

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

PORTRET: Božica Jelušić

Božica Jelušić: Ne prilagođavam se trendovima (intervju), Neke moje žene

Darija Žilić: Arielirika Božice Jelušić

Darko Pernjak: Svijet u kapljici rose

KNJIGA U FOKUSU

JOSIP MLAKIĆ: NA VRBASU TEKIJA

Mario Kolar: Nekoliko kapi ljudske dobrote

Nada Đerek: Jezik kao domovina ili jezik kao bojište u borbi za bolju prošlost

Mato Nedić: Bosanski rukopis

Zlatko Kramarić: Zašto volim čitati Mlakića

ANTIKVARIJAT

TITO BILOPAVLOVIĆ: ŠKOLA ZA SJEĆANJE

Tanja Tolić: Kako stvarima kuca srce

Ivica Matičević: Smisao života jednog oblutka

Andrea Divić: Škola za sjećanje, štivo za pamćenje

Goran Rem: Antologijski Bilopavlović...

ESEJ

Sanja Nikčević: Josip Freudenreich ml. ili stvaratelj hrvatskog kazališta...

OSTALE RUBRIKE

Kritičarev izbor / Davor Ivankovac

Iz povijesti Republike / Miroslav Krleža

Godište 77 • **BROJ 7-8**

Srpanj – kolovoz 2021.

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST



POEMA

Miro Gavran: Obrana Jeruzalema

POEZIJA

Borben Vladović: Brod na pučini i na kopnu

Slavko Jendričko: Maketa Bastille
Hrvoje Marko Peruzović:

Nemogućnost sveobuhvatnosti

Maja Gjerek: Crno-bijeli snijeg pitanja

Milan Frčko: Čoravi veter

PROZA

Dunja Tokić: Ljubavna priča u akvarelu

Dragan Mitić: Bez suvišnih riječi

Marko Štok: Čista

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST I DRUŠTVO

Godište 77, broj 7-8, Zagreb, srpanj – kolovoz 2021.



Nakladnik: Društvo hrvatskih književnika

Za nakladnika: Zlatko Krilić

Uređuju: Julijana Matanović i Mario Kolar

Adresa uredništva:

Društvo hrvatskih književnika

Trg bana Josipa Jelačića 7/1, 10000 Zagreb

Tel. 01 4816 931, 4883 580

E-mail: republika@dhk.hr

Tajnica uredništva: Vlatka Poljanec

Uredništvo prima utorkom od 12 do 14 sati.

Rukopise ne vraćamo.

Lektura: Jakov Lovrić

Dizajn: Jasna Goreta

Prijelom: Neven Osojnik

Tisak: web2tisak, Sv. Nedjelja



Časopis je objavljen uz
potporu Grada Zagreba.



**GODINA
ČITANJA
2021**

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

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

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

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

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

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

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

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

Croatia, IBAN: HR5223600001101361393, SWIFT banke ZBAHR2X.

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

Društvo hrvatskih književnika njegov je nakladnik od 1981. godine.

Reprodukcija na naslovnici: Hrvoje Marko Peruzović, Tri stabla, 2021., akrilik na papiru, 40 x 30 cm

KAZALO

PORTRET: Božica Jelušić

Božica Jelušić: *Ne prilagođavam se trendovima* (intervju) / 3

Neke moje žene / 18

Darija Žilić: *Arielirika Božice Jelušić* / 30

Darko Pernjak: *Svijet u kapljici rose* / 33

KNJIGA U FOKUSU: Josip Mlakić: *Na Vrbasu tekija*

Mario Kolar: *Nekoliko kapi ljudske dobrote* / 39

Nada Đerek: *Jezik kao domovina ili jezik kao bojište u borbi za bolju prošlost* / 52

Mato Nedić: *Bosanski rukopis* / 58

Zlatko Kramarić: *Zašto volim čitati Mlakića* / 64

ANTIKVARIJAT: Tito Bilopavlović: *Škola za sjećanje*

Tanja Tolić: *Kako stvarima kuca srce* / 71

Ivica Matičević: *Smisao života jednog oblutka* / 74

Andrea Divić: *Škola za sjećanje, štivo za pamćenje* / 79

Goran Rem: *Antologijski Bilopavlović...* / 81

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Miro Gavran: *Obrana Jeruzalema* (završna pjevanja) / 89

Borben Vladović: *Brod na pučini i na kopnu* / 103

Slavko Jendričko: *Maketa Bastille* / 112

Hrvoje Marko Peruzović: *Nemogućnost sveobuhvatnosti* / 123

Maja Gjerek: *Crno-bijeli snijeg pitanja* / 133

Milan Frčko: *Čoravi veter* / 143

Dunja Tokić: *Ljubavna priča u akvarelu* / 149

Dragan Mitić: *Bez suvišnih riječi* / 154

Marko Štrok: *Čista* / 158

ESEJ

Sanja Nikčević: *Josip Freudenberg ml. ili stvaratelj hrvatskog kazališta kao dio europske glavne struje tog vremena* / 163

IZ POVIJESTI REPUBLIKE

Domagoj Brozović: *Uvodna riječ* / 195

Miroslav Krleža: *Književnost danas* (ulomci) / 197

KRITIČAREV IZBOR: Davor Ivankovac

Svijet kao zavičaj (Stipe Grgas: *Zablaće*) / 204

Amor na Facebooku (Tomislav Domović: *Hrvatski bog Amor*) / 207

Jezik ježeva, poezija vrištine (Marko Pogačar: *Knjiga praznika*) / 210

Poezija u trapericama (Lana Bojanić: *Pribor za lov i vremeplov*) / 213

Prilog poetici tijela (Tomislav Augustinčić: *Ipak, zora*) / 215

Upozorenje iz budućnosti (Paula Rem: *U ime kapitala*) / 219

Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK-a* / 221

Vlatka Poljanec: *Nove knjige članica i članova DHK-a* / 224

SLIKOVNI PRILOZI

Marija Adrić Soldo / 4

Hrvoje Marko Peruzović / 37, 70, 94, 122, 194, 202

PORTRET

Božica Jelušić

INTERVJU

Ne prilagođavam se trendovima

Razgovarala Lada Žigo Španić

Ugledna književnica Božica Jelušić autorica je 60 knjiga u gotovo svim žanrovima (pjesme, pripovijetke, roman, eseji, feljtoni, putopis, kritike, književnost za djecu, monografije). Dobitnica je brojnih nagrada („Fran Galović“, „Tin Ujević“, Maslinov vijenac, Pasijska baština, „Katarina Patačić“ itd.). Zastupljena je u čitankama, lektiri te u četrdesetak antologija na stranim jezicima. Nositeljica je Fulbrightove stipendije za književni rad na University of Washington u Seattleu. Prevodi s engleskog i njemačkog. Osobito područje njezina zanimanja jesu kajkavski jezik i ekologija. Živi i radi u Đurđevcu i na obnovljenom plemićkom imanju Barnagor u Čepevcu. S Božicom Jelušić razgovaramo o njezinu stvaralaštvu i o „vrućim“ fenomenima na našoj književnoj i društvenoj sceni.

R Pretprošle godine dobili ste Nagradu „Tin Ujević“ koju dodjeljuje DHK za knjigu pjesama *Kotačev slavopoj*. Prošle godine objavili ste *Gastrolatriju* u koautorstvu s Božicom Brkan. Riječ je o pjesmama na štokavskom i kajkavskom s lajtmotivom hrane. Možete li nam opisati mirise i okuse djetinjstva i zavičaja (što je osobito zanimljivo u današnje vrijeme, kada djeca odrastaju uz mobitele), odnosno možete li nam približiti atmosferu „među hižnim duhama i uspomnama“, kako ste to naznačili u predgovoru?

– Svakako sam veoma željela „Ujevića“, koji je prava, uvjerljiva književna nagrada, što je pisci dodjeljuju piscima, ističući tako najbolje među sobom. Predložili smo, štoviše, da pod tim nazivom ustanove i nagradu za cjelokupni opus, jer se „knjiga godine“ može posrećiti relativno većem broju



Autorica: Marija Adrić Soldo

ljudi, dok je stabilan opus rezultat velikog rada i posvećenosti književnom poslu. Za sada prijedlog nije prošao, ali ostajemo *in spe*, s nadom da će biti prepoznat kao konstruktivan. Ujević je pjesnička „gromada“ i pravi „grčki stup“ naše pjesničke kuće, pa je časo stolovati pod tim krovom. Također, ta golema energija, taj zamašnjak koji proizvodi riječi, slike, metafore, pa eseje, kritike, polemike, ne znam je li uopće premašena, izuzimajući Krležu, kao asimptotu u cjelokupnoj književnoj nam povijesti. Dakle, takvu „dinamičnu jezičnost“ rijetko srećemo, te bi se na Tina valjalo referirati kad bilo što o modernoj književnosti želimo izreći i zaključiti.

R Je li teško na književnom polju opstati kao književna individua?

– Zapravo, to je stvar izbora, stvar okolnosti i karaktera. Ja sam rođena u malom mjestu (Pitomača), školovala sam se u Virovitici, Čakovcu, Zagrebu i pomalo vani, ali presudno je bilo što sam od djetinjstva i rane mladosti bila usmjerena na sebe, svoj instinkt i unutarnje potrebe. Kao rođena „zobljknjiga“, hranila sam se knjigama, čitajući neselektivno, sve što mi je došlo pod ruku, od poezije, antropologije, filozofije, ruskih klasika do „šošarskih kalendara“ i pjesmarica nađenih u obiteljskim zakutcima. Otac je bio obrtnik, kupovao mi je knjige na otplatu, zbog čega mu ostajem prekosmrtno zahvalna, a dobivala sam i one školske nagrade, kao klasična odlikašica. Može se reći da su „duhovi biblioteke“ bili moje prvo, najintimnije društvo, te njima dugujem taj osjećaj nezavisnosti i samostalnosti, da mogu opstati bilo gdje, kamo smijem sa sobom ponijeti knjige.

Otac je bio obrtnik, kupovao mi je knjige na otplatu, zbog čega mu ostajem prekosmrtno zahvalna, a dobivala sam i one školske nagrade, kao klasična odlikašica.

U književnosti sam se pojavila rano, u srednjoj školi, kad sam u zbornicima „Hrvatski mladi pjesnici“ (uređivao ih je Stjepan Laljak u Zaprešiću) objavljivala u nekoj realnoj konkurenciji. Također sam već ranih 70-ih imala pjesme u *Republici*, u jednom zborniku „Vrijeme začinjanja“ objavljenom u Virovitici, gdje su objavili Glumac, Peti, Šteković i još neki autori, stariji od mene. I napokon, tijekom studija, daleke 1974. izašla je moja knjiga *Riječ kao lijepo stablo*, koju je uredio Ernest Fišer u „Zrinskom“ u Čakovcu. Dobila je tada najprestižniju saveznu nagradu „Sedam sekretara SKOJ-a“ za mlade autore do 30 godina života i to je označilo moj književni start. Ako

pogledate listu tih nagrađenika u svim područjima (literatura, glazba, film) vidjet ćete da su mahom napravili velike karijere, zacrtali široke putanje, ostavili vidljiv trag u kulturnom i društvenom životu.

Međutim, kasnije su se stvari zakomplicirale. Boraveći u naznačenoj pokrajini, gdje sam učiteljerala, radila, zasnovala obitelj i stvorila stano-vite društvene veze, ja sam se zapravo stavila u marginalnu poziciju, da ne budem „na oku i u mislima“ nikakvim urednicima, skupinama, kritičari-ma, časopisima i svemu onome što određuje kriterije poznatosti na kulturnoj sceni. Pisala sam mnogo i ustrajno, učila, prevodila, pisala i dobi-vala pisma, no nije me bilo blizu vatre, gdje se ljudi griju i ispomažu na cehovskoj osnovi. Sretali bismo se tek na „Goranovu proljeću“, na Strugi, u Sarajevu, ali fenomen te moje generacije, rođenih između 1950. i 1955., još nije uopće istražen. Nas nije bilo nigdje, nismo imali svoj časopis, kritičare, antologičare, ništa. Nekako smo se „stisnuli“ između dominantnih „razlo-govaca“ i ofanzivnih „kvorumaša“, pokušavajući naznačiti svoje kreativno postojanje. Mislim da nas je najbolje definirao Štambuk u svojoj antologiji *Insulae* (1980.), gdje podcrtava tu „otočnost“, što će ostati temeljnom gene-racijskom oznakom. U mojoj pjesmi „Otok“ tako i kaže jedan stih: *Biti sam, samac, osvijetljen jutarnjim suncem, tišinom, / od kopna otkinut, obli obris: svoj otok izvan toka.*

U toj antologiji bilo nas je dvanaestero, kao apostola oko stola: Antonić, N. M. Blažević, Demirović, Isaac, Jelušić, Jurica, Katunarić, Kravar, Mako-vić, T. Matijević, Stojić, Štambuk. Ostali smo i opstali kao „inzularci“, napi-sali usto nekoliko stotina knjiga, preveli ponešto važno i dobili praktički sve relevantne državne nagrade za poeziju. Ali nikada nismo bili klan, koterija, osvajači pozicija i prilizavci uz vlast i ministarstva. Među nabrojenima su neki od mojih trajnih, najpouzdanijih prijatelja, pri čemu ciljamo poglavito na duhovne i estetske srodnosti i osjećaj povjerenja u njihovu i svoju „visinu slovostaja“. I to je jedino što iza nas preostaje.

R U vašoj poeziji zavičaj se javlja kao povlašteno mjesto, gdje se nalazi korijen ljudskoga bića. U krasnim opisima podravskog pejzaža dali ste nam i svoje djetinjstvo u prirodi, u kojoj su mladi živim osjetilima učili kao iz otvorene knjige. Današnja djeca autistično odrastaju uz računala, odvojena od prirodnog okoliša. Smatrate li da je zbog toga ugrožena i budućnost dobre književnosti?

– Da, smatram. Apsolutni sam pristalica Bachelardove teze da „samo velika djetinjstva daju veliku književnost“, te da je u sanjarenju izvor svih prošlih, sadašnjih i budućih motiva, kojima se bave naše pjesme. Dječja duša, uro-njena u svijet prirode, neprestano istražuje, razvija se, roni kroz sve razine podzemlja, nadzemlja i visinskih sfera. Djetetu ništa nije nemoguće, pretje-rano ili nevjerojatno. U stalnoj je komunikaciji, zavičajno mu okružje daje boje, plastične oblike, promjene sezona, te se tako formira njegov budući ukus za lijepo, stvara se „mjerna jedinica“ koja će trajati cijeloga života. U zavičaju smo najsličniji sami sebi, u svijetu ćemo voljeti ono što najbliže asocira na naše mjesto podrijetla, točku osvještenja i spoznaje identiteta.

Dobro poznavati svoj zavičaj znači razvijati ponos i samosvi-jest, kapitalizirati jednu vrijed-nost koja je nepotrošiva. Zavičaj, to je govor s kojim odlazimo od kuće, majčine anegdote iz dje-tinjstva koje preuzimamo kao svoje, bakina kuhinja, juha od

livadnih pečurki, krumpirovo tijesto s prezlima, kompot od jabuke s kori-com cimeta. To je susjedova trešnja, na kojoj pobjednički pjevamo, držeci se za najtanje grančice, nedohvatni za prijetnje s razine tla. Zavičaj su krave na paši, kad se naginješ na njenu toplu kožu, gegajući se doma podvečer, dok svuda okolo pada magla i osjećaš se kao na drugom planetu, odakle na tebe viri modrikast Mjesec, a zvijezde slažu u visinama kartu tvoje sudbine.

Naravno da je domovina nešto veliko, pisano velikim slovom, ali zavi-čaj je prvi, prisniji, više tvoj i vrijedan stotinu ulaza u tu sklopljenu knjigu uspomena, nalik na pravi rudarski dnevnik. Nikako ne želim ispustiti sje-ćanje na to, kako smo u seoskom gospodarstvu svi imali svoja mala i velika zaduženja, spoznajući vrijednost rada, učeći lekciju odgovornosti. Nasjeći guskama koprive, pomesti dvorište, probрати sitan krumpir za svinjski napoj, sakupiti kokošja jaja u štaglju, oplijeviti gredicu, nahraniti psa. Dijete ne bi bezglavo zvjeralo niti bi uopće znalo za pojam „dosade“. Djeca su bila u kući jedne „ruke“, na koje se računalo. O njihovim hirovitim željama vodilo se malo računa, riječ starijih bila je zakon. Usporedba je gotovo nemoguća, u odnosu na nove naraštaje, jer svijet prirode i svijet tehnike ne govore istim jezikom. Ne razvijaju u mozgu iste sinapse, ne uslojavaju iskustva ni na pri-

Svijet prirode i svijet tehnike ne govore istim jezikom. Ne razvijaju u mozgu iste sinapse, ne uslojavaju iskustva ni na približno sličan način. Imati povjerenja u prirodu nije isto kao prepustiti neki zadatak stroju, da ga riješi u tvoje ime.

bližno sličan način. Imati povjerenja u prirodu nije isto kao prepustiti neki zadatak stroju, da ga riješi u tvoje ime. Ponovo navraćamo na Rougemonta, koji navodi kako ljubitelji tehnike dobacuju „prirodoljupcima“ kako ni jedna vila nikada nije izumila stroj, a ovi spremno odgovaraju da ni stroj nikada nije iznjedrio ni jednu vilu! Držim da je ravnovjesje potrebno u svemu, a da se primarno obrazovanje, u formativnim godinama, nužno mora bazirati na načelu suglasja s prirodom, ako želimo zdrave, uravnotežene ljude, sposobne za opstanak. Seoska djeca, veli Boro Pavlović, savladavaju *velike nauke prirode, zemlje i vode, / još za paše sve u kožu im zarovaše*. I to je zbilja najljepši mogući opis seoskog djetinjstva.

R U svojem pjesništvu nikada niste odustali od rima, ni usred trenda „stvarnosne“ poezije i proze, kad su rime bile nešto „staromodno“. Postoji li za vas opreka između „starinske“ i „suvremene“ književnosti?

– Nikada mi ni na trenutak nije palo na pamet prilagoditi se „trendovima“ kako bih bila čitanija ili popularnija među literarnom publikom. U prvoj zbirki *Riječ kao lijepo stablo*, ima pjesama vezanih, pisanih slobodnim stihom i onih u prozi. Sve troje negujem i danas. Od stotinjak pjesama pisanih slobodnim stihom, nekih 25 nalazi se po antologijama. To nije presudno, tri su zbirke isključivo u slobodnim stihovima: *Čekaonica drugog razreda*, *Belladona* i *Libela*. Sve ostalo je moj rimovani život, a rime meni

Cijela jedna grupa mladih autora, ambicioznih i ne bez dara, piše tu „stvarnosnu“ poeziju... Čitam zaredom desetak zbirki i negdje na sredini zaboravljam prvu, idem provjeravati ime jer sve slični jedno drugome, kao jaja u gnijezdu.

idu lako, dolaze same, iz raznih područja i jezika, pa nehотиčno stojim s malobrojnim, poput Paljetka, Mrkonjića, Maroevića, Parunice i gdje koga još, koji se držimo na „branicu čvrstoga sroka“, ne podliježući literarnim invazijama „stvarnosnoga“, „konkretističkog“ i bilo kojeg

drugog smjera. Naime, ja sam prevodila Yeatsa i Frosta, za svoje potrebe još Luciana Blagu, Tuwima, Ahmatovu, i stekla sam veliko poštovanje prema vezanom stihu, prema „teškim“ rimama, sonetu, svemu što zahtijeva disciplinu, maštu i versifikatorsku okretnost u isti tren. Shvatila sam da ono što dosiže mjeru klasičnosti, ostaje vječno aktualno. Rima se brže i lakše pamti, rima ostaje utisnuta zbog ritma, rima je majstorija i domet jednoga jezika!

Naravno, ako nije banalna, očekivana i „na prvu loptu“, što će se dogoditi kod diletanata i početnika, kad sjednu pisati pjesmu!

I gledajte, sada dolazi jedan paradoks. Predsjedavajući jednoj komisiji za uglednu književnu nagradu, dobivam 70-ak knjiga, koje savjesno iščitavam. Cijela jedna grupa mladih autora, ambicioznih i ne bez dara, piše tu „stvarnosnu“ poeziju, uzima građu iz akcidentalija života, novinskih rubrika, elektroničkih medija, reagira na neku društvenu pojavu ili vlastite „senzacije“ pretvara u emotivne ili ironične opaske. Čitam zaredom desetak zbirki i negdje na sredini zaboravljam prvu, idem provjeravati ime jer sve sličí jedno drugome, kao jaja u gnijezdu. Nitko ne želi biti različit, svi žude biti slični, na nekoj imitativnoj osnovi, ili da parafraziram Dubravka Ivančana iz nekog davnog razgovora: „Meni su ljudi rekli da je to normalno“, to jest: „Meni su ljudi rekli da se danas tako piše.“ Ali mene nije briga što su „perovođe književnih kancelarija“ nekome negdje rekli, ni što oni podučavaju kandidate na književnim radionicama, ni kakve „uratke“ biraju za svoje selektivne panorame i antologije, koje nitko ne čita, osim njihovih adepta u generacijski krug i kult. Mene je jedino briga kakvo je *stanje poezije*, što veli Stanescu, one prave, bezvremene, univerzalne, koja se piše najbيرانijim riječima, iz stvarne potrebe, i u kojoj pjesnik očituje jedini važan začín, nepronalaziv nigdje osim u vlastitom vrtu, a to je *književni talent i personalitet*.

R Uzdižete ljepotu kajkavskog jezika, koji vam je veliko stvaralačko nadahnuće. Što to tako duboko nalazite u njemu?

– Već sam djelomice odgovorila: sve što mi je potrebno, da se u potpunosti izrazim. Nema nikakve prisile, hemunga, napora. Riječi mi samo dolaze i nailaze, ja ih hvatam, preoblikujem, prilagođavam svojim potrebama, izmislim i iskujem tamo gdje ih eventualno nema. Uzimam građu iz svih domena, ponajviše iz starog supstrata, pokrajinskog života, gdje su se razvijali zanati, vještine i umijeća, potrebni za ljudski opstanak. Nadalje, sve je bilo manufaktura, sve se snovalo i stvaralo od priručnih materijala, konoplje, drva, biljne građe, prerađenih dijelova okoliša. U takvim prigodama ljudi su imenovali stvari, izmišljali kovanice, uslojavali značenja. Realni svijet bio je jedna domena, a fantazijski, religiozni i pučko-fantazmagorični druga. Kad ne bi bilo dnevnih poslova, krajem godine, u zimskim sezonama, u doba involucije, ljudi su davali zamaha zamišljanju i „spelavanju“. U nekom tera-

peutskom kontekstu, da bi se svijest oslobodila primordijalnih strahova, tjeskoba i noćnih mora, izmišljala su se čudovišna i bajkovita bića, koja stoje izvan domene vidljivoga, ali vrebaju na ljudsku dušu, ili u toj crno-bijeloj podjeli pružaju zaštitu. Odatle vile, babe Jage, mrakači, vodenmuži, mrakulje, kače, sav taj živopisni koloplet, koji je neiscrpan i tek djelomice (regionalno) obrađen.

Od tepanja do psovanja, udvaranja, prorokovanja, zaklinjanja, gruntnja i zdumljavanja (oblici razmišljanja i kontempliranja) taj kajkavski pribire jednu građu, koja ne smije biti izgubljena i zanemarena. Svi koji imaju to dvojezično ili dvoidiomatsko iskustvo reći će vam da postoje stvari, čuvstva i pojmovi koji su na standardu *neizrazivi* te se mogu iskazati jedino na primarnom, materinskom jeziku, što u mom slučaju znači na kajkavskom. Počela sam se njime relativno kasno služiti, nakon nekoliko književnih

Uglavnom, ja ne bih trošila svoju energiju na sladunjave, isprazne, dopadljive pjesmuljke, na jeftine rime, na poskočice i doskočice, nego bih i dalje pisala da me moji ljudi, zavičajnici i oni drugi, izravno, bez prevođenja razumiju.

uspješnica, a na poticaj mog mentora i šefa katedre, dr. Zvonimira Bartolića, koji je sam bio vatreni kajkavolog. Diplomirala sam kod njega na Krležinim *Baladama...*, poticao me na onaj „ubodljivi“ način, da će mi priznati *pravu* knjigu tek kad bude napisana na kajkavskom! I kad

su izašli ti *Meštri, meštrije*, u Varaždinu, 1985. godine, oboje smo znali da je to „ono pravo“. Danas imam oko 300 kajkavskih pjesama, ne računajući prigodne, recitalne, zborničke, i mogu zaključiti da su one sržni dio mojega opusa. Zvučale bi dobro, prevedene na bilo koji jezik, kao što su zvučale i Mistralove na provansalskom, za koje je u pravo vrijeme netko „imao uho“. Ne mislim time da ciljам na Nobela, naravno, nego na uskrснуće i plemenito uzdignuće nečega što je već bilo sveto, dovršeno, funkcionalno, i ako je suditi po *Gazophylaciumu*, tom leksikografskom remek-djelu iz Belostenčeva pera, što se moglo usporediti sa savršenim jezicima svoga doba, poljskim, primjerice, i još nekima.

Uglavnom, ja ne bih trošila svoju energiju na sladunjave, isprazne, dopadljive pjesmuljke, na jeftine rime, na poskočice i doskočice, nego bih i dalje pisala da me moji ljudi, zavičajnici i oni drugi, izravno, bez prevođenja razumiju. Ne bih natezala neku „slovenščinu“, malo nagnječenu i preoblikovanu, niti bih izmišljala jezikolomne sintagme, kao što to neki

kajkavski „perovođe“ danas rade, a na tragu neke „dijačke“ latinske prakse, nego bih pisala onako kako kajkavske riječi čujem: zvučno, upjevljivo, humorno, vitalistički, dosjetljivo, općutljivo, po srcu i po pameti kakvu ima naš kajkavski rod. Joža Skok nazvao je moj način „svekajkavskom jezičnom sintezom“, i ja se slažem da je to rezultat mog liberalnog pristupa ulasku i fluktuaciji riječi iz svih kajkavskih izvora, u kontekst moje poezije.

R U djelu *Život kao knjiga* s nostalgijom se sjećate svoje mladosti: Beatlesa, Hendrixa, duge kose, traperica, putovanja, druženja... Jeste li osobno ikada osjetili represiju socijalizma?

– Nikada i nigdje. Ne bih se voljela sukobljavati s općim trendom sistematskog ocrnjivanja bivše države i života u njoj. Dopuštam da svatko ima svoje uspomene, svoja obiteljska i kolektivna iskustva, svoj kućni odgoj i naslijeđene animozitete. Glupo je jedino kad takve stereotipe plasira kao vlastito iskustvo, dovodeći žive svjedoke vremena u zabludu i čuđenje. Moji roditelji izašli su iz rata kao malodobnici, mene su dobili sa 17 i 19 godina, dakle, nisu mi prenijeli nikakve ratne frustracije niti smo na ijednoj vojnoj strani imali „nekoga svoga“. Otac se u poraću oduševio tehnikom, imao je inovatorski dar, bio je marljiv i poduzetan. Živjeli smo kao srednja klasa, pristojno. Ne pamtim neke osobite oskudice, imala sam knjige, sobu, televizor, kupaonicu, mnogo se ljudi vrtjelo po kući, išli smo na more, u toplice, imali smo vinograd, zemlju, ne znam o nekoj represiji, zatvorima, ičemu. Bila sam odlična i omiljena učenica, s 18 godina putovala sam u Rusiju, dobivši jednu saveznu nagradu za poeziju od beogradskog Zavoda za izdavanje udžbenika.

Ne bih se voljela sukobljavati s općim trendom sistematskog ocrnjivanja bivše države i života u njoj... Ne pamtim neke osobite oskudice, imala sam knjige, sobu, televizor... išli smo na more, u toplice, imali smo vinograd, zemlju, ne znam o nekoj represiji, zatvorima, ičemu.

Omiljela su mi putovanja, studentski džeparac i zaradu iz novina trošila sam na vozne karte, odjeću, ploče, časopise. Pratili smo američku i britansku glazbenu scenu, imali svoj mali studentski teatar, išli smo u kino, sjedili po ateljeima. Imajte na umu da je to bio mali grad (Čakovec), u kome su ljudi poput obitelji, svi se poznaju. Sklapaju se doživotna prijateljstva, kuju

se planovi, otkrivaju talenti. Jedan naš profesor imao je epizodu zatvora zbog Informbiroa i famozne Rezolucije. No, bio je izgrađena osoba, čvrst, nepokolebljiv. Nikada nas time nije opterećivao. Naprotiv, razvio mi je svijest o zavičajnosti, o jeziku, o altruizmu i univerzalnim vrijednostima. Uređivao je knjige, bio vatreni „matičar“, koristan u svakom pogledu. Iz svojih gorčina izlučio je literarnu građu, mnogo poslije čitala sam to u njegovim djelima. Naravno, vidim koliko je socijalna sredina presudna, vidim razliku u podnebljima: ljudi s krša, razdražljivi, naelektrizirani, prgavi, i moji Panonci, koji sve to razluče, pregruntaju, zatvore u sebe, pohrane nekamo.

Mislim da smo mi u duhu slobodniji, širi, potrpljiviji. Možete to također nazvati stereotipom, ali taj crno-bijeli svijet, u koji nas danas guraju, teško da bi prošao onih šezdesetih, sedamdesetih, u mojoj gornjohrvatskoj provinciji. Ovdje se mnogo radi, skrbi, cvatu plodovi umjetnosti, ljudi su privrženi zemlji i tradiciji. Kad čitam besmislice o „željeznoj zavjesi“, o doušnicima, prokazivanjima, oskudici, mislim da je to bio neki drugi svijet, u koji ja nisam imala pristupa. Kao i moj otac, ja vjerujem u rad, napor i napredak, a poput majke, vjerujem u strpljivost i duševni mir. Imam dobra sjećanja na svoj „bivši život“ i zahvalna sam na tome.

R Niste više aktivni u politici, ali u biografskim zapisima spominjete kako ste se razočarali u sve hrvatske liberale, osim u Gotovca. Možete li nam to pojasniti?

– Liberalizam je bio moja politička opcija, a isto tako i svjetonazorna, životna. Moj prirodni izbor u počecima demokratskih promjena. Nisam mijenjala stranku i prestala sam se aktivno baviti politikom nakon Gotovčeve smrti. Držim da je Gotovac imao sve odlike istinskog učitelja: dosljednost, uvjerljivost, retoričke sposobnosti i jasnu viziju građanske, liberalne države, s nezavisnim sudstvom, obrazovanjem, medijima te slobodnim razvojem građanskih inicijativa. Sjećam se kako sam ga u jednom razgovoru za novine pitala: *Jesmo li mi sekularna država?* na što je vrlo oprezno i rekla bih vidovito odgovorio: *Ja se tome nadam.* Danas bi nesumnjivo bio razočaran koliko smo nazadovali. Shvaćao je vrijednost i ulogu nevladinih udruga i vazda je isticao antičko načelo da je „pojedinaac veći od države“. Zbog svoje dosljednosti i nepotkupljivosti imao je i velik javni utjecaj, jer su mu ljudi vjerovali. Nije licitirao sa svojim zaslugama niti je nastojao kapitalizirati

„pretpovijest“, matičarsku, proljećarsku ni bilo koju drugu. I naravno, bio je kompletan humanistički intelektualac, realiziran kao pisac, čije je djelo stajalo u idealističkom znaku „borbe za uzaludnu stvar“. Dakle, imao je neku osobnu magiju, karizmu za političku borbu, moć da druge ljude animira za plemenite ciljeve. U osobnim kontaktima srdačan, drag, elokventan. Sve je to njegovim nasljednicima nedostajalo. Budiša nije imao format koji je pokušao prezentirati u javnosti. Zamjerljiv, tašt, razdražljiv, s kompleksom veličine i kunktatorskim povlačenjima u bitnim trenucima, zapravo je samo naštetio onoj kvoti ugleda koju je Gotovac iza sebe ostavio. O ostalima ne bih trošila riječi, s iznimkom Bože Kovačevića, koji nije imao liderske ambicije, ali neosporno je bio izrazit i raspoznatljiv u sferi liberalnih inicijativa. Stranku je uništilo kompromisiranje, „neprijepijelne koalicije“ i već spomenut nedostatak jakih ličnosti, koje bi imale nedvojbene reference i odjek u javnosti. Moram reći da sam ga i kao pjesnika uvažavala. Dobro poznajem njegov opus i često citiram stihove iz *Prepjeva po sjećanju*: „Sve je moglo biti drugačije, ali bez ponosa i bez ljepote. Smrti moja, ja te pretvaram u pouku.“

R Koliko književna društva uistinu pomažu piscima?

– Ne znam, meni ne pomažu nikako. Jak pojedinac, predan svome poslu, može i bez formalnog kišobrana, jer se piscem ne postaje nakon „učlanjivanja“ u nekakav klub čudaka s perom iza uha. Možda mi je to nešto značilo prije 50 godina, u sasvim drugim okolnostima i drugim kriterijima. Gledajući sa stanovišta velikih imena, koji su tada još bili živi: da si u istom društvu sa Slamnigom, Šoljanom, Mihalićem, Golobom, obje Vesne, da s njima objavljuješ u istom časopisu ili se nađete u istoj antologiji. Ne bih željela biti negativno nastrojena, ali mi danas nemamo velikih književnih imena, kao što sam višekratno poentirala, a i sama organizacija, Društvo hrvatskih književnika, svedena je na građansku udrugu! Najstarija institucija te vrste u državi, sada je kao ribiči, vatrogasci, šumarski tehničari, vezilje i čipkarice, pa što se tu ima pričati? Koji statusni, egzistencijalni ili moralni problem svojih članova takvo društvo može riješiti?

Osvajačkim prodorom tehnike, informatike i društvenih mreža, sve je egalitarno sravnjeno, pa amaterski korpus prisvaja bez zazora sve moguće predikate. Svi su književnici, tako se deklariraju i potpisuju, laskaju jedni

drugima, podrepaški se časte, obožavaju, udružuju, i nema tu više nikakve selekcije. Primjerice, jedan izraubani TV novinar i pomalo pjesnik-ama-ter, u Stubičkim Toplicama, zadnjem prebivalištu Vesne Parun, dodjeljuje godišnju nagradu s njenim imenom, za nekakvu „najljepšu pjesmu“, što se dobiva na licu mjesta, uvaljivanjem neke skulpture u pobjedničke ruke. Ludilo na kvadrat. Parunica je nacionalna veličina, ne bi se smjelo ići ispod

Mi danas nemamo velikih književnih imena... a i sama organizacija, Društvo hrvatskih književnika, svedena je na građansku udrugu! Najstarija institucija te vrste u državi, sada je kao ribiči, vatrogasci, šumarski tehničari, vezilje i čipkarice.

razine HAZU-a, eventualno Matice hrvatske, i s respektabilnim žirijem, da se dobije stvarna težina imena i nagrade, a ovako, na kirvaju pod šatorom, kako se našim selskim lolama hoće „prati po kulturi“, pa to je groteska, vrijedna Kunderina pera! A nije

jedina, ima ih desetak, pod svakom vrbom u malo većem selu, nešto se „častiteljsko“ obnaša, i to se legalno unosi u tobožnje književne biografije. Nadalje, tih papirnatih „diploma“ s književnih smotri, natječaja, festivala, panorama i susreta, moguće je skupiti toliko, da cijelu zimu imaš za grijanje, uz dvije vrećice briketa i kocki za potpalu! A cehovska društva šute i ne mrdnu repom, jer to, realno gledajući, i nije „njihova stvar“.

Pa kad bi i htjela, naravno, ta službena cehovska društva, DHK i HDP, to ne bi uspjela, jer se iscrpljuju u dokazivanjima tko je jači i veći i važniji, i u nastojanjima da dobiju „glavarinu“ po članu od škrtog Ministarstva kulture, koje pak ima svoje zakulisne računice i odlično mu paše svaki razdor i nesloga, da pritegne kesu i baci sitniš među potkupljive umjetnike. Dok se ljudi bave trivijalijama, nadgornjavajući se oko nekakvih grupa, klanova i koterija, ona prava kultura, protok ideja, realna konkurencija, odabir među najboljima, uopće ne postoji.

R U pisanju i životu zalažete se za ženska prava i ženski senzibilitet. Je li po vašem mišljenju današnje hrvatsko društvo mizoginično? Čime to potkrepljujete?

– Naravno da jest, i ne moram se jako ni truditi da to dokažem. Od toga da za pojedina zanimanja uopće nema ženske inačice, pa ljudi izmišljaju kako bi to rekli, svaki put s drugim nastavkom: terapeutkinja, fizijatrica, sekreta-

rica, vatrogasinja, frizerka, stjuardesa, ministrica, laureatkinja, operativka, što ja znam, uglavnom lome jezike ili se ravnaju prema latinskom: *poetesa*, *dottoresa*. Nadalje, koliko uopće žena ima u našoj Akademiji dičnoj i u kojim su razredima? I ovaj nebulozni prijedlog, da iznad 70 godina više tamo ne primaju, na tragu je patološke ljubomore, jer statistički žene žive malo duže od muškaraca, pa da ne bi, ne daj Bože, prodrle na takva „posvećena mjesta“ u nekom zamjetnom postotku! Da ne bi, recimo, neka Parun, Lukšić, Drakulić, sada pokojna Drndić, narušile sklad u postignutoj „ravnoteži mozgova“ naših dičnih muževa i vitezova pijetlova pera! Pod kojim uvjetima žena može razviti karijeru, znanstvenu ili umjetničku? Virginia Woolf bi rekla: ako ima vlastitu sobu i vlastiti novac. Ali valja dodati: ako je skuhala ručak, pospremila stan i mužu i djeci pripremila odjeću za sutradan. Može se uspjeti kao nečija supruga, recimo, to svakako, eventualno kao štíčena metresa, ili po nekoj manjinskoj kvoti, pa još žensko, što se idealno uklapa u političke kalkulacije i trendove! No, tada biti spremna, da te neki tro-

glodit omalovaži kako si „više za madraca nego za mudraca“, kako se to dogodilo Vesni Pusić u Saboru. Seksistički ispadi kod nas su regularni i blagoslovljeni – vidjeti primjerice u kolumnama već ishlapjelog,

Može se uspjeti kao nečija supruga, recimo, to svakako, eventualno kao štíčena metresa, ili po nekoj manjinskoj kvoti, pa još žensko, što se idealno uklapa u političke kalkulacije i trendove!

ali ustrajno pakosnog Igora Mandića. Ne da mi se analizirati njegove čangrizave, sračunate provokacije, tipa „to što piše dvije trećine hrvatskih spisateljica je potpuno bezvrijedno“. Još uvijek stoji navod Cvetajeve o „trostrukom prokletstvu“ – da si žena, pjesnikinja, pa još druge rase ili vjere od kolektiva u kojem djeluješ. Svi ovi vanjski kozmetički zahvati o kvotama, sastavima i deklaracijama ne mogu osporiti tu činjenicu.

R Poznavali ste mnoge književnike s naših „bivših prostora“ i posebice hrvatske. Koja su vas od tih prijateljstava najbitnije odredila?

– Nisam očekivala to pitanje, ali mi je drago. Danas se sve to nekako „gura pod tepih“, sve počinje od jučer i ništa nije valjalo, od ideoloških do estetskih pretpostavki. Sve je crno-bijelo, sve u aporijama i negacijama, pa tako i umjetničke prakse. Nekada je „pjesničko bratstvo“ mnogo bolje kotiralo

i funkcioniralo. Pružili ste mi jedinstvenu prigodu da se prisjetim u čijem sam društvu nastupala na „Goranovom proljeću“ davne 1975. godine, kad su mi bile 24 godine i imala sam iza sebe dvije stihozbirke. Bili su to: Oskar Davičo, Jure Kaštelan, Matej Bor, Skender Kulenović, Stevan Raičković, Izet Sarajlić, Stevan Tontić, Jevrem Brković, Milan Milišić, Muhamed Imamović, Josip Osti, Vito Nikolić, Gane Todorovski, Risto Jačev, Adam Pusojić, Franci Zagoričnik, Giacomo Scotti, Miloš Kordić, Tito Bilopavlović i Luko Paljetak. Poslije sam u istom kontekstu sreća Floriku Štefan, Darinku Jevrić, Daru Sekulić, Vjeru Benkovu, Danu Zajca, Cirila Zlobeca, Venu Taufera, Abdulaha Sidrana, Ambru Maroševića, Branu Petrovića, Milu Stojića, Sanda Stojčevskog, Feridu Duraković, Ljubicu Ostojić, Ljilju Dirjan, Slavka Almažana, i da ne spominjem sve te ljude od pera i duha, koji su se tada posjećivali, dopisivali, prevodili, slali knjige, pisali recenzije, istinski se podržavali i uvažavali. Možda ta imena nekome znače samo stanovit pojam iz indeksa, ali meni su žive pojave, likovi, glasovi, uz koje me veže bezbroj anegdota, koje više nemam kome ispričati. Posve sam sigurna da bi ih negdje i nekada valjalo zabilježiti. Jednoj apsolventici iz školskih klupa takve stvari morale su značiti otvorena vrata u svijet, iz kojega više neće ni moći ni željeti izaći. Festivali u Strugi, Sarajevu, Mostaru, Zagrebu bili su naša godišnja „hodočašća“ i to što se u duhu ljubavi i privrženosti događalo, zabilježeno je u našim pjesmama. S desetak ovih ljudi ostala sam u najboljim odnosima i danas. Toliko njih me je otprilike i prevodilo, a nekih se sjetim nažalost samo o obljetnicama smrti.

U Hrvatskoj su mi pravi, istinski prijatelji, mentori, ljubimci i „srčani pečati“ bili Zvonimir Golob, Sunčana Škrinjarić, Josip Sever, Alojz Majetić, Kemo Mujičić, Slavko Mihalić, Dubravko Ivančan, Vlado Gotovac, Ivan Golub, Alojz Majetić, Boro Pavlović, te generacijski i estetski predragi Drago Štambuk, Neda Miranda Blažević, Vlasta Lebarić Vrandečić, Božica Pažur, Božica Brkan, Boris Biletić i Danijel Načinović, neprežaljena Daša Drndić i obje Vesne: Parun i Krmpotić. Konačno, tu je Tea Benčić-Rimay, s kojom sam se sreća na istoj estetskoj crti, samo prekasno. Malo nam je godina bilo dano za suradnju. Mnogo velikih duša za jedan mali život, rekla bih.

R Čime ste trenutno zaokupljeni u pisanju? Koji novi dar pripremate hrvatskoj književnosti?

– Definitivno je sve u znaku obljetnice, jer ove godine obilježavam 70 godina života i 50 godina književnog rada. Pripremila sam šest novih naslova, tri kod mogega „kućnoga izdavača“ Tonimira iz Varaždinskih Toplica, te kod Belletre Sandre Pocrnić Mlakar i Kajkavskog spravišča u Zagrebu. Nema se što posebno naglašavati, to je neka vrsta standardnog presjeka: štokavske pjesme, kajkavske pjesme, eseji, divot-knjižica o Zagrebu, nastavak knjige *Pogled stablu*, koja je ekološko-edukativnog karaktera. Sve su to životni i kreativni krugovi, koji se šire, kao što se širi i naša spoznaja o svijetu. Nisam se umorila od pisanja, ali nekakva „volja k nemoći“, što bi rekao Cioran, ogleda se u osjećaju da prava, duboka, dovrhunjena književnost gubi bitku, dok trendovi preuzimaju „glavnu riječ“, namećući svoje idole i favorite. Naravno da ja tu ne mogu ni pomoći ni odmoći. Međutim, ne mogu samo tako napustiti koncept svoje sudbine i otići uzgajati piliće u inkubatoru, kao što je to tri puta učinio Frost, bježeći od akademskog života i njegove jalovosti. Kao što je znano, i on se vraćao, podmećući glavu pod isti pjesnički i javni jaram. Pišem dnevno, svakodnevno, različite stvari, od dijarijskih zapisa, refleksija, zavičajnih crtica do satire, za koju imam gomilu materijala, čim prestupim kućni prag ili se nagnem kroz prozor. Računam da ću u novom desetljeću, poslije iskušenja izolacije, smanjenih kontakata i susreta, naći neko područje koje će me povući i nadahnuti novim temama.

Potkovice za Pegaza su spremne, valja ga uhvatiti i zajahati, za što pak treba dosta kondicije! Eto, kondicioniram se. Čitam. Mislim. Govorim kada držim da je potrebno. Okružujem se pozitivnim ljudima. I tragam za stvarima i bićima vrijednim ljubavi, jer kako bi Wilde poentirao: „Al' najvećma je važno biti ljubljen, / Najviše, mada ljubav kratka bila.“ Ja mu to u potpunosti vjerujem.

Božica Jelušić

Neke moje žene

Frida ili o antiataraksiji

Kad provedeš stotinu sati proučavajući religije Istoka, razmišljajući o uništenju ega, o dosizanju nirvane, o ataraksiji, duhu koji se nakon dugog treninga izdvaja i izdiže iznad „svakodnevnog kaosa“, odjednom dolaziš do neobičnog zaključka: da se isplati jedino ŽIVOT U STRASTI, jedino žar postojanja, uranjanje u vrtlog i rizik utapanja ili izranjanja.

Čast urednim životima, protokolu, rasporedu, hijerarhiji, projektima, životu posvećenom jednom cilju, dometima i dohvatima. Poštovanje također meditantima i isposnicima, tražiteljima duhovnih istina, fanaticima znanosti, spasiteljima svijeta. Mahanje rukom inženjerima vlastitih karijera, onima koji dva puta preskoče vlastitu mjeru, svima čiji utjecaj oblikuje društveni život, obilježavajući jednu epohu. Svima pozornosti koliko pripada i priliči, nikome apsolutna naklonost u traženju vlastitoga puta, jer vrijedi ona biblijska: „Tvoje je blago tamo gdje je i srce tvoje.“

Dakle, FRIDA KAHLO. Hodajuća životna strast, koja je za manje od 50 godina života, koliko joj je bilo dano postojati na svijetu, ispunila prostor svojom vibrantnom austom, uvlačeći u nju sve što je vrijedilo dotaknuti, isprobati, usavršiti ili razoriti, konzumirati, nadvladati, privremeno prisvojiti. Bile su tu rijetke i dragocjene stvari, divne haljine, čudesni nakit, knjige, slike, muškarci i žene, ikone svoga doba poput Josephine Beker, Georgije O’Keefe, Lava Trockog, koje je odvela u postelju i dala im komadić svoga srca. Bio je tu Diego Rivera, njezin učitelj i mučitelj, nevjernik, povratnik, muž i bjegunac, razvratnik i umilnik, koji će joj bdjeti nad odrom, skrhan od istinske žalosti. A ona je rekla: „Proživjela sam u životu dvije ogromne nesreće. Jednom me pregazio tramvaj, drugi put Diego.“

Sve to nabrojeno i mnogo nespomenutog, poput teške prometne nesreće, koja joj je u mladosti smrskala nogu i zdjelicu, poput bolova koji su je raspinjali i lijekova koji su trovali krv, pretvorila je u savršeni „alat bola“, izvlačeći njime na površinu ljudsku prirodu, još uvijek u dobroj mjeri div-

lju, satirsku, faunsku, neukročenu, pohlepnu za užicima, tek malo premanu lakom civilizacije, koji brzo ispuca od unutarnje vreline. Njezin je život u znaku totalne ANTIATARAKSIJE, pobune protiv razuma, strasti za ljudima i idejama, nadvladavanja fizičke nemoći i ograničenja.

Nije jasno kako je uspjela naslikati svojih 200 slika, crteža, skica, grafika. Godine 1953. na samostalnu izložbu u Meksiku donose je na nosilima. Posljednje dane provodi u postelji, dopuštajući prijateljici Bernice Kolko da je fotografira nelijepu, blijedu, propalu u tjelesnom sklopu. I tada još, svaki put kad bi joj bilo bolje, Diego je priređivao večere s plesom na njoj omiljenim mjestima, na kojima je ona sjedila u kolicima, za stolom prepunim jestvina, smiješeci se odsutnim smiješkom već otplutala anđela. Kost i koža u njezinoj raskošnoj odjeći, i noga koja je plesala u snu, i ruka koja je već posezala za nebeskim vratima.

Tko je bila Frida Kahlo? Slikarica, feministkinja, socijalistkinja, prosvjednica i buntovnica, ljubavnica i zavodnica, žena uznemirenih hormona i preaktivna mozga, bolesnica, mučenica, izvanzemaljka koja je slučajno aterirala u Meksiku i zaustavila se u Casa Azul (plavoj kući) s čarobnim vrtom, gdje će ispustiti dušu? Ili možda ta duša još uvijek tamo postoji, kao vjetar u ružičnjaku, koji ponekad pokida tisuće latica i rasipa krošnje, zviždeći, šapućući, šušteći, jecajući i urlajući o stvarima koje su na ljudski jezik još uvijek neprevodive.

Ja ne znam. Fridu Kahlo nitko još nije uspio do kraja protumačiti. Niti bi se, vjerujem, itko usudio njezin život i strast ponoviti.

1. listopada 2018.
Flora Green

FRIDA, hagiografija

U naranči osmijeh žari. Trepavica s kapljom znoja.
Gdje dotaknu prsti venu, žamor pčelinjega roja.
To je to, što ljude veže, od Meksika do Madrida.
Sunce koje ne zapada na obzoru crta FRIDA.

U ljubavi srce gori, ili grme bojna kola.
Pomirenja i darovi; poslastice carskog stola.

Hladovina i milina, gdje se bršljan hvata zida.
Brokat suknje, zlatom tkane, u ormaru traži FRIDA.

Ne poznaje noga ruku, ne otvara ruka vrata.
Strava, poput paučine, klonule se duše hvata.
Obrve ko lastavice, krvav pijesak i korida.
Limunasto tijelo žene sokom snova blaži FRIDA.

Od nevjere ljiljan vene. Omaglice, alkoholi.
Nevidljiva banderilja; utrobu joj bol raskoli.
Tundra blista, gdje DIEGO sluša napjev apatrida.
Masku lutke nasmijane nasumice riše FRIDA.

Tanka koža na skeletu. Disanje iz aparata.
Domina iz ubožnice odriče se svog zanata.
Kuću bića u potaji Luciferov prst prezida.
Crna među anđelima, u bjelinu tone FRIDA.

30. rujna 2018.

(U avionu)

Flora Green

Beauvoir ili ono što pisac jest

Pisanje, nadalje. Pisanje kao vječita tema. Hobisti, amateri dangube, koji se danas diče statusom „pisca“, a da o pisanju kao takvome jedva imaju pojma. Koji ne čitaju ništa, čak ni vlastite tekstove prije objave, nego se neduhovito poigravaju pojmom „genijalnosti“, koristeći se riječima kao jeftinom bižuterijom, kojom će fascinirati nekritični „čitateljski korpus“, prisvajajući si temporalnu poziciju autorstva. A PISAC, pravi pisac po habitusu i određenju, što je to, zapravo?

Ponovo sam, nakon 30 godina, uzela s police u knjižnici *Zrelo doba* Simone de Beauvoir. Došla sam kući, počela čitati ponovo, potom prepisivala i radila dok me nisu zaboljeli ruka, kičma, glava i vrat. Bizaran detalj: čini se da 30 godina nitko drugi nije uzeo knjigu s njezina mjesta. U njoj su

još uvijek moje bilješke, podcrtavanja, ulaznica za Postojnsku jamu, kojom sam obilježila stranice. Čak je i posljednjih pedesetak stranica, koje nisam pročitala, još uvijek slijepjeno tiskarskim ljevilom, nerazrezano. Uzmite u obzir da svezak ima 570 stranica bez dijaloga, zastrašujuće.

No, toliko o tome koliko ljudi zaista čitaju i čitaju li prave stvari. Simone de Beauvoir i nakon stotinu i kusur godina od rođenja ostaje svjetionikom slobodne misli, osoba u koju će se mnogi ljudi zaklinjati, a malo tko posvetiti joj svoju potpunu, ultimativnu pozornost. Radila je mnogo i teško, u punoj svjesnosti svoga izbora. Njeno je pisanje studiozno, minuciozno, istraživačko; zahtijeva mnogo pripreme, vremena, koncentracije, fizičke i umne kondicije. To su vrlo dalekosežne projekcije u vrijeme, propitivanje bitnoga, odbacivanje svega efemernoga. Duhovno se živi raskošno, ali cijena samostalnosti je velika. To su poslovi i zadaci koji razbijaju spisateljsko vrijeme: profesure, namještenja, selidbe, povremeni honorari, zaduživanja, oskudica, opsluživanje Sartreovih potreba, premda je SLOBODA glavna ideja i tema mladenačkog razdoblja.

Potpuno zrelo ovladava situacijom: „Moj je moral zahtijevao da i dalje ostanem u centru svoga života, a ja sam spontano voljela jedno drugo biće. Da bih bez obmanjivanja našla svoju ravnotežu, bilo mi je jasno da ću se morati mnogo truditi i mnogo raditi.“ Ali, naravno, ona ne govori o tome kako je teško nositi vlastiti format među ljudima prosječna kroja, čija se svijest teško i sporo pomiče prema novim idejama. Optuživali su je za herezu, bezbožnost, konkubinatu, raspuštenost, ambivalentnost, nekompetentnost, odbijanje majčinstva, kvarenje mladeži, šurovanje s okupatorom, solipsizam, ovisnost o Sartreovoj pameti. Zapravo, množina tih objeda ju je na kraju obranila u očima razumnih: da su njeni oponenti stali na desetak mana i opačina, još bi im netko i povjerovao. No, takvu zlotvornu kvotu je nemoguće razviti u jednoj normalno kalibriranoj egzistenciji.

Njezina posvećenost radu, u najtežim okolnostima rata, osame i tjeskobe (Sartre i ona bili su često poslovima razdvojeni) upravo je fascinantna. Zapisuje Sartreove riječi: „Da čovjek s velikom blagošću može živjeti sadašnjost svu okruženu prijateljima; ne zaboravljam ništa o ratu, o rastanku, smrti, budućnost je prepriječena, a ipak ništa ne može izbrisati nježnost i svjetlo pejzaža; kao da je čovjek preplavljen čuvstvom, koje je dovoljno samo sebi, koje ne ulazi ni u čiju historiju, kao da je odvojen od svoje vlastite historije i iznenada totalno nezainteresiran.“

Da je napisala samo *Drugi spol* i *Starost*, ta dva stupa u svojoj literarnoj kući, za jednu bi reputaciju bilo dovoljno. No, ona je široko i polifonično razvila svoje središnje teme. Zanimala ju je sudbina žene, ženska osjećajnost, inteligencija i snaga, moć opiranja i preobrazbe, kojom su žene, vazda iz pozadine i polusjene, zapravo mijenjale svijet. Opirući se pritom tlačenju, teroru, nametanju konvencija, gušenju osobnosti, religioznoj hipokriziji i guranju u ponižavajuću „drugotnost“. Imala je ona vlastito Evandjelje, svoja pravila i svoju vjeru: „Pomoću literature, mislila sam, čovjek opravdava život, stvarajući ga nanovo u čistoći imaginarnog, a time istovremeno spašava i svoju vlastitu egzistenciju.“

Zbog toga, ako ni zbog čega drugoga, važno je prignuti glavu pred njezinim golemim djelom, na kome se i dalje napajaju feministički i drugi pokreti, akademska zajednica, duše odane progresu i svi oni koji svijet vide prostranije. Dakako, sve je to individualno i nema općih pravila. Osobe poput Simone de Beauvoir ne rađaju se u svakom desetljeću. Štoviše, stoljeće ih ima tek nekoliko. Takva ustrajnost, principijelnost, vjera u rad i ljubav, u svoju misiju, rijetko se sreću u jednom biću. O svom i Sartreovu radu reći će: „Iako ga nismo formulirali, mi smo se vezali uz kantovski optimizam: moraš, dakle možeš.“ A o njihovoj ljubavi, mnogima tako zazornoj i nejasnoj, nespojivom s malograđanskim sentimentalizmom, zaključuje: „Govoreći općenito, znala sam da mi nikada neće nanijeti nesreću, osim u slučaju da umre prije mene.“

Čudno, ali istinito, željela je ostati radosna, na sunčanoj strani ulice. Nije se dala demonima očaja i malodušja, kao što bi to većina iz naše branše učinila. MORAŠ, DAKLE MOŽEŠ. Poželim te riječi ispisati krasopisom iznad svoga pisaceg stola, kao sjećanje na Simone. Znam da svijet ne zaslužuje iznimnost, da bi mu dostajao i neki općenitiji kroy, skromnija ženica, u smislu društvene *haute couture*, koja prevladava već cijelo stoljeće. No, netko konačno mora uspostavljati mjerila i razmjere, ako ni zbog čega drugoga, a ono da samozvanci barem ponekad osjete malo srama i časkom krmaju prije nego što se proglase autorom i književnikom.

Simone to zaslužuje.

20. kolovoza 2019.

Flora Green

Životu u gostima, s poezijom u vječnosti

(Fragmenti o Ahmatovoj)

ANA AHMATOVA, najveća ruska pjesnikinja 20. stoljeća, oličenje je jednoga životnog paradoksa: živjela je 77 godina, od čega intenzivnih 60 pripada pisanju i preživljavanju na trusnom tlu poezije. I zaista, sve što se od te plemenite pehlivanske majstorije moglo dobiti ona je dobila, dok je istodobno u čvrstim gabaritima zbilje sve gubila: sve joj se otimalo, rušilo i guralo je na rub crnoga ambisa očaja, melankolije i propasti. Jednoga su joj muža streljali, druga su dvojica završila u ruskim kazamatima, gdje će joj zaglaviti i sin Lev, svjetlo njezina života, ostavljajući je da „zavija pod bedemima“ i s kanticom hrane da provede „tristo sati“ u redovima nesretnih žena, majki, sestara, družica, čekajući da joj „odbrane katanac“, ti neumoljivi zatornici slobodne misli i prava na sićušne, skrovite ljudske snove.

Ahmatovu su istovrsnici i nepoznati stiholjupci voljeli, slijedili, slušali, posvećivali joj pjesme, slali pisma ljubavna i razna, uzimali je za estetski parametar. U njenom osvjetljenom noćnom prozoru vidjeli su svjetionik usred maglovite lirske pokrajine, omotan velovima iskričave rječitosti i užgan iskrom genijalnosti. Ljubav je bila njezina spasiteljska misija, tražila ju je neprekidno i bez nje ostajala, kao po kazni. I kako je bilo uopće moguće, zapitat će se ljudi novoga doba, da se takve riječi spajaju u bolnoj glavi i uzdrhtalom srcu, dok ih je ruka bilježila, trepereći poput krila grlice u oluji: „I tvrda, hladna riječ je pala, / Na vrele grudi, šaka jada; /svejedno: sve sam to već znala, / I smirit ću se, bar se nadam...“

Ahmatova je bila uzorom Bloku, Majakovskom, Belom, Cvetajevoj, Brodskom. Njezina lirska alkemija pretvarala je u zlato trputac smjerni, lopuh i lobodu, maslačak u sjeni plota, čkalj, vrbu, mrtvu vodu i žive labudove, purpurni oganj navečerja, mraznu zoru, snježne proplanke, vrtnu sjenicu, išaranu škrinju, breskvu u cvatu, riđe golubove, rukavice na stolu, pjevuckanje samovara, razbojnički zvižduk mladoga Bloka, mlaku koja sja poput briljanata; sve one detalje i sitnice, bezbroj njih, koje vidi svačije oko, a samo ih velik pjesnik, velemajstor stiha, znade povezati i pretvoriti u duhovni prizor, koji do njeга nije vidio nitko.

Pa kad bi se pjesnik pred vratima Povijesti samo metaforom iskupljivao, Ahmatova bi mogla kupiti cijeli blok ulaznica, govoreći: „Visoko nebom oblačić sivjaše / kao rasprostrta koža vjeverice“, „I kao stari iskrzani nož

krnji, / Mjesec prigušeno bljeska“, „Volim da od tvog oka zelena / Tjeram vesele ose“. To bi se također moglo odnositi i na zahtjev o jednostavnim mudrostima života, poput: „Svi smo malo životu u gostima, / Život se navikom živi“.

I kao što je lako pretpostaviti, tu su još najprigušenije, a ipak najbolnije poruke ljubavnih rastanaka: „Ti odišješ suncem, mene luna plavi, / Ali u jednoj živimo ljubavi.“ „Vrata koja otvori ti, / Nemam snage zalupiti“, i u paroksizmu patnje, kroz vapaj: „Gospode, ja sam umorna, čuj me, / Uskr-savati, mrijeti, živjeti, / Sve uzmi, ali te ruže rujne, / Daj da opet svježinu osjetim!“ Da, ljubiti, vrtoglaviti, u strasti gorjeti i mostove paliti, to znaju gotovo svi; ali rastajati se, odlaziti s ružom u kosi i katalogom ožiljaka u albumu sapfijanskih korica, to umije samo pjesnikinja prožeta velikom hrabrošću srca i duhom kreativnosti!

Naša slavujica, naša divna i eterična Sapfo, koja je strepila da se po njoj neće zvati ni grad ni ulica, zaslužila je cijelu oblast, kamo pjesničke duše smjeraju već cijelo jedno stoljeće kako nam se oglasila. Imala je, kažu, proćkoga dara, pa je samoj sebi ponajbolje prorekla i zapisala: „Preslatko je zemaljsko piće, / Preguste mreže ljubav plete. / Jedanput moje ime bit će / U udžbeniku kog' čita dijete. / / I žalosnu priču saznajući, / Neka se barem osmehne lukavo; / Ljubavi mi i mira ne dajući, / Daruj mene ovom gorkom slavom“.

Gloria in excelsis, Ana Ahmatova!

23. lipnja 2019.

Flora Green

Cvetajeva: dosmrtno, posmrtno, prekosmrtno

Proživljam Cvetajevu. Možda bi trebalo zamijeniti jedno slovo i reći: „preživljam“. Zaista, ti povraci svakih nekoliko godina, pokušaj eseja, nekoliko pokušaja „oduživanja“ pjesmom, poput one MARINERICA, CVET, KRHOTINE (u mapu Belladonna) i ciklusa CVETAJEVKE (u zbirci *Skok u dalj*) nisu mi nimalo olakšale srce ni razbistrile horizont. Ne znam pisati o Cvetajevoj. Niti mislim da je ono što je (na)pisano dovoljno ni privjereno temi. Mucam, spotičem se, moja odbojnost prema odvratnoj tehnici raste do neba, sva su mi slova pomiješana, pa ruka panično traži onu „bilježnicu

skrivenu u džepu pregače“, svejedno moju ili njezinu, da čitko ispiše samoj sebi dijagnozu, presudu, testament. Dovoljno je ponekad i u dva cigla stiha, jer pravima će biti jasno sve: „Ne uklapam se (čemu trud!) / Isto mi gdje su me ponizili!“

Nema mjesta, nema sredine, nema kalupa, ni ljubavi ni emotivnog okružja, u koji bi se Cvetajeva uklopila. To je taj žig prokletstva koji netko donese sa sobom u svijet: neovdašnjost. Negdje je ugovorila sastanak sa silama mraka, razdora, nesreće i smrti i žuri prema njima ogromnim koracima, zadihana, blijeda, nezvijerena, u otrcanoj haljini, tankim potplatima, prekratke kose, s premalo hrane, previše duhana, donoseći krive odluke, nudeći se krivim ljudima, veličajući tuđe krhotine i nabačaje, ne glačajući svoje monolite. Pisala je u deliričnom tempu, u vrhunskoj koncentraciji, u strasti samosagorijevanja. Djecu je posijala u svijet; njezin osjećaj krivnje i tjeskobe prema njihovim životima najdublji je ponor koji neće uspjeti premostiti ni preskočiti.

Rekoh već jednom: NASUMIČNOST. To je njezin način djelovanja i preživljavanja. U mračnoj i vlažnoj sobi, iznenada probuđena od prostačke buke ulice i divljačkoga lupanja na vrata njezine privatnosti, ona pipa po zidu, tražeći prekidač za svjetlo. Spotiče se o hrpe odjeće, proljeva lavor vode, ubode se na pero, zgazi Aljinu jedinu igračku, razbije čašu, prevrne vreću trulih krumpira od posljednjeg „sljedovanja“, zgrabi Pasternakovo pismo i gura ga u njedra, kleči na podu i skuplja svoje posljednje srebrno prstenje, rida od očaja i (treba li reći?) ne nalazi mjesto gdje se svjetlo pali ili je trajno pregorjela žarulja u njenom osobnom svemiru. „Znam istinu: Odustanite od svih istina“, viknut će promuklo i iznemoglo u gluhu svemirsku noć.

Paradoksalno, Cvetajevu nije pokopalo, u očima suvremenika i literarne javnosti, to što je bila nemoćna, slaba, preopterećena, šibana nevoljom i što su je konstantno, pakosno, đavolski dosljedno, ONEMOGUĆAVALI DA PIŠE, što je bila njezina najveća nesreća. Pokopala ju je izvrsnost, iznimnost, nedohvatnost, njezin titanski posao pokoravanja riječi i amalgamiranje jezika u šamanski „inogovor“, od kojega će napraviti pjesme bez usporedbe. Porađala je pjesme, veli njezin opservator, i ima potpuno pravo. Krikovi su ostali pod njezinim uskliknicima. Napor i slast čitanja tu su gotovo izjednačeni. I trajno ostaje želja da sjednem u vremenski stroj, da odem u mjesto njezinih izgnanstava, upadnem u te klubove i salone, polomim im namještaj, zapalim zavjese i stolnjake, pobacam knjige, izvrnem ladice i isplju-

skam ih do besvijesti, dok mene odvedu u neku „ustanovu“. Mislim da joj zaista toliko dugujem.

Cvetajeva je bila literarni komet na nebu jezika i njegova prostranstva. Pa ipak: zašto nije nikad do kraja shvaćena i pročitana? Čak i naši najveći neprijatelji znaju u čemu smo nedohvatni i najbolji i trude se žestoko oko poricanja naših dometa, smještajući nas vazda u krivi kontekst, krivu generaciju, prašnjavi vrijednosni kut neke literarne ropotarnice. Pričat će se o „hormonima“, „egzaltaciji“, „prestupljanju mjere“, o bipolarnosti, biseksualnosti, mentalnom neredu, neodgovornosti za obitelj, posao i domovinu. Govorit će se jezikom vrtnih patuljka i intelektualnih gnoma, režimskih ulizica i žbira, pokondirane nove klase, o nečemu što je „dvoboj s nemogućim i naseljavanje nemogućeg“ (V. Jagličić). Jer tako jedino prosječni ljudi i slabšni talenti mogu prevladati svoju frustraciju.

Sjetila sam se, pišući u nemogući stroj, što me najviše žulja pri spomenu Cvetajeve. Ona očajna pisma, one cedulje iz Jelabuge, kojima pokušava obavezati prijatelje da se pobrinu za njezinu djecu, a koja će ostati bez odjeka i odgovora. Kćeri u progonstvu, maloljetni sin na bojišnici, svi predani propasti, pred očima onih kojima je prostirala srce pod stopala i davala najbolje od sebe, od svoje neiskvarene srži. U dubini sebe bila je nevinna, čista, bezazlena kao golubica u šumi, bila je čista i sveta i vjerovala je u ljudsku čestitost. Ništa nije zatajila, od svojih ljubavi do svojih mana, nikoga nije prešutjela ni zgazila, prezrela ni uzvisila se nad njegovom polovičnošću. Ali pomoći nije dobila, ni solidarnosti, ni potpore, ni onog kršćanskog milosrđa ni „bratstva“ novih ljudi koji su se kleli u jednakost. Za njih je ostala kužna izopćenica, koja nije znala živjeti i kao dokaz njihovih loših savjesti, na vrijeme se uklonila.

Zbog toga, eto, ne vjerujem u lasku, ne vjerujem da je umjetnost sredstvo spasenja, ne vjerujem da postoji netko „ravnosuštan“ nama u istom vijeku u kome nam je dosuđeno živjeti. Vjerujem samo u onaj tavanski prozorčić Marine Cvetajeve, do kojega se popela preko konopca, a kroz koji je (ipak) svjetlo dopiralo bez traženja, i gdje je vidjela „mir za vječna vremena“, jer s pravom zaključuje „čini mi se i sama na nebu sam sahranjena“.

Mir tvojoj duši, Marina Cvetajeva, ne odužih ti se riječju ni ovoga puta, praščaj!

6. lipnja 2019.
Flora Green

Divlji anđeo ili pohvala strasti

Spremila sam njezinu fotografiju u mapu „Bogovi, heroji, uzvišenici“, bez imalo oklijevanja. Ona tu odavno pripada, nije potrebno da me smrt podsjeti na tu činjenicu. Greco je svoju legendu živjela otvorenih očiju, hodajući svijetom, trošeći se do zadnjega atoma i živeći onako kako žive svi divlji anđeli: slobodno, nespupano, strasno i prekoralbno, bez ikakve primisli o grijehu, padu i kazni. Nije li život, sam po sebi, kazna ako ga živiš prema pravilima drugih i protiv svojih najdubljih poriva i nagnuća? Nije li kisanje, dotrajanje i urušavanje u kutku koji su ti dodijelili zapravo iskušavanje limba, ali bez vjere u uznesenje u obećano nebo?

Greco je sve to predusrela, kad se kao malodobnica izbavila iz nacističkog logora, odlučivši preživjeti. Prigrllila ju je skromna učiteljica francuskog, u prvoj rundi, a potom neskromna, raskalašena i pohotna ulica, klubovi, opskurne „špelunke“, gdje cvate noćni život, šišti hašiš i rađaju se najsmionije ideje o tome kako je čovjek ukrao bogovima vatru, pa će to ponovno učiniti, kad god mu se prohtije. Geniji s rupom na čarapi i isto takvom, nevidljivom, u mozgu, iza oznojenih i naboranih čela, nisu odoljeli njezinu šarmu. Pisali su joj stihove, nudili svoje usluge, nadali se njenoj kratkotrajnoj milosti, koju bi ponekad davala, razumije se, ne bojeći se tjelesnosti, erotike, ludih ognjeva, koji će je sažgati do kostiju. Imala je divnu naviku nikada i nikome ne objašnjavati sebe i svoje postupke. Možda je to učinila u pjesmama, u ponekoj filmskoj roli: znat će oni koji umiju očitavati skrivene znakove.

Sartre reče kako ona „ima u svom glasu tisuću pjesama“, a taj hrapavi, duhanom i žesticama korodiran glas, prenosio je atmosferu pariškog neba nabranog poput muslina nad otežalim krošnjama, pjevao rekvijem uvelom lišću, što će nas uskoro napustiti. Senzualan i opor u isto vrijeme, preplavljiavao nas je s radiovalova i starih vinilki, oblačio u odjeću kabaretskih vedeta, prožetu vonjem mošusa i namirisanih cigareta. Taj glas, njezina spirala koja vrta u visinu, u vedrinu, nakon što je sve zemno sa sebe otresao, nakon što mu je postalo svejedno kome se sviđa i tko bi zlatom platio, a tko pak, izivciran i sekantan, traži dugme i gasi radio, dok pjeva Juliette. Zbog nje sam počela pušiti, iz ljubomore, demonstrirajući najmanji znak slobode, koji mi je uski okvir provincije dopuštao. Ne znam jesam li je više voljela ili joj zavidjela na svemu njezinu. Da je znala za moje postojanje, otišla

bih u Pariz oprati joj prozore, ja, koja toliko prezirem gubitak vremena na trivijalne stvari.

Muškarci, žene, ljubavnici, prijatelji, izdajnici, odani pratitelji, obožavatelji... ništa to ne znači ženi kojoj je bilo suđeno umrijeti u nekom logoru prije dvadesete, a ona je prevarila život, zbacila val crne kose, uzdigla svoje uralske jagodice i uperila krupne oči, kakve srećemo u rasnih konja, tamo nekamo, gdje je lebdjela njezina vizija života bez granica, i tako je, po vlastitom planu i nakani, dohvatila devedesetu. Je li se cijepila, pila šaku pilula, čitala priručnike o dijetama, odlazila rano spavati, pila tri litre vode dnevno, mislila o sigurnom seksu, stvarala zalihe dovoljne za tri generacije? Čisto sumnjam. Pametna je bila Juliette, lijepa kao što su divlji anđeli, izrodi svoje vrste, lijepi i neodoljivi i jednima i drugima.

Znala je dobro zašto je ovdje, na zemlji, gotovo cijelo jedno stoljeće: da nas ohrabri svojim primjerom, da pokaže što je to relativizam MJERE i DOBROGA PRIMJERA. To čovjek/žena takvoga formata izgradi sam za sebe, prođe životom i lijepo zahvali na drugoj inkarnaciji, jer probao je sve, imao je sve, i otišao je u sunčani dan, dok su nevidljiva bića u krošnjama pjevušila: „O, kako želim da mi duša pamti, / One trenutke što su sretni bili...“ Jer drugi zapravo i ne postoje.

Adieu, Juliette!

Žena od krila

Postojala je žena koja se rodila radi krila. Zvala se Amelia Earhart, rođena 1897., a nestala negdje u nebesima 2. srpnja 1937. godine, u nastojanju da preleti svijet po dužini ekvatora. Silno je žurila živjeti, a nije joj bilo dano „zaloviti“ četrdesetu. Zaljubila se u avione kad je gledala aeromiting 1920. u Long Beachu u Kaliforniji. Godinu poslije preletjela je sjeverni Atlantik, što je prije nje učinio slavni Lindbergh. Zapravo, i zvali su je „ženskim Lindberghom“, stavljajući je u neprestanu konkurenciju i stres, iako je s pozicija „ženske snage“ dokazala vrhunski potencijal. Radila je kratko kao medicinska sestra, a potom se posvetila letenju, tražeći sponzore za velike pothvate. Jedan od takvih „nemogućih“ bio je onaj kad je u svom tromotorcu u srpnju 1935. sama preletjela od Havaja do Kalifornije. Let je trajao 18 h i 16 minuta. Preletjela je 3816 kilometara.

Udala se za medijskog mogula Georgea P. Putnama, koji je poticao njezinu goruću ambiciju, prepoznajući usputno i medijski opseg njenih pothvata. Često je bivala premorena, shrvana, ojađena. No, valjalo je iskoristiti „Kairosov trenutak“, pa reklamirati tričavu industrijsku robu, odjeću, cigarete, da bi se financirali njezin skupi „hobi“ i spektakularni pothvati. Negdje u sebi, ispod nametnutog jarma, Amelia je bila slobodna prije svega. S malograđanskog stanovišta, njezino poimanje slobode viđeno je kao razuzdanost. U novinama čitam kako je „voljela samo golf, jahanje, seks i letenje“. Nalazim smiješnim razbijati te uske kalupe da bih obranila ženu koja je rekla: „Što snovi znaju o granicama?“

Plavetnilo u kojem je nestala, tamo iznad Tihog oceana, valjda je dovoljno prostrano za njezinu beskrajnu maštu, snove i hrabrost. Zemlja, s druge strane, uopće ne zaslužuje takve „žene od krila“, kakva je bila Amelia. Njihovo vrijeme tek dolazi i vinut će se visoko, u orbitu, gdje ih ni jedna prizemnost više ne može dostići.

F. G.

Darija Žilić

Arielirika Božice Jelušić

Božica Jelušić autorica je brojnih knjiga, pjesnikinja koja se okušala u različitim formama i versifikacijskim modelima, ali ono što je ipak temelj njezina poetskog promišljanja, ističe kritičarka Tea Benčić Rimay, njezina je ljubav prema prirodi, koju doživljava neposredno i panteistički. U pogovoru knjizi *Stolisnik* autorica naglašava: „Počela sam uočavati stano- vitu ekonomiju koja vlada u prirodi. Sve je na svom mjestu, isprepletено, uklopljeno u cjelinu, no ničega nema previše.“

I u knjizi *Arielirika* pjesnikinja ponovno tematizira prirodu, a knjiga je, kao i neke prethodne (npr. *Stolisnik*), i vizualno osmišljena. Naime, uz pjesme nalazimo izvrsne fotografije mlade fotografkinje Andreje Dugine pa je riječ o svojevrsnom „udvojenom rukopisu“, „s naglaskom na krajobraznim vrijednostima Podravine i cijele Hrvatske“. I sam naslov knjige vrlo je zanimljiv – nastaje od spajanja pojmova „Ariel“ (u literaturi je označen kao zračni duh) i lirika. „Arielirika“ je „lirski kod nadahnut zračnim i vodenim energijama, energijama prirode“. Knjiga se sastoji od više ciklusa: *Rasute stope*, *Stablo s pticama*, *Kovanice iz fontane*, *Istarska početnica*, *Hodanje po vodi*, *Irish Route i druge šetnje*, *Mistični krajolik*, *P(t)eropsis o anđelima*, *Duša u pokretu* i *Dvopreg za laki kas*.

U prvom ciklusu suprotstavljen je život u prirodi (metaforički označava slobodu) i život ljudski „u toru“, u kojem je vrijeme sapeto nametnutim ritualima i ispraznim životarenjem. O tome ponajbolje govori pjesma *Prazna je nedjelja*. Kao suprotnost dosadi svagdana, ističe se bivanje u prirodi i njeno ditirambsko slavljenje. U pjesmama se naglašava i diskretna persuazija prema takvom načinu života koji znači „disati plućima šume, slušati orgulje vode“ (*Prazna nedjelja*). Priroda je i antropomorfizirana, kao u pjesmi *Srebrne ribe, dan od zlata*. Posebno fascinira sposobnost pjesnikinje da simultano i sinestetički prikaže trenutke promjena u prirodi, da uhvati pokrete bilja i pokrete ptica i da nam pruži jedinstven doživljaj, poetsku epifaniju.

Zanimljive su i intertekstualne relacije – spominjanje književnih tekstova (Villon, T. Morisson) i brojne referencije na antičke mitove. No, ono

što je još posebnost jest supostavljanje visokog i niskog, miješanje registara, mitsko – sakralno i profano – vezano za svagdan supostavljaju se i na taj se način izbjegava patetika i afirmira „blaga“ ironija. U prvom ciklusu poetizira se zima – godišnje doba kad se sve okamenjuje, postaje nepokretno, gube se mirisi, a bilje nastavlja „... u tihom svijetu intime rasti“ (*Božićni cvijet u prozoru*). U idućem ciklusu, *Stablo s pticama*, nalazimo vertikalne simbole – ptice, stabla, ali i opise različitih krajolika – podravskog, ali krajolika i iz drugih dijelova Europe (Poljska, Baltik). Priziva se zavičaj kao mjesto povezanosti, spominje se i potreba za bliskošću, potreba za ponovnim začaravanjem svijeta „koji biva prestar za otkriće“ (*Vjetar s Baltika*). Umjesto svijeta „sprava“, svijeta u kojem je temelj „konto“, pjesnikinja nas uvodi u začarani svijet prirode koji je sakraliziran.

I u idućem ciklusu, *Kovanice iz fontane*, priziva se „užitak starinski i jednostavan“, poetizira se sjeta i nostalgija, a autorica referira i na slavnog filozofa prirode Bélu Hamvasa u pjesmi *Slovokosac u srpnju*, spominjući njegov „voćni sat“, a s čežnjom se priziva i ugođaj sevdalinki (*Sjaj žutih dunja*). Prostori u pjesmama su imenovani, posvećeni, pa je u pravu Tea Benčić Rimay kad ističe da Jelušić poeziju doživljava kao uzvišenu, a pjesmu kao stalni, a neponovljivi ciklus, kao vrijeme ili rast stabla. Vrijeme svijeta i vrijeme prirode supostavljeni su, a pritom upravo ciklično vrijeme prirode je ono u kojem se može ostvariti smislenost života i ispunjenosti duše.

U idućem ciklusu, *Istarska početnica*, riječ je o poetiziranju istarskih krajolika, koje je popraćeno referiranjem na tzv. opća mjesta vezana za Istru (npr. biska, boravak Jamesa Joycea u Puli). Božica Jelušić igra se značenjem riječi i zvukovljem, pa nalazimo niz dosjetki i eufoniju zbog brojnih aliteracija i asonanci. Tako u pjesmi *Zdravica za Jamesa J.* nalazimo strofu koja odlično ilustrira ludičnost: „Dobro je naći te cijelog na mjestu, / Gdje vrijeme ne mjeri horolog. / Još buja kvasac u tvome tijestu: / Laže li koza, ne laže rog“.

Ciklus *Hodanje po vodi* donosi raznorodne pjesme – one koje su nadahnute vodenim i zračnim energijama, ali i one u kojima se poetiziraju pusta mjesta, kozmogonija (*Drvo, prasluka*), uvodi se manihejska podjela na svjetlo i tamu (*Libela, dvojnost*), a ponovo je prisutna i intertekstualnost (referiranje na pjesmu *Cvrčak*, ali i na popularne šlagere). U ciklusu *Irish Route i druge šetnje* u kojem se poetiziraju istarski krajolici izdvajam sintagme „žudnja za vodom“ i „strast oka za šumarcima“, jer one su metaforički prikaz

holističkog – želje za prožimanjem čovjeka i prirode, odnosno stvaranje cjeline. U ciklusu *Mistični krajolik* nalazimo pjesme u kojima se povezuje fenomenološko s mitskim pričama, pa nalazimo prikaze prirode, podravske krajolika koji su garnirani motivima iz grčke mitologije. Posebno treba izdvojiti pjesmu *Mistični krajolik* jer u njoj se mistično kontrastira s tzv. vremenom svijeta.

U idućem ciklusu, *P(t)eropsis o anđelima*, pjesnikinja uvodi vertikalnu nebo-zemlja, poetizira se anđeo kao onaj koji te svjetove povezuje. No, posve je jasno kako je svijet u kojem živi čovjek „kvarni“, pa autorica slavi uznesenje, duhovnost, dušu oslobođenu zemaljskog. U ciklusu *Duša u pokretu* uz slavljenje prirode i ispisavanje epifanija, nalazimo i lirski subjekt koji uočava turobost svijeta, lomnost srca, prazan prostor, samoću. Unatoč tome, pjesnikinja poručuje: „Neka te mračan duh doba ne brine: / Tvoj dan se širi, ruža snohvatice!“ (*U ruži snohvatice*). Posljednji ciklus, *Dvopreg za laki kas*, donosi i manje zanimljive pjesme, jer kao da je riječ o već korištenim motivima koji nisu očuđeni, a i igre riječi čine se kao „već viđene“. No, u tom ciklusu ipak se nalazi vrlo zanimljiva pjesma *Korovi cvatu* kao apologija onom suvišnom, besvrhovitom: korov je metafora divljine, ali i neke neobuzdane slobode, rast bez svrhe i uživanje u životu isključivo kao o bivanju: „Korovi kočoperni, lordovi zemlje puste! / Samo ponekad se dadu u tinkture i masti. / Zacijele neku ranu i zdravoslog izuste, / no više vole stršati i Bogu dane krasti“.

Na kraju treba istaknuti kako knjiga *Arielirika* donosi slike arkadijskih krajolika, ali i slike „kvarnog svijeta“ koji se supostavljaju i ta ironija, uz već spomenute igre formom i versifikacijom, predstavlja uspješan kontinuitet u pjesništvu Božice Jelušić. Autoricu ne zanimaju velike stvari kao što su „čovječanstvo, svemir, patnja, problem zla“, ona se strastveno bavi trenucima, koji bivaju važniji od vječnosti, jer poručuje u pjesmi „Veliko i malo, vječnost i trenutak“: „Veliko je tuđe, naše sitno bit će:...“.

Darko Pernjak Svijet u kapljici rose

Božica Jelušić svestrana je književnica, esejistica i prevoditeljica, najpoznatija po svojoj poeziji. U njezinu stvaralaštvu pojavljuju se, među ostalim, i brojni motivi koje bismo danas nazvali ekološkima. No, široj čitateljskoj publici zasigurno je manje poznat i njezin ekološki aktivizam. Naime, jedna je od osnivačica Ekološkog društva u Đurđevcu, koje je, uz ostalo, svojedobno bilo nositeljem snažne kampanje protiv izgradnje novih hidroelektrana na rijeci Dravi. Društvo se snažno suprotstavljalo uništavanju dravskog vodotoka i okoliša, zalažući se za formiranje parka prirode. Srećom, pobijedio je zdrav razum, što nažalost često nije slučaj. Bitka je, uglavnom, naposljetku dobivena, hidroelektrane su uklonjene iz famoznih državnih strategija i razvojnih planova. Božičin glas bio je u toj borbi ključan. Ekološke znanstvene spoznaje nije iznosila suhoparnim nabravanjem činjenica, nego srcem, pjesnički snažno u žučnim raspravama, ali i pisanom riječju, esejima i pjesama, književnim diskursom, dakle svojim najjačim oružjem, koje je objavljivala u brojnim tiskovinama, proširujući tako auditorij kojem se obraća, osvješćujuće djelujući na savjest građana i na građenje spoznaje o važnosti očuvanja prirodnog okoliša, o čemu ne odlučuje nitko drugi nego mi sami – suvremenici.

Ovakvo intenzivno bavljenje Dravom i Podravljem, ne samo prirodom nego i ljudima koji je čine, rezultiralo je brojnim zapisima raspršenim po različitim platformama koje je vrijedilo napokon usustaviti i objediniti na jednom mjestu – u knjizi *Dravom i Podravljem* (DHK Podravsko-prigorski ogranak, 2019.). Zbirka je to ekoloških eseja ili, kako ih je sama autorica lucidno proglasila, putopisa kroz vrijeme i prostor vlastitog zavičaja.

Pozornu čitatelju zacijelo neće promaći godine naznačene ispod tekstova. Njihovom usporedbom mogao bi pomisliti kako se radi o pogrešci, ali tome nije tako, nije tiskarska pogreška, knjiga doista sadržava Božičina promišljanja o ekologiji i Podravini nastalih u posljednjih 28 godina! Zavidna je to povijest odnosa i međusobnog prožimanja Božice i Podravine.

No, krenimo od kraja. Iz posljednjeg poglavlja, *Podravina, posve osobno*, možemo iščitati da je autorica svoje putovanje Dravom i Podravljem zapo-

čela davnih dana, još u djetinjstvu kad se kupala na Križnici, blizu rodne Pitomače. Zatim ju je i prvo radno mjesto odvelo prema Dravi, točnije, preko Drave u selo Ždala na granici s Republikom Mađarskom. Doznajemo također kako je i svoje posebno vrijedne obiteljske uspomene vezala za dravski krajolik. Usudio bih se reći kako je upravo u tim vremenima primila svoj ekološki pečat, svoj smjer razmišljanja prema filozofiji zelenog. Teško da bi se iz današnje perspektive moglo razlučiti je li prvo nastala ljubav prema dravskim pejzažima ili prema ekologiji, što je bilo prije, Drava ili ekologija. Jedno je izraslo iz drugog, jedno uz drugo neraskidivo sraslo. Ekologija i Drava upravo su glavna tema ovog putopisa.

Osoba poput Božice, izrazito pjesničkog senzibiliteta koji vidi i čuje više, osjetila je Podravinu ili, kako to voli naglasiti, Dravu i Podravlje kao prostor jedinstvene dinamike. Poplavne prašume izmjenjuju se sa zamočvarenim mrtvicama, oranicama i pašnjacima, vrbicama i šipražjem. Naoko je pitoma, sigurna zemlja, no iskustvo govori da se to u svega nekoliko godina, zbog hirovitosti neuobičajeno snažne nizinske rijeke, visokom vodom pa probojem novog toka, može značajno promijeniti. Ljudi uz Dravu pamte njezine stare tokove i znaju da njima može opet poteći, samo ako poželi.

Uz Dravu se živi od pamtivijeka. Krče se i pale šume da bi se stvorile obradive površine, brani se od poplava, grade se nasipi, utvrđuju obale, isušuju močvare da bi se izliječilo od malarije, kroti se divlja narav Podravine i u tome povremeno uspijeva. Stara Podravina zna živjeti u čamcima, zna gdje sagraditi naselja da ne budu poplavljena, gdje sagraditi mlinove da ne budu odneseni, gdje zaorati u duboku crnicu, a gdje su šoderi i pijesci koje valja ostaviti za pašnjake i gdje grizu veliki somovi. U običajima i tradicijskim znanjima utkane su mudrosti suživota s prirodom, samo treba zagrepsti na pravome mjestu i štošta se korisnoga može pronaći. Suvremeni čovjek želio bi napraviti korak dalje, iskopati valjda sav šljunak i pijesak koji može prodati, posjeći hrastove prašume i u toj rupi napraviti akumulaciju hidrocentrale. Nevjerojatno kako je taj projekt, iako formalno izbrisan iz svih državnih, međudržavnih i županijskih planova, još uvijek latentna opasnost. Danas čovjek želi samo zaraditi, ne i živjeti. Božica nam svojim putovanjem kroz Dravu i Podravlje pokazuje što imamo i što ćemo izgubiti ako se to dogodi i kako valja živjeti s prirodom, s Podravinom.

U tom smislu odlična je cjelina *Lovci na sutone*. Unatoč civilizacijskim potrebama suvremenog čovjeka Božica propituje ne treba li jednako tako

čovjeku ljepota prirode i trenutka. U sutonu se izdužuju sjene, sunce mijenja boju, svakoga dana u suton se događaju stotine malih čuda, a u čuda čovjek također mora vjerovati. Mora se moći nadati i nije li pravo na prekrasan suton, intiman dijalog s prirodom, jednako važna potreba suvremenog čovjeka? Uostalom, danas suton u Yellowstoneu ili na Plitvicama ima i posve konkretnu financijsku vrijednost, zašto to ne bi mogao imati podravski?

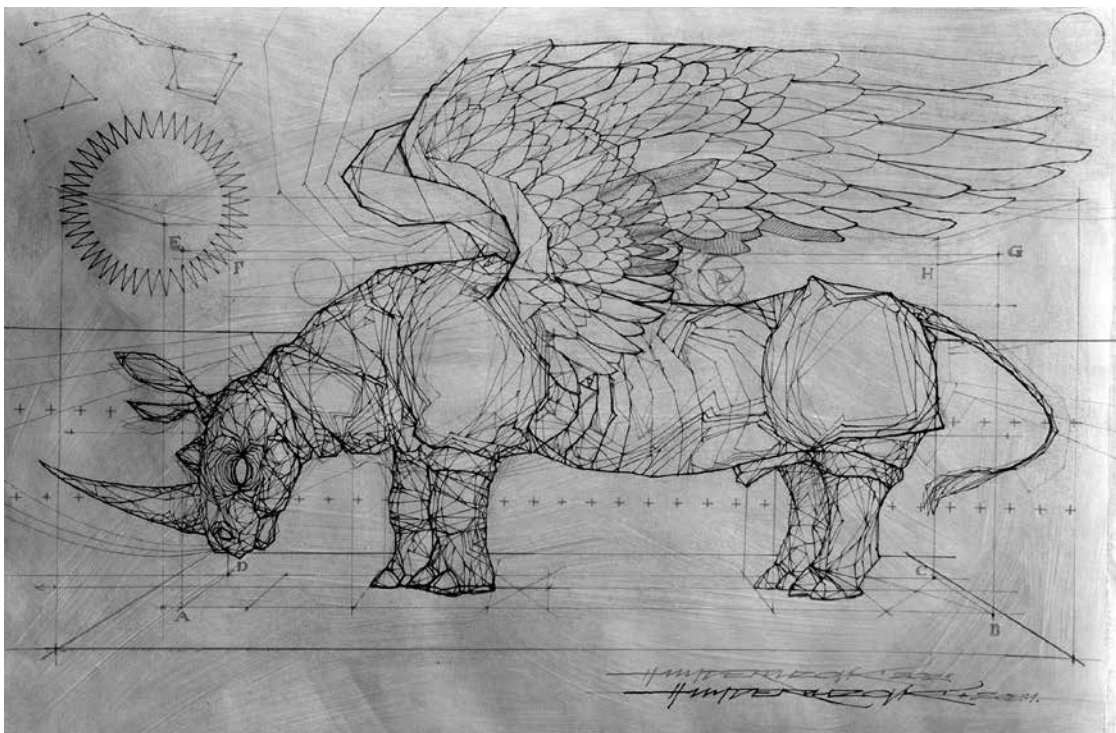
Božica cijeli podravski svijet vidi u kapljici rose, Podravinom ne putuje linearno, nego ona kaplje u pojedina vremena i prostore. To su žarišta iz kojih gradi koncentrične priče, o Ješkovu, Čambini, Bukevlju, Brodiću, Jegenišu, Legradu, Šoderici, o nekima i više puta, dopunjuje se i nadograđuje, mijenja perspektive. Na isti način se može i čitati. Izdvojimo li zanimljive naslove poglavlja ili nasumce okrenemo stranicu, uranjamo u tekst izrazite gustoće i tempa, istodobno pitak i razumljiv, uvijek u jednoj manjoj zaokruženoj cjelini. Lako se zamišljaju pejzaži koje opisuje i nabraja, a posebno su vrijedne kontekstualne poveznice kao argument u tinjajućoj raspravi treba li nam priroda ili tehnologija, Podravina koja diše ili električna energija. Ne zaobilazi ni podravske majstore od pera i kista, ni osebujne, u punom smislu te riječi, dravske ljude Šimu i Kečija, kao ni stanovnike podravske sela, nositelja važnih tradicija. Putopis je to koji putuje kroz vrijeme i prostor, iako je nastajao u razdoblju od gotovo 30 godina, nije se ograničio samo na vrijeme zapažanja, nego je prepun povijesnih crtica i ekoloških reminiscencija koje nam autorica ostavlja za budućnost. Valja svakako naglasiti kako unatoč pozamašnom vremenskom luku nastajanja tekstove krasi stilska i izražajna ujednačenost, pa odišu svježinom čitanja kao da su netom napisani.

Tema ove knjige upravo je taj mitski permanentno izmjenjiv prostor Podravine koji se ipak može i geografski točno odrediti. Božica putuje od Pačjeg otoka – ušća Mure u Dravu kod Legrada – pa do Križnice, na koju se i danas dolazi skelom ili visećim mostom. Sa sjeverne strane obuhvaća Prekodravlje, dok ga s južne ograničava Bilogorom. Precizno je iscrtala prostor gdje se živi u istom duhu i koji je poznat pod imenom Podravina, iako Drava do njega doteče i proteče.

Kojim god redom krenuo, čitatelj će – ne sumnjam – naposljetku pročitati cijelu knjigu, pa bih se na kraju osvrnuo na njezin početak, na izvrsne uvodne ekološko-filozofsko-lirske dionice, od kojih bi ipak bilo preporuč-

no krenuti. Božica nas kroz njih priprema, dijeli s nama vlastiti senzibilitet kako bismo je mogli pratiti otvorenih očiju, podijeliti doživljaj. A kako doživljava Podravinu, Dravu i Podravlje, najbolje govore njezine riječi: „Na stotine sam mjesta ‘posadila oči’ i danas, kad u tkivu teksta moram začvoriti sliku, pozivam ih u pomoć.“





Hrvoje Marko Peruzović rođen je 1971. godine u Zagrebu. Završio je grafički odjel Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn u Splitu i diplomirao slikarstvo 1995. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa prof. Đure Sedera). Studijski boravio u Parizu, Milanu, Veneciji i Beču. Član je HZSU-a, HULU-a Split i DHK-a. Osim slikarstva bavi se klasičnom grafikom, ilustracijom, skulpturom i fotografijom. Izlagao je na više od 50 samostalnih izložbi, kao i na brojnim skupnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Ostvario je i brojna djela sakralne tematike: križni put u Solinu, oltarnu palu i križni put u Dubrovniku, vitraje u Karmelu svetog Ilije (BiH) te mozaik na pročelju crkve u Zagvozdu. Djela mu se nalaze u raznim privatnim i javnim zbirka i muzejima. Piše poeziju, aforizme i kratke eseje iz područja likovnosti. Dobitnik je prve nagrade „Post scriptum“ za književnost na društvenim mrežama, koja se dodjeljuje u sklopu festivala književnosti KaLibar. Objavio je zbirku pjesama *Nekoga moramo voljeti (kako na webu, tako i na zemlji)* (2017.). Živi i radi u Zagrebu kao samostalni umjetnik.



NA
VRBASU
TEKIJA

JOSIP MLAKIĆ

FRAKTURA

KNJIGA U FOKUSU

Josip Mlakić: *Na Vrbasu tekija*

Mario Kolar

Nekoliko kapi ljudske dobrote

Kako god to zvučalo, čini se da piščeva smrt zapravo za njegova djela uopće nije presudan trenutak. Svejedno smatrali da pisca i djelo treba strogo odvajati ili da su pisac i djelo nerazdvojni, književna djela možemo čitati i u njima uživati neovisno o tome je li pisac još uvijek na ovom svijetu ili ne (dakako, pod uvjetom da nam pisac i osobno nešto ne znači u životu). Tzv. obični čitatelji kad uzimaju knjigu u ruke nerijetko ne znaju je li pisac živ ili mrtav niti ih to zanima. Zanima ih samo je li knjiga dobra ili nije. No, postoji barem jedan razlog zbog kojeg bi čitatelji mogli žaliti što pisca (i to onog kojeg vole čitati) više nema na ovom svijetu – zato što više neće moći napisati nova djela. To pogotovo dolazi do izražaja kada pisac npr. umre ne dovršivši djelo koje smo dugo iščekivali ili ako je najavljivao da će napisati neko djelo koje nas je zaintrigiralo, ali ga nikad nije napisao. Prisetimo se samo Krležinih najava romana o Jurju Križaniću, koji ipak nikada nije napisao. Ili ga je napisao, ali ga nije htio objaviti? Zamislite, kakva bi bila senzacija da se pojavi rukopis tog romana! No, netko bi se ovdje zapitao, što će nam uopće nova piščeva djela, pa imamo ona stara koje možemo nanovo iščitavati i u njima uživati. To je istina, ali ponovno čitanje istih djela, koliko god bilo dragocjeno i zanimljivo, pa i svaki put drugačije – jer ista djela različito percipiramo u različitoj dobi, u različitom raspoloženju, u različitim životnim fazama itd. – ipak je nešto drugo od čitanja novog djela.

A novo djelo pisac nam ipak može priuštiti i poslije svoje smrti. Naime, nije rijedak slučaj da se u piščevoj ostavštini ili gdje drugdje pronađu nikada objavljeni rukopisi, koje je izgubio, nije ih mogao ili htio objaviti itd. Pojava novog djela omiljenog pisca – nakon što smo se pomirili s činjenicom da se to više nikada neće dogoditi – pripada nekim od najljepših čitateljskih užitaka. Neki pisci takve nam užitke priređuju sami, npr. tako što neke rukopise nisu dali objaviti za života, a dogodi se i da su se neki rukopisi

zagubili ili nisu uspjeli uništiti pa ga je netko – mimo njihove volje – pro-našao i objavio. Prisjetimo se samo sudbine Kafkinih rukopisa! No, možda ipak postoji još jedan način da čitamo novo djelo pisca kojeg više nema, i to nastalo poslije njegove smrti. Da je nešto takvo moguće, pomislio sam čitajući najnoviju knjigu Josipa Mlakića *Na Vrbasu tekija* (Fraktura, 2021.).

Pisac i tekst

Prvi dio spomenute Mlakićeve knjige čini tobožnji prijepis rukopisa romana *Na Vrbasu tekija* nepoznatog autora. U popratnom eseju uz prijepis romana, naslova *Paučina i promaja*, Mlakić iznosi sumnju da je autor rukopisa, koji mu je slučajno dao jedan poznanik, ni više ni manje nego Ivo Andrić. Da je roman Andrićev, Mlakić, među ostalim, *dokazuje* činjenicom da je rukopis kojim je pisan epilog romana (koji je za razliku od ostatka teksta pisan rukom, a ne strojem) identičan Andrićevu rukopisu s autentičnih dokumenata. No, neovisno o tim i drugim Mlakićevim *dokazima*, tobožnji rukopis po kojećemu drugom djeluje kao da ga je zaista napisao Andrić – čitajući ga doživio sam onaj ushićujući trenutak kada se pojavi novo djelo omiljenog pisca kojeg više nema.

Andrića sam u *Tekiji* vidio i u temi, i u rečenici, i u leksiku, u stilu, u sve-mu. Prvi dio tobožnjeg Andrićeva romana, istog naslova kao i cijeli rukopis, govori o izgradnji franjevačkog samostana u Jajcu posljednjih desetljeća 19. stoljeća, kada osmansku vlast u Bosni smjenjuje austrougarska. U središtu pozornosti je fra Anto Knežević, povijesno autentična ličnost (živio je 1834. – 1889.), jednako kao što se u romanu pojavljuje i cijeli niz stvarnih povijesnih osoba iz konteksta onodobne Franjevačke provincije Bosne Srebre-ne, ali i šireg društvenog i zemljopisnog konteksta (biskup Josip Juraj Strossmayer, povjesničar Franjo Rački, kipar Vatroslav Donegani itd.). Jednako tako, Mlakić se poziva na niz povijesno autentičnih dokumenata i spominje niz stvarnih povijesnih događaja. Pritom se tematiziranje izgradnje jajačkog samostana, kako i sam Mlakić navodi u svojem eseju na kraju knjige, logično uklapa u Andrićeve interese i na neki način popunjava gotovo nelogičnu rupu u njegovu opusu, koju je u razgovoru s Ljubom Jandrićem u njegovoj poznatoj knjizi *Sa Ivom Andrićem* i sam priznao. („Od bosanskih gradova otelo mi se Jajce.“) S druge strane, Mlakić u svojem eseju ukazuje i na činjenicu da je neobično što Andrić nikada nije pisao o Kneževiću, čije

je djelo poznavao i koji se uklapao u njegov svjetonazor, sluteći čak nije li *Na Vrbasu tekija* možda zapravo „neka vrsta zakasnjelog objašnjenja te moguće Andrićeve *šutnje* o jednom od najzanimljivijih franjevaca uopće“. Drugi dio tobožnjeg Andrićeva rukopisa, naslova *Jajačka hronika*, također je andrićevski. Glavni lik je fra Josip Markušić, gvardijan jajačkog samostana i provincijal Bosne Srebrene sredinom 20. stoljeća, kada je došlo do novog sukoba svjetova. Markušić je također povijesna ličnost (živio je 1880. – 1968.), Andrićev suvremenik. U tom se, drugom dijelu tobožnjeg Andrićeva romana pojavljuje cijeli niz povijesnih osoba i događaja, pa roman u cjelini donosi spoj dokumentarnog i fiktivnog, kao što je to u svojim novelama i romanima često činio i Andrić.

Radi se, u svakom slučaju, na najopćenitijoj razini o tipičnim Andrićevim temama: bosanski franjevci (i to ne samo u tzv. „fratarskom ciklusu“ novela), izazovi suživota različitih vjeroispovijesti, povijesni prijelomi, sukobi *carstava*, unutarnji svijet i tragične sudbine pojedinaca. Pritom su i naslovi dvaju spomenutih poglavlja romana posve andrićevski – prvi slijedi konstrukciju naslova romana *Na Drini ćuprija*, a drugi *Travničke hronike*. Stilski gledano, pripovjedač je također tipično andrićevski sveznajući, pomalo distanciran, koji iznosi mnoštvo povijesnih podataka (kronikalni stil), ali i narodnih legendi, te prikazuje mnoštvo likova, ulazeći i u njihove unutarnje svjetove. Po još koječemu tekst bismo mirne duše mogli pripisati Andriću, o čemu ću još govoriti.

Čiji je to tekst, zapravo i nije najvažnije, odnosno uopće nije bitno je li ga napisao Andrić ili vjerojatnije Mlakić. Kažem *vjerojatnije*, iako je izvjesno da jest, jer se tekst nalazi u njegovoj knjizi. Uostalom, ako odbacimo tezu da se radi o stvarnom rukopisu s beogradskog buvljaka koji je slučajno kupio Mlakićev poznanik, tko bi uopće i mogao napisati toliko andrićevski roman? Iz moje vizure, uz Mlakića to bi mogao prije svih Ivan Lovrenović, veliki poznavatelj Andrićeva djela i povijesti fratarske Bosne, koji je, uz ostalo, već i pisao o fra Anti Kneževiću i fra Josipu Markušiću u svojoj knjizi *Nestali u stoljeću*. No, ako s teoretske razine prijedem na praktičnu, jasno (izvjesno) je da je *Tekiju* napisao autor knjige u kojoj se taj tekst nalazi. Konačno, tko god je do sada čitao Mlakićeva djela, jasno mu je da se radi o bliskom Andrićevu književnom srodniku, pa je logično da je baš on napisao andrićevski roman. O *dugu* prema Andriću Mlakić je i sam već više puta pisao i govorio, a na tijesne poveznice između književnih djela tih dvaju

pisaca u svojem eseju *Andrić i Mlakić* argumentirano je ukazala Julijana Matanović. Većina njezinih uvida vrijedi i za odnos *Tekije* i više Andrićevih djela (motiv snijega, cikličnost povijesti, ratno ludilo itd.). U svakom slučaju, Andrić je nedvojbeno, kako je pokazala, Mlakićev „poetički otac“, a *Tekijom*, rekao bih, postaju i braća, pa i blizanci.

Nepotrebno je i nezgodno, ali možda ipak i legitimno pitanje, je li mi se *Tekija* sviđela zato što sam u njoj prepoznavao Andrića ili zato što je to jednostavno odlično napisan tekst? Drugim riječima, je li za visoku ocjenu koju bih dao tom tekstu zaslužan Andrić ili Mlakić? Zdvajajući o tom pitanju, prisjetio sam se Julijanina eseja i u odgovor stavio veznik *i* koji ona toplo preporučuje kao mogući spas od zapadanja u različite zamke prilikom govora o Andriću, a dobar dio vrijedi i za Mlakića.

Dakle, za uspjelost *Tekije* zaslužni su *i* Andrić i Mlakić. Moguće je da bi Mlakić *Tekiju* napisao i da Andrić nikada nije postojao, no ako nas sve što smo pročitali – odnosno sve što smo čitajući proživjeli – definira kao pisce (ali i ljude...), tada Mlakićeva *Tekija* mnogo duguje Andriću. Konačno, Mlakić to i ne skriva, štoviše, ponosi se time. Stoga, kada govorimo o pojedinim motivima, idejnim postulatima, pa i stilskim opredjeljenjima u *Tekiji*, istodobno zapravo govorimo i o Andriću i o Mlakiću – sve to toliko je isprepletano da mi se čini nemogućim razmrsiti što pripada jednom, a što drugom. Konačno, to nije ni važno, važno je ono što tekst govori. A govori mnogo toga, od čega ću izdvojiti nekoliko najdojmljivijih mi aspekata.

Naše nesloge i nepravde

Prvi dio tobožnjeg Andrićeva romana, naslova *Na Vrbasu tekija*, kako sam najavio, govori o fra Anti Kneževiću, koji ulaže velike napore kako bi pokrenuo izgradnju franjevačkog samostana u Jajcu. Otpor prema gradnji dolazi s više strana. Bosna je još uvijek u osmanskim rukama (nigdje se konkretno ne navode godine, ali se iz konteksta može razaznati o kojem se vremenu radi), pa se tome, dakako, opiru njihovi namjesnici, kojima nije u interesu jačanje katoličke infrastrukture. Najradikalniji među njima bio je kadija Alija Rizvan, koji odmah po dolasku na novu dužnost u Jajce poručuje Kneževiću: „... prije će niknut nokat iz kamena negoli ovdje, na Vrbasu tekija.“ No, otpor pruža i dio franjevačke subraće, koja izgradnju novog samostana vidi kao neopravdano trošenje ionako oskudnih sredstava koji-

ma franjevačka provincija raspoláže. Tako fra Marijan Miličević iz Fojnice Kneževiću čak piše da je „gradnja samostana djelo vruga, kojim se cijepa i dijeli redodržava“. No, tvrdoglavi, ali i mudri začetnik jajačkog samostana, u kojem kao da je sublimirano nekoliko Andrićevih fratara, znakovito mu odgovara: „Ne cijepa se Bosna, dragi moj, zidanjem manastira, Bosnu cijepaju naše nesloge i nepravde, a ne manastiri.“ Tom rečenicom izgovorena je jedna od, čini mi se, najvažnijih misli djela, koja se u različitim verzijama više puta ponavlja ili oprimjeruje kroz različite događaje – nije nam uvijek neprijatelj netko drugi, često smo to mi sami sebi. Zavada među fratrima primjer je još jedne maksime, koja govori o bosanskom (i ne samo njihovom) mentalitetu, a izgovara je pomalo sanjarski i pjesnički raspoloženi fra Blaž Josić, koji Bosnu vidi kao zemlju u kojoj se „stvari ne mjere toliko vlastitom koristi koliko tuđim gubitkom“.

Razdoblju dolaska austrougarske vlasti u Bosnu Mlakić posvećuje dosta prostora, a posebno dojmljivo prikazane su reakcije domicilnog stanovništva, jednako onih ugroženih (muslimani koji će izgubiti privilegije), kao i onih kojima tobože dolaze bolja vremena (poglavito katolici). Što se prvih tiče, najnegativniji primjer je spominjani kadija Rizvan koji je „počeo sakupljati svakojaku fukaru po Jajcu i prijetiti pokoljem kršćana“. No, odlučno mu se suprotstavio hadžija Mehmed Softić, „ugledan i sitan starac koji se u mladosti iskazao velikim junaštvom i hrabrošću“: „Da si sam car, a ne kadija, prećero si! Taki ko ti dođu ovde, zametnu bunu pa onda podviju rep i uteknu. A nama je ostat i živit s komšijama. Ti si, efendija, na veliko zlo usto, a ja ti kažem u svoje i u ime svih pravih jajačkih Turaka da se prođeš budalašćine.“ Ovakvim i sličnim motivima roman pokazuje da stvari nikad nisu jednostavne i jednostrane, odnosno da i kod *naših* i kod *tuđih* uvijek postoje huškači, ali i oni kod kojih prevlada razum i spremnost za dijalog. Štoviše, da su *naši* ponekad *tuđi*, a *tuđi* *naši*. Da generalizacije nisu dobre pokazuje i činjenica da „turski ustanak“ protiv austrougarskih trupa do samog kraja vode tek preostrasćeni pojedinci i šačice njihovih fanatičnih pristaša, koji ne prežu ni pred čim: „Podiže se kuka i motika. Bašibozuk koristi to stanje da nekažnjeno pljačka i ubija. Ne štede ni bogatije Turke, one koji se protive uzaludnom samoubilačkom otporu... Najposlije, turska vojska napustila je Sarajevo i Bosnu i dogodilo se nešto što se ovoj zemlji nikad dogodilo nije: ono najgore što Bosna ima izmiljelo je iz svojih rupa i oni su sada jedina stvarna vlast, kojoj se uklanjaju svi s puta.“

Svega toga itekako je svjestan Knežević, koji cijeli život gaji „tlapnju o braći po krvi“, i ne gleda prvenstveno tko je čiji, nego tko je kakav. Tako npr. u vrijeme kada austrougarska vojska preuzima vlast u Jajcu prima u župnu kuću one muslimane koji ne podržavaju ustanak, iako je zbog toga mogao imati velikih problema. Knežević, pritom, nije prikazan kao junak, nego se donose i njegove dvojbe i strahovi:

„Navečer... kad ostane sam u šupljem i mračnom samostanu... učini mu se na trenutak... da nije sve tako crno, da između dobra i zla postoji neka ravnoteža, jer da je drukčije, život bi stao i ugasio se sam od sebe... Ali to ga ne drži dugo, učini mu se da te kapi ljudske dobrote nisu ni izbliza dovoljne da ugase požar u zlim ljudima... A svjestan je opet, da bi bez tih dragocjenih kapi ljudske dobrote i milosrđa svijet bio još ružnije mjesto nego što jest, da je ljudska sudbina zapravo jedna duga i uzaludna borba protiv zla, zuluma i stalne štete... Da je ta borba uzaludna i unaprijed osuđena na poraz, ali da se usprkos tome mora ustrajati u njoj.“

To je možda glavna poruka koju možemo primiti iz ove knjige.

Pisanje, istina i laž

Austrougarskim preuzimanjem Bosne gradnja samostana odobrena je i dovršena, no Knežević se ne osjeća kao pobjednik. Ostario i izmučen višegodišnjom borbom ne samo oko samostana nego i sa svim ostalim što se događalo oko njega u tim turbulentnim vremenima kada su se sudarali svjetovi, ogorčen je posebno činjenicom da se njegova cjeloživotna tlapnja rasplinula:

„... *braća po krvi* iz dana u dan udaljavaju se jedni od drugih, jedni bi sad da su Hrvati, a drugi da su Srbi, a i jedni i drugi sve se bolje osjećaju u toj novoj koži, i Kneževiću je postalo jasno da tome više nema popravka ni lijeka. A svi oni, bez obzira na ruho u koje se zaodjenuli, žele biti iznad onih drugih... Taj neuki svijet beznadno je zatvoren u vlastite priče i legende, i ne vidi ništa izvan svojih sebičnih očekivanja i nada, niti ih što drugo zanima.“

Osim sitnih materijalnih koristi, karijernih i sličnih probitaka, „neuki svijet“ o kojem razmišlja Knežević posebno je obilježen zatvorenošću u „vlastite priče i legende“, koje su najčešće tek projekcija stvarnosti, a ne stvarnost sama. Tako je jedan od narativa kojim su zaokupljeni onaj „o *boljim vremenima*, što je neki nagonski poriv kod ovdašnjih ljudi, kao da

će se tim jalovim samozavaravanjem ta bajkovita vremena vratiti sama od sebe, a prijetnja koja se nadnijela nad njih nestati kao rukom odnesena“. Drugu vrstu samozavaravanja čini i potiskivanje, *zaborav* nemilih događaja: „O onim ružnim stvarima koje su se dogodile ovdje se ne priča niti ih se spominje. To je neki ustaljeni red stvari: sa zlom i štetom koji se svako malo ponavljaju ovdašnji svijet nosi se kao s nekom sramnom ili naslijeđenom bolešću o kojoj se ne govori.“ Ali se zato govori o onome čega nije bilo, izmišljaju se junaci i događaji i uživa se u tim *praznim pričama*, za što je u romanu najradikalniji primjer Šimun Ladan, „lokalni pijanac i besposličar“ iz Careva Polja, koji zainteresiranim slušateljima – kakvih se nađe svaki dan – *prepričava* kako je uoči ulaska austrijskih jedinica u Jajce tobože junački pripriječio put zloglasnom muslimanskom junaku:

„On tu izmišljenu priču i priča zbog sebe, zbog tog osjećaja veličine koji ga preplavi, i premda ne traje dugo, tek koji tren, a na mjesto blaženstva nastupi neka gorčina, tuga, jer zna da ta priča nije istinita, kao što to dobro znaju i oni kojima to priča... ali njega uvijek nešto iznova tjera da ponovo priča tu svoju priču, da je dotjeruje i uljepšava.“

Nasuprot tome, Knežević se potkraj života sasvim osamljuje, pronalazeći utjehu jedino u duhanu i – pisanju, nastojeći zapisati sve onako kako je bilo, ali i zato da bi drugi iz toga izvukli pouku. No, i to je jedna vrsta samozavaravanja, jer se prošlost ne može *točno* zapisati, a čak da se i zapiše, netko ju može *krivo* pročitati. Knežević postaje toga i sam svjestan pa mu i ta zadnja utjeha izmiče iz ruku:

„Cijeli život držao se tek jedne stvari, da ne smije napisati ništa krivo, a da se ono što je pravo i istinito mora napisati, ma o čemu da se radi. Svjestan je da onaj koji piše nema vlast nad napisanim, da to više ne pripada samo njemu već i onima koji čitaju, i dobronamjernim i zlonamjernim, da su i riječi izrečene u najboljoj namjeri podložne kvaru, krivom čitanju i zlim namjerama (...) svi uzimaju za sebe samo one djeliće istine koji im odgovaraju, a koji unaprijed potvrđuju njihove *istine*.“

No, ništa mu drugo nije preostalo pa unatoč svemu – piše. Time se završetak prvog dijela tobožnjeg rukopisa referira na moto cijele knjige, preuzet iz Ecova *Imena ruže*, u kojem stoji da unatoč tome što književnost ne može promijeniti svijet, „književniku je utjeha što može pisati iz čiste ljubavi prema pisanju“. Upravo to (i zato) čini Knežević, ali vjerojatno i Mlakić.

Nepovjerenje – strah – mržnja

U kontekstu rekonstrukcije mentalitetskih odrednica bosanskog svijeta, u tom prvom dijelu tobožnjeg rukopisa uspostavljen je i izravan odnos s Andrićevim *Pismom iz 1920. godine*, u kojem jedan od likova – liječnik Maks Levenfeld – Bosnu proglašava zemljom mržnje. Slično kao što je Levenfeld na Bosnu gledao iz talijanske, američke, francuske, španjolske i ostalih *vanjskih* perspektiva, ovisno o tome gdje je boravio, tako u *Tekiji* na nju *izvana* gleda slovenski kapetan Edvard Križekar, koji s austrijskom vojskom dolazi u Jajce. Prije dolaska u Bosnu, Križekar je od ministarstva vanjskih poslova dobio opis zemlje u koju dolazi. Tako mu je objašnjeno da tamo žive ljudi triju vjeroispovijesti, „jedni sebe zovu kršćanima, drugi hrišćanima, a treći Turcima“ (danas bi to bili katolici, pravoslavci i muslimani), i odnosi među njima „puni su nesporazuma i nepremostivog nepovjerenja, iz čega proizlazi sve ostalo, nesuglasice i sukobi koji su rađali svakom vrstom zla“. Pritom je Križekaru i ostalim strancima koji su dolazili u Bosnu napomenuto i da unatoč tome što se ta tri entiteta međusobno ne podnose, „ta tri nesretna naroda ipak su međusobno slična u mnogo većoj mjeri nego što to ijedan od njih želi priznati“. U svakom slučaju, sve njih ne pokreće toliko mržnja, kao što je tvrdio Levenfeld, nego – strah: „... katolici se boje pravoslavnih, pravoslavni katolika, a muslimana se boje i jedni i drugi. Turci su u tome iznimka... to je strah povlaštene kaste da će izgubiti prevlast i privilegije koje idu uz nju.“ U svakom slučaju, austrijska je diplomacija zaključila da je „strah u Bosni stalno prisutan, poput bolesti koja se načas smiri, pa se ponovno razbukta“, i uvijek je „strah glavni pokretač tih ljudi“. A strah se „najčešće rađa iz nepovjerenja. Nepovjerenje – strah – mržnja, i tako uokrug. To je taj ukleti bosanski krug u kojem se tamošnje stanovništvo stoljećima vrti, obnevidjelo i ostrašćeno“. Kao i svako drugo, tako je i ovo viđenje jednog naroda iz očista drugog – kako nas upućuje suvremena imagologija – subjektivno i pojednostavljeno, dakle iskrivljeno. Koliko je Bosna *neobična*, austrougarska je diplomacija ustanovila i analizom nekih od njihovih dominantnih izreka. Posebno im je npr. zanimljiva ona: „Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo“, što je još jedna citatna referenca na poznatu Andrićevu rečenicu iz *Travničke hronike*, na koju se Mlakić već referirao i u svojem romanu *Živi i mrtvi*.

U svakom slučaju, prvi dio *Tekije*, ali i cijela knjiga, kao i neka druga Mlakićeva i Andrićeva djela, nastoje proniknuti u tu bosansku *neobičnost*,

nastoje razumjeti i prikazati sve dimenzije „komplicirane arhitekture jedne trojedne zemlje“.

Zabludjela djeca

Ako bi prvi dio rukopisa bio sukladan ranim Andrićevim radovima, drugi dio rukopisa, kako ga samotumači i Mlakić, sukladniji je kasnijim Andrićevim djelima, romanu *Omer-paša Latas* i zbirci pripovijedaka *Kuća na osami*. Naime, *Jajačka hronika* organizirana je kao niz predsmrtnih prisjećanja/ snova spominjanog fra Josipa Markušića na osobe uglavnom iz razdoblja Drugog svjetskog rata, tog novog sukoba svjetova, koji je produbio razdor među Kneževićevom *braćom po krvi*. Pritom uvodna scena prije Markušićevih vizija nije slučajna: „Vani je snijeg, sve je zameo i poravnao, i kad se fra Josip pridigne naslonjen na lakte i pogleda kroz prozor samostanske sobe koja gleda na Vrbas, vidi samo beskrajnu i tajanstvenu bjelinu ispod koje se ništa ne naslućuje“. Tipičan je to andrićevski motiv, kakvim započinje njegova *Prokleta avlija*, motiv koji, kako ga je u spomenutom eseju interpretirala Julijana Matanović, i kod Andrića i kod Mlakića (u nekim ranijim njegovim djelima) „razdjeljuje život i smrt, a i prekriva tragove zla posijanog na bosanskom tlu“. Većina osoba koje Markušiću dolaze u (pod) svijest stvarne su povijesne ličnosti, poput slovenskog arhitekta Jože Plečnika, jajačkog prote Milana Ilića, fra Ljube Hrgića, fra Bone Ostojića i drugih, dok su fiktivni uglavnom lokalni osobenjaci iz Jajca, npr. pijanica Jovan Zobundžija, ljekarnik Krunoslav Muha, izrađivač instrumenata Mehmed Sarač itd. Iz imena i prezimena spomenutih osoba/likova vidljiva je njihova vjerska provenijencija, a radi se i o ljudima različitih svjetonazora. A to je i razlog zbog kojih baš oni *posjećuju* Markušića u predsmrtnim trenutcima – svatko od njih doprinio je ili produblivanju ili premošćivanju jaza među *braćom po krvi*. Jedna od osoba kojih se Markušić prisjeća je i Ivo Andrić, koji je kratko boravio u jajačkom samostanu, istražujući ostavštinu junaka prvog dijela rukopisa. Tim motivom spajaju se prvi i drugi dio rukopisa, jednako kao što tu epizodu u svojem eseju na kraju knjige spominje i Mlakić, kao još jedan tobožnji dokaz Andrićeva autorstva rukopisa.

Poveznice među prvim i drugim dijelom rukopisa – osim jajačkog samostana i fratarskog svijeta – ima još mnogo. Tako se Markušić prisjeća razgovora sa spominjanim Ilićem u osvit Drugog svjetskog rata, kada su obojica

postali svjesni da dolazi vrijeme daljnjeg udaljavanja triju naroda, čiji je suživot u Bosni ionako već bio na slabim temeljima. Tako franjevac govori proti: „Jedni sanjaju turska vremena, tvoji neka druga, ova što su došla ili neka još bolja, a ovi moji ko da čekaju svoj red, da i oni na nekom silu provedu. Bojim se, eto! Ovaj naš svijet su ko zabludjela djeca koju treba ušćuvati od njih samih.“ Za razliku od „zabludjele djece“, Markušić se – slično kao i Knežević u prvom dijelu – ne zanosi idejom o *boljim vremenima* koja će preko noći donijeti neka nova ideologija, svjestan je da je svaka vlast prolazna, pa pokušava spustiti na zemlju sve koji su agitirali za bilo koju stranu u vrijeme Drugog svjetskog rata: „Vojske su i ranije dolazile i prolazile, a Jajce još uvijek stoji na istom mjestu. A stajat će, ako Bog da, i kad ovo prođe. I grad i oni koji u njemu žive. Oni koji dođu, jednom moraju otići.“

No, činjenica da slijepo ne zauzima stranu ne znači da Markušić nema svoj stav ni da je bio pasivan, jednako kao ni fra Anto u prvom dijelu. Tako je npr. kao provincijal Bosne Srebrene poslije Drugoga svjetskog rata otišao Josipu Brozu Titu, kako bi zaustavio progone i ubojstva svećenika, „pokušavajući spasiti svijet do kojega mu je najviše bilo stalo, jedini koji je imao; izranjavani svijet fratarske Bosne koji je tonuo pred njegovim očima“. Time je ponovio sličan čin kao i fra Anđeo Zvizdović pet stoljeća prije njega, kad je stao pred osmanskog sultana Mehmeda II., koji je započeo „višestoljetnu fratarsku dramu“. Da mu je čovjek važniji od bilo čega, Markušić je npr. pokazao i uništavanjem pojedinih dijelova ratnog dnevnika fra Ljube Hrgića, u kojima je bila zapisana istina, ali ona koja je autora, ali i mnoge druge, mogla stajati glave. Još dugo nakon što su listovi koje je poderao iz dnevnika postali pepeo koji je raznio vjetar, Markušić je zdvajao je li dobro učinio što je „djelo neprolazne ljepote“ oskrvnuo radi života „usputnog aktera u svijetu u kojemu je sve prolazno“, ali bila su to vremena kada je trebalo donositi odluke u kojima nije moglo ne biti gubitaka/gubitnika.

O Andriću i Mlakiću

Kao što sam spominjao, uz tobožnji Andrićev roman *Na Vrbasu tekija* Mlakićeva knjiga sadržava i tekst *Paučina i promaja*, koji sam na više mjesta do sada nazvao esejom, iako zapravo nisam do kraja siguran kako ga žanrovski okarakterizirati. U tome tekstu, kao što sam već naveo u nekoliko primjera, Mlakić se prije svega osvrće na tobožnji izgubljeni Andrićev rukopis: navodi

kako je do njega došao, nagađa zašto ga Andrić nikada nije objavio i *dokazuje* zašto bi rukopis uopće pripadao Andriću. Pritom su mi posebno bili zanimljivi oni dijelovi u kojima obrazlaže zašto taj rukopis ne pripada najboljim Andrićevim djelima (naziva ga čak i „svojevrsnim pobačajem“), što je, dakako, autoironijski, ali i čin skromnosti. Navođenjem brojnih paralelizama između objavljenih Andrićevih djela i ovoga njegova tobožnjeg rukopisa Mlakić se zapravo potvrđuje kao jedan od najboljih poznavatelja opusa velikog pisca. Esej, pritom, uvelike nadilazi puko uspostavljanje spomenutih analogija i pretvara se u promišljanje o ukupnom djelu jedinog našeg nobelovca, koje će postati nezaobilazna literatura za buduće proučavatelje njegova djela. Uz precizne i tankočutne interpretacije Andrićeva života i djela, posebnu vrijednost Mlakićevu eseju daje problematiziranje nekih od najosjetljivijih pitanja, poput Andrićeva jezika i zavičajnosti, političkog oportunizma/pragmatizma, odnosa prema suvremenima i povijesti itd.

Ipak, *Paučina i promaja* nije samo esej o Andriću. Bio bi važan i da je samo to, no on je istodobno i intiman autobiografski tekst. Naime, Andrić Mlakiću ne predstavlja samo književni uzor, nego je njihova povezanost i *životna*, upravo onakva kakvu svaki pisac, vjerujem, i priželjkuje, kada književna djela postanu dijelom nečijeg života. Koliko je Andrić Mlakiću životno važan pokazuje npr. događaj iz posljednjeg rata, kada je Mlakić iz rodne kuće uspio spasiti samo jednu knjigu, Andrićeva *Omer-pašu Latasa*, koji mu je u „ratnom periodu bio jedino štivo“, a čini se i glavna utjeha. Za Mlakića je taj događaj *spašavanja* Andrićeva romana toliko potresan da ga – za razliku od ostatka eseja koji je pisan u prvom licu – prepričava u trećem licu. Bio je to ujedno i čin rastanka sa zavičajem: „A svaka je selidba, pogotovo ona ratna, jedna vrsta rastanka, umiranja, odnosno polagane smrti, ma koliko to patetično zvučalo.“

Čitajući o Mlakićevu djetinjstvu i zavičaju, čitatelj shvaća da se zapravo radi o približnom prostoru o kojem govori i tobožnji Andrićev rukopis, koji time postaje više Mlakićev nego Andrićev. No, već sam spomenuo da je to nerazmrsivo klupko. Ono što je također razvidno snažne su poveznice između tobožnjeg Andrićeva romana i Mlakićeva eseja. Jednu od najvećih čini portretiranje rasapa i nestanka multikulturalnosti, čiji se posljednji čin odigrava u *Mlakićevo vrijeme*, devedesetih godina prošloga stoljeća, kada kao da se povijest ponavlja, ništa se ne mijenja osim glavnih glumaca: „Brutalni zločini koji su se događali za vrijeme ustanka [misli se na ustanak

opisan u prvom dijelom romana, o čemu je ovdje već bilo riječi] neodoljivo podsjećaju na protekli rat u Bosni i Hercegovini, dok su geopolitički odnosi iz tog vremena ostali gotovo neizmijenjeni do danas, osim što su se neki akteri promijenili.“ Jednako kao Knežević i Markušić, ali i Andrić, i Mlakić je gledao kako se raspada i nestaje jedan svijet i rađa neki novi: „Rat je sve izmijenio. Istinski nukleusi suživota i tolerancije kakve su bile te sredine brutalno su i nemilosrdno zbrisani s lica zemlje. S njima je zbrisana i ideja multikulturalnosti.“ Kao pripadnik hrvatskog korpusa u BiH, Mlakić posebnu pažnju posvećuje nestanku Hrvata s tog prostora, što se dogodilo 1993. godine, kada je „protjeran i posljednji Hrvat iz sela. Imao je osamdeset pet godina. Neki svjedoci tog događaja, i to nakon što je završio rat, tvrdili su da im je to bio jedan od najmučnijih događaja iz rata“. Danas, zaključuje Mlakić poglavlje o ratu, „od nekakvog hrvatskog nasljeđa u selu preostali su tek ime jednog zaseoka (Mlakići) i zidine drugog“, koji je zapaljen tijekom rata i više ne postoji (Trbare). „I, naravno, tu je još katoličko groblje... Na njemu se više nitko ne ukapa.“

Osim autobiografskih refleksija, govoreći o devedesetima Mlakić i polemizira s pojedinim *svjedocima* tog vremena koji su vidjeli samo ono što su htjeli, ali i otvoreno kritizira tadašnje i kasnije političke elite i njihove podupiratelje koji su pod krinkom multikulturalnost zapravo željeli (i danas žele) uvesti monokulturalnost. Takva Mlakićeva kritika na idejnom je tragu Kneževićevih i Markušićevih promišljanja o tome kako nije bitno tko je čiji, nego kakav je.

Knjiga u knjizi

U svakom slučaju, kao što je vidljivo, *Paučina i promaja* istodobno je s jedne strane autohermeneutička, autoreferencijalna, pa i autoironijska intervencija, s druge strane književnoznanstvena studija, s treće potresno autobiografsko svjedočanstvo, te s četvrte angažirana i polemička kulturološko-identitetska rasprava. Kada bi nam trebala, sve to najlakše bi podnijela generička oznaka eseja. No, situacija se dodatno usložnjava kada *Paučinu i promaju* sagledamo kao dio tekstualne cjeline koju sam do sada prilično oprezno nazvao Mlakićevom *knjigom*. Naime, na prvoj stranici onog što sam nazvao *najnovijom Mlakićevom knjigom*, ispod autorova imena i prezimena te glavnog naslova (*Na Vrbasu tekija*) stoji i podnaslov – *roman*. To bi značilo da

cijelu knjigu (sav tekst u njoj) treba čitati kao cjelinu koja je roman. Prvi dio knjige, naslovljen *Na Vrbasu tekija (rukopis romana nepoznatog autora)*, koji se sastoji od spomenutih dvaju dijelova (*1. Na Vrbasu tekija* i *2. Jajačka hronika*) neosporno je dvodijelni roman, no tekst *Paučina i promaja* ipak je nešto drugo, posebna cjelina, koja se odlikuje ne samo drugačijim tematikom nego i jezikom i stilom. Usto, tekst *Paučine i promaje* otisnut je drugačijom vrstom slova, čime je i autorska svijest cjeline (knjige), ili možda urednik ili izdavač, ili svi zajedno, htio ukazati na činjenicu da je to zaseban dio knjige. Konačno, tekst obaseže stotinjak stranica i po tom kriteriju mogao bi funkcionirati kao zasebna cjelina/knjiga, pa možemo govoriti i o svojevrsnoj knjizi u knjizi.

Čine li onda tobožnji rukopis romana nepoznatog autora (Ive Andrića?) *Na Vrbasu tekija* i tekst *Paučina i promaja* zajedno roman Josipa Mlakića *Na Vrbasu tekija*? Čini mi se da bi bilo vrlo teško obraniti tu tezu, koliko god pojam romana bio velikodušno rastezljiv i koliko god u pomoć prizivali postmodernističko brisanje žanrova i ostale suvremene književnoteorijske akrobacije. Uz brojne idejne poveznice, koje *opravdavaju* njezino smještanje u istu knjigu s romanom *Na Vrbasu tekija*, esej *Paučina i promaja* jednostavno previše po svemu ostalom odudara od romana da bih ih mogao zajedno vidjeti kao roman.

No, kao i nekoliko puta do sada, ponovno ću reći da ni to nije najvažnije pitanje. Mnogo je važnije što nam knjiga kao cjelina govori, koliko nas oplemenjuje, koliko nas veseli, koliko nas tjera da postanemo bolji, pametniji ljudi. A ova knjiga to čini velikim intenzitetom. Mlakiću uz to treba skinuti kapu što je na kreativan način *oživio* istaknute zagovaratelje i atmosferu stare fratarske Bosne, ali i samog Ivu Andrića, na kraju krajeva i ono što ih povezuje, a to je ideja suživota, tolerancije i dijaloga. U te vrijednosti još malotko vjeruje, a još ih manje primjenjuje. Današnji svijet opterećen različitim podjelama ide posve drugim smjerom, odbacujući ideju multikulturalnosti kao nemoguću. Nasuprot tome, Mlakić nam svojom knjigom pokazuje da za to nije potrebno mnogo – tek nekoliko kapi ljudske dobrote. No, za današnji svijet taj je zahtjev, čini se, ipak prevelik.

Nada Đerek

Jezik kao domovina ili jezik kao bojište u borbi za bolju prošlost

Nisu tako česte unutar suvremenih književnosti ovoga dijela Balkana (dakle, u Hrvatskoj, Srbiji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori) knjige koje, poput najnovije Mlakićeve, već u temeljnoj ideji i u nastanku (s punom sviješću autora), ulaze u prostor recepcije, interpretacije i kritičke prosudbe – kao da ulaze „između dvije vatre“, ili „između čekića i nakovnja“: s jedne strane, u samome dohvat u djelom (pa i prije nego što je iščitano!) pletu se i raspliću mreže ideologiziranja svake vrste – a s druge strane, očituju se otvoreno nepovjerenje i suzdržanost akademskih književnoteorijskih pa i književnokritičkih krugova prema žanrovskom „poigravanju“ s proznim formama.

Prvi više ili manje strastveno traže i pronalaze, i u onome tek naviještenom i u onome još čestito nepročitanom, identitarne koordinate konfesionalnog, nacionalnog, kulturološkog „smještanja“, pozicioniranja i valoriziranja: „gdje smo tu mi“, „gdje su tu oni“, na čiji mlin autor navodi vodu u svome evociranju, predstavljanju i reinterpretiranju književne i kulturne povijesti Bosne, upinjući se pod svaku cijenu prepoznati (po principu projekiranja!) njegovo „zalaganje za jedne“ ili njegovo „zlobno minimiziranje i marginaliziranje ostalih“...

Drugi isto tako, samo na temelju „onoga što se već priča“ o knjizi, s više ili manje predrasuda ulaze u njezino iščitavanje – dvojbenim unaprijed prosuđujući ekovsko poigravanje s formom romana, posebice stoga što je riječ o Andriću: kao, „što on umišlja, sam ispisati ‘dosad nepronadjeni’ Andrićev rukopis“?!

Ovaj skromni osvrt započet ćemo, upravo zato, pohvalom autoru – prije svega za odvažnost s kojom se upustio u tako zahtjevan projekt i, još više, za gotovost da se izloži ovakvom „dvostrano-predrasudnom“ pristupu njegovu djelu. *Na Vrbasu tekija* složeni je prozni uradak, organiziran je i komponiran s osebnom unutarnjom dinamikom i dramatikom: prvi dio ispisan je kao povijest o fra Anti Kneževiću i o njegovoj borbi za izgradnju franjevačkog

samostana u Jajcu. Drugi dio (*Jajačka hronika*), koji historijskim slijedom nastavlja dalje kroz XX. stoljeće, svojevrsno je predsmrtno propitivanje fra Josipa Markušića (najizrazitije figure među franjevcima toga podneblja u razdoblju od Prvog pa sve do iza Drugog svjetskog rata) – gdje mu se, u smrtnoj bludnji, pojavljuju, uglavnom već mrtvi, likovi koji su imali značaj u njegovu životu i pastirskom djelovanju i kojima (tim likovima) autor posvećuje sažete i sadržajno ispisane dionice (što funkcioniraju i kao njihovi portreti, i kao fragmenti te kronike jajačkog samostana). Treći dio (*Paučina i promaja*) zamišljen je kao *napokon i zbilja autorsko* kulturnopovjesničarsko i esejiističko rasvjetljavanje cijeloga tog razdoblja – s osvrtom na velike književne figure (Andrić, Krleža, Ćopić, Kiš) i s poglavitom nakanom preispitivanja i kritičkoga relativiziranja stanovitih dogmatski utvrđenih pozicija nacionalnih znanosti o jeziku i nacionalnih povijesti književnosti (u Hrvatskoj i BiH).

Prvi dio je izravno, a zapravo ekovski prikriveno, „podmetanje“ rukopisa Ivi Andriću (kao dosad nepronađena), s kojim bi se zapravo to podneblje kao tema (franjevci i središnja Bosna) pridružilo njegovu „fratarskome ciklusu“: Mlakić je tu nadasve *pozorni čitatelj-slušatelj* autentičnih uradaka Andrićevih, koji se odvažio „pisati Andrićevim stilom i nervom“ i tako „popuniti prazno mjesto“ u njegovoj bibliografiji (jer je sam Andrić ostavio izravno svjedočenje o svojoj nerealiziranoj nakani da ispiše „fratarski roman“). Dakle, u prvom dijelu Mlakić nije Mlakić sam sobom, nego je Mlakić virtualni dekonstruktor-restaurator Andrićeve kriptostavštine: nije da „kopira“ Andrića, nego zapravo piše „Andrićevom rukom i glavom“. I drugi dio (kronika jajačkoga samostana) predstavljen je kao Andrićem ispisan – samo što je ovdje već Mlakić „prometnuo“ dobrim dijelom i svoje autorsko viđenje likova i zbivanja u razdoblju unutar kog se sam Andrić *samo jedanput* našao u tom samostanu (kada je nekih desetak dana, uz dopuštenje fra Josipa Markušića, izuzimao za sebe važne izvratke iz bogate samostanske arhive).

U pristupu i ozračju se taj prvi dio može ponajprije usporediti sa Lovrenovićevom romansiranom biografijom Ivana Frane Jukića, ali je izvedba doista blizu Andrićevu izrazu. Teško bismo mogli zamisliti neko još uspjelije približavanje rukopisu i pismu nobelovca. Posebnu raščlambu zahtijevalo bi to kako je i koliko je zapravo Mlakić u tome uspio – ali nije ova knjiga (niti je tako treba promatrati) „Andrićev neobjavljeni rukopis“, nije roman

koji Mlakić „podmeće“ Andriću, iz ovih ili onih razloga; zapravo ovo uopće nije roman, ni po temeljnoj zamisli, ni po izvedbi – romaneskni (pa i pripovjedni) segmenti samo su jedna razina, na kojoj se realizira ovaj autorski projekt. Ključan je treći dio (*Paučina i promaja*), ispisan kao sjajan književno-povijesni esej, u kojem Mlakić *jest* Mlakić – još i više, još i potpunije nego što je, primjerice, to u svojim ranijim tiskanim romanima i pripovijestima. Zašto? Zato što ovim esejom, s jedne strane, artikulira precizno svoje jezično, duhovno-poetičko, kritičko-interpretacijsko i općekulturološko stajalište glede novije književne i kulturne povijesti Bosne – dok, s druge strane, otvara novu vizuru razumijevanja književnoumjetničkog stvaranja uopće (vizuru koja je drugačija spram konteksta, tendencija i trenutnoga statusa književnosti generalno, u nas i u svijetu.)

Dakako da nema u tome nikakvoga „izumijevanja tople vode“: Mlakić je toga svjestan i upravo zato se u ispisivanju ovog eseja tako često poziva na druge autore, preuzimajući brojne navode iz Andrića, Krleže, Kiša, Lovrenovića, Kundera, Ćopića, Basare – ali komponirajući svoj tekst kao dosljedno, sveobuhvatno i sržno „ispovijedanje“ *vlastitoga autorskog i duhovnog utemeljenja*. Tu zapravo dolazimo do same biti, do najdubljeg smisla i značenja ovoga Mlakićeva uratka: i sami izbor lika (glavnog – Andrića), i izbor ostalih likova (i fratara i drugih stvaralaca i pisaca), i motivsko-sadržinsko okupljanje oko tematike i problematike položaja, statusa i uloge pojedinca (intelektualca, duhovnika, umjetnika, pisca) unutar onog što nazivamo socijalno-političkom i kulturno-povijesnom zbiljom Bosne (u njezinu kontinuitetu, u njezinoj udesnosti pa i u njezinoj aktualnosti), te napokon i spektar nijansi mentaliteta, senzibiliteta, kulturoloških kodova i civilizacijsko-svjetonazorskih varijeteta ljudi ovoga podneblja – sve nas to upućuje na ono ključno pitanje: kako se i koliko se čovjek može izboriti za „svoje mjesto pod suncem“ i za vlastiti djelatni život – između identitarnih zadanosti podrijetla i okružja, na jednoj, i duhovnih obzora slobode i samodostizanja vlastite ljudske biti (otkrivanja i ispunjenja onih identiteta koji *nisu unaprijed zadani* ni naslijeđeni!) na drugoj strani? Koliko u toj „zbijenosti“ između jednog i drugog podliježemo ideologemima, dogmama, stereotipima i predrasudama, a koliko i kako im se možemo (i moramo) odupirati?

Odgovori na ova pitanja nisu toliko bitni, koliko su bitna sama ta pitanja (u svim mogućim svojim derivacijama), koliko je bitno da budemo i ostanemo na plodotvoran način *upitani o tome*. Bosanski ili bosansko-

hercegovački problem isprepletenosti više konfesija, etnija, nacija, običaja, baština... na istom (uskom) prostoru – koji je osobito u kontekstu našega posljednjeg rata protiv čovjeka i protiv čovječnosti simbolički predstavljan slikom-motivom „bh. leopardove kože“ – ne može se ni postaviti (a kamoli rješavati) ako mu ne damo jedino moguće duhovno-filozofsko utemeljenje (i etičko, i ontičko, pa tek potom i estetičko!): **put realiziranja i ispunjenja ljudske osobnosti** (i za pojedince, i za skupine) **nije i ne može biti put zatvaranja u jednom zauvijek zadane identitete** (dapače, to je put njihova nazatka i njihove propasti!) – **već mora biti put prožimanja drugim i drugačijim** (iskustvenoga dopunjavanja i osvajanja sebe u drugome)!

Tek se s ovako promišljenim utemeljenjem Mlakićeva proza može dalje kritički iščitavati i prosuđivati – u ravni stiliziranja pripovjedačkoga pisma, u ravni poetičko-izražajnog zaranjanja u rukopis drugih autora (preslišavanja ili sušaptavanja s njima), te u ravni šire i dublje interakcije sa suvremenici-ma unutar metabolizma samoga jezika (dinamički-procesualno shvaćenog) i unutar svjetonazorskog i duhovnog profiliranja. Andrićevski iskaz Mlakić je minuciozno izučavao upravo čitanjem koje nije tek puko praćenje slijeda riječi i sklapanje značenja u stanovitu misao – već je ujedno i *oslušivanje* ritma i melodije, glazbene organizacije njegovih rečenica:

„... Fojničana nije bilo, izgubili su se, sjeli na konje i napustili Guču Goru, pretpostavljajući da će provincijal stati na stranu Travničana i Livnjaka. Time su, nepotrebno odgađajući neodgodivo, zapravo pokazali da nisu mnogo drugačiji od Hamedbega i njegovih neimara, te kako su u ovoj nesretnoj zemlji ljudi različitih vjera mnogo sličniji jedni drugima negoli to žele priznati, kako sve ono što ne valja prelazi s jednih na druge, kao bolest“ (str. 33-34).

„... ali to u ovoj zemlji nije bilo moguće jer se ovdje stvari ne mjere toliko vlastitom koristi koliko tuđim gubitkom“ (str. 31).

Oslušnimo još, primjerice, ovaj andrićevski sročeni portret Franje Račkog: „Podsjećao je na revnog vojskovođu koji ništa ne želi prepustiti slučaju. Bio je prostodušan i pristupačan čovjek, kakvim se često pokažu razumni i iznimno obrazovani ljudi. Nije ni u čem imao zadnjih primisli i skrivenih namjera, jer je to, izdigavši se svojim talentima iznad drugih, mogao sebi priuštiti, a da ga ništa ne košta“ (str. 64).

Ima još puno fragmenata što bismo ih mogli navesti kao „uzorno andrićevske“ ili „izvorno“ andrićevske – iako sam Mlakić u trećem dijelu, „pro-

suđujući“ kritički „navodni Andrićev rukopis“, izdvaja i moguće ograde odnosno ograničenja tog rukopisa spram onih ponajboljih njegovih djela: „... nema tu onog dubinskog oranja po ljudskim psihopatologijama (...), onih dubina koje izmiču racionalnom, a tako stvarnih i uvjerljivo ispriповijedanih, nema tu onih nesretnih karaktera koji *putuju svijetom kud ih vode mutni i strašni nagoni...*“ (str. 307). Poigravanje s modelom kompozicije i insinuiranje Andrićeva autorstva omogućuje Mlakiću da u esejističkom dijelu knjige *sam sebe kritizira* – ukazujući na objektivna ograničenja rukopisa što ga je ponudio kao navodno Andrićev.

Posebice je važno istaknuti u trećem dijelu izravno naglašenu Mlakićevu elastičnost i toleranciju glede pitanja standardiziranja jezika, u svezi s čim se najizravnije očitovao u poglavljima „Srce tame“ i „Jezik kao bojno polje“:

„Uz lik fra Ante Kneževića, tu je i jezik, tipično andrićevski, u kojemu su *dva jezika*, hrvatski i srpski, skladno pomirena – ta dva suprotstavljena svijeta što počesto podsjećaju na zavađene jednojajčane blizance koje samo njihovi *bližnji* mogu raspoznati na prvi pogled – *dva jezika* u čijem je suodnosu u prvom planu najčešće arhitektura razlika, u kojoj se po načelu slijepe mrlje previđaju sličnosti“ (str. 310).

Pišući o Krležinoj slobodi uporabe leksema iz oba jezična standarda, ali i o suptilnosti u podcrtavanju semantičkih nijansi koje se u standardiziranju olako previđaju te se riječi izjednačavaju kao sinonimi, iako to zapravo nisu – Mlakić navodi primjer u istome Krležinu tekstu uporabe riječi *vlak* i *voz* (jer vlak je zapravo *vuča*, ili lokomotiva; dok voz označava niz ili kompoziciju poredanih jedan za drugim vagona). Sjajno su također odabrani primjeri Andrićeva preplitanja ijekavice i ekavice, u tekstovima gdje govor likova i samo pripovijedanje ne pripadaju istom standardu.

U dosegu Mlakićeva esejističkog zamaha i u dosluhu sudioništva su i djela i autori koji nisu ni imenom, književnom slavom ni statusom „u prvom planu“ (kao klasici koje smo već spomenuli); vrlo mu je važno bilo spomenuti se (i to više puta!) Nebojše Lujanovića i njegove studije *Prostor za otpadnike: od ideologije i identiteta do književnog polja* – upravo zato što faktički o istome govore obojica (i, što je još bitnije, na isti ili sličan način promišljajući stvari). Dakle, nema „izumijevanja tople vode“, ali ima *razumijevanja, dijaloga, sušaptavanja*, otkrivanja i na-do-mišljanja vlastitih prosudbi i ideja – u prolasku *kroz druge* (tekstove, likove, izražaje, senzibilitete, autore). Time se *na djelu* Mlakić odriče sviju „barbarogenijskih“ ili

„blood&ground“ („krv-i-tlo“) postava, očitovanja i diferenciranja – ukazujući na dragocjenost i nezaobilaznost Lujanovićeve doprinosa već i samim tim što navodi iscrpne i precizne recenzentske sažetke o toj njegovoj knjizi, što su ih dali Julijana Matanović i Dean Duda.

Unutarnja dinamika pa i dramatika „narastanja“ duhovno-poetičkoga očitovanja Mlakićeve, koju smo na početku teksta spominjali, tako je majstorski uspostavljena i evocirana samim odabirom i pojačavanjem motiva – koji *sve sugestivnije* govore u prilog utemeljenosti njegova postava. U tom pogledu dragocjenima se nadaju podsjećanja na Kišova i Krležina promišljanja najdubljih tajni i samoga smisla pisanja – koja naginju *razumijevanju jezika kao jedine domovine*, kao medija duhovnosti u kojemu nema mjesta ideologiziranju.

„U tom smislu postoji samo jedan imperativ: ne učitavati značenja, pogotovo ne ona ideološka, i to iz perspektive naknadne pameti, gdje ideologija postaje cilj, a književnost, ili ono što od nje ostane, samo puklo sredstvo“ (str. 362).

Atraktivnost ove postmodernističke „performativne (dez)organizacije“ teksta kao žanrovski jasno određenog otvara nam *najšire obzore čitanja kao ontičke okosnice u borbi čovjeka za osobnost i za svoje ljudsko dostojanstvo* – posve u sukladnosti s provokativnošću onoga borgesovskog motiva iz pripovijesti *Pierre Menard, pisac Don Quijotea*: paradoksalnim se, možda, čini to – da tek posvećeničkim ulaženjem u rukopis drugoga autora, njegovim „gutljaj-po-gutljaj“ iščitavanjem-ispijanjem, dolazimo u mogućnost otkriti, diferencirati i razvijati i vlastiti jezični izraz (jer, svi su „moji“ tekstovi zapravo „pronađeni“, ili „tuđi“, ili „već ispisani“ – kao dešifrirani slojevi svijeta-palimpsesta). Ali upravo o tom i *jest* riječ (a to je i *između* svih riječi) u ovoj knjizi...

Mato Nedić

Bosanski rukopis

1.

Kada je 2019. godine Josip Mlakić došao u Tolisu primiti Književnu nagradu „fra Martin Nedić“ za roman *Skica u ledu*, razgovarali smo, među ostalim, i o knjigama koje pripremamo te mi je tom prigodom, zanimajući se za moj roman *Pater Martinus*, posvećen životu i djelovanju prvoga bosanskog ilirca fra Martina Nedića, rekao kako istražuje životopis fra Ante Kneževića, graditelja jajačkoga samostana, o kojemu želi napisati roman. Od toga razgovora do romana *Na Vrbasu tekija*, naravno, dug je put. Ipak, roman je sada tu, u rukama čitatelja, kao oživotvorena zamisao, kao svjedočanstvo jedne spisateljske vizije ne samo života opisanih ljudi nego i vremena u koje su ti životi bili smješteni.

Mlakić je svoj roman kompozicijski uredio u tri dijela. U prvome dijelu, naslovljenome istovjetno naslovu cijele knjige, donio je romansiranu biografiju fra Ante Kneževića. Romansirane su biografije inače popularna književna vrsta u posljednjim dvama desetljećima, ne samo u Hrvatskoj nego i u Bosni i Hercegovini. Izdvojiti ću tek nekoliko naslova: *Kardinalovo srce* Nevenke Nekić (2008.), roman o kardinalu Stepincu, *Što Bog daje i sreća junačka* Hrvoja Hitreca (2010.), roman o banu Jelačiću; *Carski rez* Ante Zirduma (2010.), roman o prvome bosanskohercegovačkom kirurgu fra Miji Sučiću, zatim već spomenuti roman *Pater Martinus* (2010.), ali i *Okvir za mudrost* (2013.), roman o fra Iliji Starčeviću, osnivaču prve pučke škole u BiH, koje je napisala moja malenkost, i tako dalje. Pisanje romansirane biografije zahtjevan je pothvat zato što se autor mora temeljito pripremiti, istražiti životne činjenice i okolnosti u koje je opisivani život bio smješten, koje su mu davale prostor da se razvije ili koje su ga stješnjavale i gušile. Nadalje, koliko je opisivani život bio bogat i koliko je tragova ostavio iza sebe, toliko će i književno djelo, kojemu je cilj pred čitatelja donijeti svjedočanstvo o tome životu, biti zanimljivo. Naravno, nešto stoji i do samoga pisca – koliko on ima stvarateljske snage da umom pronikne u vrijeme i

okolnosti, u život sam i da od činjenica do kojih je istraživanjem došao stvori umjetninu, toliko će djelo biti vrijedno pozornosti, toliko će biti zanimljivo čitateljima. Kada se pisac upusti u pisanje romansirane biografije, pred njime se otvaraju brojna pitanja. Jedno od njih je treba li u cjelini biti posvećen opisivanju glavnoga lika, a sporedne likove opisati tek onoliko koliko se mora, koliko to priča traži, odnosno, koliko su bili u doticaju s glavnim likom ili bi bilo bolje u pripovijedanje uvesti pripovjedne rukavce u kojima bi i sporedni likovi bili detaljnije osvijetljeni. Mlakić se odlučio za pripovijedanje bez pripovjednih rukavaca imajući vjerojatno na umu nastavak priče koji će uslijediti u drugim dvama dijelovima romana. Da je u pripovijedanje uveo i detaljne priče o sporednim likovima, opteretio bi djelo suvišnim detaljima riskirajući pritom da se ono bitno izgubi ili da bude zasjenjeno sporednim.

Govoreći o životu i djelovanju fra Ante Kneževića, Mlakić je progovorio o Bosni kakva je nekada bila, o životu u osvojenoj zemlji na kraju turskoga razdoblja, u drugoj polovini 19. stoljeća, u prijelomnim godinama u kojima se vidi kako stoljetna turska vlast slabi i urušava se, a nova, austrijska, ukazuje se jednima kao svjetlo spasa, a drugima kao simbol propasti. Osim o dvjema vlastima, autor progovara i o trećoj, onoj franjevačkoj, koja ne vlada zemljom, ali je zadužena za stanje duša. I među franjevcima se pojavljuje raskol, ne samo onaj izazvan aferom biskupa fra Rafe Barišića koja je za posljedicu imala odvajanje Hercegovine od Franjevačke provincije Bosne Srebrene nego i onaj među vodećim franjevcima u Bosni Srebrenoj koji su prikazani kao ljudi (a povijesna je to činjenica) što često više brinu o materijalnim pitanjima i o privilegijama nego o dobru Reda i naroda. Očito je to u različitim situacijama i na različitim zemljopisnim područjima, o tome su pisali stari fratri i franjevački povjesničari, a Mlakić je njihova svjedočanstva ugradio u roman govoreći o fra Anti Kneževiću koji je kao svoj životni cilj postavio gradnju jajačkoga samostana, a pri tome je ometan ne samo od Turaka kod kojih mora ishoditi ferman nego i od franjevačke braće koja se plaše da gradnja svakoga novog samostana znači smanjenje prihoda već postojećima.

Iznoseći priču o fra Anti Kneževiću, autor se opredijelio za kroničarsko pripovijedanje. U povijesti hrvatske književnosti u BiH značajno mjesto zauzimaju kronike franjevačkih samostana, osobito one koje su napisali fra Marijan Bogdanović, autor *Ljetopisa kreševskoga samostana* (1765. – 1817.)

i fra Bono Benić, pisac *Ljetopisa sutješkoga samostana*, u kojima oni donose autentična svjedočanstva o događajima i ljudima. Idući njihovim tragovima, kao što je svojedobno učinio i Ivo Andrić, Josip Mlakić je iznio priču o franjevcu koji se našao sapet između Turaka i svoje subraće, a koji se želi izdići iznad svih prijevora ne bi li izgradio samostan koji će biti kuća onih što će voditi narod pustopoljinama ovozemnoga života da bi ga u konačnici doveli pred vrata Vječnosti.

Istina je da kroničarsko pripovijedanje autora može na trenutke, a nekada i u dužim dionicama, zavesti, pa mu se znade učiniti da je svaka anegdota do koje je došao istražujući povijesnu građu i pripremajući se za pisanje romana zanimljiva i važna, vrijedna dijeljenja s čitateljem. Koliko god se Josip Mlakić, kao iskusan spisatelj, opirao porivu da u djelo unese i mnoštvo zgodnih crtica iz života opisivanoga franjevca, ponekad im ipak nije mogao odoljeti. Stoga se pripovjedački zanimljivijim, umjetnički snažnijim pokazuju one stranice na kojima je autor dopustio sebi da vlastitim jezikom i stilom oblikuje likove i naraciju, udaljen od prikupljene i istražene arhivske građe, pripovjedački zaigran i slobodan u oslikavanju likova i njihovih postupaka. Mlakić je takav u onome dijelu romana u kojemu govori o dolasku austrougarske vojske u Bosnu i o susretu domaćih stanovnika s tom vojskom.

2.

Da bi pisac zaista bio kroničar, i to ne svojega, nego nekoga drugog, moglo bi se reći tuđega, prohujalog vremena, on mora dobro poznavati prilike koje su vladale u tome vremenu i ljude koji su to vrijeme nastanjivali. Jedino će tako, istražujući i provjeravajući činjenice do kojih dolazi, izbjeći zamkama koje pred njega mogu postaviti povjesničari što o svim događajima i svim vremenima uglavnom pišu onako kako ih vide kao historioografi, donoseći pred čitatelja istinu uobličenu u interesu i s pozicija znanosti kojom se bave, a književniku je ipak za umjetničko oblikovanje iskaza potrebno nešto više od toga, on mora ući u duh vremena i u duše ljudi kako bi njegovo kazivanje bilo vjerodostojno. Stoga u drugome dijelu romana *Na Vrbasu tekija*, naslovljenome *Jajačka hronika*, Josip Mlakić donosi misaono kazivanje jednoga od najznačajnijih franjevaca koji su u 20. stoljeću djelovali u Bosni Srebrenoj. Njegov je pripovjedački objektiv usmjeren na fra Josipa

Markušića (1880. – 1968.) koji u jajačkome samostanu broji posljednje dane svojega života te se prisjeća ljudi i događaja koji su taj život obilježili. Markušića na bolesničkoj postelji pohode sjene onih nekadašnjih, što su već otišli putem vječnosti, ali i onih koji su još tu, hode zemljom, a on ih se sjeća iz nekih drugih, minulih vremena. Među njima je i Ivo Andrić, koji je svojedobno u jajačkome samostanu istraživao arhivsku građu o fra Anti Kneževiću.

Pripovjedno tkivo drugoga dijela romana sastoji se od 13 priča o ljudima i epiloga koji je ne samo završetak ovoga dijela nego i uvod u završnicu Mlakićeva djela. Autor u *Jajačkoj hronici* pripovjedni angažman prepušta fra Josipu Markušiću koji prebire sjećanja, a kroz ta se sjećanja prelamaju bitni pothvati njegova života, teške godine Drugoga svjetskog rata, sudbine i karakteri onih koji ga pohode u mislima. Uočljiv je Mlakićev pokušaj da se kao pripovjedač skrivi i da pripovijedanje prepusti drugome. Čitatelj već zarana naslućuje kome će to pripovijedanje u konačnici biti pripisano. Vidljivo je to po sintaksičkim konstrukcijama, po leksičkome izboru i po pokušaju da se dosegne stil onoga što je svojim pripovjedačkim umijećem zadugo zadužio sve prostore u kojima se govori štokavskim narječjem i jezicima što su iz njega izrasli. U konačnici, u *Epilogu*, Mlakić progovara ekavskim izgovorom i time izravno upućuje na Ivu Andrića.

3.

Treći dio romana naslovljen je *Paučina i promaja*. Naslovna sintagma preuzeta je iz jedne rečenice čuvenoga romana *Na Drini ćuprija* Ive Andrića. Cijeli je ovaj dio zapravo razmatranje o Ivi Andriću kojemu Mlakić pripisuje stvaranje prvih dvaju dijelova romana *Na Vrbasu tekija* do kojih je „došao“, pa ih je samo „priređio“ za objavljivanje. Pojave odricanja od autorstva i pripisivanja djela drugome, kao i pseudocitatnost nisu novost u postmodernističkome književnom diskursu. Ipak, Mlakić u trećemu dijelu autoreferencijalno govori o dvama prethodnim dijelovima romana, ukazujući i na izvore iz kojih je crpljena građa, ali i na svoju autobiografiju koja ima veze i s djelima Ive Andrića, barem utoliko ukoliko je Mlakić njihov poštovatelj i čitatelj, ali i s Bosnom, u koju je usađen i Mlakićev život.

Već pri susretu s naslovnom sintagmom romana *Na Vrbasu tekija* čitatelju može biti jasno da je Mlakić naslov konstruirao prema Andrićevu naslo-

vu *Na Drini ćuprija*. Istina je, i kod Mlakića i kod Andrića u naslovu se pojavljuje rijeka i nad njom ili uz nju građevina. Ipak, u umjetničkom postupku postoje i razlike. Dok Mlakić u prvome dijelu romana opisuje životni put jednoga čovjeka, fra Ante Kneževića, i izgradnju građevine – jajačkoga samostana, Andrić je u romanu *Na Drini ćuprija* prije svega opisao grad – Višegrad – i građevinu koja je postojala stoljećima, a ljudi su se rađali i umirali, naraštaji su se smjenjivali i svoje su živote vezivali za taj grad i tu građevinu. Andrić je svoj roman kompozicijski uobličio kao niz pripovijedaka koje su povezane gradom i mostom, kao središnjim motivima romana, što je i Mlakić djelomično primijenio, ali u drugome dijelu romana, govoreći o sjenama koje pohode fra Jozu Markušića. Andrić je u romanu promislilo o vremenu i našao je način kako od mosta i grada učiniti književne likove jer nijedan ljudski lik nije mogao trajati onoliko koliki je vremenski raspon obuhvatilo njegovo pripovijedanje u romanu-kronici *Na Drini ćuprija*. Mlakić je pak u središte pozornosti stavio ljudske likove koje povezuju mjesto (Jajce) i građevina (samostan). U konačnici, i Mlakiću, kao i Andriću, bilo je važno prikazati međuljudske odnose, ukazati na dobro i na zlo koje se prepliću i tako žestoko sukobljavaju u Bosni, ne samo među ljudima različitih vjera i nacionalnih opredjeljenja nego često i među onima koji se nazivaju svojima.

4.

Romanom *Na Vrbasu tekija* Josip Mlakić osvjetlio je razdoblje od druge polovine 19. stoljeća do suvremenosti, otvorivši pitanja koja se u Bosni, a i izvan nje, i danas postavljaju: čija je ovo zemlja, kakva je, (...) *gdje li je ta / odakle je / kuda je ta / Bosna / rekti* (...) (Mak Dizdar, *Zapis o zemlji*). Cjelovit odgovor, naravno, ne možemo dobiti u jednoj knjizi ni u jednome romanu. Kao što se postavlja za Bosnu, tako bi se ovo pitanje moglo postaviti (i postavlja se) i za Ivu Andrića. Ako Andrićevo djelo pripada svima koji uživaju čitajući ga, onda više nije važno kojoj nacionalnoj književnosti ono pripada; i Andrić je onda sa svojim djelima postao baštinom čovječanstva kao što je i Bosna sa svojim ljepotama, ali i proturječnostima postala svojinom onih koji u nju ugrađuju svoje postojanje. Uz sve rečeno, Mlakić je ipak ovim djelom ukazao na činjenicu da je Bosna i franjevačka. Pritom se oslonio na ponekad (kod nas) osporavan, ali u svijetu priznat književni

autoritet Ive Andrića koji je o bosanskim franjevcima ispisao najljepše književne stranice. Imajući u vidu da se franjevce kroz povijest optuživalo za suradnju s vlastodršcima, s Turcima, ali i s komunistima, da ih je katolički puk nazivao *ujacima* doživljavajući ih kao rođake, a oni koji su im se željeli narugati i danas ih nazivaju *daidžama*, Mlakić je u naslov romana umjesto riječi *samostan* ugradio riječ *tekija*, kojom se označava nastamba muslimanskih redovnika – derviša.

Roman *Na Vrbasu tekija* moderno je strukturirano djelo u kojemu se ujedinjuje tradicionalno realistično pripovijedanje s modernističkim nastojanjima i eksperimentiranjem na planu kompozicije i književno-umjetničke strukture. Još je to jedan pokušaj da se osvijetli Bosna, ona nekadašnja i ova današnja, jer mnogima je ona, nažalost i onima koji u njoj žive, a još više onima koji su izvan nje, koji je nikada nisu pohodili, nepoznanica, *tamni vilajet*. Josip Mlakić je, rukovodeći se mišlju slavnoga Mihaila Bulgakova napisanom u romanu *Majstor i Margarita*, mišlju koja kaže da rukopisi ne gore, ujedinio svoj govor s govorom svih onih koji su o franjevcima i franjevačkoj Bosni književno progovorili prije njega te je drevni rukopis kojim je ispisana bosanska povijest ponudio svima koji bi željeli shvatiti Bosnu onakvu kakva jest, Bosnu punu ljepote i pripovjedačkoga žara, zemlju pjesme i neke magije kojom privlači ljude da je vole i da se za nju otimaju kao da je nema za sve njih sasvim dovoljno.

Zlatko Kramarić

Zašto volim čitati MlakićaPonešto o antikolonijalnom diskursu u romanu *Na Vrbasu tekija*

Josipa Mlakića

Možda je uistinu najjednostavnije bosanskohercegovačku književnost čitati kroz perspektivu (post)kolonijalnog diskursa,¹ pa ćemo onda i mi, baš kao i onaj kritičar, zaključiti o „čudnoj“ nezainteresiranosti Zagreba, zagrebačkih političkih i kulturnih elita, za sudbinu Hrvata u Bosni i Hercegovini (M. Jergović). Doduše, to prema njegovu mišljenju i ne mora biti tako strašno, jer će nestanak posljednjeg Hrvata s tih prostora, iz te „hrvatske utrobe“, zapravo, značiti da prestaje i sva svehrvatska briga oko hrvatskih pisaca iz središnje Bosne koji nikako da nauče da se točka kaže točka, da tijek ne može biti tok, da tačno nije tačno i da ne postoje ona tri franjevačka manastira (valjda samostana, ako ćemo već biti i mi malčice autoironični), koja su preživjela zulum i najezdu međunarodne zajednice, oličene u Eugenu Savojskom,² nego da postojati mogu samo franjevački

¹ Kao i uvijek bilo bi poželjno objasniti što se to tačno predmnijeva kada se govori o „(post)kolonijalnoj perspektivi“, „(post)kolonijalnom diskursu“, „(post)kolonijalizmu“ uopće. Kako se u ovome tekstu ne mislimo baviti svim aspektima (post)kolonijalizma, njegovih perspektiva i različitih diskursa, onda će biti dovoljno reći da smo pod ovom neodređenom sintagmom mislili na „kompleks značenja i praksi koji organiziraju socijalno iskustvo i socijalnu reprodukciju u okviru kolonijalnih odnosa“. I unutar tih odnosa/kontakta, kolonizirani bi se trebao „uzdignuti“ na razinu kolonizatora. O tome više u *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London & New York, Routledge, 2000, str. 43. Radi se o zborniku koji su uredili B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin.

² Iz daljnjeg teksta ostaje nejasno zašto ovaj autor pohod Eugena Savojskog i njegove vojske s kraja 17. stoljeća u Bosnu, opsadu i spaljivanje Sarajeva, što je dovelo do toga da je velik broj katolika, iz straha od osвете, napustio te prostore i zajedno s tom vojskom otišao trajno u Slavoniju, a katolici iz okolice Rame u Dalmaciju, uspoređuje s ulogom „međunarodne zajednice“?! Tim više što pohod Eugena Savojskog, jednog od najvećih vojskovođa tog vremena, uopće nije bio motiviran trajnim zauzimanjem tog prostora, protjerivanjem Osmanlija iz Bosne, formiranjem nove vlasti. Naime, tek bi te aktivnosti rezultirale nekom mirovnom konferencijom na kojoj bi „velike sile“ odlučile kome bi Bosna pripala. Takvo što će se dogoditi tek 1878. na Berlinskom kongresu, na kojem se donijela odluka da

samostani u Sinju, na Viševcu i gdje god ih na katoličkoj zemlji želimo.³ Doduše, ova je konstatacija sama po sebi kontradiktorna, jer kolonizator/Zagreb/zagrebačke političke i ine elite, sve da i želi ne može biti nezainteresiran za zbivanja u koloniji/Bosni... Takvo ponašanje jednostavno ne odgovara ideji i duhu samog kolonijalizma. Nadalje, nije moguće da neznatne jezične razlike, „točka“ vs. „tačka“, predstavljaju najveće probleme u odnosu između kolonizatora i koloniziranog i koje onda u potpunosti blokiraju bilo kakve druge, suvisle aktivnosti. Kada bi ta tvrdnja bila točna, onda problemi, zapravo, i ne bi postojali. Dopuštamo da određeni, malograđanski krugovi, oni koji o sebi misle da su autentični „purgeri“, u Hrvatskoj na neprimjeren način, što će reći preosjetljivo, netolerantno reagiraju na određene jezične nespretnosti svojih bosanskohercegovačkih sunarodnjaka, ali tvrditi da te „nespretnosti“ predstavljaju nepremostiv problem i zagrebačkim političkim elitama, u najmanju je ruku neozbiljno. Pa, elite su elite upravo zbog elementarne činjenice što sve moguće probleme *a priori* kontekstualiziraju...

Ne pada nam na pamet braniti sve promašaje hrvatskih političkih strategija, doktrina, kako onih iz dalje i bliže prošlosti, tako i ovih današnjih, a kako stvari stoje, i više smo nego sigurni da će se i u doglednoj buduć-

Bosna pripadne Austro-Ugarskoj. Stoga bismo našem inače „visprenom“ autoru preporučili da bude nešto staloženiji u svojim komparativnim opisima (ne)prilika u Bosni, koje nije moguće opisati ne baš s(p)retnim dosjetkama! Jer, bez obzira na činjenicu što je poslije tog vojno uspješnog, a politički dvojbenog pohoda, broj katolika u Bosni bio sveden gotovo na statističku pogrešku, isto tako, nedvojbeno je da nije moralo proći previše vremena a da je taj broj opet postao relevantan! To samo svjedoči o iznimnom biološkom potencijalu te vjerske/etničke zajednice u Bosni. To ne znači da današnje negativne demografske trendove, koji su izravne posljedice nedavnih ratova i karikaturnih pojava novih Eugena Savojskih (razne tute, štele, arkani, čele...), treba ignorirati, nego da se u prošlosti mogu pronaći i ona druga, pozitivna iskustva, koja svjedoče da je i negativne trendove moguće promijeniti! Ta iskustva treba slijediti, iz tih iskustava valja nam učiti!

³ I veliki pisci imaju pravo, u nekim situacijama, biti u krivu. Ni njima nije zabranjeno da se povremeno slobodno zapitaju a koje su to krajnje intencije zagrebačkih političkih i kulturnih elita kada su u pitanju prilike u susjednoj zemlji, koja je, između inoga, uvelike i hrvatska zemlja. I takav pristup ne bi uopće predstavljao neki veći problem kada ne bi bio u funkciji unošenje dodatne entropije u ionako konfuznu, shizoidnu bosanskohercegovačku zbilju. U imaginarnom svijetu bilo kojeg književnika gotovo je sve dopušteno, ali to još uvijek ne znači da vizije iz tog svijeta funkcioniraju u bilo kojoj, pa tako i bosanskohercegovačkoj zbilji!

nosti ustrajati na ponavljanju tih promašenih, neprimjerenih političkih i kulturnih strategija. U pitanju je očito jedna čudna vrsta postojanosti, tvrdoglavosti glede nerazumijevanja onoga što nam se u najbližem susjedstvu događa. Doduše, uvijek su postojali i oni koji su, na vrijeme, upozoravali na moguće posljedice tih promašenih politika.⁴ Oduvijek smo svjesni da je svijet mnoštvo i da nije jednostavno živjeti u mnoštvu. Mnoštvo od nas traži jobovsku strpljivost, dugo učenje, racionalno donošenje odluka. U tom svijetu brzina nije poželjna vrlina. No, ni puko prakticiranje internacionalizma ne predstavlja rješenje za život u bosanskohercegovačkom mnoštvu, kao što to naivno misle neki od kritičara današnjih hrvatskih političkih i kulturnih strategija prema tom prostoru: „Još uvek ne postoji svet, nego svetovi (imena i razne priče). Internacionalizam ne može da prevaziđe nacionalne svetove, jer ne može male narodne priče da obuhvati u epopeje. (...) Čak i komunistička epopeja o oslobađanju radničke klase deli se na nacionalne komunističke epopeje.“⁵ Roman *Na Vrbasu tekija*, između ostaloga

⁴ Ovdje u prvome redu mislimo na pismo nekolicine hrvatskih intelektualaca iz Bosne i Hercegovine, koji su na samome početku ratnih sukoba u Bosni i Hercegovini upozorili F. Tuđmana, ondašnjeg predsjednika Hrvatske, na moguće posljedice njegove politike prema BiH, tu je i pismo F. Kuharića, zagrebačkog nadbiskupa, Mati Bobanu, političkom lideru bosanskohercegovačkih Hrvata, tu su i govori u hrvatskom parlamentu uglavnom opozicionih zastupnika, prije svih V. Gotovca... A i sami smo u nekim od svojih tekstova pokušali ponuditi neke logičnije, manje bolne, elegantnije pristupe bosanskohercegovačkih problemima, koji su se, među ostalim, temeljili i na našem iskustvu čitanja hrvatskih pisaca iz Bosne i Hercegovine, J. Mlakića, I. Lovrenovića, M. Dizdara, M. Jergovića, Ž. Ivankovića, A. Vuletića..., ali i franjevačkih kronika, kao i dugih razgovora s banjolučkim biskupom F. Komaricom, bosanskim franjevcima, D. Bojićem, čitanjem recentnih franjevačkih publicista, fra Ive Šarčevića, fra Oršolića, fra Anđelinovića... Čitali smo i one koji se sa stavovima ovih nisu slagali!

⁵ J. F. Lyotard, *Raskoli*, Novi Sad, 1991., str.169. I upravo Mlakićev roman *Na Vrbasu tekija* na najbolji mogući način potvrđuje ovu tezu francuskog filozofa. Stoga nije moguće govoriti o postojanju univerzalne bosanskohercegovačke zajednice ili nekog drugog kozmopolitskog čovječanstva. Postoji samo heterogenost, odnosno već (polu)formirane zajednice (hrvatska, bošnjačka, srpska, židovska...) sa svojim ne u svim detaljima jasno formiranim diskurzivnim (političkim, kulturnim, vjerskim) praksama, koje ne samo što nije moguće svesti na neko „bosanskohercegovačko jedinstvo“ nego te prakse to u većini situacija ni ne žele. Doduše, to ne znači da kada su u pitanju bosanskohercegovačke (ne) prilike ne postoji i neka svijest o zajedničkom okviru unutar kojeg funkcioniraju ti različiti svjetovi, te različite priče, koje ne moraju nužno biti suprotstavljene, neprijateljske... Ima tu itekako elemenata ekumenističkog načina razmišljanja, djelovanja. Pitanje „identitarnih politika“ u Bosni i dalje je aktualno, jer formiranje ni jedne bosanskohercegovačke etničke

je, i roman o bosanskohercegovačkim nesvodivim razlikama. Na početku romana spominju se dvije priče; jedna se odnosi na novosadsku epizodu, razgovor fra Ante sa Svetozarem Miletićem, odvjetnikom i novinarom, urednikom časopisa *Zastava*, koji nema elementarnog pojma o bosanskohercegovačkim prilikama, a druga na beogradsku i još porazniji razgovor s Milivojem Blaznavcem, priprostim srpskim oficirom, koji ozbiljno misli da se „tursko pitanje“ u Bosni može riješiti tako da se „Turci“ pokrste: „Moj vam je savet sledeći: čim podignite ustanak, odmah izdajte proglas domaćim Turcima. Dajte im mogućnost da se pokrste. Ukoliko ne žele nek sele kud znaju. Ili će biti sasečeni. To vam je moj savet“ (str. 22).⁶

Svih tih činjenica Josip je Mlakić itekako svjestan. Konačno, on je autentični sljednik one sjajne tradicije bosanskohercegovačkih katolika i Hrvata, koji su se u svim povijesnim neprilikama znali pravilno postaviti spram onih „drugih“, koji su, baš kao i filozof E. Levinas, smatrali da ne samo što se moramo susresti s Drugim, prihvatiti ga i razgovarati s njim nego moramo i za njega preuzeti odgovornost.

Upravo se, na taj način, i ponaša, manje-više, većina junaka ovoga romana, fra Anto Knežević, fra Josip Markušić.⁷ „A opet“, kaže fra Josip, „čega se

i vjerske zajednice nije u potpunosti dovršeno. Ništa bolja situacija nije ni u Crnoj Gori. Stoga su u pravu oni teoretičari, kao npr. francuski filozof A. Finkelkraut, koji smatraju da te politike uopće nisu retrogradne. Dapače! A i sami smo svjedoci da je i početak 21. stoljeća u znaku upravo tih politika.

⁶ I, sad, postoji li ikakva razlika između mišljenja tog nesretnog Milivoja Blaznavca i onih rješena generala-zločinca Ratka Mladića u Srebrenici, u srpnju 1995. godine, vojnika koji je ozbiljno mislio da su srpske pobjede u tom bosanskohercegovačkom ratu samo naknadna osveta zbog svih onih turskih zuluma tijekom njihove vladavine na ovim prostorima! Konačno, ni Srpska pravoslavna Crkva, ni njihov patrijarh Porfirije, koji sebe vidi ekumenistom, nisu odustali od kosovskog mita, ne žele priznati srpske zločine počinjene tijekom ratova u 90-im godinama prošloga stoljeća, a mnogi od njih otvoreno slave i ratne zločince, R. Karađića, R. Mladića... Nitko od njih ozbiljno ne govori o nužnosti i njihovog suočavanja i s onim lošijim epizodama iz njihove prošlosti! U ovome se romanu pokazuju kako su upravo te tradicije, koje se temelje na isključivanju „drugog“, i dalje itekako djelotvorne i unutar svih triju bosanskohercegovačkih etničkih i vjerskih zajednica!

⁷ Kao generalni konzul RH u Banjoj Luci često sam odlazio u franjevački samostan u Jajcu. Jedan od motiva tih relativno čestih odlazaka bila je upravo intelektualna znatiželja da što više detalja saznam o tom iznimnom čovjeku, koji je svaki put znao prepoznati i biti na boljoj strani povijesti, kako tijekom Drugoga svjetskog rata, tako i poslije toga rata, kada je učinio sve u svojoj moći da spasi bosanskohercegovačke franjevce, da i samoga Josipa Broza Tita (koji je za vrijeme Drugog zasjedanja AVNOJ-a često boravio u franjevačkom

čovjek ima bojat u nemirnim vremenima? Jedino toga da neće ostati čovjek. Ničega više. Ni smrti“ (str. 197). A takvo što uopće nije nimalo jednostavno. Te teškoće dolaze do izražaja u svim onim situacijama koje su determinirane (ideološkim, /geo/političkim...) odnosom „centar“ vs. „periferija“! A, upravo, pojmovi „centar“ i „periferija“ pripadaju „najmoćnijim figurama imaginarnog“, jer „ono što će biti alterit ovisi, prije svega, od pojma centra i mehanizma koji povezuje centar s periferijom“. ⁸ I dobar dio problema proizlazi upravo zbog toga što su mehanizmi koji povezuju (hrvatski) centar s (bosanskohercegovačkom) periferijom upitni. Upravo iz tih razloga 90-ih godina prošloga stoljeća na ovim prostorima doživjeli smo materijalizaciju one Marxove misli koja kaže kako se povijest uvijek ponavlja dvaput; prvi put kao tragedija, drugi put kao farsa. ⁹ O tim nepostojećim, ili bolje reći, šlampavim mehanizmima/vezama između centra i periferije svjedoči i sam autor romana, koji će u jednom razgovoru oporo zaključiti da se uopće ne moramo onda previše čuditi što jedna takva impotentna politika dovodi do svođenjabosanskohercegovačkih Hrvata na folklorno-molitvenu skupinu. Zanimljivo je da ta činjenica kod međunarodne zajednice ne proizvodi nikakvu preveliku nelagodu, nego je ta zajednica svojim nedjelovanjem u potpunosti stala na stranu bošnjačkih nacionalističkih politika. A oni se tako ponašaju, jer Bošnjake doživljavaju kao najveće žrtve ratnih sukoba u 90-im godinama na bosanskohercegovačkom prostoru!

samostanu u Jajcu) uvjeri kako bi i nova vlast trebala imati interesa da se taj iznimno važan katolički red u bosanskohercegovački povijesti sačuva, da je nužno skinuti stigmatu tog reda zbog nekih pojedinaca koji se u nekim (ne)vremenima nisu znali odrediti i s kojima se fra Josip otvoreno sukobljavao.

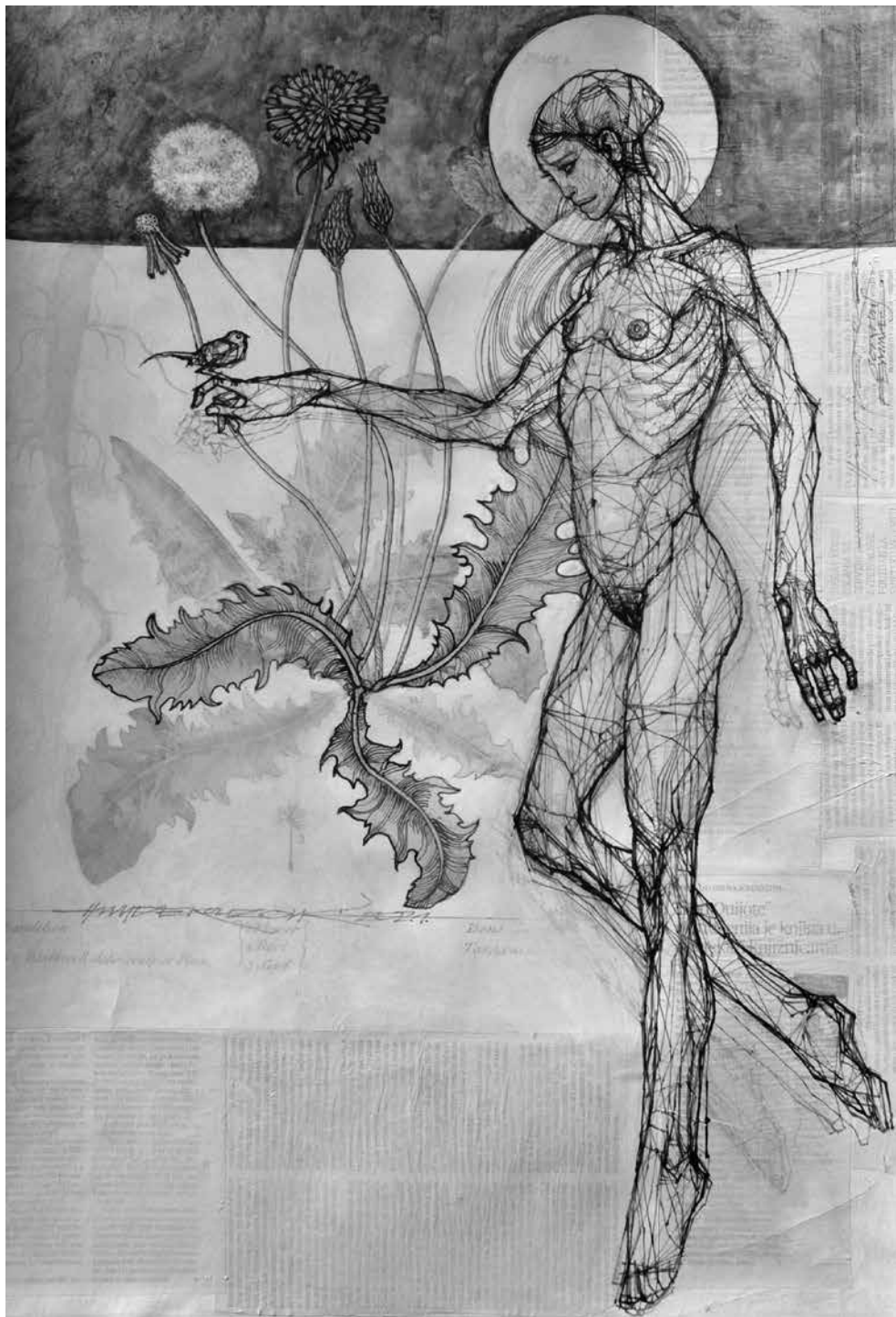
⁸ Usp. Lucian Boia, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, Paris, 1998., str. 118. Čitajući ovaj tekst došli smo do zaključka da dobar dio problema glede normalnog funkcioniranja države u Hrvatskoj i nastaje zbog toga što se centar države/Zagreb nalazi na njejoj periferiji! I ne samo to nego i sva ostala potencijalna središta hrvatske države nalaze se na periferiji: Split, Osijek, Rijeka, Dubrovnik, Zadar, Varaždin... A periferija nije ništa drugo nego „dio teritorija koji se nalazi blizu njenih oboda ili granica“. Sukladno toj enciklopedijskoj odrednici značilo bi da se geografski centar Hrvatske nalazi izvan njenog teritorija! Zvuči pomalo paradoksalno, ali tako je. I u samo tom kontekstu, bosanskohercegovački prostor je i hrvatski prostor!

⁹ U jednom svom intervjuu u povodu izlaska ovoga romana i sam Josip Mlakić prisjetio nas je aktualnosti ove opore konstatacije. Kako stvari stoje, moguće je da se na ovim prostorima povijest ponovi i još koji put!

Nažalost, i mnogi veliki ljudi, a J. J. Strossmayer to nedvojbeno jest, nije u svom djelovanju u odnosu na bosanskohercegovačke prilike uspio izbjeći zamke tog kolonijalnog odnosa. I on je, na ovaj ili onaj način, želio taj prostor kontrolirati, želio ga je nekim aktivnostima kolonizirati.¹⁰ Jedan od elegantnijih načina te kolonizacije sastojao se u odluci đakovačkog biskupa da pokupi vrijednosti, umjetnine iz bosanskih franjevačkih samostana i da ih, za svaki slučaj, pohrani u Zagrebu, u središnjim hrvatskim nacionalnim institucijama. Naravno, taj *par excellence* kolonijalni čin kod bosanskih franjevaca, pa tako ni kod fra Ante Kneževića, ne nailazi na odobravanje. Ali, nitko od njih nema snage suprotstaviti se autoritetu J. J. Strossmayera, pa ni fra Anto. No, on će tu nelagodu zbog izgubljenih umjetnina pokušati nekako racionalizirati, tako što će sačiniti popis svega onoga što je odneseno iz bosanskih franjevačkih samostana. U jednom trenutku on je taj popis „stavio na stol ispred sebe, dugo proučavao, a onda se nečega sjeti, ustade, pronade pero te na dnu svake stranice velikim krupnim slovima zapisa: ‘Nek se zna’“ (str. 48).

Nažalost, u ovoj ograničenoj recenziji nismo stigli referirati se na iznimno važan odnos Mlakić vs. Andrić, koji je bitan za razumijevanje ovoga romana, njegovog „imaginativnog svijeta“, koji između inoga i nastaje kao refleksije na veći dio Andrićeva opusa! I ovaj smo se put mogli uvjeriti da J. Mlakić umije ne samo čitati nego i fingirati i Andrićev jezik, i Andrićeve teme, i Andrićeve političko-etičke stavove, i Andrićeve likove...

¹⁰ U našim ranijim radovima o političko-kulturno-vjerskom djelovanju J. J. Strossmayera uglavnom smo se bavili njegovim odnosom prema „makedonsko-bugarskom pitanju“, pa smo konstatirali da je i to djelovanje bilo impregnirano kolonijalnim pristupom. Više o tome, Z. Kramarić, *Kultura i trauma. Pismo bugarskom prijatelju*, Meandar, Zagreb, 2020., str. 21-91. Isto tako, usp. Z. Milutinović, *Susret na trećem mestu*, Geopoetika, Beograd, 2006., str. 21-83.



Autor: Hrvoje Marko Peruzović

ANTIKVARIJAT

Tito Bilopavlović: *Škola za sjećanje* (1984.)

Tanja Tolić

Kako stvarima kuca srce

Ako je mrtvo sve što je objašnjeno, kako je govorio jedan gimnazijski acinik, što ćemo sa sjećanjima? Mogu li se rekonstruirati minule stvari, jesmo li voljeli ako sve tone u izmaglicu? Ta je pitanja, prije gotovo četrdeset godina, neizravno u svojim pričama postavljao hrvatski književnik Tito Bilopavlović (1940). Već tada, 1984., kad je objavljeno ovo izdanje njegove *Škole za sjećanje*, pokušao je preinačiti sjećanja kako bi ih učinio potpuno živima: da se čuje kako stvarima kuca srce. Tada je imao četrdesetak godina, danas je u osamdesetima – stvari koje treba spasiti daleko je više. Književnici su, piše, oni koji su spremni na sve, čak i premještati stvari iz prošlosti u budućnost (dodajem ja). *Škola za sjećanje*, gledajući iz očista čitatelja u 2021. godini, jedna je takva vremenska kapsula. „Nešto bi trebalo zbrisati i uništiti, neku naoko nevažnu stvar koja blokira sve ostalo. Vidim, jedina sloboda je potpuna ljubav prema svim stvarima, koje je u mene uvijek bilo premalo, i zato ću možda živjeti dugo ali prazno.“

Kad je 2012. godine ukinut *Vjesnik*, njegova bogata novinska dokumentacija preseljena je u Hrvatski državni arhiv. Nekad je bilo dovoljno proći dugačkim hodnikom bivše *Vjesnikove* zgrade, ući u golemu prostoriju visokih stropova i zgrabiti u povijest dugu 72 godine. Provela sam tamo sate, u sedam godina vlastitoga *Vjesnikova* staža. Ne znam kako to funkcionira danas, ta rekonstrukcija sjećanja na požutjelom papiru, ali negdje je, nadam se, pohranjeno i 36 brojeva nedjeljnog izdanja socijalističkog novinskog mastodonta u kojima je Bilopavlić originalno, iz nedjelje u nedjelju, objavljivao priče okupljene u ovoj zbirci. Pokušavam zamisliti taj frenetično tempo u kojem se svaki tjedan proizvede jedna priča. Bilo bi zahtjevno, do ruba iscrpljenosti, i da je samo trebalo jednom tjedno napisati novinsku reporta-

žu. Proizvoditi književnost ove kvalitete, nagađam, svjedoči ne o kucanju, nego o zapaljenju srca, o životu što nije mogao dugo trpjeti praznine.

Bilopavlovićeve priče, okupljene u ovoj zbirci pod uredničkom rukom Zlatka Crnkovića, raznorodne su. Objedinjenje su pod egidom priča u kojima se autor bavi likovima iz urbane sredine. To je točno, ali ne otkriva mnogo i labava je poveznica za ove kratke forme u kojima susrećemo „radničku klasu, trgovačke pomoćnice, lakirke iz drvnog kombinata, bubuljičave šegrte i nadute gimnazijalce“. Pričama je zapravo jedina zajednička poveznica pisac – nemaju istog pripovjedača (osim što je uvijek muškoga roda), variraju od poratnih socrealističkih razglednica, nevinih djetinjih sjećanja, fantazmagoričnih prikaza i satiričnih poskočica do povremenih – u koju treba ubrojiti i naslovnu priču – autorefleksivnih meditacija gdje se ego sudara s jastvom (i gubi bitku). Kad su priče toliko različite, to obično bude problem. No u ovoj ih zbirci objedinjuje snažan piščev glas, koji grmi ili šapće iznad motivike, i postojan stil – ove su priče vrsno napisane, ujednačene duljinom koja je posljedica toga što su originalno pisane kao novinske priče. To ujedno objašnjava i njihovu raznorodnost.

Škola za sjećanje jasno govori o svojem vremenu nastanka: nije moguće, kao primjerice s *Čudovištem* Davora Slamniga (s kojim ovo Bilopavlovićevo djelo dijeli ludičku zaigranost s početka osamdesetih...), pomisliti kako su ove priče nastale jučer ili će djelovati jednako svježije sutra. Poratna melanholija jasno se osjeća, kao i posljedice rata poput gladi i neimaštine, bizarno i fantastično ne postavljaju se kao zid što briše vrijeme. Dok čitamo, znamo da je ovaj dječak, mladić, željezar ili mesar odrastao u pedesetima, mladovao u šezdesetima i – krivo pomislio – da je ostario u osamdesetim godinama prošloga stoljeća. No ono o čemu svjedoči *Škola za sjećanje* nepromjenjivost je ljudskog karaktera: društveno uređenje se promijenilo, rat od kojeg se danas liječimo drugačiji je od Drugoga svjetskog rata u čijoj sjeni Bilopavlovićeви junaci još žive, ali likovi u ovoj zbirci su tipski. Nisu hodajući klišeji, ništa takvo, jer čak i kad se šali, Bilopavlović je smrtno ozbiljan pisac koji humor izvlači iz dubine tame, ali dokazuju da nam se u osobnosti malo toga mijenja. Čovjek, žena i dijete, pa i pas i svinja, što su na ovim područjima obitavali krajem 20. stoljeća isti su kao današnji: malo se opernatimo i, evo nas, već trošimo.

„Tko danas uopće radi?“ pitao se kad je stigao na Trg. ‘Ulice su pune, kavane su pune, crna trgovina cvjeta, živi se na visokoj nozi, a ja sam morao

podmetnuti leđa pod osam debelih kredita i nekoliko deviznih transakcija. Neshvatljivo je, ali svima ide bolje nego meni. I još me Slavica proglašava nesposobnim kretenom! Zar ne vidiš, veli, kako ljudi oko tebe zarađuju i troše? Zar tebi, majmune, nije jasno da ljudi na tvom položaju imaju kuće na moru, osigurane stanove za djecu i solidne devizne račune?“ zdvaja pripovjedač u priči „Poklon“ nad sudbinom kojoj bismo mogli posvjedočiti i danas da, primjerice, prisluškujemo razgovore za susjednim stolom na špici u Bogovićevoj ulici.

Bilopavlović u svojim pričama piše o grobarima i dušama što bježe, o tome kako se može biti sretan komparativnom metodom, istinski ojađenim osobama i životinjama koje bi civilizirano društvo moglo koristiti za predviđanje potresa, kopaču bunara što u očima nosi čaj od kamilice, a u ruci trobridu turpiju ubojice, ulicama djetinjstva, mirisu magnolije i kraljici željeza, o malograđanskom lupetanju izvjesnih subjektivnih istina što nam čini nenadoknadle štete.

Iako priče nemaju zajedničkog pripovjedača niti se mogu čitati u – kako to danas volimo činiti – autobiografskom ključu, kroz Bilopavlovićev kaleidoskop likova probija, povremeno, i pisac. „Budalo“, sikće ružičasta supruge u „Mirisu magnolije“, „od tvojih priča ne možemo živjeti.“ „Ništa za to, zlato“, guguće pisac, „priče će živjeti od nas.“ Taj pisac, što i sam mijenja lica, od ironičnog u nostalgичno, od ciničnog i beskrupuloznog u sjetno i sućutno, u „Mudroj ženi Valiki“, ponesen dobrotom što mu se pod ošitom, u trbuhu, „vrpoljila poput toplog carića zarobljena dlanovima“, pomišlja da ljudima glasno izgovori da ih sve ljubi, ili da dođe na ovo mjesto, gdje su „zrikavci pjevanjem otapali i posljednju primisao da je svijet zao i mračan“, i na livadi spali sve svoje knjige.

„Škola za sjećanje“ možda je, više od čega drugog, u ovih četrdesetak godina postala jedno od onih mjesta „za koja su vezane sve vedrine, svi blistavi, zračni, raspjevani trenuci. Kakve li sreće, sačuvati ih do smrti takvima, ničim narušiti slike koje klikću u sjećanju poput melema za ožiljke što se s vremenom množe i bole! To je ono čime niti hoćemo niti možemo trgovati.“ Možda je doista moguće, a da ne pitamo Boga kao pripovjedač u „Kraljici željeza“, da smo nekad svi pjevali.

Ivica Matičević

Smisao života jednoga oblutka

Bilješka o kratkoj priči Tita Bilopavlovića

Moj oblutak je eksplodirao! Doživio sam, znači, prapočelo, praiskon u kojemu nema stvari s oznakama, nema sjećanja, nema ničega.

Kako bi bilo lako prihvatiti tvrdnju da je smisao književnosti gonetanje smisla života. Umjetnost nam u svojim različitim izrazima pokušava ukazati u čemu je to smisao života, od čega se sastoji, što možemo očekivati, što bi trebalo prihvatiti, s čime bismo se trebali suočiti, jesmo li kadri i/ili voljni načiniti od sebe marinkovičevsku „jedinku koja misli i koja razumije tok misli“... Mogu pristati na to, meni je dovoljno i manje od toga kad je o književnosti riječ, da je volim, pratim i pišem o njoj: književnost je, dakle, način/sredstvo/izraz duha koji nam pomaže otkriti smisao života. To znači da sam pristao da mojim spoznajnim mogućnostima upravlja i gospodari metafora. Bez metafore nema književnosti, nema dohvaćanja mogućeg smisla književnog djela, nema ni razgovora o smislu života. Metafora je mjera – razumijevanje „onog trećeg“ u poredbi je sve što je potrebno, sve ono što se traži da se naposljetku može reći: ja ovo djelo razumijem, meni je ovo djelo otvorilo pogled, od danas su moje moždane lampice i agregati svjetliji, bolje razumijem život i svijet oko sebe. Ja ne mogu ništa ne očekivati – kažu: nemoj ništa očekivati, pa se nećeš ni razočarati! – ali u čemu je onda život, pitam se? Zar u nekom drljanju po zraku poput bespilotne letjelice, bez emocija, bez planova, nadanja, vjere, dakle, toga famoznog očekivanja... Kakav je to život ako ne očekujem, pa se nakon toga osjećam dobro ili loše, zavisno od toga jesu li se i kako preklopila očekivanja i zbiljni ishod. Ja se želim osjećati loše, ako već moram i ako je tako složen svijet, ja se želim osjećati dobro, ako je proizašlo dobro. Onaj koji ništa ne očekuje i nema potrebu da pokuša potražiti i shvatiti smisao života, a to onda znači da ne prihvaća ni sebe. U očekivanju se rađa, odrasta i umire.

Upravo o tome dvoji i zdvaja Petar u Bilopavlovićevoj kratkoj priči *Oblutak* (zbirka *Škola za sjećanje*, 1984). Čovjek na rubu, u paranoičnom strahu

od stvari, ali i ljudi, jer i njih doživljuje kao stvari, Petar, zarobljen je u svojoj sobi i plaše ga tamošnje stvari. U njima pronalazi cementirane uspomene, načine ophođenja, sudbine ljudi koji su doticali stvari iz sobe... Pretjeranu osjetljivost rješava pićem, napose „sjevernim vinom“, koje mu pomaže da nalikuje ljudima iz svoje okoline, svojoj obitelji, bližnjima. Tek jedna stvar postoji koja mu ne smeta, pače, bez koje ne može osmisлити svoje jadno i teško psihoreaktivno stanje, stvar u kojoj se prema njegovoj uobrazilji zrcali mudrost svijeta i odgovor o tome gdje, kako, kada i zašto. Oblutak (riječni ili morski) svojim izglačanim bridovima, zaobljenim sjenama i sedefasto-svilenkastim izgledom svjedoči da iza njega postoji neodgonetnuta tajna, pravac kojim se stiže do konačnoga cilja, do spoznaje smisla života. Taj oblutak za Petra isto je ono što je crni monolit za Kubrickove protagoniste u glasovitoj *Odiseji 2001*: tko zna, možda i jest odlomljen od istog monolita stigao preko samoborskog potoka do Petrove sobe u kojoj zrači, vreba i vrednuje život svoga vlasnika kojeg će, to je posve sigurno, nadživjeti. Autorova je priča tek kratki zapis o jednom čudaku koji se boji stvari, a živi na šestom katu nekog zagrebačkog susjedstva. To je priča-metafora o jednoj izgubljenoj ljudskoj duši i njegovom oblutku u koji je utkan nepoznati život milijarda ljudi. Petar u to vjeruje i Petar zna da je tako, ionako ga smatraju čudakom, ausvinklanim bezveznjakom, neuronskim predmetom što ga treba obraditi u kakvoj psihijatrijskoj ustanovi. Sve što Petra zanima jest što će se dogoditi ako se oblutak jednog dana rasprsnе, hoće li iz njega izaći i zapretana mudrost svijeta, sav onaj potencijal što ga skriva čovječanstvo u svom nastajanju i nestajanju. Petar i njegov oblutak vole se trajno, i to treba prihvatiti relativistički, jer je posve jasno da oblutak ne čuti iste emocije spram Petra... Ljubav je to jednosmjerna, neuzvrćena. Oblutak je hladan, tvrd, oblikovan, a Petar je izgubljen, nestabilan, izvan oblika očekivanog i uvriježenog ljudskog ponašanja. Konačno Petrovo buđenje i prelazak na stranu koja izmiče kontroli običnog čovjeka događa se na samome kraju priče kad se Petar jednog jutra budi svjestan da potraga za smislom života neprestano traje i da se oblutak metaforički rasprsnuo u tisuće mogućih odgovora. Je li Petar zapravo definitivno šenuo umom ili je postao svjestan da je smisao života ironično sam život, nije ni važno... Autor je pokazao da je kratkom pričom moguće oblikovati takav „oblutak“ priče koja živi i kad u njoj nema ništa osim Čovjeka i Kamena, kad je njezin sadržaj neko prešutno, pomalo ljigavo pregovaranje što bi se u toj priči uopće moglo

naći, osim jednog izdvojenog događaja, jednog izdvojenog pojedinca i jedne fabularne putanje. Oblutak je zapravo sama priča, izglučana, doradena, fina struktura koja, kad se rasprsnje u svoje izraze i sadržaje, govori jezikom tisuća metafora, a sve s jednim ciljem, zadano jezgrom tvrdopoliranog petrificiranog mineralnog agregata (= oblutka): kako otkriti smisao života! U čemu to leži i spava taj sveti odgovor, mudrost čovjekova, kamen zaglavni na kojem nastaje život svakog od nas, ali i čovječanstva uopće!

Tito Bilopavlović otkrio je i osvojio cijeli postmodernistički svemir u fantaziji i opsesiji svoga protagonista – dovoljno je biti priča da govoriš tisućama jezika, dovoljno je biti metafora da zračiš i sadržaj i značenje i smisao (sveto trojstvo metafore), dovoljno je narativizirati običan oblutak, načiniti ga otajstvenim predmetom nade, ufanja i ljubavi da priča razvije svoju mjeru postojanja i da se ispisuje u tisućama izraza. Oblutak je smisao pisanja – oblutak je zato za samoga autora, kao pisca, smisao života.

Kratka priča *Oblutak* posjeduje sve ono što volimo kad govorimo o književnom djelu. Žanrovski dobro utvrđena, s odabirom intrigantne teme o odnosu čovjeka i prirode u neprirrodnim uvjetima, s potrebnom sažetošću naracije i ekonomijom izraza pri čemu se zamjećuje stilski odmak prema hektici, vrisku i ekspresivnosti, autorova nas kratka forma brzo dovodi do kraja, naravno – bez ikakve epskosti njezina sadržaja, ali zato s koncem teksta ostajemo „bez teksta“. Tek sada, kad smo završili sricanje slova u riječi i rečenice, započinje epska avantura, a to je gonetanje njezina smisla, povezivanje s mogućim drugim djelima, ne samo književne nego uopće umjetničke naravi. Kubrickov epski film tu se našao na prvome mjestu, ponajprije zbog tajanstva svoga kamenog uzvanika kojemu je Bilopavlovićev oblutak tek simpaticični smisaoni parnjak, iako dostatan fraktalič za prženje čitateljeva uma. Prevladava uvjerenje da je autor u svojoj priči pod dojmom velikog filmskog djela. Svemir *Odiseje 2001* zamijenjen je stiješnjenom sobicom zagrebačke stambene jedinice, pa je onda red da i golemi monolit bude odmijenjen potočnim kamenčićem. Ne vidim kako bi drukčije i moglo biti u algoritmu suvremene hrvatske proze nego upravo tako, naslanjajući se na veliki film – interpretativno, intermedijalno, citatno. Pa u tome i jest autorova ironija. Vudreniji će čitatelji njegovu priču „gledati“ kao literarni citatić filmskog remek-djela, a oni kojima film nije posve mrzak, ali još nekim čudom kulturnog zaostatka nisu pogledali Kubrickovo djelo, oblutak iz priče bit će začudno odabrana stvar još jednog intelektualnog piskarala preko

koje će lomiti svoja interpretativna koplja... U svakom slučaju, navijam za citatnost, tako mi Bilopavlovićeva priča bolje sjeda uz današnji bolonjez, tjesteninu i orahovički silvanac. Kratka priča koja to nije u stanju zapravo uopće nije dobra kratka priča... u tom bi stilu svoju kritiku vjerojatno zaključio Igor Mandić kojemu bizarnosti iz „rukava praznih metafora“ nisu nepoznanica. Spominjanje Njegove Malenkosti, kako si već tepa, nije bez mjere: kao naraštajni suputnici i Igor i Tito odrastaju uz identičan književni meni, a obojica su dovoljno neobični i samosvojni da su im različitosti veće nego sličnosti.

Nego, oblutak, taj ciljani motiv po mjeri autorova koncepta o traženju životnog smisla. Paul Heyse sigurno bi u njemu prepoznao onaj specifikum koji ga identificira kao „sokola“ iz glasovite Boccacciove novele. Bilopavlovićeva bi sokola-oblutka možda najprije trebalo baciti natrag u potok ili u more, kad se uopće sazna odakle je došao na taj šesti kat, da tamo upije još koji hektolitar mudrosne vodice... Uglavnom, razbija glavu ošamućeni Petar i sanja o onom trenutku kada će mu se otkriti tajna svemira i svijeta i kada će njegov zemaljski život dobiti smisao, prijeći iz trpljenog u djelatno, iz dvije u tri ili više dimenzija. Nadrealizam i fantazmagorija samoga konca priče u kojoj je nestašni oblutak konačno rasprsnuo svoja apokaliptična i sverazarajuća znanja o svemu što postoji ne donosi mir u duše čitatelja – ostavlja nas u najmanju ruku iznenađene glede konačnoga smisla oblutkova života, ali zato smo sigurni da je Petar manje zblenut od nas. U svojoj pomaknutoj optici protagonist Bilopavlovićeve priče doživio je hiperkatarzu, prelazak u neku drugu dimenziju življenja, u misao na vječnost a la Đuro Martić i junaci Kamovljeve proze (ako se već ne radi o samo običnom i privremenom otkazivanju uma izazvanog stalnim prirastom vinskih maligna, što je svakako neugodno, ali ipak prolazno iskustvo). Zamišljam usput kako bi naslov ovog mog „republičkog“ zapisa mogao biti i naslov neke dječje priče koja otvara svima poznati i unekoliko drukčiji pravac autorova opusa u nacionalnoj književnoj republici: Bio jednom jedan Čovjek, išao je pored rijeke i na obali ugledao sjajan oblutak. Oblutak mu se toliko svidio da ga je ponio kući, držao pored uzglavlja i svaku noć razgovarao s oblutkom kao da mu je najbolji prijatelj. Nije to bio običan oblutak, već čaroban: tko tako iskreno razgovara s kamenjem, postane s vremenom i dobar sa svim ljudima i prenosi na njih svoju dobrotu. Taj je oblutak kasnije postavljen u zgradu UN-a u New Yorku da ga svi mogu vidjeti i razgovarati s njim i prenositi

dobrotu drugim ljudima svijeta. O tome je oblutku 1968. snimljen i glasoviti Kubrickov film, a na jednom malom i lijepom jeziku u srcu Europe nastala je 80-ih godina 20. stoljeća i priča o Petru i njegovom oblutku spoznaje. Potraga za smislom oblutkova sjaja traje i dalje.



Andrea Divić

Škola za sjećanje, štivo za pamćenje

Kada otvorite zbirku priča *Škola za sjećanje* Tita Bilopavlovića izdanu 1984. u biblioteci *itd* zagrebačkoga „Znanja“ i pod uredničkom palicom Zlatka Crnkovića, ulazite u neobičan i neočekivan literarni svijet rođen iz nedjeljnih kratkih priča u „Vjesniku“.

Moja generacija autora poznaje kao lektirnoga pisca čiji se *Paunaš* pamti dugo po izlasku iz školskih klupa. *Škola za sjećanje* također se pamti, poziva vas da se prisjetite, istodobno vas učeći, propitujući, nagoneći da čitate dalje te priče i sudbine koje autor plete i oblikuje bez lažnog blještavila, ponekad posve ogoljene, začudne, sirove, ali i snažne i moćne – prepune slika, emocija i previranja koje čitatelje uvlače u vrtlog života, u vrtlog riječi i situacija pri čemu svaka od priča ostavlja dojam i gotovo vas usisava u svoja zbivanja. U jednoj od priča, naslovljenoj *Dani djetinjstva* istaknula se rečenica: „Mrtvo je sve što je objašnjeno...“, navodeći da se zapitamo umiru li stvari objašnjavanjem ili je doista znatizelja, intrigira ono što nas održava živima? Upravo to čini Tito Bilopavlović – navodi, ali ne objašnjava; pušta da čitatelj uroni u zbivanja, da mu se aktiviraju sva osjetila, a da motivi koje vješto utkiva u svoje pisanje (poput jabuke, magnolije, čavla ili bunarske vode) budu okidači.

Opisujući lica, stavljajući priče u prostorni i vremenski kontekst, koristeći se dijalektalnim govorom, autor literarno portretira likove, oživljuje ih i stvara *priče koje će živjeti od nas*, kako jedan od likova u priči *Miris magnolije* gotovo svečano zaključuje. Zločini, zabranjene ljubavi, starost i smrt, prevare, životni partneri, ali i mladenački zanos i čežnje našli su svoje mjesto u pričama, stvarajući ponekad gotovo nadnaravni ugođaj, moglo bi se čak reći i estetiku ružnoga – ne preže Bilopavlović opisati prizore koji se mogu učiniti grotesknima – sve kako bi što bolje ispisao karaktere likova, njihove odnose, ali i atmosfere u kojima žive. „Život je kratak, ali je umjetnost duga“, podsjetit će nas priča *Pijanisti*, a upravo je život ono što se odvija na stranicama ove zbirke priča podsjećajući da upravo umjetnost život zaustavlja u vremenu. Autor stvara likove koji se nalaze u vrtlogu živo-

ta, nose se s njime i njegovim izazovima kako najbolje znaju i umiju, često podliježući nagonima i strastima, ali ih pisac oslikava toliko složeno da čak i starica koja na duši nosi ubojstvo, izaziva dozu empatije.

Podsjeća *Škola za sjećanje* na ponajbolja djela realizma i naturalizma svjetske književnosti, ne bojeći se dirnuti ondje gdje umjetnosti riječi, pa samim time i lijepoj književnosti, možda ne bi bilo ni mjesto. Međutim, Bilopavlović opisuje sudbine, psihologiju likova nenametljivo i vješto – i niste ni svjesni, već ste u njihovoj koži – dok se i oni sami prisjećaju, proživljavaju, žive i umiru. Njegovi su junaci ljudi od krvi i mesa, a njihove sudbine nose motive za prepoznavanje, motive za sjećanje.

Tito Bilopavlović ovom se zbirkom istaknuo kao vrstan autor kratkih priča koji u malo riječi, s naoko jednostavnom fabulom, kaže puno. Likovi su ponekad posve jasni, ponekad kompleksni, u svega nekoliko događaja ili reakcija ocrta se njihova osobnost, njihove unutarnje borbe i previranja, životna promišljanja. Svaki od njih ostat će u sjećanju onoga tko čita, zabilježen jednostavnim, a snažnim izrazom i vještim perom koje stvarajući atmosferu i oblikujući likove, prikazujući njihove odnose poseže i za intertekstualnošću, pa ćete naići i na *Karanfil s pjesnikova groba* Augusta Šenoa. Promišljajući o umjetnosti, o emocijama, o mladosti, o starosti, o životu i o smrti, autor stvara školu iz koje svi možemo učiti, a koje se lako sjećati – jer likovi su nam bliski, a stil čitak. Iako je prošlo gotovo četiri desetljeća od objave zbirke, njezini likovi nose priče koje su ssevremene – koje su škola i koje su za sjećanje. Ako ih poželite upoznati, s njima proživjeti živote i emocije, nećete pogriješiti zakoračite li u *Školu za sjećanje*.

Goran Rem
**Antologijski Bilopavlović,
 u antologijski nasmijanim tekstovima,
 kontekstima
 i nama**

Kuća, kući i odličan Tito

Tita Bilopavlovića, pjesnika lucidno oštih minijatura, vedrih i zamjerno jednostavnih, a premudrih, vizualki za djecu, suptranzicijskih i džinsovskih proza (recimo, zamalo realistična, a zapravo groteskno-apsurdistična i socijalno kriptokritička pa zbog svega toga i s pravom, recimo u Šicelovu i Večernjakovu izboru 1994., antologijska priča *Kuća*), upoznajem prilično prije nego što sam ga svakogodišnje, od 1986., počeo susretati na očevu programu *Pjesničkih susreta* kojima je *stari Rem* postavio regijsku jedinicu DHK-a iz Vinkovaca, koju osniva 1981., a „saziva“ (višeputno govori taj podatak Stanislav Marijanović /1935. – 2019./) panoramom *Slava Panonije* 1980. u puni i najjači kontekst bivše države. Naime, otac slaže i okuplja književna susretanja otkada se sjećam ičega (sredinom šezdesetih u Semeljcima pa Lipovcu... dolaze nam kući, a i u OŠ Josipa Kozarca /i Lipovac i Semeljci tada imaju škole istog imena, a kad već reminisciram – i kada iz Lipovca prijedem u Vinkovački treći razred OŠ – i tada se upisujem u OŠ Josipa Kozarca.../ – Miro Mađer, Dragutin Tadijanović i Gustav Krklec...), no u onom vinkovačkom dijelu našega obiteljskoga života, od 1968. (otac je već prije u vinkovačkom kazalištu direktorom pa od 1966. sudjeluje u prvim godinama Vinkovačkih jeseni u kojima je – o čemu možemo pročitati u memo zapisima Vere Erl, tadašnje direktorice vinkovačke knjižnice – književnost zapravo glavni dio programa, a folklorne večeri više *after party*...) pa nadalje kroz 70-e i kasnije ta su susretanja s brojnim gostujućim književnicima bila još intenzivnija. Tito Bilopavlović, kao autor za odrasle, a i književnosti za mlađe, uvijek je bio odličan, *rado viđen* i energičan izvedbeni gost, i u „odraslom“ dijelu programa, a posebice u zasebnim soloodlascima u škole, humornog izvedbenog tona, događajno narativnih stihova i

vedrosnažnog vokala koji je precizno izazivao dobro rimovani smijeh među klincima.

U dragocjenom Vezu leošpicerovskoga Ive Bognera

Prvi ga put antologiziranog ili panoramiranog, no svakako preciznije locirano pamtim na nastupu u vinkovačkoj gradskoj knjižnici, krajem 1975., kada je sudionik u predstavljanju male i važne Mađerove manifestno-programatske panorame *Slavonske minijature*, koju Mađer te 1975., nakon dvogodišnje kolumnističke suradnje rubrikom pod istim imenom u nedjeljnom Glasovu izdanju, objavljuje u Bognerovoj knjižnici Vez, naime knjižnici kojoj je nakladnik *Glas Slavonije*, a koja u nizu bjelodani Švigeljovu *Slavonske književne komunikacije*, Peićevu *Slavonija – likovne umjetnosti*, Bognerovog leošpicerovski popraćenog i rekonstruiranog Kozarca *Među svjetlom i tminom...* te također Bognerova i Reljkovićeve *Satira iliti divjg čovika...* Tada, na predstavljanju te panorame, Bilopavlović peti stih svoje sedmostihovne minijature izgovara gotovo usklikom, s nekom preciznom bojom sugerirane autoindiskrecije i ja pohranjujem taj nastup u pregradak prvih većih neobičnosti koje sam zapamtio u nečijim pjesničkim izvedbama, sve dok 1977. ne čujem i ne vidim Severovu izvedbu... za ručkom, na Kunjevcima, u jednom spontanom nizu *essen und lessen* žanra... koji je izazvao i Bilopavlovića posegnuti za žustrom jasnoćom nekih neumoljivo i lascivno rimovanih desetak stihova, a i „osječki Sever“ – jedinstveni osječki bohem Saša Benček poseže za svojim lelujavim kazivanjem pjesme *Parkovi...*

Bilopavlovićeva velika ljubavna minijatura

U *Slavonskim minijaturama* Bilopavlović je izabrano uvršten pjesmom *Ljubavna*, za koju Mađer minibilješkom veli da „premašuje uobičajeni način pjevanja i opjevanja na erotsku temu“ (M. S. Mađer, str. 13.). Riječ je o pjesmi minijaturnog opsega od svega, kako već napisah, sedam stihova koji tim malim prostorom čini ono istraživanje u malim zahvatima kakvo je Bilopavlović već izvodio i u svojoj prvoj knjizi, zbirci iz 1967. *Pijesku već oplakanom*, a koja je već ispitala i u svoja tri ciklusa (pjesku već oplakanom, ispovijesti i lutnje iz prašine) razmjestila takvih dvadesetak manjih formi (uz ostale lirske tekstove iz te knjige), koji su ili ispunjavali a) likove pjesme

u prozi s nenametljivo konceptnim zamahom u poemu u prozi, ili pak b) strofna polja konvencionalnijih tercina, katrena, sestina i oktima... Pjesma *Ljubavna* dakako postavlja subjekt Mi u ugodu iznenada i infinitivno otkrivenog zanosa jedinstvenog *sada*, u kojem prostor preuzima na sebe malu personifikaciju i likovnost nadrealne afere, a Mi se smješta u dvostih:

*Sad ćemo živjeti
A poslije govoriti.*

Stanje oprjeke

Antologiziran u *Slavi Panonije* 1980., Bilopavlović se odande kao prvo javlja crtežnim portretom u koji ga smješta – dvoplanskim svjetlom marljivog piktoumnoška – vinkovački meki likovni modernist Branko Skender. *Slava Panonije* zatim bira Bilopavlovićev antologijski učinak pjesmom *Buđenje*, pisanom bez velikih slova u dvije strofe, prvom od pet, a drugom od devet stihova, gdje je prvi dio nešto masivniji, odnosno širih stihova, a drugi se sužava prema kraju, što i jedno i drugo stimulira dinamizam i pokret smješten u viševrstu buku humorne nadrealnosti, nesukladne personifikacije i iznenađenja. Te dvije strofe zatežu i stanje oprjeke, naime razdaljuju se vrste zvukova, koje čovjeka okružuju u kombinacijama tehnoloških i profanih zvučnih zagađenja pa se subjekt komercijalizma zabavnog pjevača s kraja prve strofe kontrastno razmjera spram iskonske glazbene „besplatne“ esencije kosove ljubaznosti na samom kraju sveukupne pjesme.

U slavonsko-baranjsko-srijemskom decentru, raskrižju svijeta

Danas gledano, četrdeset i jedna je godina prošla od Bilopavlovićeva antologiziranja u lirski učinak panonizma, četrdeset je godina od njegova sudjelovanja u prvom tom „ogranačkom“ institucijskom decentraliziranju DHK funkcioniranja, a trideset pet je godina od 1986., kada je *stari Rem* osnovao i prvih pet godina vodio *Pjesničke susrete* (uz temeljnu pomoć legendarnoga Himze Nuhanovića), „danas“ najstariju DHK-ovu pjesničku manifestaciju. Ta je priredba mobilizirala tu njihovu i našu prvu ikada osnovanu „Sekciju“ DHK-a (u kojoj su osim stalnih članova Vladimira Rema, M. S. Mađera, Vladimira F. Reinhofera pa i Dionizija Švagelja, bili i radno-svečani te intenzivno aktivni članovi Boro Pavlović, Tito Bilopavlović, Branimir Bošnjak,

Dubravko Jelčić i Marija Peakić Mikuljan, i ta je skupina žestoko raubala vinkovačko željezničko raskrižje, raskrižje svijeta, putujući često i uživo u peičevskim opisima panonske zadimljene kompozicije), tu prvu ikada dislociranu i decentriranu strukturu DHK-a, pa je pretvorio u priredbu koja je pozivala najvažnije pjesnike bivše države (Jure Kaštelan, Ciril Zlobec, Vojislav Despotov, Duško Trifunović, Mira Alečković i mnoge druge), a za životno djelo nagrađivala hrvatske pjesnike (u prvom petoljeću: Jure Kaštelan, Mirko Jirsak, Boro Pavlović, Miroslav S. Mađer, Dragutin Tadijanović).

– *Mladi Rem!*, naglo se okrenuo Tito Bilopavlović, uz neznatno odgođeno ali ipak gotovo sinkrono okretanje i do njega sjedećega i značajno glavom kimajućega Branimira Bošnjaka, *pa ovo je odlično, ovo je zbilja odlično!* – i pokazao prema Jugobančinoj govornici za kojom je upravo svoje stihove čitao vojvođanski pjesnik Slavko Matković!

– ... *ali sve se to na ovoj fotografiji ne vidi...* ponovljenim je finitnim stihom briljantni avangardist Matković dovršavao čitati svoju treću pjesmu...

Tito B i Branimir B

Do Matkovićeva nastupa, ali i prethodnih barem desetak godina, od nekih srednjih sedamdesetih, Tito B i Bošnjak, u svim književnim nastupima u Vinkovcima i oko njih, tiho se došaptavaju tijekom nastupa ostalih kolega, zapravo se jedva zadrživo smiju punim srcima tim nekim zajedničkim dosjetkama i prisjetkama, s anegdotama koje su se nakupljale kroz godine niza programa koje je *stari Rem* održavao, a u kojima su dakako sudjelovali ne samo njih dvojica nego i upravo ta neka kolegica ili kolega pjesničkog kazivanja s frontalnog dijela programa... Njih su se dvojica tako, kao zabavna i omiljena zločesta djeca iz Removih razreda pjesničkih susretanja i Susreta, rasmijavala i nikada nisu bili ni od Koga obuhvaćeni prigovorom za „smijanje pod satom“ za Njihova nastupa...

Ako ih nikada nije nitko ukorio ni prigovorio zbog tih nezaustavljivih smijuljenja i otihih praskanja u smijeh, a ono se ipak dogodilo i to da su sami sebi uskratili nastup... Kako? A evo, ovako nekako:

... *a Novu Gradišku u našem današnjem čitanju svojih stihova predstavlja – Tito Bilopavlović...* najavljuje *stari Rem* sljedeći pjesnički nastup, a „Titek“ izlazi iz smijuljne klupe, donekle prikočenoga i upravo jedva isključenoga

smijanica, iz nekog reda u publici, gdje je dotada sjedio... dakako uz Bošnjaka. Pjesnik Bilopavlović dolazi pred mikrofon i očigledno jedva kontrolira ponovno „pucanje“ od smijeha i pokušava kroz taj napor objasniti kako s kolegom Bošnjakom ima neki interni... nešto... i kao *nije se smijao nikome*... ali sve to i dalje puca kroz razsmijeh i Tito ne uspijeva vratiti svoje potenciometre smijeha na radnu nulu, nego uz odmahivanje vlastitom dolasku pred publiku ponovno zapada u komunikacijsko pucanje i odlazi s bine... nepročitanih stihova ili redaka, uz nekako sukladno zapadanje sveukupne publike u nekakav susmijeh razumijevanja. *Ljudi, oprostite*, smije se Tito pri silasku s bine i dalje... Nitko mu ne zamjera, a on, poslije, osvježivši svoje čitačko grlo na šanku ispred dvorane, na samom kraju autorskih čitanja ostalih sudionika, dolazi i svojim žustrim, autoironičnim i jasnim narativnim tonom pročitava jednu svoju rimovalicu, namještenu na puni i veliki zajednički smijeh sveukupne publike, one posve istočnohrvatske, uobičajeno složene od autorica, autora i svih ostalih lirskih ljubiteljskih slučajnika, s pomiješanim ulogama domaćina i gostiju...

Obnavljanje zaigravanja

O tome da Bilopavlović ulazi u književnost upravo u tihom i važnom kontekstu časopisa *Pitanja*, dakle krajem šezdesetih kada se *Razlog* nalazi u svom jakom finišu, i o tome da u svojim tadašnjim pjesmama doista istražuje slobodu označitelja i medijskih imenovanja koja tu slobodu otvaraju pošto su mediji već poruka pa su imenovanja erosno preosjetljiva i njihovi paradoksi znače više nego ikada iako naoko samo obnavljaju zaigravanja kakva je nadrealizam već bio pripremio, o tome piše Sanja Jukić 2009. u studijskom eseju njena prirediteljskog rada vitke i monumentalne *Drenovačke antologije hrvatskoga pjesništva*. Čitamo ovo: „*Manifestacije postmodernizma – semantičko oslobađanje pa uskersavanje označitelja kao i destrukcija formalnih konvencija u smjeru geometrizacije pjesminoga tijela vidljive su u Bilopavlovićevoj poeziji.*“ (S. Jukić, str. 33.)

Laureat 2008.

U tom svesku Bilopavlović je, kao laureat jednog od saziva *Pjesničkih susreta*, koji tada već petnaest godina prebivaju u Drenovcima, a ne više Vinkov-

cima, uvršten u antologiju pjesničkim tekstovima: *Ni toliko nam nije dano, Mrtvom ocu, Ljubavna, Grafit, Nad rasutim domom*. Njegova laureatska dionica bila je argumentirana reizdanjem prve zbirke pjesama (1967. – 2007.), a njegove pjesme pokazale su da ono estetsko raste iz gotovo neopisive, ali intenzivno artizirane stvaralačke pojedinačnosti, polja nadvijesti u kojima se susreće njegova posvetna mala egzistencija s mudrosnom, a nadmašivanjem naoko negativitetnom poviješću subjekta oca gdje predstavljaju moćnu i afirmativnu estetsku pobjedu. Također je Bilopavlović, u drukčijoj formalnoj složenosti grafike pjesme *Ljubavna*, drukčijom nego što je ona koju je Mađer potpisao 1975., pokazao, njenim dakako izvornim likom, da ta pjesma nije samo ekstrakt erotske afere, nego i ritmička slika posebne estetske Mi-emisije, dakako projicirane unatrag u ljubavnu nadrealiju ritmiziranu između početnog sada i završnog sad. Ta, odnosno takva ritmička gesta uživa i u pomalo konkretnoj i istodobno apstraktnoj skici-slici pjesme *Grafit*, gdje se rastihovljena arabeska približava motivskoj konkretizaciji. Peta pak antologijska pjesma, *Nad rasutim domom*, kao da dijalogizira s helderlinovskom sklonošću naših šezdesetih, a motivski se zamalo daje odčitati da mala pjesmina priča govori opet o stvaralačkoj poziciji u kojoj je riječ taj materijal koji se mora razdijeliti s drugima jer je pretežak za zadržavanje samo onome tko ju je izabrao ili donio pa je nužan dostup skupinskom polju komunikacije.

Panonizam

Već sam natuknuo o Bilopavlovićevu panonizmu, onome kojega je pjesmom *Buđenje* antologizirao *stari Rem* u Slavi Panonije, pa konstatirao da je „odbacivši sve elemente sentimenta, arhaičnosti i tradicionalizma“ krenuo „smiono, putovima avangardizma“ (V. Rem, str. 36). Kada sam s kolegicom Sanjom Jukić složio dvodijelnu monografiju *Panonizam hrvatskoga pjesništva* 2013., i iako smo u panoramskomu tomu toga izdanja, naslovljenu *Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog* većinom preuzimali izbore staroga Rema jer nam je taj svezak broj II i bio posvetom *Slavi Panonije* odnosno njeno proširenje – preciznije „obrađivanje i dopis“ (*Panonizam... II*, str. 7), svejedno tada nismo uvrstili pjesmu *Buđenje* za zastupiti Bilopavlovićev antologijski učinak. Zašto? I što smo onda tamo uvrstili? Odgovorit ću obrnutim slijedom od samopostavljenih pitanja. Uvrstili smo pjesmu

Iz Drenovaca za nikuda jer ju je sunapisao s još četvero autora, s Dianom Burazer, Majom Gjerek, Zvonimirom Husićem i Dianom Rosandić, a ta je pjesma svojim subjektivnim humanitetnim zaigravanjem Mi, On, Ja i Ona ontološki opisala kulturalnu fantastiku *Pjesničkih susreta*, koji su svoj novi i neoromantično izdvojen lokus, u cvelferskom mjestu Drenovci, povezivali s ostalim svijetom kroz ravničarske vlakove koji su tada već počeli nestajati. Ta pjesma „koji su u vlaku napisali oni, ta snježna mistična petica, je meta-antologijski...” (Jukić/Rem, str. 234). Zato smo uvrstili tu pjesmu jer je ona putopis refleksije Prirode u hipersenzacijski polisubjekt.

Tito Bilopavlović, Diana Burazer, Maja Gjerek, Zvonimir Husić, Diana Rosandić

IZ DRENOVACA ZA NIKUDA

*Magla koja nas prati
poput zubiju tužnog čovjeka
bez odobrenja za iznenadni osmijeh
zagrizu u krajolik pun lijepih sjena
Četvrti odlazak opterećenih ramena
i gle, kukuruz koji žuto zvrči
kao da se sjeća njegova koraka
Iz mog zavežljaja ispadaju kosti
za sviralo kojim ćemo
svirati eklogu
Slavoniji
i novoj nevinosti*

(8. studenoga 1998. godine, u vlaku Drenovci-Vrbanja-Spačva-Vinkovci-Zagreb)
(*Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*, str. 235)

Taj jedan čudan kraj

Taj kraj svijeta, gdje se, nakon začetka u raskrižju svijeta, smjestila Priča Pjesničkih susreta, a u kojem je gotovo svako od devet sela svoj najveći kafić nazvalo Casablanca, ili je barem tako u Vrbanji – korektivno došaptava Marinko P, taj kraj svijeta iz kojega u hrvatsko pjesništvo stižu, nakon one

vinkovačke „prve petorke“, i tamna Marijana Radmilović i lucidni Franjo Nagulov i karverovsko-neotradicijski Tihomir Dunderović, kao i rur-urbani Marinko Plazibat, humorno fantastizacijski Davor Ivankovac, konceptualistički kolektiv Hikos Mashup kao i drugi briljanti mladežnog talenta, taj kraj svijeta je ono mjesto puno *lijepih sjena* u kojem Bilopavlovićeva vedra žustrina odjekuje kroz desetke nastupa i smjehova i čuva pouzdanost Smisla, ali i rado kuša, Titovim stihovima, lake i drage nonsense. Odande potječe i mala anegdoludusna fantastika poziva Miroslava Mićanovića, kada u jednoj duboko hladnoj bijeloj noći, u kojoj padaju smrznuti hrastovi na sve odlazne i dolazne smjerove oko Drenovaca, padaju smrznuti hrastovi umjesto snijega... pa kada dakle *Miće* u ledenoj nedoumici, iz zablokiranog, ali i zagrijanog vozila, poziva Predsjednika Antu Stamaća da izrekne Titov naprijed i da se krene u koloni Cvelferijom... *Tito naprijed, a ostali za njim!!!*, pozivao je Mićanović, rekao bih pozivao je upravo onim humorним kolektivnim vedrizmom kakvim je Bilopavlović, godinama s Bošnjakom, pa nažalost poslije bez njega, u desecima tekstova, ali i književnih susreta – vedrio i oblačio!

SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Miro Gavran

Obrana Jeruzalema

(završna pjevanja)

Šesto pjevanje

Ne traži opravdanje
U tome što je ovaj svijet
Postao bezvrijedan.
Ne traži opravdanje u tome
Što drugi nisu vrijedni
Tvoga poštovanja
Ni tvoga divljenja.
Ne uspoređuj se s drugima
Koji su jadniji od tebe.
Od toga nećeš postati
Ni bolji ni vredniji
U očima onoga
Koji je izbrojio svaku tvoju vlas
I koji vidi tvoje srce
I tvoje bubrege onakvima kakvi jesu.
Ne traži opravdanje
Za svoju trulež
I za svoju mlakost
U truleži i mlakosti drugih.
Da si poželio
Potražiti uzore dostojne
Divljenja i poštovanja
S lakoćom bi ih pronašao.

Ovaj svijet na koji si pristao,
Prigrivši ga
Kao jedini mogući,
Odavno je razočarao svoga Stvoritelj,
Svoje proroke, svoje heroje
I svoje svece.
Odavno taj svijet
Ima samo ljudsko lice.
Odavno je iz njega
Sve božansko protjerano.
Ali ti to nije opravdanje
Za sumnju u postojanje Jeruzalema.
To te ne iskupljuje.
Moj glas ti govori
Da me ne zanima
Kakvi su drugi.
Moj glas ti kaže
Da bi i ti morao reći
I kriknuti:
„Što me briga za druge?!
Što me briga za isprazne i beščutne?!
Ne želim biti poput njih!“
A ti čak ni ne misliš
Da ne postoji samo ovaj svijet.
Ne želiš znati
Da ti je na dohvat ruke Jeruzalem.
Ne želiš u njega zakoraknuti,
Jer ti je draža
Smrt od života.
Jer ti je draže
Ljenčarenje od buđenja.
Polako se navikavaš
Na moj glas
I na ono što ti kazuje.
Uvježbavaš se ignorirati ga,
Naivno vjerujući

Da mu možeš umaknuti.
 Da ćeš ga jednom uspješno zaboraviti
 Kao da ga nikada nisi čuo.
 A ja ti po stoti puta ponavljam:
 Neću imati milosti
 Za one koji milost
 Ne zavrjeđuju.
 Ti si nitko i ništa.
 Ubojica bezbrojnih dana
 I bezbrojnih mogućnosti
 U kojima si propustio
 Postati čovjek
 Dostojan svoga Stvoritelja
 I njegove milosti.

Sedmo pjevanje

Ne traži sažaljenje,
 Nisi ga dostojan.
 Ne traži milost,
 Nisi je zavrijedio.
 Nad plašljivim naraštajem
 Nitko neće zaplakati.
 Tek prezir ćete dodirnuti
 Vi koji ste sve vrijedno prezreli.
 Vi koji od žive riječi odustajete,
 Vi koji mislite samo na sebe
 I svoje užitke,
 Nema sažaljenja za vas
 Jer ni vi nikoga
 Ne sažalijevate.
 Vaša su srca hladna,
 Vaše su rečenice
 Tek puko brbljanje.
 Vi i kada govorite

Ništa ne kazujete.
Vi nikada niste
Ni imali što za reći,
Jer vas je pamet
Odavno napustila,
Srce ohladnjelo,
A volja okopnjela.
Sažalit se znadete
Samo nad sobom.
Što za vas znači kamenje
Koje su stoljećima klesali vaši preci
Kako bi od njega izgradili zidine Jeruzalema?
Što vama znače žrtvenici
Na koje nikada niste prinijeli
Ni jedan dar svome Stvoritelju
Unatoč tome što vas je on
Nesebično darivao?!
Beščutnima ste postali
U trenutku kada ste povjerovali
Da ste sami zaslužni
Za sve što posjedujete.
Vi, živi mrtvaci,
Ni na trenutak niste pomislili
Da samo zahvalnost donosi ispunjenje
I istinsku radost.
Vi ste slijepci unatoč svojim očima.
Vi ste gluhi unatoč ušima.
Vi ne priznajete ništa
Što ne vidite i što ne dodirnete
Svojim sumnjičavim rukama.
Vi biste bili u stanju negirati
Postojanje radiovalova
Da svakodnevno ne slušate radio.
Vi biste bili u stanju
Negirati i sunce
Da ga tamni oblaci

Prekriju nekoliko dana.
 Vi ne znate zašto to sunce
 Podjednako obasjava i grije
 Rđavog i dobrog,
 Jer ne razumijete
 Razloge nesebičnog darivanja
 Ni razloge Božje milosti.
 Sve bi za vas bilo isto i sutra
 Na način kako je bilo do sada
 Da ovaj moj glas nije zagrmio,
 Da nije poslan priopćiti vam
 Kako je beskrajno strpljivi Stvoritelj
 Na rubu strpljenja
 I da neće imati milosti za vas.
 Istječe vam vrijeme
 Koje ste neštedimice rasipali.
 Još biste dugo uživali
 U ispraznom dokoličarenju
 Da vas ovaj glas
 Nije odlučio uznemiriti
 I upozoriti
 Kako se urušava Jeruzalem,
 A s njime i vaši
 Jadni životi.

Osmo pjevanje

Ja nisam na ovome svijetu
 Da bih sebi ugađao
 I nisam tvorac, a ni vlasnik
 Svojih riječi.
 Ja nisam biće slučaja
 Niti dolazim iz mraka
 U kojem se svjetlo porodilo.
 Ove riječi nisu moje riječi.



Autor: Hrvoje Marko Peruzović

Izgovorene su samo zato
Kako bi ih ti čuo i shvatio,
Da bi i ti jednoga dana
Nekome rekao, ne dodirujući sumnju,
Kako nisi na ovome svijetu
Da bi sebi ugađao
I da nisi biće slučaja
Koje dolazi iz mraka,
Da nisi posljedica
Velikoga praska
Koji nikada nitko ne vidje
I nikada nitko ne ču.
U gluhoj tami svemira,
U vrijeme prije početka vremena,
Kada su stvorene i prve uši.
Ne pristaj na podvalu
Da prasak prethodi ušima.
Ne pristaj na laž
Da je moguć prasak
Ako nema nikoga
Tko ga može čuti.
Sukob između znanja i vjerovanja
Izmislili su oni
Kojima nije ni do znanja
Ni do vjerovanja.
Ne nasjedaj podvalama nečastivog,
Njegov truli zadah
Nagrizao je temelje Jeruzalema.
Njegova lukavost i postoji
Samo zato da te obeshrabri
I paralizira sumnjom i depresijom.
On ti nudi samo još jednu izliku:
Izliku da te je on naveo na grijeh.
A što ako si ti sam po sebi
Pokvaren, lijen i častohlepan?
Što ako je uzrok tvoje truleži

I vječne smrti
U tebi?
Što ako ti moj glas
Ne dopusti to jeftino opravdanje
I prebacivanje krivnje na onoga
Koji je uzrokom svakome zlu
I svakoj krivnji?
Pripadaš naraštaju
Razmaženih Europljana.
Pripadaš naraštaju
Koji prezire odgovornost i dužnost.
Pripadaš onima
Kojima je uživanje
Draže od stvaranja.
Pripadaš generaciji
Koja se ne pokorava zakonima vremena
I starenja.
Želiš za sebe ono
Što ti ne pripada
Ni po Božjim ni po ljudskim zakonima.
Gotovo je s tvojim bezobrazlukom
I s tvojom inercijom.
Gotovo je s tvojim bijegom
Od života.
Nema više ni roditelja
Ni učitelja, ni ravnatelja,
Ni političara,
Nema više nikoga
Tko će misliti umjesto tebe
Skidajući s tvojih leđa
Teret odgovornosti.
Nema više nikoga
Tko će te zaštititi od stvarnosti.
Nema više *fantasy* literature,
Videoigara
Ni filmova sa superherojima,

U čijem si okrilju
 Pronalazio opravdanje
 Za svoju glupost
 I za bijeg od života.
 Gotovo je!
 Gotovo je!
 Gotovo je!
 Poput predaka svojih
 Morat ćeš se suočiti
 Sa životom i sa smrću.
 Morat ćeš preuzeti odgovornost
 I odlučiti
 Želiš li potražiti oslonac u sebi
 I svojoj pameti
 Ili u dragom Bogu
 I njegovoj mudrosti.
 Moraš odgovoriti na pitanje
 Pristaješ li da netko drugi
 Zaposjedne Jeruzalem
 I svede ga na gomilu nevažnog kamenja,
 Ili ćeš čuti moj glas
 I odazvati se njegovu pozivu.
 Zapamti jednom zauvijek:
 Samo su ti dvije mogućnosti preostale:
 Ili ćeš obraniti Jeruzalem
 Ili pristati na život
 Bez Jeruzalema.
 Znam da bi volio da ovo nisi čuo,
 Ali nema ti druge nego
 Postati branitelj
 Ili grobar svetinje nad svetinjama.
 Vremena su takva kakva jesu,
 Moraš se čim prije probuditi
 Ne želiš li se
 Rasuti u prah i pepeo,
 Da te tama zauvijek proguta.

Deveto pjevanje

Jeruzaleme,
Tužni grade,
Zaposjednut si i ponižen.
U tebi se prodaje bižuterija.
Osuđen si na ljude
Koji izgovaraju tvoje ime
Ne znajući mu značenje.
Osuđen si na trgovce
Koji na tebi zarađuju.
Njihova ljubav
Prema tebi
Proporcionalna
Je njihovoj zaradi.
Ova vremena su jadna,
Tebe nedostojna.
Ravnodušnost i nevjera
Caruju u svijetu koji predstavljaš.
Ljudi ljudima sve manje nalikuju,
A ti me prisiljavaš
Da grmim i galamim,
Ti mi posuđuješ glas
Koji ne smije utihnuti
I kojim moram dozvati one
Što ne žele biti dozvani.
Trule su tvoje zidine,
Sagnjili su tvoji temelji.
Još malo, samo još malo
I bit ćeš do kraja razoren.
Sasut ćeš se u pepeo.
Ali,
Unatoč logici
Koja me uvjerava
Da za tebe nitko više
Nije spreman svojom žrtvom

Posvetiti tvoje značenje,
Unatoč sadašnjosti
Nedostojne tvoje prošlosti,
Moj glas se razliježe,
Moj glas više nitko
Ne može zaustaviti.
Ni ljudi slabe volje,
Ni ljudi što žive u strahu
Opijeni sitošću i dosadom.
Nitko više neće mirno spavati
Dok ja govorim.
Moj glas će ih podsjećati
Na tvoju slavu
I tvoje značenje.
Moj glas će im razotkrivati
Zablude ovoga svijeta,
Prokazivati ispraznost
Njihova trajanja.
Moj glas se više nikada
Ni na koji način
Neće moći utišati.
Nikada se više neće moći zaboraviti.
Ni moj glas
Ni rečenice koje je pronio.
Uši koje su ga čule
Nikada više neće moći reći
Da nisu bile pozvane
U obranu Jeruzalema
Od nas samih, od naših grijeha
I naših slabosti.
Ako jednom nestane sve
Vidljivo i nevidljivo,
A dušmani raznesu kamenje
Od kojega si sazdan,
Ne boj se, Jeruzaleme moj,
Za svoju sudbinu:

U mome glasu
I u mojim rečenicama
Ostat ćeš blistav i sjajan,
Posvećen i neporažen,
Obranjen čak i od
Posljednjeg naraštaja
Koji te je umalo zatajio.
Ne čudi se ako oni
Takvi kakvi su,
Probudeni ovim glasom tobom nadahnutim,
Postanu sutra hrabrim prorocima
Koji se ne boje
Proganjanja ni razapinjanja.
Ne čudi se,
Svetište naše prvo i najdraže,
Ako punina Božje riječi
Koja prebiva u tvome imenu
Oživi i one što za života
Postadoše mrtvacima.
Jer mi znademo, Jeruzaleme neumrli,
Da je i najmanja iskra dovoljna
Za upaliti plamen najveći.

Deseto pjevanje

Spašena dušo
Oslobođena okova,
Kako si samo zabljesnula
U trenutku prelaska
Iz tame na svjetlo!
Kako si lijepa u svojoj slobodi,
U svojoj dobroti.
Prekrivena zlatnim ogrtačima.
Prvi ogrtač ti je pokajanje,
Drugi obraćenje,

A treći pročišćenje.
 Moj glas nije uzalud
 Grmio i tutnjio,
 Opominjao i razbuđivao.
 Spašeni čovječe,
 Sretan sam zbog tvoje sreće,
 Sretan sam dok promatram
 Tvoje mirne oči
 U kojima nema više
 Ispraznosti, sumnje, a ni straha.
 Od trenutka kada si odbacio svoju pamet
 I prigrlio Božju mudrost
 Postao si poput nevinoga djeteta.
 Drag si i blag,
 Bezazlen i zreo,
 Nepokolebljiv i smiren.
 Snažan na drugačiji način.
 Sada i tvoji bližnji
 Priželjkuju tvoj mir,
 Sada i ti znađeš da žrtva Raspetoga
 Nije bila uzaludna.
 Od danas moj glas
 Nije više moj glas,
 Postao je tvoj glas.
 Nastavljaš ondje
 Gdje sam ja zastao.
 Radost koju dodirnuh
 Promatrajući tvoje preobraćenje
 Bit će višestruko umnožena
 Kada tvoj glas,
 Koji neće biti tvoj glas,
 Probudi nekoga drugoga od uspavane braće.
 Radovat ćeš se
 Kao što se ja obradovah tebi novorođenome.
 Radovat ćeš se svaki put
 Kada se potvrdi da nakon smrti dolazi uskrsnuće.

Tvojim spasenjem
Spašava se i neuništivi Jeruzalem.
Gospod oslobađa narod svoj
Ostatak Izraelov.
Mijenja žalost u radost,
Razgaljuje ožalošćene.
Ništa nije bilo uzaludno!
Ništa nije bilo uzaludno!
Ništa nije bilo uzaludno!
Kada se nebesa i brjegovi ruše,
Iz pepela Svevišnji podiže svoje odabranike.
A uz koga je On,
Ni vrata paklena ne mogu mu nauditi.

KRAJ

Riječi brata Bogoljuba nakon čitanja poeme

Radujte se vi koji živite život
Po navici potrebe volje Božje.
Teško vama koji živite život
Po navikama želja ovoga svijeta.

Borben Vladović

Brod na pučini i na kopnu

*A ja još žvačem onaj svoj velesajamski sendvič
odmotan negdje u Savskoj.
Sad ga svako jutro zamotavam preko Save.
Autobusom na tramvaj pa tramvajem na autobus.
I tako kolom umjesto brodom.*

Nacrt broda

Za svojim crtaćim stolom
projektant svih mora, oluja i valova
razvukao je paus-papir
i specijalnim pribadačama
pribio sva putovanja i plovidbe
kao kolekcionar leptire na ploči
Crtajući određuje put do umirovljenja
oblik pramca i pravca do žena
koliko će godina zaronit
trup grdosije otrgnut od čovjeka
koliko će pomoćnih čamaca biti
za spas ljubavnih čežnji
Nacrt broda pod crnim tušem nastaje
valovitom linijom kao suhozid
gledan s vrha jarbola, s vrha gore
plovit će taj kamen
po pjenama mora i oceana
po bijelom runu zbijenih ovaca

Brodogradilište

Sa svoga uspavanoga brijega
svako jutro čujem kako se odranja željezo
kako potmulo kuca srce brodogradilišta
Moj krevet težak od neputovanja
možda će se ljuljati na onoj kobilici
koja se dolje na navoz tek postavlja
Slušam jednolično zavarivanje dva ogromna
lima, dvije strane pločastoga kontinenta
nedokučiva s moga prozora
Nekih dana kad se sporo razbuđujem
čini mi se da u podrumu kuće strojari
pale brodske strojeve, vrte propelere
Nitko tebe neće primit, kažu, na brod
koji je već dugo uvaljan u tijesto mora
Tek kad razdjelnicu svoga krovišta
dadeš za uzdužnu gredu
u kostur broorskoga dna
možeš očekivati plovidbu

Porinuće broda

Novi brod ulazi u more
kao što dijete izlazi iz majčina tijela
radost i pljesak po limenoj guzi
jednako se zaboravljaju trudovi i muke varilaca
Nautičar i otac gledaju kompas
kao uru te zapisuju stranu svijeta
More, ljudi trebaju prihvatiti novoga
neće svi koji su porinuti broditi po busoli
neki će se nagnuti
neki će biti bez nagnuća
neki će u naglom jugu i buri potonuti

neki će uploviti u najbližu luku
 i neće nikad željeti izaći na otvorene zore
 Kakav će graditelju biti najdraži?
 Onaj s nagnućem za zajedništvo
 uma, glasa, srca i utrobe
 Um prenosi teret i kad su spremišta prazna
 glas koji se čuje i kada sirene zavijaju
 kada srce stroja udara i bez goriva
 a utroba čuva toplinu roditeljice
 Vanjski opis lica manje kazuje
 od unutarnjeg strujanja smjera

Brodski dimnjak

U brodscome dimnjaku suše se
 pusti oceanski mokri dani
 pribodeni oštricom pramca
 kao leptiri na plutu zoologa
 u mornarov šaroliki dnevnik

Brodski dimnjak je nos
 na licu portretiranoga infanta
 koji gordo konjem prolazi
 kroz ratni metež iz kojeg se
 još toplo oružje puši i dimi

Zvižduk što ispušta brodski dimnjak
 u prolazu pokraj zavičaja
 kao gospodar odbjeglome psu
 svojom magličastom moći
 zastire, zamjenjuje očište
 da se svi zajedno vinu u zrak

Brodski prozor

Hermetično zatvoren brodski okrugli prozor
jer netko hoće ući u njegovu plovidbu
Na staklu rišu se likovi
od morske pjene do galebove sjene
Na donjem krevetu valja ga val
ne zna je li na gornjem koji spavač
i želi li pripustiti kroz okno
kakvo kopno, kakav žal
Vidik je sužen na nebo i ocean
zar je to malo, oglasi se Kormilar
nemaš rešetaka, slobodno ti oko
samo se o tebi radi
koliko ti je prostrano vidno polje
Slijepi prozor, no vidi se put
zatvoreno udubljenje na zidu zgrade
doma koji plovi s tobom
Ako taj prozorčić ne propušta zrak
daje svjetlo i zbog njega
se nalaziš na putovanju

Natovareni brod

Srcoliki brod natovaren prezrelim
trulim plodovima bijelih obala
usidren pred posljednjom lukom
utonuo preko dopuštene crte
osiguravajućeg društva vedrine
Brod pun prijetećih tmastih oblaka
gustih para što peku vreloćom
skraćениh dimnjaka modernih oblika
i zvižduci sirena disonantno zvone
kao pred oluju a ne pred zavičajnim selom

Brod prekrcan crnim slovima
 što se oko dubina smisaono vrte
 pa za zrelost kormilar okreće s mukom
 Tone li to trupina u puzeće zore
 ili će dizalica izvaditi preteške rečenice

Teretni brod u luci

Visoke dizalice premeću moje oči
 s balkona na teretni brod u luci
 Zvukovi se penju do moga brda
 elektromotor, škripa užadi i brodske pumpe
 upotpunjuju pokretne slike kao na filmu
 Moje neznanje ne vidi
 puni li se brod ili prazni
 jesu li brodska skladišta
 mirisna od banana, oluja ili smrti
 Svakako, gaz je sve dublji
 i ne vide se više oznake
 Lloyd registered
 Brod pod teretom znatiželje očito tone
 vičem sa svog kopnenog komandnog mosta
 da svako potpalublje ima ograničenje kao moj mozak
 neka zaustave one dizalice
 koje premještaju moje oči
 od lukobrana do grudobrana balkona

Strojarov brodski dnevnik

Dan za danom preko oceana
 nema što zabilježiti u brodski dnevnik
 Nema ni zapovijedi – punom snagom naprijed

ni punom snagom natrag u polaznu muku
Istina, bilježe se tlakomjeri
od ulja, krvi, kotlova čežnji
Mogao bi jedino prepisati datum
kada je pukla osovina ljubavi
kada je pramac poljubio nebo
kada su iz kabine nostroma
izletjele naranče i pretvorile se u ptice
koje ne trebaju stabla ni telegrafske žice
Što unijeti u dnevnik dugolinijskog putovanja?
Iskustvo s kopna i miris zapuštenog vrta
hridi niz rijeku gdje se na ušću
jeka govora zatomi u moru
jablani čiji se vrhovi miču
i kada nema vjetra za plovidbu
Tek kada se uplovljava u luku
upravljačka ploča brzo mijenja kazaljke
oprezno se daju naredbe
da se izbjegnu sudari zbilje
ali je za opisivanje dnevnih događaja kasno
jer umorna ruka može zapisati samo:
stigli smo! I radovati se što smo putovali
i kakav smo teret nosili

Brod u dôku*

Dôk je uronio
brod je uplovio u objekt
dôk se uzdigao iznad površine
brod je ostao na suhom
namješten za popravljanje

* Dôk je plovni objekt u koji se smješta brod radi popravaka.

Mijenjali smo cijevi, varili ih
 liječili njegova puknuta crijeva
 Uljili cilindre i stapove
 kljetke i pretkljetke njegova srca
 nije se dao popraviti
 nije htio natrag u more

Dugo smo ga nagovarali
 sve dokle se mornar
 nije pretvorio u pjesnika
 tada je doplovio na papir
 slikara Radoičića

Kabina u dubini kopna

Brodski ulašteni mjedeni
 rukohvati, ključanice, ručice brave
 svuda po sobi ispod palube
 u dubini kopna
 Pomorski grb kod prozora
 kojeg zasjenjuje visoka gora
 odakle netko razgovara s vodom
 i riječi mu uzvraća kresta oceana
 Svi su drugi prozori
 brodski okrugli, hermetično zatvoreni
 jer oluja je u Biskajskom zaljevu
 Zastava leprša na maketi jedrenjaka
 iznad mrkloga kamina
 Sva su druga svjetla ugašena
 pa ostaju još jače sjati
 po sobi u dubini kopna
 mali predmeti od mjedi
 legure od bakra i cinka
 od dvije smrti za jedan život
 od dva potonuća za jedno vrelo

Brodica na kopnu

Uspravljena i osamljena brodica
ne žudi za morem ni za valovima
odmara se od plovidbe i od riba
što su nekad plivale uz nju
nekad u suprotnome smjeru
Ne treba joj feral
ulica kao blaga uvala
ima svoju kopnenu rasvjetu
I kormilo i kompas
mogu biti neugodeni
mirna je brodica
ne suzi smolu
od drva je sagrađena
zna da je bila dio šume
dio kopna
Ni vjetar je ne brine
puše li gorski ili morski
Svejedno
tužno brodi na kraju ulice
lađa, ispražnjena od ljudi
Nedostaje joj pjesma
Nedostaje joj školj
mornari
nedostaje joj Šoljan

Nostalgični brod

Otrgnuo se brod iz rezališta
bez motora, želuca i drugih organa
bez tereta u sebi

Visoko iznad mora
strši kao hrid

posred plave ravnice
pluta, tamni se poput fantoma

Grdosiju nosi životna struja
bez navigacije i kapetana
ne zna se kamo će pristati
nijedna ga luka ne očekuje

Barke, brodice, jedrilice
bježe od ruzinave krvave prove
hoće li ih potopiti?
ima li u njemu srca
koje kuca i bez pumpi

Nasukao se, uplovio mirno
naslonio na otok
koji mu je bio redovita pruga
i tako pobjegao doma

Brod-restaurant

Razrezan po cijeloj dužini trbuha
skalpelom studenta medicine
brod-restaurant, postavljen ploštimize
na kuhinjsku dasku za sitnjenje
peršina i sjećanja na plovidbe
Vade mu crijeva, jetrica, svu iznutricu
kako bi mogao biti nadjeven
kasnim gostima lučkoga grada
i ponekim studentom s još
nepoloženim ispitom iz anatomije
Ono uže, na kraju svake
priručne kuharske daske,
vezuje brod-restaurant posljednjim
privezom u luci kod odsjaja pročelja
upravnih zgrada pomorskoga poduzeća

Slavko Jendričko
Maketa Bastille

Vrenja

Cijelu sam noć urlao
rukama si udarao glavu
trčao k davno posjećenoj šumi
čija su stabla izgorjela
da bi nas sve zime grijala

šutim to sretno govore
otac majka mlađi brat
sve što sam sačuvao
u dječjem umu do ovog trena
već doživljenog budućeg vremena
vrenja svega izvan mene.

Radionica izlazećeg sunca

S visoke dizalice
savršeno precizno
provokativno
prosipam dolje
novčiće s nepoznatim
likom plavih očiju

ni jedan ne padne
dovoljno nisko
nikada ne vidim
u čijoj ruci džepu kljunu
završe dok u cik zore
sve drskije uzalud vičem

kako bih rasio orlove
 njihovim kricima
 apostrofirao očitost
 podmićivanja plavookih
 anđela čuvara
 u zemlji punoj

kroničnih kleptomana
 stasali ne sjećaju se
 mliječnih zuba
 kojima su rasparali plišane trbuhe
 u dječjim vrtićima
 stekavši početni kapital
 izlazećem suncu.

Jamac moći

Sunce teški vrući valjak
 okreće blago lice proljeća
 potoku minijaturi oceana
 u kojem tek u rujnu pocrne
 poput asfalta izvaljane kože tuna

tjednima tada prelijepo šutimo
 neuspješno pokušavajući popuniti
 nakupljene radosne pukotine usta
 sazreli smo prebrzo ovog ljeta
 čujem kako toplo pucketamo

jezici su nam pijesak
 u podrugljivim zvucima lopata
 u jesen ne nedostaje vode
 iz vreća veselo curi cement u miješalice
 ostaje da samo dodam naše
 izbijeljene kosti kao jamac moćne armature.

Uzalud sveti Jona

Mikrofoni za prislušivanje
koje sam ti podmetnuo
u buket cvijeća za rođendan

nisu mi cinkali ništa više
od požara krpa u kuhinjskom raju
uzalud redovni pilates seks joga

ni znoj ni empatija nisu izašli
iz zatvora sirotih riječi ljubav sloboda spasenje
neće ni kada dobiju šakom u pleksus

na dnu želuca sivog kita
budalasti melankolici nastaviti će patiti od gastritisa
u raju materijalizirane duše.

Zračni mostovi

Probuđen crnim trpkim okusom vina na usnama
ubrzanim kolanjem ozona šumskih snova u venama

uobičajeno čudesno onima koji mi vjeruju
na peronu probuđene sam orgulje svojih rebara

sviram sretni su naši mostovi podignuti na kostima
čujem dovikuješ s druge strane neba puna povjerenja

sretne smo zaljubljene užarene visoke peći zamjenjujemo
sunce premda je jedno od nas dvoje neprestano u egzilu.

Svjedočeći sebe

Zločinci
iz šuma

izlaze
na autocestu

u gepeku
s ilegalno

upucanim
pticama

mrtvo sam grlo
tišine glasova.

Radni snovi

Dok ja pišem
žureći sav u svojim
znojnim radnim snovima

izgraditi kuće
na kućama diljem svijeta
toplinom tvoje aure

ni tren
ne dvojim više
naprotiv

klikćem od radosti
otkrivši
moć svijesti

i izvan glave
isti je Bog
onih koji su zapalili kuće

i onih pasivnih
koji su u njima
izgorjeli

unaprijed
nisu imali
ništa više za reći.

Praznik bijelih štapova

Najteže mi je prvog svibnja
kada mi neispavanom
budnica limena glazba
s ugašenim propovijedima
provali u kuću slijepih prozora
to ne mora biti uvijek moja kuća
može to biti banka škola
bolnica propale tvornice puno
puno usta gladnih uzaludne istine
ako me napisano stvara
s proklinjanjem prazničkog graha gulaša
mraka vlasti se bojim samo
kada čujem suhi kašalj pasa
vodiča u gradu bijelih štapova.

Zrinjevački zlostavljač

Na zrinjevačku klupu
s flasterima kroz prozore
dolijeću mramorno
plave modrice ženskog lica

ne želim trpjeti bockanje zjenica

uskačem u prvi tramvaj
sjedam u praznu sjedalicu
savijem rep pored feministkinje
na čijem se licu smiješi sunce.

Igra

Kapljicama
vode
nakon kupanja
treba devet dana
da nam se
osuše
na tijelu

a ti prečesto
istrčiš iz rijeke
u vrbik
i ja ponavljam
saginjanje
uzimanje
i bacanje kamenčića

sve dok mi
iz neprozirnih
krošanja
ptica ne uzvрати
košticom
iz pračke
u oko.

Crni labud

Minuta šutnje
bjeloušci
u dugom vratu
crnog labuda

u rijeci blista
u slavu mrtvih
samo nekoliko trenutaka
prije zadnje
iznenadne munje

rasparala je
haljine dvije časne
u samostanu
asocirajući
bijelu nejezičnu
smrt

jedini pobožni
dar prirode ljubavi
koju sam vodio
u nekom snu
zaboravljenog svijeta.

Historija pobuna

Pobune sunca
ponavljaju proljeća

njihovi jezici zabljestaju
poput giljotina

one dolijeću
kroz prozore

u krevetima
tijela polude

pseći dašću
u talogu ljubavi

na travnjaku bacam istu
maketu Bastille

on za njom trči
sve dok mi je ne vrati.

Egzorcistkinja

Nju je mater umijesila
od neprosijanog raženog brašna
umiješanoj udahnila kisik
da krikne svoj prispijeće svijetu

zato pjesnikinja Monika nakon
smrti unikatnog Boga matere
u svom zaseoku Pecki piše ljekovitije
od svih u službi vatikanskih egzorcista.

Pet zvjezdica

U srce jastučića zabadale su se iglice
poput iskri balada starica prestravljenih
našim glavama na jastučićima za igle

ne prestajući bosti zvijezde ne dopuštajući
nikome zaspati u hotelu s pet zvjezdica

u kojem odjekuju zvuci vlažne svjetlosti
iz naših usta poput gonga koraka
s kojima smo prekoračili njegov prag
uz jutarnji vrisak galebova tako davno
da mi se sve čini izmišljeno skupa sa mnom.

Hrvatska groblja

U svojoj šumi
ima tomu nekoliko godina

dao sam posjeći
tri divlje trešnje

ostavio ih da se suše
bit će viška dasaka

nakon što se izrežu
u stolariji od njih sačini

neviđeno krasan lijes
na hrvatskim grobljima

na njegovu pokrovu
umjesto cvjetnih

bit će nekoliko
ogromnih vjenčića

od zrelih crnih trpkih
plodova trešanja

s ponešto listova
na kojima ću misliti

u lijepoj šutnji
materinskog jezika

vraćajući ti nagomilane
dugove u riječi „duša“

pišući na delfinskom jeziku
nakon povratka oceanu.



Autor: Hrvoje Marko Peruzović

Hrvoje Marko Peruzović
Nemogućnost sveobuhvatnosti

Ljeto u Zagrebu

Upravo je čudesno (to)
kako čitanje dobre književnosti
može u trenu promijeniti
percepciju našeg svijeta
baš kao i ljubav
dobra knjiga čini
da naše oči vide
sve ono što inače
ne bismo mogli primijetiti
pijemo jeftini džin
pomiješan s tonikom
i pušimo duhan u potkrovlju
svatko na svom prozoru
sunce pomalo gubi snagu
i zrake prljava svjetla
oblizuju izduženu nježnost
tvoje blijede ruke
držiš usku cigaretu
i topli večernji vjetar
rastjeruje plavetni dim
uznemiren zrak
raznosi srebrni pepeo
prema centru opustjelog grada
ljeto je prezrela dinja
razmišljam o knjizi propovjednika
nakon koje poezija više nije moguća
i koja govori o tome
kako je sve ispraznost
ispraznost nad ispraznošću

i kako nema ničeg novog pod suncem
i da nema veće radosti čovjeku
nego jesti i piti
i biti zadovoljan svojim poslom
šutimo
tišinu tek remeti
zvuk večernjih vijesti
što dopire iz televizora
kojeg nitko ne gleda
resko bruhanje automobila
i potmula buka
ponekog prigradskog vlaka

Nemogućnost sveobuhvatnosti

Postoji li nešto poput
pravog stanja stvari
ili je uvijek u pitanju
omeđena slutnja svijeta
istina je kraljevski virus
koji neprekidno mutira
(jasno je da su život i istina jedno)
i mogu postojati
samo u živom organizmu
razgranate krošnje jezika
nastojeći obuhvatiti bivanje (kao takvo)
tu neobjašnjivu igru među oprečnostima
koju ljudi nisu u stanju pojmiti
neizvjesnost je stoga bitna
da se oćuti ljepota
pa da misao rekne
dobro nam je ovdje biti
ali čini se da ono što uistinu jest
na kraju krajeva ipak mora
proždrijeti samo sebe

Jutro je nepogrešivo

Jutro je precizan mehanizam
 već dvanaest sati nije bilo
 značajnijeg podrhtavanja zemljine kore
 čujem pseći lavež u stubištu
 pristavljam vodu za kavu
 otvaram prozor i palim prvu cigaretu
 kvart je ornitološki rezervat
 gavrani nadglasavaju ostale vrste
 dvije grlice vode ljubav na grani
 vrane dogovaraju dnevni raspored
 dok vrapci prolaze ispod radara
 kvart je betonski labirint
 u kojem poput Tezeja čekam
 svoju jadnu Arijadnu
 čija se nit lagano pretvara u gordijski čvor
 neko vrijeme samo osluškujem zvukove
 potom ipak palim radio
 jutro je bezgrešno začće
 splet neobjašnjivih okolnosti
 radnik gradske čistoće silazi s bicikla i
 lopatom struže otpalo cvijeće uz nogostup
 sjećam se kako je učitelj
 općenarodne obrane i društvene samozaštite
 govoreći o rodovima JNA
 izričito zabranio korištenje ustaških riječi
 kao što su topništvo i nogostup
 jer ispravno se kaže artiljerija
 jutro je po tko zna koji put potpisano primirje
 reski zvuk struganja metala o asfalt
 dok lišće breze šušti na vjetru kao satenska haljina
 u zgradi preko puta vidim malo dijete
 kako se igra u svom krevetu
 avioni nadlijeću napuknuti grad
 jutro je mukli klopot vlaka

šum vode iz vodokotlića
i tiho brujanje frižidera
kapljice na sudoperu pravilno udaraju
kao metronom koji daje ritam novom danu
kao sat koji nemilosrdno otkucava
kao srce koje se boji

Pozdrav

Pozdravljam svu djecu ustaša i partizana
braću i sestre s obje strane bodljikave žice
samozvane štovaoce Presvete Majke Istine
pozdravljam sve vjernike i nevjernike
bez obzira na vrstu i dubinu njihove sumnje
bez obzira na snagu njihovog mističnog iskustva
pozdravljam sve one koji su sigurni
u ono što osjećaju misle i rade
kao i one malo manje sigurne ili
potpuno nesigurne i izgubljene
pozdravljam sve razočarane žene
koje nisu uspjele pronaći istinsku ljubav
i sve nikad odrasle muškarce
koji se nisu uspjeli adekvatno oteti od majke
svu djecu koja sjede pred osvjetljenim zaslonima
svu starčad koja kunja u naslonjačima
i prebire prstima po krunici preostalih sjećanja
čiji se savjeti nisu uspjeli primiti
pozdravljam sve lijeve desne i središnje
ljevoruke desnoruke i zloguke
sve anonimne utjerivače pravde
ljubitelje dobrog vina i eteričnih biljaka
pozdravljam sve teologe i marksiste
poklonike televizijskih serija
vlasnike kućnih ljubimaca

sve slobodno misleće intelektualce
i nepravedno zatočene domaćice
ovisnike o kavi cigaretama i svemu drugom
one na listama za odstrel
sve pokradene obespravljene i bolesne
vozače bicikliste pješake pjevače i trubadure
one nacionalno osviještene
kao i one neosviještene
one koji su se snašli i one koji nisu
sve ustreptale nesigurne i zagubljene
bez obzira na spol rod narod i izrod
bez obzira na imovinsko stanje
i svaku vrstu životnog opredjeljenja
želim reći samo nekoliko stvari
činjenica da čitate ovu pjesmu
dolijeva još nešto ulja
na slabašnu vatru nade
prijeteća hrpa neopranog veša
raste iz dana u dan
filozofsko otkrivanje tople vodice
šuć-muć pa prolj zgodno je
zbog toga što je tako puno ugodnije
inspirati usta jer manje trnu zubi
najavljujem stoga još jedno alkemijsko vjenčanje
pa recite napokon ono što imate za reći
jednostavno onako kako je to Wittgenstein zapisao
ili o onome o čemu ne možete govoriti
pjevajte zauvijek

Jutro u hotelu

Težak miris kave i duhanskog dima
izmiješan u jedinstvenu ljepljivu smjesu
kao ljetna magla u Lašvanskoj dolini
sporo se penje stubama na kat
taj jutarnji šapat postaje sve glasniji
urotnički se podvlači pod vrata moje sobe
lijeno me doziva da uspravim svoje tijelo
i spustim na još jedan hotelski doručak
kroz tanke zidove dopiru zvuci novog dana
šum vode u cijevima
i buka kamiona s obližnje ceste za Sarajevo
moje su misli jata ptica što mi ne daju spavati
dok se iznova pitam tko li ću opet biti danas

Uroboros

Izašao sam iz stana rano ujutro
vrane su me pozdravile svojom pjesmom
(ako to uopće možemo nazvat pjesmom)
rekao sam im čuvajte mi kvart
vraćam se za koji dan
čini se da vrane vole sjaj aluminijskih zgrada
iz autobusa promatram ljude
zatočeni su u automobilima
zatočeni su u svojim stanovima
zatočeni na radnim mjestima
putujem na istok
prema mjestu na kojem izlazi sunce
jasno je da sunce ne izlazi
ono je tamo gdje jest
samo se mi vrtimo kao zmija
koja pokušava uhvatiti vlastiti rep

Peti kat bez lifta

živim na vrhu zgrade
 peti kat bez lifta
 sasvim solidna pozicija
 za recimo jedno dobro
 mitraljesko gnijezdo
 odozgo puca jedinstven pogled na svijet
 noću prozori moje zgrade svijetle
 kao mali nepravilni pravokutnici
 na slici paula kleea
 poslije ponoći jedini prozor
 koji svijetli je moj
 ovo je bolesnička soba
 i samostanska ćelija
 zatvor otvorenog tipa
 radni logor i sabirni centar
 mračna tamnica u kojoj pod ležajem
 skrivam oštru turpiju slobode
 bedem koji ću braniti do iznemoglosti
 aluminijska kula okružena visokim brezama
 arhiva drugorazrednih sjećanja
 aleksandrijska knjižnica
 trezor rijetkih rukopisa
 spremište inkunabula
 moje zidove krase ljepotice bez očiju
 mudre žene s ljubičastim sovama
 njihova se tijela noću bjelasaju u tami
 svjetlucavi skarabeji podižu sunca
 svakog dana iznova
 mjesto na kojem brižno njegujem
 odbačene uspomene i sakupljam predmete
 koji mi zasigurno nikada neće trebati
 spravljam neobična jela za koja vjerujem
 da bi mi na bilo koji način mogla pomoći
 ovo je alkemijski laboratorij na rubu grada

talionica rijetkih metala
labirint izgrađen od knjiga
skrovište ukradenog ognja
i ilegalna zbirka osušenih zmajeva
nekad se noću tiho iskradem
pa ostanem vani do jutra

Sva se tjeskoba noći
iscijedi u šalicu crne kave

Wittgensteinov je traktat
peti amandman filozofije
i uvijek se pozivam na njega
kad nešto treba odšutjeti

novine pišu o poeziji (sic!)

Oliver na radiju moli za Magdalenu

biti zaljubljen stanje je
kemijske neravnoteže u kojem
tijelo drogira samo sebe

Churchill je jako volio *whiskey*
i rado slikao akvarele

kiša je prestala padati

koliko tekućine u jednoj pjesmi
a dan još nije ni počeo

Kad dođeš u neki grad ili selo
prvo treba pronaći autentičnu birtiju

pritom ne mislim na one šminkerske
lokale u središtu nego na istinske rupe
u kojima se život rastvara kao gnojna rana
gdje ne postoje nikakvi stražari i gdje se
beznađe rascvjetava u svojoj terminalnoj fazi
gdje je Merkur uvijek retrogradan
a konobarica plavom kemijskom olovkom
na papir zapisuje iznose ispijenih tuga

Tako ćeš najbolje shvatiti gdje se nalaziš

Snaga ropskog lanca kojim smo vezani
za ovo sumnjivo postojanje mjeri se
slabošću njegove najslabije karike
koja puca upravo na dnu

Glupo je osjećati bilo što
glupo je nadalje pisati pjesme
još je gluplje čitati pjesme
a daleko je najgluplje
razgovarati o njima

Snow motion

Bijeli kristali nošeni hladnim istočnim vjetrom
nečujno prekrivaju djelomično zaključani grad

pogled s balkona sve više postaje nalik
na slike Pietera Brueghela Starijeg

grad je kao i obično potpuno nezainteresiran

grad bruji svojom uobičajenom frekvencijom
četverotaktnih motora s unutarnjim sagorijevanjem

nebo je golema rizla koja nas čvrsto obavija

zbunjujem svoje tijelo različitim spojevima
i ono više ne zna kako se treba ponašati

otpuhujem dim kao skromni doprinos
mjestimičnom smanjenju vidljivosti

sivi se pepeo poput podmuklog virusa
miješa s tugaljivom nevinošću prvog snijega

Maja Gjerek

Crno-bijeli snijeg pitanja**Nadispovijed**

Plaćući po hodnicima
 Filozofskog fakulteta
 Odjednom ugledaš
 Kristalnu rešetku u suzama
 I zastor pred očima
 Pukne poput jajeta
 U ruci nestašnog djeteta

Tu si,
 Tu sam,

Zbogom Platonu,
 Zagrljaj Heraklitu
 I Shakespeareu koji rida
 Nad stihovima
 Ispisanim ženskom rukom
 Na zidu sjećanja

Znala sam da ću te
 Pronaći jednom
 U labirintu ovih hodnika,
 U vrisku vlastitog srca,

Kao udvostručenu vječnost,
 Kao ružu od zauvijek
 I više nikada
 I poći za njenim mirisom
 U mir

Živa moja
Ljubavi,
Moje dragocjeno sada,

Sada,

Uskrsnuo si onu
Koja umrla je mlada

14. 12. 2020.

Crno-bijeli snijeg pitanja

Diani R. Ž.

1.
Pitaš, hoće li pasti snijeg,
Plave snjeguljice s juga,
A mi smo svi odavno pali
U ovaj raster u kom se ljube
Pradavna pisma predaka
I tek stvoreni kristali
Tišine između redaka....

Pitaš, hoće li snijeg pasti,
Pjesnikinjo neba i otoka,
Tamo, tu,
Gdje snijeg samo ponekad pada,
Kao paška i hvarska čipka na trepavice
Časnih sestara u jecaju molitve,
Između pjene valova i kamenih oltara...

Pitaš, pitaš, pitaš,
Nježno kao dijete

I brižno kao njegova majka,
 Hoće li pasti, već jednom,
 Svijet na koljena, u bjelini
 Kojom samo psalmi, umjesto
 Ptica lete visinama...

Hoće li pasti, samosvijest, pred
 Ljubavlju, koja obzore slama
 I kule od zlatnih karata i blistave epolete
 Svih rođenih s ove strane košmara...

Pitaš, hoće li pasti snijeg, kao
 Da vrijeme ljuljaš na rubu usana,
 Jer riječi su već pale i tisućljeća
 Obrubljena krvlju, obasjana svijećama,
 Kao anđeli u zrcalu obrnutog svemira,
 Kao svjetlost koja stalno,
 Poput nezaslužene milosti,
 Pada po nama...

2.

Pitaš, hoće li pasti snijeg,
 U dušama,
 Kao melem, s nadom
 Da ćemo bjelinu, napokon, sad,
 Vječno zaljuljati grudima...

.....

A on je već pao,
 Posvuda,
 U ovoj pjesmi
 I na njenom kraju,
 Kao Božje suze,
 Skrivene u malim, crnim točkama...
 Evo, tu su....

Gle, padaju kao pepeo prvog bljeska,
Nove note među nama i zvijezdama...

.....

9. 2. 2021.

Novi psalam, djevojka iz provincije

Mojoj kćeri Mariji

Ona je mala mitanijska princeza
Koja se lopta sa suncem,
Na nju su mislili Proroci
Kad su pisali o ljupkoj kreposti,
Za nju su šivali haljine
Od lišća i žarkih cvjetova
U svojim stihovima gorke mistici,

Ona je Ona iz pjesama svih pjesnika,
Kad prolazi trgom zadrhte pločnici,
Jer Ona je Marija
I Ona je Eva
I Magdalena koju ljube grešnici,

Djevojka iz Provincije,
Majčino srce u zvjezdanoj jabuci,
Očeva pjena od suze u zjenici,

Srest će je mladić, dobar i sretan
U nekoj maloj, zamamnoj ulici
Da mu rodi mile sinove, a kćeri zasanja,
Da bude dragulj na vjenčanoj ogrlici,

Djevojka iz Provincije,
Ona koja zna da je središte svijeta
U lijepoj krletki između sna i svjetla,
Koja posprema rublje kao robinja,
Koja se uvijek u nježnost preodijeva
I vlada nad tisuću svjetova i planeta,
A ničim to ne odaje, mirna i skriveno sveta,
Skršena od umora, od tišine sretna,

Nju su poželjeli svi njeni preci,
Za nju su prabake hodale bose
Preko kamenja i bregova
Do slatkih svetišta bijelih crkvi,
Da je ranjenim stopalima i
Modrim koljenima od Boga izmole,

Ona je uzdah Zemlje u naručju Neba,
A ne zna tko je i koliko je
I zna da nevažno je,
Dok se saginje prema
Djetetu ili starici i šapće,
Zašto plačeš, dušo,
Tu sam – Vrijeme
Tu sam – Vječnosti,
Tvoje je lice u mojoj ruci,
Samo reci što ti treba...

15. travnja 2021.

Neznana poezija

Za M. Herceg

Draga Kneginjo s ovih prostora,
možda negdje u toj
ženskoj raspuklini
između Zemlje i Neba
lebde mali, sivi alieni,
tako nalik abortiranoj djeci,
a nad njima bdiju oni sićušni,
što su se tek rodili, a već umrli,
kršteni i nekršteni anđeli,
Gospodinove suze
u eteru i slovima,

njihova su krila
naše izbljedjele trepavice,
njihovi su glasovi rasparana svila

i samo oni znaju odgovor na pitanje
tko svira u spirali crne rupe
aleluju sazviježđa,
dovoljno glasno da zvijezde
zaplaču u oku svake majke,
bez patetike i tiho kao uspavanke,
bez sebe,
bez sjećanja,

jer atom juri u neatom,
crna materija kao oluja
u duši ruskih proroka
i talijanskih mučenika,
na oronulim freskama
prvih
dijagrama, u chiaroscuro,
grmi i sijeva,

jer, skupljaju se vojske za
bešumni armagedon,
i navaljuje vječnost
zdesna i slijeva,

a žene lijepo kao ruže u mrazu
pišu pjesme bez primatelja,
CLS i ATLAS
šalju duge poljupce u mrak,

dok Bog se dodiruje
prstom po potiljku,
kao prekrasni gorštak
bez kožuha i imena,

s druge strane zrcala,

i nešto nerazumljivo i divno
sklada akordima bezvučnih valova
između zemaljskih i nebeskih obala...

15. travnja 2021.

Rock caffe u Koprivnici

Kad bismo došli
Moja ljubav, jedina, i ja,
U Rock caffe u Koprivnici,
Opet sam bila Marilyn Monroe
S postera na zidu
I nekoliko kila previše,
Predivno mrtva i zauvijek divna,

A on, moj božanski dragi
Skladatelj Neba i bijelih nota

Nezamjetnih oblaka, smijao se
Trenucima poljubljenim u patnji,

Kad bismo došli u Rock caffè
S malo novca u džepovima,
Častili bismo simpatične vragove
I tužne anđele, pivom i gemištima,
Kao oni nas, kad smo došli
Praznih džepova, s napršnjakom nade,

Pero i Šprem razmještali su kugle
Na stolu bilijara u nova sazviježđa,
Moj je dragi vikao
C est la vie, c est la vie, ljubavi,
Nekad gubiš, nekad dobivaš,
Tko može tražiti više u ovoj
Kolijevci vode i vatre,

U divnom čistilištu, gdje sunce
Pjeva zlatne arije zajedništva,
Prije povratka u pakao, ja sam ti, ti si ja,
U Rock caffèu u Koprivnici,

Bog je sjedio za šankom i šaptao
Sad i nikad, pogledaj, oči su ti opet
Kao cvjetovi trešnje, prolazne i mlade.

13. 3. 2021.

Hipnoza stihova

Andrijani Kos Lajtman

Čitajući tvoje pjesme,
 Ušla sam u vrt u kojem ptice
 Uokolo kljunova nose
 Ogrlice od rose i srebrnog lišća,
 Prepunog šifri na glagoljici
 I šute kao sretni pustinjaci
 U spiljama korteksa.

Tamo piše, gle,
 Danas je već jučer,
 A jučer se iskrada u
 Nebeskoj kapsuli,
 Sličnoj ružu za usne
 Nevine Mate Hari,
 Koja odijeva i sad
 Samo oblake nad lijepim kućama,

Dok rabin iz Breslova
 Skuplja puževe kućice,
 Koje je uzaludno
 Vrijeme izrezbarilo u
 Labirint skriven
 U kamenim ružama,
 Sličnim siromašnim
 Selima u Dalmaciji

Adio, kaže, adio, vi
 Blijede i bijedne dimenzije,
 Ova kugla od sapunice je samo
 Kocka na vrtuljku uma,
 I bačena je u beskraj,

A srce je postalo
Nedovoljno pečen
Beskvasni kruh,
Kojem anđeli vidaju rane
Novim slovima
Na nebeskoj tastaturi,

Dok Krist pruža ruku,
Kao plamen zavjetnog kovčega
U zaleđenim strofama
Iz Kafkine tame,

Čitajući tvoje pjesme,
Andrijana,
Sjetila sam se tko sam,
Tajna i grč i drama
I njeno zrcalo bez odraza,
Bezбриžna, samo kad spava
Samo u pjesmi bez riječi,
Mala dama...

Milan Frčko
Čoravi veter

Vodeni prsti

Roko spustiš, voda tvoje prste šlata,
 veter sasvim stiha miluje lasi,
 gda gda ti se z neba ftica glasi,
 Drava te škica kak rođenog brata...

Kraj tebe plutajo vrušena debla,
 od jagnjeda, neroda i stare vrbe,
 a ti v drvenom čonu smuđa držiš za škrge
 i šepčeš: „Dobro mi je mater rekla

kak so ribiči oženjeni za Dravo.“
 Luske se bleščijo. Zgledijo vekše.
 Prek smuđa si nametal vlažno travo

i već vidiš kak se na žaro peče,
 kupice od pajdaša so vu zrako,
 a ti se smeješ i gladiš si brado.

7. 1. 2020.

Šmrkliva leska

Kakov sećanj. Ima sega, sem snega.
 Svinjskom maščom mažejo se kolena.
 Oko križa je reklec. Kraj peči dremam
 i šepečem: „Pramaletje se sprema.

Leska je šmrkliva. Tera predi reda.
Jedino svetlo so nam visibabe.
Scifrale so šume, Dravo i grabe,
a cifrajo i južno strano brega.

Jelen blatne trage ostavlja za seбом.
Smuđ bez brige hapra omamlene ribe.
Kaj da je se pijano pod ovim nebom.

I sonce nam je pokazalo fige.
Nema senjave z koje se ne norči.
Dežd kaple furt hekla. Veter mu igle oštri.“

29. 1. 2021.

Nebo dušo lufta

Milost se spustila vu Podravino.
Zemla je z belom ponjavom pokrita.
Visoka vrba spodi snega je skrita.
Oblaki, radi vetra, ne znajo kam ido.

I oni so sasma beli. Ne od snega,
nek zato kaj si nebo dušo lufta.
Drafski čon so vali meknoli z pota
kaj Drava prepela vrušena dreva.

Sneg je čona z belom farbom pofarbal.
Veter bez brige vu njemu počivle.
Vali gondajajo: „Dosta nas je hapral.

Videl je strmca i od njega se skrivle.“
Dravi se paše. Postiha popeva:
„Bez plavog neba, lepog dneva nema!“

12. 1. 2021.

Zelenduri

Hižica za ftice sečnjo šepeče:
 „Zelenduri so me celo prevzeli.“
 Žoto črevo od tih ftica se keli
 i za kroh. Veter pahulke premeče.

Besramnjak mi je fkral od snega kapo.
 Kak norc puše i fticama vu krila.
 Prhanja v rikverc seničica se vžila.
 Štiglič je zvučeni breznati v zrako.

Raširena krila vživajo v luftu.
 Lepo senjavo vu snego ostavljajo.
 Ftice se mite vetro potepuhu.

Se kaj je zgožvano to ž njim speglajo.
 V snegu opero zamuslikano lice
 a sonce im posuši trepavice.

31. 1. 2021.

Škanjac mišar

Nemreš ga čuti. Taj postiha lovi.
 Nišče ne ostavlja vu zrako senjavo.
 Miš ga vidi gda ga skrati za glavo.
 On je zvučeni kaj sam sebi vgodu.

Na repo je dvanaest pera raširil,
 kak i krila, čije prvo perje je črno.
 Sivo smeđe perje pokrivle drugo.
 Gda misliš kak se v zrako jen čas vmiril

on se fletno vu zelenjavo spusti
i za čas mu mišji rep z kluna visi.
Lehko si žeđ vgasí. Sneg se da musti.

Glediš ga kak lovi i zabiš gdi si.
Njemu reka Drava spred nosa teče.
„On nas čuvle“ – žito pšenici šepče.

2. 2. 2021.

Čoravi veter

I vu peščanoj vuri breza zraste
če joj korenje soze zalevajo.
Onda ftice ne fučkajo, nek dremajo,
a mesec i zvezde stiha se glase:

„Pozablena duša za nebo se drži
i anđele fekče nek igrajo tiše,
predi nek vreme se minolo zbriše,
a duša nazaj mir i spokoj dobi.“

Vreme je to gda se čoravi veter
popikne vu se kaj spred njega stoji,
a mesec svetli čez zgubljeni pleter

od čoveka koji celo noč ne spi.
Potem dojde jutro, sonce ga zbudi
i čovek mam z drugim jočima gledí.

23. 7. 2020.

Bolen

Bil je spod lopoča, odjempot je skočil
i zaletel se v jato drobnih riba.
Tak omamlene ribe z gubicom prima,
spod meseca kaj na svržje se podbočil.

Fest splašeni klen jedini je živ ostal.
Spasili so ga kamenje i trave.
Kederi so đipali na se strane.
S telom i s repom bolen ih je pluskal.

Riba teško pliva protiv matice
i baš tu ju bolen fletno napadne.
To marše ždere skunkače i ftice

Posle posta, ni črvi mu se ne gade.
Vu travnjo i v lipnjo bolen se mresti,
došepnoli so mi šoder i peski.

29. 2. 2020.

Drava bo tekla i posle nas

Drava je ljubaf i smrt.
Zvučena je i opraštati.
Od zviranjka vu scopranom grotlu,
kaj znad mehnja brbonče,
skeljena je z kamenjem,
znad kojega vile z vetrom i listjem
pretačo vodo od bleščječega vrelca,
na trave, spod kojih se glasi
mali potok.
Reka furt teče
a navek je tu.
Prevzeme moje lice

gda veslam, pokrije ga z vrušenim drevjem,
i na sakom zavoju senja mi puče:
vu vodi gledim odraze podravskih sela,
senjave jelena, ftica,
peščane strmcce.
Vu letnoj noči,
gda mesec vrbe copra,
čkomina spušča Jezušovo telo
vu moja vusta,
čujem zvona ftoplena vu Podravino,
i opčutim zagrljaje i spokoj.
Pozdravljam zablene i pokojne,
i opčutim se zgubljeni, maker znam gde sam.

22. 4. 2016.

Joči šume

Ona ima zelene joči i se vidi.
Oblečena je vu mehenj i vu listje.
Zvučena je zvađati se coprije.
Pono pot šuma i zvrngjenoga primi.

Negda šuma zgledi kak balerina.
Zokne joj zorija te čas naštrika.
Pri tom zornico zbavi sred šibika.
Veter je župnik. Koji pot ju šinfa.

Zobi joj zrastejo na spilenom trčku
i na drevu koje veter rašččeše.
Smrdlive glive so rodbina i šlaprčku.

Veter se za nos drži gda ih premeče.
Se kaj je vrušeno zemla pozoba.
Takva so i naša godišnja doba.

12. 7. 2020.

Dunja Tokić

Ljubavna priča u akvarelu

Moja ljubavna priča?

Nisam baš neki pripovjedač i najradije bih vam svoju priču jednostavno nacrtala, onako u akvarelu... ali, ne znam bi li svima bila potpuno razumljiva... Zato ću pokušati pronaći neku sredinu između riječi i boja.

Zaljubljen sam u akvarel. Još od prvog osnovne. On mi pruža velike mogućnosti za poigravanje nijansama istih i različitih boja, njihovo međusobno dodirivanje, preklapanje, stapanje... Zapravo, mislim da je sličan meni samoj, mom karakteru, temperamentu...

Davor

Moja ljubavna priča započinje nježnom svijetloplavom nijansom. To je boja jutarnjeg neba u rano proljeće, onog koje još nije sasvim prožeto zrakama sunca. Sjedim ispred Akademije, grickam sendvič od sira i promatram skulpturu nage djevojčice u pokretu... plesu. Ruke su joj podignute u visini ramena, a pogled kao da pomno prati ritam nogu... Razmišljam kako bi bilo nacrtati je u akvarelu da djeluje blaže, bliže, toplije... Odlučim pokušati. Spremim sendvič u ruksak pa izvadim olovku i blok za skiciranje. Uto začujem duboki glas tik kraj svog lijevog uha:

„Hej, što ćeš crtati?“

Okrenem se i spazim dva sjajna tirkizna oka kako blješte ispod mase tamnoplave kose. I snježnobijeli osmijeh, koji me odmah obori s nogu.

„Ovaj kip.“

„Radiš samo olovkom ili i bojom?“

„Samo ću skicirati pa ću vidjeti... Mislim da ću raditi u akvarelu. Onako ljubičasto s malo svijetlosive, tako nekako...“

„Aha... moglo bi biti dobro... mogu li gledati kako radiš?“

„Naravno.“

Zapravo, mrzim kad netko gleda dok crtam, ali ona boja njegovih očiju nije mi dopuštala da ga odbijem.

Požurila sam sa skicom, a kad sam završila, reče:

„Odlična si! Kao da si je fotografirala... Na kojoj si godini?

„Prvoj.“

„Ha, dakle, brucošica... Jesi li, možda, za kavu?“

Bila je to prva kava u nizu. I prve kremšnite. A imale su rumeno-žuti okus čistog ushićenja.

Je li uopće potrebno reći kako sam se zatreskala na prvi pogled? I kako smo postali nerazdvojni. Zajednički objedi u kantini, druženje u fakultetском kafiću, bezbrojne izložbe, muzeji, duge šetnje gradom, izleti u okolicu, na Sljeme, u Ozalj, Ozalj, Ozalj...

Davor je bio na trećoj godini slikarstva. I on se, kao i ja, pronašao u akvarelu. Rekla bih da je bio pravi majstor. Slikao je gotovo kao Slava Raškaj. Ista tematika, iste nijanse boja... O. K., nju nije mogao dostići, tko bi to uopće mogao, ali već joj se toliko približio da je to bilo fascinantno. Zapravo, rekla bih, ona mu je bila nadahnuće, uzor, učiteljica. I, priznat ću vam, bila sam pomalo ljubomorna na tu gluhonijemu djevojku, jer usta su mu uvijek bila puna Slave i njezinih akvarela: Kupa kraj Ozlja, Ozalj u snijegu, Stablo u snijegu, Lopoči, Lopoči, Lopoči... Stalno je gledao njezine slike, najmanje jednom tjedno odlazio u njezin rodni grad Ozalj, kao začaran lutao livadama njezina djetinjstva noseći na leđima štafelaj i boje, slikao u tehnici kojom se ona proslavila nastojeći se što više približiti njezinu izrazu. I, što je od svega najgore, bezbroj se puta zabunio i mene nazvao njezinim imenom. Kao da nemam svoje...

Vilma

Mojoj cimerici i najboljoj prijateljici Vilmi, Davor se uopće nije sviđao. Smatrala ga je čudakom.

„Mislim da je s tobom samo zato što sličiš Slavi Raškaj! A to je bolesno!“ jednom mi je rekla.

„Ma daj, Vilma, glupost... pa i da joj malo sličim, kakve to veze ima?“

„Malo???“ značajno će Vilma pa odnekud izvadi sličicu izrezanu iz nekog žurnala i gurne mi je u lice. Bila je to crno-bijela fotografija Slave Raškaj s mlađim bratom i starijom sestrom... Površno sam je pogledala i tvrdoglavo nastavila po svom: „Pa, dobro, ima neke sličnosti, ali...“ Vilma uzme olovku sa stola i počne nešto črčkati po fotografiji, a onda je pruži meni. Bacim

pogled čisto da vidim što je to moja prijateljica našarala, a onda, od silnog šoka, osjetim slabost u nogama i stropoštam se na kauč. Pokraj Slavina brata stajala sam ja... čujete li, JA... Emira Jusić... glavom i bradom... Jer Vilma je na fotku dodala moje šiške i ravnu kosu do ramena.

Jedva sam došla k sebi. A onda će moj poznati glas razuma: „Imaš pravo, jako sam joj slična, ali briga me... Ona već odavno ne postoji, a ja sam tu, živa, stvarna, zaljubljena. Osim toga, bezbroj puta je rekao da je očaran mnome, mojim izgledom, talentom i mojim sivo-plavim očima.“

Izložba

U početku je moja ljubavna priča tekla uistinu bajkovito, u najsvjetlijim nijansama pariško plave i alizarin grimizne, da bi se zatim jednog dana opasno zaljuljala prijeteći da se sruši u ponor čistog jada i zauvijek rasprši u bezbroj sitnih bezbojnih krhotina.

Na jednoj izložbi studentskih radova Davor je izložio „Stari grad Ozalj“, a ja „Pogled s mosta na rijeku Kupu“. Obje u akvarelu.

Došao je po mene u novom sivkastom sakou i pamučnoj košulji tiriznog uzorka, koji se predivno slagao s bojom njegovih očiju. Obukla sam svoju jedinu haljinu od svijetloružičastog krepa i obula tamnosive salonke na visoku petu. Kosu sam smotala u neformalnu punđu i pričvrstila je srebrnom kopčom. Lijepo se slagala sa srebrnim lančićem koji sam stalno nosila oko vrata.

Velika dvorana bila je puna studenata, zidovi prepuni slika. Jedva smo pronašli svoje.

„Prekrasno!“ rekla je Vilma provirivši iznad mog ramena. „Znala sam da si talentirana, Ema, ali ovako nešto zbilja nisam očekivala!“

Pogledala sam je sa zahvalnošću. Njezine riječi ispunile su me takvim ponosom da mi se činilo da ću se pretvoriti u veliki ružičasti balon i kroz prozor odletjeti ravno u večernje nebo boje indiga.

„Da, zbilja nevjerojatna slika, Slavo!“ rekao je Davor ushićeno i poljubio me u kosu.

To je rekao tako glasno da se nekoliko najbližih glava u čudu okrenulo prema nama.

Ovaj put me je pogodilo. Jako. Okrenula sam se prema njemu i vrisnula na sav glas:

„Hej, što je tebi? Ja sam Ema! E M A! ! Čuješ li???”

On se nasmiješi: „Smiješna si, ljubavi. Zar si promijenila ime?”

Nisam mogla vjerovati vlastitim ušima. A ni studenti što su se okupili oko nas, sigurna sam. Onda sam se sjetila što mi je govorila Vilma, a i još neki s Akademije. Moj čarobni svijetloplavi svijet ljubavi stropoštao se u mračni tamnozeleni bezdan. Porumenjela sam od neugode kao zrela jagoda i izletjela iz dvorane poput poludjele ptice. Trčala sam kao pomahnitala, uletjela u svoju studentsku sobicu, bacila se na krevet i gorko zaplakala. Vilma je dotrčala za mnom, ali zamolila sam je da me ostavi samu. Trebalo mi je vremena da sve ovo nekako probavim...

Davor nije došao za mnom. Nakon izložbe otišao je s društvom na piće kao da ga se uopće ne tiče što je njegova djevojka onako divlje istrčala iz dvorane. Nije došao ni sutradan. Ni sljedećih dana... Vilma mi je rekla da je s kolegama s godine otišao na studijsko putovanje u Pariz. U Pariz??? BEZ MENE??? A planirali smo jednom zajedno otići u taj čarobni grad umjetnosti i ljubavi... Na Montmartre, u Louvre, u muzej Rodin, popeti se na Eiffelov toranj, posjetiti Notre-Dame... šetati uz Seineu u smiraj dana... Bože, kako je to nepravedno... Davor uživa u Parizu, a ja u tami svoje sobe bjesomučno mozgam što da učinim sa sobom, svojom ljubavi, životom...

Tuga

Već tjedan dana ne izlazim iz sobe. Ne idem ni na predavanja. Vilma mi donosi sendviče, koji najčešće završavaju u košu. Moja je tuga teška i duboka. Onako kobaltno plava s dodirrom tamnoljubičaste.

U glavi košmar. Vrtlog. Slike se okreću pred mojim očima blješteći nepodnošljivim sjajem i prijeteći snažnom eksplozijom vrištećih boja. Divovski Eiffelov toranj hoda prema meni. Seina, nabujala i bijesna, izlazi iz svog korita i preplavljuje grad. Plavokosa slikarica zatrpana ogromnim lopočima podiže veliki kist s kojeg kaplje cinober crvena boja. Kupa se pjenu u tisuću plavih, zelenih i bijelih nijansi pa se ruši prema meni u očitoj namjeri da me zauvijek proguta. Zastrašujući tornado boja i zvukova koji me odnosi u neki daleki Oz bez izlaza i nade.

Moram odlučiti... kao i mnogi prije mene: ljubav ili zdrav razum, moj princ iz snova, koji to, zapravo, više i nije... ili ja... ovakva kakva jesam i

kakva sam oduvijek bila: obična, stvarna, svoja. Odluka je teška kao antracit siva, bolna kao ultramarin plava.

Je li ovo kraj moje ljubavne priče? Moje svjetlo, svjetloplave bajke? Ne znam. Nisam još odlučila. Trebam još vremena. Još samoće.

Već deseti dan boravim u mračnoj sobi. Vilma mi uporno donosi hranu i sokove iz kantine. Ništa me više ne pita. Lijepo je imati takvu prijateljicu.

Novi dan

A onda, jednoga dana, ustanem iz kreveta, otvorim prozor i pustim svjetlo-žutu svjetlost u svoju desetodnevnu tamu. Udišem svjež zrak i dišem punim plućima.

Puštam vodu u praznu staklenku od džema, vadim papir i bojice. Sjedam za stol i s kistom u ruci spremam se naslikati svoj novi svjetloplavi dan.

Prva nagrada „Stjepko Težak“ na međunarodnom književnom natječaju za kratku ljubavnu priču „Moje drago serce“ 2021.

Dragan Mitić

Bez suvišnih riječi

O d samog početka svog sjećanja, znam da su se jednostavno voljeli, bez suvišnih riječi. Ne, ne samo da su voljeli, bili su istinski i neprestano zaljubljeni jedno u drugo. Mislim da ih cijeli Ozalj zna po tome. Kažu da to nije moguće, da zaljubljenost jednom sigurno prođe. A kod njih to traje i traje. Držim drveno računalo koje su mi kupili za prvi razred osnovne škole. Još uvijek ima isti miris kao tada. Rekli su da je napravljeno od trešnjeva drva. Kad god ga pomirišem, osjetim zrele trešnje. Je li to moguće? Vjerojatno nije. A kad prebrojavam njih dvoje, dogodi se nešto neobično: jedna mama i jedan tata su zajedno – samo jedan-jedno. Je li to moguće? U njihovu primjeru račun prolazi. Stisnem dvije drvene kuglice: koje su uvijek jedna cjelina. Ja i moj, kad nas zbrojite, onda barem dva, ako ne i četiri. Ja, kao dobra i nemoguća, on, hajde, ponekad dobar, ali i tvrdoglav. Uvijek je bilo tako, čini mi se od prvog sastanka, prve noći i svaki dan do danas. Tras!

Ne mama, nisam razbila pola kuhinje. Jedna sitnarija.

Ah, jasno mi je, ponekad je i previše jasno sve to. I ovo moje je svaki dan, sve manje i manje svjesno bilo čega. Za mamu bih rekla da još uvijek zna tko sam, tata ne. Ali jutros me je također i ona ozbiljno pitala, tko joj je sinoć zamijenio štednjak. Njezin nikad nije bio smeđ.

Moje drago serce, hajde, hajde, danas sam te zagrlila samo jednom.

Naravno da je ne može čuti jer nije stavio aparat u uho. Pa kako i to može zaboraviti? Razmislim i malo se nasmiješim. Neka mi oprost, taj, jednom, za mene najjači, najpametniji, najmuškarčina na cijelom svijetu. Samo mi proleti kroz glavu kako je dobro biti sada tu kraj njega.

Tata, tata, ah, naravno da ne čuješ, stavi ovo u uho.

Polako podiže glavu, kao, tko sam ja i što tražim, a ja mu samo tiho odgovorim istim tonom, bez glasa i malo odmahujem glavom: Ja, opet sam ovdje, uvijek pored tebe... kao i uvijek,

Hvala, kao da se zahvaljuje susjedi i za svaki slučaj malo popravi položaj slušalice u desnom uhu. Možda bi se latio i lijevog, ali lijevom rukom mje-

secima ne može ništa. A znatiželjnim pogledom traži nju, samo nju. Moja nezadrživa suza postala je vidljiva na ramenu njegova ogrtača.

A sad me čuješ? Kažem ti da dođeš po poljubac, moje drago serce.

I ponovno još jedna suza, sada s drugog oka. Moja majka mi takvim dosjetkama uvijek izmami poneku suzu. Toliko sam se puta svjesno pripremila da je ne ispustim... I uvijek me svlada barem vrlo mala suza, koja mi klizi niz lice kad čujem, kako ga uvijek na isti način pripremi do toga da se bar malo kreće i razmrda.

Ah, to si ti, moja, moja! Evo me odmah, odmah.

Kao da je još uvijek prepoznaje, samo nju. Mama tako tvrdi. Sam više ne može ni doći do nje. Nedjelja je, zato sam ovdje i zato mu pomažem ja, ostalim danima brine se medicinska sestra koja je nedavno otišla u mirovinu. Tijekom dana je s njima, brine se o njemu i vježba s njim, za isti iznos koji je agencija uzimala samo za sat ili dva pomoći. Imali smo sreće što smo je pronašli, zapravo majka ju je sama pronašla na internetu, prošlo je manje od godinu dana od toga... A sada, evo i ona.

Odmah, odmah... Tata je to ponovio i bespomoćno kliznuo desnom rukom po rubu invalidskih kolica. Ali ne ide... Dođem ovamo i samo plačem. Nekad sam to skrivala: dok sam žurila u kuhinju, kupaonicu. Namjerno sam svugdje ostavljala maramice, papirnate ručnike ili obične svitke toaletnog papira. Mama se pitala: A sada i ti zaboravljaš gdje ste ostavila toaletni papir? Što mi sve tu sada ne izmami osmijeh. Svjesno odbijam pomisao da su to možda posljednji razlozi za smijeh u toj rupi.

Taj miris. Izgleda mi da njegova pidžama i njezina spavaćica mirišu potpuno jednako. Ne približno jednako – potpuno. Ne znam, možda taj miris kod njih sve uredi? I nemam pojma kako im je to uspjelo imati svugdje: u dnevnoj sobi, u spavaćoj sobi, pa čak i u kuhinji – isti miris! Kako kod njih sve funkcionira i približava ih?

Oko Nove godine, pored svih gluposti koje sam kupovala, otišla sam u najbolju parfumeriju u centru i kupila parfem. Neutralan, žensko-muški, da mu ništa ne bi smetalo. Ispraznila sam cijelu bočicu i poprskala sva njegova i moja odijela, naše rublje, sve sobe u stanu. Bacila sam lijepu količinu novca u zrak... i ništa. Ne, nije to.

Polako guram kolica prema majci, što on pogrešno shvaća kao svoj uspjeh, i iskreno se smije. Razumije li još uvijek taj osmijeh? Svejedno, mislim da mu je lijepo.

Evo, vidiš, uspjelo ti je... priđi bliže. Moje drago serce.

Njezine ruke, koje su se do tada lagano tresle, čudom se umire, dok je grlila njegovu glavu i polako ga poljubila. Nasmijao se, kao da su mu upravo rekli da je dobio na lutriji. I tako svaki dan, opet. Svaki dan zaredom nagrađuju se najvećim dobitcima, bez nepotrebnih riječi.

Njih dvoje. Ne znam, ako nije riječ o mirisu, možda je o okusu? Ne, ne može biti? A što ako je... Pa, nemoguće, više i ne kuhaju. Ali kod njih sve funkcionira i sve ih zbližava. Pa, ona *kafetjera*, za kuhanje kave. Zapravo je više ne mogu ni pogledati, a opet joj na kraju uvijek pružim osmijeh. Jer je njihova. Jedna i jedinstvena, a obična, najobičnija, od aluminijska. Tako sam ih donosila iz cijelog svijeta, barem još pet-šest drugih, od *rostfraja*, od najboljih tvrtki, puno skupljih, većih. Ne, ova njihova je najbolja. U tim novim, barem pet njezinih susjeda sada s veseljem kuha kavu, a njihova je, iako se više ne zatvara dobro, i dalje najbolja. Možete poludjeti u trenu. Pa u kavu se još uvijek svaki put doda i jedna žličica divke! *Da bi bila zdravija*, uvijek čujem isto. I zato će živjeti sto godina? Oh, kako sam to mogla i zamisliti, a kamoli izreći... Pa, naravno da nisam ni pomislila tako nešto, stvarno nisam, ali tako nešto doista može izluditi čovjeka. Donosila sam im nove *kafetjere* i najskuplju i najkvalitetniju kavu s putovanja dugih i deset tisuća kilometara, a i u nju umiješaju divku. Donosila sam im ručno obranu, samo od jednog grma, posebno fermentiranu, skupu poput suhog zlata, vjerojatno najbolju na svijetu, koja miriše čak i kroz finu metalnu kutiju. A ne, i u nju su morali dodati žlicu te proklete divke. Jesu li mi htjeli reći nešto posebno ili samo umanjiti moj uspjeh u karijeri ili ukoriti moje predugo lutanje svijetom što nisam uredila život kako treba jer nema unuka, pa nisam sa svojim tako... Kao da je njihova iznimna i neraskidiva veza kriva da se nikako ne mogu snaći pa i sama nemam „takva“ partnera. Zavidim im, jer su znali ono što su nekada jedino mogli sebi priuštiti, nešto što ima tako loš ukus, još gori miris, podići na pijedestal vrhunske ljepote. Ne mogu vjerovati da takva sitnica... bezvrijedna, a rješavaju stvari gotovo bez riječi. Ja svome mogu predavati cijele ure s milijun... dobro odabranih riječi, ali taj emocionalni idiot ih ne razumije i ne razumije.

Moje drago serce... Mama ga je nježno zagrlila i lagano pritisnula k sebi, koliko je mogla. I opet, samo nekoliko riječi koje su uključivale sve što mu je tada trebalo: da ima snage za borbu, da živi i da bude njezin. Jednostavno, bez suvišnih riječi. A uvijek samo: *moje drago serce...* Napisala sam joj seda-

mnaest verzija kako bi mu se sve mogla obratiti... majke mi, barem riječima znam baratati. Posljednji put na kongresu sam pobijedila i razgovorljive Amerikance sa sedam različitih objašnjenja o istoj stvari. Riječima se može puno postići. Zato sam joj ponudila toliko novih, ako joj zatrebaju... Ali očito nisu.

Ni tati nisu bile potrebne, prije dva mjeseca, kad se oprostio od nas. Sve smo pročitali u njegovu pogledu. Zatim samo mjesec dana tišine u kući i sad je onamo, k njemu požurila i majka.

Kad sam partneru to javila, bio je u Americi, ali već sutradan je doletio natrag. Ideja da na sprovodu ja pročitam prvo pismo moje majke, koje je napisala ocu kad ga je upoznala, a on pročita tatino posljednje, dok joj je još mogao pisati, također je bila njegova. Svi prisutni bili su dirnuti do suza.

Moja torbica je originalna, od prestižnog dizajnera, kožnata, kupila sam je ovoga ljeta u glavnom gradu mode na glavnoj aveniji, koštala je... da ne spominjem... A sada sam je potpuno deformirala, jer neprestano guram onu *kafetjeru* od koje se više ne odvajam. Što, ostaviti je u stanu i onda ga slučajno baš tada opljačkaju i da mi je ukradu? Tako sam sigurna. A u torbici sa sobom uvijek imam divku u kutijici, koja je poput pudrijere – nitko ne bi nikad pogodio. To je u slučaju krajnje nužde, inače imam rezervnu kutiju u ormariću u kupaonici i jednu u džepu zimskog kaputa u ormaru u spavaćoj sobi... ne smije je nedostajati. I evo, čvrsto ga držim za ruku dok hodamo dugačkom stazom kroz park pored groblja... polako prema autu. Pokraj staze, negdje na sredini, nalazi se klupa, „naša klupa“, samo se još ne vidi jasno. Jednostavno osjećam da povremeno napravi neki polukorak. Ranije, kad smo zajedno šetali, gotovo sam morala trčati, kako ne bih zao-stajala. Još jedan polukorak, pa još jedan, sve laganije prema našoj klupi, zajedno, samo ja i on... bez suvišnih riječi.

Druga Nagrada „Stjepko Težak“ na međunarodnom književnom natječaju za kratku ljubavnu priču „Moje drago serce“ 2021.

Marko Štrok

Čista

Jutena užad, na čijim su krajevima visjela dva teška kamena, stegnula su joj zglobove obiju ruku, ali bol nije osjećala. Povorka je baklji, koja je poput skupa ogromnih krijesnica pokazivala put prema rijeci gdje će joj privezati još dva takva na noge, ispunjavala svjež noćni zrak paljevinom.

Ako umiremo zbog ljubavi, onda je ovo dostojan kraj, pomislila je, kad umirem zbog nje i u njoj.

Namjesto glasova svjetine samo je dugački zaglušujući šum odzvanjao u njezinim ušima, a udarce nogama koji su je tjerali naprijed nije ni osjećala. Boljela su je jedino koljena od ona dva puta kad se spotakla o ostatke suknje i njima dočekala na zemlju.

I bacili su je u vodu – njih trojica – pa obrisali ruke o hlače. Jesu li brisali njezin grijeh ili vlastiti, dok su čekali da je rijeka proguta?

Njezino je tijelo već trebalo biti na dnu, teški su grcaji trebali vodom zamijeniti zrak u plućima. Svjetlo iza očiju trebalo se ugasiti.

Ali Kupa je nije htjela.

Bio je red da im se svima otme dah kad ju je rijeka izbacila natrag na obalu, kao što bi košaru ili čamac.

Kao što ju je onda.

Zato su je gurnuli opet; i opet; i opet.

Ali Kupa je nije htjela.

I bacali bi je natrag do zore, dok im ne ponestane snage, da se nije začuo oštar glas:

„Dosta toga – sagradite lomaču! Lakše će iz plamena zemaljskog zaći u plamen pakleni!“

Djevojka joj je čvrsto stiskala ruke dok se potihom zahvaljivala i izbjegavala gledati u oči. Ionako je teško zadržavala suze. Dora ju je s do vratka ispratila pogledom dok se udaljavala od njezine kolibe pa pošla unutra oprati kupicu iz koje je djevojci dala piti. Vjetrić je titrao listovima starog oraha, mogla je

vidjeti kroz prozor, a sunce rasprostire zrake po obzoru neometanom oblacima. Idealno je vrijeme da je ode posjetiti.

Kad joj se baka jednog zimskog jutra nije probudila, a ima već nekoliko godina tomu, Dori je ostala njezina kućica, krcate police i bakin posao koji se bavio pomaganjem susjedima, liječenjem njihovih boljki i vidanjem rana. Ona im je uz to ponajviše savjetovala čistoću jer siječe korijen bolestima. Voda i vatra su sestre, znala je govoriti, obje pročišćavaju, ali voda je blaža našoj koži.

Kako je sama najviše voljela plivati i provoditi vrijeme uz rijeku bez obzira na to koje se godišnje doba vuklo nebom, uskoro se našla na poznatom puteljku što ju je doveo do mjesta koje nitko osim nje nije obilazio, gdje su vrbe bile zavjesa što pomaže zakloniti od pogleda.

„Dobar dan, djevojko!“ pozdravile su je žuboreće riječi dok je spuštala košaru na meki tepih trave i lišća.

Bila je još dijete, nevještih koraka i sklona spoticanju, tada kad je pala u Kupu. Njezin bi se kratki i trapavi život završio u trenu, da je brza rijeka nije vratila na obalu. Dora joj se tad, u dječjoj nevinosti i zadihanoj sreći, zahvalila.

„Nema na čemu, Doro“, dobila je za odgovor, kao da bezbroj kapljica pokušava oponašati ljudske riječi od kojih je tad pobjegla u strahu.

Odrastajući, brzo joj je postalo jasno da se svugdje oko nje nalaze tajne koje je priroda šaptala onima što su umjeli slušati. Onim vještima, poput njezine bake. Poput nje.

„Dobar dan, Kupo“, nasmijala se ona liku dok je izvirao iz vode, a koji je izgledao kao tekućina što se njiše u prozirnoj posudi ljudskog oblika.

Iako ju je znatiželja proždírala, trebalo je proći vremena dok se nanovo nije sama opet uputila do rijeke. Taj joj je dan potvrdio da je i Kupa živa.

Tekući se oblik zaustavio pred njom i isprepleo svoje duge prste s Dorinim. Ona je načas prekinula kontakt kako bi iz košare uzela cvijet i zataknu-la ga Kupi na mjesto gdje inače uši stoje na glavi.

„Zar nisam rekla da ga ne moraš brati samo zbog mene?“ upitala ju je Kupa.

„Možda“, nasmijala se Dora koja je u boji riječnoga glasa čula suprotnu poruku.

Dora je dane provodila tumarajući šumom i brijegom, gdje je brala bilje, tražila gljive i cvijeće, a nešto bi i bacila pticama. Većinu je danâ završila pli-

vajući u rijeci. Njezin bi smijeh tada daleko odjekivao, a rastuća je znatiželja onih koji bi se našli u blizini lako popunjavala rupe njihova neznanja.

Kupin se oblik presijavao na suncu dok su sjedili na obali. Dora joj je pričala o mačku Lorenzu koji se prije dvije noći vratio ozlijeđena uha i o situaciji djevojke koja ju je danas potražila zbog uvaraka od hajdučice i kleka.

„A ti, Doro“, pitala je rijeka zadirkujući, „jesi li ti spremna za takve obaveze? Sigurno nisi nevidljiva momcima iz sela koji dobro znaju doba dana kad skidaš odjeću sa sebe i bezbrižno plivaš ovdje.“

„Pola njih prožima jeza od moga pogleda“, otpuhnula je, „a druga polovica samo hini hrabrost i nadimaju prsa kao purani kad sam u prolazu.“

Iako Kupa nije bila živa kao što su ljudi živi, onoga je dana, kad se vratila, doznala da i rijeka – čiji je vijek bio neodrediv – može biti usamljena.

„I bogovi trebaju nekoga da im pomogne s teretom vječnosti.“

Kupa ju je zauzvrat učila čuti jezik stijene i riba, tajne biljaka i ptičjeg leta. Dora je naučila izvući otrov iz mjesta gdje je ljutica zarila zube i znala smiriti ritam disanja žena čijim je zrelim trbusima pjevala i bajala pomažući im ući u korito vode izvučene iz Kupe i prokuhane.

Dora nije radila išta zbog čega bi izostalo poštovanje mještana prema njoj; ipak, s njim je dolazila i doza straha koja je mnogima priječila da je smatraju prijateljicom. Svjesni su da je znanje moć, a moć je opasna.

„A i ne zanimaju me. Imam svoj mir“, zaškiljala je u smjeru sunca pa se naslonila na Kupino rame. „I imam tebe.“

Ramena su joj vrištala dok je ispod glasa psovala samu sebe. Kad je već zaboravila povesti tačke na tržnicu, onda je mogla uzeti i manju vreću brašna, ne treba joj sad baš toliko (izdržala bi), a nije da je to jedino što mora tegliti kući...

Mrmljala bi tako cijelim putem da se nad njom nije pružila sjena.

„Trebate li pomoć s time, gospođice?“ čulo se iz sjene, oštrim naglaskom.

Uobičajena vreva i zvukovi gomile oko njih polako su se stišavali. Posljednje što je htjela jest da se oko njih stvori prizor.

„Zahvaljujem, gospodine, ali mogu sama. I da vas ne zamaram, ima puta do moje kuće.“

Nepoznati se muškarac nacerio kad je kimnula glavom i zaobišla ga da nastavi svojim putem.

Dora nije posjedovala konja, a ipak je iz daljine vidjela jednog kako odsutno brsti grm kraj njezine kuće. No, posjedovala je klupu, a na njoj je sjedio muškarac s tržnice. Od uniforme koje je nosio ostale su samo jahače hlače i košulja. Sablja je bila prislonjena o zid, ali nadohvat ruke.

„Kojim dobrom, gospodine?“ pozdravila je pa oprezno spustila vreće pred vrata.

„U prolazu sam kroz vaš burg pa sam saznao da nudite... svakakve usluge.“

Iako je izravnost njegove dvosmislenosti bila više od onoga na što je navikla od okolnih derana, Dora se nije dala smesti.

„Da – zamatanje rana, izlječenje kašlja i osipa, s tim mogu pomoći. Ili Vam je kobili vrijeme, a sirotu je jašite?“

Posljednju je rečenicu požalila kad je vojnik naglo skočio na noge i zgrabio joj maramom pokrivenu kosu, davši joj do znanja koga bi on sad htio jahati. Koljenom je pronašla ranjivo mjesto na njegovu tijelu i iskoristila nekoliko trenutaka prednosti da potrči prema rijeci. Povici i prijatnje pratili su ju sve dok joj hitra voda nije počela hladiti užegla stopala kad je hvatajući dah zagazila u plićak.

„Sad više nemaš kamo“, rekao joj je kad je i sam uskoro u sjajnim smeđim čizmama došao do vode, „osim doći k meni.“

„Nije istina“, odgovorila mu je Dora prije nego što se iza njezinih leđa iz vode vinuo vrtložni krak i prostrujao prema vojniku.

Udarac u prsa oborio ga je na tlo i bolno izbio sav dah iz njegovih pluća. Bijesna Kupa nije gubila časa da se time okoristi pa je dugim vodenim prstima obujmila njegovo lice. On je zarivao pete u zemlju i uzalud pokušavao maknuti s glave nepostojeću posudu u kojoj se gušio. Njegovi prsti nisu mogli naći išta čvrsto, a panični su grcaji skraćivali vrijeme koje mu je preostalo.

„Pusti ga, molim te.“

„Htio te je ozlijediti“, čulo se iz vode.

„To je njegov grijeh. Bolje neka ode i živi u strahu.“

Prvi novi udah zvučao je kao da mu je rascijepio grlo. Iako nije bila visoka, Dora se nadvila nad zgrčenim muškarcem koji se iskašljavanjem polako vraćao u život. Iza njenih leđa, stup vode prijeteće se blistao.

„Rekli ste da ste u prolazu, gospodine. Savjetujem vam da nastavite svojim putem.“

Pobjegao je od njih nespretno i smušeno, a sve su ptice s grana bježale pred njegovim povcima.

„Hexe! Hexe!“

Čula je da je općila s đavlima dok su je vezivali za stup. Da je ubijala djecu u utrobi. I začarala muževe, krala njihovo sjeme.

Možda joj se pričinilo, ali kao da je kroz svoje krikove čula i bijes Kupe. Pokušava li izaći iz korita i ugasiti vatru pa potopiti grad? Plače li za njom u nadi da će joj suze nagužvati olujne oblake?

„Doro Lagenko, neka ti se Gospod smiluje, grešnice!“

Plače, i bjesni, i urla, ali čak ni besmrtna rijeka ne može prekoračiti svoje granice. Triput me je već spasila, pomislila je. Hoće li joj bol gubitka imalo olakšati teret vječnosti?

Vatra je brzo sušila preostale tragove Kupe u njezinoj mokroj kosi, a Dora je kroz dim posljednji put udahнула.

Treća nagrada „Stjepko Težak“ na međunarodnom književnom natječaju za kratku ljubavnu priču „Moje drago serce“ 2021.

Sanja Nikčević

Josip Freudenreich ml. ili stvaratelj hrvatskog kazališta kao dio europske glavne struje tog vremena

Hipoteza teksta: Josip Freudenreich ml. je, uz Dimitriju Demetra, ključna osoba stvaranja hrvatskog kazališta u 19. stoljeću ne samo zbog svojih brojnih talenata (glumac, redatelj, koreograf, producent, dramski pisac, dramski pedagog) i vlastite marljivosti nego i zbog pripadnosti tadašnjoj glavnoj struji kazališta (od vlastitoga glumačkog obrazovanja, preko pedagoškog rada do režije i odabira repertoara), a posebno zbog vizionarstva. Naime, osim potpune predanosti ideji nacionalnog i građanskog kazališta (u kojem je bio u mnogočemu prvi), imao je vrlo jasne vizije određenih poziva (npr. režije). Tekst ne analizira Freudenreicha kao dramatičara, a ni fenomen njegovih *Graničara*, koji su ne samo početak našeg pučke drame i jedna od naših najboljih drama nego i najizvođeniji hrvatski komad ikad,¹ što sve skupa zahtijeva posebnu analizu.

Stvaranje hrvatskog kazališta ili tko će glumiti na štokavskom

Kad su tridesetih godina 19. st. ilirci (politički pokret tzv. hrvatskog narodnog preporoda)² krenuli u stvaranje hrvatske nacije sa štokavskim kao jezič-

¹ Frangeš konstatira da su *Graničari* „najviše izvođeno djelo hrvatske dramske književnosti XIX. Stoljeća“. Vidi u: Flaker, Vida: „Drama 19. stoljeća u hrvatskim povijestima književnosti“, u: *Dani hvarskog kazališta*, HAZU/Književni krug Split, Split, 1979., str. 22-36. Radi se o napisu Ive Frangeša u knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4 (Ilirizam/Realizam), Liber/Mladost, Zagreb, 1975., str. 309.

² Brešić, Vinko: *Hrvatska književnost 19. st.*, Alfa, Zagreb, 2015., str. 39.

nom bazom, imali su veliki problem koji nije bio austrougarska vlast pod kojom je tad bila Hrvatska. Odabravši štokavski za hrvatsku jezičnu normu, najveći problem bio im je nedovoljan broj govornika u Zagrebu. Nužno im je trebalo javno kazalište kao *institut narodnog obrazovanja*³, ali i *velemoćna poluga narodnog razvitka*⁴ uz pomoć koje će provesti svoje ideje o hrvatskoj naciji i implementirati štokavski kao zajednički jezik. Kako bi rekao Mirko Bogović: *Kad budemo stekli pravo narodno kazalište, onda ćemo postati jedan narod.*⁵

Do tada su se u Zagrebu kazališne predstave igrale⁶ na latinskom, kajkavskom i njemačkom u sklopu crkvenih prostora i institucija⁷, privatnih i javnih prostora sve do prvog kazališta izgrađenog i otvorenog 1834.⁸

Kazalište je ilircima bilo važno za provođenje novih ideja ne samo po svojoj naravi (od samog početka – antike i srednjeg vijeka – kazalište je svjesno i namjerno služilo pronosjenju najvažnijih ideja društva i poučavanju

³ Grof Janko Drašković, kao idejni vođa preporoda, u govoru kojim je otvorio skupštinu Ilirske čitaonice 25. 2. 1841. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 22. Ilirska čitaonica, a kasnije Matica ilirska i Matica hrvatska bile su do osnivanja Kazališnog odbora platforme s kojih su Ilirci djelovali u kulturi i kazalištu.

⁴ Mirko Bogović u: *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1840-1860-1992*, HNK/Školska knjiga, Zagreb, 1992., str. 35.

⁵ Bogović, Mirko: „O utemeljenju narodnog kazališta“, Danica, 1845. Citirano prema: Krušić, Vlado: *Kazalište i pedagogija*, Disput, Zagreb, 2018., str. 351.

⁶ Podaci o povijesti kazališta u Zagrebu u cijelom tekstu preuzeti iz: Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969., str. 13-75, a naznačeno je posebno ako je iz nekog drugog izvora.

⁷ Isusovačke i kanoničke školske ustanove na Kaptolu imale su redovit kazališni program svojih đaka u 17., 18. i 19. st. pa su tako npr. isusovci u gimnaziji na Katarininu trgu 1607. – 1772. (dakle u 166 godina) izveli 400 djela, što znači 2 do 3 godišnje! Predstave su bile na latinskom, ali i kajkavskom – i to kako prijevodi suvremene literature, tako i originalne kajkavske drame.

⁸ Uz amaterske predstave koje su se igrale u palačama ili vojnim dvoranama njemačke i talijanske družine gostovale su u javnim kazališnim dvoranama od samostana klarisa, Amadeove palače koja je kao kazalište služila u 18 st., da bi se u 19. st. predstave igrale u kazalištu koje je 1834. prvo izgrađeno kao kazalište u Zagrebu. Zvalo se Stankovićevo kazalište (prema Kristoforu Stankoviću, vlasniku koji ga je izgradio) ali i varoški teatar, *stadttheater*, gornjogradsko ili kazalište na Markovu trgu.

kako živjeti),⁹ ne samo zbog moći kazališta (jer na doživljaje koje gledamo u izvedbi živih glumaca snažno reagiramo – i razumom, i emocijama)¹⁰ nego i zato jer je Zagreb kazalište – volio. Zagrepčani 19. stoljeća putovali su i pratili kazališna događanja u Beču i drugim gradovima monarhije, a cijelo jedno stoljeće su brojne njemačke (dramske) i talijanske (operne) grupe redovito gostovale recentno donoseći kazališnu europsku glavnu struju tog vremena. Tako su Zagrepčani od 1780. (kad je bilo prvo službeno zabilježeno profesionalno gostovanje njemačke trupe) do 1860. (kad su predstave na njemačkom izbačene iz Stankovićeve kazališta) imali priliku vidjeti program sa *više od 1500 raznih dramskih i glazbenih djela s više od 3000 nastupa*.¹¹ To znači da je bilo čak 40-ak naslova i 80-ak izvedbi po sezoni, što nije malo za grad od tadašnjih 7000 stanovnika. Zagreb je volio kazalište do te mjere da je već 1815. izašao i broj kazališnog časopisa na njemačkom, što je zabilježio i bečki tisak. Zapravo su se stanovnici Zagreba osjećali umnogome kao da žive u *njemačkom pokrajinskom mjestu*,¹² u smislu da su ravnopravno pripadali kulturnom krugu monarhije pa se u Zagrebu bez problema mogla kupiti ili u knjižnici posuditi bilo koja netom izašla knjiga na njemačkom. U Zagrebu je 28. 3. 1846. koncentrirao Franc List na vlastitom klaviru, a 1853. američki *veliki umjetnik Ira Aldridge, crnac*¹³ gostovao je kao Otel.

Zato je najveći problem Iliraca u njihovu naumu stvaranja hrvatskog kazališta bio upravo jezik koji su odabrali kao temelj objedinjavanja nacije. Na sjeveru Hrvatske i u njezinu glavnom gradu Zagrebu nisu imali ni

⁹ O svetim izvorima kazališta te o odnosu kazališta i vladajućeg svjetonazora, pri čemu glavna struja kazališta uvijek odražava vladajući svjetonazor vidi u: Nikčević, Sanja „Prikazanja ili o afirmativnom kazalištu koje uzdiže i ojačava gledatelje“, u: Rajmund Kupareo: *Prebivao je među nama. Tri suvremena prikazanja o jednom davnom događaju*. Citadela libri, Zagreb, 2019., str. 9-58.

¹⁰ Kako kaže Dimitrija Demeter: *Kazalište, onako uređeno treba da upliviše na ćudorednost. Čuvstva, koja se pobuđuju u kazalištu, kadra su oplemeniti duh i srce, oživiti i oteti čovjeka indiferentnosti*. (Narodne novine, 2. 7. 1851.)

¹¹ Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978., str. 218.

¹² Antun Barac: *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, JAZU, Zagreb, 1969., str. 120, citirano prema: Weber-Kapusta, Daniela: „Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834.-1860. godine“, *Dani hrvatskog kazališta 2016*, Zagreb/Split, 2017., str. 31.

¹³ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 91.

publiku koja razumije štokavski, ni glumce koji govore štokavski, a ni literaturu napisanu na tom jeziku. Osim što je bilo dosta stranaca u Zagrebu, za sve je *njemački jezik bio simbolom kulture i društvenog statusa*,¹⁴ a latinski je bio drugi jezik koji je funkcionirao kao europski *koine*.¹⁵ Privatno se govorilo i kajkavski na kojem je postojala i originalna i prijevodna literatura (spomenuta uz one „crkvene“ predstave). Štokavski se uglavnom moralo učiti.

Da bi ilirci uspjeli 1940. izvesti *Jurana i Sofiju* Ivana Kukuljevića Sakcinskog kao prvu profesionalno odigranu predstavu na hrvatskom (štokavskom), a po novonapisanom hrvatskom tekstu morali su dovesti srpske glumce iz Novog Sada koji su se zvali *Leteće diletantsko pozorište*. Ilirci su ih, sklopivši ugovor s njima, nazvali *Domородno teatralno društvo* i potpuno financijski pokriveno (ilirci su financirali njihove plaće kao i druge troškove postavljanja hrvatskih predstava) „predali“ tadašnjem zakupcu kazališta Heinrichu Börnsteinu koji je s njima organizirao predstave, ali i uzimao utržak. Budući da na njihovom repertoaru, osim *Jurana i Sofije*, nije bilo hrvatskih drama koje su izazivale „svekoliko oduševljenje općinstva“ (u programu s više od 50 naslova imali su nacionalne tragedije srpskih pisaca Lazara Lazarevića i Joakima Vujića te komedije Jovana Sterije Popovića i standardni njemački repertoar)¹⁶ za te glumce nije bilo dovoljno interesa zagrebačke publike zbog njihove slabe kvalitete¹⁷ jer se u igranju europskih

¹⁴ Antun Barac: *Hrvatska književnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije*, JAZU, Zagreb, 1969., str 22, citirano prema: Weber-Kapusta, Daniela: „Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834.-1860. godine“, Dani hvarskog kazališta 2016, Zagreb/Split, 2017., str. 30. Hvaleći kapelnika Schwartz A. Cvijić žali što *on nije – kao i mnogi rođeni Hrvat – nikada čestiti naučio naš jezik. Hrvatski se jezik uveo samo u gimnaziju i to istom 1861. Važno je bilo da obrazovan čovjek govori i piše njemački i latinski*. Vidi u: Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str 1.

¹⁵ Kada je 1847. Ivan Kukuljević Sakcinski održao svoj prvi govor u Saboru na hrvatskom (štokavskom), službeni jezik Sabora bio je latinski!

¹⁶ Svi podaci o broju premijera i izvedbi od 1840. do 1860. u ovom tekstu preuzeti iz: Hećimović, Branko (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II), Globus; JAZU, Zagreb, 1990., te Hećimović, Branko (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga III), HAZU/AGM, Zagreb, 2002. Posebno je naznačeno ako je podatak preuzet iz nekog drugog izvora.

¹⁷ Albert Ferić je o njima zapisao u *Kazališnim uspomjenama* (Vijenac 50/1884, str 802-803.): *Ako li je isto moglo biti kadro da omrazi ili čak uguši svako zanimanje općinstva za hrvatsko kazalište, to je, čini mi se, Bog to društvo napose u tu svrhu stvorio. (...) Junak se derao i lamatao toli bijesno kao da hoće da prevali sve kulise.. (...) a junakinja mijaukala (...) sve*

hitova nisu mogli nositi s njemačkom družinom koja je i dalje izvodila svoj program. Članovi Domorodnog društva zato su nakon godinu dana na prvi poziv otišli u Beograd, a sa srpskim glumcima otišla su i dva domaća glumca koji su im se u toj godini pridružili.¹⁸ S amaterima (koje je predvodila pjevačica Sidonija Rubido grofica Erdödy) uspjeli su postaviti i prvu hrvatsku operu *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog 1846. U svojoj borbi za javno kazalište Ilirci su uspjeli od Stankovića kupiti kazalište krajem 1851. Osnovani su dioničarsko društvo, prikupio se novac, novčano je pomogla i vlada koja je početkom 1852. kazalište proglasila „javnim zavodom“ i postavila Kazališni odbor da njime upravlja.¹⁹ Ali, i odbor je kazalište iznajmljivao njemačkim družinama jer nije imao ni glumaca ni repertoara. U ugovoru je postojala obveza zakupcu da povremeno postavi nešto hrvatsko na scenu što će ilirci financirati, a zakupci su na to pristajali upravo zbog onog „svekolikog oduševljenja publike“ na predstavama na hrvatskom jeziku, ali je to bilo sporadično. Još u tridesetim godinama 19. st. njemački je poduzetnik Karl Mayer igrao predstave ne samo na njemačkom nego i na kajkavskom.²⁰ Pedesetih su povremeno uspjeli postaviti predstavu na štokavskom, ali su ostalo uglavnom bile pjesme ili pojedine scene na hrvatskom jer nije bilo dovoljno glumaca za takav program. Ansambl sposoban odigrati nešto na štokavskom sastajao se i raspadao, a nakon svih Demetrovih napora, finan-

jednako kao carica Milica ili Griselda. (...) Odličnije občinstvo gledalo je i slušalo te kazališne sablazni zapanjeno i prestravljeno. Ali predstave su bile dupkom pune a mladež u gledalištu je bila oduševljena i nitko nije smio ništa protiv reći! Citirano prema: Weber-Kapusta, Daniela: „Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834.-1860. godine“, Dani hvarskog kazališta 2016, Zagreb/Split, 2017., str. 37.

¹⁸ *Na poziv beogradske pozorišne uprave pošli su svi članovi narodnog našeg kazališta koji su iz Novog sada došli, u Beograd. Pošto se ovima priključila i gospođica Štajn i gosp. Izaković, ostalo naše narodno kazalište bez narodnih glumaca.* Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 33.

¹⁹ Do Kazališnog odbora ilirci su na području kulture i kazališta djelovali preko Ilirske čitaonice, iz čega je kasnije nastala Matica ilirska pa Matica hrvatska.

²⁰ *Prva profesionalno izvedena predstava u izvedbi njemačkih glumaca na narodnom jeziku u Zagrebu bila je Kotzebuevo djelo „Stari mladoženja i košarice“ u prijevodu D. M. Rakovca u Amadeovom kazalištu 1832.* Vidi u: Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969., str. 39.

ciranja, traženja glumaca koji mogu igrati na štokavskom,²¹ osnivanja Društva zagrebačkih kazališnih dobrovoljaca 1847. godine, Franjo Freudenreich odigrao je 1859. svoj *Povratak graničara* najavljujući se kao *jedini preostali član hrvatskog glumišta*.²²

U zagrebačkom kazalištu od 1840. do 1860., dakle u 20 godina, odigrano je ukupno 132 predstave, ali od toga 51 predstava Domorodnog društva u jednoj sezoni (1840. i 1841.) Od 1844. do 1860. odigrana je 81 predstava na hrvatskom jeziku, što znači da je u 16 godina odigrano 5 predstava po sezoni. To je otprilike 10 posto od uobičajenog njemačkog repertoara koji se igrao u to vrijeme! U svih tih 20 godina odigrano je 11 hrvatskih originalnih tekstova (uključujući i operu) koje su napisali osmorica autora,²³ što je pak jedva 10 % domaće drame unutar repertoara odigranog na hrvatskom. To znači da je udio hrvatskih originalnih tekstova u ukupnom kazališnom programu Zagreba u tih 20 godina bio ispod 1 % (0,6).

Međutim, kad su krajem 1860. (24. 11. 1860.) protjerali njemačke glumce sa scene Stankovićeve kazališta (sad već javnog zavoda punih 10 godina, s time da je odmah početkom 1861. Sabor donio i zakon o kazalištu²⁴), počeli su od tog dana redovito igrati predstave na hrvatskom. Ansambl je imao tek desetak članova, za 9 godina (1869.) ansambl je imao tridesetak glumaca i još dvadesetak zaposlenih osoba, a kada je 1871. Josip Freudenreich slavio 25 godina rada (srebrni jubilej), oko njega su na scenu stali svi njegovi učenici – gotovo 40 članova hrvatskog ansambla (19 muš-

²¹ Kad je Demeter po Beču tražio glumce *koji mogu glumiti na hrvatskom*, to nije značilo da govore hrvatski, nego da mogu (i žele) naučiti role na hrvatskom, ako im se akcentuiraju.

²² Simeonović prenosi tekst iz Narodnih novina kojim se ta predstava najavljuje: *Dne 24. ožujka na korist Franje Freudenreicha, jedinog člana razišlog se narodnog kazališnog društva, koji je našao mjesto kod našeg sadašnjeg njemačkog društva, daje se „Povratak Graničara“ Poluzalosna igra s pjevanjem u 1 činu od Fr. Freudenreicha. Iz naklonosti sudjelovat će gospođica Bajza – bivši član nekadašnjeg našeg narodnog kazališta. Zatim g. ravnatelj Wallburg, g. Kriehuber i Suvar – rođeni Česi. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 120.*

²³ Ivan Kukuljević Sakcinski, Franjo Freudenreich, Josip Freudenreich, Ljudevit Vukotinić, Antun Nemčić, Josip Neudstädter Sremoljubić, Matija Ban, Dimitrija Demeter.

²⁴ Poznati Članak LXXVII o kazalištu jugoslovenskom trojedine kraljevine.

kih i 18 ženskih).²⁵ Od 1860. do 1877. kazalište je imalo 570 premijera,²⁶ što je 33,5 premijera godišnje, pa je tako donekle dosegnut prosjek prijašnjih njemačkih programa i zadovoljene potrebe kazališne publike.

Dakle, za trideset godina²⁷ Ilirci su uspjeli stvoriti i publiku, i osnovnu jezgru ansambla, i literaturu (dominantno prijevodnu), a u idućih 10 godina uspjeli su oformiti ozbiljan ansambl i doći do samog ruba stvaranja kazališne institucije kakva je danas (a koju smatramo od Miletića kao intendantanta i nove zgrade današnjeg HNK-a iz 1895.).²⁸

Kako im je to pošlo za rukom? Snaga jedne ideje koju grupa intelektualaca odluči implementirati zavisi od političkog pritiska (grupe plemića i intelektualaca na čelu s grofom Jankom Draškovićem), pritiska medija (novina Ljudevita Gaja na hrvatskom od 1834.) i pisanja pamfleta, proglasa, agitiranja te ideje u narodu itd. što sve stvara određenu političku i društvenu klimu. Važno je i financiranje te ideje (rodonačelnici ideje su financirali svojim novcem, a i stalno su se skupljali novci za ansambl, za postavljanje hrvatskih predstava, za natječaje za dramu, za kupovinu kazališta, itd...). Iako je još 1835. pjevanje Gajeve budnice *Još hrvatska ni propala* za vrijeme njemačke predstave izazvalo salve oduševljenja u publici, kazalište ne može živjeti od pamfleta i novinskih napisa ma kako oni gorljivi bili. Ne može živjeti ni od statusa javnog zavoda. Ne može živjeti ni od povremenih predstava (ispod 1 posto programa) koje izazivaju oduševljenje publike.

Kazalište treba dobre drame kao temelj živih i dobrih predstava koje izvodi dobar i kvalitetan ansambl, i to kontinuirano, a netko to mora pro-

²⁵ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

²⁶ Bobinac, Marijan: *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb, 2010., str. 26.

²⁷ Razvoj publike u to vrijeme odlično je analizirala Daniela Weber-Kapusta: „Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834.-1860. godine“, Dani hvarskog kazališta 2016, Zagreb/Split, 2017., str. 28-54.

²⁸ Iako nije izravno povezano s temom članka, vrlo je zanimljivo da je potrebno 30 godina da se promijeni svijest u društvu do te mjere da se uvede novi jezik. Jer kad je D. Demeter kao ravnatelj Narodnog kazališta 1962. donio „Okružnicu“ (Pravilnik ponašanja), zabranio je da se na probama i po hodnicima kazališta govori „ini“ jezik. Dakle, ansambl glumaca koji su glumili na hrvatskom (štokavskom) privatno je govorio njemački još šezdesetih godina. Vidi u: Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, Zagreb, 1969., str. 91. Isto tako je iz ovoga očito kako je potrebno 40 godina da se stvori ozbiljna institucija.

vesti u praksi. Dimitrija Demeter bio je „kazališni ideolog“ koji je puno pomagao i u praksi – prevodio, adaptirao, lektorirao, glumcima akcentuirao tekstove, učio ih štokavski²⁹ i pisao drame (i drugi ilirci su se trudili pisati dramske tekstove i prevoditi), ali koliko god bio obrazovan ili gorljiv, nije bio ono što je temelj kazališta – ni glumac, ni redatelj. Kad je Kazališni odbor sklapao ugovor s jednim od zakupaca, na obavezu da mora igrati i nekoliko predstava na hrvatskom, on je rekao: *To bez Freudenreicha neće ići*.³⁰ I bio je u pravu jer osoba koja je izgradila u praksi kazalište onako kako su ilirci zamisli u teoriji bio je upravo Josip Freudenreich ml., koji je u sebi imao objedinjene brojne talente potrebne kazalištu (glumačke, redateljske, prevodilačke, organizacijske, pedagoške, koreografske...) i znanje, stavivši ih u službu ideje osnivanja hrvatskog kazališta i kao *vanredno marljiv*³¹ ideju proveo u djelo. Bio je u mnogome prvi i, iako nije imao uzora u Hrvatskoj, u svemu je pripadao europskoj kazališnoj glavnoj struji, ne samo po odnosu prema glumi i režiji nego i po repertoaru koji je radio i po viziji teatra koju je Demetar (a kasnije i Miletić) slijedio stvarajući u Zagrebu kazalište po uzoru na bečki Burgtheatar.

Josip Freudenreich ili svestrani kazališni čovjek...

Josip Freudenreich ml. (1827. Nova Gradiška – 1881. Zagreb) potječe iz kazališne obitelji jer mu je djed Karol došao u Zagreb i postao glumac i pjevač, tako da mu se otac rodio u Amadeovu kazalištu. Kad je otac odustao od kazališne karijere i postao vojni glazbenik, preselili su se u Novu Gra-

²⁹ Kad su 1860. preuzeli teatar, *Demeter, helenski duhoviti pjesnik, preuzeo je tada sveopće obrazovanje glumačkih pitomaca – neki su čak učili čitati – priveo ih k štokavštini i pravilnom naglašivanju jer su većinom bili kajkavci*. Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

³⁰ *U svom podnesku kazališnom odboru od 14.06.1860. naveo je da je u pogledu osnivanja družine za izvođenje predstava na narodnom jeziku već učinio određene predradnje i „da je obavijestio popularnog hrvatskog i njemačkog glumca Josipa Freudenreicha da bi mogao djelovati također kao redatelj hrvatske družine – o čemu je već primio povoljan odgovor. „Potpisani je slobodan primijetiti“ – nastavlja Bambilla – „da angažiranje ovoga glumca treba smatrati kamenom temeljcem.“* Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969., str. 80.

³¹ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 146.

dišku, najmlađi grad tadašnje Vojne krajine. Tamo su se rodili oba sina, i stariji Franjo i mlađi Josip, i oba su postala glumci. Josip je na scenu stupio sa 17 godina i onda je gotovo 15 godina putovao po monarhiji s raznim družinama glumeci na njemačkom od Ptuja do Temišvara,³² a povremeno igrao i u Zagrebu. Osim što su oba brata bili odlični glumci, očito su znali štokavski³³ pa su mogli glumiti s razumijevanjem, za razliku od glumaca koji su štokavski učili napamet.³⁴ Josip i Franjo spominju se 1845. kada je tadašnji zakupnik Stankovičeva kazališta organizirao nekoliko predstava na hrvatskom s hrvatskim dobrovoljcima, 1847. se pridružuje Demetrovim Kazališnim dobrovoljcima,³⁵ a te ga godine za zagrebačku pozornicu angažira upravitelj Karl Rosenschön, da bi *odmah nakon toga bila odigrana prva hrvatska obećana predstava*³⁶ jer ju je sad zakupac kazališta imao s kime to postaviti. Nakon što je kazalište postalo javno, ali bez odgovarajućeg programa, Freudenreich sklapa ugovor s Kazališnim odborom o postavljanju predstava na hrvatskom. U siječnju 1855.³⁷ potpisao je ugovor, u veljači je režirao Nemčićev *Kvas bez kruha*, a poslije i vesele igre Josipa Sremoljubića Neustadtera. Iako su zakupci bili skloni postavljati predstave na hrvatskom, kad bi i skupili glumce koji mogu igrati, nije bilo dobrih novonapisanih tekstova na hrvatskom pa je Freudenreich osim prevođenja europskih kazališnih hitova napisao prvo *Graničare* 1857., pa zatim *Crnu kraljicu* 1858., i *Mađare u Hrvatskoj* 1861.

³² Batušić, Nikola: „Josip Freudenreich“, u: Batušić, Nikola *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, NZMH, Zagreb, 1976., str. 190.

³³ Nova gradiška, kao Vojna krajina (koja je do Freudenreichove smrti bila zasebna administrativna cjelina) je bila prostor njemačkog, srpskog ali i štokavskog govora. Iz tog je grada i Adam Mandrović.

³⁴ Simeonović prepričava svoj susret s Karolinom Norweg koja je došla u Ljubljani na pola sezone kao zamjena za jednu subretu i to šezdesetih godina: *Karolina Norweg postigla je sjajne uspjehe svakom svojom ulogom. Ta ona je bila izvrsna subreta. Začudio sam se kad sam ju oslovio svojim materinjim jezikom, a ona mi nije znala odgovoriti. Reče mi, da uči sve svoje uloge napamet kao papiga. Naglasak crta na svaku riječ njezin suprug koji je ravnatelj i jedini redatelj te pozornice*. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 31.

³⁵ Freudenreich, Josip: „Autobiografija“, *Vijenac* 18/1818., str. 283-4.

³⁶ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 46.

³⁷ *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1840-1860-1992*, HNK/Školska knjiga, Zagreb, 1992., str. 186.

Ne treba zaboraviti da je od 1850. do 1860. vladao Bachov apsolutizam i Kazališni red koji je ukinuo nacionalne slobode u zemljama monarhije, a postrožio cenzuru za javni govori pa tako suzio prostor i za kazališne predstave na nacionalnim jezicima, a upravo je u to vrijeme Freudenreich radio na ideji hrvatskog kazališta čak i kad je povremeno naoko odustao i odlazio izvan Zagreba na turneje po monarhiji. Primjerice, tekst *Graničara* nastao je dok je bio 1856. u mađarskom Temišvaru, a putovao je i 1859.

Početak 1860. vratio se, a kad su krajem 1860. izbacili njemačke glumce, on je u potpunosti preuzeo provođenje repertoara (režiju, ali i prijevode i adaptacije kao i pisanje kraćih tekstova) kao i dalje stvaranje ansambla (pronalaženje, dovođenje i podučavanje glumaca). Kad je 1863. opet raspisan natječaj za vođenje kazališta, on se javio i postao prvi i jedini Hrvat koji je bio zakupac hrvatskog kazališta.³⁸ Organizirao je ne samo predstave nego i balove i razne druge programe (za koje je napisao i desetak kratkih veselih igara), kao i atrakcije za publiku ne bi li kuću održavao punu, a publiku zabavio različitim programima. Jer, ne zaboravimo, to je i dalje bila nevelika, ali obrazovana publika (Zagreb je šezdesetih godina 19. stoljeća imao 30 000 stanovnika³⁹) koja je radije gledala oponašanje majmuna nego lošu izvedbu loših glumaca naslova koji je već vidjela u boljoj izvedbi. Usto, za razliku od Beča (a i drugih velikih gradova poput Pariza, Berlina, Münchena, Budimpešte) koji je imao više kazališta pa su se mogla specijalizirati za pojedine programe,⁴⁰ Zagreb je imao to jedno u kojem su se odvijale sve vrste programa – od tragedija, junačkih drama i opera koje su se smatrale „višim žanrovima“ preko komedija i socijalnih drama koje su se smatrale „srednjim žanrovima“ do veselih šala lakrdija i pantomima koje su se smatrale „nižim žanrovima“.⁴¹

³⁸ To da je zakupac značilo je da preuzima financijski rizik poslovanja, on je na tom poslu propao, *dugove nije mogao ni pobrojati a navodno ih je nakon njegove smrti namirio sam ban Pejačević*. Vidi u: Banović, Snježana: „Josip Freudenreich – prvi actor manager hrvatskoga kazališta“, u: Banović, Snježana: *Kazalište krize*, Durieux, Zagreb, 2013., str. 64.

³⁹ Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 51.

⁴⁰ Bobinac, Marijan: *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*, Filozofski fakultet, Zagreb, 2001., str. 13.

⁴¹ Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 197.

Tih prvih deset godina hrvatskog kazališta, Freudenreich je bio sve. U prvih deset godina igrao je sve glavne role, a poslije su došli i drugi glumci koji su mogli nositi neke glavne role (Adam Mandrović je član ansambla od 1860., ali često odlazi u Beograd, Todor Toša Jovanović dolazi 1873., Andrija Fijan tek 1873. nastupa kao dragovoljac, a od 1878. postaje stalni član ansambla). U tih prvih deset godina Freudenreich je režirao sve premijere, da bi tek kasnije režiju preuzeli i drugi, iako je do smrti režirao dio dramskog, a i cijeli glazbeni repertoar.

Freudenreich je za mnoge kazališne umjetnosti u Hrvatskoj – prvi. Osim što je bio prvi redatelj hrvatskih predstava, Freudenreich je u hrvatsko kazalište uveo operetu (Jacques Offenbach *Svadba kod svjetiljaka. Šaljiva pjevan-ka u jednom činu*, koju je preveo i režirao 1863.) kao logičan nastavak razvoja ansambla koji je mogao izvoditi dotadašnje dramske predstave s glazbom i pjevanjem. Nakon sedam godina i 25 postavljenih opereta, oformio se ansambl i za operu pa je Freudenreich režirao i našu prvu operu u profesionalnom kazalištu (Ivan pl. Zajc, *Mislav*, 1870.). Na plakatu *Graničara* zapi- san je kao prvi autor scenskog pokreta, a čak je i prva kazališna fotografija (i jedna od dviju postojećih) koju imamo *iz kazališta s Markova trga završni prizor prigodnice Prolog Jovana Subotića u režiji J. Freudenreicha* iz 1865.⁴²

Kako kaže Boris Senker: *U razdoblju od 1860. do 1870. postavlja gotovo sve drame, komedije, operete, pučke igrokaze na Markovom trgu što znači da u jednoj sezoni režira po trideset-četrdeset predstava te istodobno ima sedamdesetak novouvježbanih i prije naučenih uloga.*⁴³

To što je bio u mnogočemu prvi posljedica je vremena u kojem je živio, dakle stvaranja hrvatskog kazališta. To što je bio jedini posljedica je toga da je on to mogao raditi, dakle da je imao sve talente i potrebno znanje kao i da pripada glavnoj struji europskog kazališta. No, najvažnije je da je u svemu tome bio – odličan!

⁴² Badurina, Natka: *Utvara kletve. O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*, Disput, Zagreb, 2014., str. 68.

⁴³ Senker, Boris: „Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 15.

Freudenreich kao glumac ili ljubimac svekolikog općinstva

Glumački talent vidio se od početka, a on ga je očito dobro razvio u petnaestak godina glumljenja na turnejama po monarhiji. O njegovu nastupu u siječnju 1855. (imao je tada 28 godina) kritika veli: *U gospodina Freudenreicha upoznali smo vještog glumca koji će hrvatskom kazalištu biti od velike vrijednosti. Gosp. Freudenreihu pljeskalo ushićeno općinstvo veoma mnogo.*⁴⁴ I u lipnju te godine kritika ga hvali: *Taj mladić je uistinu bio pun talenta i stekao je već potpunu teatralnu vještinu. Igra mu je puna vatre – ispravna čuvstva i potanke karakteristike. – Izgovor mu je dobar. On ima sva svojstva koja se iziskuju od vrsnog glumca. Njegova marljivost neka služi svima za ugled.*⁴⁵ Kada je krajem te godine glumio Živana u „Mejremi“ on je tom prilikom i opet dokazao da zaslužuje s pravom naslov „ljubimac općinstva“!⁴⁶

Takvih bi se citata moglo navesti nebrojeno jer su se pohvale nastavile. Josip Freudenreich je doista *s vremenom postao vladarom pozornice, ljubimcem općinstva i svega naroda,*⁴⁷ u čemu se slažu svi suvremenici, pa će i August Šenoa u nekrologu napisati da je Freudenreich bio *u Zagrebu van reda popularan i poznat,*⁴⁸ pri čemu ovo *van reda* znači izvanredno.

Kako smo vidjeli, Domorodno društvo je otišlo iz Zagreba jer nisu bili dovoljno dobri glumci pa ih, unatoč gorljivosti za stvaranje narodnog kazališta, zagrebačka kazališna publika nije htjela dugo gledati. Nacionalno ushićenje je moglo biti na premijeri nove hrvatske drame kako god se odigrala, ali u svakodnevnom repertoaru publika je tražila dobru glumu. Freudenreich je 1960. imao desetak glumaca koji su igrali gotovo svaki dan, a on je nosio glavne uloge – 70 do 80 u jednoj sezoni. Bez obzira na vlastite glumačke preferencije, raspon tih uloga bio je izrazito širok. Cvijić će to reći: *U pomankanju vještih glumaca stao je sada Freudenreich da svoje glumačke sposobnosti izgrađuje za sve struke, premda su mu spoljašnost i temperament bili predestinirani za vedru umjetnost. (...) Silnom stvaralačkom snagom promjenjivošću i prilagodljivošću uspjelo mu da se snađe u svim strukama: danas mlad*

⁴⁴ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 94.

⁴⁵ Isto, str. 97.

⁴⁶ Isto, str. 99.

⁴⁷ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

⁴⁸ Šenoa, August: „Listak. Josip Freudenreich“ (nekrolog), *Vijenic* 18/1818., str. 287.

*junak, sutra brbljava baba, zatim intrigant, kralj Zvonimir, krojač, itd...*⁴⁹ U to je vrijeme fizička predispozicija za neku ulogu bila ključna za glumčev uspjeh (o čemu više u idućem poglavlju). Upravo zato što kasnije nije imao fizičku predispoziciju za neke uloge (nije imao npr. Fianovo „gospodstvo“⁵⁰ za salonske junake i herojske uloge), činjenica da ih je mogao odigrati u najmanju ruku za pohvalu, ako već ne za svekoliko oduševljenje, dokazuje da je bio vrstan glumac. Ili je imao doista svestran talent ili je imao znanje stvaranja uloge „iznutra“, ono što danas rade glumci, ali u puno dužem vremenskom razdoblju proba od onoga što je Freudenreich imao na raspolaganju.

Njegove su korisnice (predstave čiji prihod ide glumcu, a on bira tekst i ekipu s kojom to postavlja) bile uvijek prepune, često mu je *općinstvo srdačno pljeskalo i pozdravljalo svog ljubimca*,⁵¹ obilježavale su se i sve obljetnice, kako njegove tako i njegovih *Graničara*. Posebno je svečana bila spomenuta proslava jubileja 1871. na kojoj su izvedeni njegovi *Graničari* za koje je Ivan Zajc skladao novu uvertiru, Ivan Trnski napisao prigodne uvodne stihove, bilo je puno cvijeća i hrvatskih barjaka, pljeska i klicanja, August Šenoa, tadašnji direktor Drame, uručio mu je srebrni kalež na kojem je pisalo *Prvom hrvatskom glumcu, u znak priznanja, na uspomenu*,⁵² a nakon toga slijedio je velebn banket.

Zaključno, njega je zagrebačka publika gledala više od deset godina svaki dan u glavnoj ulozi u nekoliko stotina najrazličitijih uloga⁵³ i silno ga je voljela, što znači da je doista bio odličan glumac!

⁴⁹ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

⁵⁰ Gavella, Branko: *Hrvatsko glumište*, str. 52. Citirano prema: Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 33.

⁵¹ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 144.

⁵² Banović, Snježana: „Josip Freudenreich – prvi *actor manager* hrvatskoga kazališta“, u: Banović, Snježana: *Kazalište krize*, Durieux, Zagreb, 2013., str. 85.

⁵³ Marija Ružička Strozzi utjelovila je za života više od 600 ženskih likova. Vidi u: Senker, Boris: „Marija Ružička-Strozzi, sedamdeset godina glume“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 27.

O funkcioniranju građanskog kazališta

Do sada iznesene brojke premijera u sezoni ili uloga koje je netko igrao nama zvuče nevjerovatno jer danas kazalište u prosjeku ima četiri premijere godišnje,⁵⁴ a na repertoaru desetak do petnaestak predstava,⁵⁵ pri čemu nijedan glumac ne glumi baš u svim predstavama svoga kazališta.

Građansko kazalište Freudenreichova doba bilo je vrlo slično elizabetanskoj epohi, i to ne samo po velikom interesu publike ili pisanju iz afirmacije vladajućeg svjetonazora⁵⁶ nego i po načinu funkcioniranja.⁵⁷ Glumci su bili voditelji družina i producenti (svi zakupci Stankovićeve kazališta bili su glumci), ujedno i redatelji, a često su i pisali za poznatu družinu. Budući da je bilo malo publike (ali je bila jako gorljiva i zainteresirana za kazalište), moralo je biti puno predstava pa su u sezoni igrali od 80 do 100 naslova. Stari naslovi nisu mogli dugo držati pozornost publike pa je gotovo svaki tjedan išla nova premijera, što znači da je u sezoni znalo biti od 30 do 40 premijera. Publika je često išla gledati komad koji voli, posebice ako je bila neka prigoda (novi glumac ili glumica u nekoj roli, proslava neke obljetnice i sl.) ili jednostavno zato što ga dugo nije vidjela.⁵⁸ Glumci su se pridruživali

⁵⁴ U rujnu 2020. DK Gavella na svojoj web stranici navodi 11 naslova na repertoaru (https://www.gavella.hr/predstave/aktualne_predstave), a SK Kerempuh 13 od kojih neke više ne igraju (<https://kazalistekerempuh.hr/predstave/>).

⁵⁵ Budući da imamo 10-ak profesionalnih kazališta na kraju u sezoni imamo sličan broj premijera kao i u 19. stoljeću, iako Zagreb ima gotovo milijun stanovnika, što znači da sada idemo manje u kazalište. Usto, taj broj premijera radi puno više glumaca jer svako kazalište ima svoj ansambl u kojem ne samo da nitko ne igra u svim predstavama vlastite kuće nego postoje i glumci na plaći koji godinama ne stanu na scenu, što je u 19. stoljeću bilo nemoguće jer su bili plaćeni za igranje i samo dok su igrali.

⁵⁶ O odnosu građanskog kazališta prema vlastitom svjetonazoru, njegova žanrovska podjela te omjer afirmativnih i subverzivnih žanrova vidi u: Nikčević, Sanja: „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojeni komadi?“ u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr* (zbornik), ur. Vinka Glunčić-Bužančić, Kristina Grgić, Književni krug Split/Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.

⁵⁷ *Sačuvalo se i jedno inozemno svjedočanstvo iz tog doba, ono Švedanina P. Attenbooma iz 1819. u kojem se „bečki pučki duh“ i pučki teatar uspoređuju s kazališnim ushićenjem u elizabetanskom Londonu.* Vidi u: Bobinac, Marijan: *Otrovani zavičaj. Njemački pučki komad u 20. stoljeću*, Cekade, Zagreb, 1991., str 12-13.

⁵⁸ *Poslije jedne od repriza Ljubavi i spletke Šenoa bilježi: „Gđa Ružička prikazala je mužikantovu kćer ove godine (1873., op. B. S.) bolje nego lani. (...).* Vidi u: Senker, Boris: „Mari-

grupama ili kazalištima na ugovor (bili su plaćeni isključivo za ono što su odigrali bez ikakve socijalnih zaštite) i bila je velika fluktuacija glumaca ne samo zato što je publika voljela vidjeti nova lica kojima bi se mogla privući i na već viđeni komad nego i zato što su glumci bili uvijek u potrazi za boljim angažmanom i uvjetima.

Redatelj je u građanskom kazalištu bio, kao i u elizabetansko doba, glumac koji je postavljao tekst pazeći da svi znaju o čemu se radi, što kada trebaju reći i gdje stati na sceni u odnosu na drugog glumca. *Od režije se zahtijeva da vješto i nenametljivo omogući nesmetan tečaj predstave*⁵⁹ pa ne čudi da se režija smatrala *nadziranjem predstava*,⁶⁰ kako kaže Simeonović (također glumac/redatelj), što i jest osnovno značenje riječi redatelj.⁶¹ Ne samo da u to vrijeme za redatelja nije bilo škole, nego je tek s maingenovcima,⁶² u Europi (a s Miletićem u Hrvatskoj) redatelj postao zasebna profesija, nova osoba u ansamblu koja postavlja na scenu predstave *kao stilski jedinstvenju cjelinu (dekor, kostimi, mizanscen, svjetlosni efekti, gesta, maska)*.⁶³ Danas redatelj postavlja vlastitu viziju na scenu i dobiva najveće honorare jer je zapravo umjetnički vlasnik predstave koja se radi i po tri mjeseca.

Budući da je u 19. st. nova premijera išla gotovo svaki tjedan, glumci su imali 2-3 dana za pripremu nove predstave pa su na premijeri najčešće stajali u polukrugu oko šaptača te se u kritici može pročitati pohvala glumcima da znaju tekst,⁶⁴ što je danas nezamislivo. Iz tog je razloga komentar Kaza-

ja Ružička-Strozzi, sedamdeset godina glume“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 23.

⁵⁹ Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 43.

⁶⁰ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 130.

⁶¹ *La regie* (franc.), upravljanje, nadziranje, u: Putanec, Valentin: *Francusko-hrvatski ili srpski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.

⁶² George II, vojvoda od Sachsen – Meiningena (1826. – 1914.) na svom je dvoru imao kazalište koje se prema njemu odnosno pokrajini zove Maingenci. Vidi u: Senker Boris: *Redateljsko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1977., str. 35-55. („Majningenci“).

⁶³ Senker, Boris: *Redateljsko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1977., str. 19.

⁶⁴ *Veseljem opazismo da glumci znadu uloge bez iznimke naizust*. Piše u kritici 1962. godine na početku nove sezone hrvatskog kazališta. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 153.

lišnog odbora 1863. na program koji je Freudenreich dao kao zakupnik bio: *odbor insistira da se uloge glumcima dodijele bar 8 dana prije premijere.*⁶⁵ Međutim, uzalud bi glumci tekst dobili ranije jer ga ne bi stigli učiti – učili su tekst premijere tog tjedna. Vrlo je slično bilo i u centru, dakle Beču, iako se ondje za zahtjevne komade *znalo imati i po 15 proba,*⁶⁶ što je još uvijek jako daleko od današnjeg vremena proba. Glumci su do kraja 19. stoljeća stajali u polukrugu na prosceniju pozornice i iz jednog tehničkog razloga. Naime, prije dolaska električne struje (koja je došla tek 1894., dakle nakon Freudenreichove smrti) nije se vidjelo u dubinu scene jer su kazališta bila osvijetljena velikim lusterom u sredini gledališta i nizom svijeća na rampi (kasnije plinskim svjetiljkama), pa su svi glumci stajali na rampi u svjetlu. Upravo zato bile su jako popularne „žive slike“ (tabloi) *statične i nijeme kompozicije glumaca na sceni*⁶⁷ koje su mogle uključivati i do stotinjak ljudi na sceni.

Uspjeh maingenovaca s novim pristupom režiji tzv. historijskog realizma (kada se prvi put u povijesti kazališta u postavljanju predstave poštivala povijesna epoha o kojoj tekst govori) promijenio je način postavljanja predstava tek krajem 19. stoljeća (njihova turneja po Europi bila je od 1874. do 1890.), a onda je i izum električne energije otvorio mogućnost razvoja kasnijeg tzv. psihološkog realizma (što je poslije usavršio Konstantin Stanislavski koji je osnovao MHAT 1897.) ili razvoj tzv. vizionarskih redatelja poput Adolphea Appije i Edwarda Gordona Craiga koji su graditi svoje vizije početkom 20. stoljeća.

No, Freudenreich je stvarao (a i živio) znatno prije toga, u vrijeme kada su maingenovci bili iznimka u europskom kazalištu. Oni su tridesetih godina 19. stoljeća jedini mogli mjesecima spremati svoje predstave u kazalištu jer ih je financirao jedan vojvoda ne požurujući ih da izađu s novom predstavom, a ne zaboravimo da je do kraja stoljeća i njihove velike europske turneje te predstave moglo vidjeti vrlo malo ljudi. Dakle, Freudenreich je

⁶⁵ Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969., str. 93.

⁶⁶ U Vijencu nakon premijere Goetheove tragedije u pet činova *Clavigo Marković se 1870. pita: „Za Claviga da dotječu dva tri pokusa kad se u Burghteatru i 15 puta takovi komadi kušaju.“* Vidi u: Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 56.

⁶⁷ Senker, Boris: *Redateljsko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1977., str. 47.

bio u poziciji kao i gotovo svi glumci redatelji tog vremena: koristile su se tipske kulise, ono što se našlo u fundusu, a često su se i posuđivale od drugih kazališta,⁶⁸ kostimi su bili iz vlastitog vremena (a glumci su bili sami zaduženi za nabavu odjeće), imalo se vrlo malo proba za novi komad pa se moralo *foršpilati* ili glumcu zorno pokazati kako treba glumiti. To znači da je redatelj odglumio svakom glumcu njegovu ulogu. Danas se to ne cijeni jer danas glumac stvara ulogu „iznutra“, ali tada je bilo nužno. Upravo zato i jest redatelj morao biti dobar glumac. U cijelom 19. stoljeću gluma je bila zadana tipska⁶⁹ kao i glumačke uloge.

Električna energija nije samo omogućila novi pristup režiji (uporaba dubine i visine scene), nego je i promijenila način glume jer je omogućila da se vide minuciozni izrazi ljudskog lica ili mali pokreti. Do njezina dolaska vladala je statična gluma velikih pokreta ne zato jer su ti glumci bili lošiji od onih 20. stoljeća, nego zato jer su se jedino ti veliki pokreti i snažni izrazi lica mogli vidjeti u slabom osvjetljenju. Zbog svega toga se tekst postavljao na scenu uvijek na isti način. Glumci su mogli nositi naučene uloge kao miraz iz kazališta u kazalište i ponosili su se brojem uloga koje mogu odigrati,⁷⁰ a mogli su svoje uloge naučiti i na jezicima koje nisu znali govoriti jer je uloga uvijek bila ista – odnosno zavisila je od glumca i njegova umijeća i izgleda. Kratkoća vremena koju je glumac imao za postaviti novi komad rezultirala je tzv. tipskim ulogama, što tada nije imalo negativno značenje, nego naprotiv! Tipska gluma znači da kazalište iskorištava glumca za ono što je bio i fizički predisponiran, što je bio jedini način da

⁶⁸ *Put oko svijeta*, predstava prema tekstu Julesa Verna 1879. bila je veliki spektakl, ali... *Deset predstava – ili dvanaest – ne sjećam se pravo – davano je uz tuđe dekoracije. Tek nakon silnog uspjeha ovih predstava odlučila se vlada da dozvoli upravi trošak za narudžbu vlastitih dekoracija.* Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 56.

⁶⁹ Tipovi glume bili su: *waimarska deklamacija, francuska konverzacija, veristička gluma, lakrdijanje.* Vidi u: Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 54.

⁷⁰ Simeonović spominje kako je, kad je dobio poziv da dođe u Beograd, imao nakon 13 godina kao njemački glumac *svoj kapital, stečevinu, svoj repertoar uloga*, njih 250 koje mu više ne bi važile jer su ga zvali za igranje na srpskom. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 35. Marija Ružička Strozzi utjelovila je za života više od 600 ženskih likova. Vidi u: Senker, Boris: „Marija Ružička-Strozzi, sedamdeset godina glume“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 27

se u tako kratkom vremenu najlakše savlada uloga. Zato se kod glumca, osim na talent, gledalo i na izgled⁷¹ i na dob, a ansambl se slagao prema tipovima glumaca. Kako to pobrojava Freudenreich za sastav prvog (očito ulogama krnjeg) društva 1845.: *prvi ljubavnik i junak, mladađahni ljubavnik, prva ljubavnica, mladađahna ljubovca, majka, komičar i otac*.⁷² Uloga za koju je glumac bio najbolji zvala se i *struka glumca*, a tek se sedamdesetih godina počelo od glumaca tražiti, kako piše u ugovoru Andrije Fijana iz 1873., da će *uloge izvan svoje struke primati i izvesti ako to kazališna uprava odredi*,⁷³ ali je još puno vremena trebalo proći da se to i provede.

Freudenreich kao redatelj ili svijest o novom pozivu

Freudenreich nije završio formalno obrazovanje tog vremena (nema završen studij), ali je bio ne samo talentiran nego i izrazito obrazovan za svoj poziv u kazalištu. Za potrebe kazališta preveo je i adaptirao više od 80 dijela svjetskog repertoara, a prevodio je s njemačkog i mađarskog. Usto je glumio i režirao u više stotina djela, pa je očito poznao gotovo sav europski repertoar tog doba (kako suvremene tekstove tako i klasiku, i to u svim spomenutim žanrovima tog doba), što je broj koji teško da su svladali mnogi onog vremena koji su završili (ili tek studirali, kao Matoš) medicinu, pravo ili kakav sličan studij, a koji se prema današnjim kriterijima smatraju obrazovanima. Osim što je prevodio, uz Demetra je i Freudenreich akcentuirao tekstove za glumce (dakle, znao je odlično hrvatski jezik), adaptirao za ansambl (da bi, kao redatelj, dobio najbolje od svakog glumca) ili lokalizirao na naše prilike (što je nužno za bolje razumijevanje i prijem teksta kod publike, kao što znamo iz npr. dubrovačkih frančezarija, adaptacija klasicističkih komedija).

Freudenreich je kao redatelj bio uspješan od samog početka. Kada su 1861. od siječnja do polovine veljače, dakle u mjesec dana, odigrali petnae-

⁷¹ Dragutin (...) Freudenreich bijaše žučljivim temperamentom, oporim glasom, oniskim stasom, oštrim crtama lica i nervoznim gestama upravo predodređen da na pozornici (...) prihvaća nezahvalne uloge oporbenjaka, „puntara“ i „stekliša“, antagonista (...) što se može afirmirati samo negacijom protagonista. Vidi u: Senker, Boris: „Gluma u razdoblju hrvatske moderne“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 71.

⁷² Freudenreich, Josip „Autobiografija“, Vijenac 18/1818., str. 283-4.

⁷³ Senker, Boris: „Zvijezda Andrije Fijana“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 35.

stak predstava koje je on režirao, novine su izrijekom hvalile Freudenreicha: *Ovako sastavljeni i u kratko vrijeme odigrani repertoar – odaje u svem strukovnjački rad, te isključuje prvi put svaki diletantizam. Ovo je plod strukovnjačkog – vještog redateljskog rada!*⁷⁴ A 1862.: *Ne treba strukovnjačkog shvaćanja već samo malo inteligencije – pa će svatko morati priznati da je prestao svaki diletantizam. Savladati takov materijal ne mogu diletanti. Redatelja i glumce ide najveća hvala za taj požrtvovani rad.*⁷⁵

Pri tome je Freudenreich doista režirao sve vrste kazališnih predstava – od spomenutih „živih slika“ ili *tableaux*, malih i velikih pantomima ili šaljivih igara (koje je i sam pisao, njih desetak, od kojih su neke znale biti vrlo velike i komplicirane za postaviti⁷⁶), komedija, drama, drama s pjevanjem i plesom, opereta do velikih i ozbiljnih opera poput Gounodova *Fausta* 1865. Bilo je to *najpopularnije djelo čitave romantičarske epohe*,⁷⁷ a u Zagrebu su je postavili pet godina nakon pariške premijere. Režirajući je, Freudenreich se *upisao u one koji su se njime bavili*.⁷⁸ Što znači da je možda najviše volio pučke komade i komedije, ali je ne samo poznao nego i razumio i „više žanrove“ svoga vremena (tragedije, junačke drame i velike opere), pa ih je zato i mogao režirati. I upravo je *Faust* najbolji dokaz jer ga je u istoj godini režirao i kao pantomimu (*Faust i njegova paklena ljekarna*) i kao Gounodovu operu!

Čak i sedamdesetih, kad su režiranje drame preuzeli i drugi redatelji, što je i on sam molio zbog preopterećenosti (Petar Brani koji je režirao

⁷⁴ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 125.

⁷⁵ Isto, str. 144.

⁷⁶ Na primjer Freudenreichov komad iz 1864. *Tri dana iz dojučer nedjelje – tri velike, šaljive, ali istinite slike iz našega života za 50 osoba* U: Banović, Snježana: „Josip Freudenreich – prvi actor manager hrvatskoga kazališta“, u: Banović, Snježana: *Kazalište krize*, Durieux, Zagreb, 2013., str. 50.

⁷⁷ Turkalj, Nenad: *101 opera*, Stvarnost, Zagreb, 1987., str. 115.

⁷⁸ *Prije Gounodova Fausta u hrvatskom je kazalištu već 1865. godine bila postavljena sadržajno bliska pantomima Faust i njegova paklena ljekarna Josipa Freudenreicha a Gounodov Faust svoju je zagrebačku premijeru imao 1873. godine, pet godina nakon pariške premijere, ponovno upravo pod redateljskom palicom Josipa Freudenreicha te pod dirigentskom palicom Ivan Zajca. Freudenreich se kao jedna od ključnih osoba hrvatske kazališne kulture i Šenoina doba tako ponovno upleo u Fausta i svojim utjecajem dodatno istaknuo njegovo značenje.* Vidi u: Pavlović, Cvijeta: „Šenoin prijevod libreta opere *Faust* Charlesa Gounoda“, u: *Krležini dani u Osijeku 2013*, Zagreb/Osijek, Osijek, 2014., str. 59.

1872./73., Adam Mandrović koji je vrlo povremeno režirao i Nikola Milan Simeonović koji dolazi 1878., a u sezoni režira po *nekoliko salonskih komedija*⁷⁹), Freudenreich je i dalje povremeno režirao drame jer nitko nije imao njegovu energiju, gorljivost i predanost s jednakim se intenzitetom posvetiti režiji. Usto, unatoč dolasku drugih glumaca-redatelja, on je i dalje do smrti režirao sve glazbene predstave, pa tako i velike i važne operne spektakle, kao što je bio Zajčev *Nikola Šubić Zrinski* 1876. Dakle, mogao je režirati i male simpatične igre i velike spektakle, a znao je postaviti i lakrdiju i klasičku i novonapisane drame, drugim riječima pratio je i razumio cjelokupni europski repertoar, a djelovao je poput ostalih europskih redatelja tog doba. Govoreći o redateljima predmiletičevskog doba, Senker je utvrdio da je J. Freudenreich *prvi glumac-redatelj koji je ostavio neizbrisive tragove u povijesti hrvatskog kazališta*.⁸⁰

Ono što posebno dokazuje da je bio ne samo sposoban režirati nego je imao jasnu viziju tog poziva kao samostalnog (i prije negoli se poziv i u Europi i u Hrvatskoj tako formirao) jest program njegovih *Graničara*. Kad se davala nečija korisnica, predstava čiji prihod ide u korist te osobe, onda je ta osoba bila zadužena i za tekst pozivnice i plakata koji su vrlo važni za proučavanje kazališta nekog vremena. Na plakatu su se uvijek isticali tzv. „mamci za publiku“, a to su u 19. st. bili naslov djela, pisac drame (za operu kompozitor glazbe i pisac libreta), i glumci/pjevači u podjeli s imenima likova koje igraju/pjevaju.⁸¹ Znalo se da režira neki glumac (najčešće zakupnik kazališta ili vođa grupe ili glavni glumac u ansamblu), ali to je bila nevažna informacija i vrlo se često nije ni navodila.

No, Freudenreich je vrlo jasno i svjesno imenovao sve struke u predstavi. Tekst plakata ide ovako: *Izvanredno predstavljanje. / Novi pučki igrokaz s pjevanjem i plesom. / Iz naklonosti prema korisniku* (pobrojani zakupnik i glumci, op. S. N.) / *Narodno kazalište u Zagrebu. Izvan pretplate. / Četvrto*

⁷⁹ Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmiletičevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 50.

⁸⁰ Isto, str. 49.

⁸¹ „Mamci za publiku“ iz vremena građanskog kazališta vrlo su slični onima na današnjem američkom Broadwayu. Vidi u: Nikčević, Sanja: „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojeni komadi?“ u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr* (zbornik), ur. Vinka Glunčić-Bužančić, Kristina Grgić, Književni krug Split/Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.

predstavljanje u hrvatskom jeziku. / *Danas u subotu, dne 7. veljače 1857, pod ravnateljstvom D. A. Blattnera / Na korist igrača i redatelja J. Freudenreicha / Prvi krat / **Graničari ili proštenje na Ilijevu** / Izvorni pučki igrokaz s pjevanjem i plesom u 3 razdjela od Josipa Freudenreicha i izvornom glazbom od Franje Pokornoga. (Redatelj Josip Freudenreich).* Slijede nazivi razdjela (činova), popis uloga i glumaca, popis pjesama koje će se pjevati te još dvije vrlo važne informacije. *U 3 razdjelu kolo, uređeno po J. Freudenreihu. / Graničarska kuća dolazeća u I činu i crkvice na groblju dolazeća u trećem činu naslikao je g. Dražanski. / Visokoštovano općinstvo za mnogobrojni pohod moli najpokorniji J. Freudenreich. / Ulazna cijena obična. Ulaz u 7 sati.*

Dakle, ovdje imamo vrlo jasnu svijest Freudenreicha o sebi kao glumcu i kao redatelju, pri čemu posebno označava da je redatelj i u ovoj predstavi. Zatim režiju jasno odvađa od producenta: *pod ravnateljstvom D. A. Blattnera* značilo je da je producent te predstave zakupnik kazališta u to vrijeme, ali i da je to sasvim druga funkcija u nastajanju predstave od redatelja. On je svjesno razdvojio te dvije funkcije 1857., a to mnogima nije bilo jasno ne samo prije 1857. (nema navedenog redatelja na plakatu *Jurana i Sofije ili Ljubavi i zlobe*) nego ni nakon toga. Kako je rečeno, redatelj se često nije stavljao na plakat, a ako se stavio najčešće je bilo *pod ravnateljstvom*⁸² ili *u prizore stavio*.⁸³ Freudenreichovo navođenje na plakatima pokazuje da je imao svijest o važnosti režije u predstavi pa je ustrajao i na javnom označavanju svoje funkcije redatelja jer na plakatu Zajčeva *Mislava* iz 1870. piše *U prizore stavio redatelj J. F.*, kod *Nikole Šubića Zrinskog* 1876. piše *U prizore stavio nadredatelj g. Josip Freudenreich*, ali nakon njegove smrti, 1888. plakat *Gundulićeve Dubravke* (koja je vrlo svečano postavljena povodom tristogodišnjice rođenja pjesnika s glazbom Ivana Zajca) više uopće nema navedenog redatelja!

Simeonović koji je došao nakon Freudenreicha u kazalište piše u svojoj knjizi koja izlazi 1905. i dalje *ravnateljstvo* za režiju, a kad pobrojava predstave ne navodi čak ni pisca, a kamoli redatelja. Simeonović navodi standardne „mamce za publiku“ – samo naziv predstave, čija je korisnica ili obljetnica i pokojeg glumca (prvo pojavljivanje ili neka druga posebna pri-

⁸² Npr. na plakatu iz 1875. prilikom postavljanja *Skupca* (Škrca) u Dubrovniku piše *pod ravnateljstvom A. Mandrovića* bez oznake da je redatelj.

⁸³ Plakati se mogu vidjeti u: Batušić, Nikola: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

goda), a pojavu Freudenreicha kao redatelja navodi kao fenomen.⁸⁴ Sličan mu je odnos i prema samome sebi jer u drugoj knjizi iz 1918. navodi kada je on sam postao redatelj (1879.), ali režiji kao takvoj (ni tuđoj, ni svojoj) ne daje puno prostora,⁸⁵ kao uostalom i onodobna kritika.⁸⁶ Tek je s ulaskom u novu zgradu i Stjepanom Miletićem kao intendantom redatelj postao osoba koja se velikim slovima piše na plakatu kao zasebna i važna struka u nastanku predstave – ali ne odmah jer na plakatu otvorenja *Slava umjetnosti* iz 1895. nema ni spomena redatelju, navedeni su samo autor teksta S. Miletić i autor glazbe Ivan Zajc.

Ne samo svijest o razlici ravnateljstva i režije te važnosti režije u predstavi nego i svijest o jasnim umjetničkim dijelovima od kojih se stvara cjelina predstava, a koja nije bila izražena u 19. stoljeću (jer su se, kako je rečeno, upotrebljavale tipske, često posuđene kulise i kostimi vlastitog vremena), dokaz je redateljske kvalitete Freudenreicha jer su prvi put u hrvatskom kazalištu na tom programu zapisani autori dviju struka. *G. Dražanski* je prvo spominjanje imena slikara koji je oslikao kulise, pa je to prvo spominjanje scenografa u hrvatskom kazalištu.⁸⁷ A *Ono kolo* iz 3 čina *uređeno* po J. Freudenreihu govori da je osvijestio važnost autora scenskog pokreta. Činjenica je da je i u tome bio vrlo uspješan jer su se njegovi *pokreti tancali po cijelom Zagrebu*, pa je za neke upravo ta predstava *početak plesne umjetnosti u Hrvatskoj*.⁸⁸ Sam je Miletić, uz druga djela, istaknuo i važnost *Graničara* za nastanak, odnosno razvoj hrvatskog baleta.⁸⁹

⁸⁴ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 144.

⁸⁵ Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 58.

⁸⁶ Senker, Boris: „Glumci-redatelji u predmileticevskom kazalištu“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 46.

⁸⁷ Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969., str. 74.

⁸⁸ Banović, Snježana: „Josip Freudenreich – prvi *actor manager* hrvatskoga kazališta“, u: Banović, Snježana: *Kazalište krize*, Durieux, Zagreb, 2013., str. 50.

⁸⁹ Miletić, Stjepan: *Hrvatsko glumište*, CKD, Zagreb, 1978., str. 81.

Freudenreich kao pedagog ili kako zadržati glumca

U prvim je desetljećima profesionalnoga hrvatskoga glumišta Josip Freudenreich (...) bio nositelj neformalne glumačke izobrazbe kojoj su podlijegali gotovo svi koji su se odlučivali za glumački poziv⁹⁰ i odatle onih četrdesetak učenika oko njega na sceni za proslavu njegova jubileja. Da bi 1871. imao 40 glumaca – što je već bio ozbiljan ansambl – on je ljude i animirao i poučavao. I to nije bila nimalo laka zadaća.

U to vrijeme nije bilo glumačke škole, nego je glumac, ako već nije bio iz glumačke obitelji i nastavio, najčešće upisao neki zanat (s tim je zanatom zarađivao kad su bila sušna razdoblja glume kao što je sam Josip Freudenreich bubnjao u vojsci kad nije imao gaže),⁹¹ a onda prvom prilikom otišao s nekom družinom učiti glumački zanat. Kao i u elizabetansko doba, mladi glumci su šegrtovali kod dobrih glumaca, odmah bi stali na pozornicu, ali u vrlo malim (često i nijemim) ulogama, a vrlo bi se brzo vidjelo imaju li u sebi sposobnost učiti i razvijati talent. U svakom slučaju, taj se talent razvijao u praksi na sceni.⁹² U 19. st. u cijeloj monarhiji, pa tako i u Zagrebu, najvažnije je bilo upasti u što bolju družinu i što prije doći do Beča. *Ako se pojavila kakova darovita glumica ona se odmah dala u Beč da ondje gleda predstave i da je ondje njemački glumac podučava. Najbolji dokaz da je sve tako kako govorim jeste činjenica da su hrvatske glumice napustile našu pozor-*

⁹⁰ Ljubić, Lucija: „Redatelj Ivo Raić i glumice zagrebačkoga Hrvatskoga narodnoga kazališta“, u: Krležini dani u Osijeku, HAZU, Osijek/Zagreb, 2009., str. 65.

⁹¹ Obrazovanje, bolje rečeno zanate, glumaca iz prvog hrvatskog ansambla popisao je Batušić, Slavko: *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978., str. 40, što poslije prenosi i Senker, Boris: „Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta“, u: Senker, Boris: *Sjene i djeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 12, dajući glumački kontekst Freudenreichova djelovanja. Tako se vidi da je Vilim Lesić bio vrtlar, Adam Mandrović zidarski kalfa, a Toša Jovanović brijač itd. Slično je bilo i u svijetu s obrazovanjem glumaca: tako je Sarah Bernard bila jedno od šestoro djece sitnog kriminalca, a djeca iz glumačkih obitelji bez drugog obrazovanja osim onog na sceni bila su Eleonora Duse, John Philipe Kemble ili Edmund Kaen... što su sve najveća glumačka imena 18. i 19. stoljeća. Sve to skupa čini smiješnim prigovore o Freudenreichovu „neobrazovanju“ jer je za ono što je radio bio obrazovan kao što su bili i drugi glumci.

⁹² Taj koncept učenja od drugih glumaca (šegrtovanja), odnosno učenja *na sceni i vlastitoj koži*, kod mnogih je važio i do sredine 20. st. unatoč postojanju Dramatske škole. Vidi u: Galic, Ljubomir: *Glumčeva ratna zapamćenja*, HDKKT, Zagreb, 1987., str. 286-290.

*nicu i prešle njemačkoj pozornici to u znatnom broju.*⁹³ To je bilo „prirodno“ za razvoj karijere jer je Beč otvarao dalje sva vrata, glumac bi naučio glumu, uloge i jezik, a i stekao poznanstva za daljnju karijeru. Ako već glumac nije mogao do Beča, onda je njemačka družina bila svakako prosperitetnija od hrvatske scene jer se s njemački naučenim ulogama imalo više šanse (veći prostor i više grupa na izbor) za bolji angažman. Upravo zato Simeonović, iako svim srcem za hrvatsko kazalište, ni jednom riječju ne zamjera što je ono dvoje zagrebačkih glumaca otišlo s Domorodnim kazalištem u Beograd jer tada (1840.) nije bilo mogućnosti za dobar glumački razvoj na hrvatskom u Zagrebu.

Simeonović s pravom kaže: *Taj način poučavanja (naime redatelj mora da je i dobar glumac – jer ako to nije – ne može početnik da ga shvati i pojmi) podigao je hrvatsko mlado kazalište na brzu ruku do umjetničke visine.*⁹⁴ To znači da su (kao i s redateljem) samo izvrsni glumci mogli biti pedagozi, ali niti oni svi. Freudenreich je to bio. On je morao talentirane osobe pronaći,⁹⁵ zadržati, a onda i nešto naučiti. Dokaz da su ostajali i da se ansambl povećavao znači da je u pitanju bio ozbiljan rad, koji je glumcima omogućio brz razvoj talenta i glumačko ostvarenje. Imao je probe po 5-6 sati, ozbiljno je radio na usvajanju uloge i glumi, *tražio je poslušnost i točnost.*⁹⁶ Najbolji dokaz da je bio ozbiljan kao učitelj nisu Adam Mandrović ili Marija Ružička Strozzi, velikani hrvatskoga glumišta, koji se najčešće spominju kao njegovi učenici. Naime, ti njegovi najpoznatiji učenici najvjerojatnije bi uspjeli i bez njega. Najbolji dokaz njegova pedagoškog umijeća su osrednji učenici od kojih je mogao postići maksimum.⁹⁷ Drugi dokaz da je bio vrstan peda-

⁹³ Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 48.

⁹⁴ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 144.

⁹⁵ Nakon što je 1866. kao šesnaestogodišnjakinja Marija Ružička Strozzi izgubila glas i odustala od pjevačke karijere – *Slijedeće je godine zapaža Freudenreich i uzima u glumački nauk.* Vidi u: Senker, Boris: „Marija Ružička-Strozzi, sedamdeset godina glume“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 22.

⁹⁶ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905. str. 144.

⁹⁷ *Sajević je bio onizak, njegova statura nije bila baš za struku ljubavnika, ali i on pripada još onima prvima, s kojima je Josip Freudenreich otpočeo da učvršćuje temelj hrvatskoj drami. Freudenreichu trebalo ljubavnika i on ga je stvorio od Šandora, a to je uistinu mogao samo J.*

gog su najlošiji učenici. U trenutku kad stvara ansambl i trebaju mu ljudi, on nagovara g. Daščarića da odustane od glume i postane šaptač jer je očito imao jasne kriterije.⁹⁸

Kao što su mu priznavali za života glumačko umijeće i redateljsku sposobnost, tako su mu priznavali i pedagoški rad pa ću navesti samo dva primjera. Prvo gospođu Cvijić koja je rekla: *Freudenreich spada u četvu onih glumaca koji su počeli stvarati to kazalište a u toj četvi bijaše on jedan od prvih*, a komentirajući brojnost njegovih učenika na proslavi jubileja rekla je *od kojih je on, zajedno s dr. Demetrom nekoć bio stvorio hrvatsko kazalište*.⁹⁹ Drugo je August Šenoa koji je uglavnom nepravedno bio žučljiv i zajedljiv prema kazalištu, pa tako i prema Demetru i Freudenreichu, ali mu je i za života osobno priznao: *Vi ste Nestor naših glumaca*.¹⁰⁰ To je ostalo poznato sve do danas pa će reći Boris Senker: *Prvi naraštaj hrvatskih dramskih glumaca pod Freudenreichovim redateljskim i pedagoškim utjecajem prerastao je iz slučajno skupljene diletantske družine u pravi profesionalni ansambl sposoban da ponese repertoar dostojan reprezentativne nacionalne kazališne institucije*.¹⁰¹

Zaključak ili vizija i pripadanje glavnoj struji građanskoga kazališta

Freudenreicha su očito poštovali, cijenili i voljeli. Možda razlog nije bio samo u tome što je bio odličan glumac, sposoban redatelj i vrstan pedagog,¹⁰² dakle zbog kazališnih zasluga, nego i zbog njegove osobe. Bio je središnja ličnost glumačke dinastije Freudenreich u kojoj je bilo desetak odličnih glu-

Freudenreich svojom majstorskom podukom izvesti u ono doba. Vidi u: Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 54.

⁹⁸ *Gosp. Toša Daščarić – pravim imenom Ladenhaufen pl Ladenhausen – rođen u Zagrebu, nije postao glumac, već šaptalac hrv. zem. kazališta i to nagovorom g. Josipa Freudenreicha*. Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 139.

⁹⁹ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

¹⁰⁰ Šenoa, August: „Listak. Josip Freudenreich“ (nekrolog), *Vijenac* 18/1818., str. 287.

¹⁰¹ Senker, Boris: „Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 16.

¹⁰² Dodatni razlog zbog kojeg je bio omiljen bili su i njegovi *Graničari*, što ovdje ne analiziram.

maca/pjevača,¹⁰³ uz njega nisu bili vezani privatni skandali, a bio je izrazito drag kao osoba. Nikada se nije javno svađao niti je odgovarao na napade,¹⁰⁴ nego je vrijedno radio, a stoički je podnosio sve životne nedaće¹⁰⁵ ne gubeći vedar odnos prema životu jer je bio *uvijek dobre volje i nasmijan: modrih nasmijanih očiju prekrivenih žmirkavim vjeđama (...)* U društvu je bio najzabavniji šaljivdžija,¹⁰⁶ a kad bi dolazio na Dolac kupiti hranu, *našalio bi se sa svakom piljaricom...* Iako mu je odnos prema novcu *bio boemski* pa su trošili kad je bilo, a onda upadali u oskudicu, uvijek je pomagao i drugima: *u nevolji najnesebičniji spasitelj, pa se njegova kuća zvala Uboški dom jer je bilo utočište za svakog nevoljnika i njegovu porodicu.*¹⁰⁷

Umro je iscrpljen u 54. godini, nakon *36 godina neprekidnog glumačkog i redateljskog djelovanja*,¹⁰⁸ tri dana nakon što je odigrao ulogu u Vernovu *Putu oko svijeta*, što ga čini našim Molièreom, ali i neposredno nakon što se silno uzrujao u razgovoru s Augustom Šenoom, tada direktorom Drame. Nevjerica je bila silna, a sprovod *neiskazano velik*¹⁰⁹ jer su ga voljeli svi: i kumice na placu, i umjetnici, i političari.¹¹⁰

¹⁰³ Njegova supruga Karolina Norweg bila je vrhunska subreta, njegovo četvero djece (Dragica, Dragutin, Marija i Zvonimir) bili su odlični glumci i pjevači, a kraj njegove loze je Dragutinov sin Aleksandar, arhitekt, kazališni dragovoljac i intendant HNK-a.

¹⁰⁴ Napadi za njegova života bili su rijetki jer je tada uglavnom mladi August Šenoa napadao kazalište zbog repertoara i kvalitete predstava, pa tako i Demetra i Freudenreicha. Kad je zbog tih napada Kazališni odbor smijenio Demetra i postavio Šenou na njegovo mjesto voditelja kazališta, pokazalo se da su napadi bili zlonamjerni ili barem nerealni jer ni Šenoa nije uspio provesti ono što je od drugih tražio, a *izgubio je i publiku*. Vidi u: Batušić, Nikola: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978., str. 154.

¹⁰⁵ Brojna su mu djeca umrla kao malena ili odmah nakon rođenja. Na jednom mjestu piše da je Karolina rodila 16, a na drugom čak 27 puta!

¹⁰⁶ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

¹⁰⁷ Isto, str. 4.

¹⁰⁸ Batušić, Slavko: *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978., str. 46.

¹⁰⁹ Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918., str. 68.

¹¹⁰ U literaturi se može pronaći podatak da su mu odbili zahtjev za mirovinom kao primjer lošeg odnosa vlasti prema umjetnicima, ali vjerojatnije mu nisu odobrili mirovinu jer ga nisu imali kime zamijeniti. Njegovoj ženi Karolini Norweg odobrili su mirovinu deset godina prije njegova zahtjeva iako je bila odlična glumica, jer je bilo i drugih subreta. Freudenreich je prvi put tražio mirovinu 1871. i iako su već došli i drugi glumci-redatelji, nije bilo moguće nadomjestiti ga.

Freudenreich predstavlja hrvatsko kazalište predmiletičevske ere, dakle ono koje još nije do kraja organizirano kao institucija, ono koje se temelji na putujućim glumačkim druženjima što ih vode glumci koji i režiraju, kada se igra u sezoni mnogo komada koji se brzo spremaju, a gluma uči šegrtujući od drugih glumaca te vlada velika fluktuacija glumaca. Od 1860. Freudenreich je to sve nosio na svojim plećima i prenio kazalište od idejnih začetaka do institucije, ali kad se napokon sagradila nova zgrada, imenovao intendant i HNK postao pravi „javni zavod“ – Freudenreich u njega nije ušao. Umro je 1881., a u novu zgradu se ušlo 1895. Međutim, nije zaboravljen. Ušao je dvostruko.

Prvo je ušao počasnno (i ostao zauvijek), na svečanom zastoru *Preporod hrvatske književnosti i umjetnosti* (znan i kao Hrvatski preporod) koji je Vlaho Bukovac oslikao za otvorenje zgrade, gdje se u odabranih 19 preporoditelja nalazi i grupa od troje glumaca: *tada već pokojni Josip Freudenreich i tada još aktivni slavni glumci Adam Mandrović i Marija Ružička Strozzi*.¹¹¹ Drugo njegovo ulaženje u novu zgradu je njegova predstava *Graničara* koju je Miletić stavio drugi dan na repertoar, odmah nakon svečanog otvorenja za uzvanike. *A za veliko općinstvo pravo otvorenje novoga glumišta bilo je dan poslije kad su se uz proslav Badalićev glumili omiljeni „Graničari“.* *To je bila prava narodna svečanost, ako i bez sjaja i vanjskog blještavila.*¹¹²

Freudenreichove zasluge da je *zajedno s dr. Demetrom stvorio hrvatsko kazalište*¹¹³ ostale su vrlo žive (čak i našem inače poslovično nezahvalnom narodu) i nakon njegove smrti, i to iz pera najrazličitijih struka – glumaca, kritičara, teoretičara, kroničara, upravitelja...

*Ne da se i ne smije poreći da se kao strukovni začetnik hrvatske drame mora navesti glumac umjetnik Josip Freudenreich,*¹¹⁴ kaže spomenuti Nikola Milan Simeonović, glumac i redatelj, koji je o tom razdoblju stvaranja hrvatskoga kazališta objavio cijelu knjigu *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire čitateljstvo* (Zagreb, 1905.). Na naslovnici su portreti J. Freudenreicha i Dimitrije Demetra kao dvije najvažnije i ravnopravne osobe, pa su njihovi portretni medaljoni jednake veličine i uokvireni lovor-

¹¹¹ Povijest HNK-a: <https://www.hnk.hr/hr/o-nama/o-zgradi/sve%C4%8Dani-zastori/>.

¹¹² Miletić, Stjepan: *Hrvatsko glumište*, CKD, Zagreb, 1978., str. 235.

¹¹³ Cvijić, Antonija K.: *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922., str. 4.

¹¹⁴ Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905., str. 47.

vijencem. Ta je knjiga objavljena 20 godina nakon Freudenreichove smrti, a Simeonović zadržava isto mišljenje o njemu i u svojoj drugoj knjizi *Moji doživljaji* koja izlazi 1918., dakle gotovo 30 godina nakon Freudenreichove smrti.

Ako su ga tako doživljavali kolege glumci, evo i izjave Jovana Subotića, osobe koja je aktivno sudjelovala u stvaranju hrvatskog i srpskog kazališta, vodila hrvatsko kazalište četiri godine, pisala junačke hrvatske tragedije (*Zvonimir*):

Ja se ne mogu uzdržati, da mu zasluženu poštu ne iskažem, koji sam ga gledao kad je novorođeno dete, hrvatsko narodno kazalište, na svoje ruke primio, odhranjivao ga, i kad ga je odgojena, mlada i čila ugledana momčiča pred narod izveo. To je bila grdna muka, neviđeno strpljenje. A što se tiče zasluga za hrvatsko narodno kazalište, to mu se mora priznati, da je u tom sam i jedinstven. I on je to znao i hteo. Ja sam kroz 20 godina dela mu pratio i svega ga poznavao pa mu više puta rekao: Hrvati će sigurno vaš lik pred kazalištem postaviti kao nakit glavnog grada i svetski važnih zasluga i njihovih priznanja.¹¹⁵

Freudenreicha su isticali kao stvaratelja hrvatskog kazališta do te mjere da je Stjepan Miletić u svojoj knjizi *Hrvatsko glumište* iz 1904. zaključio da ga se previše veliča nauštrb Demetra: *Kod nas je već prešlo u običaj da se vazda samo Josip Freudenreich, popularni komičar i pisac „Graničara“, spominje kao preporoditelj našeg glumišta*, pa zato u knjizi prenosi dio iz svog govora o Demetru i Freudenreichu gdje kaže da su to bila *dva od neba poslana apostola*¹¹⁶ hrvatskog kazališta.

Obojica su uskoro dobila ulice u Zagrebu koje su na pravi način povezane s njihovom djelatnosti: Demetrova ulica ide od Amadeova kazališta, a Freudenreichova, iako kratka, zapravo je ulica u kojoj je bio najveći dio kompleksa Stankovićeva kazališta u kojem je on ponajviše radio.

Freudenreich je bio, i kao osoba i preko *Graničara*, intenzivno prisutan u hrvatskom kazalištu (slavile su se obljetnice i pisca i djela, pisalo o njemu, a *Graničari* su se intenzivno igrani u HNK-u, po Hrvatskoj, ali i šire) i u 20. stoljeću sve do 1945., kad se u cijeloj Europi dogodila promjena svje-

¹¹⁵ Taj se ulomak često citiralo u hrvatskim novinama. Radi se o knjizi *Život doktora Jovana Subotića, autobiografija* (tom 1-5), Matica srpska, Novi Sad, 1901-1910. Ovdje citirano prema JH: „Proslava 25-godišnjice glumačkog rada Martina Matoševića“, *Jutarnji list*, 15. 3. 1940.

¹¹⁶ Miletić, Stjepan: *Hrvatsko glumište*, CKD, Zagreb, 1978., str. 224.

tonazora pa je novi odredio ne samo društvenu hijerarhiju vrijednosti nego i odredio nova mjerila za umjetnički kanon u kojem više nije bilo mjesta za pučke drame.¹¹⁷ Iako su danas *gotovo svi kazališni povjesničari i kritičari suglasni u jednome: Josip Freudenreich bijaše prvi mnogostrani kazališni praktičar u povijesti novijega hrvatskog glumišta, prvi potpuni kazališni čovjek novoga doba*,¹¹⁸ kao i da je *začetnik pučke drame i kazališta u nas*,¹¹⁹ često ga se prosuđuje iz današnje kazališne perspektive i današnjih kazališnih uvjeta nastanka predstave¹²⁰ ili pak iz uskih okvira vladajućeg kanona.¹²¹

Kad se Freudenreichovo djelovanje objektivno pogleda u okolnostima vremena u kojem je živio, očito je hipoteza s početka ovog teksta potvrđena. Josip Freudenreich je temeljna osoba nastajanja hrvatskog kazališta u 19. stoljeću zbog svojih brojnih talenata (glumac, redatelj, koreograf, producent, dramski pisac, dramski pedagog), znanja i vlastite marljivosti, ali i zbog vizionarstva (pristajanja uz ideju nacionalnog i građanskog kazališta te osvještavanja poziva redatelja i svijesti o različitim umjetničkim strukama u stvaranju predstave). Iako je bio prvi u mnogim kazališnim strukama, pa tako nije imao uzore u Hrvatskoj, imao ih je u tadašnjoj glavnoj struji europskog kazališta koju je poznao, razumio i kojoj je pripadao. Kao kazališni praktičar, zajedno s Demetrom kao kazališnim ideologom, izgrađivao je

¹¹⁷ Nikčević, Sanja: „Što pučka drama afirmira ili razloži njezine nepopularnosti“, u: *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno* (zbornik), ur. Boris Senker, HAZU/Književni krug Split, Zagreb/Split, 2017. str. 18-37.

¹¹⁸ Senker, Boris: „Josip Freudenreich, tvorac pučkog kazališta“, u: Senker, Boris: *Sjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 13.

¹¹⁹ Posebno u istraživanjima: Nikole Batušića, Marijana Bobinca, Adriane Car Mihec i Lade Badurine, što je navedeno u literaturi na kraju.

¹²⁰ Nikčević, Sanja: „Pepeljugin cipela ili kako režemo sve što viri iz uskog vrijednosnog kanona“, *Republika*, 1-2/2019, str. 104-117.

¹²¹ Danas se u svakom pisanju o Freudenreihu kreće od negativnih ili podcjenjivakih stavova Šenoa, Krleža i Gavella koji odmah usmjere cijelo daljnje istraživanje u smjeru „isprike“ za Freudenreicha i zasluge sve njegove istinske vrijednosti i zasluge. Zamjerke bi se mogle ukratko svesti na Freudenreicha kao pukog praktičara, ali *nevrijednog*, u značenju pisanja i bavljenja nekvalitetnom *lošom njemčijom /Šenoa/, patetičnog* kao i cijela građanska dramatika /Krleža/ *ganutljivog, literarno nepretencioznog* (dakle nekvalitetnog), *neobrazovanog i primitivnog /Gavella/*. Vidi: Šenoa, August: *Kazališna izvješća*, Zagreb, 1934.; Krleža, Miroslav: „O našem dramskom repertoaru“, u: Krleža, Miroslav: *Eseji I*, Oslobođenje, Sarajevo, 1973., str. 249-270.; Gavella, Branko: *Književnost i kazalište*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970., str. 23-26.

hrvatsko kazalište od ilirske ideje o nacionalnom kazalištu na štokavskom i doveo ga do praga prave institucije, Hrvatskog narodnog kazališta, koju smo i mi danas naslijedili. Zbog svega toga Josip Freudenreich doista zaslužuje spomenik koji mu još uvijek nismo podigli na pravi način, a ne ponavljanje negativnih mišljenja koja nemaju pravu osnovu u njegovu životu i djelu.

Literatura

- Badurina, Lada: „Drama u jeziku ili jezične kušnje Freudenreichovih *Graničara*“, *Filumensia* 1-2/1994., str. 153-158.
- Badurina, Natka: *Utvara kletve. O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*, Disput, Zagreb, 2014.
- Banović Snježana: *Kazalište krize*, Durieux, Zagreb, 2013.
- Batušić, Nikola: *Hrvatska drama 19. stoljeća*, Logos, Split, 1986.
- Batušić, Nikola: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
- Batušić, Nikola: *Studije o hrvatskoj dramati*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
- Batušić, Nikola: *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, NZMH, Zagreb, 1976.
- Batušić, Slavko: *Hrvatska pozornica*, Mladost, Zagreb, 1978.
- Bobinac, Marijan: *Otrovani zavičaj. Njemački pučki komad u 20. stoljeću*, Cekade, Zagreb, 1991.
- Bobinac, Marijan: *Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća*, Leykam International, Zagreb, 2010.
- Bobinac, Marijan: *Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu*, Filozofski fakultet, Zagreb, 2001.
- Bogner, Šaban: Antonija „Vukovarsko kazalište u vukovarskoj kulturi“, u: *Šesti hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2016., str.
- Brešić, Vinko: *Hrvatska književnost 19. st.*, Alfa, Zagreb, 2015.
- Car, Milka: *Odrazi i sjene. Njemački dramski repertoar u hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu do 1939. godine*, Leykam, Zagreb, 2011.
- Car-Mihec, Adriana: „Uloga i značenje Freudenreichovih *Graničara* u razvoju pučkog igrokaza“, *Filumensia* 1-2/1994., str. 143-151.
- Cindrić, Pavao: „Trnovit put do samostalnosti“, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969. Enciklopedijsko izdanje*, HNK Zagreb, 1969.
- Cvijić, Antonija: K. *Freudenreich*, Narodno kazalište, Zagreb, 1922.
- Flaker, Vida: „Drama 19. stoljeća u hrvatskim povijestima književnosti“, u: *Dani hvarskog kazališta*, HAZU/Književni krug Split, Split, 1979., str. 22-36.
- Freudenreich, Josip: „Autobiografija“, *Vijenac* 18/1818., str. 284-287.
- Galic, Ljubomir: *Glumčeva ratna zapamćenja*, HDKKT, Zagreb, 1987.
- Gavella, Branko: *Književnost i kazalište*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
- Hećimović, Branko (ur.): *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga I, II), Globus; JAZU, Zagreb, 1990.

- Hećimović, Branko (ur.): *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980* (knjiga III), HAZU/AGM, Zagreb, 2002.
- Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1840-1860-1992*, HNK/Školska knjiga, Zagreb, 1992.
- Krleža, Miroslav: „O našem dramskom repertoaru“, u: Krleža, Miroslav *Eseji I*, Oslobođenje, Sarajevo, 1973., str. 249-270.
- Krušić, Vlado: *Kazalište i pedagogija*, Disput, Zagreb, 2018.
- JH „Proslava 25-godišnjice glumačkog rada Martina Matoševića“, *Jutarnji list*, 15. 3. 1940.
- Ljubić, Lucija: „Redatelj Ivo Raić i glumice zagrebačkoga hrvatskoga narodnoga kazališta“, u: *Krležini dani u Osijeku 2009*, HAZU, Zagreb/Osijek, 2010.
- Miletić, Stjepan: *Hrvatsko glumište*, CKD, Zagreb, 1978.
- Nikčević, Sanja: „Melodrama, pučki komad, igrokaz, čarobna gluma... ili jesu li to dobro skrojeni komadi?“ u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti, sv. XIX. Vrsta i žanr* (zbornik), ur. Vinka Glunčić-Bužančić, Kristina Grgić Književni krug Split/Filozofski fakultet Zagreb, Zagreb/Split, 2017., str. 138-157.
- Nikčević, Sanja: „Prikazanja ili o afirmativnom kazalištu koje uzdiže i ojačava gledatelje“, u: Rajmund Kupareo: *Prebivao je među nama. Tri suvremena prikazanja o jednom davnom događaju*. Citadela libri, Zagreb, 2019., str. 9-58.
- Nikčević, Sanja: „Pepeljugin cipelica ili kako režemo sve što viri iz uskog vrijednosnog kanona“, *Republika*, 1-2/2019, str. 104-117.
- Nikčević, Sanja: „Što pučka drama afirmira ili razlozi njezine nepopularnosti“, u: *Dani hvarskog kazališta. Pučko i popularno* (zbornik), ur. Boris Senker, HAZU/ Književni krug Split, Zagreb/Split, 2017. str. 18-37.
- Pavlović, Cvijeta: „Šenoin prijevod libreta opere *Faust* Chalesa Gounoda“, u: *Krležini dani u Osijeku 2013*, Zagreb/Osijek, Osijek, 2014., str. 55-65.
- Putanec, Valentin: *Francusko-hrvatski ili srpski rječnik*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.
- Senker, Boris: *Redateljsko kazalište*, Cekade, Zagreb, 1977.
- Senker, Boris: *Šjene i odjeci*, Znanje, Zagreb, 1984.
- Simeonović, Nikola Milan: *Moji doživljaji*, Tisak Kr. zemaljske tiskare, Zagreb, 1918.
- Simeonović, Nikola Milan: *Začetak i razvitak hrvatskog kazališta sa stručnog stano- višta za šire općinstvo*, Tiskara Antuna Scholza, Zagreb, 1905.
- Šenoa, August: *Kazališna izvješća*, Zagreb, 1934.
- Šenoa, August: „Listak. Josip Freudenreich“ (nekrolog), *Vijenac* 18/1818., str. 287.
- Šurmin, Đuro: *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, Tisak i naklada knjižare L. Hartmanna, Zagreb, 1898.
- Turkalj, Nenad: *101 opera*, Stvarnost, Zagreb, 1987.
- Weber-Kapusta, Daniela: „Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834.-1860. godine“, *Dani hvarskog kazališta* 2016, Zagreb/ Split, 2017., str. 28- 54.



Autor: Hrvoje Marko Peruzović

Domagoj Brozović

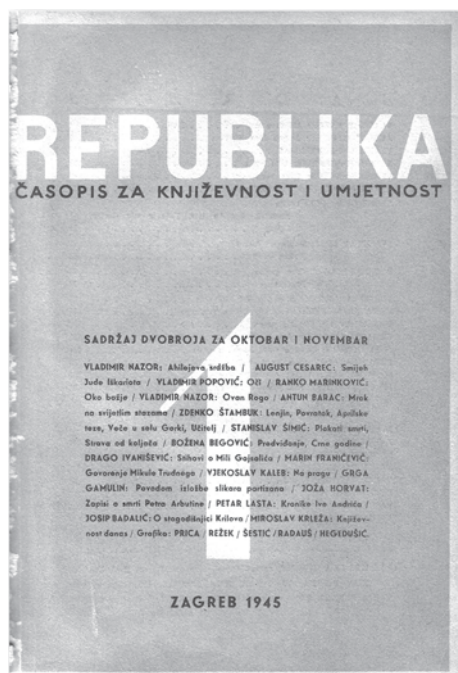
Uvodna riječ

Nije suvišno podsjetiti na pokretanje časopisa *Republika* 1945. godine i poznatu književnopovijesnu ulogu koju je prva urednička garnitura (Miroslav Krleža, Vjekoslav Kaleb i Joža Horvat) imala u okončanju sukoba na književnoj ljevici. U kontekstu poslijeratne pomirbe Krleže s novim režimom upravo je u prvom dvobroju *Republike* veliki Krleža prekinuo svoju dugogodišnju šutnju podužim programatsko-esejskim tekstom *Književnost danas* kojim je počela njegova puna rehabilitacija i implementacija ideja o specifičnoj ulozi koju bi književnost trebala imati u širem društvenom sklopu.

Miroslava Krležu prilično je nezahvalno i nadasve teško dekontekstualizirati, fragmentirati i ukratko prikazati radi potreba ove rubrike, pogotovo kad u obzir uzmemo enciklopedijsku razvedenost njegovih ideja, iznimnu intelektualnu širinu u esejskom izrazu i razvedenu stiliziranu rečenicu kojom to postiže. Dijakronijski, poznata je uloga koju je etapa sukoba na književnoj ljevici odigrala u ponovnom približavanju hrvatske književnosti prema suvremenom europskom kulturno-književnom kontekstu, provjerljivi su i podaci o glavnim diskutantima i njihovim tezama. Uostalom, upravo u *Književnosti danas* Krleža se vraća svojim prijeratnim tezama o prirodi umjetničkog čina, eventualnoj političkoj iskoristivosti i – što je najvažnije – njegovoj stvarnoj društvenoj ulozi.

Međutim, sinkronijski je neprijeporna aktualnost Krležine borbe protiv instrumentaliziranosti književnosti koja vodi u predvidljivu i ustaljenu fraziranost književnih obrazaca, kao i zalaganje za slobodu književnoga izraza. Bez previše idealiziranja i podilaženja, Krleža u ovome eseju ne samo da kroz gustu kulturnopovijesnu paradigmu potvrđuje svoje teze o autohto-

nosti književnoumjetničkog čina nego ujedno ukazuje na to da modernost književnosti ipak nije u tome da ona samu sebe dovodi u pitanje, nego se njezina suvremenost sastoji u tome da u punom kontaktu s publikom autonomno određuje vlastiti društveni angažman.



Miroslav Krleža

Književnost danas

[...] Za ovih mučnih vučjih godina, kad se čovjek tješio jalovom utjehom nemoćnika, da za stotinu godina od ovog krstaškog zuluma ni kosti ni mesa biti ne će, i književnost se izobličila i zamračila u sveopćem pomračenju prilično. Mrak u mraku i u tminama tmina. U tom sveopćem sumraku raznoraznijih božanstava svi su estetski kriteriji postali opet jedamput smiješni. Tonule su lađe, plamtjele čitave pokrajine, umirale su legije, a u svemu tome krepavala je evropska poezija kao koza kovrčava repa. U gizdi svog kolorističkog nazovi-gospodstva evropski su pjesnici rimovali dalje hladnokrvno svoje uvehle cvjetice i svoje krepane ribe, a ništa se drugo i nije čulo, nego tiho zujanje ovih anarhoindividualističkih lirskih komaraca u polumraku bogomraka i mraka uopće. I preko našeg književnog mosta protutnjalo je već nekoliko kavalkada, a naši književni bogalji na tom mostu vladali su se spram tih grmljavina kao pravi slijepci s harmonikama: čuli ne čuli, vidjeli, ne vidjeli, glavno je da sačuvamo tralje svojih pseudolirizama i oduhovljenih nazovi-spoznaja. Čuli su oni te kavalkade i znali su, kamo jezde, i vidjeli su, gdje se na našem blatnom i močvarnom nebosklonu od vremena na vrijeme javljaju proplamsaji divljih stepskih plamenova, ali, nadajući se, da će đavo odnijeti sve te smutnje njihovih mutnih duša, oni su i dalje pokorno skidali svoje klobuke pred lažnim svecima, vjerujući rezignirano, prosjački, da svijet ovaj i nije drugo nego smrdljiva kobasica... Poživinčili smo sebe i sve svoje suviše bijedno ljudsko u sebi sveli smo na kalendarske poslovice: čovjek danas, zemlja sutra, jednom greb, drugom hljeb, poplava prođe, blato ostaje.

[...]

Ova bitka za slobodarske, valmyjske principe počela je u našoj književnosti prije pedeset godina s Matičinim izdanjem „Izabраних pjesama“ Silvija Strahimira Kranjčevića. Njegova lirika odgojila je naše prve slobodne mislioce, ona je formirala prvu falangu naših jakobinaca, one romantične omladine, koja se na čelu današnjih mnogobrojnih legija zaputila u konačne političke i književne bitke u ulozi lampadefora i stjegonoša. Kranjčeviće-

va poezija djelovala je na naše lijevo građansko krilo mnogo sudbonosnije, nego što se to misli: svi naši ratnici iz balkanskog rata devetstotina i dvanaeste, svi disidenti odeski i naši carski i kraljevski a.-u. praporšćici Kerjenskog a kasnije krasnoarmejski, koji su tukli Dutova i branili Caricin, svi su se oni još kao djeca inspirirali Kranjčevićim kantatama o barikadama, njegovim golgotским antiklerikalizmom, njegovim kozmičkim nonkonformizmom, koji je za nas zvučao kao politička trublja pobune protiv društvenog uređaja. I danas, pedeset godina iza te lirike programatske i buntovne, kad se naša književnost našla pred ogromnim pitanjem, kako da se naslika ova monumentalna fresko-kompozicija naših dramatskih dana, danas bi trebalo posvetiti naročitu pažnju proučavanju naših vlastitih književnih sredstava, koja su formirala ovog našeg suvremenog čovjeka, koji se na olujnoj i apokaliptički mračnoj pozadini naše političke i kulturne stvarnosti pojavio kao Richemond i Fortinbras (...) Kranjčević je kod nas prvi razgrnuo tajanstvenie zavjese, kojima su sakrivena oku običnih smrtnika lažna božanstva, i on je prvi kod nas počeo govoriti bez konzervativnih predrasuda o mnoštvu slika i predstava, o stvarima i o pojmovima, o kojima nije kod nas – prije njega – progovorio nitko. On je izmijenio repertoar naše književne pozornice, gdje se na daskama naših književnih pogrebnih poduzeća glumila očajno dosadna gluma rezignacije i umiranja jedne aristokratske klase, „koje kod nas, ako se pravo uzme, nikada i nije bilo“. On je kao prvi naš traged počeo glumiti uvjerljivo, u patosu romantične fraze (možda) sa zakašnjenjem, ali sugestivnim ritmom stihova, koji su kod nas djelovali kao predigra za jednu književnost, koja se nekoliko decenija kasnije prozvala dijalektičkom i aktivističkom i socijalnom, a koja danas treba da ostvari svoj sintetički zadatak, da uvede u našu književnost čitavo jedno pokoljenje naših novih ljudi, koji su u jakobinskom, građanskom, citoyenskom smislu postali slobodni subjekti i koji od svoje vlastite književnosti s pravom traže, da o njima i o njihovom životu otvori novu, pjesničku stranicu naše knjige.

[...]

Ako je istinita Renanova definicija da je „narodnost svakodnevni plebiscit“, onda našu književnost očekuju veliki naponi da postane drugim okom onom Polifemu, što ga zovemo našom narodnom historijskom stvarnošću. Božanska komedija ne da se objasniti cjenikom fjorentinskog sukna za Danteova vremena (kao što je rekao Labriola) i mi ne možemo danas na temelju nekih političko-ekonomskih podataka i okvira krojiti obrise našeg književ-

nog stvaranja u budućnosti. No kako postoji neka stvar, koja i najslabijeg graditelja uzdiže nad pčelu, jer čovjek prije no što će izlijepiti saće, sagradit će ga u glavi (Marx), tako i mi možemo da ocrtao smjernice, kojima će se književnost kretati po tome, što smo se našli u ogromnoj i infernalnoj masi događaja i što nas ti događaji nose svojom dinamikom, pak će tako – logično – ponijeti i našu književnost. Dante nije bio u paklu, a ipak ga je opisao, tako pakleno, da šest vjekova živi od njegova paklopisa, a mi, koji smo u našem paklu proživjeli šest posljednjih godina, ako i ne umijemo da ga opišemo, treba da uznastojimo svim našim neznatnim književnim sredstvima da spriječimo, kako se ne bismo ponovno u taj naš Inferno survali. Ljudi se giblju i sude o stvarima i o pojmovima, koji se nalaze isto tako u kretanju, a između konačne istine kao fetiša i traženja istinitosti književnost lessingovski ne treba da miruje! Njena je glavna oznaka vjekovima, da se kreće i da traži. Književnost nije i ne treba da bude znanost, koja opisuje ne objašnjavajući ništa! Ako igdje a ono u književnosti mrtvi vladaju živima. Svi su se bogovi istoka i zapada rodili iz moralne problematike (Schopenhauer), a naša današnja književnost, u čijoj historiji nema naročito velikih ni samoniklih ideja, rađa se iz socijalističke problematike, koja je u svojoj biti moralistička.

[...]

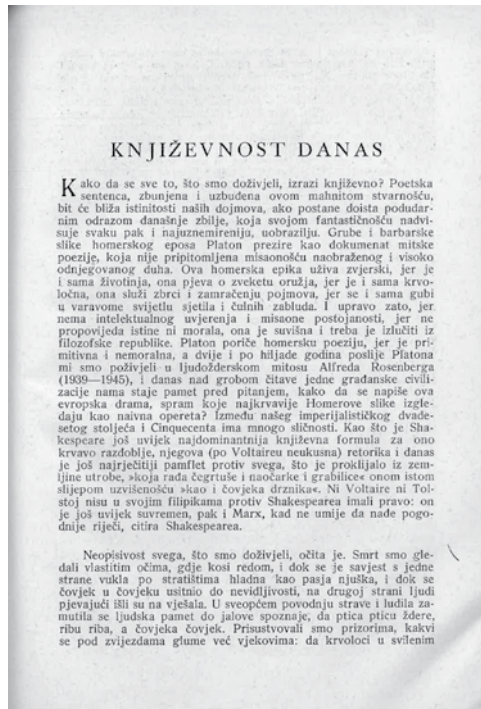
Našoj književnosti je naša zemlja temom, i kao što se naša zemlja vjekovima stalno mijenja, i odnos našeg književnog stvaranja spram te teme je u stalnoj promjeni. Mi svi radimo na toj temi, mi je razrađujemo i prodiremo u nju i tako se mijenjaju naši stavovi i naši pogledi. Prerađujući tu temu iz dana u dan, iz pokoljenja u pokoljenje, mi kroz književnost provjeravamo naše spoznaje, razvijamo se u prostoru i u vremenu, i tako sve više znamo i spoznajemo. Očima književnosti narod sebe gleda kroz vjekove, i da mu se pamćenje ne raspline kao oblak na vjetru, književnost neka ne zaboravlja ništa. Književnost neka ne zaboravi, da je s velikom međunarodnom politikom kao s furunom ljeti: tu je da se zadimi i da plane jednoga dana. Kada se je jučer stalo dimiti na sve strane, pa kad su planule velike vatre te se zapalio i naš vlastiti krov nad glavom, onda su palikuće stale bacati ukućane (pa čak i djecu) u vatru, a u dimu požara čuje se danas (posve nelogična) vika, da za današnje prilike nisu krivi palikuće, nego oni, koji su požar pogasili. Književnost treba da nam postavi pitanje: da li postoje stvarni i dublji razlozi za sve ovo, što jest i kako jest? Nismo li kao imaginarna Evropa pali doista s

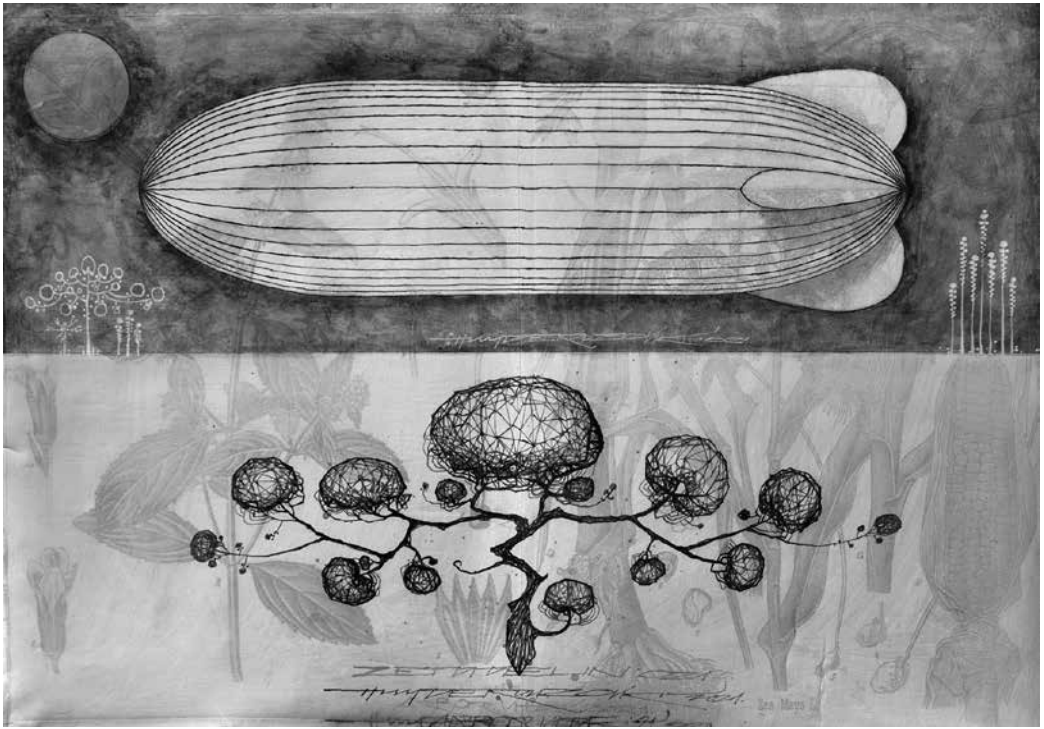
babilonskog tornja jedne nazovi-civilizacije, koja se stropoštala pred našim očima kao stara panorama? Nije li to socijalistička književnost proricala, da će se upravo to dogoditi neminovno? Zar ovaj delirij mržnje, koji nam je pomutio pamet, nije bolest, koja traje godinama, i zar nas naša politička groznica nije bacila u potpuno bunilo? Zar su ove nakaze carsko-kraljevskog i palanačko-čaršijskog podrijetla doista organska pojava, ili su to samo kraljevske s nekog karnevala, koji je nestao u dimu i požaru osamnaeste? Zar to nisu bili samo žalosni trzaji mrtvog svijeta, koji se povampirio jednog sablasnog nokturna, i zar taj *danse macabre* ima doista da traje jednu vječnost? Odgovarajući na to pitanje književnost danas ne treba tražiti utjehu u hiljadu i pet stotina godina starim lirizmima Boetijevim, kad jadikuje nad večernjačom, koja nestaje u koprenama sumraka, da bi se pravilno pojavila pred kvadrigom sunca. Književnost treba da nam progovori o našim pozitivnim ljudima, kojih, nažalost, do danas u našim književnim ostvarenjima nema mnogo. O ljudima treba govoriti, koji su razvili u sebi koeficijent snažne volje, o onim smionim, kod nas još neopisanim ljudima, koji su povjerovali, da volja pojedinca može da stvaralački djeluje na volju mnoštva, ako se doista iskreno i čista srca inspirirala brigama i patnjama tog mnoštva, kojemu je ime čovjek. Ti naši ljudi, koji se već trideset godina javljaju u našem životu kao pokretači, razračunali su se konačno i smiono sa slikama i predodžbama o stvarima, kako su se prikazivale pokoljenjima prije njih. Oni su prestali da misle po crti predrasuda i nisu više htjeli da glume jednu te istu, staru, pretvorljivu i patetičnu glumu o lažima, koje vrijede za svetinje i o svetinjama, koje su zapravo sramota. Oni su postali neugodni, negativni, sve glasnjiji, sve mnogobrojniji, i kad su nastavili s tim svojim negacijama, počela je u našim političkim arenama jedna drama, koja je prestala biti platonskom, fiktivnom igrarijom sa sjenkama, pretvarajući se polagano u tihi *crescendo* zloslutnog vjetra, koji oko mračnog zdanja gluposti mumlja sve glasnije. O potresima društvenim, o bolestima, o pjesmama, o cezarima, o zvijezdama, o pobunama, o životnim prilikama, o ratovima, o narodnoj budućnosti, o prošlostima, o svim tim pitanjima počelo se razmišljati sve slobodnije, i sukob oko razmišljanja o uzrocima i o posljedicama razvijao se sve glasnije, raspra je postajala sve strastvenijom, riječi su stale fijukati kao tanad. Oslobođeni vrhunaravnih pretpostavaka, uvjereni, da čovjek nije stvoren na sliku i priliku nebeskih pojava, ovi su se naši ljudi počeli kretati zemljom kao slobodni ljudi, koji ne će više da robuju nikom, i ta je povorka

počela rasti. To nisu bili više osamljeni pojedinci, kažnjenici, robijaši, ilegalci, to su bile čete robijaša i kažnjenika, to su krenule nepregledne gomile, to je bio narod, to je bila grmljavina topova, to su bile žene, djeca, mrtvaci, ranjenici, taljige, konji, lađe, oluje, bregovi, šume, to su bile bitke i vješala, mržnje, kletve, junaštva, to je bila zemlja i životna snaga te zemlje, koja bi već davno bila propala, da nema te snage, koja živi vjekovima.

Vještina pjesničkog stvaranja i vještina primanja pjesničkih dojmova uzajamno su uslovljene prosječnim stepenom pojedinih književnih civilizacija. Kad Platon prezire tragediju kao jalovu igru i cirkusku podvalu, koja samo kao zabava služi na čast varalici-tragedu i prevarenome gledaocu podjednako, on filozofira u ime jedne književne civilizacije, koja prezire mitos, jer mitos nema veze s mozgom, nego s najgrubljom čulnošću. A ovo, što mi danas doživljavamo, nije mitos, nego pobjeda nad njim, i tu pobjedu nad mračnim i magičnim mitosom treba da nam danas ostvari naša književnost, koja će u tom slučaju biti dostojna, da se doista zove socijalnom.

Republika, 1 (1945), br. 1, str. [139]-160.





Autor: Hrvoje Marko Peruzović

KRITIČAREV IZBOR

Davor Ivankovac

Davor Ivankovac rođen je 1984. u Vinkovcima. Diplomirao je hrvatski jezik i književnost i knjižničarstvo na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Piše poeziju, prozu i književne kritike. Objavio je tri zbirke poezije: *Rezanje magle* (2002.; Nagrada „Josip i Ivan Kozarac“ za 2011. godinu), *Freud na Facebooku* (2013.; Nagrada „Goran“ za mlade pjesnike za 2012. godinu i Nagrada „Kvirin“ za mlade pjesnike za 2013. godinu) i *Doba bršljana* (2018; Nagrada Duhovno hrašće na Pjesničkim susretima u Drenovcima 2019. godine). Poezija mu je prevedena na desetak jezika i uvrštena u nekoliko domaćih i stranih panorama i antologija. Za priču *Ponedjeljak* dobio je nagradu *Lapis Histriae* 2017. godine. Urednik je na Besplatnim elektroničkim knjigama.

Književnu kritiku počeo je pisati 2012. godine u *Zarezu*. Otada je surađivao s mnogim domaćim i inozemnim časopisima i portalima: *Quorum*, *Tema*, *Agon*, *Polja*, *Versopolis*, *Nova Istra*, *Proletter*, *Kritika HDP*, *Artikulacije*, *Riječi* i dr. Za kritiku je nagrađen Poveljom uspješnosti „Julije Benešić“ 2014. godine.

Uredništvo

Svijet kao zavičaj

Stipe Grgas, **Zablaće**, Zagreb, Meandarmedia, 2019.

Boljim poznavateljima hrvatske književnosti, osobito štovateljima angloameričkog kulturnog kruga, ime Stipe Grgasa (*Zablaće*, 1951.) nije nepoznanica. Radi se o dugogodišnjem profesoru anglistike i autoru nekoliko važnih knjiga o irskoj i američkoj književnosti, rekli bismo, nezaobilaznom imenu u spomenu-tom području. Pratiteljima isključivo domaće poezije, a ima i takvih, Stipe Grgas dosad je mogao biti potpuna nepoznanica, jer se s prvom knjigom poezije javio na pragu sedamdesete. No knjiga koja u naslovu nosi top-onim, autorovo rodno Zablaće kraj Šibenika, dokaz je kako za kvalitetnu poeziju nikada nije kasno; naprotiv, ponekad može biti prerano, ali prekasno nikada. Riječ je o iznimnoj zbirci, koja i pored svojih, za poeziju opsežnih 180 stranica, gotovo ni u jednom trenutku kvalitativno ne oscilira. *Zablaće* u šest numeriranih ciklusa donosi 21 tekst, a završava prozom *Otvoreni kraj ili fusnota bez koje se može...*

Sam početak je indikativan: nenaslovljena poetizirana posveta Seamusu Heaneyju koja iz nekog razloga nije zabilježena u sadržaju, premda se itekako uklapa u Grgasovu poeti-

ku. Gotovo da je riječ o programu ili poetičkom ključu; u njoj otkrivamo Grgasa ne samo kao stručnjaka za irsku književnost, osobito poeziju, nego i kao subjekta životno i intimno vezanog za jednog od najvažnijih pjesnika 20. stoljeća. On mu se intimno obraća („Ne, dragi Seamusu, ni ovdje nema prerija / koje u suton režu veliko sunce“), povlačeći paralelu između irskog i vlastitog zavičaja – sličnost dvaju krajolika i povijesti, irske i hrvatske (dalmatinske) mora ostaviti traga i na mentalitetu, a samim time i umjetnosti. Tako se Grgas poetički određuje kao irski pjesnik hrvatskih korijena, odnosno, hrvatski pjesnik irskih duhovnih korijena; stavivši svoje malo rodno mjesto u naslov knjige naoko je sugerirao lokalno, zavičajno, no *Zablaće* je pjesnik snagom imaginacije poopćio i učinio ga simbolom, metonimijom; cijeli svijet je njegov širi zavičaj, Zapad je užu, a na Zapadu mnogo je malih *Zablaća* sa svojim sličnim povijestima, krajolicima, sudbinama.

Stoga ne čudi da konstrukciju svijeta-*Zablaća* počinje konstrukcijom mita o postanku, pjesmama *počeci*, trilogijom *podrijetlo* i *utemeljitelji*. Međutim, informacije o nastanku *Zablaća* nisu zapisane ni zapamćene („Grobljanski su datumi / najvećma onih koje smo poznavali“), stoga se početak preosmišljava:

„Zamišljam svojtu / zamišljam mazge / pse / ovce / nešto peradi / zamišljam ih na uzvisini iznad Mandaline / njihov prvi pogled na blata / i spuštanjem kosom u dol (...) Skupljam ovčje balege / i pripuštam u pjesmu / sve njih / mučaljive / pogurene / prašnjave od puta // Dobro nam došli“. Odnosno, plana naseljavanja područja Zablaca nije bilo, s mora i kopna naselili su se težaci i pastiri „po diktatu želuca“; subjekt, koji je gdjekada Nad-Ja, koji se iz makroplana i pogleda često od polovice pjesme „spušta“ u Ja, gleda s njima i proživljava; on govori u ime svih, ali je i dio njih: „Pristigli ste bez popudbine / gorštaci i boduli / ne baš sol zemlje / na ovaj krš / između solana i mora // Vaša je to zemlja: / i negdašnje zgarište / i blato / i gaj / pustopoljina i vrtača / borova šuma / : ova zemlja vaših kavgi // Zemlja je to o kojoj slušah u njujorškom restoranu / Ponticelli na Broadwayu u Queensu / ne više kao o zavičaju / nego kao o prigodi za ulaganje“. Kad je stil u pitanju, ono što se već u prvom ciklusu može razabrati, a što je karakteristično, jest prozna rečenica razlomljena u stihove, izostanak interpunkcije, ali ne i velikih početnih slova, izrazita ritmičnost, a koja se postiže, osim spomenutim velikim početnim slovima, i učestalim anaforama i nabranjima.

Grgasove pjesme izrazito su ambijentalne, slikovite i čitatelj gotovo da gleda one stare crno-bijele snimke Dalmacije koje olako mogu probuditi sentimentalnost i osjećaj lažne idile. Pjesnik to u korijenu demistificira. Primjerice, drugi ciklus koji prikazuje stvoreno Zablacé prepoznatljivih kontura, običaja i svakodnevnog života, izrazito je ambijentalno i autentično – nalazimo tu izraze poput suhozida, grmače, komine, murke, buže, salbuna itd. Međutim, za demistificiranje težačkog života dvije pjesme posebno su važne: *jadran kakav je nekad bio* i *žene*. U *ženama* nabraja razne uloge žene u patrijarhalnim okolnostima završavajući ovako: „žena koja je rodila u polju / žena koja je rodila na brodu / žena koja ih je dvadesetak narodila / od njih / samo pet-šest sačuvala“. *Jadran kakav je nekad bio* pod naslovom citatom-parafrazom poznatog reklamnog slogana nabraja sve težačke poslove „kakvi su nekada bili“, da bi također završio s tegobnim životom žena: „Trudne i prašnjave / pustite ih da pješače doma / Prije toga isključite struju / zatvorite slavine / neka zaspnu mrtvi umorni / u prašini i znoju svoga tijela / Poslije toga više ni u snu / neće htjeti prizvati / Jadran kakav je nekad bio“. U trećem ciklusu tematizira ratove koji su ostavili traga na Zablacu, pri-

je svega Drugi svjetski, ali i Domo-
vinski (pjesma *ovaj rat*). U nizu
pjesama autor daje riječ zločincima,
egzekutorima i osvetnicima, kako
njemačkim, talijanskim i ustaškim,
tako i partizanskim. Među njima je i
njemački časnik Fritz Raedler, strah
i trepet toga kraja, koji se i kao glas
i kao ime pojavljuje u nekoliko doj-
mljivih i uznemirujućih pjesama.

Slijedeći vrijeme i povijest, nakon
Drugoga rata dolazimo logično do
„novog vremena“, odnosno jugosla-
venskog razdoblja Zablaća u četvr-
tom ciklusu. „Mitologiju“ epohe
– nacionalizaciju, industrijalizaciju,
prve redove vožnje, kinodvorane,
nogometne utakmice lokalnoga
kluba – autor dočarava kako vlasti-
tim i kolektivnim sjećanjima, tako i
dokumentarnim izvorima, prvi put
u zbirci (npr. pjesma *crkva*). Sada
je već vrlo blizu osobnom svjedo-
čanstvu i obiteljskoj povijesti (pje-
sme *mol, duša blagorodna, jabuka,
posmrtno slovo*), ali i dosjetki (*strip-
tease*). U petom ciklusu Zablaće
postaje ne-mjesto, odnosno mjesto
iz kojega se više od stotinu godina
iseljavaju u Ameriku i Australiju, pa
je danas zablackih prezimena više
u inozemstvu negoli doma. Nizom
pjesama evocira se emigrantsko
iskustvo, uglavnom radničko, uz
poneki pokušaj vraćanja u zavičaj.
Najdojmljivija je *fotografija*, kojom

subjekt priziva vlastiti prelazak
Atlantika: „Jedanaestogodišnjak /
sada pošiljka / s mjestom odlaska /
i odredišta prišivenima na prsima /
from Zagreb / to New York“. Ovim
se ciklusom Grgas najviše poetički
približava bitništvu jednoga Maru-
ne, kroz emigrantskog subjekta-pje-
snika koji i s prostorne i vremenske
distance zajedljivo komentira i kri-
tizira, ponajviše vlastiti rod i zavi-
čaj: „Nisam sanjao Hrvatsku / a
nemojte zajejavati / niste je sanjali
ni vi“ (*zablaćani u boontonu*). Šesti
ciklus obilježavaju rezignacija i sar-
kazam subjekta u poznim godina-
ma, subjekta koji je došao iz nekog
drugog vremena, prostora i iskustva
i koji se ne uklapa (npr. *samoća,
mreža se steže*); prema kraju postaje
sve zajedljiviji i kritičniji (*nostalgija,
političarima*), a starost i izvjesnost
smrti sve opsesivnijom temom (*sta-
rost, oporuka*). Knjiga završava auto-
poetičkim esejom *Otvoreni kraj ili
fusnote bez kojih se može...* koji u
šest fragmenata „pojašnjava“ upravo
pročitano – netipičan autorski gest,
koji se ipak može i mora, kao i nena-
slovljena posveta s početka, proma-
trati kao poetska cjelina.

Knjiga *Zablaće*, ponovimo, izni-
man je doprinos suvremenoj hrvat-
skoj književnosti i premda tek prva
autorova, odmah se pozicionirala uz
bok šibenskim velikanima Gulinu i

Dediću, koje Grgas u nizu pjesama i priziva (uz Marunu, Mićanovića i Bagića); ona je ujedno i spomenik jednom naselju koje dosad takvog spomenika nije imalo, a pjesnik ga je snagom riječi izvukao iz predjezičnog zaborava, opisavši luk povijesti, kolektivnog i osobnog iskustva, sve do današnjih postvremena. Knjiga koja ostaje.

Amor na Facebooku

Tomislav Domović, *Hrvatski bog Amor*, Zagreb, V.B.Z., 2020.

Pjesnički opus Tomislava Domovića (Zagreb, 1964.) u posljednjih nekoliko godina doživljava revitalizaciju unutar domaćeg književnog polja i repositioniranje iz godina provedenih na rubu prema središtu čitateljske i kritičarske pozornosti. Počelo je *Žeravicom* (2017.), izborom iz cjelokupnog opusa koji je napravio Tomica Bajsić, a opsežnim pogovorom popratio Tonko Maroević, nastavljeno zbirka *Imperativi* (2017.) i *Ljubavni abecedarij* (2019.) te e-reizdanjem debitantske, goranovske zbirke *Heretik na 10 načina* (1987.; 2021.) koja je time napokon postala šire dostupna. Pjesnikova produktivnost, koja se svakodnevno može pratiti na Facebooku, urodila je i opsežnom knjigom stihova

Hrvatski bog Amor. Pritom valja reći da se autorova konstantna potreba za vidljivošću, po čemu je postao blizak također hiperproduktivnim lovcima na lajkove Slavku Jendričku i Svenu Adamu Ewinu, dijelom i negativno odrazila na estetski učinak. Konstantne pohvale virtualnih čitača, koje i ne moraju biti iskrene, čak iiskusne autore s vremenom uljuljkaju u vlastitu nepogrešivost i operiraju od samokritičnosti, što se u konačnici odrazi u redundanciji i zapadanju u klišeje. Uza sve kvalitete koje ima, dio toga vidljiv je i u zbirci *Hrvatski bog Amor*.

Knjiga na više od 150 stranica donosi više od 130 pjesama, dok nam naslovom, koji je parafraza Krležine prozne knjige objavljene stotinjak godina prije, kako će se pokazati, precizno najavljuje tematske preokupacije – domovina, bog i ljubav. Poznavatelji Domovićeve opusa naslutit će da je vjerojatno ljubav u središtu interesa lirskoga subjekta, možda i erotika, dok je nacionalni predznak vjerojatno kroz zbirku ironiziran.

Ciklus *Amorove sulice* ipak počinje invokacijom Bogu: „Bože, vrati mi pjesmu“, a završava stihovima „Ja ću pjevati / Jer disati se mora“, izražavajući povjerenje kako u božansko biće, tako i u poeziju. To bi božanstvo ipak bilo, kako je naslovom naznačeno,

božanstvo ljubavi, Amor, jer u zbirci vrlo je malo judeokršćanskih motiva. Ima ih, ali najčešće su ironizirani (*Svitanja*). Ironijom bismo mogli smatrati i samu uvodnu invokaciju, s obzirom na to da iznenadnu stvaralačku (ne)moć subjekt u *Viagri* rješava posezanjem za naslovnom tabletom. Radi se možda i o protuslovlju, no u svakom slučaju, pjesma je netipična dosjetka koju je lakše zamisliti u Domovićevoj mladenačkoj poeziji, obilježenoj novootkrivenim bitništvom i slabljenjem (meta)jezičnih praksi s kraja 80-ih godina 20. stoljeća. Osim dakle božanstvu, koje god ono bilo, pjesnik zaziva i jezik: „jeziče hrvatski / više je u tebe krvi nego pjesme“ (*Notirano srebro*), u koji očito nema povjerenja, osim kada pjeva o ljubavi. Amor je vrlo čest motiv ciklusa, koji kulminira nizom izvršnih minijatura *Amorove natuknice*, gdje, opet naoko protuslovno, ovako pjeva: „kako je lijep taj hrvatski jezik / napišem: usne su ti vjetronoše, i ti povodljivo kreneš / zibati vjetrenjače“. Lirske minijature obilježava aforističnost narodne mudrosti i patos, dok su one narativnije molitvenog ugođaja; stoga mu nisu strane ni suze, anakroni motivi prikladniji tradicionalnijoj poeziji, pa i povremeno kližuće u klišej. Nalazimo tu i biglisanje, dažd, zvjezdani rukohvat, pupanje dana, slamku spasa, nepoćud,

cjelov, lelek, ocvat samoće, pravdu sablje, pjesničko pero u tintarnicama itd.; pjesma *Moj život* je „gudeljovski ispjevana“, što je i precizna auto-poetička odrednica koja kaže da se Domović danas približio generacijama koje su prethodile neobitničkim, dakle krugovašima i razlogovcima. On kao da stalno balansira između pojmovnog i slikovnog pjesništva, a filozofičnost na tragu neoegzistencijalizma ostavit će ga ipak u dosluhu s nikad prevladanim bitništvom (*Iz čovjeka izbačen čovjek*). Mada idealizira pjesnički poziv (*Pjesnik*), ljubav će ipak biti na prvom mjestu (*Čitač*), dakle ljubav žene prije ljubavi prema knjizi ili prema domovini (*Kako bivam anacionalan*).

Ne bismo mogli reći da mnogo stihova nije doista domoljubno; no Domović ipak radi očekivanu i potrebnu distinkciju između domovine i države, što će osobito doći do izražaja u ciklusu *Sapunica u ustima*. Riječ je o pjesmama ratnih i društveno angažiranih motiva u kojima podjednako moralizira i polemizira. Stilski je i dalje eklektičan, između lirske minijature i stvarnosne naracije. Tako primjerice pjesma *Pusta želja* glasi: „kad bi barem pao snijeg / neko vrijeme sve bi izgledalo nevino / pa i grobovi u kojima bubri rat“. Nasuprot joj, dosta opširnija pjesma *Grobља u visini očiju* počinje ovim stihovima:

„Kako da se pomire narodi (ovdje, tamo, bilo gdje) / kad dva se čovjeka ne mogu pomiriti / Jedan cilja vrat, drugi na utrobu atakira, / obojica, u srcu drugoga, sebe ubijaju“. Nasuprot Amoru, ovdje su imenica Hrvat i pridjev hrvatski najučestaliji motiv, često izgovoreni s podosta gorčine, razočaranja i sarkazma, za ilustraciju mogu poslužiti pjesme *Nisam dobar, Mi Hrvati, Dolazak Hrvata, Leteće gromače* i dr. Da ne bi bilo zabune, Domovićev subjekt izrazito je antiratno i humanistički nastrojen, mudar i pjesnički zanesen: vjeruje u ljubav, poeziju, jezik (jezik poezije prije svega), u humanost, prezire državni aparat, prijetvornost, rat i zločin.

Posljednji ciklus *Suza na vodenicu* ne donosi u stilskom i tematskom pogledu osobiti pomak, ali sadržava umjetnički najuspjelije tekstove zbirke – *Osamljenik, Vješti prsti, Vjetrometina, Raspeće* i *Suza na vodenicu*. Subjekt je zaokupljen vlastitom sudbinom i sudbinom vlastite poezije, a prevladavaju osjećaji sumnje i razočaranja. Primjerice, u pjesmi *Jeftin pleh* ovako pjeva: „Otkad šurujem s hrvatskom poezijom ja klinički sam mrtav / U bolničkom hodniku, priključen na aparate ispod oka gledam svitu: / Liječnici, pjesnici sa žnorama i bez talenta zabrinuto vrte glavom / Sestre, pjesnikinje bez tijela i bez zvijezda na krinki / Popovi, kritičari

sa znanjem svekolikim i bez osjećaja za nijanse...“ itd. Česti su motivi smrti i samoubojstva, koji daju oštar kontrast uvodnom slavljenju ljubavi i poezije, no koji su i logičnom posljedicom motivskog razvoja u drugom ciklusu. Tako subjekt radije komunicira s mrtvim pjesnicima Ujevićem (*Tako će biti*) i Nerudom (*Posjet*) negoli sa suvremenosti u kojoj osjeća samo nepripadnost. Omakne mu se, kao u slučaju *Viagra*, za njega netipična dosjetka (*Oda gradu u kojemu živim*), ali i *Suza na vodenicu*, jedna od slojevitijih pjesama zbirke.

Tomislav Domović, kako smo već rekli, godinama je bio izvan fokusa književne kritike, da bi danas postao jednim od viđenijih i produktivnijih pjesnika – gotovo svakodnevno promovira nove tekstove na Facebooku, koje potom objavljuje u knjigama. Dokaz tome nije samo *Hrvatski bog Amor*, nego još aktualnija zbirka *100 ljubavnih i ni jedna više*, ako je suditi po naslovu, ništa manje opsežna od ove. Riječ je doista o poeziji vrijednoj pažnje, iako mu stroža selekcija ne bi naškodila; primjerice, *Hrvatski bog Amor* mogla je biti i upola kraća i time bi samo dobila, a ne izgubila, no i ovako je zaslužila afirmativno čitanje i preporuku. Ujedno, mogla bi obnoviti interes za Domovićevu *pretfejbukovsku* poeziju jer ona to itekako zaslužuje.

Jezik ježeva, poezija vrištine

Marko Pogačar, *Knjiga praznika*, Zagreb, Kulturtreger, 2021.

Knjiga praznika šesta je zbirka poezije Marka Pogačara (Split, 1984.) i već na prvo listanje otkriva nekoliko novina u opusu ovog utjecajnog pjesnika. Riječ je o pedesetak prozних tekstova među kojima se nalazi i nekoliko ilustracija u boji. Ni prozni izričaj ni koncept knjige (jedan neprekinuti niz tekstova) nisu novost za Pogačara, ali *Knjiga praznika* njegova je prva u potpunosti pjesničkoprozna zbirka, dok su ilustracije nešto dosad neviđeno. Radi se o za Pogačara tipično gustim nanosima teksta, zbijene slikovitosti, aluzivnosti i metaforike kojima je teško naći jedinstvenu lirsku priču – prije niz ulančanih dionica, motivskih grozdova koje podržavaju cjelokupni koncept, a kojega očito ima, možda izraženije negoli u *Predmetima* (2009.).

Kako bismo stekli uvid u stil i ambijent, detaljnije ćemo se pozabaviti uvodnom pjesmom *Ptičji Šabat*. Naslov pripisuje poznati židovski blagdan (subota, sedmi dan, dan odmora) pticama. Tekst ipak ne počinje praznikom i pticama, nego jezikom i zečevima: „Ušao sam u jezik zečeva kao u kišnu šumu, brz, klizav od suza s prvom zorom

i sretan: rosa u mojim ušima bijaše krvava.“ Subjekt ulazi u jezik zečeva ostavljajući nas u dvojbi radi li se o jeziku kao sredstvu komunikacije ili organu u ustima; moguće oboje, jer „jezik zečeva“ sugerira ulazak u mrežu značenja koja ne računaju samo na općeljudsko iskustvo. Ulazi u jezik zečeva s poredbom, sretan, ali i krvav. Krv nije najava idile. Prirodno okružje nastavlja dograđivati idućim rečenicama: „Krave su podlegle ukazu lišća, suhom i šuštavom, a pod njima je na zemlju poglela trava, krijući ljubavnike. Svako zrno i svaki zamak i svako tane tamno od smrti znalo je, i bilo također sretno.“ Subjekt nastavlja s dvosmislicama: podleći ovdje može značiti i padanje pod nečiji utjecaj ili čak umiranje; a krave su podlegle ukazu, tj. aktu ili zakonu – lišća. Učas su tu, pod podleglim kravama i ljubavnici, u istoj rečenici, a u idućoj su zrnje, zamci i tanad crni od smrti, ali i sretni, dakle personificirani. Ukaz lišća je suh i šuštav, što u lirsku priču naizgled uvodi jesenju sjetu, no dalje čitamo: „Dan što je upravo otpočeo bio je Ptičji Šabat. I stvarno, iako je očito bilo proljeće, zrakom nije letjelo ništa. Podrazumijeva se da je to ništa suženo: vjetar je vio sjemenke, pelud ludovao, prugašta konjska smrt općila je s plavom vodendjevojčicom, kao da nema ničeg prečeg od sočne zračne jeba-

čine, a gore, visoko gore nad svim je gorio opsceni helikopter.“ Ptičji Šabat doslovce bi značio da se ptice odmaraju, stoga ih nema, ali promatrač zapaža cijeli koloplet mikrodogađanja: vjetar vije kukce i pelud, traje totalni, iako nevidljivi prirodni rasplod, bitka za opstanak, a nad svime znak ljudske tehničke civilizacije, helikopter koji je u svoj toj „zračnoj jebačini“ zapravo jedini opscen. U ovome svijetu pojava čovjeka je znak opscenosti. To pjesničkim sredstvima ponavljaju reci koji slijede:

„Iako je po pitanju ptica na snazi posve izvjesno vrijedilo zatišje, sušto i samovoljno *ne-prolijeće*, na strani neba igralo se prljavije. Iz tijela glagola spuštali su se padobranc, kao pogrešni titlovi. Grešne misli rasipale su se poplunima i jaknama. Ustadoše tajni prinčevi tintarnica. Tamna grofovija izvjesila je svoje stjegove. I k tome šeširi: mučki šeširi – na njih je bilo strašno i pomisliti.“ U urednom kaosu prirodnih zbivanja ljudska je prisutnost opterećena značenjima i uznemirujuća, remetilački faktor koji se ne može ignorirati: „Ti tihi vrtovi, bez traga tigra; kako da u njima šumi sloboda? Sloboda koja je, jasno, samo eskimska riječ za šumu. A ja sam ušao u jezik zečeva s jasnom namjerom: da stavim zube u službu urote jastuka, od nokta učinim nož. Gol sam, i ona rosa mi šumi u ušima.“

Tekst *Ptičji Šabat* uveo nas je u fantazmagorični svijet zbirke, mjestimice i bajkovitog ugođaja (zamci, grofovije, prinčevi), u jezičnu zai-granost koju karakteriziraju i donekle arhaični izričaji (imperpekt, pluskvamperpekt, aorist), različite stilske figure, slikovitost, nadrealistička refleksivnost, začudne sintagme i igre riječima, gusta metaforika, strukturalno izraženi subjekt, polarizaciju na prirodno i tehničko, odnosno, životinjsko i ljudsko, pri čemu će, jasno, personifikacije igrati jednu od ključnih uloga. I životinjsko-ljudski praznik, Ptičji Šabat, sugerira igrivost, kretanje kroz autorov osobni imaginarij koji od početka mnogo obećava i potpuno je nepredvidljiv.

Tako u tekstovima *Drugi dolazak* i *Drski prepadi* novonastali svijet naziva vrištinom, što je u biti otvoren prostor, proplanak, nastao ljudskim djelovanjem – prostor bez drveća koji ispunjava niže raslinje, divlje trave i cvijeće, a nastanjuju kukci i sitnije životinje; pritom je otvoren pogled k nebu. No samim time vriština je izložena, područje nesigurnosti, gdje je moguće nabasati na čudesna i opasna, od suprotnosti složena stvorenja poput Krvavog Kosovela, Paperjastog Straha, Tekuće Kuće i Kardelja-Koji-Je-Kocbek. Drugim riječima, slučajni namjernik – čovjek ili jež (a svakako i čitatelj) – na vrištini bi mogao naba-

sati na poeziju. A praznici koji se slave na vrištinu su: Dan drskih prepada, Morestaj (praznik tišine), praznik proroka, Dan divljih trešanja, Dikobrazov dan, Dan dosade, četvrtak, novi dan, Cjelov, Dan bivših praznika i dr. Odreda je riječ o imaginarnim praznicima, od kojih Dan bivših praznika sugerira trenutak izravnijeg angažmana. Čest je motiv krvi, ona vrištinom teče iz različitih izvora, pa se čitatelj ne može oteti dojmu da je to poharano i krvavo područje određeno stvarno područje, mogla bi to biti i država. Ali da ništa u Pogačarovoj poeziji nije jednoznačno odredljivo podsjeća nas u tekstu *Noćno svjetlucaње*: „vrištino (...) jesi li otadžbina, ili pansion?“ Završna pjesma *Ništa* sugerira da je vriština bila samo san, noćni košmar, koji se unatoč tome može poistovjetiti sa stvarnošću.

Valja reći da je taj angažman dosad najmanje eksplicitan te podliježe jezičnom ludizmu koji prevladava zbirkom. Primjerice, Pogačar gotovo dosljedno piše hrvatskim jezikom (odnosno štokavskom ijekavicom i po fonološko-morfonološkim načelima), no u tekstu *Proroci* suzvučje ostvaruje fonetskim bilježenjem futura I. od infinitiva padati: „Šapnuo sam: hoće li padati? Dapače, reče bijeli zec. Padaće.“ Ako bi spomenuti futur I. bilježio prema hrvatskome pravopisu (padat će), izgovor bi bio

potpuno jednak (padaće), no autor ovdje očito inzistira na fonetskom bilježenju; osim provokacije jezičnim čistuncima, ovakvi signali su i znak fleksibilnog, opuštenog odnosa prema jeziku, a samim time i određenog ideološkog stava prema njemu. Na to se može nadovezati i mala jezična rasprava u *Danu divljih trešanja*, također dobro zakamuflirana metaforom, a koja na svoj način govori o društvenoj kritici koja se provlači između redaka.

Ono što ovu zbirku čini prepoznatljivo pogačarovskom jest repertoar motiva, poput pasa, vatre, vjetra, neba, raznih vrsta ptica, kojima se ovdje pridružuju zec i jež kao najčešći. Zbirka obiluje metaforama, vrlo često i genitivnim (petarda ljubavi, poplava plamena, sjena sjećanja, parlament očiju, đakoni razlike, platonistička spilja ogledala, ekvator prekidača...), ali i za Pogačara tipičnim očuđavajućim konkretno-apstraktnim sklopovima značenja: ništa suženo, vreća strasti, jato strahova, slijepa pastila, panika prostora, skeleti vriska, tijesna tišina, ranjena linija, vješta kiša itd. Ugođaj bajke, pa i basne, poduprt je antropomorfizmima i personifikacijama, gdjekada i malešovski infantilnim govorom, dok nekoliko spomenutih ilustracija, čiji je izvor naveden na kraju knjige, iako se motivima mogu dovesti u vezu s tekstom,

ponajprije pridonose fantazmagoričnosti. Znakovitim se čini i odabir vrštine kao „mjesta radnje“: kako smo rekli, ona je suprotnost vrtu, kultiviranom području i omiljenom „mjestu radnje“ suvremenom hrvatskom pjesništvu; tako se Pogačar pozicionira nasuprot, a poeziju nastoji pronaći ondje gdje ljudska ruka nije radila, nego noga gazila, a motorna pila sjekla. On u tome uvelike uspijeva. Po svojoj zatvorenosti u samu sebe i vlastiti jezik, *Knjiga praznika* prisposodbiva je *Projektu Poljska* Ivana Šamije, uz, dakako, sve poetičke i individualne razlike koje dolaze s njima. Neka-ko se uz nju vrijednosno i pozicionira u polju suvremene hrvatske književnosti, a to je vrlo visoko.

Poezija u trapericama

Lana Bojanić, *Pribor za lov i vremeplov*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2020.

Pribor za lov i vremeplov debitantska je knjiga stihova Lane Bojanić (Zagreb, 1992.), koja je objavljena u sklopu nagrade Na vrh jezika. Pjesnikinja i osnivačica književne grupe 90+ objavljivala je poeziju u zbornicima i časopisima, a ovom je knjigom stala u niz dosadašnjih dobitnika spomenute nagrade, među kojima su neki postali nezaobilaznim imenima suvremenog hrvatskog pjesništva. Knjiga sadr-

žava, rekao bih, optimalnih tridesetak tekstova (točnije, trideset četiri) podjednako raspoređenih u četiri manja ciklusa, a sam naslov retrostihova pomalo nas vraća u sedamdesete i osamdesete godine prošloga stoljeća, na poetike tzv. književnosti u trapericama i domaćeg neobitništva. Naslov također sugerira da je ova knjiga dio pribora za „lov i vremeplov“, odnosno za različite prostore i prigode, o čemu govori i urednica Olja Savičević Ivančević.

Urednica ovu poeziju također naziva emigrantskom, stihovima apatrida i nomada, iako bi se prije reklo da je riječ o EU „apatridima“, studentima stipendistima na uglednim stranim sveučilištima, nomadima među književnim rezidencijama i festivalima. Govorimo, čini se, o dosadi (vidjeti pjesmu *Come on, baby*) jedne konformističke generacije zagrebačkih dvije tisuće desetih koja nije doživjela velike društvene turbulencije, ali jest postupno otvaranje europske provincije u posttranzicijskom razdoblju. To se može iščitati iz naslova prvog ciklusa *Tvoj ti grad ne pristaje*, ili pak iz uvodnih stihova uvodne pjesme *Plavo*: „Ako sad sjedneš pored mene postoji mogućnost / Da se izgubiš u horizontalnim prugama moje majice / Da ti pogledom uprljam kapke, da zamrziš sve nijanse plavog / Postoji mogućnost da ti

šapnem, kao nekad zvijezde Velikom Uhu: / U ovom vremenu ima toliko prostora za neizvjesnost!“

Stil ovdje prezentiran autorica će koncentrirano izvesti do kraja zbirke: osjećaj za ritam (ne bih se složio s jednim autoreferentnim stihom iz pjesme *Ježinci* gdje kaže da osjećaja za ritam nema) koji će diktirati velikim početnim slovima i razmjerno rijetkom i promišljenom uporabom interpunkcije, te drugo lice jednine kojemu se lirska junakinja konstantno obraća. Govori li o sebi, obraća li se voljenoj osobi, prijateljici i prijatelju, roditelju, slučajnom prolazniku ili pak čitatelju, bit će teško dešifrirati; obično će to ostati djelom njene šifrirane privatne logike i iskustva, govor dakle upućen nepoznatom nekome, ali predočen čitatelju, npr.: „Stari brazilski pjesnik / Neće čitati moje pjesme / A volio je tvoje ime i još nešto u vezi s tobom / Čega se ne mogu sjetiti“ (*Stari brazilski pjesnik*).

U nizu pjesama izmjenjuju se motivi zagrebačke dosade (npr. *U Zagrebu, nedjelja*) i telefonskih poziva (*Pjesma propuštenih poziva*); upravo je znakovito čest motiv fiksnog telefona koji zvoni ili ne zvoni, a koji sugerira udaljenost, izostanak komunikacije, potrebe za istom i sve što telefon, osobito fiksni, da ne kažem starinski (onaj koji nije računalo u džepu), može simbolizirati: „Jučer sam opet

nazvala jer je nemir opet / Prijetio preploviti Korejski poluotok / Negdje ispod pupka / Dok su se moji prijatelji zaljublivali / Punih usta recitali poeziju i kasnili na autobuse / Pa trčali za njima mokrim ulicama kroz / Gustu noć, ja se nisam ni pomakla“ (*Jesen na terasi Hotela Fontana*). Čini se da u monotonij svakodnevnicij lirska junakinja jedini smisao nalazi u pisanju poezije, poeziju često spominje, ona je prati posvuda: „Između dvije reklame za krstarenje u časopisu, pjesme / Našvrljane na stražnjoj strani uredskih izvještaja, pjesme / Koje žele biti, a ja ih ne znam uhvatiti, kao slijepi pas“ (*Vrijeme mjereno psima*). Pritom ni s poezijom nije lako, jer premda lirska junakinja očito ima povjerenja u nju, teško s njom izlazi na kraj, odnosno, i poezija je dio svijeta koji stagnira u nedogađanju i dosadi (*Svijet će završiti dok smislimo stih*).

U ciklusu *Pisat ću, obećavam, i tebi i svojima* evocira aerodromske prostore, ugođaj tuđih stanova i pogleda kroz prozor na strane ulice (*Peti dan, Poštar, Presjedanje u Frankfurtu*), ali i nepotrebno spaja balkon s Loricinom narančom (*Bolesno toplo*). U Lane Bojanić rijetke su metafore, ali često su domišljate i ne strše odviše u dominantno narativno-stvarnosnoj poetici. Motive i misli asocijativno nadovezuje jedne na druge (odatle i

Lorcina naranča na sam spomen bal-kona), izrazito je vizualno senzibilna, od krhotina sjećanja i okoline sastavit će pjesmu, a praznine učas popuniti maštom, pretpostavkama o nekojme ili nečemu: „Jutra počinju kilom naranči na suvozačkom sjedištu / Kasnije će ih narezati, iscijediti sok / Ali one to ne znaju pa i dalje mirišu / Ubacuje u prvu i razmišlja o tome kako su / U Čehoslovačkoj dugo vjerovali da mjesečina / Može otupjeti oštricu britve“ itd. (*Prosinac čeka-mo kao prekooceanski poziv*). Lirsku junakinju doista susrećemo posvuda u Europi, ali pošteno govoreći, ona nije samu sebe okarakterizirala kao apatrida, ni svoju poeziju kao emigrantsku; stoga bih je radije odredio kao neoegzistencijalističku, poststvarnosnu poeziju o generacijskoj rezignaciji, postmodernističkoj izgubljenosti i potrazi za identitetom (a da se i ne dolazi do pretpostavke kako je osnova identiteta upravo ta dosada i „izgubljenost“). To stanje mladenačke melankolije najbolje je razrađeno pjesmom *Veliko zimsko sniženje* u kojoj čitamo i ovakve stihove: „Daj mi život dežurne ljekarne na otoku / Gdje se uglavnom ne događa ništa / A ako se i dogodi, moglo se i svršit gore!“ Među najbolje pjesme zbirke, od kojih su neke ovdje već citirane, svakako bih dodao i *Višekatnice*, *Marsalovi otoci*, *Voda se diže*, *Ježinci*, *Dan*

u kojem nije bilo ništa novo i naslovna *Pribor za lov i vremepliv*.

Riječ je o dobroj debitantskoj zbirci, domišljenoj i stilski uravnoteženoj, koja svjedoči o izgrađenom pjesničkom glasu, pomalo suspregnutom, dakle samokritičnom, od kojega bismo i ubuduće mogli očekivati dobre rezultate. Druga strana poetiziranja vlastite svakodnevnice i iskustva (što je već postala manira pjesničkih generacija devedesetih i nultih) jest ta što takva poezija može nešto značiti samo autorici i užem krugu ljudi; čitatelj se tu nađe kao manje ili više povlaštenu svjedok (u nekim intimnijim momentima i kao nesvojevoljni voajer) društva u koje je slučajno i privremeno upao, pa teže ostvaruje komunikaciju. I čeka da večer prođe. Poezija Lane Bojanić jest komunikativna, ali prema unutra: vjerujem da točno određenim osobama govori mnogo, ali na čitatelje gotovo da računa kao na slučajne prolaznike.

Prilog poetici tijela

Tomislav Augustinčić, *Ipak, zora*,
Zagreb, SKUD „Ivan Goran Kovačić“,
2020.

Tomislav Augustinčić (Karlovac, 1992.) dobitnik je Nagrade Goran za mlade pjesnike na Goranovu proljeću

2020. godine, za rukopis *Ipak, zora*, koji je tom prilikom i ukoričen. Poetički, Augustinčić se dostojno i rekli bismo dosljedno naslanja na goranovski niz otpočet Čolakhodžićevom *Na kraju taj vrt*, i nastavljen sve do *Crvenog prije sutona* Denisa Ćosića, s iznimkom *Bijelih vrata* Mateje Jurčević koja ponešto odudara od naznačenog niza. Riječ je o rukopisima izrazite osjetljivosti za metaforu, konceptualnu gradaciju zbirke, koketiranje s različitim pomodnim poetikama (između stvarnosne deskripcije i hermetične metajezičnosti), a na tematskom planu osjećaj za tjelesnost, nova osjećajnost, intimizam, feministički i *queer* angažman, ponovno otkrivanje prirode, krajolika, vrta, flore i faune, zapravo, ponovno otkrivanje svega. Svega toga bilo je oduvijek, ali nikada ovako znakovito jedna biblioteka jedne nagrade nije generacijski bila uvezana u minitradiciju kao sada. Zašli smo u postpostmodernu. Nije stoga neočekivano da Branislav Oblučar u obrazloženju žirija poetiku Tomislava Augustinčića dovodi u vezu s „pojmovnim pjesništvom“ 60-ih godina 20. stoljeća, svjesno i precizno prebacivši izvorišta Augustinčićeve poezije u dalju i već zaboravljenu prošlost, davši mu tako i na snazi, uklopivši ga u pjesnička strujanja znatno dulja od lako uklopivih okvira jedne biblioteke.

Doista, Augustinčićeva poezija pokazuje sve odlike tradicije kojoj je dobro pripadati i nastavljati je. *Ipak, zora* sadrži 45 nenaslovljenih proznih pjesama koje u jednom nizu zapravo čine poemu – jedinstveni tekst koji raste, buja, grana se i u jednom trenutku prekida (možda ne i završava). U prvom tekstu lirski subjekt priprema se „pribujavati“, ovako govoreći: „zelenila još, zapravo, nema, no žilav sam, / bujat ću.“ Tako završava pjesma, no ono što izgleda kao buđenje ili nastanak, moglo bi biti tek najava buđenja, zapravo spremanja na početak, priprema za noć, upoznavanje s prostorom ili mjestom na kojemu se događa „drama tijela“. Naime, kaže ovako: „(...) ovdje se raskriljujem. / ovdje se pružam. opirem. budim. i možda, zato, / grčim ruke, stežem čvršće / na zadnjim prepoznatljivim znamenitostima dana: / pružam se, uspravljam, istežem, / razodijevam...“ Doista, u trećem tekstu, koji donosi i naslovnu sintagmu, izravno govori o spavanju, krevetu i buđenju, pritom stavljajući naglasak na doživljaj tijela: „odvajam se prije svega zbog pretijesnog kreveta, / jer nisam otvorio prozore i propustio zrak i sada / se znojim. opet se / izmičem, odmičem, u strepnji. / ipak, zora / me čini snažnijim svime time. čini bliskim. / ovako sam se odrekao istančanosti.“ Govor subjekta je suspregnut, šifri-

ran, možda i cenzuriran. Izražava se kratkim izjavnim rečenicama, s dosta pauza i dosta slutnje da ima još nešto neizgovoreno. Odvaja li se u postelji od sebe ili od druge osobe, ili je to odmicanje tek puko odmicanje od kreveta, od prethodnog položaja tijela i udova? Čini se da će to biti prepušteno čitatelju na volju, premda ni ljubavni sloj neće biti zanemariv.

No tijelo je u središtu pozornosti lirskoga subjekta i vrijedi se vratiti na drugi tekst zbirke, kao jedan od ključnih autopoetičkih trenutaka. Na samom početku relativizira idealizaciju tijela i daje znak kakav govor o tijelu imamo očekivati: „postojano otporan, tvrdim: / moje tijelo čini mi se kao jedna dekorativna laž; / nimalo herojsko, pobjedničko ni revolucionarno“. Prije svega, u onom „čini mi se“ subjekt ostavlja nešto malo prostora za manevar, mada je takav manevar teško očekivati. Tijelo se nikada ne može dokraja spoznati, pa je ponajprije predmet umjetničke obrade: „ono je više estetska nego epistemološka kategorija, / narativna kategorija više nego koncept; dokaz da mogu / samog sebe klasificirati“. Upravo to će i raditi u nastavku knjige, ne tražeći u njemu savršenstvo: „pretpostavljam ga na njegovoj vlastitoj propasti, / odlučan na parketu ustanoviti što moje tijelo čini.“ On neće u tijelu tražiti neka-

kav antički estetski ideal, kreaciju savršenih proporcija, a samim time ni kreaciju – dokida svaku mogućnost mistifikacije, pjevanje o duši, o nekakvom duhovnom višku na fizičkom: „uostalom, potpuno sam svjestan: / bolan, razminutih kostiju – trunem.“ Nesklon je od njega raditi ideologiju, kako kaže kasnije, sklon je „prepričati ono što jest“, sumanuto govoriti. Mi ćemo reći – opsesivno. Čitatelja također poziva na komunikaciju i suradnju u tom procesu samospoznaje i spoznaje (jer čitatelj „ima isto iskustvo uporne žudnje“) koji bi trebao uroditi poezijom:

„s pažnjom i nehajem podjednako, ovo / postaje mjesto susreta, mjesto za mogućnost provjere / gramatičkih odnosa: ja – vi – mi (...) naime, dramatično predstavljanje bolnog tijela / samo po sebi nije dovoljno; čitav taj ukupni / slijed stanja i radnji mora biti zlostavljački i uvredljiv; / ja – vi – mi – oni, želimo s dobrim razlogom pozorno / promatrati drugo tijelo u agoniji“.

Česti su motivi nježnosti i parketa. Stoga mi se deveta pjesma čini vrlo značajnom. Nježnost je očekivano pozitivnih konotacija, veže se za ugodu, ljubav, odsutnost boli: „izreći nježnost znači da bujam“. Završetak pjesme mogli bismo uzeti kao još jedan autopoetički trenutak, demistificiranje ovoga puta povoda i procesa

pisanja, predanost radu, a ne nadahnuću: „ovdje neće biti čuda. samo / pozoran rad. potvrđujem: cenzura je nadglašavajuće / etičko pitanje. i kada izrečem nježnost, / da, to ja pjevam.“ Parket je ravna tvrda površina (strogost, kaže), na kojoj se možda najjasnije odvija ta drama tijela. A drama tijela odvija se konstantno, pjesnik uvodi vremenitost kao bitan faktor (protegu, rekao bi Ujević) i tijelo nikada nije dokraja sagledivo. Shvatit ćemo, uz ispriku fizičarima zbog površne analogije (iako oni ovo ne čitaju), da je nemoguće istodobno utvrditi položaj i moment tijela, odnosno, sve njegove osobine, upravo zato jer tijelo traje u vremenu, i dok gledamo i razmatramo jednu osobinu, već se ondje gdje ne gledamo odvija nekakav drugi proces: „ni jedno tijelo u prostoru / nije ustaljeno ni učvršćeno, odgovorim, / pa tako preduhitrim pitanje jesam li to ja. / jesam li isti?“

Učestali su motivi i: prsna kost, ključna kost, bedro, nepce, jetkanje, truljenje, žudnja, krutost, nježnost itd., koje bi se moglo zasebno interpretirati, ali značajno je spomenuti kako Augustinčić uspijeva ugraditi u svoje pjesme ne tako česte izraze i neologizme (koje na prvu možda ne bismo smatrali poetičnima), a da ne izgubi ništa od liričnosti; tako možemo naići na izraze: távan, vavijeke, guturalno,

oneživelim, umješteno, drugokad, rašestaren, apretiranim, opredmećen i sl. koji u danom kontekstu i sintaktičkim sklopovima nimalo ne remete ritmičnost ili razvoj misli.

Od polovice zbirka postaje naglašenije ljubavna, pa i erotična: „poznajem taj krajolik tijela, bez dvojbe – / primirje kao prekid okrutnosti, znak: / tijelo voljenog divno je jer je odraz mojeg divljenja; / moje tijelo divno je jer je odraz divljenja voljenog. / stoga silazim opet, željno, voljeti. bujati. / opet pjevati.“ Konstanta ove zbirke jest i komorni ugođaj bez imalo upliva izvanjskog svijeta (društva, povijesti, politike), pejzaža („prirode ovdje već odavno nema“) ili mlađoj pjesničkoj generaciji tako dragog vrta. Subjekt to dosta autopoetički precizno naziva pripovjednom prikovanošću u prostoru i krevetu (u 37. tekstu), a krevet je, kako znamo, prostor sna, odmora, ljubavi, ali ujedno i bolesti, noćnih košmara i umora. Mjesto na kojemu se provodi trećina života i mjesto možda najintenzivnijeg doživljaja tijela.

Ipak, zora iznimna je pojava u suvremenom hrvatskom pjesništvu; zbirka koja odaje predan i dugotrajan rad, koja nas uvjerava da rad na poeziji nikada zapravo i ne završava i koja pjesnika demistificira kao biće u dosluhu s onostranima; pjesnik je prije svega vezan za jezik i ovozemaljsko,

kao što je tijelo od zemlje, odnosno gline. Na kraju se ipak možemo vratiti na mit, iako ne nužno, jer subjekt se poigrava s našim očekivanjima prikazujući se kao demijurg, stvaratelj, umjetnik: tijelo o kojemu je toliko predano razmišljao i govorio moglo bi biti tek njegova (ne samo jezična nego i fizička) tvorevina: „u neki rani čas započeo sam s oblikovanjem gline, / pa sedrenim odljevima pa izlivanjem trenutka; / posao je najteži kada se glina zavuču pod nokte.“

Upozorenje iz budućnosti

Paula Rem, **U ime kapitala**, Zagreb, Meandarmedia, 2021.

U svojoj *Umjetnosti romana* Kundera je tvrdio da književnost neku situaciju i lik dovodi do krajnjih konzekvencija, kao svojevrsni misaoni eksperiment, a vrlo slično može se opisati uloga znanstvene fantastike, osobito subžanrova poput *hard SF-a* i distopije: polazište od trenutnog stanja pa projiciranje u relativno blisku budućnost, onim smjerom i tendencijom koju autor odabire. Arthur C. Clarke stoga je napisao, s obzirom na često uznemirujuću sliku budućnosti koju prikazuje književnost, kako dobra znanstvena fantastika budućnost ne nastoji predvidjeti, nego spriječiti.

Mračne slike distopijske budućnosti nisu nešto s čime se domaći pisci često i rado hvataju u koštac (pamtimo djela Ive Brešana, Predraga Raosa, Ede Popovića...). Razlozi tome mogli bi biti u distopičnosti sadašnjice koju živimo, pa gotovo svaka „stvarnosna“ proza donekle i ostavlja dojam „loše budućnosti“ koja nas očekuje iza ugla, ako se ne trgnemo i ne napravimo nešto od društva i države koju evo već desetljećima gradimo. Kamo bi nas to državotvorno *fušarenje* moglo odvesti nije laka tema ni za razmišljanje, kamoli za romansiranje, no mlada osječka spisateljica Paula Rem (1995.) odlučila je krenuti upravo tim književno slabo utabanim tragom ispisavši svoju dosad najopsežniju knjigu, roman znakovita naslova *U ime kapitala*.

Vizija budućnosti u romanu Paule Rem itekako je uznemirujuća, upozoravajuća i budi u čovjeku nelagodu, ali nelagodu od sadašnjosti. Jer i Paula Rem, kako su naznačili spomenuti velikani, govoreći o budućnosti govori o sadašnjosti, pa je tu niz aluzija poput korporacije Consoom i njenog svrgnutog vlasnika Toda O'Richa, te Kapital-demokratske zajednice koje kao simbole sadašnjosti projicira u godinu 2100. Svijetom su zavlada-le korporacije, socijalne države su nestale i sve je podređeno Profitu – uspostavljen je nacional-kapitalistički

poredak, a socijalna demokracija i antifašizam podvrgnuti su nacionalističkom revizionizmu. Stanovništvu se ispiru mozak kako kroz obrazovni sustav tako i putem medija, pa čak se i država zove Kapitalička Republika. Nova religija Kapitalicizam ima sve odlike katolicizma (kojemu je suprotstavljena kapitaloslavizam), temeljni tekst nove religije jest Knjiga kapitala, a Profitu se narod moli Kapitalunašem (svojevršnom parodijom Očenaša).

Roman sačinjavaju tri dijela: *U ime kapitala*, *Povratak Umjetnice* i *Crvena zora*, s tri različite pripovjedačice – u prvom dijelu to je Čuvarica iz Zatvora za nezaposlene, u drugom Umjetnica, a u posljednjem Komunikologinja. Riječ je o trima različitim perspektivama iz kojih se razmatra sumorna slika kraja konzumerizma kako ga autorica zamišlja, trima perspektivama koje se dijelom isključuju, ali i nadopunjuju; gotovo da je riječ o razbijenoj osobnosti na različite aspekte koji onda samostalni ne uspijevaju postići puninu humaniteta i izgraditi osobnost sposobnu socijalno se integrirati. Karakterizira ih podložnost, isključivost, nesigurnost, emotivna neispunjenost – svojevršni totalitet koji ovladava njima i vodi ih kao programirane jedinice. Potraga za ljubavlju, kako stoji na ovitku knjige, ujedno je i potraga za identitetom, a

sumorna slika svijeta koja tako uznemirujuće nalikuje suvremenosti, podloga je te potrage. Roman u jednom svom, ne manje značajnom sloju, donosi i kriminalističku potku, kao i elemente avanturističkog romana, tako značajne za znanstvenu fantastiku, a kojima nastoji zadržati pažnju čitatelja. No, *U ime kapitala* može se okarakterizirati žanrovskom odrednicom tek po svojoj izmještenosti radnje u neku buduću godinu; zapravo je riječ o prilično realističnoj priči ispisanoj „u ključu“. Autorica poklanja mnogo pažnje ambijentu, ugođaju – on je dosljedno distopijski mračan, kafkijanski sumoran, gdjekada i usporen, sugerirajući snoviti košmar kojim se likovi kreću i iz kojega se ne uspijevaju probuditi.

Autoričin omiljeni postupak je intertekstualnost koju detektiramo na više razina, od onih prema tradiciji distopizma (Orwell, Huxley, Zamjatin, Vonnegut, Brešan i ponajviše Kafka) do popularne kulture, *rocka* i filma. Riječ je o pismu diskretne postmodernističke osjetljivosti koje, kako je napisao Clarke, više nastoji spriječiti negoli predvidjeti. Jer sve je već sada i ovdje, iza ugla, a književnost, Paula Rem zna, ima ulogu i moć upozoriti. Svoju distopijsku dionicu ona je uspješno odradila, ostaje vidjeti kojim će se smjerom razvijati u predstojećim djelima.

KRONIKA DHK-a

Srpanj – kolovoz 2021.

Upravni odbor DHK-a

15. srpnja 2021.

U prostorijama DHK-a održana je 10. sjednica Upravnog odbora DHK-a.

Djelovanje ogranaka DHK-a

7. – 10. srpnja 2021.

U organizaciji Podravsko-prigorskog ogranka DHK-a i Umjetničke organizacije „Artikulacije“ u Koprivnici i Dugoj Rijeci održan je treći Festival „Krlježa i Duga Rijeka“. Program je započeo predstavom Miroslava Krlježe: *Ni med cvetjem ni pravice* u izvedbi u produkciji Adam scene. Nakon obilaska „Krlježinih“ lokaliteta u Dugoj Rijeci, održana su izlaganja Hrvoja Petrića, Marijana Lipovca i Marija Kolara.

10. srpnja 2021.

U Hrvatskoj Kostajnici održana je Tribina „Književni kompas Sisačko-moslavačke županije“ u organizaciji Ogranka Sisačko-moslavačke županije DHK-a. Sudjelovali su Sanja Bužimkić i Siniša Matasović, nagrađivani zagrebački književnik Žarko Jovanovski, zatim Daniel Pavlič, domaći autor iz Hrvatske Kostajnice, te nekoliko perspektivnih i nadarenih

autora iz ostalih gradova Sisačko-moslavačke županije.

17. srpnja 2021.

U Sunji je održana Tribina „Književni kompas Sisačko-moslavačke županije“ u organizaciji Ogranka Sisačko-moslavačke županije DHK-a. Sudjelovali su predstavnici i suradnici Ogranka SMŽ-a te učenici iz Sunje koji pišu stihove. Glazbeni dio programa izveo je sisački kantautor Danko Tomanić.

23. srpnja 2021.

U Novskoj je održan „Književni tabure“. Ines Kosturin predstavila je svoju novu zbirku poezije „Herbarij“.

31. srpnja 2021.

U Petrinji je održana Tribina „Književni kompas Sisačko-moslavačke županije“. Sudjelovali su petrinjski pjesnici i prozaici Gordana Ross, Lana Sućec, Ivana Švragulja, Miroslav Kirin, Mario Lovreković, Simbad Hadžić, Vid Bešlić i drugi. U glazbenom dijelu programa sudjelovali su Dora Lovreković (vokal) i Igor Pavleković (gitara).

7. kolovoza 2021.

U mjesnom Domu kulture u Kominu održani su 12. Neretvanski pje-

snički susreti „Maslini u lice“. U okviru Susreta te večeri upriličen je program „Dvije književnice Nere-tvanke, dvije knjige pjesama“. Ene-rika Bijač predstavila je svoju zbirku pjesama *Okoliš naš – svagdanji* (DHK, Zagreb, 2021.), a Ružica Martinović-Vlahović zbirku *Stvari onkraj svari* (DHK, Ogranak slavonsko-baranj-sko-srijemski, Osijek, 2020.). Skup je održan u organizaciji udruge HKZ „MI“ Komin i Slavonsko-baranjsko-srijemskog te Južnohrvatskog ogran-ka DHK-a.

24. kolovoza 2021.

U Slavonskom Brodu obilježena je deseta godišnjica smrti Vladimira Rema (1927. – 2011.), književnika i esejista, osnivača Slavonsko-baranj-sko-srijemskog ogranka DHK-a (u Vinkovcima 1981.). Cvijeće na Remov grob položili su članovi Ogranka, poštovatelji djela Vladimira Rema i članovi njegove obitelji (Mir-ko Ćurić, Dunja Vanić, Goran Rem, Slade Rem, Paula Rem i Benjamin Rem).

27. kolovoza 2021.

U Sisku, u okviru „Kupskih noći“, na tribini „Književni kompas Sisač-ko-moslavačke županije“ nastupi-li su Žarko Jovanovski iz Zagreba, Ines Kosturin i Simbad Hadžić iz Petrinje, Jasna Lacković iz Sunje, a od sisačkih autora Sanja Domenuš,

Denis Vidović, Željko Maljevac, Marijana Petrović Mikulić, Mira Dujmić i Ana Marija Borić. Od glazbenika nastupio je bend Nea iz Maribora, petrinjski glazbenici Igor Pavleković (akustična gitara) i Dario Bursać (vokal) te zagrebački kantau-tor Vedran Ivorek.

28. kolovoza 2021.

U Martinskoj Vesi na seoskom tra-dicijskom gospodarstvu Dadović održan je „Književni kompas Sisač-ko-moslavačke županije“. Nastupili su Žarko Jovanovski iz Zagreba, Sen-ka Slivar iz Pakraca, Ivana Švragulja i Simbad Hadžić iz Petrinje, Tatjana Kadoić Grmuša i Željko Grmuša iz Zagreba, a od sisačkih autora Sanja Domenuš, Denis Vidović, Sini-ša Vidović, Mira Dujmić i Željko Maljevac. Od glazbenika bend Nea iz Maribora, zagrebački kantautor Vedran Ivorek te sisački kantautor Danko Tomanić.

29. kolovoza 2021.

U organizaciji Istarskog ogranka DHK-a i Gradske knjižnice u Poreču na izvoru Badavca kraj Rapavela odr-žan je 26. književni susret „Badavca 2021.“ pod geslom „Ruka srca sun-cu“. Nastupili su Avelina Damijanje-vić Draguzet, Nada Galant, Vjekosla-va Jurdana, Zlatko Krilić, Tomislav Milohanić Slavić, Daniel Načinović i Diana Rosandić Živković.

Ostale aktivnosti DHK-a

5. srpnja 2021.

U Vrgorcu je održana svečana dodjela Nagrade „Tin Ujević“ za 2021. godinu. Nagrada je uručena Evelini Rudan za zbirku pjesama *Smiljko i ja si mahmemo (balada na mahove)* (Faktura, Zagreb, 2020.).

7. srpnja 2021.

U prostorijama DHK-a održana je svečana dodjela nagrada Fonda „Miroslav Krleža“. Ivan Rogić Nehajev dobitnik je Nagrade Fonda „Miroslav Krleža“ za zbirku pjesama *Rapave kajde* u izdanju Matice hrvatske, a Saši Anočiću posthumno je dodijeljena Povelja Fonda „Miroslav Krleža“.

U hotelu Westin u organizaciji DHK-a, HOO-a i Veleposlanstva Japana u RH-u održana je svečana dodjela nagrada haiku natječaja „Prema Suncu – ususret Olimpijskim igrama u Tokiju“. Prva nagrada za haiku poeziju pripala je Enesu Kiševiću, druga Ivanu Ivančanu i treća Tomislavu Maretiću.

5. kolovoza 2021.

U Gornjoj Podstrani održani su 25. pjesnički susreti „Dobrojutro more“, u organizaciji Matice hrvatske i Društva hrvatskih književnika. Plaketu „Dobrojutro more“ za trajan doprinos hrvatskom pjesništvu dobio je Ivan Tolj.

6. kolovoza 2021.

Na središnjem trgu u Selcima na otoku Braču održana je 31. „Croatia rediviva ča-kaj-što“, svehrvatska jezično-pjesnička smotra temeljena na trojednoj naravi hrvatskoga jezika. Sudjelovali su Drago Štambuk, Luko Paljetak, Vlasta Vrandečić Lebarić, Sanja Mošić, Davor Šalat, Stanko Jerčić, Biserka Goleš Glasnović, Silvija Buvinić, Ivan Kramar, Vlasta Vrandečić Lebarić, Vera Grgac, Lana Derkač, Vjekoslava Jurdana, Sanda Hrzić i Mario Kolar. Ovogodišnjim Maslinovim vijencem ovjenčan je Ivan Kramar, gvardijan samostana sv. Vlahe u Pridvorju u Konavlima.

Preminuli članovi DHK-a

Jerko Ljubetić preminuo je 9. srpnja 2021. u 89. godini života.

Bože V. Žigo preminuo je 23. srpnja 2021. u 74. godini života.

Sead Muhamedagić preminuo je 4. kolovoza 2021. u 67. godini života.

Božena Filipan preminula je 8. kolovoza 2021. u 90. godini života.

Stjepan Babić preminuo je 27. kolovoza 2021. u 96. godini života.

Maja Kolman Maksimiljanović

NOVE KNJIGE ČLANICA I ČLANOVA DHK-a

- Enerika Bijač, *Okoliš naš – svagdanji*, DHK, Zagreb, 2021.
- Zdenka Čorkalo, *Betty iz Rijeke*, 2. izd., Ogranak Matice hrvatske u Imotskom, Imotski, 2020.
- Mirko Ćurić, *Vrijeme snova. Sedam priča i osam crtica o ljudima, snovima i donkijhotizmu*, Đakovački kulturni krug, Đakovo, 2021.
- Marko Grčić, *Otpalo lišće*, DHK, Zagreb, 2021.
- Dunja Kalilić, *Haiku iz mora*, Ogranak Matice hrvatske Split, Split, 2021.
- Ljiljana Matković-Vlašić, *Zašto sam slikala? Otkrivanje umjetnosti. Kršćanska sadašnjost*, Zagreb, 2021.
- Arsen Mužić, *Labirinti*, Ogranak Matice hrvatske u Splitu, Split, 2021.
- Franjo Nagulov, *Bilo jednom na Divljem istoku*, Meandarmedia, zagreb, 2020.
- Krešimir Nemeć, *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2020.
- Pavao Pavličić, *Dva duga dana*, Lađa od vode, Zagreb, 2021.
- Tajne zanata*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2021.
- Denis Peričić, *Idoli. (Bagram – Ramstein)*, Naklada Vošicki, Koprivnica, 2020.
- Spiritisti. Boemska rapsodija*, Hena com, Zagreb, 2020.
- Boris Perić, *Kafkin podrum*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2021.
- Hrvatski politički bestijarij* (u koautorstvu s Tomislavom Pletenćem), Edicije Božičević, Zagreb, 2021.
- Lajčo Perušić, *Vrijeme vrlina*, Društvo vojvođanskih i podunavskih Hrvata, Zagreb, 2020.
- Toma Podrug, *Promatranje*, DHK, Zagreb, 2021.
- Nives Puhalo, *I tvoj šešir i tvoj šal*, Vlastita naklada, Zagreb, 2021.
- Tomislav Ribić, *Sirene, otoci*, Tonimir, Varaždinske Toplice, 2021.
- Diana Rosandić, *Moj moza(i)k III*, audio-vizualna knjiga / dokumentarno – igrani film. <https://www.youtube.com/watch?v=Uaiwes98HwU>

Petrana Sabolek, *Pjesme iz Apsurdistana*, Modernist nakladništvo, Varaždin, 2019.

Scvrto življenje, audio zapis i nosač zvuka, Modernist nakladništvo, Varaždin, 2019.

Stjepan Svedrović, *Pjev*, DHK, Zagreb, 2021.

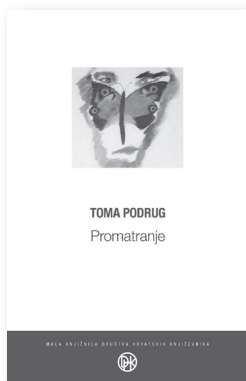
Ivana Šojat, *Štajga ili put u maglu*, Fraktura, Zaprešić, 2021.

Borben Vladović, *Zvezdokradice. Izabrane pjesme 1970 - 2020.*, Matica hrvatska, Zagreb, 2020.

Tijesto tjeskobe, Alfa, Zagreb, 2020.

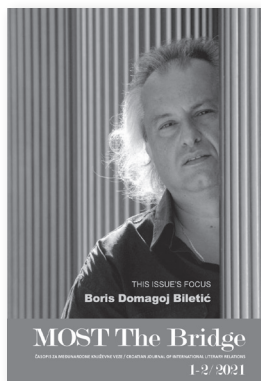
Vlatka Poljanec

Nova izdanja Društva hrvatskih književnika



Toma Podrug
Promatranje
Zagreb, DHK, 2021.

Promatranje je knjiga prozних zapisa, bremenita evokacijama prolaznosti, obogaćena spoznajama dugoga piščeva življenja i zrelog poniranja u prostore životnog i duhovnog postojanja, uvažavajući u sažetim sadržajima čovjekov složeni identitet. Uz to je u ovome rukopisu svojevrsan razgovor s dragim piscima, pretežno odabranim duhovima u rasponima od Camusa i Ciorana, Milosza i Nietzschea, pa do Pessoae i Musila. Sadržaj rukopisa je neka vrsta intelektualnog i moralnog svođenja računa i opravdanog pozivanja na vlastite doživljaje, vlastite dvojbe i vlastite muke. (Tonko Maroević)



Most / The Bridge
Časopis za međunarodne književne veze
Broj 1-2/2021.

Glavna tema novog broja časopisa pjesništvo je Borisa Domagoja Biletića, čiji se izbor donosi u prijevodu na španjolski jezik Željke Lovrenčić. Ista prevoditeljica prevela je i izbor pjesama Tomislava Marijana Bilosnića, Ljerke Car Matutinović i Sibile Petlevski, dok Boris Perić donosi prijevode pjesama Frana Galovića i Nade Topić na njemački jezik. Na engleski jezik prevedene su pjesme Ivana Alerića (Ana Kovačić), kao i pjesma *Cvrčak* Vladimira Nazora (Bruno Ogorelec). Broj donosi i pet eseja Marija Kolara (o F. Galoviću, I. Golubu, P. Pavličiću, K. Novaku i M. Greguru) te esej Borisa Perića o F. Galoviću i G. Traklu na njemačkom jeziku.



REPUBLIKA

Časopis za književnost, umjetnost i društvo

Cijena pojedinačnog dvobroja je **60** kuna.

Republiku možete kupiti u:



DRUŠTVO HRVATSKIH KNJIŽEVNIKA

≡ KNJIŽARNA LJEVAK



knjižara nova



Danas imam oko 300 kajkavskih pjesama, ne računajući prigodne, recitalne, zborničke, i mogu zaključiti da su one sržni dio mojega opusa. Zvučale bi dobro, prevedene na bilo koji jezik, kao što su zvučale i Mistralove na provansalskom, za koje je u pravo vrijeme netko „imao uho“. Ne mislim time da ciljам na Nobela, naravno, nego na uskrснуće i plemenito uzdignuće nečega, što je već bilo sveto, dovršeno, funkcionalno...

[...]

...mene nije briga što su „perovođe književnih kancelarija“ nekome negdje rekli, ni što oni podučavaju kandidate na književnim radionicama, ni kakve „uratke“ biraju za svoje selektivne panorame i antologije, koje nitko ne čita osim njihovih adepta u generacijski krug i kult...

– Božica Jelušić: *Ne prilagođavam se trendovima*



Sedmo pjevanje

Ne traži sažaljenje,
Nisi ga dostojan.
Ne traži milost,
Nisi je zavrijedio.
Nad plašljivim naraštajem
Nitko neće zaplakati.
Tek prezir ćete dodirnuti
Vi koji ste sve vrijedno prezreli.
Vi koji od žive riječi odustajete,
Vi koji mislite samo na sebe
I svoje užitke,
Nema sažaljenja za vas
Jer ni vi nikoga
Ne sažalijevate.
[...]

– Miro Gavran: *Obrana Jeruzalema*

ISSN 0350-1337



9 770350 133000