(o) čišćenje“, „pročišćavanje“ ili „prečišćavanje“².

Navedeni prijevodi povezani su s trima najustaljenijima tumačenjima ili objašnjenjima katarze: 1. katarza kao „čišćenje“ (lat. *purgare, purgatio*); 2. katarza kao „pročišćenje“ (lat. *purificatio*) i 3. katarza kao „razjašnjenje“ (lat. *clarificatio*)³. Ta različitost u tumačenju nastala je kao posljedica nedorečenosti Aristotelove definicije katarze koja se spominje, ali ne definira i odražava tri aspekta tumačenja katarze: medicinski, religiozni i intelektualni⁴.

Teoriju da je katarza medicinska metafora prvi put spominje Henri Weil 1847., a nakon njega i Jacob Bernays 1857. Bernaysovo tumače-

¹Aristotel. *O pjesničkom umijeću*. (prev. Z. Dukat) u: *Povijest književnih teorija*, SNL, Zagreb, 1979.

²Puškar Mustafić, Nadira, *Katarzični efekti suvremene auto/biografske američke drame* [doktorska disertacija], Osijek, Filozofski fakultet Osijek, 2017.; str. 5-7.

³Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 342.

⁴House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 104.

nje katarze kao „likvidacij(e) opasne koncentracije emocija pogubnih za duševno zdravlje“⁵ prihvaća većina znanstvenika, ali uz određene korekcije. Tako Richard Janko i Humphrey House predlažu da se prijevod „čišćenje“ tumači kvalitativno, ukazujući na ograničenost prijevoda u isključivo medicinskome kontekstu. Naime, nelogično je da se čišćenje odnosi jedino na izbacivanje nepoželjnih sredstava uporabom purgativnih sredstava⁶ ili da se kazališna publika sastoji isključivo od osoba koje imaju patološku dispoziciju za osjećanje određenih emocija u pretjeranoj mjeri⁷. Prema tim interpretacijama, trebalo bi se potpuno riješiti osjećaja sažaljenja i straha koje je dobro ponekad imati, a moralni i mudri ne bi imali nikakve koristi od katarze.

Aristotel se u *Poetici* kratko osvrće na Euripidovu dramu *Ifigenija na Tauridi* te upotrebljava pojam katarza kako bi objasnio Orestovo religiozno pročišćenje (lat. *purificatio*)⁸. U *Politici*, VIII, 7. Aristotel najavljuje kako će definirati katarzu u kontekstu poezije, ali to ne čini. Usprkos tomu, Aristotelov odlomak o katarzičnim učincima glazbe mnogim teoretičarima služi kao osnova za definiranje katarze kao „olakšanje od opterećenja osjećajima“⁹. Naime, Aristotel je tvrdio kako su religiozne osobe podložne padanju u trans jer su sklonije osjećajima poput sažaljenja, straha ili entuzijazma. Međutim, njihov se entuzijazam ne može liječiti potiskivanjem ili nekontroliranim ispoljavanjem. Umjesto toga, Aristotel je predložio katarzu entuzijazma i sličnih osjećanja putem religiozne glazbe, kako bi se osoba pogođena entuzijazmom vratila u stanje emocionalne ravnoteže¹⁰.

Katarza kao „intelektualno razjašnjenje“ spominje se u 9. izdanju Liddell-Scotta, uz imena filozofa Epikura i Filodema¹¹. Ovo je tumačenje prvi propagirao S. O. Haupt (1911. i 1915.), a u novije vrijeme brane ga i R. McKeon, H. D. F. Kitto, P. L. Entraglio i Leon Golden¹². Golden tvrdi kako nam prikaz univerzalnih primjera ljudskih postupaka putem fikcije dopušta jasnije vidjeti te primjere, što vodi do razjašnjenja (lat. *clarificatio*) ili katarze koja djeluje na intelektualnoj razini. Kako zaključuje Janko, Golden izjednačava zadovoljstvo koje dobivamo iz tragedije s kognitivnim zadovoljstvom koje nastaje prepoznavanjem reprezentacije neke ideje u fikciji¹³.

⁵Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.; str. 51.

⁶House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 105–106.

⁷Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 342.

⁸House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 104.

⁹Isto, str. 106.

¹⁰House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 107.

¹¹Beker, Miroslav. *Povijest književnih teorija*. Zagreb: SNL, 1979.; str. 51.

¹²Isto, str. 51.

¹³Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 346–7.

Teoretičari poput H. Ottea, E. F. Papanoutsosa i G. F. Elsea smatraju kako se katarza (pročišćenje) odnosi na događaje u drami, a ne na emocije gledatelja¹⁴. Richard Janko ističe kako je ovo tumačenje moguće jedino ukoliko se porekne važnost Aristotelove *Politike* s njezinim referiranjem na *Poetiku* (VIII 1341b30), te predlaže njegovu modificiranu inačicu, koja primjenjuje katarzu na emocije likova i gledatelja¹⁵. Tako lik u drami može spoznati uzrok svoje nesreće i kajati se kada se razjasni uzrok *hamartie* koja ga je do nesreće dovela. Međutim, prikaz prosvjetljenja lika na sceni svakako bi trebao doprinijeti i prosvjetljenju gledatelja¹⁶, a danas se većina teoretičara slaže da se katarza odnosi na emocionalne reakcije recipijentata, a ne na dramsku radnju.

Katarza: emotivistički ili kognitivistički pristup

Teoretičarka Cynthia A. Freeland uočila je kako se interpretatori katarze, prema fokusu svojih interpretacija, mogu razdvojiti na „emotiviste“ i „kognitiviste“. Prema emotivistima, publika može primjenjivati kognitivističke vještine gledajući tragediju i reagirajući na nju. Međutim, to nije izvor katarze koja, za emotiviste, nastaje iz uviđanja i osjećanja nečega¹⁷. Tako Johnatan Lear, jedan od pobornika emotivističke interpretacije, odobrava dio kognitivističke interpretacije katarze koja se odnosi na uporabu kognitivnih vještina (razmišljanje, prosuđivanje i sl.) prilikom gledanja tragedije, ali, također, naglašava i to da se gledanjem tragedije ne mogu naučiti osjećati određene emocije u prigodnoj mjeri¹⁸. Tragično zadovoljstvo ili katarza, prema njemu, proizlaze iz činjenice kako publika ima mogućnost poistovjetiti se s likovima i proživjeti neki život ili sudbinu, a ipak ostati svjesna kako se nalazi „na sigurnome“, tj. u kazalištu¹⁹.

Kognitivisti govore o katarzi koja „[...] uključuje osjećaje, ali [...] zahtijeva i donošenje odgovarajućih intelektualnih prosudbi o određenim promišljenim odlukama predstavljenim u tragediji“²⁰. Martha Nussbaum tvrdi da katarza nastaje kada gledatelji „[...] kroz svoje sažaljenje i strah [...] steknu dublji uvid u svijet u kojem moraju živjeti, odnosno u prepreke s

¹⁴Beker, Miroslav. Povijest književnih teorija. Zagreb: SNL, 1979.; str. 51.

¹⁵Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 346.

¹⁶Isto, str. 346.

¹⁷Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 122.

¹⁸Lear, Jonathan. „Katharsis“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 317.

¹⁹Isto, str. 334.

²⁰Freeland, A. Cynthia. „Plot Imitates Action: Aesthetic Evaluation and Moral Realism in Aristotle's Poetics“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 122.

kojima se njihova dobrota susreće, kao i uvid u potrebe (koje svaki od njih ima) da nekome pomogne²¹.

Ukratko, emotivistička interpretacija katarze fokusirana je na emocije recipijenata, te se može zaključiti kako nastaje kada recipijenti osjećaju emocionalno olakšanje ili rasterećenje zbog mogućnosti da prožive ili prograde osobna životna iskustva, odnosno kada razviju suosjećanje za druge. S druge strane, kognitivistička interpretacija katarze didaktičkoga je karaktera, a katarza ili emocionalno zadovoljstvo recipijenata iz ove perspektive nastaje zbog činjenice kako su nešto naučili iz iskustava likova iz drama.

Odnos prema katarzi u europskome i američkome kazalištu glavne struje u 20./21. stoljeću

U antičkome je razdoblju Aristotel proglasio katarzu emocija osnovnim ciljem tragedije. Tadašnje je ritualno kazalište nastojalo obnoviti i osnažiti zajednicu, te su pisci bili priznati i slavljani upravo zato što su pomagali ljudima shvatiti stvarnost. Velike epohe nakon antike (elizabethansko doba, francuski klasicizam, španjolski zlatni vijek itd.) također su uvažavale pisca jer je dramski tekst u njima bio osnova kazališta. Osim toga, pisci su, pored kreiranja tekstova, često i režirali svoje drame i glumili u njima²². Općeniti stil pisanja slijedio je osnovne Aristotelove upute, pa su pisci iz pomenutih epoha stvarali prepoznatljive likove i logične priče, izazivajući kod publike stvarne emocije. Upravo je zbog toga većina drama djelovala katarzično na publiku, koja je reagirala suosjećanjem, smijehom, plačem olakšanja ili osjećajem zadovoljstva zbog toga što su nešto naučili.

Međutim, odnos prema piscu, emocijama i katarzi u europskoj drami promijenio se u 20. stoljeću. Iako se i danas pišu „aristotelijanske“ drame, vremenom je pobuna protiv „staroga“ kazališta i promjena konvencija dovela „drame bez katarze“ u glavnu struju kazališta. Na katarzične učinke drame počelo se gledati kao na „podilaženje publici“, na što su najviše utjecale tri europske kazališne poetike: kazalište apsurdna, epsko i tzv. *in-her-face* kazalište (hrv. – kazalište koje „udara u lice“).

Njemački dramatičar Bertolt Brecht, jedan od prvih kritičara Aristotelove katarze u 20. stoljeću, nazvao je svoj teatar „epski“ upravo kao kontrapunkt aristotelovskom „dramskom“ ili tradicionalnom kazalištu, a osnovni mu je cilj bio pokazati kako je epsko kazalište idealno, jer epika kao oblik književnoga izražavanja zahtijeva „zauzimanje distance prema predmetu opisivanja“²³. Ipak, Brecht nije želio u potpunosti izbaciti emocije iz drama, već je kritizirao način na koji se one prikazuju i efekte koji se takvim prikazivanjem žele ostvariti (identifikacija i katarza). Kako bi stvorio kazalište koje će, prema njemu, biti funkcionalno i društveno aktivno,

²¹Nussbaum, Martha C. „Tragedy and self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie Oksenberg Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 287., vlastiti prijevod.

²²Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana 2*. Zagreb: Leykam international, 2009.; str. 28.

²³Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana 2*. Zagreb: Leykam international, 2009.; str. 257.

umjesto katarze predložio je efekt začudnosti (njem. *Verfremdung* – začudnost, zapanjenost, čuđenje), preuzevši naziv termina (tj. ‘začudnost’ – rus. *ostraneine*) iz književne teorije ruskih formalista. Efekt začudnosti postiže se tako što se određene pojave namjerno izdvoje iz svoga prirodnog okruženja kroz književni tekst, što publici pomaže spoznati ih na nov način i, gledajući na njih s odmakom, shvatiti mehanizme koji djeluju u društvu oko nje te ih promijeniti²⁴. Iako je Brecht u svojim komadima imao i priču i likove s kojima bi se publika mogla poistovjetiti (npr. „Majka Hrabrost“), odmak je postizao narušavanjem logike priče, odnosno onemogućavanjem publike da se uživi u priču umetnutim *songovima* ili intervencijama glumaca (transparenti, osobni komentari glumaca i sl.) koji publiku neprestano upozoravaju da je u kazalištu²⁵.

Nakon Brechta kazalište apsurdna također je osporavalo tradicionalnu aristotelijansku dramu, slijedeći egzistencijalistički orijentirane književne/umjetničke trendove nastale dvadesetih godina 20. stoljeća (surrealizam, kubizam i sl.)²⁶. Pojam ‘apsurd’ preuzet je iz filozofije i književnosti egzistencijalizma. U svome eseju *Mit o Sizifu* Albert Camus pripovijeda priču o čovjeku primoranomu uvijek iznova gurati kamen koji se strovaljuje u podnožje brda. Camusjeva priča simbol je tipične ljudske sudbine, međutim, Camus apsurdom nije želio prikazati beznadan svijet nego naprosto odbaciti svaki smisao i pobuniti se protiv tradicije²⁷. Osnovna tema drama apsurdna je, kao i kod Camusa, kriza suvremene civilizacije. Međutim, dramatičari kazališta apsurdna, za razliku od Sartrea i Camusa koji koriste stare konvencije kako bi predstavili nove sadržaje, ruše stare konvencije kako bi postigli jedinstvo svojih pretpostavki i forme kroz koje su one izražene²⁷. Drame apsurdna predstavljaju aposlutni kontrast tradicionalnim dramama jer dokidaju priču, jasnu karakterizaciju, prepoznatljive likove, teme i strukturu drama (npr. *U očekivanju Godota* Samuela Becketta). Tako su to najčešće drame bez početka ili kraja, s likovima bez jasne motivacije, nalik mehaničkim lutkama²⁸.

Devedesetih godina dvadesetoga stoljeća popularizirane su tzv. *in-yer-face drame* ili „drame koje udaraju u lice“²⁹. Stavovi kritičara o novonastaloj trendu varirali su od izrazito pozitivnih do vrlo negativnih. U svojoj knjizi *In-yer-face theatre* Alex Sierz nastoji afirmirati trend tvrdeći kako su to drame koje nam „govore više o tome tko smo zapravo“ i koje nas „za razliku od tipa kazališta koje nam dopušta da sjedimo i razmišljamo o onome što vidimo u izolaciji, vodi na emocionalno putovanje i podvlači se pod

²⁴Solar, Milivoj. *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1997.; str. 258.

²⁵Bertolt Brecht. *Dijalektika u teatru*, Beograd: Nolit, 1979.

²⁶Esslin, Martin. (5. izdanje). *The Theatre of the Absurd*. London: Methuen, 2001.; str. 16.

²⁷Isto, str. 24.

²⁸Isto, str. 21–22.

²⁹Sierz, Aleks. *In-Yer-Face Theatre*. London: Methuen Publishing Limited, 2001.; str. 3.

našu kožu³⁰. S druge strane, Sanja Nikčević u svojoj knjizi *Nova europska drama ili velika obmana* argumentirano razotkriva kako uopće nije riječ o visokokvalitetnoj drami i umjetnosti, već o nametnutome trendu kroz koji se pozitivne emocije, tradicionalna priča i katarza nastoje do kraja degradirati kao kič i protjerati iz tzv. „visoke umjetnosti“³¹. Kako Nikčević pokazuje, likovi u ovim dramama neka su vrsta društvenih gubitnika (narkomani, prostitutke, bolesni ljudi i sl.) koji se ne razvijaju kao karakteri tijekom drama. Također, fabule ovih drama sastoje se od nemotiviranih nizova mučenja koji uglavnom završavaju smrću (npr. *Razneseni* ili *Fedrina ljubav* Sarah Kane)³².

Iako i američka i europska drama pripadaju istomu kulturnom krugu i dijele konvencije kazališta, zbog okrenutosti publici i potrebe za njezinim dolaskom u kazalište, američka drama u 20. stoljeću drugačije se razvija od europske. Za razliku od glavne struje europske drame 20. i 21. stoljeća, koja je destruirala priču i likove, američka je drama te trendove imala samo na „nižim“ produkcijskim razinama (tzv. *Off-Off Broadway* ili mala kazališta izvan glavne struje), dok je glavna struja ostala u okvirima tradicionalnoga kazališta (realizma) i zadržala prepoznatljive priče, likove i emocije.

Govoreći o američkoj drami i njezinoj razlici u odnosu na europske trendove, Sanja Nikčević ističe kako je temelj svih realističkih američkih drama odnos prema mitu o *Američkome snu* (*American Dream*) prema kojemu „[...] u novom svijetu, obećanoj zemlji slobode i demokracije, svi imaju jednake šanse za uspjeh, a principi postizanja uspjeha svima su poznati, treba samo krenuti u utrku“³³. Vremenom je taj san postao pritisak uspjeha (tzv. *success myth* – mit o uspjehu) koji nije uvijek lako postići, pa je odnos američke drame prema tomu mitu, tvrdi Nikčević, afirmativan ili subverzivan. Subverzivna američka drama „negira *Američki san* [...] jer na primjerima svojih likova, gubitnika (*losera*), pokazuje da taj mit ne funkcionira u suvremenom američkom društvu“³⁴. Međutim, likovi su ljudi poput nas, iako *luzeri*, odnosno gubitnici, likovi iz spomenutih europskih trendova. Svijet oko njih je realističan i ima svoja pravila igre koja oni ne uspijevaju zadovoljiti i publici je lako identificirati se s njima i suosjećati. I sama publika živi pod istim pritiskom mita o uspjehu, kao i likovi na sceni, i često je i sama bila u prikazanim situacijama ili ih je vidjela oko sebe. Likovi u subverzivnoj drami gubitnici su jer se ne mogu prilagoditi novomu svijetu, vremenu ili prostoru, ili su ranjeni nekim događajem iz prošlosti koji ne mogu preboljeti (npr. *Blanche* iz *Tramvaja zvanog žudnja*

³⁰Isto, str. 3.

³¹Nikčević, Sanja. *Nova europska drama ili velika obmana*. Zagreb: Meandar, 2005.; str. 11–12.

³²Isto, str. 73.

³³Nikčević, Sanja. *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*. Rijeka: Biblioteka „Val“, 1994.; str. 25.

³⁴Nikčević, Sanja. *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*. Rijeka: Biblioteka „Val“, 1994.; str. 40.

ili Tom i Laura iz *Staklene menažerije* Tennesseeja Williamsa, Willy Loman iz *Smrti trgovačkog putnika* Arthura Millera, likovi O'Neillova *Dugog putovanja u noć* i dr.)³⁵.

S druge strane, afirmativni pravac realističke drame „zrcalno je suprotan subverzivnoj drami, jer afirmira osnovne postavke *Američkog sna* i prikazuje uspješne primjere američkog društva u pričama sa sretnim razrješenjima ljubavnih, poslovnih i inih životnih situacija“³⁴. Međutim, afirmativna drama ne afirmira mit o uspjehu nego govori o nekim temeljnim vrijednostima društva i čovjeka. Naime, ove drame u sebi nose ideju svijeta kao smislenoga mjesta kojim upravlja Bog, što je utemeljeno na biblijskoj teoriji saveza s Bogom (koja je i u temelju *Američkoga sna*, odnosno američkoga društva)³⁶. Upravo zato junaci prihvataju sve što im se događa kao dio Božjega nauma pa im, na primjer, smrt ne znači odbacivanje života (*Čelične magnolije* R. Harlinga ili *Naš grad* T. Wildera), a fizički nedostatak ne odvodi likove u očaj, već ih tjera da se bore i postanu čak i uspješniji od fizički zdravih ljudi (*Izlazak sunca na Campobellu* D. Scharyja ili *Leptiri su slobodni* L. Gershea)³⁵.

Ukratko, svojim odrazom života i uvjeta života same publike, mogućnošću razumijevanja i poistovjećivanja s publikom, američka drama u sebi nosi katarzično iskustvo recipijenata i u 20. stoljeću.

Katarza u drugim znanostima

Katarza je kao pojam ušla i u druge znanosti pa je danas podjednako prisutna u prirodnim i društvenim znanostima. Književnost, psihologija, sociologija, religija i sl. navode katarzu kao iskustvo pozitivne preobrazbe u psihi čovjeka. Sigmund Freud smatrao je kako „osvještavanje“ podsvjesnih želja i poticaja ima povoljan terapeutski učinak na čovjeka, te je tako psihoanaliza dala katarzi novi smisao. U tome kontekstu i književnost postaje važno sredstvo u postizanju psihičke ravnoteže³⁶.

Liječnik Joseph Breuer otkrio je i uveo „psihoterapijsku katarzu“ – stanje koje se kod pacijenata može postići uporabom tzv. „katartične metode“³⁷. Breuer je do te metode došao radeći na slučaju jedne izuzetno društveno aktivne i samostalne pacijentice, koja mu je predložila da pokušaju „liječenje pričanjem“ (engl. *talking cure*). Gospođa Anna O., čiji se slučaj zbog zaštite njezine privatnosti vodio pod pseudonimom, vjerojatno je došla do te ideje čitajući jednu od popularnih knjiga o katarzi objavljenih 1880.

³⁵Isto, str. 29-72.

³⁶Solar, Milivoj. *Rječnik književnog nazivlja*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, 2006.; str. 140.

³⁷Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik*. Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.; str. 137.

godine. Jedan od poznatijih autora koji su u to vrijeme pisali o katarzi – Jacob Bernays – dodao je Aristotelovim razmatranjima o dramskoj katarzi i ideju prema kojoj tragične drame gledateljima dopuštaju „otпустiti“ ili proživjeti svoje nasilne osjećaje identificiranjem s likovima na sceni³⁸. Sigmund Freud, koji je u to doba bio jedan od Breuerovih najbližih suradnika, zainteresirao se za slučaj Anne O. i katartičnu metodu te ju je kasnije doradivao i usavršavao. Spomenuta metoda poslužila je Freudu kao kamen temeljac za izgradnju njegove psihoanalitičke psihoterapije, a katartična metoda prakticira se tako da se „kroz verbalizaciju sjećanja i emocija (u prisustvu terapeuta, često doveden u stanje hipnoze) pacijent ustvari „ventilira“ i „prečišćava“ od mučnih osjećaja“³⁹.

Aleksandra Mindoljević-Drakulić tvrdi kako je katarza jedan od potpornih stupova Morenove psihodrame, koju on definira kao oslobođenje unutarnjih sukoba pomoću dramske igre⁴⁰. Osim toga, u kontekstu psihodrame može se govoriti o mentalnoj i o sekundarnoj katarzi. Mentalna katarza, ili katarza integracije, je „katarza u kojoj protagonist verbalizira emocionalne doživljaje što prati njegovo intenzivno pražnjenje potisnutih i nagomilanih efekata“. Kod sekundarne katarze, „osim što protagonist u psihodrami doživljava katarzu, i publika, tj. grupa može doživjeti katarzu [...] gledajući tuđu psihodramu. [...] član grupe proživljava vlastite sukobe nalazeći u tome otpuštanje i/ili rješenje“⁴¹.

Proučavanja katarzičnih iskustava prisutna su i u sociologiji. Thomas J. Scheff ističe kako, osim ljudske motivacije za postizanje bezbolnih zadovoljstava, postoje i primjeri ponašanja koji dokazuju i obrnutu teoriju. Na primjer, odrasli koji plaćaju gledanje horor-filmova ili djeca koja uživaju u vožnji „vlakom smrti“, „tunelom strave“ i sl. pokazuju ljudsku potrebu za proživljavanjem osjećaja straha⁴².

Prema Scheffu, katarza može predstavljati potragu za uzbuđenjem u pokušaju da se ponovno prožive ranija bolna nedovršena iskustva:

*Kada plaćemo nad sudbinom Romea i Julije, mi ponovo proživljavamo naše osobno iskustvo gubitka koji nas je preplavio, ali pod novim i manje ozbiljnim okolnostima. Iskustvo koje zamjenjuje proživljavanje gubitka, u primjereno konstruiranoj drami, dovoljno je potresno da probudi staru tugu. Međutim, ono je također i dovoljno zamjensko, pa emocije sada nisu preplavljujuće.*⁴³

³⁸Muckenhoupt, Margaret. *Sigmund Freud—explorer of the unconscious*. New York: Oxford University Press, 1997.; str. 51–54.

³⁹Đukanović, M. Boro. *Kultura, psihijatrija, psihologija: enciklopedijski rječnik*. Sarajevo: Akademija scenskih umjetnosti Sarajevo, 2002.; str. 138.

⁴⁰Mindoljević-Drakulić, Aleksandra. *Mali rječnik psihodrame*. Zagreb: Stega tisak, 2007.; str. 51.

⁴¹Isto, str. 51.

⁴²Scheff, T. J. *Catharsis in healing, ritual and drama*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1979.; str. 12–13.

⁴³Isto, str. 12–13.

Dakle, plaćući nad sudbinom Romea i Julije, recipijenti ponovno proživljavaju osobno iskustvo gubitka, ali bez opasnosti da ih emocije preplave, što im daje priliku doći do „završetka“, a za što nisu imali priliku u vlastitome iskustvu. Za Scheffa su književnost ili kazalište prigodno okruženje u kojemu se recipijenti mogu distancirati od vlastitih bolnih iskustava (tuga, nesreća i dr.), koja na taj način postaju podnošljivija. Tako su, na primjer, gledatelji *Romea i Julije* pod dojmom kako ne plaću zbog sebe, nego zbog likova u drami⁴⁴.

Pored katarze pojedinca (Scheff, 1997.), postoje i kolektivna katarzična iskustva koja najčešće nastaju kao posljedica masovnih oblika zabave. Najbolji primjer takvih iskustava su filmovi. Gledatelji *Titanica*, na primjer, u tragediji likova nalaze opravdanje za kolektivno plakanje. Jedan od gledatelja opisuje svoje iskustvo: „Volim *Titanic* jer je to tako lijepa i dirljiva priča koja u isto vrijeme jako dobro opisuje tragične događaje. Likovi su savršeni i plačem svaki put kad ga gledam“⁴⁵.

Ritualni, koje Turner definira kao „stereotipni niz aktivnosti koji uključuje geste, riječi i predmete, koje se izvode na nekom izdvojenom mjestu“, također mogu proizvesti kolektivna katarzična iskustva⁴⁶. Pozitivan pristup ritualima označava ih kao kao smislene aktivnosti koje pojedincu daju svrhu u životu, te stoga pretpostavlja katarzu⁴⁷. Svrha molitve, na primjer, jedinstvena je u svim religijama; vjernici upućuju riječi molitve Bogu, tražeći otklanjanje briga i negativnih emocija u sebi (strah, tuga, bijes...), a time prizivanje sigurnosti, sreće i nade.

Ukratko, katarza u kontekstima različitih znanosti podrazumijeva uspostavljanje duhovne i tjelesne ravnoteže u čovjeku. U teoriji psihologije i u psihoterapijskoj praksi to je privremeno ili trajno rasterećenje pacijenta od njegovih psihičkih smetnji. Sociologija ilustrira primjere u kojima suočavanje s vlastitim pozitivnim ili negativnim osjećajima dovodi do emocionalnoga olakšanja i ravnoteže. Također, pozitivno usmjereni religijski, kao i različiti kulturni rituali, izvode se s ciljem uklanjanja neugodnosti iz čovjekova života, a upravo to uklanjanje podrazumijeva katarzu.

⁴⁴Isto, str. 12-13.

⁴⁵„Titanic“. *The Top Tens*. Top Movies of All Time. n. d. Web. <http://www.the-top-tens.com/lists/top-movies-of-all-time.asp> (pristupljeno 3. veljače 2013.).

⁴⁶Turner, W. Victor. „Symbols in African ritual“. *Science AAAS*. AAAS Highwire Press, 16. ožujka 1973. Web. 2. listopada 2013. <http://www.sciencemag.org/content/179/4078/1100.extract.str.1100.>, vlastiti prijevod.

⁴⁷Scheff, T. J. *Catharsis in healing, ritual and drama*. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1979.; str. 111.

Emocije katarze

U Aristotelovoj definiciji tragedije sažaljenje i strah navode se kao karakteristične i nužne tragične emocije i predlaže se njihova katarza. S obzirom na to da se druge emocije ne spominju, postavlja se pitanje o tome jesu li one isključene iz katarzičnoga iskustva. House (1956.) tvrdi kako sažaljenje i strah nisu jedine emocije katarze:

*Samo suosjećanje, od kojeg sažaljenje i strah i sami zavise, podrazumijeva divljenje. Također, suosjećanje podrazumijeva i slijeđenje osoba u drami u svim njihovim željama i svim emocionalnim elementima njihove situacije. Baš kao što se neki lik ne pojavljuje izdvojeno iz detalja radnje (koja, kako sam već ranije pokazao, uključuje emocije), tako suosjećanje s nekom osobom uključuje osjećanje svih emocija s njom, ma kakve da su one. Divljenje naginje ljubavi, a njegova suprotnost, pravedni gnjev, odnosno emocija ljutnje usmjerena smislom za pravdu, teži mržnji. Dakle, opisane emocije nisu isključene, pod uvjetom da su kompatibilne sa sažaljenjem i strahom.*⁴⁸

Richard Janko također uočava kako katarza, osim sažaljenja i straha, podrazumijeva širi spektar emocija. Analizom pojašnjenja iz različitih Aristotelovih djela (*Poetika, Retorika, Politika, Etika*), on iz Aristotelove definicije tragedije u *Poetici* (tragedija izaziva sažaljenje i strah, te postiže katarzu takvih emocija) izdvaja riječ „takvih“ i zaključuje kako se ona može odnositi na „ranije spomenute emocije“, ali i na „ranije spomenute emocije i druge poput njih“⁴⁹. Nadalje, Aristotel u *Retorici* kaže da svi efekti javnoga govorništva prolaze kroz razumno rasuđivanje (grč. *dianoia*), što izaziva emocije poput sažaljenja, straha, ljutnje i drugih, a to navodi na zaključak kako i dramske radnje, jednako kao i javni govori, pored sažaljenja i straha, mogu izazvati različite osjećaje⁵⁰.

U *Politici, VIII* Aristotel navodi kako su „sažaljenje, strah i emocije uopće“ osjećaji koje svi proživljavaju kada gledaju kazališne predstave. Također, u *Etici, II* i *Retorici, II* Aristotel ističe sažaljenje, strah i ljutnju kao emocije koje uključuju bol i tvrdi kako tragedija i ep dovode do katarze bolnih osjećaja uopće⁵¹.

Komedija, kao i tragedija, može proizvesti katarzu kod recipijenata⁵². Aristotel je govorio da emocija koju izaziva komedija je smijeh i, kao takvu, povezivao ju je sa smiješnim, odnosno efektom koji nastaje zbog psihičkih ili nekih drugih mana likova⁵³. Također, na katarzu koju mogu proizvesti

⁴⁸House, Humphrey. *Aristotle's Poetics*. Bungay: Richard Clay and Company, Ltd., 1956.; str. 103., vlastiti prijevod.

⁴⁹Janko, Richard. „From Catharsis to the Aristotelian Mean“. *Aristotle's Poetics*. (ur.) Amélie O. Rorty. Princeton: Princeton University Press, 1992.; str. 350.

⁵⁰Isto, str. 350.

⁵¹Isto, str. 350.

⁵²Isto, str. 350.

⁵³Isto, str. 350.

komedija i smijeh ukazivali su i drugi izvori, poput grčkih filozofa Proclusa i Iamblichusa (Janko, 1992.). *The Reader's Encyclopedia of World Drama* (Lane, 2002.) prenosi fragment poznat pod imenom *Tractatus Coslinianus* (4. – 2. st. pr. Kr.), u kojemu je definicija komedije očigledno formulirana po uzoru na Aristotelovu definiciju tragedije u *Poetici*:

*Komedija je imitacija smiješne i nesavršene radnje, koja dovoljno traje i na uljepšanom je jeziku, te u kojoj se odvojeno može pronaći nekoliko vrsta uljepšanog bića u nekoliko dijelova drame. Također, komediju predstavlja direktno glumac, odnosno ne predstavlja se pripovijedanjem. Konačno, cilj komedije je izazvati zadovoljstvo i smijeh i postići očišćenje takvih emocija.*⁵⁴

Njemački filozof Hegel isticao je kako bi ograničavanje emocija katarze na sažaljenje i strah bilo veoma površno. On se osobito osvrnuo na razliku između običnoga sažaljenja i tragičkoga sažaljenja (tj. suosjećanja), naglasivši da suosjećanje mogu osjetiti samo ljudi plemenitoga karaktera i to prema dramskim likovima čiji je karakter savršen⁵⁵.

U zaključku, različiti teoretičari i filozofi iznijeli su dovoljno argumenata koji svjedoče o tome da se proces katarze, osim sa sažaljenjem i strahom, može dovesti u vezu i s drugim emocijama. Slijedeći njihove zaključke pretpostavili smo kako će drame koje smo istraživali izazvati i druge emocije recipijenata (suosjećanje, ljutnju, tugu, radosti i dr.) koje će nakon recepcije ovih drama proći kroz katarzu.

Rezultati istraživanja emotivističke katarze kroz recepciju drame Sjećam se Mame

Analiza odgovora (u ispitivanju provedenu na 30 ispitanika), izvršena s ciljem ispitivanja hipoteza o postojanju emotivističke katarze drame *Sjećam se Mame* na recipijente, pokazala je kako su svi sudionici pozitivno reagirali na ovu dramu. Naime, 21 od 30 sudionika nakon recepcije drame „suosjeća“ s njezinim „akterima“, a 9 od 30 njih osjeća „olakšanje zbog mogućnosti da proživi neke svoje doživljaje“. Ukoliko se sudionici, koji su suosjećali s akterima drame, povežu s rezultatima analize dominantnih emocija koje ona kod njih izaziva (suosjećanje, poriv za pomoć i radost)⁵⁶, uočava se kako njihova emotivistička katarza nastaje iz suosje-

⁵⁴Cooper, Lane. *An Aristotelian theory of comedy: with an adaptation of the Poetics, and a translation of the 'Tractatus Coslinianus'*. Harcourt, Brace and Company, 1922.; u Gassner, John, i Edward Quinn, (ur.). *The reader's encyclopedia of world drama*. Dover Publications. com, 2002.; str. 140., vlastiti prijevod.

⁵⁵Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The philosophy of fine art*. (prev.) F. P. B. Osmaston. London: G. Bell and Sons, 1920.; str. 298–300.; citirano u Brownstein, Oscar Lee, i Darlene M. Daubert. *Analytical sourcebook of concepts in dramatic theory*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1981.; str. 62., vlastiti prijevod.

⁵⁶Puškar M, str. 148

ćanja s osobama nižega ekonomskog statusa uopće, odnosno iz suosjećanja s obitelji Hanson. Također, povezivanje sudionika koji su nakon recepcije drame osjetili olakšanje zbog mogućnosti proživljavanja osobnih događaja sa sudionicima koji su se kroz recepciju drame podsjetili na neke osobne događaje navodi na zaključak kako njihova emotivistička katarza proizlazi iz podsjećanja na vlastite obitelji i majke, za što im je najveći poticaj lik Mame⁵⁷.

Rezultati istraživanja kognitivističke katarze

Odgovori sudionika istraživanja pokazuju kako je 28 od 30 sudionika doživjelo kognitivističku katarzu nakon recepcije drame *Sjećam se Mame*.

Dobiveni rezultati ukazuju na različitost ishoda učenja sudionika nakon upoznavanja sa sadržajem drame. Dio sudionika naveo je kako ih je drama naučila važnosti obitelji, obiteljskih odnosa i poštivanju drugih osoba („Obitelj je najvažnija u životu svih nas pojedinaca.“, „Ne postoji čovjek koji se nećim ne može pridobiti. Ako pokažete iskreno zanimanje za njegov život, sigurno ćete steći prijatelja koji će vam uvijek biti spreman pomoći.“). Neke od sudionika drama je podsjetila na važnost odgoja djece, s posebnim naglaskom na ulogu majčinske ljubavi i usvajanje radnih navika djece („Ova drama podsjetila me na značenje obitelji u mom životu i na neograničenu ljubav majke.“, „Odgoj djece s radnim ambicijama veoma je važan za njihovu budućnost.“). Osim navedenoga, sudionici su naučili i o važnosti očuvanja vlastitoga dostojanstva, bogatstva duše („Bogatstvo duše karakteristika je rijetkih, istinski velikih ljudi (mama iz priče).“), usmjerenosti na dobro u ljudima („Uvijek se treba potruditi naći dobro u ljudima, baš kao što su to radile mama i moja baka.“) te nevažnosti materijalnoga bogatstva („Materijalno siromaštvo ili bogatstvo ne uvjetuju inteligenciju i, uopće, čovjekovu sreću.“).

Usporedba katarzičnih učinaka na sudionike nakon iskustva recepcije drame Sjećam se Mame po načinu recepcije sadržaja

Kod kvantitativno analiziranih pitanja uključenih u ovaj rad, ispitanja je i hipoteza prema kojoj se „ne očekuje statistički značajna razlika u preferenciji pojedinih stavki/modaliteta između dviju skupina sudionika s obzirom na način recepcije dramskih sadržaja“.

Iako na pitanje: „Kako ste se osjećali nakon proživljavanja osjećaja koje je u vama izazvala drama?“ nije bilo odgovora koje su birali isključivo čita-

⁵⁷Isto, str. 178.

telji, odnosno gledatelji, uočeno je kako je emotivistička katarza većine recipijenata nastala suosjećanjem s likovima u drami, dok je znatno manji broj njih doživio emotivističku katarzu podsjećanjem na osobna iskustva.

Također, samo jedan gledatelj opisao je proces učenja nakon recepcije te drame kao „djelomičan“, a isključivo dva gledatelja smatrala su kako iz drame „nisu“ ništa naučili. Iz tih podataka može se zaključiti kako je kognitivistička katarza, odnosno katarza nastala učenjem kroz recepciju drame, bila neznatno veća kod čitatelja.

Zaključak

Dominantne emocionalne reakcije recipijenata nakon proživljavanja osjećaja izazvanih dramom *Sjećam se Mame* pokazale su kako je većina sudionika doživjela emotivističku, kao i kognitivističku katarzu.

Naime, emotivistička katarza većine sudionika (21 od 30) nastala je iz njihova suosjećanja s likovima u ovoj drami, dok je dio njih došao do ovoga iskustva kroz olakšanje zbog mogućnosti ponovnoga proživljavanja nekih svojih doživljaja (9 od 30).

Također, većina sudionika istraživanja izjavila je kako je doživjela kognitivističku katarzu (28 od 30), te je pogledu uspješnosti kognitivističko-katarzičnoga djelovanja drame *Sjećam se Mame* na recipijente izvršena i kvalitativna analiza njihovih odgovora i uočeno da se najčešća pouka vezala su se za kategoriju važnosti obitelji.

Konačno, kako je pokazala kvantitativna analiza rezultata odgovora za dramu *Sjećam se Mame*, sudionici različiti po načinu recepcije (čitatelji vs. gledatelji), nisu se statistički značajno razlikovali. Ipak, tri gledatelja opisala su proces učenja kroz dramu kao djelomičan ili nepostojeći. Međutim, takva reakcija nije proizišla iz velike razlike u sadržaju drame i filma, koji su se minimalno razlikovali, te može biti posljedica većega ili manjega utjecaja vizualnoga prikaza na neke recipijente ((ne)upečatljivo odglumljena uloga pojedinoga glumca), odnosno perceptivna pogođenost recipijenata kod kojih veliku ulogu igra i osobno iskustvo.

Ukratko, kako je pokazao primjer analize, reakcija recipijenata na Janovu van Drutenovu dramu *Sjećam se Mame*, izdvojen iz istraživanja provedenoga na osam auto/biografskih američkih drama, američke drame glavne struje djeluju katarzično na recipijente i u 21. stoljeću.

Lucija Saulić

Doživljaj kazališnoga čina u 1. razredu srednje škole

Istraživanje provedeno 23. 3. 2018. u *I. gimnaziji* u Osijeku na nastavi katoličkoga vjeronauka. Sudjelovali su učenici prvih razreda (5 razreda, 88 učenika). Metoda istraživanja: vođeni intervju. Cilj istraživanja bio je pokazati kako dramsko-scensko stvaralaštvo ima katarzičnu ulogu i pozitivno utječe na raspoloženje od dječje dobi. Učenici su imali zadatak usporediti svoje osjećaje i raspoloženje na početku sata s onime na kraju sata, prokomentirati je li ih gluma oraspoložila, prokomentirati sam tijek sata / metodu rada...

U skupinama (od po 5 – 6 učenika) glumili su određenu biblijsku scenu/priču po izboru. Istu su sami odabrali na prethodnome nastavnom satu na kojemu su dobili i biblijski tekst. Također je dogovoreno da dio učenika na nastavu donese rekvizite koje će izraditi ili pronaći za domaću zadaću, dok će se drugi dio učenika snaći s onime što im bude na raspolaganju u učionici taj dan kada budu i glumili. I jedni i drugi unaprijed su dobili jasne upute te su podijeljeni u skupine.

Priče koje su glumili su sljedeće:

Posljednja večera

Isus hrani veliko mnoštvo

Prispodoba o izgubljenome sinu

Samson i Dalila

Noina arka

Priče o Mojsiju (Aron i zlatno tele; Mojsije i 10 zapovijedi)

David i Golijat

Adam i Eva (izgon iz raja)

Kajin i Abel.

Od navedenih priča u svakome je razredu odabrano po tri. Neke su izvođene više puta u različitim razredima, odnosno odabrane su od različitih učenika (*Isus hrani veliko mnoštvo*, *Noina arka*, *David i Golijat*, *Prispodoba*

o izgubljenome sinu, Adam i Eva) dok su druge odigrane jednom (*Kajin i Abel, Posljednja večera, Samson i Dalila, Priče o Mojsiju, Josip Egipatski*).

Tijekom rada imali su na raspolaganju 15 minuta za ponavljanje (oni koji su donijeli rekvizite), odnosno za pripremu (oni koji su se snalazili s onime što im je pri ruci) te 5 – 10 minuta za izvedbu (svoje su uratke prezentirali onim redosljedom kojim su bili spremni – dobrovoljno su se javljali tko će biti prvi, drugi i tako dalje). I jedni i drugi pred sobom su za vrijeme pripreme/ponavljanja imali biblijski tekst koji su dobili na prethodnome satu te su pokazali kreativnost i snalažljivost.

Učenici koji su se trebali snaći s onime što se nalazi u učionici crtali su po ploči (npr. zlatno tele, Edenski vrt), dijelili crteže taj sat narisane i izrezane iz bilježnica (kruh, riba), izrađivali predmete od papira (košara s hranom, plodovi na stablu spoznaje dobra i zla itd.), ispisivali ključne riječi svojega igrokaza po ploči (npr. *David i Golijat*: sinovi – ovce – kamen – braća), koristili se svojom i posuđivali tuđu odjeću, modne dodatke s animalnim printom i pernice u obliku životinja (*Noina arka*), projicirali slike s računala (gora Sinaj), gradili arku od stolova i stolaca, penjali se po stolovima i stolcima (npr. *Golijat, Bog koji se ljuti i tjera iz raja*)...

Oni učenici koji su za zadaću trebali izraditi/pronaći rekvizite i donijeti ih na sat po razredu su dijelili pravu hranu (npr. kruh – *Isus hrani veliko mnoštvo* – doslovce su nahranili razred), služili se audio/glazbenom podlogom (*Noina arka / Prvi grijeh* – zvuci kiše, grmljavine, oluje...). Također su donijeli igračke – životinje (*Noina arka*), šarenu odjeću i šalove (*Josip Egipatski*), odjeću i modne dodatke s animalnim printom (kao i prethodno opisana grupa učenika), 10 zapovijedi na kartonskim pločama, krune izrađene od kartona (*Josip Egipatski* – faraon), škare (*Samson i Dalila*)...

Dok su se pripremali, pisali su i kratki scenarij te su neke skupine dodavale i vlastiti tekst – na primjer, u *Prispodobi o Izgubljenome sinu / Milosrdnome Ocu* učenici su dodali cijeli razgovor oca i sina, opisali njihov rastanak unijevši u to vlastite osjećaje i doživljaj biblijskoga teksta.

Neke su skupine od ostatka razreda tražile da im budu statisti, pomognu glumiti – na primjer, da budu mnoštvo u priči *Isus hrani veliko mnoštvo*. Ostatak razreda odlično je prihvatio zadatak, uživio se u svoju ulogu, vikali su: „Gladni smo, nećemo slušati, daj nam kruha/ribe, hoćemo hranu...“. U dramatizaciji te priče učenik koji je u prethodnome zadatku glumio Adama vikao je: „Daj jabuku, gladan sam“, što je prihvatila i Eva, tako da je dio učenika spontano reagirao i sudjelovao iz svoje prvotne uloge prilagođavajući je idućim igrokazima.

Nakon odglumljenih i odgledanih scena obavljen je razgovor s učenicima o upravo odigranome. Svima su usmeno postavljena ista pitanja („Kako ste se osjećali prije sata i nakon sata? / Kakvo vam je bilo raspoloženje prije i nakon sata?“) te su se dobrovoljno javljali i odgovarali. Komentari učeni-

ka iz svih razreda obuhvaćenih istraživanjem su sljedeći:

„Bio sam umoran, sada sam kao nov.“ (Mihael Gotovac);

„Razbudili smo se, više nisam umoran.“ (Luka Čajo);

„Zabavili smo se, oraspoložili, taj neki osjećaj vedrine me ispunjava i držat će me do kraja dana, što je bitno jer trebam cijeli dan biti na nastavi.“ (Frane Grančić);

„Bio sam gladan na početku sata, sada više nisam, nisam na to mislio tijekom sata; zaboravio sam na glad.“ (Marko Sklizović);

„Zanimljiva mi je ovakva nastava, ispunjava me.“ (Laura Šoš);

„Više ovako te priče i događaje doživimo, osjetimo i zapamtimo.“ (Sara Janković);

„Osjećam se slično kao i na početku sata, ali sam bolje raspoložena.“ (Barbara Roža);

„Prije sata i na početku sata mi je bilo fizički loše i muka, sada mi je super.“ (Ante Perković);

„Bolje se osjećam, puno vedrije nego na početku sata.“ (Laura Čajo);

„Sviđa mi se ovakva nastava, veselo je i zabavno.“ (Ana Čurić);

„Osjećam se dobro, raspoloženo, bolje nego na početku sata.“ (Rahela Bekavac);

„Zanimljivo mi je i zabavno, razvedrio sam se.“ (Sven Novoselić);

„Zanimljivo mi je bilo, bolje sam raspoložen.“ (Matko Marjanac);

„Zabavio sam se glumeći i gledajući druge kako glume.“ (Leon Sučić);

„Na početku sata osjećala sam se čudno, na kraju veselije, raspoloženije i ispunjenije, zabavila sam se.“ (Josipa Dorić).

Uz navedene komentare, većina učenika je zajednički komentirala kako im je „super“, osjećaju se mnogo bolje, zaboravili su na poteškoće koje su ih mučile prije sata te su i djelovali vidno raspoloženije.

I sama sam primijetila kako su raspoloženiji na kraju sata, ali to da su za vrijeme sata bili i solidarniji, otvoreniji za suradnju, pomagali jedni drugima (učenicima koji nisu u njihovoj skupini) više nego inače na nastavi (na primjer, učenicima koji lošije crtaju crtali su po ploči, posuđivali su odjeću, izrađivali rekvizite, bili statisti, glumili sporedne uloge po potrebi i slično).

Vlatko Perković

Pred velikom tajnom – pogled sa zemlje

Tragični Junak i gledatelj u zamci katarze

S obzirom na to da je nesporna činjenica kako se *radnja* tragedijskih djela od začetka, a i tijekom njihova dugovjeka razvoja temelji na takvome umjetničkom *oponašanju*¹ ljudskih postupaka koji su podložni božanskim zakonima – u monoteističkim religijama Božjemu zakonu – ili njihovu odstupu od tih zakona, nužno je sa zemaljskoga prostora tragedijskoga zbivanja skrenuti pogled prema transcenciji.

Stoga ću, pristupajući problemu katarze u tragediji i njezinu refleksu na gledatelje kazališnoga čina, poći ne samo od njihova *suočavanja* s pojavnim nego i od religijskih *vjerovanja* da i tragični Junak i primatelj estetske ekspresije imaju dva ista identifikacijska čimbenika, od kojih je svaki na svoj način poseban. To su njihova tjelesnost i njihov osjećaj *jastva* koji oni samodoživljavaju kao svoju jedinstvenu nadtjelesnost darovanu im od Boga.

Toj mi zadanosti pri odgovoru na pitanje „što je sve to i kakve su konzekvence tih njihovih čimbenika kad se suoče s katarzom?“ valja imati na umu ne samo religijske norme iz vremena starogrčke tragedije nego i kršćanskoga nauka, jer se pod njihovim etičkim nabojem razvijala europska dramska književnost od najstarijih vremena pa sve do pojava posve sekularnoga postdramskog kazališnoga izraza².

No prije nego pokušam odgovoriti na ta pitanja, nužno mi je samopodsjetiti se na Aristotelovu definiciju tragedije iz djela *O pjesničkoj umjet-*

¹Aristotelov termin u prijevodu Zdeslava Dukata njegova djela *O pjesničkom umijeću*, *Odjeljak VI., O tragediji*, August Cesarec, 1983.

²Nikčević, Sanja, „Rascjep između vjere i umjetnosti danas: kazališni primjeri i mogući putovi izlaska“, u *50 obljetnica svečanog otvaranja i početka Drugoga vatikanskog koncila*, (zbornik radova), Katolički bogoslovni fakultet, Žagreb, 2015. str. 287-306.

*nosti*³ jer nas ona vodi prema smislu i razmatranju *gledateljeve* katarze pri njegovu suočenju s tragičnom radnjom. Citiram: *Tragedija je, prema tome, oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrste ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja.*

Sada se vraćam svomu nastojanju odgovoriti na ranija pitanja. Čini mi se kako će najučinkovitiji put do odgovora biti ako pođem od trećega suučesnika kazališnoga čina, od gledatelja. Usredotočivši se na njega, evo do čega dolazim: ako se ugledavanjem na čin tragičnoga Junaka i njegovu smrt kao posljedicu sukoba s nemoralnom režimskom praksom, to isto učini i gledatelj u svome stvarnom životu, tada i njegovo *Ja*, budući da je ostalo bez tijela, odlazi svomu izvoristu. Vraća se Onome tko ga je usadio u tjelesno življenje.

Ali to je samo naše *vjerovanje* jer: „... nijedan sa granica se putnik ne vraća...“ posvjedočiti „što vreba poslije smrti“⁴. Stoga mi se valja, barem na samome početku ovoga razmatranja, zadržati na onome o čemu štogod mogu *znati*, zahvaljujući tomu što se događa na zemlji.

Međutim, je li „očišćenje takvih osjećaja“ – a pritom mislim na onaj „strah i sažaljenje“ koje u njemu izaziva „oponašanje ozbiljne i završene radnje“, kako se to spominje u definiciji tragedije – neminovno dovodi do tragična Junakova čina? Jer, što se to u potpunosti misli pod „očišćenjem“?

Ugledni srpski aristotelovac i prevoditelj starogrčkih tragedija Miloš Đurić taj katarzični učinak prevodi riječima: „pročišćavanje takvih afekata“⁵. Ova nijansa značenja Dukatove riječi „očišćenje“ dovodi me do poimanja takva Aristotelova objašnjenja Junakove katarze prema kojemu gledatelj, kao i njegov uzoriti Junak, ima u sukobu s neumoljivom *proturadnjom* mogućnost *odabira* između dviju otvorenih prilika. Pritom stavlja na kušnju velik ulog: svoje daljnje zemaljsko življenje, svoje tijelo, s jedne strane, i, s druge strane, svoje *Ja*.

U slučaju kada se u završnici radnje Junakov *Ja* beskompromisno opredjeljuje za tragediju, taj *odabir* u nekim slučajevima postaje, ili može postati, uzor gledatelju za isti čin u njegovoj stvarnosti, ako mu je očigledna analogija Junakove *umjetničke* stvarnosti s njegovom. U tome slučaju katarza se može ostvariti i gledateljevim tragičnim, dakle svjesnim, zakorakom u Ono što je, kako misli i osjeća, iznad tjelesnoga. Tada gledatelj *Ja*, prema uzoru na Junakov tragični čin, oslobođen tijela odlazi u Istinu i Čistoću.

No to je tek *vjerovanje*. To nije *znanje*.

³Aristotel, *O pjesničkom umijeću, Odjeljak VI., O tragediji*, prijevod: Zdeslav Dukat.

⁴Shakespeare, *Hamlet*, iz monologa *Biti ili ne biti*, prijevod Josipa Torbarine.

⁵Aristotel, *O pesničkoj umjetnosti*, preveo dr. Miloš Đurić, Kultura, 1955.

Tragična zamka tragedije

Do kakva nas onda *znanja* dovodi naš zemaljski pogled?

Kada tragična osoba radi afirmacije svoga nadtjelesnog *Ja* žrtvuje svoje tijelo, smrću tijela njegov *Ja* ostaje bez ikakva saznanja o sebi, jer *Ono* Sebe misli u tijelu. A tijelo je mrtvo, bez mogućnosti zagledanja u ono što se događa s njegovim *Ja*. Zato mi valja kazati:

Dok na sve to gledam tim jedino nama dostupnim pogledom, mogu samo konstatirati kako tragična osoba pod vodstvom svoga *Ja* ulazi u tragičnu *zamku*, čiji je učinak smrt.

Dakako, ovo sam napisao pogledom sa zemlje na zemaljsko. Sa znanjem onoga što vidim. Bez znanja onoga što ne vidim. Jer Gore još nisam, a kad budem (ili ako budem), „s te granice se ne ću vratiti“ posvjedočiti.

Na znatno optimističniji zaključak od ovoga do kojeg nas je privela ograničenost našega zemaljskog pogleda, dolazimo uz našu *vjeru* u transcendenciju. Na njega nas upućuje *Evandjelje po Luki*, 24⁶, govoreći o jedinom primjeru integralnoga uskrsnuća osobe, tijela i Duha Isusa Krista. U *Evandelju* piše kako su žene pristupile grobu „Gospodina Isusa“ i vidjele da je grob prazan. Tada im pristupe „dva čovjeka u blistavu odijelu“ i kažu: „Zašto tražite živog među mrtvima? On nije ovdje. Uskrsnuo je!“. Pa iako tragedija (ljudska i umjetnička) za kršćane ima znatno manju uzoritost od Otkupiteljske i tragične žrtve Isusa Krista (koji činom smrti potvrđuje sebe i kao čovjeka), vjernici u primjeru Njegova Uskrsnuća i, osloncem na činjenicu kako je *Ono* uslijedilo poslije Njegove tragične smrti, vjeruju da Duh, *Ja*, i drugih ljudi poslije njihove tragične smrti odlazi Bogu, iako im tijelo ostaje na zemlji. No to tijelo bez njegovu Duha nije više *On*. I to je dobro poznato ljudskom jeziku, konvenciji izražavanja. Stoga se ne kaže: „Pokopan je gospodin XY“ (korišteni alfabetski znakovi označuju ime i prezime), nego se kaže: „Pokopano je *tijelo* gospodina XY-ona“. Sada mi, kada su me već razmatranja o čovjekovoj dvojnosti privela dovde, valja spomenuti još jedno vjerovanje primjereno monoteističkim religijama. Primjerice, prema kršćanskomu vjerovanju, svi ikad živući će na kraju vremena *pristupiti tijelom i dušom pred lice Božje*.

Očigledno, tragedija je strukturirana s dvojakih polazišta, zemaljskoga i božanskoga.

Tajna tragičnoga čina

No ostanimo još na tragu vjere. Kada se *Ja* vrati svomu Izvorištu, *Ono* vidi, obećava nam vjera, *Tajnu* njemu nedokučivu dok je živio u smrtnome tijelu. Oslobođeno ograničena tijela, *Ja* je oslobođeno silna neznanja. I *Ono*

⁶*Biblija*, Stvarnost, Zagreb 1968., Novi Zavjet, str. 75.

tada može sagledati i vrijednost, ili nevrijednost, svoga katarzična čina.

No za nas žive to ostaje *Tajna*, ma koliko naša vjera bila jaka.

Možemo tek vjerovati, pa i osjećati, kako je tragični gledateljev čin, onaj koji je potaknut Junakovim tragičnim činom, bio načinjen u dobroj namjeri te kako on anticipira važne povijesne konzekvence na zemaljskoj razini. No to je tek *vjera*. To je Nada. To nije *znanje*.

To je vapaj smrtnoga stvora prema Nebu.

A to znači da, i u jednome i u drugome slučaju, tragedija za naše ograničeno viđenje postaje znatno veća od same Sebe. Postaje *Tajna* nedostupna umu nas koji još *jesmo*. I to je točka s koje gledamo u *Nju*, *Tajnu*. A to je, dakako, pogled kojim želimo obuhvatiti daleko složeniji i bogatiji sadržaj od kazališnoga ili literarnoga čina.

No pogled ostaje bez obuhvata. On tek dopire do kraja svoga vidnog dometa, ne zalazeći do skrivenih prostranstava neviđenoga. Tada izostanak slike nastojimo nadoknaditi njezinim zamišljanjem. Vidjeli smo, pritom se potpomazemo vjerskim domišljanjima, religijskim poetskim nadahnućima.

No to je tek pogled prema onome što sa zemlje nije moguće vidjeti.

TAJNA ostaje tajna.

Kakav može biti rezultat gledateljeve katarze

Sada dolazim do pitanja: Očekuje li od nas tragičar da u odnosu na izazove života bezuvjetno učinimo isto ono što čini njegova tragična osoba?

Ne! Nikako ne! On nas svojim sadržajem, rezultatom svoga dramskog sukoba, tek stavlja u situaciju tragične osobe i osvješćuje o mogućnosti *odabira* između krajnjih mogućnosti. Zato Aristotel u svojoj definiciji tragedije kaže kako tragična radnja „sažaljenjem i strahom“ postiže „očišćenje takvih osjećaja“. Očigledno, činom *očišćenja* otvara se prostor *odabiru* katarzičnih mogućnosti.

Kako? Zašto? Pa zar sam tragični čin nije veličanstvena potvrda našega bića, onoga našeg *Ja*? Da, to nije moguće sporiti. Ali tragični čin djeluje, jer je tako napisan, na Zemlji/zemlji i pogledom sa zemlje na transcendentiju, kako je uz pomoć vjere (u bogove ili Boga) zamišljamo.

U slučaju, pak, Junakova, odnosno gledateljeva, pristanka na *kompromis* u svrhu očuvanja tijela, njegov *Ja* ostaje u živome tijelu.

Ali kakav to On ostaje?

Odgovaram: Bitno okrnjen. I tada nema tragedije.

Možda tek drame.

Što onda ostaje za nas tjelesne i za tjelesnoga Junaka?

Ostaje *odabir*. I takav ishod katarze nije iznašao Aristotel. Ne, on je samo znao pročitati ona tri velikana, a onda je to umio i prevesti za naš ograničeniji domišljaj od svoga. Tako nas je doveo do zatvorenih vrata *Veli-*

ke tajne. I vidimo ga kako i on pred njima nijemo stoji. I vidimo kako je naše zajedničko vjerovanje preslab ključ za njihovu pomno zaključanu bravu. Ali ono nas ipak osnažuje za osobni tragični čin.

Ali ne uvijek, zapravo sve rjeđe i rjeđe.

Umjesto tragedije posežemo za kompromisom u svrhu očuvanja života.

Drama sve češće zamjenjuje tragediju.

Postali smo (samo) zemaljski.

Majka svih tragedija nudi nam katarzu odabira

Poslužit ću se primjerom iz Sofoklove *Antigone*:

Antigona, tjelesna, „nevjenčana“, koja još nije dospjela osjetiti mušku ruku na svome tijelu ni postati majka, čista nositeljica božjega načela, žali za izgubljenim životom, ali prihvaća smrt jer je tako *odabrala* između božanskih naputaka i njima protivna svjetovnoga zakona. Javno nariče, a onda odlazi iz života govoreći:

*Oh, gledajte mene, glavari Tebe,
Kćer kraljevsku, koja sama još ostah,
Što l' trpim a od kakvijeh ljudi,
Jer svetu dužnost izvrših!*⁷

A *kolektivna zemaljska pamet*, Zbor, s poštovanjem prema božanskomu načelu, ali i pokornosti prema zemaljskomu zakonu, komentira njezinu sudbu:

*Bit pobožnu sveta je dužnost
Al' onoga vlast, tko za vlast mari,
Prekršiti nikako slobodno nije,
A tebe sud tvoje uništi volje.*

Antigoninu tragediju akumulira dramski tijek radnje pa se katarzično *očišćenje* gledateljevih *afekata* događa činom njezina suočenja s mogućim izborom između smrti, kojom bi potvrdila božanski zakon, i svoga daljnjeg življenja, čijim bi odabirom potvrdila privrženost ljudskomu zakonu.

Antigona je izabrala smrt.

Sačuvala je svoje *Ja*.

⁷Sve citate iz *Antigone* donosim u prijevodu Kolomana Raca, iz knjige *Grčke tragedije*, Globus, 2004.

Problem kompromisnoga odabira – prema novoj tragijskoj zamci

Pred Antigonom su bile, prema riječima Zbora, dvije *jednakopravne* mogućnosti. Njezina tužaljka, natopljena poetskim patosom u cilju poticanja gledatelja na njegov *odabir* kada se u vlastitu životu nađe u analognoj situaciji, u kojoj je Junakinja tragedije, plemenita je sinteza dviju *jednakopravnih* suprotnosti s krajnje drastičnim konzekvencama, i to jedne i druge suprotstavljenosti. Tužaljka, kojom Antigona potvrđuje afirmaciju svoga *Ja*, privodi snažnomu emocionalnom učinku. Ono otvara prostor katarze.

Ali u slučaju da je Antigona prihvatila mogući kompromis te da je kao odgovor na Kreontovo pitanje: „Jesi' l znala za proglas moj?“, odgovorila da *nije* znala, ona bi se u želji očuvanja života odrekla svoga *Ja*.

Suočivši se s tom konzekvencom kompromisnoga postupka u cilju očuvanja života, dolazimo do nove tragijske *zamke* postavljene gledatelju kojemu tragedija nudi odabir. Jer ako on postupi suprotno od Antigonina primjera, tj. ako odbaci Božji zakon i prikloni se poštivanju aktualnoga ljudskog zakona, on gubi Sebe.

I to je temeljni problem gledateljeva kompromisnoga odabira. Zamka koju nije moguće zaobići.

Njegovo *Ja* je potrošna moneta kojom iz situacije u situaciju plaća opstanak svoga tijela.

Čovjek je uvijek u grijehu. U opasnosti krnjenja svoga *Ja*.

Pa kako će takav Bogu?!

Problem proizišao iz tragedije nadilazi njezinu konkretnost.

Postaje mi veći od dosega moga mišljenja.

Neznanje, moje silno neznanje vraća me konkretnoj tragičnoj radnji kao luci spasenja iz tragijskih zamki.

Kreontovo bezrezervno insistiranje na vladarskome načelu – on prema svomu rodu, nećakinji Antigoni, postupa isto onako kako bi postupio i prema svakomu drugom tko je prekršio njegovu zapovijed, što više nije praksa zemaljskih vladara koji imaju dvostruka mjerila pa se samodiskvalificiraju kao tragične osobe⁸ – Zbor ocjenjuje kao tragično činjenje:

Bud' razborit! – prvi i prvi je sreće

Ti zahtjev, a ničim o bogove nemoj

Da griješiš dušu! A velike riječi

U hvastavih ljudi udarce znadu

Baš velike stići

I pod starost nauče trijeznima biti

Očigledno, i Kreont je imao mogućnost *odabira*. No ono bi otvorilo pitanje njegove vladarske ispravnosti. Eto, i on je bio u *zamci*. I izabrao je *dosljednost*. Time je, kao i Antigona (dručkijim predznakom), ušao u svoju tragediju.

⁸Kreont u Anouilhovoj *Antigoni* u odnosu na Kreonta u Sofoklovoj *Antigoni*.

A mi, što je naša katarza dok stojimo pred ovim isključivostima?

Odgovor je: *odabir!*

Tragedija, *nas tjelesne*, uči *mogućnosti opstanka*.

Znači da smo uvijek u *zamci smrti* ili u *zamci grijeha* – vraća mi se ona teška misao.

No život je snažan poriv. A zamka očuvanja tjelesnoga je *jednakopravna* kao i vrijednost očuvanja svoga *Ja*, toga Božjeg Daha u nama.

A onda, slabi kakvi jesmo, mi *odabiremo*.

Štoviše, tragedije više ni nema. Čovjek se sve više odriče božanskoga u sebi. On, tako tjelesan.

Dvostrukost katarze premeće se u jednostrukost.

Eto, to je ono najnovije, današnje, *očišćenje – pročišćenje*:

Suvremena *kompromis-katarza!*

Sada, dakako, mislim na drame čije se *radnje* odvijaju prema tom cilju. Primjerice: novi Kreont više ne može biti tragična osoba jer više nije dosljedan. To suvremeno svojstvo današnjih dramskih osoba jasno je rastvorio Anouilh u svojoj *Antigoni*. Njegov Kreont čini sve moguće da spasi svoju nećakinju. Ali Ona ne želi više živjeti u takvoj *kuhinji*⁹. Njegov odlazak u smrt tek je odzvon ranije ljudske težnje za smislom žrtve, premetnut u prkos općemu pokliznuću.

Danas su samoubojstva sve češća.

Svijet je ušao u fazu *odustajanja*.

O konzekvencama nedostatka jednakopravnoga sukoba u kazališnim djelima

Ondje gdje takva sukoba nema, nema ni tragedije. Primjerice, ako u ponekome djelu pučke nabožne dramatike ponuda Nečastivog nije *jednakopravno* vrijedna u dramskome smislu kao i Božja zapovijed, tj. ako je Božji naputak dominantan, onda ne dolazi u obzir bilo kakav Junakov *odabir* „očišćenja“ afekata. Drama je svojom radnjom već sve sama „očistila“. I zašto bi junak postupio prema prijetnji Nečastivoga i postao njegov sljedbenik, kada je iz dramske radnje očigledno kako će gorjeti u vječnim paklenim mukama ako tako postupi? Nasuprot tomu, ako njegovu prijetnju odbaci, gorjet će na lomači Nečastivoga samo nekoliko minuta, a onda ga čeka vječni raj. To su *nejednakopravne* ponude. Izbor je aprioran! Snažni ideološki diskurs takvih prikazanja ne otvara dilemu izbora. Ostaje bez afektivnoga izazova koji privodi katarzi.

Drugim riječima: takva dramatika ne upućuje na *uvjete* tragična izbora, nego samo na utvrđivanje ideološkoga gradiva.

⁹Termin Ive Sanadera u knjizi *I Ružičasto je crno*, Književni krug Split, 1988.

Takvih slučajeva nema u općepoznatim djelima klasicističke dramatike. Načelo kralja i kodeksa ponašanja nasuprot individualizmu ili načelo razuma nasuprot strasti itd. – to su zamjene Istine u Bogu s društveno praktičnim, idealnim. *Tragični odabir* vrši se preispitivanjem intimnoga za račun društvenoga.

To su društveno važne drame, tragedije, koje gledaju pojedince u pro-cjepu zahtjeva njihove intime u odnosu na društveni kodeks. I iznalaze putove njihova *opstanka*. One se danas, kod nas, ne izvode jer inzistiraju na dostojanstvu osobe – što očigledno nije naše društveno načelo.

Kazalište odustajanja

Mnoge današnje „autorske“ izvedbe (a često u svome temelju imaju i prerade kazališnih djela) svojom provokativnosti inzistiraju na izvrnutome svijetu kao *konstanti*. Tada se razuman sudionik takve izvedbene sugestije sa žaljenjem osvrće na gledatelja koji je ostao bez katarzična izbora, povjervavši u stalnost njihova izvrnuta svijeta.

Zašto se takve predstave izvode?

Zato jer njihovi autori, koji su se odrekli Istine i morala, žele uvjeriti gledatelje u opće *svojstvo* postojanja, s nadom kako će ih tako potaknuti na odustajanje od društvenoga angažmana.

Takav teatar odgovara onima koji žele da stvari ostanu onakve kakve jesu, da se povijesno vrijeme ne pomiče.

To je kazalište *odustajanja*.

Jer oni znaju kako je pravi kazališni čin svojim afektivnim svojstvima moćan probuditi u čovjekovu *Ja* težnju za svrhom žrtve.

Da, to. Svrhom žrtve.

Kraj

Iznenada: jedan čudni i neočekivani *Nastavak*

Katarza koja je presložila vremena percepcije gledanoga

(Uz predstavu opere Mirka Krstičevića *ATLANTIDA – Legende o Dan'zoru*)

Poslije više od sedamdeset godina kazališnoga ustrajavanja na isključivo sekularnim sadržajima, na pozornici HNK-a u Splitu pojavila se priča o Svjetlu koje je u svoga Odabranika usadio njegov Stvoritelj. To Svjetlo je *Ljubav* čovjeka prema čovjeku. Ono je Srce života. Njega Dan'zor vadi iz svoga grudnog koša i nosi pred izmučenim narodom da mu osvjetljava put izlaska iz mraka do danjega vidjela u kojemu se živi u ljepoti i dobroti privrženosti. To je Otkupiteljska žrtva koja rezultira Dan'zorovom smrti. Dakako, analogija s kršćanskim uvjetom čina ljudskoga *izbavljenja* oči-

gledna je. Stoga, ovo predstavno upućivanje na transcendenciju otkriva i vjekovni smisao kazališnoga čina:

Zamoren i posustao čovjek, našavši se u tami svakodnevnih teškoća, pronaći će svoj izlaz iz mraka kada njegova *ljubav* usadi svjetlo u oko onomu pored sebe.

Radnja libreta Mirka Krstičevića i njegove suradnice Jadranke Štrbić Krstičević na svojoj relaciji zemaljskoga s transcendencijom upravo je prizivala glazbenu formu kao svoje bitno umjetničko svojstvo. Samim tim, forma je nadišla puku anegdoticnost *priče* i smisaono je uzdigla do čimbenika gledateljeve ritualne i emocionalne evokacije početaka čovjekova prapovijesna uspinjanja prema Istini.

Stoga nam svako opovrgavanje takve bremenitosti kazališnoga čina valja sa superiornim smiješkom pojmiti kao dobrodošlu potvrdu njegove vrijednosti i potrebitosti, načinjenu iz neočekivano uznemirenih uporišta borbenoga sekularizma u svrhu isključivanja svih njemu drukčijih misaonih projekcija.

Iz toga glazbenog smisla *priče* redatelj i scenograf Goran Golovko uspio je čitavo događanje na pozornici oblikovati kao gledateljev *zamišljaj* zbivanja, a ne kao *konkretnost* radnje. Time je postigao nevjerojatan umjetnički učinak. Predstava izlazi iz *misli* gledatelja, iz njegova suočavanja s mukama naših praroditelja i sretnom božanskom pomoći njihovu *spasenju*. Iz toga sudjelovanja misli ravnopravna čimbenika scenske radnje, gledatelja, s njezinim razvojem, likovi se na pozornici kreću uz pomoć gotovo nevidljivih animatora – koji kao da su izišli iz gledateljeva nastojanja da pomogne pomicanju daljnjega zbivanja – i zakoračuju u prostor radnje u znatno povišenoj i gibajućoj obući, pa im svaki korak djeluje kao mučno i valovito izranjanje iz tame vjekova u oživotvorenje, tæk u snoviđenju kazališnoga čina.

Zapravo, sada sam govorio o takvoj gledateljevoj katarzi koja kao da je stvorila čitavu predstavu iz same Sebe.

A to je zbilja neuobičajeno.

Nemoguće.

Pa ipak, tako sam to vidio, doživio.

Eto, i kazališni se čin može očitovati kao „čuđenje u svijetu“.

Sada je kraj napisa

(jer stvarnoga kraja uopće nema).

NOVI PRIJEVODI

Lojze Kovačič

Opet smo ostali bez novca

(odlomci iz romana *Prišleki/Pridošlice*)

Najesen smo opet ostali bez novaca. Ljeto i rana jesen, *die billige Gemüsenzeit*,¹ bili su iza nas... Onaj stol, obje mrežaste stolice... u jednoj, tapeciranoj, imali smo ja i Gisela u rupi ispod opruge svoje tajno skrovište... sve što smo kupili pri dolasku učinilo je takvu rupu u novčaniku da je i sada bila vidljiva... Na mali oglas, što ga je Vati objavio u „Jutarnjem“, nije se javila nijedna mušterija... Opet je valjalo kod Bojadamiča uzimati na kredit. Opet je trebalo posuđivati novac za ogrjev... davno smo se zbog hladnoće odrekli plina na automat za novčiće. Kuhinja je grijala sobu. U nju smo hodali zagrijati ruke i leđa. Kada bi nam voda došla do samoga grla, poslali bi me s ceduljicom u ruci trčećim korakom trafikantici onamo dolje... Od te žene, koja je bila kao u nekakvoj čarobnjačkoj kućici, mogao sam svaki put vidjeti jedino paperjasto napućene usnice ili ruku, dok bi kroz mali otvor pružala kutiju cigareta... Cedulju sam popunio vlastoručnim krasopisom po maminome kazivanju, prevedenom na slovenski. Na ceduljici je pisalo kako ćemo na njezino ime založiti zečju kožu... šubaru... ovratnik... za toliko i toliko novaca na kredit. Gospođa bi odmotala ceduljicu koju sam joj predao kao smotuljak. Ponekad bi mi odmah pružila novac, a ponekad joj se prohtjelo primamljivoga zaloga. „Da, ovratnik!“ rekla je. Potrčao sam gore i donio joj ovratnik od angora-kunića, lijepo zapakiran u novinski papir. Pogledala ga je u mraku svoje kućice te mi na gumeni podmetak izbrojila novac... jedan, dva, tri... brojili smo zajedno, glasno... Vrlo brzo dogodilo se da je u svojoj trafici imala skoro više Vatijeva pelca negoli duhana i smotuljaka... S novcem i vrećom odmah bih otrčao do prodavaonice „Ogrjevni materijal“ nekoliko kuća dalje. Pričalo se kako je vlasnik tvrtke komunist. Komunisti su bili na strani siromašnih

¹Vrijeme jeftinoga povrća (njem.).

i nosili su crvene kravate jer su bili željni krvi... Kada mi je radnik, koji je zbog hladnoće imao cipele zamotane vrećicama, izvagao na dvorištu vreću, vlasnik je još uvijek promatrao kroz prozorčić nekakvoga štaglja koji se nalazio iza visokih gomila ugljena, iznad uličica između poslaganih cjepanica... Dotrčao je i pogledao da vaga nije slučajno pokazala manje nego što je vreća bila stvarno teška... Vati mi je došao u susret te bismo vreću zajedno ponijeli. Bila je jedanput veća od mene i teška, pa sam posrtao noseći ju. Naposljetku sam morao po stepenicama nositi... i vreću i njega, jer je odjednom probljedio i zamalo se nije srušio kod ograde...

Mama je te jeseni konačno našla prijateljicu... Gospođu Guček iz Mosta... sitna krezuba žena sa širokim šeširom i namazanim usnicama... Živjela je u stambenoj zgradi kod željezničke rampe. Pričala nam je o svome sinu koji se na povratku iz vojske toliko veselio susretu s njom da nije mogao čekati na silazak s vlaka na kolodvoru, već je skočio iz vagona kod rampe te slomio ruku i nogu. Njezin sin bio je nizak, jak dečko, kratko ošišane kose, pekar po zanimanju... Mama je gospođu Guček upoznala dok je izabirala dugmad u trgovini i dovela ju je u naš stan... Gospođa Guček svirala je mali klarinet. Nosila ga je sa sobom u torbici. Nekada, u boljim vremenima, svirala je i klavir... Vati je nije mogao vidjeti. Nisam mogao ni ja... Zbog svojih osjetljivih ruku nosila je debelo vezene navlake za palčeve. Šešir nije nikada skidala s glave... U razgovoru je koristila fine izraze i bila je posebno učtiva. Bila je vrlo dobro odgojena. To smo smjesta primijetili. Njezin otac bavio se trgovinom steznika i rukavica. Prije Prvoga svjetskog rata imao je šest zaposlenika. Vrata njegova ateljea nisu nikada mirovala. Dok ga nije dokrajčila afera bečke banke. Njezin muž, činovnik, Petrov otac, umro je... Sve o čemu je pričala gospođa Guček pretvorilo se u nježan san... Pila je čaj i često je večerala s nama, iako je često puta mogla primijetiti da nemamo ništa za večeru... Najradije je žlicom sastrugala zagorjelu palentu ili makarone koji su se primili na dnu lonca, što sam i ja volio činiti te mi je mama uvijek ostavljala da sastružem dno lonca. Zbog toga sam gospođi još više zamjerao... Ali je zaista lijepo svirala flautu. Čulo se poput jutarnjega cvrkuta ptičica u dubravi... ili žuborenje potoka... Panova frula... Tuga ostavljene djevojčice... Imala je širok repertoar. Sjedila je na bačvi prekrštenih nogu. Ili jednostavno na podu, na komadu krzna... Postajala je svaki put sve objesnija. „Što želite?“ pitala je. *Ein Walzer*,² rekla je Clairi. Ponekad je imitirala čitav zbor, orkestar, rukom na ustima trubu... nogom bi davala takt... „Ku-ku!“ rekla je Giseli koja se sakrila ispod deke... Na ulici je nosila veo. Zbog svoje puti. S vremenom je dolazila bez obzira na to je li pozvana ili nije. Mnogo je razgovarala s mamom, plakala zajedno s njom, ljutila se... suze joj nisu baš čvrsto pristajale... Pričala je o svemu i svačemu, poznavala je mnoge ljude. A o onima koje nije poznavala govorila bi: „Priča se...“. Poznavala je i staricu koja

²Valcer (njem.).

je čitavo vrijeme bdjela kod prozora da vidi hoću li prolići vodu, poznavala je i njezinu pastorku koja, samo što bi me ugledala, brže-bolje zovne svoju hraniteljicu da dođe do prozora... Pričala je o knezu-biskupu koji je volio piti, zato je bio tako nadut i crven te je, između ostaloga, imao i... najprije je mami šaptala na uho tako glasno da je naprosto grmjelo te sam mogao sve razumjeti: imao je i žene, časne sestre, redovnice, imućnije gospođe... Iako je bila dosadna te smo se često ljutili i smijali na njezin račun, mama naprosto više nije mogla bez nje... Pričala joj je o kazalištu, operama, plesovima... bila je itekako potkovana. Mama je bila jako vezana za glumce: nekoć je, 1913. godine, imala u Baselu, na Elizabethenplatzu, podstanarku, glumicu Marie Petri... još uvijek je čuvala njezine fotografije... ta se glumica kasnije ubila zbog nesretne ljubavi... Jedne večeri gospođa Guček prespavala je na mrežastoj stolici pored mame do jedanaest navečer, kada su otišle u kino na posebnu predstavu, samo za odrasle, koju omladina nije smjela gledati... Mama se vratila doma u dva sata ujutro, prvi put u svome životu, i to čak u kočiji za koju se gospođa Guček pobrinula kod poznanika kočijaša... Svi smo poskakali na noge kada smo čuli da se kočija zaustavila ispred kuće.

Pa i Clairi se jednog dana... poslije čudnoga događaja, kada joj je na cesti ispred bolnice zbog tramvaja ispao omot krzna što ga je trebala ponuditi nekoj mušteriji na Taboru... upoznala sa starijim gospodinom koji je pokupio omot i pomogao joj opet sve srediti u parku s druge strane ulice. Gospodin bijele kose, sav naboran. Pozvao je Clairi u kavanu „Tabor“ i ona me povela sa sobom, jer nije bila baš posve sigurna u letimično poznanstvo... Imao je zaista bijelu kosu, čovjek sav u borama, ali meni je izgledao kao stari hvalisavac, prilično nespretnan, a povrh toga i ne baš osobito bistar, što sam mogao zaključiti po njegovu prijetvornu ponašanju, a još više po neslanostima koje je čitavo vrijeme istresao... A uza sve to, govorio je falsetnim glasom i kamo sreće da mu predivne kovčge na vrhu tjemena, po Clairinim riječima, nisu bile ošišane u krug kao kod fratarara... Dakle, za toga kavalira morao sam se umiti, počesljati, odrezati nokte i sjediti na miru poput lipova boga za klimavim stolićem te, pored svega, još i prevoditi Clairi njegove, a njemu njezine šašavosti. Nisam mu ni sam bio po volji, primijetio sam to odmah, smetao sam mu... o, dobro sam znao što namjerava i vidio sam to na Clairi, kojoj je iz minute u minutu bivao sve manje drag. Naručio je torte i malinovac. Ništa nisam osjetio ni od kreme ni od sirupa, jer je sve bilo tako učtivo i neprirodno. Kod plaćanja je izvuкао iz džepa nekakav listić u kojemu je držao triput savijenu novčanicu... Tek tada mi se otvoriše oči, tek tada bilo mi je žao čovjeka, bilo me sram. Ali bilo je već prekasno biti barem izvana malo ljubazniji prema njemu.

Zatim se Clairi upoznala s nekom vojničkom obitelji. Zapravo, najprije sa ženom podoficira, Hrvaticom, stasitom ženom širokih obraza i bujne kose, sličnom Španjolki, s velikim naušnicama i ukrasnom točkom ispod očiju. Donijela je Vatiju na popravak svoj krzneni kaput od kože crvenih

lisica. Umjela je gatati iz kave, karata... proricati iz dlana... znala je niz vradžbina... poznavala je mnoga neobična balkanska jela i mnogo krvavih ljubavnih zgoda. Zveckala je svojim obručima oko zapešća kao kastanjeta-ma, za vrijeme pričanja sva je podrhtavala glasom, rukama, kosom, grudima, svakim dijelom svoga tijela. Clairi je privlačila egzotika i romantika... sloboda, vjetar, vatra. Bilo je to kao stvoreno za nju! Slobodan život u kojemu svaki znak na nebu i na zemlji ima svoj skriveni smisao, svaka kretanja svoju zaštićenu tajnu... Clairi je bila ushićena poput maloga djeteta: *So was?... Was Sie nicht sagen... Ist das möglich?*³... Vjerovala je u to da je naš prapradjed možda uistinu bio Ciganin... Zato se najvjerojatnije toliko selimo, živimo od ruku do usta... volimo vatru, vjetar, drveće, kišu... zato nikad ne gubimo volju za život. No istovremeno je u svojoj glavi s nekom predostrožnosti stvarala prosudbu o toj neobičnoj personi... Kakve li vojničke klepetuše... prefriganke koja bi se htjela domoći što jeftinije reparature svoga vulgarnog krznenog kaputa, „tih dvanaest oguljenih lisi-ca za jedno prase“... prepredena i sladostrasna žonglerica orakula i njima sličnih proročanstava. A opet... kakav praznik vjere u osjećaje, osjetila, u neprotumačivost pojava... vrata obrasla pavetinom, iza kojih su još jedna, pa još jedna... sve dok ne naiđeš na milost koja te obdari otkrivenjem... Mirin muž bio je narednik. Narednik je jedne nedjelje došao s njom. Bio je nizak, blag, tamnopot muškarac, sličan Valentinu. Nije bio oficir, ali ipak... Nosio je bijele rukavice i sablje, niz nožnicu od sablje visjele su trake u bojama trobojnica. Nije došao praznih ruku. Donio je rakiju i slaninu. Sjeo je za stol i razgovarao s Vatijem, napola srpsko-hrvatski, napola njemački, malo slovenski. Bio je za Hitlera... Vati je također bio... „Hitler ima dvostruku ulogu“, tvrdio je narednik Milić. Donosi blagostanje svim siromasima na svijetu i zato je osvajačka snaga njegove vojske sve jača... Takvu vojsku... snažnu, mehaniziranu, discipliniranu... svijet još nije vidio. Pobjedit će sve svoje neprijatelje i uspostaviti novi poredak... I još nešto: Hitler će svim slabićima usaditi u njihove tikvice spoznaju da pobjeđuje samo onaj koji se ničega ne boji. Pred tom silom koja pobuđuje stravu kod svih slabića neće nitko izdržati, svatko će biti samljeven kao obično ništavilo!... Najbolji dokaz da se to već dogodilo jest sam njemački narod. Lukavstvo ili hrabrost – nije važno – treba ići dalje, do kraja... nastupilo je vrijeme kada svi narodi moraju položiti ispit o svojoj životnoj sposobnosti. Čovjekova ruka mora se pretvoriti u buzdovan... bojažljivci moraju postati junaci, neograničena bića... Hitler kaže: *Wir wünschen alles zu machen, daß die Form 'Mensch' nur ein Zufall bleibt und eine Übergangsphase!*⁴. To bi morao biti plan i nit vodilja svakoga naroda...

Narednik je sa svojom ženom Mirom stanovao u skromno opremljenoj sobi vile pokraj željeznice... u susjedstvu sokolske dvorane za tjelovjež-

³Tako nešto?... Što mi to rekoste... Je li to moguće? (njem.).

⁴Učinit ćemo sve da forma, čovjek, bude samo slučaj i prijelazna faza! (njem.).

be... Njihov namještaj sastojao se, pored ormara i kreveta, jedino još od nekakvih ogromnih maslinastozelenih drvenih kofera s teškim bravama... Oficiri, podoficiri bili su više-manje gotovo uvijek na proputovanjima, jednom u ovoj, drugi put u nekoj drugoj banovini... Na prozorima su visjele velike, prozirne, vezene zavjese... Nisam mogao vjerovati da vojni zapovjednici žive u tako loše uređenim stanovima... Učinilo mi se kao da žive na jedvite načine, poput nas... Razumio bih to, ukoliko bi se radilo o utvrdama, kolibama, promatračnicama na bojišnici, na okupiranome zemljištu... Ali ovako, sa svim tim svečanim uniformama, sabljama, pletenicama, medaljama... Narednik je imao i prijatelja narednika koji je rado pogledavao Clairi... Ni kod jednoga ni kod drugog nisam primijetio nikakav pištolj, strojnicu, automatsku pušku... Sablje su držali obješene o izbočine noćnih ormarića. Kakvi su to zapovjednici bili?... Na zidovima su držali velike diplome, svečane prisege u okvirima... s kraljevskim grbom u zlatu i prekrštenim mačevima... „Branit ću i čuvati Kraljevinu SHS, domovinu Jugoslaviju...“, čitao sam, sve u lijepo zaobljenim slovima, s kvacicama i crticama, ispod stakla, u nekoliko boja... S pečatom... nevjerojatno velikim, poput dlana: „Generalni štab kraljevske vojske Kraljevine SHS...“. Stajao sam ispunjen divljenjem i sumnjom. Nije mi bilo jasno zašto drže na zidovima, da mogu svi vidjeti, svečane prisege, kada su svi protiv kralja, države... kada neće htjeti ni braniti ni čuvati granicu prilikom Hitlerova napada... Kada su svi za njega... Promatrao sam oba narednika i ostale koji su dolazili k njima... Nisu to mogli biti pravi vojnici, zapovjednici... Imali su doista na sebi uniformu, ali pristajala im je nekako poput krznena kaputa na bilo kojoj ženi. U to nisam htio povjerovati... Ustanovio sam kako ipak nose pištolje, uzimali su ih iz sanduka, čistili zatvarače, premazivali cijevi pomoću masnih šipki, pa čak su i pucaali... Vidio sam, kada su skinuli sa sebe ukrašenu zapovjedničku uniformu, da im je koža kao u drugih ljudi... pomalo odvratno, bijelo meso čovjetine s crnim dlakama, bez napetih mišića, žila, čvrstoće... nekakav rastrojen, lijen čovječji mehanizam, sličan tijelima slastičara ili kuhara... I fine član-kovite ruke s prljavim noktima, kao da ništa ne rade, već jedino kopaju po nosu i tomu slično. Zar su to vojnici?... Nisam vjerovao... ali potom bi opet stavili na sebe grube uniforme, opasali se jurišnim opasačima, sabljama... vojnici su ih vani ispred zgrade pozdravljali, skamenjeni, kao da vide pred sobom bogove! Bio sam sumnjičav... sumnja me nagrizala... sve je bilo tako zamršeno, dvostruko, trostruko... Ako nisu bili pravi, odani vojnici, nisu mogli biti ni pravi, opasni neprijatelji. Ako su bili izdajnici, nisu mogli biti pravi prijatelji neprijatelju. Bili su nitko i ništa... ni civili ni vojnici, ni ljudi, ni muškarci, ni crkvenjaci, ni Cigani... Rado sam uvijek iznova odlazio k njima, jer sam se nadao da je sve bio tek privid ili prijevarena za vrijeme zadnjega posjeta i da ću sada, sada... jednoga lijepog dana naletjeti na njihovu pravu sliku: na vojnike... čvrste, poletne, prekaljene,

na muškarce ispunjene brigama i planovima... na nekakve indijanske duše stogodišnjaka koji imaju dovoljno životnih iskustava te mogu savjetovati pravi put: Nebo... Zemlju... Oblake, ali umjesto toga...

Jedne nedjelje slikali smo se sva petorica pod svodom željezničkoga vijadukta, tako da je na fotografiji izgledalo kao da stojimo ispod neke utvrde od kamenih blokova... Barem to... Zatim smo otišli malo dalje, u gostionicu pored zarazne bolnice... jedan je narednik putem grlio Clairi, ali mu ona nije pokazivala nikakvu naklonjenost. Vojnici su za nju bili naprosto Cigani... posve nepouzdana ljudi... a k tomu bi mogli i poginuti na bojišnici. *Heute da, morgen weiß Gott wo*⁵. Krčma je bila bučna i zadimljena. Svirali su harmoniku. I pjevali. Plesali. Svima su glave bile crvene poput rajčice. Među gostima je bio i Jože u svome svečanijem odijelu, zajedno s Tonkom. Clairina prijateljica Marica iz slastičarnice zajedno sa svojim ogromno odvaljenim zaručnikom, osiguravateljem. Jeli smo perece i pružili su mi čašu vina... Sve tri žene razgovarale su čitavo vrijeme o bojanju kose. Prvi put osjetio sam u glavi oblak i nešto tvrdo poput kamena iza čeone kosti... Mumljao sam pjesme koje su ostali pjevali... Jože i Maričin zaručnik zamolili su me da im zapjevam... Zapjevao sam nad punom pepeljarom, iz koje se još dimilo, ariju iz *Carmen* koju sam naučio od Zdravka... „Odvažno u boj, torero, glavu gore, mirne ruke...“ i pola gostionice mi je na tome pljeskalo.

* * *

Iz Basela je jednoga dana stigao paketić s ručnim satom. Poslala ga Margrit. Sat je imao sivi remen i bio je obavijen vatom. Ujutro, kada sam krenuo u školu, stavio sam ga na svoju ruku... Sada sam bio skoro onakav kakvi su bili ostali učenici. Da sam uz to imao još i gojzerice, pumperice od samta, svijetloplavu vestu s bijelom košuljom, kožnu torbu te nalivpero Pelikan, bio bih sasvim blizu ideala... Ali imao sam na sebi Vatijeve prebrojene hlače i košulju koju je mama skrojila iz svoje bluze, stari platneni ruksak za knjige... Najgore je bilo s cipelama koje sam dobio na dar od sestara Konferencije sv. Vinka. Imale su visoku usku petu, a vezale su se na kukice, visoko iznad stopala, blizu potkoljenice. Ako tomu dodam još i moje čudno izražavanje i zamjenu spolova i padeža za vrijeme pričanja... što je pobuđivalo smijeh kod suškolaraca... nisam bio samo smiješan, već i pomalo zabavan, živa smijurija... Peta na cipelama od časnih sestara bila je tako visoka da sam je premazao ilovačom, ne bi li izgledala malo nižom, te me barem na cesti ne bi nitko zafrkavao, budući da sam na tim petama hvatao ravnotežu kao na hoduljama... Sada sam na ruci imao sat... Svi suškolarci poletjeli su kao bumbari na marmeladu vidjeti sat na mojoj ruci.

⁵Danas ovdje, sutra bog zna gdje (njem.).

Bio je najnoviji modni hit, a radio je preciznije od bilo kojega drugog sata... Jednoga jutra mama me zamolila da ostavim sat kod kuće jer nisu imali nijednoga drugog sata. Nevoljko sam ga skinuo s ruke. Objesila ga je na čavao u zidu, na kojemu je već visio račun za struju... Samo što ga je objesila, htio sam ga opet natrag, ali me ona uspjela nagovoriti... Svakoga dana, kada bih došao iz škole, prvo bih pogledao čavao iznad Vatijeve glave, da vidim visi li još uvijek sat s remenom... Jednom sam ugledao prazan čavao. Sav sam promrznuo... *Sie wollte nicht mehr weiter. Wir müssen sie zum Uhrmacher tragen*⁶..., rekla je mama... Zar je moguće da bi se tako fini sat pokvario?... Nisam znao što uraditi. *Wann wird sie repariert?... Nach einer Woche, zwei?*⁷... Dugo je trajalo... Prođe tjedan. Kod kojega urara su ga odnijeli, pitao sam... ako su ga odnijeli u prolaz ispod Nebodera, popravak će koštati više od sveukupna imetka. *Die Frau Guček hat sie zu einem befreundeten Uhrmacher in die Altstadt getragen*⁸..., rekla je mama. Gospođa Guček, ta glupava svraka kojoj se ne bi smjela povjeriti ni najobičnija pribadača...

Prođe i drugi, pa i treći tjedan... Sata nema pa nema. Jednog dana pri-mijetih ga na ruci dugonogoga sina trgovca Bojadamiča. Igrao se na dvo-rištu. Hodao je po zidu željezne ograde i hvatao se rukama za šipke, kada sam ugledao sivi remen s velikom kromiranom glavicom luka na njegovu zapešću... „Otgje imaš ovi sat?“ pitao sam ga vrlo učtivo, budući da je riječ o napuhanome klipanu... „Što te briga!“ odgovorio je onim podrugljivim smiješkom na blijedome licu, na kakav sam bio već naviknut kod te vrste prostaka... Čučnuo je i stao me kroz ogradu fiksirati svojim očima nalik dvama gumbima, sve dok se nisam sav potišten okrenuo na drugu stranu ulice... Svinje! Dakle, sat su dali trgovcu kod kojega smo uzimali živežne namirnice na veresiju... Pojurio sam u stan, lupio o vrata, povikao iz sveg glasa: *Ihr habt*⁹... Prizvao sam nebo i pakao na zemlju... podivljao sam poput Vatijsa... udarao šakama po stolu... prevrnuo kutije... udarao glavom o zid... urlajući, ugrizoh se za jezik koji mi je natekao kao krafna... otrčao sam na hodnik uzeti malo zraka... ondje su već stajale starka i njezi-na pastorka koje se dovukoše iz svoje zabiti ne bi li se što bolje zabavljale... pojurio sam natrag... krv mi je curila iz usnica, mračilo mi se pred očima... gušilo me, osjećao sam kako padam u nesvijest... *Nein, nein, wir haben die Uhr nicht mit dem Spezerist enumgetauscht, wir haben sie nicht verpfandet... sie war so kaputt, daß der Uhrmacher mit ihr nichts mehr anfangen konnte... lauter Räder und Federchen*¹⁰..., govorila je mama... Lagala je, to se vidjelo, bilo je zapisano velikim slovima na njezinome čelu... Svi su lagali! Samo

⁶Nije više radio. Morali smo ga odnijeti uraru (njem.).

⁷Kada će biti popravljen?... Za tjedan, dva? (njem.).

⁸Gospođa Guček odnijela ga je nekome prijatelju uraru u stari dio grada (njem.).

⁹Vi ste (njem.).

¹⁰Ne, ne, nismo dali sat trgovcu, nismo ga založili... bio je do te mjere uništen da urar naprosto nije mogao više ništa uraditi... Samo kotačići i prugice (njem.).

što sam ih u tome nadvisio svojom razjarenosti i bijesom, tako da nisu više ništa osjećali... Prodali su sat ili ga zamijenili za hranu koju sam i sam jeo... *Gritli wird dir eine andere schicken*¹¹... Da, baš to će uraditi!... Istrčao sam iz stana... Starica i pastorka još su uvijek stajale kraj vodovodne pipe i malo se manje zabavljale... Gotovo sam poletio preko ceste, toliko sam bio napuhnut od razjarenosti... Prišao sam pultu. Nosati Bojadamič pojavio se iza svoga papagaja. „Jesmo li što dužni?“ pitao sam... „Ništa više, sve je sređeno...“. Mučnina me počela daviti... *Diese elische Qualen sind stetser habenerals die körperliche*,¹² rekla je gospođa Guček mami... U trgovinu onamo gore, najveću na tome uglu i u čitavoj okolici, nisam više odlazio u kupovinu, jer su me jednom uhvatili kako kradem rogač... Druga, manja trgovina, nalazila se s druge strane, blizu željezničkoga nadvožnjaka... U malome mračnom prozoru među obojanim tuljcima od ljepenke koji su visjeli na nitima, primjereno tadašnjoj aranžerskoj umjetnosti... bilo je sve puno rogača, oraha, badema, lješnjaka, suhih šljiva, malih čokoladica... Otišao sam do trafikantice i zamolio je, ne pogledavši njezinu iskrivljenu usnicu iza otvora, da mi posudi u ime mojih roditelja sedam dinara, kako bih mogao kupiti vreću ogrjeva... Pružila mi je novac bez oklijevanja i računa... Kupio sam pun škarnic rogača, paketić badema, deset deka suhih šljiva, cimet, čokoladne banane... Nasuprot trgovini bilo je nešto nalik voćnjaku sa čatrnjom u kojoj više nije bilo vode... Počistio sam zemlju uza zidić, bilo je potkraj listopada, razgrnuo svoje slastice... slina i sokovi skupljali su se po čitavoj glavi... tijelu su trebale tone i tone šećera... U trenu sam sve požderao... Samo po jedan komadić od svake stvari gurnuo sam u vrećicu za Giselu, koju sam pohranio na našem skrovitom mjestu, u šupljij udubini ispod obložene stolice, odakle smo kasnije, kada ne bi bilo nikoga u sobi, uzimali stvari koje smo tajili pred odraslima... Tjedan dana kasnije otišao sam opet do trafikantice... ovoga puta s listićem papira smotanim u cjevčicu, zamolio sam je za duplo više novaca... Brzo sam se najeo... ovoga puta pola kilograma marmelade... uzimao sam je rukama iz papira i bacao u sebe. Naslućivao sam: ovime činom prekoračio sam granicu dozvoljenoga... kazna me već čekala bez opoziva... već sada se saginjala nada mnom... Odvukoh se na Šmartinsku cestu ne bih li nekoga vojnika iz bolnice, koji su me uvijek snabdijevali vojničkim kruhom, nagovorio da pođe sa mnom u kino... Nijednoga poslužitelja iz bolnice, kojega bih barem donekle poznao, nije bilo nigdje na vidiku. Zato sam se zaustavio kod vojnika koji je, u grmlju lovora što se širio sve do pločnika, lovorovim listom čistio svoj češalj. Na glavi je imao pelerinu, kapu sa šiltom, umjesto obojaka debele polučizme. Pripadao je planinarskoj jedinici, gorskoj artiljeriji... ja bih više volio vojnika iz pješadije, budući da artiljeriju u vojsci nisam baš dobro poznao. Obradovao se momu društvu. „Hoćeš

¹¹Gritli će ti poslati drugi sat (njem.).

¹²Duševne muke uvijek su uzvišenije od tjelesnih (njem.).

li sa mnom u kino?“ pitao sam ga. Smjesta je to prihvatio... otpustili su ga iz bolnice i sada do polaska vlaka ima na raspolaganju čitav božji dan. Konačno sam i ja imao društvo... Otišli smo u kino „Kodeljevo“, kupio sam karte za prvi red, a u predvorju dva paketića turskoga meda... Bilo mi je jako drago što sam ga mogao počastiti, a i njemu nije bilo svejedno, bio mi je zahvalan, posve prirodan sa mnom, te ponovno iznenađen dok je sjedio u hladnoj dvorani pored mene, prebacivao pelerinu na sebi, pokazivao mi bajunet, jeo med s papira... Bio sam ponosan i ganut od sreće kada sam za vrijeme prikazivanja, u odbljesku peći koja se žarila u nekoj rupi u zidu, vidio kako na njega djeluje moja mana koju sam mu tek onako istresao iz vedra neba. Prikazivala su se dva filma... Po završetku prikazivanja otpratio sam pripadnika gorske jedinice u okovanim polučizmama do kuće koja je na fasadi imala fresku godišnjih doba... kupio sam mu još na brzinu tri kutije Ibar cigareta, a kad smo jedan drugome pružili ruku i oprostili se... marširao je prema vlaku... bio je to kraj lijepo proživljena dana i ja sam se posve dotučan vratio doma...

Trafikantica me pozvala kroz svoj prozorčić dok sam sjedio ispred ograde. Tražila je novac... „Smjesta“, i već sam ishlapio... Kada sam drugi dan u podne došao iz škole, u sobi su me dočekali Vati i mama s bambusovim štapom. Trafikantica je stajala u kutu... Oko podneva je zatvarala prodavaonicu... bila je niska i neugledna bez svoje trafike, ali imala je tako mišićavu stražnjicu te sam bio toliko uzbuđen da sam već bio počeo fantazirati nešto prljavo o njoj... Imao sam još samo toliko vremena da odbacim naprtnjaču te navrat-nanos potričim niz stepenice. Nisam znao kamo... Trčao sam prema kolodvoru, bez zastoja, koliko su me noge nose, kao da su mi za petama bili svi slijepi trafikanti... Zaustavio sam se ispred ograde teretne stanice. Držao ruke u džepovima... Stajao sam sad na jednoj, sad na drugoj nozi. Pimpek mi se uza sve to digao kao palac u rukavici... Promatrao sam vlakove koji su vozili mimo mene... teretni, tenderi, cisterne. S druge strane dizala se imponantna zgrada. „Hotel Miklič“, kao što je pisalo na nadvožnjaku... U njemu smo prenoćili prije dvije godine, kada smo u džepu još držali franke... U čekaonicama su sjedili ljudi s nakanom da otputuju. Putnici. Drugačiji od onih na ulici koji su bezvezno šetkarali. Kmetovi s cekerima, naprtnjačama, koferima od ljepenke, košarama... Prljavština me obuzimala utjehom, prijala mi je. Sjeo sam na klupu uz ogradu i zaspao. Kada sam se probudio, pored mene su stajala dva bradata prosjaka, dva pijana starčića. Gdje sam to? Ustao sam, odgurnuo obojicu bradatih patuljaka, bradatih dječaka koji nikada više neće moći odrasti... Para koju su ispuštale lokomotive „šššš“ pretvarala se u hladnu maglu koja je štipala za uši. Podsjećala me na dušu s neke slike koju sam nekoć negdje vidio u staroj njemačkoj knjizi: iz usta umirućih vitezova, na nekom kamenitom proplanku, izlazili su pramenasti oblačci te se na kraju izduživali u bijele gole anđelčice ili crne krilate vražičke koji su pre-

krili nebo, sunce, zvijezde, mjesec... Krenuo sam prema tržnici. Tu su bile otvorene mesarske drvenjare u kojima sam nekoć kupovao s gospođom Rozom. Ispod pultova za sječenje mesa bilo je dovoljno praznoga prostora gdje bih mogao prenoćiti. A bilo je jako hladno, zima koja je zaudarala na trulež uvlačila mi se u mokre noge, naročito u rasporak između hlača i dugih nogavica prišivenih lastikom za hlače, na mjestu gdje sam bio gol te sam morao opet ustati... Teško je ako ne nađeš nikakav drugi prostor za disanje, osim mjesta od kojih je jedno gore od drugoga... Koračao sam kao u snu... u parku kod crkve sv. Petra oblio me hladan znoj... kružio sam od klupe do klupe i na svaku kratko sjeo... Učinio sam dva kruga. U Jaršama, u Dolenjskoj, u Baselu, u planinama na Urachu bila su mjesta, zavjetrine, šupljine u kojima se čovjek mogao sakriti i živjeti, pa makar zajedno s kravama ili mladim vukovima mojih godina... Naposljetku sam se ipak trgnuo i hrabro krenuo prema Bohoričevoj... Iza ograde na dvorištu htio sam se po ljestvama popeti do Jože, ali ljestve, kao u inat, nisu bile na svo- me mjestu i sobica je bila u mraku. Čulo se rzanje konja, kod njih je bilo toplo... Ali vrata štale bila su zatvorena. U kući je sve spavalo. Zvijezde su svijetlile nad dvorištem. Titrale su visoko gore, hladne, bijele... jedna drugoj slale su ironijske strelice... Odvukao sam se gore po stepenicama... Tu ispred vrata naše sobe bila je barem nekakva kućna krpa koja je služila kao otirač u koji sam se mogao zamotati. Ruke sam prebacio na potiljak, glavu gurnuo među koljena... Taman sam bio zadrijemao... tonuo sam u kraj ugodne tople tmine bez ljudi... kada odjednom bane u nju svjetlost: mama u crnome plaštu, Vati u haljini, Clairi u smeđoj vesti te trbušasti pandur. Dirindaj glasova... Tražili su me svuda po gradu i rastrubili moju sramotu na sve četiri strane svijeta... Bilo je tri sata ujutro. Najteže mi je bilo zbog Vatića. Uvijek je ustajao već u praskozorje... Odmah je otišao u kuhinju obrijati se. Stajao sam iza njegovih leđa, dok je dirindaj trajao oko debeloga stražara. U grlu me nešto stislo. Pogledao me onako sa strane, potom se opet latio britve... Clairi se odmaknula sasvim u drugi kut... nije htjela imati ništa sa svim tim. Policajac je otišao. Mama me svukla i stala me: *Ganz still, bitte*¹³, mlatiti bambusovim štapom po hladnoj guzici, koja je svakim udarcem bivala sve užarenija. Gisela se probudila i zaplakala. Branila me na taj način što se bacila između nas te je štap ostao u zraku... Legao sam s njim u krevet. Gisela se stisla uza me, zagrlila me svom snagom, ne bih li se zagrijao... Vati se tek ujutro razbjesnio... Drmao je stol, kutije... prigušeno je govorio sebi u bradu. Siromaštvo!... Skitanje!... Rat!... Židovi!... Barabe!...

* * *

¹³Sasvim tiho, molim (njem.).

*Von wem hat dieser Lümmel nur diesen schlechten Beispiel?*¹⁴ pitala se mama kao da mene nema u sobi... Bio je to težak udarac... cijela je kuća saznala za skandal, cijela ulica... Od ubožnice do „Meksika“... Blizanci su utekli kad su me ugledali... nisam se mogao pojaviti pred poštenim očima mesara Hama koji je uvijek bio ljubazan prema meni... a kamoli pred Jožom, od njega sam se krio kao igla u sijenu. Drhturio sam ispred trafike kao ispred svoga nadgrobnog spomenika... Najradije bih po čitave dane ostajao u krevetu pokriven dekom... Spavao ili umro. Ali u jednoj jedinjoj sobi nije bilo moguće priuštiti si takav luksuz. Valjalo je ustati i krenuti u školu, u tu ludu rezaonicu slame... Trafikantica je rekla mami: *Dieses Kind wird Ihr Unglück sein, liebe Frau... Schon jetzt ister durch und durch verdorben... Eine lendes Bub... Ich habe mein Vertrauen in ihm gelegt*¹⁵... Bile su to njezine posljednje riječi. Mama se toliko plašila da će nas tužiti, iako je dobila kože u zamjenu za novac... da će me strpati u zatvor... Nije se usudila odgovoriti. S gospođom Guček vodila je razgovor o tome da me pošalje u nekakav dom... raspravljale su: da ili ne? Odvagivale su na sve strane razloge za i protiv... *O, wenn der Lausbub nur wüßte, wie Wehrt Ihnen tut*¹⁶..., rekla je gospođa Guček. Da, upravo ta trlica s uvrnutim očima poludjele vrane... *Die einzige Rettung ist die Erziehungsanstalt*¹⁷, konstatirala je mama, fiksirajući me svojim pogledom... Starka i ona njezina pastorka kod vodovodne pipe imale su sada širom otvorene ruke... njih dvije mogle su se sada još većim užitkom naslađivati mnome... Prolio sam vodu kada sam odmaknuo vjedro... Neka, najprije bih odnio vjedro u sobu, a potom se vratio s krpom... Ne! Zavjesica se već podigla... posvojenica ili pastorka prislonila je svoje elipsasto prištavo lice na staklo. Nešto je govorila, obavijestila je tetu i starka je odmah skočila na hodnik te počela vikati na mene... Mama je izišla iz sobe... ponijevši sa sobom krpu... ipak me napola uzela u obranu... U meni je ključalo... bio sam bijesan na babuskaru, a još više na onu njezinu blijedu, slabokrvnu frfljavicu... Nekoliko dana kasnije naletio sam na nju baš kad se penjala po stepenicama. Pripila se uza zid, samo da izbjegne dodir sa mnom... s tim otpadnikom i divljakom. Bila je viša od mene, četiri, pet godina starija. Zaustavio sam se stepenicu više i odjednom joj prilijepio takvu zaušnicu, pravu drvenu masku od koje sam i sam oglušio. Najprije se skoro onesvijestila... potom joj potekoše suze... blijede poput njezina lica... i sva u plaču koji je bio toliko žalostan da me stisnulo u srcu, otrčala je gore, škropeći hodnik, zidove, grede svojim suzama... U istome trenu mama je već podigla bambusov štap na mene...

* * *

¹⁴Od koga li je taj klipan pokupio tako loš primjer? (njem.).

¹⁵Ovo će dijete biti vaša nesreća, draga gospođo... Ono je već sada posve upropašteno... Strašno dijete... I u njega sam ja imala povjerenje (njem.).

¹⁶O, kad bi dječarac samo znao koliko vam nevolje zadaje (njem.).

¹⁷Jedino rješenje je odgojna ustanova (njem.).

Clairi je često odlazila staroj gospođi koja je stanovala na Mestnomu trgu iznad kemijske čistionice... Upoznala se i s njezinom kćeri, gospođom Hamman. Bila je vlasnica čistionice s peglaonicom i krojačnicom te trgovinom posteljine, prošivenih deka, prozorskih zavjesa... Potom je zajedno s Clairi odlazila i mama... Svaki put bi nakovrčala kosu i stavila rumenilo na lice. A budući da nije imala prave bluze, za vrijeme posjeta sjedila je čitavo vrijeme u kaputu zakopčanu do vrha i u marami koju je tako vješto omotala oko vrata da je izgledala kao ovratnik bluze. Kada bi se vratile, pričale su o gospođi Hamman i nekakvoj gospođi... i uvijek bi zašutjele, kada bih se približio... O bogatoj opremi njezinih soba, salona, o tome sam mogao sve čuti. *Das Nipptischen in der Mitte, ein herliches Louis XV. Stück*¹⁸... oduševljeno su pričale. I sve te gospođe... gospođa grofica Thor von Thorfels, Ana-Maria, koja je malo škiljila, gospođa De Lambistes, rodica talijanskoga veleposlanika... gospodin Hofmann, doktor Haras... Najuglednije, najutjecajnije društvo u gradu. U ušima mi se naprosto stvorio mali kristal dok sam slušao opisivanje tih zamamnih slika... Na damama su prepoznale sve najljepše primjerke iz radionica ljubljanskih krznara. Fine *Jäckchen*, male ovratnike, oplečke. Znale su čak i za cijene... Uvjerile su se da je dama uistinu prava dama ako nosi krzno! Kako lijepo su im te stvari pristajale. Bile su očarane... I ponovno su odlazile u posjet. Imale su svoje neodgodive puteve, čak je i Vati, htio – ne htio, morao katkada s njima. Ispeglao bi si hlače, pobijelio ovratnik... Bilo je to nešto daleko i tajnovito kamo su se spremali... Tajnovito kao da odlaze u maglu... to tajnovitije zato što su se sve troje svaki put vraćali odande, kao da su tamo, iza Bohoričeve ulice, doživjeli pretres, nezgodu...

Sada sam morao odlaziti u župni dvor sv. Petra na pripreme za sakrament svete pričesti, a ubrzo zatim i na pripreme za krizmu. Bio sam najveća sramota u razredu, zato što još nisam bio na pričesti. I zato što su me tek u osmoj godini, kako je pisalo u krsnome listu, krstili u bazilici sv. Pavla u Baselu. Sve je to bilo tako kasno zato što Vati nije podnosio svećenike. Mama me zadnje godine u Baselu dala krstiti na svoju ruku... Župnik župe sv. Pavla mi je tada u parku ispred crkve poklonio žutu kuvertu u kojoj se nalazio zlatnik od dvadeset franaka... Zlatnik su mi kod kuće odmah uzeli... trebao im je i najmanji sitniš nakon sudske pljenidbe, kada su im skoro sve oduzeli... Uvijek su mi sve uzimali... glede toga nije bilo nikakve zapreke, to je bilo njihovo pravo... Sjećam se kako su se ministranti, koji su u onoj širokoj polumračnoj crkvi vježbali pjesmu, svi u bijelim košuljama, cerekali nad svojim notama, kada su na krsni kamen umjesto djetesca podigli pravoga gorostasa i kako sam vrisnuo kada su mi ledenom vodom polili usijanu tikvu... I premda sam tada dobio ime Alojz Samson, i dalje su me zvali Pubi...

Sada sam opet bio najstariji među onima koji su se pripremali za sakrament svete pričesti... Stari župnik i mladi kapelan poučavali su nas o sve-

¹⁸Mali stolić na sredini za statuice, krasan komad Luja XV. (njem.).

topisamskim prisposodobama, zapovijedima i pjesmama... Kapelan je bio visok, suh, voštano blijed svećenik u reverendi. Sjedili smo u primaćoj sobi župnoga dvora, među slikama biskupa i starih župnika u župi sv. Petra, na stolicama s visokim naslonima te pjevali: „Zaorite se brda i doline... ponesite nas u visine...“. „No da čujem, što vam se kod ove pjesme sviđa?“ pitao je kapelan, dok smo sjedili kod otvorenih vrata između primaće sobe i sobe s pijaninom. Odlučio sam jednom za promjenu otvoriti usta i nešto kazati, što nisam radio ni u školi. Zato što su me riječi iz pjesme doista prožele. „Meni se najviše zviđaju prda“, izgovorio sam. „Zašto?“ pitao je kapelan s grimasom gađenja oko usta nad mojim izgovorom, grimasom na koju sam već ionako kod svih sugovornika bio naviknut. „Sato što se razore u fisine...“, iscijedio sam iz sebe. „Zaore, a ne razore“, ispravi me kapelan sa svom osornosti... ovaj put s još očitijom odbojnosti u glasu, jer nisam pravilno shvatio tekst. Poput učiteljice iz slovenskoga!... Opet sam se doveo na tanak led... otvorio usta i jezičario... Ne progovoriti ni riječ! Tako je bolje... Kada nisam govorio te bih samo šutio, mogao sam dozvoliti očima kružiti naokolo kako je srce poželjelo. Ali čim bih progovorio, probudio bih usnuloga zmaja... spetljao bih se u sporenja i uzvrćanja... Promatrao sam kapelana, sudeći po svemu što je pisalo u katekizmu on bi morao biti čista suprotnost svim nevaljalcima i okorjelim ljudima na svijetu... Imao je sasvim uobičajeno nakrivljeno lice te nisam mogao vjerovati da bi on mogao biti službenik oltara, izabrani Isusov povjerenik koji bi u glavi imao oči za čovjekovu unutrašnjost. Neka posebna prisutnost najvišega bića nije se, doduše, osjećala ni u jednoj stvari... ni u široku stolu, ni u pijaninu, ni u zavjesicama od skupe svile iza kojih se nalazio kip Marije i mršavi Isus s križa u njezinu naručju... osim možda u čistoći starih ormara i u mirisu blagoslovljene vode koja je već bila prilično ustajala. Gdje je bio On? Nigdje! Nije ga bilo ni ovdje gdje svećenici spavaju, jedu, umivaju se... a morao bi, zapravo, ponajprije biti ovdje, daleko više negoli u onome dvorcu s tornjevima pored župnoga dvora, u velikoj bijeloj crkvi... U njoj su bili oltari, orgulje, svijeće, slike... nekakva plesna dvorana... A onda ta brda i doline koje bi se orile? Kakve li nasilno upriličene bedastoće, opasne igre fantazije!... Ako su uistinu vjerovali da se brda mogu oriti od pjevanja, a ne razoriti, onda je to urodilo time... da su pored svega previše dobro jeli i pili, što Isus ne bi nikada dozvolio... najveća pokvarenost... I zato nešto nije moglo biti u redu ni s njihovom duhovnosti...

Dan prije nedjelje Vati je čitavu noć, sve do jutra, prekrajavao iz svoga kaputa svoju prvopričesnu opravu... Ujutro nije bila posve gotova te je desni rukav pričvrstio tek s nekoliko šavova. S bijelom vrpcom i zataknutim đurđicama oko rukava dotrčao sam zadnji čas u crkvu... Zakasnio sam i morao sam se gurati i probijati naprijed kroz mnoštvo zbijenih roditelja koji su svi uzbuđeni i crveni u licu došli gledati svoje prvopričesnike te su dupkom ispunili donji dio crkve... Uspio sam se progurati naprijed ispod

torbica, buketa i odjednom mi se otkinuo rukav s ramena, skliznuo mi poput cijevi niz lakat te sam ga u posljednji čas uspio uhvatiti... iz ramena mi je provirila vata, konjska dlaka ili nešto drugo što se nalazilo u podlozi... *Gott verfluchter teufel*¹⁹, opsovao sam kao Vati... Morao sam rukav opet povući prema gore, do ramena, stisnuti ruku u pazuhu, kao da sam netom primio injekciju u rame... Kapelan me bijesno promatrao svojim ugljenasto obrubljenim očima... na prostrtu stoliću stajala je još jedino moja pričesna svijeća... Ja sam pravio bolne grimase u stavu: *Konj me udario nogom na ulici*... Idiot! Život je znao uvijek upriličiti kakvu komediju... mogao si pucati od smijeha, ako se nešto takvoga dogodilo u filmu... Najteže je bilo kada smo u dugim redovima, sa svijećama u sklopljenim rukama, prilazili pričesnoj klupi. Prvi red bi ustao od pričesne klupe, drugi bi prilazio i mimoilazio se s prvim... Luster, odbljesci, orgulje, pjevanje, gledatelji, sve me to zaslijepilo... Prvi put osjetio sam na jeziku blagi dodir Isusa koji je prebivao u tankoj bijeloj pločici, tako da su mi usta istoga časa natekla... Upast će u mene kao najviši svetac među svetcima, a da zapravo nema što tražiti u meni, u toj tijesnoj ćeliji pocrnjeloj od pokvarenosti i pohlepe, u tome srcu ubojice... i morao sam ga utješiti, da mu se neće dogoditi ništa strašno, da ću ga nastojati zaštititi od zlih sila svoje duše i tijela... smjestiti ga u neki mirni kutak u sebi, gdje će imati svoj mir... Ali što će se dogoditi sa mnom kada zaista uđe u mene, zauzme moje tijelo, dušu, mene čitava?... Hoću li se preobratiti, prosvijetliti, hoću li postati plemenitiji?... Hoće li me on voditi za ruku svojom laganom ručicom, hoće li budućnost biti ljepša, jasnija?... Hoću li odsada osjećati samo lagodnost kreposti i vjernosti?... Hoće li mi, onako usput, uspjeti kakav podvig?... Hoću li postati odličan đak, hoću li izgraditi kuću za Vati, urediti vrt za Giselu, hoću li ukrotiti mamu, hoću li naći mladoženju za Clairi? Hoću li postati vojnik? Hoću li pobuđivati ljubav i zaručiti se s prelijepom kraljicom u čijem će srcu biti mjesta za mene...? Masivan stol u župnome dvoru bio je obložen samim dobrotama... na sredini je stajala torta, velika i bijela kao Mont Blanc s pješćanim preljevom... na tanjurima kolači... pored njih zdjelice s pošećerenim trešnjama... Jedva sam čekao sjesti i najesti se. Zatim su nas sve fotografirali... s bijelim svijećama u rukama... djevojčice s buketicima i velovima preko glave... jedino sam ja na slici bio u crnome odijelu među bijelima...

Jesam li na subotnjoj ispovijedi svećeniku isповjedio sve? Ne, nisam! Zašto bih se ispovijedao toj debeloj vreći mesa, toj crvenoj krokodilskoj koži u crnoj reverendi koja je jedva prigušivala dahtanje iza tamne rešetke! Nikomu nisam ništa htio govoriti o svome slasnom činu s pimpekrom, činu koji bih ponavljao i ponavljao, sve dok mali ne bi postao sasvim tanko, suho crijevice... Ništa o Anki, Cigančici, ništa o krađama, o trafikantici, ništa o svojim ljutim mislima. Sve je to ostalo u mojoj glavi. Nisam mogao

¹⁹Vrag prokleti (njem.).

niti sam htio to iznositi na svjetlo dana... a k tomu, ne bi on ni razumio moj govor... Bog je ionako znao kakvu klijetku imam u glavi. Dahtanju kovačkoga mijeha iza rešetke u drvenoj ćeliji ne bih baš ništa povjerio, pa taman da sve miriše po ambroziji i cvijeću... Ne, nisam vjerovao da je itko od njih Isusov apostol. Bili su obični, uniformirani ljudi koji se krevelje... kao policajci, narednici, kondukteri, bez obzira jesu li govorili o običnim stvarima ili su pjevali pobožne pjesme... Psovao sam, lagao sam, zadnje što sam rekao bilo je... Zdjela, njezina je guzica blijeda ... Takve sam mu stvari priznao. Jednom mi je svećenik potišteno rekao: „O, kako sada Isus plače!“ U njegovu glasu bilo je nečega bajkovitoga i opuštenog... baš sam vidio dvanaestogodišnjega Isusa u košuljici kako toči suze na uglu ispod žlijeba. Zamalo sam otvorio usta da mu kažem sve, tako me dirnula ta ljudskost u glasu... ali nisam, Bogu hvala... Izvan ispovjedaonice naložio sam sebi pokoru, veću od one koju mi je naložio svećenik... Umjesto jednoga Očenaša izmolio sam ih deset, umjesto dviju Zdravomarija dvadeset... Bilo je to za sve prekršaje koji su jedino Bogu poznati i zato se jedino njega i tiču... „Ti mora da si jako zgriješio kada si tako dugo molio pokoru“, rekoše mi školski prijatelji kada im se pridružih nakon pola sata... oni su po vremenu koje sam proveo u crkvi na ispovijedi zaključivali o grješnosti mojih prekršaja. Htjeli su me na svaki način obilježiti... Zato sam sada brže-bolje završio s molitvom... Tek sam izvan crkve molio pravu pokoru... ponekad jednostavno na koljenima iza debela ulaznoga stupa koji je podupirao zlatnu sliku iznad vrata... Potom sam se premjestio na klupu u parku. Je li bilo valjano što sam molio samo u mislima? Ne... to nipošto, morao sam i svojim usnicama oblikovati riječi, bilo bi previše udobno kada to ne bih činio... Ništa, nijedna stvar nije valjala, ako nisi istovremeno upotrebljavao i svoje mišiće...

Kasnije su svake subote poslije podne održavane pobožnosti na kojima smo se trebali pripremati za sakrament svete potvrde ili krizmu. Krizma te učini Kristovim vojnikom... bilo je to nešto zanosno i stvarno. Pobožnosti su se održavale svaki put na drugome mjestu, nekada u katedrali, nekada u crkvi župe Trnovo... Molili smo, pjevali, učili se, slušali propovijed fratra koji je govorio kako nam je duše obavila gusta magla koju se moglo rezati nožem. To je izazvalo smijeh, zato što je upravo tako i bilo. Sada sam drugačije promatrao ogromne slike iznad oltara, posebno one na svodovima crkve... Isus koji predaje veliki zlatni ključ sv. Petru na stijeni... Lijepa, velika lađa koja je plovila u sjeni... puna jedara do najvišega jarbola... Kretala je prema planini Ararat... Svi ljudi iz grada bili su na krovu, posve mirni. Prepoznao sam među njima mrtve ljude iz Basela... Prepoznao sam čak i onoga koji je pridržavao devu i onoga koji je upravljao kormilom... Kapetana Nou... Držao je otvorena usta. Gromoglasno je izdavao naredbe... Lađa je plovila... Pratio sam je svojim srcem preko čitava crkvenoga svoda... S druge strane, Isus je u nekoj uskoj sobici budio Lazara...

Svadba. Trubaduri koji su svirali za cekine. I žene oko kralja koje su mu davale razne savjete... čitavo brdo savjeta... Proklete žene, uvijek pokvare svu beskonačnost... Bio sam do grla nasićen njihovim brbljavim ustima... Borba anđela s duhovima zla... Posljednja večera, Posljednji sud... Vjerovao sam slikama koje su prikazivale događaje. Ali nisam vjerovao onim modernim slikama na kojima je bio samo jedan svetac, ruke podignute na prisegu, kao u telefonskoj govornici u kojoj samo jedan telefonira... Moj kum bio je student, prilično ograničen, kojega mi je izabrala Konferencija sv. Vinka, pojasnio mi je Vati. Bilo mi je obećano novo odijelo, donje rublje, cipele. Išao sam na probu. U vrtu časnih sestara, među pelargonijama i balzamikom, pobožan, mršav krojač izmjerio mi je kaputić s pojasom i tročetvrtinske hlače iz prešane tkanine... Dobio sam i cipele s vrlo širokim donovima, nalik podmornicama, bijelu košulju s ovratnikom do polovice prsnoga koša... Krizma je bila u katedrali... Prvi put vidio sam biskupa sasvim izbliza, kojega je dobro poznavala gospođa Guček i cijeli grad po njegovu crvenu nosu, zato što je volio piti i pogledavati za ženama... Nije bilo drugoga biskupa u gradu, dakle, on je bio taj kojega su oglodavali do kostiju... Prvi put vidio sam kneza i biskupa kojega su nazivali pastirom... bio je uistinu sav u zlatu... visoka zlatna kapa, zlatni plašt, zlatna zakrivljena palica sv. Nikole. Nije nas tako snažno pljusnuo po licu kao što su nas plašili. Udarac nije bio ni muški ni sportski, ni ženski, nikakav... Moj kum, student u kratku kaputiću i širokoj kravati, stajao je iza mene... Ispred katedrale bili su štandovi i kupio mi je pun škarnic raznih slastica i naranča... Potom smo krenuli u neku kućicu u Mostama pored tvornice gdje se vrtio rulet s dobitcima... Bio nas je pun pločnik i hodali smo skoro sat vremena. Nas desetero, kojima je Konferencija sv. Vinka izabrala kumove... Skupili smo se u nekoj sobi oko okrugla stola. Glavni dobitak bio je džepni sat s lančićem koji je visio iznad komode. Za početak smo dobili čaj i pogaču. Kada sam došao na red, bacio sam kuglicu na crveni kolut sa srebrnim brojevima koji se vrtio... Kuglica je ludo posrtala u vrtnji te se začarana zaustavila na broju koji je označavao sat na velikoj etiketi... Glavni dobitak! Nepojmljivo!... Bog me obasjao svojom milosti! Tada je između kuma i čovjeka niska rasta, priređivača u crnoj kravati i šeširu, započeo napet razgovor, kratko prigovaranje... Sat sam držao u ruci, srebrni, sa zelenim brojkama... „Sat“, rekao je čovjek niskoga rasta, „ne može biti njegov, jer on je iz druge općine.“ Što je to značilo? Vidio sam kako moj dar propada, moja imovina... Moj kum me, to moram priznati, branio svim srcem, iako je bio nekako neugledan, mahao je rukama... ali bio je podređen mladić, student, i morao je šutjeti pred dokazima čovjeka niskoga rasta. Vratio sam sat preko čitave šume gustih ruku, kako bi ga opet stavili na policu... Bilo mi je zaista žao, samo što nisam zaplakao... Umjesto sata dobio sam drugi dobitak, kilogramsku kutiju „Cikorije dr. Franck“... Kod kuće je Vati dizao graju. *Diese Schwein hunde von katolis-*

*chen Pfafen*²⁰... Mama i sestra čeprkale su po sadržaju u škarniclu... osim nekoliko žele-bombona, lizaljki, lješnjaka i jedne naranče, nije bilo ništa drugo unutra... nijednoga dinara, ni najmanje pare. Vrećicu sam poklonio Giseli. Ali ipak sam imao cipele i odjeću koja će se, kako je najavila mama, budući da se radilo o skupocjenoj tkanini, brzo uništiti, izguliti i rascufati... Pričest i krizma bili su iza mene... bez velike muke položio sam jedan školski predmet: vjeronauk.

* * *

Vati je svakoga dana odlazio do ograde nasuprot pekari pročitati nalipljene novine „Jutro“ i „Slovenac“... Poslije škole slao bi me pročitati popodnevno izdanje „Slovenskog naroda“. Čitao bih samo ono na što me posebno upozorio: ratno stanje... vanjska politika... mali oglasi „Kupujem – Prodajem“... cijene. Nisam baš uvijek sve to našao i razumio... Bilo je previše geografskih karata i naslova, pogotovo na prvim stranicama, punim uskliknika i upitnika... Najradije sam čitao tekstove ispod slika. Tenkovska divizija u Španjolskoj, gdje je pobijedio debeli general Franco u smiješnoj, krutoj vojničkoj kapi... male japanske oklopnjače negdje daleko, na drugome kraju svijeta, u Mandžuriji, gdje je rasla riža među zmijama... zamršena valjkasta naprava na kojoj su Hitlerovi piloti učili bolje pogađati ciljeve bombama... Jednoga dana, potkraj kolovoza, ispred daske na ogradi naguravalo se mnoštvo ljudi... sve crno, u vojničkim kišnim kabanicama, košuljama, kapama, sa sladoledom u rukama... Stajao sam pozadi, iza debeloga sloja čitatelja, najmanje tri metra, te nisam ništa vidio... Stajali su tako međusobno zbijeni, noga uz nogu, džep uz džep, da se naprosto nisam mogao progurati dalje... Mora da se radilo o zaista velikoj novosti, svima se na licu vidjelo da je ono što su čitali nekakva hrana koju su jedva gutali... Počeo sam se približavati novinama na dasci... od zadnje stranice prema prvoj... Nisu htjeli dopustiti da se posve približim... odupirali su se rukama oslonjenima na dasku... na prvoj stranici visjele su glave kao kruške, niz dasku se, ispod časopisa, cijedilo ljepilo kao med... Napokon sam se uspio progurati do stranica časopisa... uz negodovanje, htjeli su me izgurati u dječji kut... Na slici je bio Hitler i onaj drugi strašni čovjek. Niska čela i resaste kose kao u karikaturama, koji je bio na čelu Židova i komunistu, Staljin. SPORAZUM O NENAPADANJU IZMEĐU TREĆEG REICHA I SOVJETSKOG SAVEZA... Na fotografiji se mogao vidjeti njemački ministar vanjskih poslova von Ribbentrop u uniformi i ruski ministar Molotov s mongolskim izgledom u crnome odijelu... „Je li Europa podijeljena na regije?“ bilo je naštampano... Na dnu časopisa nalazio se crtež... Hitler s kratkim i Staljin s dugim brkovima, grabe svaki na

²⁰Ti pasji sinovi od katoličkih popova (njem.).

svojoj strani nekakvu sastavnicu preko koje je pisalo Poljska... Vati je do te mjere bio iznenađen kada sam mu ispričao o paktu da je smjesta sve ostavio i samo u košulji istrčao na cestu, do daske s nalijepljenim časopisom... Vratio se prilično zbunjen. *Juden und Deutschen zusammen! Im Traum hätte ich das nicht geglaubt*²¹... Gostionica u Bohoričevoj bila je bučna kao uljara... Svi su kupovali novine... naguravali se oko radioaparata... razgovaralo se po skupinama na ulici... vojničke kabanice lepršale su na uglovima... Udružile su se dvije velesile... Sada je na redu Poljska!... Kako će na to reagirati Engleska i Francuska? Chamberlain i maršal Petain?... Kako Amerika? Roosevelt?... Znao sam da ćemo se ubrzo preseliti. To me daleko više brinulo. Na Mestni trg, u kuću gospođe Hamman... u velik stan... tamo, u središtu grada poslovi s krznom mogli bi dobro napredovati. Pripremali su me na to... tamo bih morao biti mnogo marljiviji i dostojanstveniji... U protivnome će me gurnuti u neku ustanovu, a odgoj u ustanovi... oooo! To je kao u vojsci... za svaki prekršaj odgojitelji te premlate opasačem... a već su me upisali i u drugu školu, Graben... Ondje bih u najmanju ruku trebao biti vrlo dobar, a ne kao sada, kada su mi u svjedodžbi same trojke... Saznao sam već o učitelju koji će mi biti razrednik u četvrtome, prezivao se Mlakuž. Strog, odvažan čovjek! Taj će svakako ukrotiti djecu...

Sa slovenskoga preveo Božidar BREZINŠČAK BAGOLA

²¹Židovi i Nijemci zajedno! Ni u snu ne bih u to povjerovao (njem.).

Krleža izbliza

(Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine*.

Krležološke rasprave, Naklada

Ljevak, Zagreb, 2017.)

U hrvatskoj je književnosti i kulturi malo koji pisac obilježen tako kompleksnom i polariziranom recepcijom kao što je to slučaj s Miroslavom Krležom. Od prvih objavljenih tekstova do danas, Krleža je bio i obožavan i osporavan, i afirmiran i prešućivan, u jednome povijesnom trenutku uzdignut do razine nacionalnoga kulturnog fenomena tzv. *krležijanstva*, e da bi već u idućem uslijedila demontaža književnoga mita o Krleži. O njemu se pisalo izdaleka i izbliza, o Krležinu su se djelu davali i estetski i ideološki sudovi, bilo je gotovo neizbježno opredijeliti se kao krležofob ili krležofil, zatim je došlo vrijeme kada je to postalo donekle zazorno ili posve nepotrebno, da bi se u novije doba, zajedno s preslagivanjem nacionalnoga kanona, dogodila i promjena Krležine kanonske i, općenito, receptivne pozicije.

O Krleži su, dakle, napisane tisuće stranica, što pohvalnih, što zajedljivih, ali što mi o njemu možemo napisati danas? Kako uopće čitati Krležu? Koje je njegovo mjesto u današnjem poretku vrijednosti, i to ne isključivo kulturnih i literarnih? Ovim i mnogim drugim pitanjima bavi se nova knjiga Krešimira Nemeća *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*. Autor, koji već godinama sustavno čita Krležu i piše o njemu, okupio je u ovoj knjizi neke već objavljene krležološke studije, osim teksta

o *Ledi* te onoga o Krleži i Andriću, koji su u *Glasovima iz tmine* objavljeni po prvi put. U sedam poglavlja posvećenih različitim temama i problemima Krležina opusa, autor pokušava detaljnim kritičkim iščitavanjem, ne samo Krležinih tekstova nego i tekstova o Krleži, ponuditi postideološko, pa čak i postkanonsko čitanje pisca koji, po njegovu mišljenju, zaslužuje detaljnu „estetsku reviziju“. Koncentrirajući se na Krležin tekst i njegovu estetsku vrednotu, ali ne ispuštajući pritom iz vida kontekst, koji je u Krležinu slučaju često bio prepunjen ideološkim i svjetonazorskim faktorima i konotacijama, Nemeć u svojoj knjizi pokušava pokazati ključne poetičke i umjetničke kvalitete Krležinih djela i njihovu važnost za hrvatski književni i kulturni kanon. Iako se takvim pristupom nastoji neutralizirati težina izvanliterarnih, osobito ideoloških elemenata nataloženih u dugotrajnu proces recepcije i valorizacije Krleže, izvanliterarni se kontekst ne prešućuje. Dapače, Nemeć iz svoje pozicije znanstvenika nastoji dati smirenu, objektivnu interpretaciju svih elemenata bitnih za Krležino stvaralaštvo, pa tako i onih koji proizlaze iz povijesne i društvene domene. Izbjegavajući pritom predrasudama (ideološkim ili nekim drugim) obilježen pristup Krleži i krležologiji, zadržavajući se na provjerljivim činjenicama i na onome što mu govori sama struktura Krležinih tekstova, Nemeć nam u *Glasovima iz tmine* nudi drugačiji pogled, pogled izbliza s fokusom upravo na estetsku i kanonsku vrijednost u Krležinim tekstovima.

Pitanjem književnoga kanona, odnosno dekanonizacije Krleže, bavi se prvo poglavlje knjige u kojemu Nemeć daje iscrpan pregled recepcije Krležina djela od 1914. godine, kada je objavljen njegov

prvi tekst *Legenda*, do danas. Primjećujući kako se ta recepcija kretala u rasponu od fascinacije i obožavanja do potpune ravnodušnosti pa i omalovažavanja, autor uočava nekolicinu razloga za takva polarizirana vrednovanja. S jedne strane možemo govoriti o mogućoj šteti koju je recepciji Krležina djela nanio problematičan odnos pisca i ideologije, odnosno vlasti, a s druge strane je i Krležina vlastita polemičnost i sklonost sukobima, kao i osobita sklonost stvaranju mita o samome sebi, dovela do recepcije opterećene brojnim predrasudama i izvanliterarnim elementima.

Postmoderni doba u kojemu živimo i koje je obilježeno dekonstrukcijom teksta, kanona, estetskih vrijednosti, također ne doprinosi osobito temeljitijem čitanju i revalorizaciji Krleže, primjećuje Nemeć. Promijenio se i presložio cjelokupan sustav vrijednosti, a u tome je preslagivanju Krležino, dotad neupitno, mjesto u kanonu ipak ponešto poljuljano te se danas s pravom možemo zapitati postoji li izvan školskoga i akademskoga kruga čitateljska publika koja će Krležu čitati s razumijevanjem. I ne samo Krležu. Zabrinutost koju Nemeć izražava zbog očigledne mijene ukusa i snižavanja vrijednosnih mjerila možemo primijeniti na većinu hrvatskih kanonskih pisaca. Čitamo li danas išta više od Krleže, primjerice, Šenou, Matoša, Ujevića, Marinkovića, Desnicu ili Andrića? I što je to u njihovim tekstovima što smatramo relevantnim za naš današnji doživljaj života, svijeta, kulture? Kanonu je, naravno, zadaća biti reprezentativan, a kanonsku poziciju pisca mogu ovjeriti stručnjaci (znanstvenici, kritičari, profesori, institucije) ili čitatelji koji svojim trajno omiljenim piscima omogućuju reprezentativno mjesto. Kada je o riječ Krleži i nekim drugim kanonskim piscima, očito postoji raskorak u percepciji njihove reprezentativnosti između uže stručne zajednice i šire čitateljske publike, pa se stoga i Nemeć pita što će nam od Krleže ostati nakon detaljnije „estetske revizije“.

U drugome poglavlju, naslova *Miroslav Krleža i Prvi svjetski rat*, autor se posvećuje Krležinim literarnim prikazima rata, a osobito stradanja hrvatskog naroda u ratnoj mašineriji, iz različitih osobnih i literarnih perspektiva koje imaju zajednički

nazivnik – Krležinu viziju slobode i humanosti koje će jednom zamijeniti bijedu i stradanja. Nemeć smatra kako se uvjerljivost i snaga Krležinih književnih tekstova o ratu temelje na njegovim osobnim iskustvima i različitim vojnim i ratnim ulogama koje je imao tijekom života. Stoga on analizu Krležina (anti)ratnoga dijela opusa temelji na šest izdvojenih uloga: Krleža – kadet, Krleža – običan vojnik na ratu, Krleža – bolesnik u vojnome špitalu, Krleža – činovnik u Uredu za postradale, Krleža – vojni analitik i Krleža – dezertir. Analizirajući ne samo antologijsku novelističku zbirku *Hrvatski bog Mars* nego i Krležinu ratnu liriku, dramu *U logoru*, ali i mnoge tekstove s nižim stupnjem literarnosti, poput dnevnikačkih zapisa, novinskih članaka i ratnih komentara, Nemeć uočava Krležinu tendenciju da kroz tekstualne prikaze Prvoga svjetskog rata zapravo oblikuje jasnu sliku „hrvatskog jada kroz povijest“, suprotstavljajući tu sliku jada željenoj utopijskoj viziji sretnije budućnosti.

Treće nas poglavlje upozna je sa strukturom Krležinih antinomija. Nemeć inače na više mjesta u knjizi ističe kako je Krležin opus u cjelini, jednako kao i njegova ličnost, obilježen načelom antitetičnosti, to je naprosto „*dubinska struktura* Krležina pisanja i njegova intelektualnog bića“. Međutim, u ovome nam poglavlju autor nudi detalju analizu nekoliko odabranih Krležinih tekstova u kojima je načelo dvojboja teze i antiteze najdosljednije provedeno. Riječ je o dramama *Legenda*, *Kristofor Kolumbo*, *Michelangelo Buonarroti* te romanu *Povratak Filipa Latinovicza*. Navodeći kako su izvorište Krležine antinomijske strukture razmišljanja i pisanja Kantova i Nietzscheova filozofija, Nemeć primjećuje kako se i Krležine antinomije nikada ne razrješuju do kraja, nego se borba teze i antiteze uvijek iznova nastavlja. Dubinski smisao antinomijske strukture Krležinih tekstova, smatra Nemeć, upravo je nemogućnost da jedna strana konačno pobijedi i prevlada.

U četvrtome se poglavlju *Dvokatni grad* autor bavi Krležinim ambivalentnim odnosom prema Zagrebu. Kulturna geografija učinila nas je recepcijski osjetljivijima na literarne reprezentacije prostora, a ako imamo u vidu temeljnu postavku

francuskoga teoretičara Henrija Lefebvrea da je društveni prostor ujedno i društveni konstrukt, onda nam Krležini tekstualni prikazi Zagreba mogu otkriti mnogo toga o dubini njegova emocionalnoga i intelektualnoga kodiranja i literarnog konstruiranja tog „dvokatnog grada“. Dvokatnost, tj. dvojnost statusa Zagreba uočava se na razini literarne reprezentacije urbane sredine koja postaje vitalni dio strukture mnogih Krležinih tekstova i likova, kao i na razini piščeve osobne rekonceptualizacije grada koji je i primarni prostor njegova društvenoga i kulturnoga samoostvarenja. U oba se slučaja slika Zagreba stvara između mnogih proturječja – Zagreb može biti doživljen kao provincijski gradić i kao velegrad, i centar i periferija, i malograđanska sredina i grad bogate kulture i povijesti... Čak i kada ga kritički prikazuje, Krleža gaji dubok emocionalni odnos prema svome gradu i tu Nemeć odlično primjećuje kako je Krleža, svim svojim zajedljivim i ironijskim opaskama usprkos, dao iznimno važan, kompleksan i afektivno obojen prikaz Zagreba.

Sljedeće poglavlje, *Krležina „Leda“: od umjetnosti do dekoracije i kiča*, fokusira se na status umjetnosti u *Ledi*, odnosno na proces degradacije estetskih kriterija i isklizavanja same umjetnosti prema domeni šunda i kiča, koji je u toj komediji prvenstveno prikazan preko likova Aurela i Olivera Urbana. Aurel, slikar bez talenta, kojemu je slikarstvo „rutinski *business* kojim zarađuje novac, živi dobro i udobno“, i Oliver, njegov „neiskreni i potkupljivi kritičar“, koji umjetnost smatra pukom proizvodnjom robe koja ima svoga kupca i cijenu, jednako kao što slikarstvo smatra nepotrebnim nakon izuma fotoaparata – to su nositelji Krležine ideje o moralnome i estetskome padu kao simptomima dublje bolesti društva. Govoreći o ispraznosti, konzumerizmu i trivijalnosti prikazanim u *Ledi*, Nemeć zapravo opisuje istu neuralgičnu točku suvremenoga društva i kulture koju je analizirao i u prvome poglavlju o dekanonizaciji Krleže. Riječ je o promjeni sustava vrijednosti, odnosno autorovoj konstataciji o „slabljenju duhovnih vrijednosti u korist efekta, pomodnosti, senzacija, estetike banalnosti“. Gotovo istim riječima kojima se opisuje Krležina dijagnoza

stanja u *Ledi*, opisuju se i razlozi za suvremenu površnu recepciju Krležina opusa, pa je Nemeć već u prvome poglavlju primijetio: „poredak vrijednosti u kulturi doživio je značajne promjene, uglavnom na štetu kanona. [...] Estetske kategorije koje su nekad bile bitne u tvorbi kanona, kao što su inovativnost, poetička izvrsnost, sublimnost, inventivnost i sl., gurnute su u drugi plan, dok su na cijeni drugi parametri: senzacionalnost, spektakularnost, efekt, pomodnost“.

Pitanje odnosa visoke i niske kulture te međusobno suprotstavljenih poimanja kanona kao kulturnoga kapitala i poimanja umjetnosti kao nečega što funkcionira po logici kapitala i masovne proizvodnje, očito je ključno pitanje koje apostrofiraju i sam Krleža u svojim djelima i Nemeć u svome poimanju što Krleža znači hrvatskoj kulturi danas. Na jednome mjestu Nemeć iznosi tezu kako društvena i kulturna zajednica imaju određenu odgovornost prema „održavanju visoke, elite kulture na golom životu“, što, naravno, uključuje i kanonske pisce poput Krleže. Ali, već je Krleža iskazao sumnju u mogućnost očuvanja visoke kulture, prikazavši u *Ledi* posvemašnju trivijalizaciju ne samo umjetnosti nego svih aspekata života svojih likova. Dakle, ako je točno ono što Nemeć primjećuje i u prvome poglavlju u dekanonizaciji Krleže i u petome o *Ledi*, a to je vladavina kulture spektakla i površnosti, kakva je sudbina našeg nacionalnog kanona i osobito onih pisaca poput Krleže, koji se u ovome trenutku nalaze u svojevrsnoj recepcijskoj slijepoj ulici? Možemo li tu visoku kulturu sačuvati samo kao okaminu, podsjetnik na nekadašnje vrijednosti, kako bismo s gnušanjem okretali glavu od današnjega spektakla i kiča? Možemo li ipak naći neki komunikacijski i recepcijski rukavac koji će nam omogućiti aktivan i plodonosan odnos prema onim vrijednostima visoke kulture koje su nam i danas potrebne? Pomak u recepciji umjetnosti doveo nas je do toga da danas sve doživljavamo brže i površnije, a Krležina (i ne samo Krležina) literarna dubina i širina teško pronalaze put do današnjega prosječnog čitatelja. Nije to posljedica samo izostanka čitateljske kompetencije, odnosno odnegovana ukusa, kako to smatra

Nemec, nego je riječ i o paradigmatškoj promjeni u poimanju stvaralaštva kao takvog, jednako kao što se promijenilo i shvaćanje vlastite pozicije recipijenta umjetničke tvorevine.

Nakon promišljanja o estetskim vrijednostima autor se u šestome poglavlju vraća važnim tematskim sastavnicama Krležina opusa – ovaj put riječ je o mađarskim temama, i to u Krležinu posljednjem romanu *Zastave*. Mađarski tematski kompleks u *Zastavama* navodi nas na uključivanje izvanliterarnih činjenica, odnosno društvenoga i političkoga konteksta Krležina vremena, u interpretaciju teksta. Povijesni, politički i kulturni odnos Hrvatske i Mađarske te Krležino mladenaštvo provedeno u mađarskim vojnim školama literarno se manifestiraju kao još jedna krležijanska antinomija – negativna emocija prema mađarskomu političkom, ugnjetavačkom sustavu i pozitivna emocija koja je usmjerena prema mađarskoj umjetnosti, prirodi, i tzv. *malim ljudima*, koji nisu dio tadašnje agresivne politike prema Hrvatskoj. Nemec točno primjećuje da upravo lik Kamila Emeričkog mlađeg „u mnogim detaljima ponavlja Krležinu sudbinu“ kada je riječ o hrvatsko-mađarskim odnosima, tj. postaje svojevrsni literarni glasnogovornik Krležinih političkih i poetičkih ideja. Osim toga, ističe kako je Krleža u *Zastavama* ostvario ključni percepcijski pomak od isključivo negativna prikaza Mađara, kakav je dotada prevladavao u hrvatskoj književnosti, prema slojevitijemu pristupu u kojem se oslobađa prostor za pozitivne predodžbe, osobito u razmatranjima mađarske kulture koju je Krleža dobro poznao.

Zaključno poglavlje knjige bavi se kompliciranim životnim i literarnim odnosom Krleže i Andrića, koji su, iako vršnjaci, manifestirali različite, zapravo proturječne umjetničke i svjetonazorske putove. Poredbenu analizu njihova odnosa Nemec razvija pomoću sljedećih parameta-

ra: osobnih relacija, karakternih crta, ideoloških i političkih stavova, identitetskih posebnosti (u smislu nacionalnoga identiteta), društvene pozicije te poetičkih i stilskih obilježja i razlika. Dva su pisca prikazana kao antipodi. Andrić porijeklom iz siromašne obitelji – Krleža iz dobrostojeće agrarnske obitelji, Andrić melankoličan i tankočutan – Krleža kolerične naravi, ekstrovertiran i sklon strasnim polemikama, Andrić cijeli život vezan za ideologiju jugoslavenstva i percipiran kao interkulturalni pisac hibridnoga identiteta – Krleža ljevičar, marksist, ali i „duboko uronjen u hrvatsku, povijest, politiku i kulturu“, Andrić sklon stilskoj čistoći i odmjerosti – Krleža poznat po svome bogatu i ekspresivnome stilskom repertoaru i složenim rečenicama... U poredbenoj skici dvojice pisaca Nemec primjećuje kako je, unatoč navedenim razlikama, važnost i Krleže i Andrića za hrvatsku književnost neizmjerena, posebice ako se recepcija njihovih djela ne opterećuje onime što Nemec doživljava kao „neliterarni balast“. Očito je kako autor ozbiljno, postideološko i znanstveno utemeljeno čitanje smatra nužnim i u suodnosu Krležina opusa prema opusima njegovih suvremenika poput Andrića.

Upravo mi se taj zagovor povratka poetičkome i odmaka od političkoga u recepciji i valorizaciji Krležina djela čini najvažnijom idejom ove knjige. Nemec Krležinu tekstu pristupa znanstvenim erom i poštovanjem, a sve već spomenute „neliterarne balaste“ shvaća upravo tako – kao dugogodišnji talog konotacija i asocijacija koji današnjemu čitatelju, kritičaru ili znanstveniku može ometati komunikacijski kanal prema Krleži, ali ne mora, ako uspijemo naći načina taj balast zaobići. U konačnici, ponekad je dovoljno nadići vlastite predrasude i dvojbe i jednostavno uroniti u tekst otvorena uma.

Martina PERIĆ

Postideološko čitanje Krleže

(Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine.*

Krležološke rasprave, Naklada

Ljevak, Zagreb, 2017.)

Pod naslovom preuzetim iz polemičkoga eseja *Moj obračun s njima*, Krešimir Nemeć okupio je sedam eseja/studija koji tematiziraju život i književno djelo/djelovanje zacijelo (po)najznačajnijega hrvatskog pisca dvadesetoga stoljeća Miroslava Krleže. Svjestan brojnih kontroverzi i prijedora koji su se tijekom života i književnoga djelovanja isplele oko pisca, njegova značenja, uloge i mjesta u književnoj svijesti i nacionalnoj kulturi, namjera mu je bila ponuditi odgovor na aktualno pitanje Krležina položaja u hrvatskoj književnosti i kulturi, tim više što se posljednjih godina u njegovoj recepciji zrcale brojna opterećenja našega (pre)ideologiziranog vremena, koja u pitanje dovode ne samo autora i njegovu književnost nego i svekoliki književni i nacionalni identitet. S pravom ističući kako je, i trideset i pet godina nakon smrti, Krleža pisac koji „nastavlja i prekogrobno dijeliti hrvatsku intelektualnu javnost“, Nemeć pokušava odgonetnuti razloge toga stanja i zagovara drukčije, postideološko i politikama neustrašeno čitanje te pokazati kako je riječ o djelu čija je estetska snaga, umjetnička poticajnost i provokativna aktualnost otporna na svakovrsna časovita, poglavito nekritička i neargumentirana propitivanja i sumnje, a njih je nadasve znakovit broj.

Nemećovu knjigu čine sljedeće teme: *Dekanonizacija Krleže?*, *Miroslav Krleža i Prvi svjetski rat*, *Struktura Krležinih antinomija*, *Dvokatni grad*, *Krležina 'Leda': od umjetnosti do dekadencije i kiča*, *Mađarske teme u 'Zastavama' te Krleža i Andrić – poredbena skica*. Iako je riječ o ranije poznatim radovima kojima su u knjizi dometnuti i rad o Krležinoj *Ledi*... te poredbena skica o Krleži i Andriću, u novome interpretacijskom osvjetljenju Krležin stvaralački portret postaje još bogatiji i sadržajniji, i iznova i novim argumentima svjedoči o piščevoj relevantnosti u našoj kulturi. U tome je

smislu Nemećova knjiga zapravo poticajna kao dosljedno, teorijski utemeljeno čitanje Krležina opusa, postrance 'radikalnih polarizacija' i ideoloških manipulacija kojima je posljednjih godina izloženo; s jedne strane 'krležofilskih' adoracija i nekritičke monumentalizacije/ikonizacije i, s druge strane, neargumentirane 'demitizacije' i 'operetnog krležijanstva'. Stoga već uvodni članak u knjizi objašnjava Nemećovu potrebu da se Krleža čita bez brojnih i nekritički nametnutih obzira vidljivih u bogatoj recepciji djela. Polazište mu je Krležin kanonski status u matičnoj kulturi i kulturni kapital upisan u slojeve njezina trajanja i nacionalnoga legitimiranja. Kao 'velika priča nacionalne književnosti', vrijedi podsjetiti kako kanon oblikuju imena i djela neupitnih vrijednosti, kojima institucije nacionalne zajednice pripisuju atribute izuzetnosti. Pri tomu se misli i na književnu kritiku, akademsku zajednicu, književne antologije i književne povijesti, neupitne autoritete i slično. Ne manje, književna teorija podastire kako u oblikovanju kanona, uz književne vrijednosti, utječu i izvanknjiževni interesi ('politike moći'), od dominirajuće ideologije, politika, 'vrijednosti elita' i slično. Kada je riječ o hrvatskoj književnosti, Nemeć s pravom podastire da su rijetka imena književne povijesti kanonski status stekla samo osobinama književnoga djela. Spominjući Šimića, Marinkovića, (možda) Vidrića, Cesarića ili Desnicu, utjecaj ideološko-političkoga konteksta u kanonizaciji nalazi kod Ujevića, Matoša, Nazora i Vojnovića, a spominje i 'odgođenu kanonizaciju' vezanu npr. za Nikolu Šopa, kojemu „samo imanentni vrijednosni parametri dugo vremena nisu bili dovoljni za ulazak u elitni hrvatski književni razred“.

Za razliku od navedenih imena, Nemeć ističe kako su, uz neupitnu književnu vrijednost djela, u Krležinoj kanonizaciji sudjelovale i brojne „ideološke, političke, institucijske i druge kontekstualne varijable“. S atribucijom „ključnog pisca s formativnim utjecajem za brojne pojedince, pa i čitave naraštaje“, njegova se recepcija odvijala između 'ideologije i estetike' i djelo premrežila 'paraliterarnim teretom' koji je priječio 'normalnu komunikaciju'. Kao pisac koji je svojim životom i djelom, kako s pravom navodi, „ispunjavao književni

i izvanknjiževni prostor“, Krleža je u javnosti uživao glas „neporeciva autoriteta“ i „ključnog arbitra“, što je godilo njegovu egu, ali i onemogućavalo kritičko čitanje i propitivanje njegove književnosti.

U recepciji Krležina djela Nemeć apstrofira nekoliko faza; prvu, *dijaloško-polemičku*, (vremenski od 1914. do 1940.) karakterizira pluralizam kritičkih mišljenja iskazanih u mnoštvu studijama bogate argumentacije; druga je faza šutnje i prešućivanja (1941. – 1945.), a treća, koju naziva *monološko-afirmativnom*, Nemeć omeđuje godinama od 1948. do 1981. i Krležine smrti. U njoj, kao konstante kritičke recepcije, navodi afirmativan odnos prema pišćevu djelu, pohvale njegovoj vrijednosti te nekritičko povlađivanje i vulgarnu apologetiku. Zajedničko im je 'krležocentrično stajalište' koje je, s razlogom ističe, ponajviše štetilo samome Krleži i umnogome mu priskrbilo atribucije koje će mu oponenti nakon smrti konotirati u cilju diskreditacije. Discipliniranjem i strahom krležijanstvo se pretvorilo u kult koji je poprimio groteskne razmjere u Črnjinim rećenicama kada ga proglašava „dijelom nacionalnoga, moralnoga i filozofskoga identiteta ovih prostora“ (str. 14).

Stvorena po mjeri Krležina ega, ističe Nemeć, takva slika znakovito će se početi urušavati nakon smrti 1981. godine. Pojava Lasićeve knjige *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži* (1989. – 1993.) predstavljala je svojevrsni početak 'obraćuna s Krležinim kultom' i oslobađanje od stega 'jednog opterećujućega mita' i svođenje na pravu književnu mjeru. Umjesto 'živog spomenika', kojemu je 'režim organizirao sramotni vojnički pogreb' i potom utemeljio Odbor za zaštitu lika i djela, otvorena je (slobodna) rasprava o 'opetnom krležijanstvu', kako ga nazva Igor Mandić. Kao prvi u nizu Krležinih dekanonizatora, on je pamfletističkom gestom knjige *Zbogom, dragi Krleža*, doćekanoj kao blasfemija i sablazan, u pitanje stavio mnoge atribute Krležine književnosti, ponajprije onu o njegovoj neupitnoj književnoj veličini, a u historiji Krležina detroniziranja svoje su mjesto imali i predstava Glembajevih sa Severinom, rezerve u člancima Z. Stipetić te Kalezića, ali i Kulundžićeva knjiga kojoj je značenju neprimjeren odjek priskrbila policijska zabrana. Nemeć

ne propušta istaknuti kako su u navedenome ozračju u obrani Krleže svoj glas digli Mađarević i Črnja. I dok će Mađarević u Lasićevoj knjizi čitati rećenice „političkog prevrtljivca“, a slično će napisati i za Mandića i Nikolu Miloševića, u Črnjinoj 'obrani Krleže' Nemeć ićčitava „nekritičku pohvalu Krležinoj umjetnosti, intelektualnoj širini i spisateljskoj snazi“ koja se „urušava pod teretom superlativa, lauda, tirada i nekritičkih pohvala“.

Za Krležinu recepciju za života može se kazati da je protekla u nekritičkome slavljenju imena i djela, unatoć pokojemu kritičkom i disonantnom glasu, dok je nakon devedesetih i stvaranja hrvatske države Krleža izvrnut nekontroliranim izljevima animoziteta. Njih vidi, a prije bih rekao da je posrijedi reakcija imena bez ozbiljnijih književnih znanja, u istupima nekadašnje ministricke hrvatske prosvjete, Ivšićevu referatu na osjećkim Krležinim danima te Velnićevoj knjizi. Osvrćući se na svaki od 'priloga', Nemeć ističe da su se uvijek povlačili 'pseudoliterarni' i ideološki argumenti, nerijetko – kao što je slučaj s Ivšićem – opterećeni i neriješenim osobnim motivima. Velnićevoj knjizi Nemeć će pak ogledalo, samo drugaćijega ideološkog predznaka, naći u Črnjinoj knjizi. Nemeć piše: „[...] na jednoj strani dogmatski zadrti krležofilija, mehanićko 'štancanje' superlativa i slijepo idolopoklonstvo, a na drugoj krležofobija, ideološki fundirana difamacija i neargumentirani, herostratski izljevi mržnje i žući“ (str. 33).

U atmosferi propitivanja Krležina mjesta u hrvatskoj književnosti i kulturi svakako znaćajan nadnevak je pojava dviju knjiga *Krležiane*, personalne enciklopedije Miroslava Krleže u izdanju Leksikografskoga zavoda. U njoj Nemeć vidi projekt koji je, s pravom primjećuje, nastojao „institucionalizirati i osigurati kanonizacijski *status quo*; fiksirati neupitnost Krležina vodećeg položaja u nacionalnim književnim okvirima“.

U kontekstualiziranju teme Nemeć se osvrnuo i na povijesti književnosti kao institucije književnoga pamćenja i same kanonizacije. Dok je u Frangešovoj *Povijesti Krleža* povlašteno ime i u samome središtu kanona, u Jelćićevoj Nemeć vidi prevagu ideoloških nad književnim sudovima, čime se potvrđuje da je naša književnost, kada je

o Krleži riječ, i dalje zarobljena ideološkim isključivostima i nemoćna im se oduprijeti. Šentijina misao da „Krleža danas više živi u sferi politike nego u sferi poetike“, na koju se Nemeć poziva, stoga i nije samo dijagnoza hrvatske književne zbilje nego i sindrom dubljih stanja nacionalnoga bića oko kojega će se dalje oštriti i lomiti (ideološki) spisateljski argumenti. Stoga je, apostrofira Nemeć, potrebno „ozbiljno, postideološko čitanje“, ali i nove generacije koje će „poništiti sve opterećujuće ideološke naslage, obzire i predrasude koje su se u međuvremenu nataložile oko Krležina imena“, kada će „kontekstualni pritisci slabjeti u korist usmjerenosti na samo književno djelo“. Iako takvih naznaka u recentnoj recepciji ima, Nemeć se nada kako se neće obistinuti Krležina zloguka predviđanja da se njegove knjige neće čitati ili će ih čitati samo uski krug čitatelja. A njih Nemeć prepoznaje u „onima koji će se željeti izdvojiti od popularnoga ukusa“ i koji će nastojati njegovati „kulturni kapital“, a riječ je o „malim rezervatima, otočićima visoke kulture i odnjegovanoga ukusa u moru radikalnog egalitarizma i umjetnosti ‘jednoga kroja’ kojom će dominirati spektakl, kić, estrada i estetika efekta“ (str. 43), stavljajući govorom o Krleži na dnevni red i pitanje sudbine same književnosti u našem vremenu.

Jedna od velikih Krležinih tema jest i Prvi svjetski rat. Kalvariju i martirij brojnih hrvatskih sudbina Krleža je, kao što je poznato, doživljavao/živio u brojnim slikama i perspektivama, i u svojoj ih književnosti transponirao različitim književnim diskursom. U ratu je, podsjeća Nemeć, Krleža bio kadet, običan vojnik na ratištu, bolesnik u vojnome špitalu, činovnik u uredu za postradale, vojnik analitik i dezertir. Svaka od uloga pružala mu je i različite doživljaje i različite perspektive koje je potom integrirao u slike svoje književnosti, kojima pripada i osobito mjesto u ukupnoj slici naše književnosti. Nemećevu je polazište da se u „kontekstu literarnih reprezentacija Prvoga svjetskog rata Krleža nije nametnuo kao najistaknutija figura slučajno ili – kako se ponekad insinuiru – samo zahvaljujući svojoj (kasnijoj) društvenoj moći i političkom pozicioniranju nego ponajprije zbog umjetničke snage i uvjerljivost tekstova“. Ili, drugim riječima,

postoji duboka organska povezanost između Krležinih ratnih uloga i lica reprezentiranja rata u njegovoj književnosti, posebno u novelama *Hrvatskoga boga Marsa*, a ona su zalog umjetničke uvjerljivosti i fikcijske vjerodostojnosti njegove ratne teme kojom je nerijetko, gotovo presudno, utjecao na našu percepciju navedenoga vremena.

U književnoj je recepciji već odavno istaknuto kako je antitetičnost ‘fundamentalna karakteristika odnosno dubinska struktura Krležine književnosti i intelektualnog bića uopće’. Prema Lasiću, posrijedi je struktura „u kojoj Ja živi u trajnom i žestokom sukobu s Drugim asimilirajući Drugog ne mogući ga ipak svladati: identitet i diverzitet/alteritet u agonskom jedinstvu“. Kao pokretačku energiju Krležine spisateljske filozofije, Nemeć ju (dodatno) argumentira čitanjima *Legende*, drama *Kristofor Kolumbo* i *Michelangelo Buonarroti* te romana *Povratak Filipa Latinovicza*, a korijenje joj otkriva u Nietzscheovoj filozofiji ‘dvostruke optike’ te Kantovoj filozofiji *Kritike čistoga uma*, koje je sam Krleža držao svojom dubinskom lekturom. Kao ishodište Krležina ‘produktivnog nemira’ ta je antitetičnost dramu pojedinca izdizala do razine drame vremena i čovjekova opstanka općenito.

Zagreb je grad u kojemu se Krleža rodio i u kojemu je proveo cijeli svoj život. Štoviše, u razgovoru sa Šentijom Krleža je imao potrebu istaknuti da „ga (ovaj) grad trajno opsjeda. Trajno sam u dijalogu s njim i njegovim upravljačima“. Duboko upisan u sliku hrvatske literature, Zagreb je s Krležom, ističe Nemeć, dobio „novu dimenziju“. U svojoj književnoj reprezentaciji rodnoga grada Krleža će napisati da je riječ o gradu kojega „u literaturi nema“ i kojega „nitko još nije opisao“, predmnijevajući tako da još nije „dočekaio svoju pravu književnu artikulaciju“. Za Nemeća to predstavlja „neiskorištene potencijale urbane povijesti i kulturnoga pamćenja“ i promišljeno ‘prisvajanje prostora’ za vlastite književne realizacije.

‘Dvokatni grad’ iz *Davnih dana* i njegovi ‘dosadni žitelji’ u Krležinoj književnosti osnaženi su mnoštvom stranica različita žanrovskoga predznaka. Tematizirajući stranice izdašne *Krležiane*, Nemeć u urbanitetu grada i njegovoj duhovnoj morfologiji iščitava ne samo (privlačnu) topografiju grada

već i brojne životne stilove i prakse, s njima povezana iskustva i duhovne dimenzije koji predstavljaju i simbolička mjesta njegove umjetnosti. Snagom Krležine umjetnosti navedena mjesta, a Nemeć ih skrupulozno tematizira i opisuje, ne predstavljaju samo mjesta identifikacije već i mjesta visokoga simboličkoga kapitala njegove umjetnosti. Tekst(ovi) o gradu tako se, obuhvaćen(i) Krležinom rečenicom u svim aspektima i dimenzijama njegove urbane tvorbe, pretvara(ju) u tekst grada ili, još bolje, u grad-tekst koji je geografiju fermentirao u biografiju.

Imagološkoga predznaka u knjizi je rasprava o mađarskim temama u Krležinim *Zastavama*. U romanu, za koji se ističe da je *summa* Krležinih spisateljskih i životnih iskustava, mnoge su stranice posvećene Mađarskoj u kojoj je Krleža, kao što je poznato, proveo pet, po Nemeću formativnih godina, kada se „presudno oblikuje ljudska osobnost i intelektualni habitus“. Iz tih je godina u život ponio mnoštvo uspomena i doživljaja, bilo da je riječ o opisima mjesta, gradova, ljudi, političkih i društvenih zbivanja i sl. Tu je mađarsku hipoteku Krleža upisao u mnoge svoje tekstove, fiktionalne i nefiktionalne. Apostrofirajući neke od ključnih slika Krležinih *Zastava*, poglavito analizirajući složeni odnos oca i sina Emeričkoga, Krleža – postrance hipoteke negativnih emocija o Mađarima što su ih u našoj književnosti proizvele stranice Šenoe, Kovačića, Gjalskog ili pak Zagorke – podastire drukčije viđenje i doživljaj navedenoga prostora. Nemeć oprimjeruje da je Krleža u svojoj književnosti uspio obesnažiti protumađarski ideologem hrvatske literature, uvjerljivo razdvojiti „negativnu ulogu mađarske političke i feudalne elite od cjeline mađarskoga naroda“, pri čemu je „tamne tonove ostavio i dalje za politiku, dok je pozitivnu energiju usmjerio prema zemlji, ljudima i njihovom stvaralaštvu – kulturi i umjetnosti“. Šokčevićeva tema o Hrvatima u očima Mađara i Mađari u očima Hrvata ili kako se u pogledu preko Drave mijenjala slika drugoga, ali i ne samo njegova, Nemećovim je čitanjem dobila još jedan znakovit prilog, baš kao što i čitanje *Lede* nije poticajno samo kao izraz duhovne stagnacije i 'dezintegracije moćne glembajevske dinastije' već i 'banalizacije i trivializacije' same umjetnosti.

Posebno poglavlje u Nemećovoj knjizi posvećeno je odnosu Krleža i Andrića, bez sumnje dvojice najznačajnijih pisaca dvadesetoga stoljeća. Iako je riječ o imenima koja su svojim djelom/djelovanjem izvršili velik utjecaj na književnost, pa i na društveni život, njihov je odnos od početaka bio prepun opterećenja, 'nesporazuma, tračeva i medijskih manipulacija', dijelom uvjetovanih razlikama njihovih karaktera, a dijelom zbog suprotstavljenih pogleda na otvorena književna i društvena pitanja. Izrečene u razgovoru s Čengićem da „Andrić se meni ili ja njemu pletemo među nogama otkad postojimo, a nikakve veze nemamo – dva potpuno odvojena svijeta“, Krležine riječi bez sumnje su rječito priznanje složene zbilje koja je 'kontaminirala' odnos dvojice pisaca, ali i 'izvanknjiževnoj' prateži opterećivala razgovor o njihovoj književnosti. Umjesto književne slike u kojoj je mjesta samo za jednoga ili samo za drugoga, Nemeć podastire uvjerenje da je u književnosti mjesta i za jednoga i za drugoga. Riječju: umjesto *ili-ili, i-i!*

Kompleksni odnos između Krleža i Andrića Nemeću je poticajan, kako na osobnoj razini tako i na razini karakternih crta/temperamenta, ideološkim i političkim pozicijama i implikacijama, identitetskim posebnostima, društvenim pozicijama i poetičkim/stvaralačkim modusima, a argumente im nalazi u njihovoj književnosti i istupima. Tako, kada je riječ o osobnoj razini, Nemeć ističe kako se taj odnos manifestira u slikama prvotnoga poznanstva, srdačnosti pa i prijateljstva, pa sve do 'udaljavanja' i nepomirljivoga antipodstva, a nalazi ih u atmosferi srdačkoga zagrebačkoga susreta, pozitivnih ocjena o Andrićevoj djelu pa sve do konačnog razmimoilaženja 1919. Kao razlog tomu spominje 'ideološke razlike': Krležinu lijevu orijentaciju i politički aktivizam, kojemu nije bilo po volji Andrićevo 'unitarističko jugoslavenstvo' u kojemu je vidio ulog/zalog kasnijoj diplomatskoj karijeri. U literaturi je isticano kako je navedena ideološka crta do izražaja došla još u vrijeme Andrićeve suradnje u *Književnom Jugu*, pokrenutom s ciljem stvaranja 'jugoslavenskoga naroda' i njegove jedinstvene kulture, na čiji je oltar i veliki broj hrvatskih pisaca prinio žrtvu. Marjanovićevu 'narodu koji nastaje'

i jedinstvenomu jeziku na tragu Škerlićeve ankete, kao 'opsjeni jugoslavenskog totaliteta' dug je prinio i sam Krleža ekavicom pisanim člancima, da bi kasnije, priklonivši se Supilovu 'jugoslavenskom federalizmu', postao žestoki kritičar 'jugoslavenskog mita i vidovdanskog kulta'. Nasuprot Krleži, Nemeć navodi kako je Andrić u svojem 'jugoslavenstvu' bio dosljedan, pozivajući se na članak *Nezvani neka šute* u kojemu se obračunava s protivnicima unitarne jugoslavenske države: „A svi mi koji smo tu misao ujedinjenja pronijeli neokaljanu kroz bra-toubilačke bojeve i nismo je zatajili pred krivokletničkim austrijskim sudovima, znat ćemo je obraniti i od besavjesnih žurnalista i prgavih, samozvanih politikanata“.

Iako se upravo ideološki prijepori često stavljaju u prvi plan mogućih razloga zbog kojih je Andrić napustio Zagreb i tako, sve do Nemećove knjige *Gospodar priče*, ostao posve zaboravljen za hrvatsku književnost, Nemeć to ne drži odveć uvjerljivim. Pozivajući se na Šentijinu knjigu *Razgovora s Krležom*, u kojoj Krleža spominje Andrićevu ambicioznost i 'želju za karijerom', navodi da Andrića iz Zagreba nije 'tjerao strah od Krleže ili Krležina konkurencija'. Premda će, nastavlja Nemeć, ideološki razlozi i dalje biti kamen razdora između dvojice pisaca, veze između njih neće biti potpuno presječene, makar se njihovi susreti na različitim mjestima i povodima odvijali u kurtoaznim rukovanjima s pokojom ironijskom žaokom, ali i neskrivenom zavisti kada je Andrić postao Nobelov laureat! Potonji osjećaji prerast će i u 'zlobu i prijezir' (str. 207) kada će Krleža neuvijeno govoriti o Andrićevoj političkoj prevrtljivosti i konvertitstvu.

Za razliku od Krleže koji često nije skrivao svoj 'negativan' odnos prema Andriću, on je o Krleži govorio u „afirmativnom kontekstu“, a izbjegavao je često potencirano 'voajersko' sudjelovanje o tome tko je bolji, što ni samome Krleži nije bilo po volji.

Apostrofirajući karakterne crte i temperament dvojice pisaca Nemeć navodi da je Krleža (bio) kolerik, izrazito ekstrovertiran, lider, energičan i snažne volje. Često je bio 'sklon prepisci i polemici', ali i neskriveno želji za utjecajem na „sve tijkove hrvatske književnosti i kulture“. Bio je i pisac „velike društvene moći“, uvijek u pravu i

'djelitelj lekcija', škrt na komplimentima, netaktičan, pretjerano tašt, uživljen u ulogu 'vrhovnog arbitra i mjere svih stvari'.

Za razliku od takvoga Krleže, koji je u svakoj prigodi manifestirao svoj samozadovoljni ego, Andrić je po Nemeću bio tipičan *homo melancholicus*; „introvertiran, povučen i depresivan“. Premda tu osobinu sam Andrić pripisuje naslijeđu/hereditarnosti, Nemeć u njoj vidi ne samo ontološku osobinu njegova bića nego i dubinsku figuru njegove književnosti, prepoznatljivu u „kreativnoj kontemplaciji, egzaltaciji i groznici stvaranja“. Andrić je, Nemeć to često naglašava, posebno u knjizi *Gospodar priče*, svojevrsni 'homo duplex', pisac koji je 'skrivao lica' i izmičući iz vanjskoga svijeta utočište nalazio u svijetu umjetnosti, mira, sabranosti i samoće. Štoviše, pisanje i stvaranje Andriću je bilo način i oblik pronalaženja unutarnje ravnoteže između stvarnoga bića i društvenih maski koje je često navlačio i iza kojih se krio.

Po Nemeću, ideološka i politička opredjeljenja ključna su točka prijepora između dvaju velikih imena. U Andrićev ideološki profil Nemeć tako opisuje detalje gimnazijskih dana, zatvaranje 1914., diplomatsku službu, sudjelovanje u sedmočlanoj jugoslavenskoj delegaciji pri potpisivanju 'trojnoga pakta' (što je kasnije nastojao retuširati!), potom odanost i sljedbeništvo 'boljševičke vlasti' te ulogu narodnoga poslanika u socijalističkoj Jugoslaviji. Kao ni Andrićev, tako ni Krležin život nije lišen kontroverzi; iako je bio 'uvjeren ljevičar', marksist i pripadnik komunističkoga pokreta, Krleža je govorio da nije pripadao 'strukturama' niti je, kako navodi Nemeć, o svojem „partijskom radu i revolucionarnom djelovanju rado govorio“. Premda je u književnosti podrobno opisan Krležin 'sukob na književnoj ljevici', zna se također da nije otišao među partizane, da su ga ustaške vlasti uhićivale i da je bio u sanatoriju. O Krležinu životu za vrijeme NDH-a također postoje različiti glasovi, a Nemeć podastire i nekoliko slika koji na to vrijeme bacaju novo osvjetljenje, a za razumijevanje odnosa s Andrićem, zanimljive su riječi koje je Krleža, prema Rukavini, govorio u razgovoru s Pavelićem: „Gospodine Poglavinče, a što da Vam odgovorim? Ja sam za njega jedva nešto našuo! Usto – zaletivši se

svjesno ili nesvjesno – ja sam Panonac, kaj-kavac, i siguran sam, da Vi bolje poznajete Andrićeve i Kulinove strane. Što ja o našim Travnicićanima znam, jest, da se u svakom od njih dižu franjevački tornji i mujezinski minareti, a između njih kaluđerski zvonici ispod kojih se više poja, nego moli“. Unatoč navedenom, Nemeć je u pravu kada istiće kako je Krleža bio „poslušni vojnik Partije“, čime se za života zaštitio od svih napada i kritika. Izuzetno potpisa na Deklaraciji 1967., služba Partiji pretvorit će ga u ‘živi spomenik’ koji će do punoga izražaja doći na sprovodu, koji je po partijskome protokolu imao sve oblike prvorazredne političke manifestacije po mjeri Krležina državno institucionalizirana kulta.

Jedna od osobina na kojima Nemeć propituje složeni odnos između dvojice pisaca je i njihova identitetska posebnost. I dok se za Andrića u književnosti istiće da je ‘jugoslavenski pisac’ odnosno pisac ‘više identiteta’ ili ‘hibridnog’ (književnog) identiteta, raspadom Jugoslavije Andrić je postao, veli Nemeć, ‘pisacem bez zemlje’ i ‘crvena marama u političkoj areni’. Tako ga Srbi (beskrupulozno) prisvajaju, a među Bošnjacima je postao metom žestokih kritika, pri čemu se u prvi plan stavlja islamofobija i neprimjeren odnos prema Bosni, što se ponajbolje ogleda u Mahmutćehajiću „fantazijskom domišljanju božanskog muslimanstva“, a naša ga, pak, kultura prihvata uvjetno, usputno i pasivno, a izuzetak je baš Nemećeva, već spomenuta lucidna monografska studija.

Krleža, za razliku od Andrića, nije imao takvih ‘muka po identitetu’; iako je, što je već otprije naglašeno, imao svoju ‘jugoslavensku fazu’ i smatrao Beograd ‘pajemontskim spomenikom’, a o Hrvatima izrekao obilje ‘bolnih istina’. Krleža je hrvatsku književnost doživljavao prostorom svoje najdublje identifikacije. Štoviše, najsvestraniji je hrvatski pisac, a njegovo djelo transpozicija najdubljih pitanja nacionalne sudbine u umjetnički izraz.

Poetički i stvaralački modusi također su književna dimenzija na kojoj Nemeć iščitava razlike između dvojice pisaca. Iako je u književnoj teoriji isticano njihovo *anti-*

podstvo (Milošević), u razmatranju razlika Nemeć uvodi Nietzscheovu postavku o *apolonijskom* i *dionizijskom* stvaralačkom načelu. Dok Krležino djelo realizira dionizijsko načelo čitljivo u ‘ekstazi, divljem zanosu, neobuzdanosti i spontanosti’ kao stvaralačkim osobinama, apolonijski Andrićev modus ogleda se u ‘razumskoj samokontroli, harmoniji, redu, jasnoći, čistoj formi, umjerenosti’. Ne manje, razlike su vidljive i na tematskome planu, u Krležinu interesu za ‘društvenu morfologiju’ i Andriću za ‘egzistencijalnu eshatologiju’. Koliko god navedene crte govore u prilog međusobnim razlikama i (nespojivim) suprotnostima, Nemeć ne propušta istaknuti ni brojne poveznice, među kojima izdvaja fascinaciju ‘povijesnim i umjetničkim velikanima’ (Goya, sv. Augustin, Michelangelo...) te ‘unamunovski tragični doživljaj svijeta’. Štoviše, navodeći razlike Nemeć hoće apostrofirati da postoje i one osobine koje ih čine komplementarnima. Zacijelo otuda i poruka kako čitatelje „treba radovati ne samo činjenica što ima dvojicu tako velikih, a opet tako različitih pisaca, nego i što možemo uživati u tim razlikama“, dakako neopterećeni izvanlitterarnim balastom što se u recepciji okupio oko jednoga i drugog imena. Misao „ne Krleža ili Andrić, nego Krleža i Andrić“ u tome je smislu putokaz kako pristupiti čitanju navedenih djela. Krležina ponajprije; dakle, kritički i neopterećeno, postrance apologetike, ali i svakovrsnih ideoloških isključivosti koje zamagljuju doživljaj umjetnosti znakovitije i provokativnije no što to (nepremostivo) podijeljena hrvatska zbilja još uvijek može prihvatiti. U tome smislu, Nemećeva je knjiga znanstveno i esejistički skladno pisana i uzornim čitanjima argumentirana obrana Krleže i od njegovih (nekritičkih) poklonika i od njegovih (ostrasćenih) protivnika, u prvome redu onih koji njegovim imenom legitimiraju neke svoje, i s Krležom i s književnosti, nespojive interese. Riječju, u krležološkoj lektiri poticajno prepoznatljiv prilog!

Ivan J. BOŠKOVIĆ

Nova čitanja Krleže

(Krešimir Nemeć, *Glasovi iz tmine. Krležološke rasprave*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2017.)

Iako je Krešimir Nemeć (1953.) jedan od naših najboljih i najplodnijih književnih povjesničara (*Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća, Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine, Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, monografije o Vladanu Desnici...) i teoretičara književnosti (*Pripovijedanje i refleksija, Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti...*), ni ova impresivna bibliografija nije bila dovoljno uvjerljiv argument Znanstveno-nastavnomu vijeću Filozofskoga fakulteta u Zagrebu da ovom vrijednom profesoru i znanstveniku produže radni odnos i poslije navršene 65. godine života. No „slučaj akademika Nemeća“ nije prvi slučaj te vrste na zagrebačkome Filozofskom fakultetu, jer samo koji mjesec ranije to isto Vijeće odlučilo se na jednak način „zahvaliti“ i akademiku Mislavu Ježiću, jednomu od najpoznatijih europskih indologa i filologa. Doduše, ove činjenice mogle bi se čitati i u nekome drugom „kodnom ključu“, pa bi netko, sa strane, (o)lako mogao zaključiti kako u hrvatskome znanstveno-obrazovnom sustavu postoji suficit kvalitetnih profesora, znanstvenika i da naši studenti ni na koji način neće biti zakinuti na predavanjima.

No i ova usputna marginalija o kolegijalnim odnosima na jednoj od naših najpoznatijih akademskih institucija, na najbolji mogući način, pokazuje sve simptome bolesti hrvatskoga posttranzicijskog društva, pa čak i u onim njegovim segmentima (akademskom, obrazovnom...) gdje se tako što ne bi trebalo očekivati. Uistinu smo mi Hrvati jedan iznimno sretan narod kada nam takvi pojedinci više nisu potrebni u nastavnome procesu. Tim više, što ni Mislav Ježić ni Krešimir Nemeć ne pripadaju onoj specifičnoj vrsti lijenih profesora, koji poslije nekih godina, iz samo njima znanih razloga, odustaju od svoje struke, svoga poslanja, pa im se poslije obrane

doktorata više ne radi, apsolutno ništa ne publiciraju i svoju mudrost ljubomorno čuvaju samo za sebe.

Tako je 2016. godine, između inih obveza, Nemeć u zagrebačkoj Školskoj knjizi objavio jedinstvenu monografiju o hrvatskome, i ne samo hrvatskom, književniku Ivi Andriću, *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*, a krajem prošle, 2017. godine, u zagrebačkoj izdavačkoj kući *Ljevak* objavio je knjigu *Glasovi iz tmine*, koja sadrži šest studija o još jednome velikanu hrvatske književnosti, Miroslavu Krleži. A svojevrsni desert ovoj nadasve zanimljivoj knjizi predstavlja njezina posljednja, sedma studija: *Krleža i Andrić – poredbena skica*.

I u ovoj knjizi *Glasovi iz tmine*, Nemeć ostaje vjeran svojim teorijsko-povijesnim principima, u svim studijama ove knjige demonstrira se iznimna upućenost u sve relevantne teorijsko-historiografske paradigme; nadalje, sve su argumentacije autor iznimno konzistentne, smirene, oslobođene svih onih suvišnih i opterećujućih nacionalnih, partijskih, svjetonazorskih ili inih ideologema. I studije u ovoj knjizi prava su demonstracija jednoga takvog smirenog pristupa temama i dilemama, koje je svojim angažiranim djelovanjem sustavno otvarao Krleža, jedan od naših najrelevantnijih književnika.

Slobodno možemo reći kako će se čitatelji ove knjige unutar autorovih teorijskih paradigmi osjećati udobno. Način na koji je Krešimir Nemeć čitao tekstove Miroslava Krleže, ovdje bismo svakako izdvojili njegovo, uistinu inovativno, čitanje poznate Krležine drame *Leda: od umjetnosti do kiča* (str. 149 do 171), zaslužuje svaku našu pohvalu. (Ne tako davno, nažalost, sada već pokojni profesor Zoran Kravar i moja malenkost, u neobveznome razgovoru, između inih tema, otvorili smo i temu odnosa Krleža vs. kapital. Jedan od zaključaka toga „razgovora u autu“ bio je da Krleža baš i nije nešto razumio pravu prirodu i strukturu „kapitala“, za razliku od jednoga Thomasa Manna i njegove demonstracije poznavanja toga fenomena izložene u romanu *Buddenbrokovi*. A da smo tada mogli čitati ovu analizu kolege Krešimira Nemeća, onda bi vjerojatno i naši zaključci bili ipak nešto drukčiji. Ako ništa drugo, Miroslav Krleža imao

je kakvu-takvu svijest o tome. Ako ništa drugo, on je tu temu „unio“ u hrvatsku književnost, a Novak Simić ju je, u svojim književnim tekstovima, dodatno razradio).

U svim tim čitanjima prevladava „polifonijski pristup“, ništa u tim čitanjima nije obvezujuće, osim potrebe da se Krleža i danas, u XXI. stoljeću, bez obzira na njegove teške neobarokne rečenice ili eruditske pasaže enciklopedijske širine, i dalje čita. Po mogućnosti, kritički! U tome je smislu vrlo bitna upravo prva studija u ovoj knjizi, *Dekanonizacija Krleže?* (str. 9 do 45), u kojoj autor, zapravo, demonstira svoj pogled na književni, i ne samo književni, opus vjerojatno najznačajnijega hrvatskog književnika uopće. (Na stranu što smo i sami iznimni štovatelji ne samo književnoga opusa R. Ivišića već i njegovih političko-etičkih stavova, i mi smo skloni misliti da je Krleža *non plus ultra* hrvatske književnosti. Usprkos svemu)!

Ovom se knjigom Nemeč potvrdio da je, poslije Stanka Lasića i njegove *Krležologije ili povijesti kritičke misli o Miroslavu Krleži* (1989. – 1993.) u šest svezaka, jedan od najboljih poznavatelja i interpretatora Krležina opusa. A ta činjenica, u „kosmosu M. Krleže“, ipak nešto i znači! Konačno, na taj „drukčiji govor“ o svim hrvatskim ikonama, vrijednostima, pozivao je i sam Krleža; treba vidjeti samo njegov tekst *O našoj inteligenciji, iz Književne republike* davne 1927., gdje možemo pročitati sljedeće:

„Jedna je stvar biti primaš ciganski i guditi slatko uz dlakave uši pijandura, a drugo je pisati ozbiljno i mrko kao što se piše na zelenom stolu tribunala, gdje je sve tiho i mrtvački neutralno. A bude li tko pisao o nama kao takvima, on treba da piše mrko, okrutno i neumoljivo“, pa je onda potpuno logično što Nemeč samo dosljedno slijedi ovaj naputak samoga pisca i o njemu piše „mrko, okrutno i neumoljivo“, ali bez ikakve loše ili pogrešne namjere.

Zlatko KRAMARIĆ

Tramvajski krug pričom

Ivan Berislav Vodopija,
Putnik u tramvaju. Reality show,
CeKaTe, Zagreb, 2017.

To je ipak trebalo vidjeti pa da se otvore vrata, pogled u sasvim običan i divan život zagrebačke svakodnevnice! U taj dan i taj sat u kasnu zimu baš ove godine što valja svoj teški hod, negdje na liniji br. 6 od Sopota prema Jelačić placu, u tramvaj je ušao čovjek srednjih godina, u baloneru i klompama, onima teškim drvenim, kakve vidamo po bolničkim hodnicima stalno jurećih liječnika i sestara. Uza sve ostale putnike koji su, uglavnom ravnodušno i tek po navici, drmili po svojim mobitelima, ovaj je putnik zauzeo dostojanstveno mjesto na sredini tramvajskoga hodnika i ponašao se kao da ga baš ništa na bijelome svijetu ne zanima. Čak mislim kako je ispravno pretpostaviti da niti nije imao mobitel, što je već i posve teško zamisliti u današnjemu svijetu, pa se – evo namjerice sasvim – i sam sebi divim kako sam to uopće pretpostavio... Možda taj simpatični čovjek bez mobitela i inače hoda u klompama kada je vani pro hladno i vlažno vrijeme, možda su mu to kućne klompe, a ključ je ostao u stanu, zalupila mu se vrata dok je bacao smeće ili skoknuo po poštu do sandučića u veži, pa sad žuri po rezervni ključ u svoj ured na drugome kraju grada, možda ide supruzi ili, ne daj Bože, punici, iako nisu u najboljim odnosima. (Punice obično imaju rezervne ključeve, to su im baštinile njihove kćeri). – Rekla sam ti da taj tvoj arhitekt nije za tebe, vidiš da se ne zna pobrinuti ni za ključ vlastitoga stana, a kamoli da bi znao projektirati kakvu komfornu i sigurnu kuću, uz njega nećeš osjetiti blaženstvo sigurnoga braka, draga moja – prelamalo se, može bitno, po glavi našega može bitnog arhitekta... Bilo kako bilo, priča je počela kružiti, a protagonist je izišao na sljedećoj postaji!

(Meni se to osobno znalo događati s primjercima krasnoga, dakle ženskoga spola. Uvijek sudbonosna sljedeća posta-

ja, i izlazak tajanstvene ljepotice u tome odsudnom, strašnom času, taman kad sam počeo snatriti, sav zanesen, o ljubavnom srazu. Sljedeća postaja, ah, kako sam je mrzio...).

Vodopijini fragmenti priča zabilježeni su u zagrebačkim tramvajima što kruže gradom, a napose u blizini Trešnjevačkoga placa, ne biste li ih sreli kako radosno i nervozno, u isti čas, primaju k sebi, u svoje skromne kabine – te plave puževe kućice – hektične putnike, od drevnih purgera i finih gospođa s maltezerima do studentske populacije dotepene iz svih krajeva Lijepe Naše (a onda, uglavnom, put Irske). Autorova je vizura öko objektivna koji širokokutno bilježi trpku svakodnevicu, to su sitnozorske kronike bjesomečne gomile prelomljene kroz stakalca pomno rastavljenoga kaleidoskopa. Svako je stakalce potencijalna priča, mogućnost razvijanja u smjeru šire naracije, samo da je tako htjelo autorovo pero namočeno u poroznu proznu tintu. Ovakom, pred nama je elaborirana bilješka o Zagrebu dotaknuta bilježenjem ulazaka i izlazaka putnika u tramvajima i njihovih gesta i grimasa, sporadičnih izjava i pokojega humornog ispada. Zapravo, kompozicija kroničarskih zapisa određena je kompozicijom tramvajskih kola: autor sustavno dnevnički bilježi *input – output* putničkoga prometa u vidu notica o njemu zanimljivim likovima. Na taj način izabire moguću potencijal narativnoga materijala, ali tako da se on odmah i dokida kada pojedini lik iziđe na sljedećoj postaji ili kada pažnju autorova-promatračeva oka zaokupi neki drugi lik, koji je upravo ušao i učinio da ga se zamijeti. Autor je dobronamjerni voajer koji slaže priču, ne da bi je poredao u jedinstvenu cjelinu nego da bi pokazao kako svaki od prispjelih putnika-lica traži svoga autora, budući da je svaki od putničkoga paketića kompaktna narativna vrpca koja tek čeka odmatanje, razvijanje i konačno mjerenje svijeta zagrebačkoga svakodnevlja *via tramway*.

U tome mnoštvu slučajnih ulazaka i izlazaka protagonista na tramvajsku pozornicu postoje dva tipa mogućih signala/pristupa održavanju aspekta priče i njezina prepoznavanja kao žive i djelatne podloge autorovu bilježenju tek nevažnih,

monotonih, opetovanih radnji kojima su obilježene dnevne epizode javnoga prijevoza slavne hrvatske metropole. Što uopće može biti zanimljivo u tramvaju punom ljudi? Odgovor je jednostavan – pa sami ljudi i ono što u tome kratkom razdoblju, koliko traje vožnja, čine i govore, čak i između samo dviju stanica. Prvi tip signala za održavanje priče jest tzv. „zaokružena priča“. U njoj prepoznajemo ono što se još od Aristotelove *Poetike* obično naziva početak, sredina i kraj: dobar primjer za to je zapis o ženi s jelkom u prvome fragmentu, u kojemu je jednostavan i posve običan događaj iz niza izdvojen kao središnji. Starija gospođa pokušava ugurati veliki bor u kabinu. Pomaže joj nekoliko putnika, jer žele da se gospođa konačno smjesti u kabinu i da tramvaj krene. I kako drugi putnici izlaze i ulaze, tako se okrznu ili zapnu za njezin bor, pa je to prilika autoru da o svakome od njih kaže pokoju zamjebku, onako, u prolazu, usput. Nakon što je gospođa s borom odradila svoje dnevno tramvajsko kruženje, sada je trebalo izići iz vozila: opet neprilike s viškom/vrhom bora, guranje prema izlazu, ali, Bogu hvala, bor je konačno vani, a gospođa je ostala stajati na postaji – možda čeka novi tramvajski broj da je konačno odveze kući i da bor dobije primjereno stanište i dovoljno visok strop od 320 cm, u onim gradnjama iz 1920-ih, avantura se nastavlja... a ovaj je narativni komadić/isječak zaključčen. Početak, sredina, kraj, protagonist, sporedni likovi. Drugi tip signala za razgradnju priče jest onaj u kojemu bi se ponuđeni detalj mogao razviti u koherentnu cjelinu, ali je potrebno uložiti znatan kreativni potencijal, osloboditi kotačiće mašte i kapacitete narativnoga. Postaviti stvari u pripovjednu perspektivu, drukčije rečeno. A tu se hoće i iskustva, literarnoga, možebitno filmskog, svejedno. Sve ih veže *mythos*. Konkretno, posrijedi je upit jednoga putnika o pronađenoj rukavici na podu kabine. Čija je rukavica? Bit će da je ženska. Je li netko vidio vlasnicu? Možda je još u tramvaju... I tko zna što se sve još s tim može povezati: nitko ne želi jednu rukavicu, naposljetku. Ili onaj fragment s djevojkom koja nije uspjela uskočiti u tramvaj pa se ozlijedila, dok su se znatižel-

jni i ponešto uplašeni putnici čudom čudili da se upravo tako dogodilo. Odakle je djevojka stigla, kamo je pošla i što se s njom dogodilo nakon nesretno-nespretna epizode... kruženje i vrtlog narativnoga obilja krijepi maštu i zavodi potencijalnoga čitatelja na dalje i dublje. Što je u svemu tome jezgra, a što možebitna ljuska priče i u kojemu će smjeru krenuti pripovjedni miljokaz?

Vodopija reže materijal priče na njezinu prvotnu zamisao, na skicu, na neki njezin unutrašnji predkoncept, na titravu predodžbu o tome u što bi se zabilježena crtica iz narativne nužde i prinude mogla pretvoriti da je tramvaj slučajno kompozicija vlaka koja treba prijeći put od nekoliko stotina kilometara, a ne samo od jedne gradske postaje do sljedeće. Tko zna što bi bilo od gospođe s jelkom, izgubljene pa pronađene rukavice ili od djevojke koja je nespretno zakoračila u tramvaj i pritom se udarila? Kamo i gdje bi stigle njihove materijalne sudbine i unutrašnja razgradnja narativnoga tijeka? Koliko bi još likova i piščevih znakova osobnosti „poosobilo“ avanturu pripovjednoga materijala i u kojemu bi smjeru zagazila čitateljska mašta, vođena perom nadahnuta pisca? Autorova nakana nije tako ili nije nikako samo bilježenje ulazaka i izlazaka Nepoznatih Nekih, to je platforma za crpljenje narativne mašte iz mora bogatih minerala, planktona i zapaljivih oktanskih para. To je prolegomena za nenapisane priče onih koji to pravo iskonski posjeduju, a to smo svi mi, ujedno i pripovjedači, i slušatelji, i likovi, rafinirane igračke u rukama pustopašnog pisca... Tek su neki od nas, ako smo rođeni pod sretnom zvijezdom, i protagonisti, akteri, oni koji sudbinski pomiču događaje u smjeru kojim ih vodi spretna i snalažljiva ruka našega tvorca. Živoga, zaigranog, hrabrog autora čija je mašta recipročna njegovoj mašti. I nema ništa u priči što se ne nalazi u njezinoj jezgri, bez obzira u kojemu smjeru krenula njezina značenjsko-smislaona potraga. Ta naizgled paradoksalna

tvrdnja ima svoje izvorište u protejskoj naravi narativnih izmjena, u umijeću kombiniranja i zavodjenja čitatelja. Ali priča će uvijek izvirati iz jezgre, iz početne situacije, iz uvodne rečenice, iz eksplozije inicijalne kapsule. Može žena s jelkom završiti i na jugu Afrike, a zagubljena rukavica može pripadati i kojekakvom prežitku povijesne zbiljnosti novotkrivene grofice celjske, ali na „kraju balade“, to će biti „samo“ priče o ženi s jelkom i o relaciji izgubljenosti – nađeno. Jesmo li time uništili svu onu potentnost kojom se priče mogu meandrirati? Ma nismo. Vodopija bilješkom sublimira povijest, naizgled rasuto dovodi u stručak reda, prevodi „bjesomučnu“ maštu u poirotovski *corpus delicti*, a mogućnosti i potencijal narativne razdiobe u otisak tragova za nenapisano koje bi moglo biti napisano. Nešto poput palimpsesta, prvo moramo sastrugati da bi novo bilo napisano, a prije toga je postojao tek prazan komad muzejske pergamene ili papirusa. Tako da je sve u Vodopijinju svijetu igra mašte i sna, paket mogućnosti gradnje i prekida potrage, tramvajski svijet za svijet putovanja u svemirsko gubljenje gravitacije. Uspijemo li se othrvati, mi kremeniti Hrvati, tomu svijetu uskih tramvajskih pogleda s tračnica, vidjet ćemo kako su perspektive mnogo, mnogo šire, i da se život vrijedan truda ne nalazi samo u izmišljenim pričama. Mislite li da je lako uzeti notes, sjesti u „devetku“ i ovlaš bilježiti tko je ušao, što se dogodilo, i tko je sve izišao i na koji način, i kako je pritom pjevušio ili kašljucao... predlažem da pokušate i sami. Vidjet ćete kako je ekonomija bilježenja zavisna od barem jedne iskonske stvari dobrog pripovjedača – Krležu je govorio o „nervu koji vidi“. A Vodopija: oko koje sluša. U bilješcima iz tramvajskih kabina je bogatstvo narativnoga vrta. Minimalizam koji radijalno širi obilje mogućnosti. Fantastični svijet svakodnevnice, tvoje i moje.

Ivica MATIČEVIĆ

Beskompromisna kronika jednoga doba

Damir Karakaš, *Sjećanje šume*,
Buybook, Sarajevo/Zagreb, 2017.

Gluma je sretna agonija.
Jean-Paul Sartre

Sjećanje šume (*Buybook*, Sarajevo/Zagreb, 2017.) peti je roman književnika Damira Karakaša (1967.) i drugi, nakon *Kina Like* (po kojemu je snimljen i istoimeni film, redatelj: Dalibor Matanić), koji je postigao zapažen uspjeh. Osim hvalospjeva regionalne kritike (M. Jergović, D. Grgić, T. Pančić i mnogi drugi), nedavna postavljanja istoimene predstave na scenu *Gavelle* (redateljica: Tamara Damjanović) i priznanja dviju književnih nagrada (*Kočičevo pero* i *Fric*, obje u 2017.), knjiga je, što je u konačnici i nekako najvažnije, zadobila i čitateljsku pozornost i naklonost. Što je to što ju čini toliko privlačnom?

Ima nekoliko odgovora na ovo pitanje: sama tematika, stil pisanja, suptilna metaforika, topos provincije, suvremenost, ali i arhaičnost, jezik... Karakaš, uz još neke suvremene prozaike (npr. Kristijana Novaka), otvara, tj. oživljava temu „provincijskoga“ interteksta. Naime, nakon suvremene, urbane tematike stvarnosne provenijencije, dominantne više od desetljeća u poeziji i prozi, ponovno se otkrivaju decentralizirani, rubni topisi kao plodonosna područja književna stvaranja. Novak nam otkriva skriveni mikrokozmos Međimurja, a Karakaš Like.

No ta Lika nije renesansno opisana pastorala predivnih zelenih pejzaža, magičnih vila i toplih ognjišta, ona je mjesto mukotrpna i teška odrastanja, djetinjstva i življenja u okrutnim uvjetima i kompliciranim obiteljskim odnosima. Autor nam kroz nju donosi hamsunovski realan i ogoljen prikaz jednoga kraja i doba u kojem dječak satima cijepa drva kako bi dobio prvu igračku (jednonogoga plastičnog Indijanca), mjesecima čeka

dolazak prvoga televizora (crno-bijeli, na gumbe), u prvoj kinopredstavi doživljava uzbuđenje i strah pred velikim ekranom, štedi novce za bočicu Coca-Cole koju potom pažljivo ispija da mu ne ishlape mjehurići. Sve su to sjećanja „šume“, u kojima pratimo odrastanje jednoga dječaka, ispričana u 1. licu, ali objektivno, tek s ponekim osjećajnim i subjektivnim pasażima, što pokazuje duboku uvjetovanost i povezanost sadržaja, pripovjedača i forme.

Pripovijedanje, kao i sadržaj, suženo je minimalistički, rečenice su kratke, sažete, britke, opisi i dijalози minimalni, poglavlja eliptična, ali duboka. Tekst je ogoljen i realan, nema suvišnih „dodataka“ i pretjerivanja, doba djetinjstva više je mjesto nelagode i straha nego tople obiteljske kolijevke. U njemu se miješaju volja i nemoć (medvjed u šumi, srčana mana, odnos s ocem), humor i tuga (dječje nepodopštine, bolesti i smrt), stvarnost i mitsko (duhovi, baba Vuna).

Narativna linija teče glatko, ispričana kroz oči glavnog lika (dječaka), ali u konačnici glavni lik nije lik nego sredstvo priče, ovo je roman prostora i vremena. Glavni lik je prostor Like u vremenu dječakova odrastanja, vremenu starijih običaja i mukotrpnog rada (čuvanje stoke, košnja i spremanje sijena, klanje svinja...), vremenu kad su obiteljski odnosi bili više posvećeni održavanju samoga života nego njegovanju istih (odnosi među članovima obitelji, posebno težak odnos s ocem). Ovu naraciju prati i prikladan leksik („šporet“, „milicija“, „pinkalo“...), kao i uobličene istoga: škrti emotivni svijet likova i prostora prati ispreplitanje eliptičnosti šutnje i govora.

Ono što je posebno u ovome malom, tj. kratkom, ali od kritike višestruko proglašenom „velikom“ romanu jest beskompromisnost koja se očituje na nekoliko razina: temi, formi i stilu. Karakaš ne podilazi urbanim književnim temama, ali piše urbano; njegova naracija čvrsto je utkana u tijelo teksta, cijeli roman kao da je zapravo monolog jednog vremena i prostora, ispričan ogoljeno i surovo, bez patetike i uljepšavanja, bez podilaženja; mjesto koje bi moglo postati i općim: *Otac ponavlja iste pokrete: svi ponavljamo iste pokrete kao da smo dio te vršalice, svih*

tih zupčanika i poluga tog unutarnjeg mehanizma koji stalno izmišlja nove zvukove (128. str.), neka suptilna metafora bivanja i svijeta.

Beskompromisan je i prikaz mučnoga odnosa oca i sina: *Odlazim u šumu: ubijam medvjeda. Junak sam u selu, svi me slave; čak me i moj otac ponosno tapše po ramenu.* (32. str.), *Kleknem, snažno poljubim onu etiketu i kažem plačna glasa u nju: „Bože, neka umre.“* (89. str.), kao i prikaz dječakova straha, bolesti i čežnje: *Tu noć sanjao sam kako su on i električar donijeli za mene poklon; unutra je željezno srce. [...] Stojim pored kutije, zavirujem unutra, pitam električara, da li s ovim srcem primaju u vojsku? On me potapša po ramenu, upre prstom prema kutiji i kaže: „Nema metka na svijetu koji može probiti ovo željezno srce.“* (24.).

Zaključno, ovo je mali roman velikoga formata, u malo riječi ispričano je mnogo, a šuma je alegorija za čitav mistični i u svojoj biti kompleksan i slojevit život: *Oko mene noge divovskih stabala: jedva se probijam. Kako ulazim dublje, šuma je sve gušća, mračnija. Nikad kraja; nikad kraja ovoj gustoj šumi.* (142.). Mali motiv prerasta u alegoriju života i postojanja, tako da možemo reći kako je ovo, u neku ruku, i egzistencijalni roman, a njegov autor pisac koji to dovoljno vješto može izvesti. Iako u knjizi ponekad nedostaje rečenica koje bi svojim estetskim zamascima oduzele dah, samo odsustvo te ljepote ljepota je sama po sebi.

Livija REŠKOVAC

KRONIKA DHK – veljača, ožujak 2018.

– 2. veljače

Održana je Mala tribina na kojoj se književnik Božidar Prosenjak družio s učenicima drugih razreda Osnovne škole Josipa Jurja Strossmayera iz Zagreba. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 7. veljače

Na Tribini DHK održano je predstavljanje knjige Željka Funde *Soneti o smeću* (Tonimir, Varaždinske Toplice). Uz autora, sudjelovali su Čiril Čoh i Lada Žigo Španić. Dramski umjetnik Zdenko Brlek interpretirao je izabrane pjesme.

– 9. veljače

U Trstu je u 82. godini života preminula LELA ZEČKOVIĆ.

– 12. veljače

Održana je sjednica Povjerenstva za Zagrebačke književne razgovore.

– 14. veljače

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga kajkavskih pjesama Rajka Fureša: *Življenju gledati h uoči* (Hrvatska udruga *Muži zagorskoga srca*, Zabok, 2018.). Uz autora, sudjelovali su prof. dr. sc. Zvonko Kovač, mr. sc. Božidar Petrač i Lada Žigo Španić. Uz glazbenu pratnju vokalnoga solista Srećka Blažička stihove je čitala Vera Grgac.

– 19. veljače

U prostorijama DHK održana je svečana dodjela Nagrade „Zvonimir Golob“. Lidija Bajuk dobitnica je Nagrade „Zvonimir Golob“ za 2018. godinu, za najljepšu neobjavlvenu ljubavnu pjesmu *Z tvojih rok*.

– 20. veljače

Održana je Mala tribina na kojoj su se

učenci sedmih razreda Osnovne škole Josipa Račića u prostorijama DHK susreli s književnikom Dubravkom Jelačićem Bužimskim. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 21. veljače

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Sanka Rabara: *Fantastične priče* (Biakova, Zagreb, 2017.). Uz autora, sudjelovali su Đuro Vidmarović, predsjednik DHK; Ivan Bekavac Basić, urednik i Lada Žigo Španić, voditeljica Tribine DHK. Dramska umjetnica Dunja Sepčić čitala je izabrane tekstove.

– 23. veljače

Održana je sjednica Povjerenstva za Statut.

U Istarskome ogranku DHK u Puli održana je mjesečna književna tribina za veljaču, posvećena prvim hrvatskim prijevodima pripovijedaka Ivana Gorana Kovačića na talijanski jezik: *Sedam zvonara Majke Marije* i *Mrak na svijetlim stazama*. Sudjelovali su Ljiljana Avirović, Vanesa Begić, prevoditelji europskoga instituta „Janus Panonius“ i Franjo Butorac.

– 27. veljače

Održana je 7. sjednica Upravnoga odbora DHK.

Izabrano je prosudbeno povjerenstvo za Nagradu „Tin Ujević“ u sastavu: Ernest Fišer, Lada Žigo Španić i Stjepan Čuić.

– 28. veljače

U prostorijama DHK održana je tematska Tribina *Hrvatska haiku poezija*, a povodom 8. međunarodnog natječaja u Japanu za najbolji haiku na engleskome: *Vladimir Devidé Haiku Award*. Sudjelovali su Drago Štambuk, Tomislav Maretić i Lada Žigo Španić.

– 5. ožujka

Održan je sastanak Povjerenstva za primanje i provjeru članstva DHK.

– 6. ožujka

Održana je Mala tribina na kojoj se književnica Sanja Pilić družila s učenicima šestih razreda Osnovne škole Većeslava Holjevca. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 7. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je knjiga Veljka Vučetića *Pjesnik i mistik* (Književni krug Split, 2017.). Sudjelovali su Biserka Goleš Glasnović, akademik Tonko Maroević i Josip Palada. Dramska umjetnica Dunja Sepčić interpretirala je izabrane tekstove.

– 8. ožujka

Na Tribini DHK predstavljene su *Izabrane pjesme* Enerike Bijač na ruskom jeziku (u hrvatskome prijevodu: *Put ljubavi u prostranstva svemira*), u izdanju moskovske izdavačke kuće „Pablis“. Uz autoricu, sudjelovali su Ljudmila Snitenco, Ivan Babić i Lada Žigo Španić. Dramska umjetnica čitala je pjesme na hrvatskome jeziku, a Ivan Babić na ruskom jeziku.

U Zagrebu je u 80. godini života preminuo IVAN PAHERNIK.

– 9. ožujka

U organizaciji Državnog arhiva u Vukovaru, Ogranka Matice hrvatske u Vukovaru i Ogranka DHK u Splitu održano je predavanje Siniše Vukovića *Glagoljaško pjevanje i korizmeni običaji u Dalmaciji*.

– 12. ožujka

U prostorijama DHK održana je književna večer sa Zlatkom Krilićem *Portret Che Guevare*, autorovo javno čitanje još neobjavljenih priča nastalih na Kubi 2015. Autora je predstavila Lada Žigo Španić, voditeljica Tribine DHK.

– 13. ožujka

Održana je Izvanredna skupština DHK na kojoj je prihvaćeno usklađivanje Statuta DHK sa Zakonom o izmjenama i dopunama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima.

– 14. ožujka

Održana je sjednica Časnoga suda DHK.

Na Tribini DHK predstavljene su dvije zapažene pjesničke knjige: *Na što te podsjeća?* Marine Tomić i *Vatra. Igre na cesti* Marinka Plazibata, a u izdanju Društva hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski. Knjige su predstavili Franjo Nagulov i Miroslav Mićanović, pjesme je čitala dramska umjetnica Dunja Sepčić. Tribinu je vodila Lada Žigo Španić.

– 16. ožujka

U prostorijama DHK održana je Mala tribina na kojoj su se učenici Gimnazije Antuna Gustava Matoša iz Zaboka družili s književnicom Julijanom Matanović. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 19. ožujka

U Centru za odgoj i obrazovanje Dubrava održana je Tribina u gostima na kojoj je gostovao književnik Dubravko Jelačić Bužimski. Tribinu je vodio Hrvoje Kovačević.

– 21. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je nova zbirka pjesama Nives Puhalo *Na libeli od tinte* (vlastita naklada, Zagreb, 2018.). Uz autoricu, sudjelovali su Đuro Vidmarović, predsjednik DHK i Lada Žigo Španić. Dramski umjetnik Kruno Šarić interpretirao je izabrane pjesme.

– 23. ožujka

U Gradskoj knjižnici Vukovar održan je književni program *Korizma i književnost* na kojemu su predstavljene knjige Mirka Čurića *Kripta i križni put Strossmayerove katedrale* i *Smrt Petera Esterhazyja*, i Tomislava Žigmanova: *Bunjevački put križa*.

– 27. ožujka

Na Tribini DHK predstavljena je najnovija zbirka pjesama Ane Horvat *Ljubila bih te* (Naklada Đuretić i Studio moderna, Zagreb, 2018.). Sudjelovali su Ana Horvat i Lada Žigo Španić. Dramski umjetnici Urša Raukar i Zvonko Novosel interpretirali su izabrane pjesme. U bogatome glazbenom programu sudjelovali su Lav Novosel (gitara), Anita Perović i Katarina

Tomaš, uz pijanističku pratnju Luke Petričića i Slavka Nedića (gitara).

Ogranak DHK u Splitu povodom obilježavanja 15. obljetnice obnove djelovanja Ogranka Matice hrvatske u Vukovaru organizirao je izložbu Siniše Vukovića *Kip Biblije – tijelo jezika sa svijju kontinenata*.

– 28. ožujka

U sklopu Tribine DHK održan je tradicionalni pjesnički susret *Lirika Velikog petka*. Sudjelovali su Đuro Vidmarović, predsjednik DHK, Jozo Čikeš, predsjednik udruge *Pasijske baštine* i gošća pjesničkoga susreta književnica Enerika Bijač, čije

je pjesme iz zbirke *Za križem – molitve za Luku* čitala dramska umjetnica Dunja Sepčić. Tribinu je vodila Lada Žigo Španić.

– 30. ožujka

U Klubu hrvatskih književnika u Puli, predstavljena je knjiga prof. dr. sc. Mirka Štifanića: *ISTRA: PLANET MAJMUNA ILI LJUDI? HRVATSKA ANTE FINEM?* (Matica hrvatska–Ogranak u Rijeci, 2015.). Uz autora, sudjelovali su dr. sc. Sandi Blagonić, mr. sc. Drago Kraljević i Maurizio Zennaro, prof.

Maja KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ

