

REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, UMJETNOST
I DRUŠTVO

KAZALO

- Andrijana Kos Lajtman i Damir Radić: *Zarazna zona* / 3
Bonislav Kamenjašević: *Sedam* / 14
Omer Ibrahimagić: *Pjesme* / 19
Mirjana Smažil Pejaković: *Galaktički štit* (ciklus iz neobjavljene zbirke) / 25
Ružica Martinović Vlahović: *Metamorfoze kamena* / 30
Zorica Krističević: *Pjesme* / 35
Barbara Baždarić: *Grč* / 41
Stijepo Mijović Kočan: *Zvona s Kaptolona* / 46
Milko Valent: *Crvena boja: COVID-19 i potres* / 51
Livija Reškovac: *Izgubljena čarapa* (tri dramska teksta) / 86
Dubravka Oraić Tolić: *Matoševa domoljubna lirika* / 95
Ivan Klarić: *Arsen Dedić, prorok pod estradnom maskom* (povodom pete obljetnice smrti) / 112
Nikola Đuretić: *Dajte mi veću lopatu (ili Nije zlato sve što sja)* / 119

TEMA DVOBROJA

STIJEPO MIJOVIĆ KOČAN: u povodu 80. obljetnice rođenja

- Ivan Bošković: *Djelo čije je mjesto vrednije od prikazanog u aktualnoj književnoj historiografiji* / 130
Tonko Česko: *Kočanov Ahasver na putanjama svojega poetskog univerzuma* / 132
Vesna Muhoberac: *Govor kao Mirakul (Kočanov san i nesan)* / 138
Mira Muhoberac: *Kočan između Držića, Gundulića, Vodopića i Vojnovića* / 142
Miraš Martinović: *Djelo velike sinteze (O Bože moj, zbirci zapisa Stijepa Mijovića Kočana)* / 148

- Damir Pešorda: *U potrazi za Bogom* / 153
 Đuro Vidmarović: *Stijepo Mijović Kočan: Pentameron (preinake i pretvorbe Ezopovih basana)* / 157
 Diana Zalar: *O dijelu književnoga rada Stijepa Mijovića Kočana. Prigodom osamdesetog rođendana književnika. O zbirci pjesama E da mi je i romana Kučak s Prevlake i Priča s kraja svijeta – Lorko i Roko* / 167
 A. P.: *E da mi je Stijepa Mijovića Kočana* / 174
 Andrija Tunjić: *Beskompromisni kazališni kritičar* / 180

NOVI PRIJEVODI

- Dylan Benev: *Poniženje* (s bugarskoga prev. Dilyana Trapcheva) / 183

KRITIKA

- Franjo Nagulov: *Crvena trava zaborava* (Nikolina Glištra, *Crvena trava*, HDP, Zagreb, 2019.) / 186
 Matija Štahan: *Od metakritike do mete kritike* / 189
 Biserka Goleš Glasnović: *Poetski bestijarij* (Boris Vrga, *Životinjski vrt*, vlastita naklada, Petrinja, 2020.) / 194
 Antun Lučić: *Umijeće duhovnosti, štit prema iskonu* (Pero Pavlović, *Križ, tvoj štit*, Naklada DHK HB, Mostar, 2019.) / 197
 Davor Velnić: *Dosanjana zbilja Antuna Paveškovića* (Antun Pavešković: *Oproštaj*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2000.; *Suvišna roba*, Društvo dubrovačkih pisaca, Dubrovnik, 2013.; *Prispodobe*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2018.) / 199
 Ivica Matičević: *Otok u struji* (Ivica Prtenjača, *Plivač*, V. B. Z., Zagreb, 2019.) / 207

- Maja Kolman Maksimiljanović: *Kronika DHK* / 210

Andrijana Kos Lajtman

Zarazna zona¹

POTRES

Sanjam: u ginekološkoj sam čekaonici,
sestra izgovara datume dostupne za pregled.
Razmatram dane u kalendaru,
važem koji mi više odgovara.
I u toj sekundi zatutnji: kao da se s brda zatrčao
velik metalni zmaj koji će nas progutati.
Soba se trese, staklena i glasna,
uhvatiš me za ruku,
iako nisam svjesna da si me uhvatio za ruku.

Kasnije, skupljamo lončanice po sobi,
crnica se rasprskava po tepihu,
struje nema, vijesti nema,
u bedrima slabost,
jedan čovjek na cesti,
muk.

Još kasnije: zariče ponovno,
zgrabim malog psa,
trčim pod štok.

¹ Zbog grafičkoga propusta u prošleme dvobroju *Republike* gdje su bile djelomično izmiješane pjesme ovih dvoje pjesnika, ponovno ih objavljujemo u ovome dvobroju uz ispriku. Isto tako, pjesme su zamišljene kao poetski dijalog (imaju iste naslove) te upućujemo čitatelje da se tako i čitaju – op. uredništvo.

Još kasnije: zariče ponovno,
soba je bubanj,

polugol na otvorenim vratima
vikneš mi ime.

Kasnije, kasnije, dan se puno trzao kasnije.
Hodali smo kroz resko jutro, ruksaci nam na leđima,
puno je ljudi bilo na cesti, puno je maski bilo na licima.
Pidžame, jedna mačka na uzici, mladić u invalidskim kolicima,
moj pas koji laje, koji laje.

Kasnije, noć se puno trzala kasnije.
Učim spavati, kao da učim hodati.

SNIJEG

Zima u proljeću,
mirovanje u kretanju.

Dok kroza zatvorsko okno gledamo
rašćahurene bijele kokoške
kako bezoke vrludaju zrakom,
u sobi je bezvrijeme i muk.
Glas znanja probija se s ekrana.
Brojevi rastu, krivulje streme,
uniforme se množe, se množe.

Raščupan bijeli psić zuri u nebo.
Zuri i šuti, šutimo i mi.

Kasnije se spuštam niz ulicu i preuzimam paket.
Iz daljine, da se ruke ne dotaknu.
Prijateljica ima crnu masku preko usta,
nasmijane oči i dobru majku
koja šiva, šiva.

Tvoja je zaštita plava,
moja je ružičaste boje.
Baš kao malo raskošno drvo
što mi mahne dok se uspinjem uz brijeg
uspavana od paperja.

ŠIŠANJE

Ono što sam zadnje kupila
kada se kupiti još moglo: mašinica za šišanje.

Vadim je danas, takav je dan.
Hoćeš me šišati? Hoću.
Znaš kako se koristi? Ne znam.

Nakon što pročitaš upute
(ja se i ne trudim, ionako uvijek odustanem prije polovice)
sjedam na barski stolac i donosim ručnik.

Treba najdulji nastavak, kažeš
pa kreneš nježno spravicom niz potiljak.
Šiša? Ne šiša.
Stavljaš malo manji.
Šiša? Ne šiša.
Stavljaš još manji, skoro najmanji.
Šiša? Šiša.

Malo dolje, malo oko uha,
glas ti je smiren, ruka ti drhti,
znam da neće ispasti dobro,
no sjedim dalje, sjedim mirno.

Može malo i na vrhu? Može.
Daj još malo oko uha, uokrug.

Znam da neće ispasti dobro,
no sjedim dalje, sjedim mirno.

Dah ti je svjež i mirišeš na bijelo.

Kasnije, u kupaonici,
suzdržavam se da ne zaplačem.
Pa popravljamo još malo,
evo, kažeš, sada je bolje.

Imam rupu iznad lijevog uha.
Imam cvijet
jedini koji ću ubrati ovoga proljeća.

ŠETNJA

Pantovčak, Pavlinovićeve, Britanac,
Kukuljevićeve, Zelengaj, Tuškanac.
Rijetke prolaznike zaobilazimo u luku,
nekad sa sramom,
nekad s nelagodom.
Za naša pravila psi ne mare,
pozdravljaju se i mirišu,
ne osvrću se na vlasnike.

Krošnje na obroncima polugole,
kao da se ne mogu odlučiti
između zime i proljeća.
Stabla razdvojena u podnožju,
prepliću se rukama i nebom.
Odmjerim prstohvat plavog
pa odlomim krišku,
ponesem suvenir.

Na povratku nizdol,
Goljak,
psihijatrijska bolnica za djecu i mlade.
Žuta, s bijelim rešetkama na prozorima.
Boje su svježije i blistaju,
kao što blistaju slikovnice
ili igra.

Pored ceste nasukane cigle
kao osušene riječi:
kuga, guba, potres, Spinalonga.
Preskočim ih u grlu
pa ti se zagledam u lice:
po obrazima ti nikla šuma
i šumarice.

ŠALA

Kakav je to april,
bez prvoaprilske šale
(mislim da sam takav
u cijelom svom životu
imala samo jedan).

Kao i obično, ustaješ nakon mene.
Ulaziš u kuhinju, sjedim za laptopom.
Što ima?
Ništa, službeni *mailovi*, studenti,
bacila pogled na fejs...
Pa šutnja, pa šutnja u kojoj se krčka plan.
E, da, znaš da ti nema one pjesme od jučer?
Pjesme? Molim, pa kako nema?!
Ne znam, nema, piše da je uklonjena...
zbog neprimjerenog sadržaja ili tako nešto.
Ma daj?!
Ne znam, možda ih je zbunilo to sa šišanjem,
ili je neka greška...

Odlučnim pokretima
koji se njišu u staroj frotirnoj pidžami,
pališ komp.
Neću više ništa stavljati;
oblačci svjetloplavog dima
pućkaju ti iz širokog rukava.

Uđeš na fejbuk, ugledaš pjesmu,
okreneš glavu,
upitnici migolje po trepavicama.

Prvi april, kaže soba,
pa se zagrli s nama.

ŠUMA

Ulazimo joj u trbuh, gledam gore.
Gledam gore, jer raste iz neba.
Iz neba joj niče kosa, noge i ruke.
Noge i ruke, škakljaju mi ruke, dodiruju uši.
Uši čuju kako diše.
Kako diše, tako joj rastu uši.
Uši šume šume,
dok klizimo u njih niza sjenu.
Niza sjenu i pored sunca
niz jezik joj padamo u jezik.
Jezik se trese, šuma se smije.
Smije se jer sluti
da više neće biti ista.

SMRT

Doleti kroz prozor ponekad
kao koštica pljucnuta iz dječaćkih usta.
Pa pogodi u oko, porodi nečujan krik
kao malu mokru pticu
otjeranu iz gnijezda.

I.

Bio je poznanik, poligon za razgovor,
godinama starosti između tebe i mene.
Pa se prestao javljati,
pa smo mu pisali,
pa je rekao da je u bolnici,
pa smo pročitali da ga nema.
A samo je jednom kišilo između
i mačići začeti zimus još se nisu izlegli.

II.

Vijest o tetkinoj smrti stigla je na uskrсну subotu
taman kada smo u maloj Dioni na Trgu
stiskali dezinfekcijski sapun postavljen kraj blagajne.
Glas ti je bio miran i nisam mogla pogoditi
s kime i o čemu pričaš.
Naprtili smo potom
svatko po jednu platnenu vreću
i uputili se preko bestramvajske Ilice.
Vjetar je ljuljao žute trake povezane oko pločnika,
iznad smeđih zgrada netko je žvakao nebo
pa ga puštao da u vrpčama pada
po nepotrebnim tračnicama.
Tetkin sprovod, pričaš mi,
prošao je kao komorni komad
za malu vrapčju obitelj:
nekoliko pari očiju, povezi preko kljuna,
i godinama taložen kruh
zagvaljen u ustima.

Doleti kroz prozor ponekad
kao koštica pljucnuta iz dječaćkih usta.
Otkrhne laticu oblaka, ošine goluba pred kućom,
pokupi nečiji histeričan smijeh,
iscijedi miris iz bazge.
Pa pogodi u oko, padne pred noge.

Damir Radić

Zarazna zona

POTRES

zaljuljano gibanje kao prostrani plitki tanjur
u nedjeljno jutro 22. ožujka.
dokotrljani jednom drugom, životinjice u zajedničkom brlogu
udvostručenih temperatura
postajemo jastučasta skloništa na drvenoj plohi kreveta.
s polica je sletjelo cvijeće, srušila se slika s crnim kaktusima
ali ništa nije sletjelo na nas.
bijelo je i meko, staloženost nestvarna
ulazim u tuš-kabinu pola minute prije
novog udara.
dok me dozivaš, misao pada na dostatnost vremena
lako kao sitan snijeg.
kroz prozor razabiru se mrlje prosute ulicom,
prvo hladno jutro proljeća,
tvoj mali bijeli pas zvoni susjedstvom
umjesto uskrsa.
vrijeme je malenih, vrijeme zubića (na lopticama)
a kad se male ruke slože, tko zna što se sve može
(na ovim i onim polovima)

SNIJEG

kao ubrzane krijesnice
 igraju se vjetrom pahuljice,
brišuće panorame pa naglo usporavanje
dok polako spušta se večer
nakošena breza vijori svojim srebrnim rasterom.
snijeg na kraju ožujka,
u vremenu izolacije,
kad stan postaje kutija
a zrak rezak,
kratka noć kad nam je za leđima.
i djetinjstvo što se osipa preko saonica
i jutro s petom kolonom
i blagost zjenica ponad vitke geometrije
 samozagrijanih tijela.
tvoja utišanost, kako ju je prigrlio snijeg

ŠIŠANJE

obla glatkoća i topla utroba mašine za šišanje,
prvi put u životu ona prede u mojim rukama.
a toliko puta do sada sanjkala se mojim plohama,
danas putuje tvojima nesigurno vođena.
tamna kosa postaje svjetlija dok prvi snopovi padaju,
otkosi što prizivaju ljeto, lako i crveno.
sad ljeto znači nadu, utočište za bolesne
za ubožnicu kojom svijet postaje.
papa franjo sâm korača kišom ispranim trgom,
 vlažnim kamenim plohama.
tvoje su plohe stepenaste pod mojim nevještima rukama,
a ni sa škarama nisam bolji – kažeš koji milimetar,
 ja odrežem cijeli centimetar;
znam oduvijek – zanat je ozbiljna stvar.
rekordan dan po broju zaraženih u hrvatskoj,
rekordan dan po broju umrlih odzvanja italijom,
večer nas iznenadi statistikom.
hoću te još šišati nekad, pitam je
lomljivo se nasmije, budućnosti ostavi nadu

ŠETNJA

survali smo se niz brijeg
kao niz bob-stazu,
povedem vas u lišće.
zeleno, zeleno
i čipkasto
maskirani, otkriveni, tko god naiđe
sklanjat ćemo se od svih.
izroni zeleni hotel, staklasto odrazi šumu.

dolazi vrijeme darivanja, mi darujemo *photo session* sebi,
travi i sitnom cvijeću
svakom tko prigrli slike ove sinteze izgubljene u lutanju.

sad se vraćamo
tvoj šal od svile
sve tvoje
daleki mjesec
zenit dana
manje topli sati
kralješći što se nadaju
dodiru
ne tako hladna koljena
crna djetelina
domovina na prozorima
i poderan zrak
što nas prima u svoja njedra.

dan koji ne uskraćuje nam ništa

ŠALA

prevari me za prvi april
i bude radosna kao trava.
razgaljena, sva od lampica
tratinčicama počeo je dan

ŠUMA

svjetlost posvijetli zeleno listova
s plavim venama
mi skrenemo desno prema spomenicima
zaobilazeći cesarca, keršovanija i ostale drugove
u dolini grobova.
stup još vlažne gline iz čijih rešetki pokušavaju
pobjeći ptice.
kasnije
modernistički oblici, drveniji i topliji usred mlade šume
od bakićevih geometrijskih zrcala na vanjskoj livadi.
a onda
pritajile su se sjenke, svjetlost zgusnula
put nas sada vodi slomljenim borovima rasadnika.
satrti iza pletene žice
nebo ih gleda
dobro je umrijeti
na svijetloj svjetlosti.
ili pun zelenog, plavog i bijelog kisika.
ima ljudi s maskama i bez njih
ima dječaka na brdskim biciklima
ima pasa, rijetkih prizora
(dva velika crna šnaucera posuta kovičama, jedan nosi
crvenu maramu oko vrata)

šuma u kojoj smo jednom već bili.
začeli u njoj dan antifašizma.
prethodili kiši.
vrapcu i golubovima.
ta nas šuma poznaje.
naše bregove, naše borove.
biljege slabina.
modru točku u dnu tvojih leđa,
na lijevoj strani pregiba.
moje tjeme koje ponekad krvari.
tvoj nokat.
onaj koji najviše volim,
drag kao dijete oboljelo od mumsa.

SMRT

čempresi u nizu,
odraslo drveće preko puta mrtvačnice.
umrla je teta ružica.
sprovod na prostranoj ravnini markova polja.
manje nas je od deset,
manje od pola nosi nas maske.
daleko je grobno mjesto.
ujak i ujna zaostaju sve više, razmak kao na
dugoprugaškim utrka;
ili drugačije: prazan prostor između nas
poput svršetka „trećeg čovjeka“.
na kraju,
goran sam s majkom.
ona je u grobu, on pali lampaše.
u istom je grobu i striček nedeljko.
na ovaj način obitelj prvi put zajedno.
gledam njegova leđa, ruke kojima je podijelio
grančice ružmarina.
sada su u grobu umjesto cvjetnih latica.
ružmarini za ružicu.
smrt nikad neće biti nešto sasvim ljudsko.
naslov koji sam darovao tebi.

Bonislav Kamenjašević

Sedam

šank¹

neki se zubi nikad ne popravljaju
neki *ostahu* nedirnuti i nakon toliko vremena
neki su eksponati vječnog postava
neki su trošni kvareni iscrpljeni konzumacijom
neki su zlatni i skupi
na nekima polomiš zube
vrijeme
i novac.

Ikea, laži i videomaterijali

Zamišljam svaki put kada moja usoljena glava pucketa o stijenke pećnice, spravljena na lešo (pećnica je torba, moja je glava išamarani magarac), da kaže: „Naučiti zaspati na leđima prvi je korak prema navici vječnog smještaja u zemaljskim hotelima.” Zagarantirano i bez rezervacije, možemo opušteno dalje loviti divlje patke zračnicom. Zračni miševi su

kao zračne puške, opasni samo na kratke trake. Danas se meso transferira jednim potezom zračnoga miša. Tko hoće dulje živjeti, neka jede maslac, sir i meso. Interijer kuće je bezglutenski kolač iz kojega raste žara. (Mogli biste se opeći!) A tko hoće dulje živjeti, neka ne jede maslac, sir i meso. U alternativnoj stvarnosti kist pravi poteze pravolinijski i bez vježbanja ostat ćeš fit. Koprofagi su jedači osušenoga ploda kokosove palme. Svaka moja peć ima nos

¹ Po izričitoj želji autora, tekstovi pjesama nisu prošli lekturu – op. lektor.

dug kao Pinokio i jedva stane u seboreičnu kuhinju. U našoj stvarnosti ljudi se ljušte kao raspojasane paprati na kiši. Žene razbijaju flaše svojim glavama i u torbi nose peći. Hrvatska je zemlja nulte tolerancije na paprat. Ušao sam u švedski nadomjestak za raj da proživim heteronime kao Pessoa. Svaki *wannabe* pjesnik (ili barem ludak) želi proživjeti stotine različitih života, a ne može se odlučiti ni za jedan. Adami i Eve znaju da grom neće u koprive, ali hoće u grmlje ili barem u smokvin

list. Zamišljam svaki put kada moja usoljena glava pucketa o stijenke pećnice, spravljena na lešo (pećnica je torba, moja je glava išamarani magarac), da kaže: „Švedski je nadomjestak za raj mjesto tamne i okultne magije u kojoj se vrtimo ukруг i mislimo – da ćemo trajati vječno (kao u svakom od svih zamislivih rajeve).” I da mi, zagarantirano i bez rezer-

vacije, nikad ne bismo mogli biti ti o kojima se piše na tamnoj strani novina.

Trubadurska

Antoniji

„I čujem gdje ti krila duše
Žestokom strašću nekog grle.”

Rikard Jorgovanić

Ne srami me se kao ludog rođaka.
Ono potisnuto u taj par se vrati
Nesmiljenom žestinom.

I ne beri brigu, sve smo što nam obraz ponudi.
Sve sate, sve dane u kojima smo se pitali koliko brzo
Divlje svinje trče valja uzeti upravo onakvima kakvi su bili.
I nemoj pitati ništa Nikolu Zrinskoga.

Neka svakom cvjeta tisuću ždralova i neka bude živost!
Za sve i sva, tušta i tma ljubavi,
Pa i one naše. Mi stupamo uporedo
Pod crljenim kišobranom. Brojimo dane do
Vedre obustave svega.

Jesam li ti rekao da je cijena svega mala. Tek koliko treba čekiću
da dođe do drva.

Uvijek će biti netko tko će platiti.
Isključili bili struju ili ne.
Tko zadnji izađe, neka ne gasi svjetlo.

Job

U zemlji u kojoj je previše jupitera, a premalo goveda
rijetko se desi da pet stotina jarmova goveda
pretvoriš u tisuću jarmova goveda.

Ali zato uz povoljne prilike barem probaj:
srkni trpki miris južnog vjetra,
zavitlaj štapom krvave oči u dijagonalnu provaliju
jer vrag se krije u portretima, a ne u južnom voću,
a ne u supetarskim motivima. Od nemila do nedraga.

Kad partija bude gotova, moći ćeš reći:
„Kroz svoja usta nisam plazio ruku koja me ćuška,
pesnicu koja me udara posred lica,
poput čavla kroz daske. Šljive nisu južno voće.
One su provalije za crvene kugle.”

Moći ćeš pljunuti na sve,
prosuti krv po očima,
ne nauživši se života.

Zagrebački safari Radničkom cestom

„Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.”
Jakob van Hoddis

(Žirafe protežu svoje dugačke prošarane vratove,
Zabodene u zeleni mozak usred savane,
Brste s plodova dobra i zla.

Pod sivim kamenčićima skrivaju se tuste pokondirene ličinke.
Hrskaju vlakna staklenih zubi,
Glođu sivu neplodnu zemlju.)

Ptice klize niz svježe obojane vodene tobogane.
Žirafe nijemo krstare zelenom pustopoljinom,
Ne haju za patuljaste slonove, male tenkove.
Ne haju za južinu, okreće na sjeverac.

Rijeke gnuova teku sivim mostovima.
Tko ima rogove, mora se sukobiti na prijelazu.
Mušice gutaju prehladenog biciklista.
Rijeke gnuova pasu ispod mostova.

Crveni trg

hrvatskim političarima

Kad je sjeo za radni stol od tvrda hrasta,
u kožni fotelj, pod slikom legendarnog brkonje,
kad je zavrnuo u kristal sipanj votke s dvije kocke vrelog leda,
kad je otkopčao dugme na košulji,
snatreći o zaokretu mehanizma stroja mašinerije velikog pogona razgranate
mreže državnog tajnog i javnog aparata,
pred prozorom su proletjela dva ćuka otresavši pahulje kristalnog snijega
(dvije kapljice čistoga bitka),
tamna svrhovitost zaplahnula ga je
kao oštar brid sjevernog vjetra.

Dvije graške znoja slile su se niz čelo,
s nosa kapnule na zgužvanu svilenu košulju.

Kad je nijemo i nervozno trznuo nogom,
Nikita Hruščov ustao je s mračnog fotelja,
popeo se na limene ljestve
i nakon trenutka smiraja
i krute koncentracije
zamijenio druga drugom.

Praskozor je pokucao na prozor
i pljusnuo svoje ogoljujuće zrake
na fotoportret drugog druga.

Trg je bio purpuran.

Prazne staje

„I staje prazne, u kojima se suše
otkosi davni ko cvijeće na groblju.”
Nikola Šop

„Kamo i kumi, kamo i družu,
gospodari štititelji,
mlados, koja za mnom puži,
i glaveni prijatelji,
gdi rodice i rođjaci,

gdi grajani i prišlaci?”
Jerolim Kavanjin

Gdje su Kamenjaševići, gdje Josipovići, gdje Šokčevići i Zovkići?
Gdje su Oršolići i Živkovići,
gdje rodice i rođaci?...

Gdje je ruka za otkos, gdje kosa za uzrast,
gdje je rast pšenice i nerast?

Gdje su oči, kljun, krila, perje i kandže?
Gdje glagoli?

Mehanika rastakanja i varenje smisla,
zupčanik nade i poluga za izbačaj naroda.
Usta zemlje. Rast ruku na dupljama kuća.
Noge rasječene za potpalu. Stopala prepuštena
tektonici, unutrašnji red uz ponton. Dlake od
hrastove kore. Ljudska savjest reziduum baruštine.

Kad su mi tvrdili da se neću vratiti, ja sam prkosno ili pakosno odgovarao
da se ni ne mogu vratiti jer lebdim kao duh nad vodama...

jer nisam ris, *kept in captivity*, već relik
endemskoga karaktera:
bosanski Hrvat

Omer Ibrahimagić

Pjesme

SOBA

Otvaram vrata i ulazim.
Opiju me hladovina i mir.
Zagonetni miris starih stvari.
Sjenovito, nostalgično.

Gledam i zapisujem.
Velik mural duž čitavog zida, obojen bojama raznim,
i jedan manji u niši.
Rođeni 1992., nakon Aleksina i mog moleraja.
Spretnom rukom i bistrim okom kamarada Farada,
koji je spojio ljubav prema umjetnostima od boja i nota
(slušali smo *Guns 'n' Roses* u tercetu, cijedili piva i ne znajući, rat dočekivali).
I danas, kada pogledam rukotvorine slikača, kao da nečiju pjesmu čitam.

Vidim, nadalje, šareni bosanski ćilim koji trebam isklofati.
Kao i moja tri ratna profiterstva:
veliku pepelnicu od čahure granate,
prljavobijeli kamen s latinskim riječima iskopan u bunilu 1993.
i stolić izrezan s račve jedne bukve bosanske.
Ormar od punog drveta,
po njemu preparirani fazan i preparirana vjeverica.
I jelen, od mjedi sagrađen.
Iza stakla fotografije: majke, oca i sestara.
Čaše, kasete i neka uzdarja.
Jedna čevrma.
Djedova tabakera, škatula i pernica.

Kamin koji godinama ne služi svrsi.
Sa strane na ciglama bijelim potpisi ljudi koji su trošili vrijeme u sobi.
U kaminu staro posuđe bakarno. Kalajisano.
Tepsija, tepsija-dubočica, tendžera, leđen i đevdir,
lendir, sahani s kubetima i ibrik sa savatom.
Povrh kamina moja fotografija.
Kubura stara k'o jedanipo stogodišnjak.
Dvije uramljene Namikove bravure, čavlama podržane.
U jednoj piše: *Do suštine stvari, do srca i do same 'ruže', mesarova ruka stiže.*
Knjige požutjelih nutrina u ormariću sa staklenim vratima.
Po plohi dvije lampe koje volim.
Na podu muzička linija, zvučnici i ploče.
Slušam Bonnie Raitt kako pjeva.

Kauč na kojem sjedim, Majin bijelo-crni jastuk.
Stol klasični, vizura mora i Širazove priče.
Jedna mrtva priroda na zidu i dvije nepostavljene slike.
Prastari kožni kaput i vijetnamka na vješalici.
Vrata ispunjena naljepnicama, skroz čudna furka.
I još stotinu stvari nespomenutih, a oku vidljivih.

Koliko je mojih sjećanja ostalo zakopano tu?
Koliko je mojih tuga i radosti skupljeno u njoj?
Koliko je mojih dilema i trilema upijeno u zidove?

Odgovora nigdje.

1997.

DJEDOVA TABAKERA

Vidi se jasno kako šaka radi, kako stisne i otpusti nevelika baglama.
Druga ruka sama, k srmi filigranskoj, po svoje hise, krene.

Oči što plamte, vrebaju,
srce se uskuca,
damar zatitra,
ali um zapovijedi prstima da proberu smotak po mjeri.
Zagrle ga palac i kažiprst k'o najboljeg prijatelja –
u svu trojicu od druženja prešla mednožuta boja.

Tabakeri će šake približiti strane,
čut će se i vidjeti kako se šarka napne i škljocne,
dok džepni *Remontoire* udara *a la turca*.
Čut će se kako djed taze kahvu, crnu k'o zift,
iz fildžana-fugfurije srkne pa onda pihne, k'o malošta drugo.
Repetira, nabije šilte i peteljke jeribasmu kutariše.

Mašit će se mašica pa mangali oduzet' žeravicu što se ćabenskom travom osjeti.
Čut će se i vidjeti kako pripali cigar, netom zalizan,
odbije dim od sebe i otpočne eglen, u đulistan pogledajući.
Duhan i papir će se zarumeniti.
I škiye će, k'o zemlje sipke, među prstima, malo po malo, nestati.
Dim otpuhnut' zastat će, poput oreola, iznad sijede djedove glave i ahmedije,
pa bespovratno prsnuti i iščiliti.

.....

Tabakera je sada u sestre, godinama na peškunu stoji i nitko ju ne dira.
Ni cigaršpice nitko ne mota i zalizuje.
Iako je kićena, u patini samuje i od nje više nema hasne.

Je li osjeća da je njeno prohujalo, ne bi znao niti kazati niti zapisati.
Znam da i bez sebe motri na nas kroz paučinu vakta,
svijajući bogovetne dane i noći.

Čeka djedove ruke da je makar nasuho umiju.
A ruku nema i nikada je tako više nitko umiti neće.

RP

Azri i Benjaminu

Neprestano plešem između puno ljubavi i premalo razuma,
neprospavanih noći i pospanih dana,
između neizmjerne brige i bezvremenih trenutaka ugone,
nedostatka strpljivosti i nebrojenih ponavljanja.

Živim između svakodnevnog prepuštanja
i umjetnog postavljanja barijera,
čestih promašaja i dragocjenih pogodaka,
između prijateljstva i autoritarnosti,
krutosti odgoja i stalne popustljivosti koju nameće novo vrijeme.

Pehlivanim između sloge i novca,
vremena s Vama i vremena bez Vas,
između zagrljaja i povika,
kazni i pohvala,
savjeta i naređenja.
Pokušavam da se,
nevelik,
sažmem u Vas male,
da me popijete.

Ne dvojim da bi trebali naučiti poštenje,
ostati zdravi u tijelu, duši i glavi,
odrasti u ljude.

Samo tada mogu reći da sam postojao.

MUZIČKA KUTIJA

Čini se da nam je u dom ušetala baš nekako s djecom.
Vlak na njoj je išao ukруг, melodija bila glasna taman koliko treba.
Naviješ, pokreneš mehanizam, zatvoriš oči i predstava započne.
Nosi kroz vrijeme.

Spazim njen osmijeh i kako mi nevidljivom tintom po srcu ljubav piše.
Spazim kako bujaju, kako rastu odljevci naših duša.
Spazim šcer što gleda naprijed i puže unazad.
I sina, pričini mi se, čujem kako guguče.
Kožu milujem Vašu što mišćem miri.

Gledam nas na okupu,
dok se grlimo i smijemo,
dok se sjemenimo vedrinom.
U snijegu cijelcu
i beharli proljeću,
na vrućinama Aliđuna
i spram jesenskih kiša.
Vidim kako cipelice Vaše nosim,
u kutijama kartonskim, pod miškama, prve, kao iz sna.

A onda, kuveta nestane, muzika prestane, vlak stane.
Trajalo je baš onoliko koliko i jedna cigar-pauza,
u sebe pregršt života naslagalo.

Paramparčad se, od sebe sama, sastave,
dani, u tespah poslože.
Godine se sabiru sve do trena kad zvon utihne.
Naizgled pritajena prošlost kroza sklad muzike iz kutije prsne.
Prekine da me obendijava.

Tad otvorim oči pa šutke pogledam bijel pokrov oblaka ponad mene.
Učini mi se da ne saznasmo kako treba u potpunosti uživati u ljepoti,
i da nam je, nemudrim,
svašta izmigoljilo, izmaklo.

Onda, dok je kutija svirala,
a vlak se u pravilnim vremenskim razmacima
vraćao na mjesto polaska.

PODSJETILA ME IZGUŽVANA KARTA

kupljena nadomak Plitvičkih jezera na:

oblake složene u klupčad vune, davno raščesljane i miomirisne;
bajkovite šumske staze, živorodne vrutke;
pomiješanost šumora vode bistre, vjetra neuhvaćenog i lišća bespomoćnog;
vodopade koji bjelinu u zelenilo boje benzina pretvaraju;
zacakljena lica koja se zrcale u pitomini jezera, čistog k'o duša vjernika;
lijeno poslijepodne na drvenim stolovima osunčane uvale Kozjak;
jednu prekrasnu jesen – zlatnožutu, smeđu, naračastu i zelenu;
crvene biljege zdravlja na obrazima djece;
njezino volim te, tiho na uho, da se s tišinom i nježnošću šume ne takne i
još tiši i nježniji moj zagrljaj.

SEVDALINKA

Nisam bio ja za cjelov,
al' ga dadoh, srce slomi,
još kad nazrijev tvoje tijelo,
nađoše me munje, gromi.

San napuni tvoju dušu,
kad ispuni moje oči,
žar otjera nevid, tmušu,
i kroz ljubav tebi kroči.

Podigoh se, vidjeh sebe,
mišljah, java, ništa drugo,
pa zagledan ja u tebe,
gledah ljubav, dugo, dugo.

Napusti me oko crno,
tužan osmijeh ubi nadu,
zar sam zato, jadan, strn'o,
u lijepome Višegradu.

Tvoja duša, moju sreću,
stvorila je, zamah dala,
tvoja ljubav, moju veću,
rodila je, pa ukrala.

Divič, Zvornik, 2006.

Mirjana Smažil Pejaković
Ciklus pjesama iz knjige *Galaktički štit*

PREVOĐENJE

Prevodim
Engleske riječi
Mamim ih na udicu

Slabo grizu
Krešem si krila
Režem dugu
Pilim svoj trud
Ubadam kraj dana

Kao snopovi žita
Slažu se ulomci
Propinju se poglavlja

Vježbam pravilno disanje
Kopiram internetsko ludilo
Vadim svrdlaše iz koljena
Križa pucaju po šavovima
Njište sinusi

Meteorolozi su opet fulali
Pakleno je vruće
Klima ne radi
U malom mozgu mi
Gradska čistoća
Prazni kontejnere

A prevoditelj
Na Googleu kaže:

– Nije jasno
što ste htjeli pitati.

TOČKA

Obična točka
Nije se znala zaustaviti
Proizvela je nepredvidljivu
Besprijekorno ravnu crtu

Skupili se znalci
Sjatile se ljudstvo
Ne može se protiv sile teže
Podvodne vode su krive
Hartmannovi i Curryevi čvorovi
Biomagnetsku prostirku traže
Mlaka su ta reagiranja
Klinički je mrtva sporost
A hitnja ubojita

Pomiješale su se strane svijeta
Pa ih sada
Serijski proizvode
Treba ih upisati
U onu ravnu crtu

Da i kad ničeg više ne bude
Ostane makar točka

Na kraju.

POGREŠAN TRENUTAK

Zar sreća više ne stanuje tu?

Zbog jednog pogrešnog trenutka
Iz vremenskog brojača
Nestalo je prašnjavo djetinjstvo
Sa svojim dobrovoljnim priložima

Iz pohabana koša vire
Konstruktivna okupljanja
Servisirane godišnjice
I putujuće razložnosti

Do neprepoznatljivosti
Su ogoljeli
Zabilježeni trenutci
Skutрили se u riječ
A i riječ ima svoju pokoru
Prenesena u bespočetno stanje
Kao splav je
Otišla u noć

U njoj izumrli užitci slave svoje
Pepeljaste asocijacije
na vjetrometini

Sabranosti u samosti je sve manje
I samo jedan je čuti zvuk
– Bila sam!

A kad?
A gdje?

Ni ja više ne stanujem tu.

UBRANI SMJEHULJCI

Gledam
Kako prkosiš tajnama
Skladaš razočaranja
Nudiš stihove
Kao prosjak šešir
Gaziš po cvijeću
Mašeš nebu
S oblacima se svađaš
Ukrštaš ulice
Kao da nema dovoljno raskrižja
Mjeriš se
Upisuješ u koordinate
Pamtiš ljepolikosti

Travnjakom bereš smjehuljke
Dešifriraš međuretku
Umrežuješ bliskost
Kuhaš varivo od oštrobriđnosti
Kusaš vrtnju
Hvataš zalet
Melješ pokret
Rastjeruješ ispraznost
I skupljaš varijante

U potonulu lađu
Trpaš tužne oceane

Gledam te
Kako si vješto objedinila svijet

U svom oku.

NEPREGLEDANA MEMORIJA

Koga bi zatekla u sebi
Kada bi odlučila zaviriti
U svoje nevidljivo sjećanje
Čudna si biljka
Kao vjetar
Zaboravljaš predahnuti
Kao samoća lijepiš se za vrijeme
Zasadila si sjećanja u prostor
Zaboravljaš ih zalijevati
Ako usahnu
Čime ćeš se hraniti
Bez njih te nema
Izmrvila si riječi
Istresla ih na lomaču
A nemaš kocke za potpalu
Ni dovoljno daha za rasplamsaj
Kao da si sišla
S neke stare razglednice
I ušetala u neizvjesnost

Svađam se s tobom
Izlistavam ti memoriju
U koju se plašiš zaviriti.

Hibrid si
S neke druge obale

Ili?

OBHEKLANI TRENUTCI

Dovršavaš trenutke
Obheklavaš ih
Očice ti bježe
Raskuštrane i svojeglave
Natopljene večernjom rumeni
Uvijek iznova ih oblikuješ
Pripremaš ih za vječnost
Rediš njihovo isposničko ruho
Dotičeš svoje zablude
Izlaziš iz sebe
Osvijetljena tim istim trenutcima
Vodiš ih kući
Odijevaš u svoju kožu
Skupljaš ih kao šišarke
Seliš u oblake
Serviraš ih za objed
Odijevaš im misno ruho
Činiš velikima

Iako su i nedovršeni
I nesavršeni.

Ružica Martinović-Vlahović

Metamorfoze kamena

I KAMEN SE MRVI

I kamen nije isti.
Mijenja ga žudnja za dodirom
u nama, u njemu...
Prividno mrtav, on diše!
U svojem kamenom srcu tjera
bijelu stvrdnutu krv.

Žuljaju ga zgusnuta trajanja
na čvorištima zaborava
skamenjeno strpljenje;
zarobljena svjetlost u škrapama
čeka obasjaj.

Pod prstima vremena mrvljuje se kamena put
i kiše mu utiskuju meke snove u stvrdnute bore;
on živi mirisima bilja i liječi se njima
– o, kako je mirisan kameni zrak!

Nevidljivi otisci postojanja
tajni pečati stvaranja
bljesnut će jednom poput sedefa;
toplinom sunčeve krvi prorast će žilice
kroz meso kameno, spustiti se u korijenje
i on će rasti u dubine, u visine
iz praznine... u punine...

Dok liju potoci plaveti po mrkim obroncima
prolijevaju se nebesa
bijela svjetlost silazi k nizinama
i sipi sunčana kiša, natapa crvenu zemlju
– možda od sunca i jest tako krvava?

A za ljetnih svečanosti u zvijezdama
ušutkano stijenje i stišano bilje
pohodi začarana noć;
samo mirisi bdiju dok boje umiru
i na odru tmine čekaju osvit uskrsnuća.

METAMORFOZE I

Ponekad se osjećam kao oblutak
Oblutak u plicaku
Savršeno bijel suncem priboden
On se valjuška u meni
Ja se ljuljuškam u njemu
A vječnost u nama
I vrijeme nas omata
Vrijeme nas grli i obavija
Lijepo nam je zajedno.
Što dalje – sve više zaobljeni
I sve više zajedno postajemo
Vali nas njišu i pomiču
A obala nas od sebe ne da
Zagrljaj mora utjehu nam pronosi
Kroza sva naša vremena
Ja u njemu, on u meni...
Oblutak i ja – a on je
ustvari ona – žena!

METAMORFOZE II

Ponekad sam samo sitni kamen
koji na stazi predaka leži kraj puta
smrvljen pod stopom troma eona
šutke promatra vrijeme što ga gazi
– stoljeća teška, kopita laka –
kamenčić, što šutnjom pričati kuša.

Katkad se osjećam kao glatki kamen
položen za kućni prag, uglačan, sklizak i izlizan
od mnoštva dodira sjajan i osunčan
toliki osmijesi prijeđoše preko njega...
sada osluškuje utihnule korake ili tek one daleke.

Ima dana kada sam oštra stijena
nazubljena ruba, na dnu neke škrape
pa sjecka vrijeme na crno i bijelo;
plosnat i šiljat komadić neki
pocijepan, u crljenicu vrtače zaboden.

A ponekad se ćutim kao prava stijena
siva i bijela – kao obelisk, čak spomenik
ili kamena vila što s korijenjem leti
i uvijek se vrati... leti, ali samo kroz vrijeme
a na istom mjestu ostaje – zauvijek.

Jer svaki kamen svoj zauvijek ima
i barem zrnce vječnosti u svojim kristalićima skriva
kamene vječnosti kojom grobove prekriva.

KAMENI KRUH

Sve da se kamenje i pretvori u kruh
samo o kruhu, čuli smo već, čovjek ne bi mogao živjeti.
A nekoć sam živjela čak i od kamena
od njegove bijele snage i tvrde ljubavi
i dugo sam njima tažila svoju kamenu glad.
Poslije, poželjeh moć
kako ga pretvarati u kruh? –
misleći ovako:
„Ne živi čovjek samo o kruhu“¹
ali još i manje – samo o kamenu!

¹ Lk 4,4

STARE KUĆE KAMENE

Stare kuće kamene rastu iz zemlje
uz korijenje murve i košče
prorastaju dubine.

One polako na suncu zriju
bjelinom dozrela kamena
i donose osunčan plod;
a kad ostanu i bez krova
ispune se nebom
– rastvore bijeli cvijet.

Isklesan, izljušten kamen na njima
još blista! Skladno nanizan smiješi se
ljetnim osmijehom.
I čovjeku se učini kako
kamen niti ne može umrijeti
pa makar izmrvljen postao i prah
pa makar rasuo se sav, u mnoštvu zrnatih
istosti – on kamenom ostaje!
A njegov put do praha kraći je od našega
i ne mijenja ga toliko; no našu istost
– zar ne? – ne mijenja prašina.

Ipak, tako nas lako nadžive
te stare kuće kamene
čak i onda kad se čini da umiru
i samo su skelet bijeli
čak i onda – one korijenje imaju!

I jednom će posve u njega prijeći:
mirom zapletene, mûkom obgrljene
ulovljene u mrežu sjećanja
nasukane na obalu zaborava.

Naizgled mrtve, žive još iznutra
zovom šupljih zidova, žudnjom mladosti.
I ne znam zašto, dođe mi u pamet stih:
„no mučno je, najmučnije
biti već star, a tako mlad!“²

² Tin Ujević: *Svakidašnja jadikovka* (prvi put objavljena u njegovoj prvoj zbirci pjesama *Lelek sebra*, 1920.).

Ali još je i mučnije, i puno izglednije
– s istoga kamena, dragi naš Tine!
biti već star... i tako star!

Komin, ljeto 2017. (uz ruševnu kuću susjeda „Bocmana“)

FOSILI IZ KANJONA PLJUSKARE³

List u kamenu spava
– san o spavaču – udubio vrijeme
u Dilj goru i postao stvaran.

Milijuni godina u zrcalu stvaranja
u odrazu prapočela, u jasnoj slici
utisnuta – svaka je brazda sačuvana.

Što li rade ta bića davno zaspala
u svojim fosilnim grobnicama ljuštura
školjki, skeleta i kršja – ona mala morska
stvorenja, što ih nevidljive vidimo
– mrtva su, ali ne do kraja?!

Uzdišu li pritajeno u dubinama eona
u tamnicama vapnenca i pješčenjaka
nekoć živa zakopana – okaminom okovana?
I čeznu li još njihova sićušna srca
– laporasta, kamena?

List u kamenu spava
– san uhvaćen u snu –
san ježinca, školjke, puža ili koralja.

³ Kanjoni Pljuskare nalaze se na južnoj padini Dilj gore, a značajan su geološko-paleontološki lokalitet.

Zorica Krističević

Pjesme

SNJEŽANINA SAMOĆA

Snježana treba samoću kao ukrasni cvijet
Kojim će ispuniti prostorije i obojiti zidove
Snježana traži samoću kao što čovjek
Traži ljepotu u nasumičnosti svijeta

Već je četiri ujutro i ona najednom pomisli
Kako dugo nije čula kretnje gradskih ptica
Nožicu po nožicu od grančice do grančice
Debala što izgubila su junačku bitku
S asfaltom među korjenastim prstima

Snježana se zatim prisjeti sebe kako stoji
S glavatim ribama na svom torzu
A njezine dvije sestre rade to isto
I pomisli kako dizajn je napad civilizacije na sva čula
I mada zna kako je manje više, isto tako zna
Kako je sama ta pomisao replika stvarnosti

Onako kako su slova simboli za riječi
I riječi su simboli za zvuke
Dok zvuci su simboli za značenja
A ova su simboli za stvarnost okoliša...
Ne!! Tu smo na krivom skretanju!
Pomisli Snježana
Jer, zvuci su postali tek simbol za misao

A misao... oho-ho!
Misao je neman što se otrgla umu
Kao što se um otrgao čovjeku
A čovjek vlastitoj svijesti
Iako je trebao biti putokaz svjesnosti
Koja će se uliti sama u sebe
Zrcaleći se u čovjeku kao u nestvarnosti
Kao u izmišljenoj igrački života

Snježana snažno trzne stopalom
Jednom, dvaput, triput
Skrvri koljeno i vrisne u jastuk od nemoći:
Zaboravila je kako zadržati bivanje
Širina kreveta upravo je zastrašujuća
Za njezinu stvarnost

Skutrila se u zagrljaj s dekom
Pokušala isključiti glavu
Glava je iznenada pomislila kako
Dugo nije čula kretnje gradskih ptica
Dok Snježana nastavlja ležati u postelji
Tražeći u njoj samoću kao što čovjek
Traži ljepotu u gustoj mreži vlastitih krvnih žila

VJENČANJE SNJEŽANE I PALČIĆA

Kada Snježana i Palčić nožem režu
Oni režu kao svadbena torta:
Snježana se izvlači iz svoje rutine
I govori: „Znaš, nas Snjeguljića, izbjeglica
I emigrantica ima po cijelom svijetu.
I sve se zovemo Snježana“.

Zatim pomalo tužno dodaje:
„Brine me zdravlje mog djeteta,
Bojim se njezina sedamdesetidevetog rođendana
I dijagnoze porozihih crijeva
Iako ću i sama tada imati sto i jedanaest godina starosti
i tko zna koliko godina groba
I nije sad bitna logika ove zabrinutosti
Nego logika znanosti koja može
Samu sebe poništiti“

Kada Snježana i Palčić nožem režu
Oni režu kao svadbena torta:
Palčić se izvlači iz svog života pa
Kuha čaj i kavu, i masira Snježanu
Jer zna: od svih džepnih izdanja
Baš on joj je najdraži i jedino
Što u tom trenu u sjećanju nosi
Jest posmrtno slovo za papagaja
I tužni skup (ah, koji je to tužni skup bio)

Papagaj je kriještao dva dana
Izvrnuvši se na leđa, a onda ga je
Palčić omotao u maramu kojom su
Pokrivali kavez i spustio ga u
Gotovo novu kutiju od mobitela
(Papagaj je savršeno pristajao u nju)
I sahranio ga pod stablom u parku

Kada Snježana i Palčić nožem režu
Oni režu kao svadbena torta:
Najprije Snježana izgubi sestru, zatim oca
Palčić ostane bez triju kćeri istovremeno
I s tugom koja nikad neće proći –
Iako ju Palčić nosi otvoreno u
Svojim otklopljenim zjenicama
A Snježana potajno poput tetovaže
Na najintimnijem dijelu tijela –
Oni s tugom koja nikad neće proći
Radosno gledaju jedan u drugoga
I zajedno režu

Režu nožem kao svadbena torta
Dok krhotine krute stvarnosti
Frcaju na sve strane poput netom
Upaljenih, slavljeničkih prskalica

PALČIĆ SLUŠA BACHA

Palčić sluša Bacha onako
Kako se sluša prvi puta
Iako ga poznaje lično, a ne bezlično
On poznaje Bacha slično onako

Kako poznaje Straussa, mada i danas
Valcer je čuđenje njegovim stopalima

Palčić u sebi broji: je' n-dva-tri, dva-dva-tri
I u toj pojednostavljenoj matematici
Zaboravlja kakvog je okusa vrat
Viole pod njegovim prstima

Palčić zaboravlja očistiti crnu futrolu
Promijeniti mehanizam za otvaranje
Staviti nove drvene hrbate
Preko kojih se natežu žice

Palčić zaboravlja kupiti novo gudalo
I sve što mu ostaje jest sjećanje
Na ponos vlastite majke kada kaže:
„Zasviraj, sine!“

I on se tad nanovo osjeti dječakom
Crnim i malenim poput točke
Dok bježi s violinom u rukama, bježi
Pred hordama nadolazećeg mraka
Koji najprije dostigne malene dječake
Na malenim drumovima
U malim, zabačenim mjestima

Palčić u sebi broji: je' n-dva-tri, dva-dva-tri
I u toj pojednostavljenoj matematici
Zaboravlja biti mali Paganini
Zaboravlja biti svoj, i biti tvoj, i biti moj

Zaboravlja apsolutni sluh, pokušavajući
Preko vlastita savršenstva prijeći
Kao preko nepoznate zemlje
I biti savršen drugima

Palčić sluša Bacha i sluša Adagio
I sluša miks + 50 s YouTubea
Ali jedino što razaznaje jesu
Četiri Vivaldijeva godišnja doba

Dok Snježana gleda u Palčića
Kao u vlastitu skrivenu nadu
Vlažnom krpicom brišući
Već iskidan krevet njegove viole

PALČIĆ RAZUMIJE TIŠINU

Palčić razumije tišinu
Kada sve nije
Kada ništa jeste:
On ju obujmljuje
U šaku sakuplja
Poput kose voljene žene
Pridržava joj lubanju
Na hamletovskom dlanu

Palčić razumije tišinu
I bol njezine nepokretnosti
Mozart je barem uspio reći:
'Bojim se da pišem Requiem za sebe'
Ali tišina ne može uzeti ni udah

Palčić razumije tišinu
Svojim tijelom
Savršeno modeliranim
U spavača na daskama
Dok baletni ansambl
Svija patnju oko njega

On ju razumije potpuno
Svojim licem
Prianjajući jednako u zrak
I u zrakoprazni prostor
Istim izrazom smrtne opuštenosti
Samrtnog pomirenja

Palčić razumije tišinu
Umotan u poplune sna
On čuje zbor
I čuje muške glaasove
Zatim ženske
I obou
I violine
I trube

I iza svih njih on vidi
Golim okom tišinu
Koja guta Requiem

I Mozarta
I noć
I samu sebe
Bezglasno

Čak i onda kada
Sve nije
A ništa jeste
Tišina ne može
Ispustiti krik

PALČIĆU MOJ

Palčiću moj
Skriven u lotosovu cvijetu
Na prste jedne ruke a zatim druge
Nabrajaš sve tantričke minute
Ali nema množenja gdje nema matematike
U tvom svijetu postavljanja jednadžbi
Šezdeset puta šezdeset puta dvadeset i četiri

Palčići moj
Što vrtiš se u mom crvenom
I mom narančastom i mom žutom
I mom zelenom i mom plavom
Lotosovu cvijetu
U ruksak maleni na leđima ću te staviti
Da svojim prstima predanog veselja
Vječno me grliš
I možda će nam to postati dovoljno

Barbara Baždarić

Grč

BUNILO

tako sporo mislim
a ljubav zamišljam

nije moja sreća
to što se usuđujem hrabriti svetcima
već
okrznuto bunilo
zbog kojeg se i sad ljutim
i oduzimam dan
čitavom svijetu
bez kojeg ne bih bila
toliko ničija
kao i ovo sunce
što je samo svoje
pa se stalno vraća
u najmanjoj manjini

a pita li se sunce
tko će njega grijati
i ljuti li se
ljuti

JEDAN NA JEDAN

hajde
nek ostanemo
nek samo stanemo nijemi
i nek nam ništa ne mogu nesretne riječi
nek izgovaramo prisutnost
nek se dovoljno možemo
pomicati i vraćati
kao pregršt svjetlosti i mraka
što razabire buđenje

pa umjesto objašnjavanja
utisnimo oštrinu
kojom se oblikuje tijelo
preko kojeg
i u kojem
i oko kojeg
prelaze valovi
iz nebeske kutije
iz koje nastaju magijski trikovi
hoćemo li nas dvoje
vjerovati jedno drugomu
jedan u drugoga
jedan na jedan

LET

ni avioni ju nisu sprečavali
da gleda s visoka

nakon uvođenja kontrole leta
i dalje je hodala
na isti način
bez ZTS-a
zrakoplovno-tehničkog sustava

pala je na zemlju
nosila pojas za spašavanje
i ostala živa

sad izgleda dizajnirana
kao da ide na sastanak

duboko razmišlja
ali se ne smije
bez prestanka nosi
patuljastu dušu
koju naziva torbom

život je manipulacija
molekulama zraka
let je borba
protiv gravitacije
i zrak je moj najveći prijatelj
govorila bi
i zato se sva napuhala
i samo je pitanje
kad će poletjeti

ONO

završilo je tako
da sam stvari stavila u kofer
odlazila na put
ili je tako počelo
ili sam samo istresla
ono malo mojih stvari u kofer
ili ih je bilo puno

i puno je postajalo malo
i malo je postajalo puno

gola težina

jednom sam kupila
plavu haljinu s kratkim rukavima
i crne sandale broj 38
to je tada moglo značiti da mi se sviđaju
i da vjerojatno mogu stati u njih

svatko mora u nečemu stajati
da bi osjetio što nosi
i to nekako postaje njegovo

a već se sve dogodilo

dogodilo se u jeziku
u kojem ono postaje ja
ili u kojem ja postajem ono

PRETVARANJE

pretvori se pokrivač u oblak
a oblak u korist
čovjek se i dalje
vrti u krevetu
čas umoran
čas topao
čas hladan
misleći kako se probudio

od oblaka ga obuze strah
pa se on stisnuo
a oblak raširio

i neće otići

i neće otići
kad ga se pogledom pogodi
i kad se stalno
u njega gleda

PRIČAMO

kao da drva cijepaš
dok pričaš
ti usitnjavaš cjepanice
moj Šimune
pa se njima griješ
udarala bi Puškarova
da niti trepnula ne bi
misleći kako sve treba razlomiti
jer se veliki komadi drva
teško mogu zapaliti
bez onog sitnog iverja

sva su pitanja udarci
znaš li ti to, Šimune
ti što ti ime znači
on je čuo

a čuo si
da se od šume
ne vidi drvo
a u drvu se ne vidi iver
i iver se u drvu sav izgubi

pitat ću te nešto
a ti odgovori
a kad te pitam
vidjet ću koliko se možeš razlomiti
i onda ću znati
koliko se nas dvoje ugrijati možemo

Stijepo Mijović Kočan

Zvona s Kaptolona (*izvorna inačica pripovijesti*)

Onako malešan, onako pognut, onako sa smiješkom, onako iskričavih zjenica, onako miješajući šakom šaku ispred sebe kao da pere ruke od nečega što je radio pa, eto, sada ne zna što bi mi rekao – stajao je pred vratima kao da se tu našao zabunom, nakon što je pozvonio i čekao da mu netko otvori. Čim sam ga spazio i upitao: „O, kojim dobrom?“, on je te svoje ruke, prevelike za tako sitno tijelo, raširio, ispričavajući se i slegnuvši ramenima: „A, čuj, i nije baš neko dobro, nego, ‘prosti što sam te ja, ‘vako, bez najave, nijesam arivo poj doma, a nemam ti ja oni... mobitel.“

„Ajde, ulazi, što čekaš!“ Obradovao sam mu se kao što mu se uvijek obradujem.

Drago mi je vidjeti ga, uvijek mi je drago vidjeti ga. Pokazao sam mu rukom da uđe, zakoračili smo u dnevni boravak...

Pošto sam ga već u hodu pitao: „Hoćemo li po rakijicu?“, a on odgovorio: „Ajde, može jedna, ma mala, ikoliko“, ja odmah izvadih bocu, čašice, natočih, sve u čas, nastavih: „Kenova, oli se što dogodilo?“ „Jes’! Umro je Vla’o!“ „Koji Vla’o?“ „Pa’jetak!“ „Ma, zaboga?! Bi’ će srce!“ „Tako kažu. Srce. Puknulo mu kad je čuo što su mu učinili s kućom. Tako ja mislim. To sam ti, eto, doš’o rijet; kont’o sam da će te interesat!“ Onda je zašutio, pa opet, sada sjedeći, stao mijesiti one svoje ruke, jednu drugom, kao da briše nešto s njih ili kao da ih odvezuje u nekoj izmaštanoj abstrakciji. Šutio je, šutio sam. Šutjeli smo. Onda će on, razdvojivši te svoje ruke kao da ih je, konačno, nakon duge muke, ipak uspio odvezati: „Ajde, popijmo kad si već natočio! Uzdrav’ je ti!“

„Uzdravlje!“

Zatim smo ponovno šutjeli. Njegov se smiješak utopio negdje u lice mu. Ono je bilo odsutno, daleko. U to je zazvonilo večernji angelus sa zagrebačkog Kaptola. Na slici koju imam na zidu, Dubravko Plečko, zaljubljenik u zagrebačke vedute, naslikao je ondašnji izgled ulice Pod zidom, 1893. Tada su bile još ušćuvane obzide oko zagrebačke prvostolne crkve.

Još nije bila izgrađena tržnica Dolac. Gdje su sada višekratnice, na slici su skromne kućice pod zidom Kaptola. Zato se uličica tako i zove. Tu smo sada, u jednoj od tih kuća...

Navikao sam na ta zvona, pa ih ponekad i prečujem. Utope se u huku tržnice i prometa, osobito ujutro. No predvečer je tiho: tržnica je zatvorena, promet zamre. Zvona su tada – u tihim predvečerjima – jedini zvuk: kristalna i bliska. Budući da su utihnula, šutnja više nije bila moguća. Prekinuo je on: „E, jadni Vla'o! Ž'o mi ga je, ne mogu ti rijet koliko! Čini mi se kao da ovo sad njemu zvone ova zvona. Samo što ne klecaju...“

Vlaho Paljetak, naš poznanik i zemljak, ugledni gospodarstvenik, imenjak i prezimenjak slavnog zagrebačkoga svirača i skladatelja, u staroj Jugoslaviji, onoj onamo – prvoj, tobože kraljevini, bio je jedan od najzaslužnijih ljudi što je pivovara u Nikšiću, u Crnoj Gori, postala svjetski poznata. Nije išao tamo svojom voljom, bio je „raspoređen“... Tamošnje je pivo dobilo bilo čak i zlatnu medalju u Parizu. Ne bi bilo tako da nije bilo Vlaho. Obrazovana, vrijedna, poduzetna...

Kada je 1991. krenula rulja iz Nikšića i Herceg Novoga na Konavle sa silnom promičbom „državnih medija“ i s parolama da idu „Konavljane osloboditi od ustaša“, Kurda, Nizozemaca i drugih „stranih plaćenika“ koji „zengama“ pomažu „ugnjjetavati hrvatski narod“, Vlaho je rekao: „Proj će kroz Konavle, vide' će da nema niđe ni ustaša ni Kurda, niti ikoga osim starčadi... Tako se nama neće ništa dogoditi, a što će da' je bi' – ne znam!“ Možda je Vlaho očekivao da će u Konavle doći nekadašnji Nikšićani ili koji njima slični kakve on pamti. Međutim, ništa od toga! Palili su, pljačkali, odnosili... A sve s tim parolama: da gađaju samo „ustaške kuće“. Ili one „u kojima su zenge“, hrvatski Zbor narodne garde. „Ajde, nađi ti meni u Konavlima ustašku kuću!? Nije bilo nijedne!“

Srce ga je, kažu, a dum Ivo mi sada priča, udarilo kad je jedne večeri vidio na televiziji kako pale – njegovu kuću! Bio je to presnimljeni „prilog“ njihove, podgoričke, do jučer titogradske televizije: kamera je prikazivala građevinu koja je već gorjela, a u prednji plan je ušao vojnik s kacigom i crvenom petokrakom na njoj te objasnio u kameru: „Na onoj kući tamo pisalo je: živio Anto Pavelić“ – to se nije moglo vidjeti, bilo je već u ognju. No trebalo je biti jasno zašto, eto, ta kuća gori! Njegova! Vlahova. Iz koje je ovoga ljeta, nema ni dva mjeseca, došao u Zagreb... A svakoga je ljeta tu svoju kuću dotjerivao, uređivao...

I u devedesetim životnim godištim, Vlaho je bio vitalan i poduzetan... Sjeo bi u auto, ujutro već u pola sedam, pa na poslovni sastanak u Maribor, u podne u Ljubljani, pa doma u Zagreb – na objed.

I tko zna dokad bi to još bilo tako da nije bilo toga, te večeri. „On njima... znaš i sâm što i kako, svjetski poznato pivo, a oni njemu... zapalili kuću. I još – da na njom piše „Anto Pavelić“. A njega hapsili ustaše... jer da je tobože radio za nji', za Crnogorce i partizane.“

„Ne dopiru do nji' ova zvona! Kako ono kažeš da i' Golub, oni pjesnik, zove? Zvona s Kaptolona?! Ne čuju se ona tamo! Ni ona s konavoskije crkava, ni ona s bokeškije...“ „Ima i tamo u nji' i zvona i crkava.“ „Malo. A i što ima, drukčije je to.“ „Nijesu li zvona – zvona?!“ „Jesu, ali – kako zvonu, zašto zvonu, ima li u temu krijance? Ima li srama od ljudi, straha od Boga? To, razumiješ!? Vazda kažem: ova zvona bi svakomu trebala rijet isto: imaj srama od ljudi, boj se Božje, ako činiš zlo...“

Dum Ivo se gotovo zanio: zvona s Kaptolona! „Volio bi' da ji' cijela Hrvatska more čut'. Nadahnjuju, bude, ozračuju u zvuku! A u Konavlima sad – nema zvona, nikako. Niti ima 'ko zvonje niti ima komu! A pitanje je ima li i zvona ili su i nji' odnijeli?! Bože moj, 'očemo li se igda vrati' doma, čut' zvona u neđeju... Nego, idem!“

Ustao je naglo, kao da mu se žuri. „A kad je sprovod staromu Paljetku?“ „Bio je. Nijesi zn'o?! Bilo je u novinam', e, ne čitam vazda ni ja... zakopali su ga zasad tu...“ Nije dodao – Bog zna hoće li ga ikada pokopati u zavičaju ako ga osvajačka rulja ikada napusti, ali – znakovito je bilo ono „zasad“. Podrazumijeva privremenost i okupatora i okupacije. Nadamo se... razgovarali smo to tako zimi 1991., pred Božić.

„A tvoja kuća u Gradu, kako je?“ „O, moja ti je kuća – Kuća ponosa. Nije u Gradu nego u Gružu, iznad Gruža. To ti je na bojišnici, točno na crti razgraničenja. A do nje su obzide oko crkvenog imanja, od nekada. Neće proć! Tu neće proć, ne mogu. Dubrovnik je na tomu mjestu siguran, a ja se ponosim. Moja kuća im ne dopušta da prođu. U njom su hrvatski dečki...“

Opet se bio zanio dok je pričao, ali već s noga, u hodu prema hodniku i izlaznim vratima. „Lijepo je tebi o'đe, slušaj svaki dan zvona s Kaptolona... zvuk zvona čuva, štiti... dopire i do mene i do moje Kuće ponosa. I kad ji' ne čujem – u meni su...“

S tim je riječima tada dum Ivo otišao. Meni je bilo žao što nisam uspio otići na posljednji ispraćaj uvaženom Paljetku, ali – on to i onako ne zna, a od njegovih nikoga ne poznajem. Rat nas je – neke više neke manje – ili spojio ili upoznao ili razdvojio. I Paljetka sam upoznao u ratu. Tada mu se i omakla, tu pod Kaptolom, u Gradskoj kavani, ona suza: „Mi smo daleko i ne možemo uradi' ništa da i' zaustavimo...“ Ta nemoć da se išta učini istjerala je starcu suzu. Starcu? Mladiću: u pokretu, u gesti, u dinamici koraka! Sve do tada! I tada, nakon te suze, kad smo izišli iz kavane, zazvonilo je s Kaptolona. I Vlaho se, slično kao i dum Ivo, osvrnuo na ta zvona. „Čuješ, zvona! Hoće li naša ikad više...“ „I ova su naša!“ „Jesu, jesu, naša su i ova, hvala Bogu, naša su, ma što imamo priča'?! Znamo sve!“ Mahnuo mi je pri odlasku: „Adio!“ Tako je i bilo: zbogom! Vlaho Paljetka nikada više nisam vidio.

Ponekada ne znam smješka li se dum Ivo radosno ili tužno. Mijesi li ruke jer je nervozan ili smiren. Govori li o kaptolskim zvonima jer je nesre-

tan ili ushićen. Jesu li mu iskrice u očima dok me gleda i pripovijeda od toga ushita ili će mu odjednom suza... Onako malešan, onako pognut... Tko ga vidi, rekao bi da je kakav prodavač na tržnici, onako nemarno odjeven, nikada s kravatom, ali ni sa svećeničkim kolarinom... A jedan je od najobrazovanijih ljudi u Hrvatskoj. Jedan je od najprobranijih njezinih intelektualaca. No kad smo „između sebe“, uvijek govorimo lokalnim dijalektom, seoski. Kao u nedjelju pred crkvom dok zvona pozivaju na tradicijski obred.

No prošao je rat...

Neki su poginuli, neki se nikada nisu vratili. Onima koji se jesu vratili, država je obnovila izgorjele kuće, ali nije mogla ispuniti praznine u njima, nije mogla vratiti im dušu, nijednoj. Zvona ponovno zvone, ali duša Konavala je zamrla. Može ju oživjeti jedino dječja cika i vraćanje starih običaja... Tako je to bilo godinu-dvije kasnije. Prije nego je dum Ivo trebao putovati u Dubrovnik i Konavle, dogovorili smo se za recenziju njegove nove znanstvene studije. Ticala se dijelom i književno-povijesne teme, pa je mene zamolio da mu ju napišem.

Sada je pri telefonu, znači vratio se. Pita je li recenzija gotova. „Jest, hoćeš li doći po nju ili da ti je donesem? Imaš li kakav faks? Naći ćemo se u Kaptolskoj kleti... Dogovoreno!“

Zvona s Kaptolona, podsjećam ga. „Sjećaš li se kad si mi ono u ratu došao rijet da je umro Vla'o Pa'jetko, pa su – baš kao i sad – zazvonjela ova zvona, a ti si mi pripovijed'o o tvojom Kući ponosa, kako si je nazv'o...“ „Pušti ća, molim te, i zvona i kuću! Daj mi tu recenziju!“ „Ali, zaboga, oli se što dogodilo?“ Vidim da je nekako... drugačiji. Jednako onako malešan, onako pognut... ali bez ikakva smiješka, bez iskri u očima... Iako se upravo vratio iz Dubrovnika, nakon čega je obično radostan. Vidim na njemu da nešto ne valja. „Kenova? Lako ćemo za recenziju, tu je! Nego – kaži! Je li opet neko umro?“

„Umro sam ja! Nijesam umro, živ sam, ali sam i umro!“

„Ajde, reci! Što je?“

„Nemam više Kuću ponosa!“

„Srušili je? Sad? Tko?“

„Nijesu je srušili, eno je đe je i bila. Ali – znaš, bome, da je moj brat iz Australije bio pomog'o, ono uoči rata – sve smo u njom bili uredili, sve namjestili. A sad – nema niđe ničega! Ni funjestre, ni ormara, ni poste'je, ni komončina... ni anci škojke od zahoda! Ni anke utičnice! Čak ni vodo-va od struje u zidovima, i nji' su iskubli! Ma ne četnici! Oni nikad u nju nijesu uljegli. Nego ovi naši, sad. Zato je moja Kuća ponosa – kuća srama!“

„Pa 'ko? Vojska?“

„A što ja znam 'ko? Vojska je odgovorna, oni su bili unutra, a 'ko je? 'Ko je, da je – među nama je, jedan je od nas. Zato se i sramim... Ova zvona nijesu do njega doprla!“

„Što bi se ti im'o sramit', nijesi ti to učinio!“

„Ako pripadam onijem koji su to učinili – onda sam i ja... Još sam i ljut na se: sve sam kont'o da smo makar u tomu drugačiji! Zato me i boli. Zato mi nemoj rijet – nijesi ti to učinio! Jesam! Ja! Jer sam vjerov'o da smo svi jednako jedna Lijepa Naša, a vidiš!“

Onako malešan, onako pognut... odnio je recenziju gotovo bez pozdrava. One svoje ruke, koje su se stalno međusobno mijesile i milovale, sada je postavio pod leđa: držala je jedna drugu da se smire. Tako u našem kraju rade seljaci kad su uzbuđeni: ruke otraga da ne mašu, da se ne psuje...

Baš tada su i zvona utihnula...

Milko Valent

Crvena boja: COVID-19 i potres (poezija u doba proljetnog cvata rukohvata)

tražeći ga desetljećima, Diogen na kraju nije našao Čovjeka. prekipjelo mu je. toga jutro bacio je štap i svoju svjetiljku, tu svakodnevnu iluziju, te razočaran u ljudski rod otišao u birtiju. pio je vičući: „Ja sam građanin svijeta!“ lokalni grčki alkoholičari i gazda birtije Zeus nisu ga shvatili. nitko se danas ne čudi tome. kozmopolitizam je i u 21. st. unatoč globalnim zarazama vrlo rijedak fenomen. Diogen je u svojoj bačvi, sav shrvan, umro od tuge. njegove posljednje riječi bile su: „Moja je biografija slomljena.“

Otkad se u prosincu 2019. u Kini pojavio koronavirus, nazvan COVID-19, počeo sam pisati prozno-poetski dnevnik, skupljajući građu o zloćudnoj pojavi novog soja virusa, koja se od lokalne kineske epidemije proširila Zemljom, pretvorivši se tako u globalnu pandemiju zbog koje je polovina svijeta u izolaciji, samoizolaciji ili, pak, u karanteni, a taj koronavirus prijeti da će se još i proširiti te potpuno zahvatiti cijeli svijet. Taj je fenomen, s područja medicine, mnogostruk i uzrokuje poremećaje u većini ljudskih djelatnosti, te dramatično i iz temelja mijenja način življenja gotovo svih ljudi na planetu. Ta patološka pojava novog soja koronavirusa u većini je svojih aspekata izuzetno problematična ne samo laicima već i znanstvenicima, epidemiolozima, liječnicima te stručnjacima s raznih područja medicine. Dosad sam skupio veliku dnevničku prozno-poetsku

građu, a ovo što slijedi jest probran i kratak izbor koji se uglavnom odnosi na Hrvatsku.

*Nije moguće ugasiti mrak.
Čak i kad svjetlo sja, mrak svijetli.
Često jače od svjetla.
Mrak je svjetlo smrti.
Mrak je apsurd koji je tek na nekoliko trenutaka
moguće pobijediti svilom. Mrak je nepobjediv.
Apsurd je ljudska sudbina. On
je mrak, završna scena svjetla i svijeta.
Zbog toga nebo uvijek negdje plače.
Nedostatak svjetla izaziva neodoljivu
potrebu za voćem, a zrno soli sve je rjeđe
u pasivnim ulicama.*

Uvod u tekst Crvena boja: COVID-19 i potres

Ljudi kojima je jedina lektira mobitel nemaju što izgubiti.

Mnogo se više bojim potresa i požara te poplava i kompjutorskih virusa nego virusa gripe, koronagripe ili koronavirusa, ili bilo kojega virusa. Isto tako, mnogo više od koronavirusa bojim se slabosti, odnosno insuficijencije intelekta, dakle ljudske gluposti o kojoj je svojedobno oštroumno pisao i govorio Krleža. Ipak, još i više od koronavirusa i ljudske gluposti bojim se svih onih neodgovornih ljudi, zovem ih „amoralno intelektualno smeće“, koji uopće ne oskudijevaju intelektom, ali su korumpirani ili posjeduju zabrinjavajući nedostatak građanske hrabrosti da javno, u bilo kojemu mediju, kažu istinu, to jest svoje kritičko mišljenje, osnaženo znanstvenim argumentima, o svemu pa tako i o novom koronavirusu, nazvanom COVID-19, te s njim u vezi poduzetih i po mojem laičkom mišljenju mjestimično nepotrebnih drastičnih mjera. (Bilo bi sve jednostavnije da je to samo moje, dakle laičko, znači nekompetentno mišljenje, ali, nažalost, ipak nije. To isto mišljenje javno izjavljuju svjetski renomirani stručnjaci i liječnici, koji su tom području posvetili svoj cijeli radni vijek; izuzetak je fizičar Vladimir Paar.) Upravo te drastične mjere, po mišljenju mog prijatelja, profesora biologije, uveli su pretežno korumpirani političari i korumpirani stručnjaci, uglavnom liječnici, koji su od straha zbog gubitka posla, i svega

lukrativnoga što uz njega ide, podržali političare i tako doveli Hrvatsku na, takoreći, rub diktature koja ugrožava temeljna ljudska, dakle i građanska prava. Jedan od tih i takvih političara čak je zahtijevao da se uvede izvanredno stanje u Hrvatskoj, što je ipak izbjegnuto zbog Ustava RH koji ne omogućuje takvu mjeru. Kada sam već pomislio na to da u Hrvatskoj više ne postoje nepotkupljivi stručnjaci, imunolozi, liječnici i znanstvenici, dogodio se u tom smislu ljekovit obrat 30. 3. 2020., melem za dušu ljudi čiji je stupanj inteligencije stabilan. Nisam stručnjak za viruse, što, pak, znači da nisam kompetentan za pravi zaključak, ali vjerujem da je uvijek plodonosno „čuti i drugu stranu“. Hrabro i usput kritički argumentirano, u TV emisiji *Bujica* (30. III. 2020.) s aktualnom te u svakom smislu intrigantnom temom *Druga strana priče o koroni*, trenutačno stanje stvari u Hrvatskoj nekorumpirana, te zbog toga često osporavana, dr. Lidija Gajski nazvala je „psihoemocionalnim zlostavljanjem“. U toj je, po svemu kontroverznoj, emisiji sudjelovao i hrabar intelektualac, također osvjedočeno nekorumpiran, poznat te cijenjen molekularni biolog i imunolog, jedan od izuzetno uglednih stručnih osoba u svjetski poznatom Imunološkom zavodu Zagreb dr. Srećko Sladovljev, koji je svojedobno razotkrio sve u vezi s brutalnim pokušajem privatizacije Imunološkog zavoda Zagreb u kojoj je, čini se, sudjelovao i do srži korumpiran gradonačelnik Zagreba. Osim toga, dr. Srećko Sladovljev je 27. III. 2020., a u najjužoj vezi s koronavirusom i Svjetskom zdravstvenom organizacijom (WHO), bez dlake na jeziku hrabro izjavio „da je konačni cilj stvaranje uvjeta za masovno cijepljenje svjetske populacije koje će osigurati ekstraprofit odabranim korporacijama“. Kada dr. Sladovljev spominje „odabrane korporacije“, očigledno je da cilja na poduzeća farmaceutske industrije, koja je, čini se, u istoj mjeri korumpirana kao i Svjetska zdravstvena organizacija. E, sad, ne znam jesu li dr. Srećko Sladovljev i dr. Lidija Gajski u pravu u vezi s onim što su rekli u emisiji o koronavirusu i o drastičnim mjerama u Hrvatskoj poduzetim protiv njega (riječ je o toliko šokantnim stvarima, koje u nekim svojim elementima ravnopravno pariraju kritičkoj mašti Georgea Orwella ili je čak i nadmašuju), no evo poveznice na tu intrigantnu temu u toj TV emisiji, pa ju svatko može pogledati i sâm prosuditi o stavovima hrabra dvojca, naročito oni ljudi koji, unatoč brojnim kontinuiranim medijskim „pranjima mozga“, još uvijek njeguju sve zapostavljene bistro, britko i odgovorno kritičko mišljenje u našem društvu i u našoj kulturi, osobito u književnosti.

https://www.youtube.com/watch?v=AAkt7rVNDZQ&fbclid=IwAR1bXSjTA8F42k_OeDiaeJm6NwSJdmdkz1mpmot35ELbCO_xPPfA7DU5ddes

P. S. Sva mišljenja i stavovi, bili oni pogrešni ili ne, a koji su napisani u *Uvodu*, ali i ono što će dalje biti napisano u nastavku mogega teksta *Crvena boja: COVID-19 i potres*, što znači stavovi i mišljenja mojih ili mojih pri-

jateljica i prijatelja, kolegica i kolega te citiranim izjavama osoba u raznim medijima, u potpunosti su u skladu s Člankom 17. Ustava Republike Hrvatske, odnosno s njegovim zadnjim odlomkom koji glasi poticajno i svojim sadržajem upućuje na demokratski uređenu državu: „Niti u slučaju neposredne opasnosti za opstanak države ne može se ograničiti primjena odredbe ovoga Ustava o pravu na život, zabrani mučenja, surovog ili ponižavajućeg postupanja ili kažnjavanja, o pravnoj određenosti kažnjivih djela i kazni, te o slobodi misli, savjesti i vjeroispovijedi“. (*Podcrtao autor teksta.*) Ovaj sam *post scriptum* napisao kako bih naglasio značajnu činjenicu, koja se u javnosti, namjerno i zlonamjerno, ili nenamjerno, često zaboravlja, dakle na samorazumljivu činjenicu da svako uredništvo, pa tako, dakako, i uredništvo *Republike*, ne treba dijeliti ili podržavati ili pravno odgovarati za misli, stavove i mišljenja izrečenih ili citiranih u mom tekstu prozne stvarnosne poezije *Crvena boja: COVID-19 i potres*.

Predah prije nastavka teksta Crvena boja: COVID-19 i potres

Mnogo je humora u javnosti posvećeno koronavirusu, katkad takvom koji čak i znanstveno pogađa moguću istinu. Ovih dana kruži i vic o Svjetskoj zdravstvenoj organizaciji (WHO) te njezinoj uskoj vezi s farmaceutskom industrijom (tako sam ja shvatio vic). Telefon. Pita me prijatelj jesam li čuo za taj vic. Nisam, kažem. Budući da volim viceve, jer su i oni literarna forma, što je već davno naglasio Milivoj Solar, kažem prijatelju neka mi ga ispriča. Vic ide ovako. Sretnu se na ulici **Gripa i Korona. Korona:** „Bok, Gripo! Di si, šta ima?“ **Gripa:** „Ha, čuj, u zadnje mi vrijeme baš nešto i ne ide.“ **Korona:** „Draga, sve ti je to stvar marketinga.“

#Ostanitedoma (prije potresa)

Nepomičnost je stanje sreće.

Miran sam kao luđak u predvečerje nakon velike doze Xanaxa ili Apaurina. Na isti taj način, kao i taj luđak, i svaki umjetnik mora biti miran, osobito pisac; mora biti u najvećoj mjeri smiren kao profesionalni ubojica – ako i u po život opasnim uvjetima želi stvarati umjetnička djela. Nebo, kao i obično, kao i uvijek, čak i za vrijeme jake i vrlo ambiciozne anticklone, obećava nefunkcionalne stvarnosne, ali i iste takve poetske šokove, svojevrstne poetske vijuge nalik ljepljivim pijavicama koje su pune kreativne krvi. Slijede fragmenti kao virusi mikroskopom uvećani 70 000 puta.

Ti su fragmenti ponekad puni paradoksa. Neki od njih imaju i izvanredno kreativan potencijal. Kada se novi soj koronavirusa u prosincu 2019. pojavio u Kini, u Wuhanu u provinciji Hubei, a početkom siječnja 2020. razbuktao, naslutio sam da će se ta velika epidemija kao pandemija proširiti svijetom, te sam s literarnim entuzijazmom počeo zapisivati svojevrzne prozno-poetske dnevničke fragmente. Mislim, čini se s pravom, da ta za umjetnost vrlo intrigantna te inspirativna tema kao što je to nekad bila kuga, ili u ovo vrijeme gripa ili koronavirus, zaslužuje ozbiljnu knjigu, bilo knjigu poezije bilo knjigu eseja bilo, pak, knjigu fragmenata. Za ovaj sam tekst, *Crvena boja: COVID-19 i potres*, izabrao nekoliko virusnih fragmenata, koji se uglavnom odnose na Hrvatsku, osobito na moj rodni grad Zagreb, zbog najjačeg potresa nakon 140 godina, pa, dakle, i na mene osobno, najosobnije.

Kad je u Hrvatskoj 25. veljače potvrđen prvi slučaj koronavirusa, odmah sam se bacio u akciju. Prvo sam detaljno pregledao kućnu ljekarnu, pišući usput u glavi lirski haiku, pjesmu o životu, ljubavi i smrti, koju sam kasnije zapisao i naslovio je jednostavnim naslovom *Korona*. Evo tog haikua.

*Blista korona.
Naš vijenac ljubavi
jest smrtonosan.*

U kutiji za cipele, u kojoj je moja kućna ljekarna, nemalo zaprepasten od čuđenja pronašao sam bijelu zaštitnu masku s certifikatom, 100 % pamučnu. Ni do dandanas, 4. travnja 2020., ne mogu se ni uz najbolju volju sjetiti otkud mi ona u ljekarni i za koju je uopće svrhu bila namijenjena u mojem, naizgled dugom, no smatram, vrlo kratkom životu. (U međuvremenu se i modna industrija dosjetila novom lukrativnom biznisu. Ukratko, proizvodi pomodne maske, sve luđeg dizajna. To sam saznao čitajući nekoliko od tridesetak *spamova* koliko ih dobivam dnevno, a koji se, kako se poslovanje s koronavirusom sve snažnije zahuktava, gotovo eksponencijalno množe jer se modnom pridružio i novi biznis. Tako je sad sve više *spamova* posvećeno upoznavanju na internetu – *dating online* – u smislu da i oni brojni zaraženi novim virusom mogu, barem na internetu, doživjeti uzbudljive trenutke virtualne odnosno prividne ljubavi, koja, za razliku od stvarne, može trajati do smrti. U završnoj rečenici o tom fenomenu, proizvodnji pomodnih maski protiv koronavirusa, zaključio sam da je taj biznis s koronamaskama zaista procvjetao, toliko da proizvođači rade u trima smjenama.) Zatim sam otišao u grad i kupio tanke plastične rukavice, plave i bijele te sapun morski plave boje, a univerzalni Bioba-

za dezinficijens i vlažne maramice Blista Univerzal darovala mi je prijateljica Andrea, znajući da sam bez „sredstava“, kako se već dugo politički korektno naziva novac. Tako opremljen, lica prekrivenog maskom, koja je odavno izišla iz mode, i očiju prekrivenih naočalama za sunce (zbog teške bolesti lijevoga oka smeta mi sunce) te s kao nježnim laticama temperamentne cvjetne krunice (korone) tankim plavim plastičnim rukavicama na rukama, uputio sam se kući jedva čekajući sjesti za radni stol i uključiti kompjutor.

P. S. Slijedi stvarnosna poetska proza o sapunu, siromaštvu i Amazonu s velikom dozom kreativne ironije.

U normalnim uvjetima godišnje potrošim samo jedan sapun jer ruke rijetko perem, što zbog neimaštine što zbog stjecanja imuniteta (tu mjeru uveo sam kao student prije 47 godina), a to, jednostavno rečeno, znači da ruke perem samo kad s Muzom Erâto imam veliko pospremanje jednom godišnje i kad se iz grada vratim kući. Ovo potonje događa se vrlo rijetko jer sam već 44 godine u samonametnutoj samoizolaciji. (Terenska putovanja u Hrvatskoj i u inozemstvu, koja se uglavnom sastoje od prikupljanja građe za romane i ponekog nastupa, ne računam jer se susrećem s mnogo ljudi tako da sam u samonametnutoj samoizolaciji – sviđa mi se taj pleonazam – proveo dosad, zapravo, 41 godinu.) Što se, pak, tiče sapuna, ovo je izvanredno stanje velike neslobode pa ću, pogotovo ako pandemija koronavirusa potraje, ove godine potrošiti otprilike pet sapuna. Umjesto samoizolacije, koja meni nipošto ne smeta jer je ionako nužna za umjetnički rad (ali mi tu i tamo smetaju neke od propisanih mjera koje vrijeđaju moju inteligenciju!), za mene bi, smatram, najbolje rješenje bilo zakonom nametnuta potpuna karantena. U tom bih slučaju potrošio tri ili četiri sapuna, a možda čak samo dva. Ako, pak, netko ovaj odlomak stvarnosne poezije o sapunu smatra tek šalom, morao bi, prije nego to zaključiti, pažljivije promotriti kontekst u kojem se ta „šala“ zbiva. To je surov i vrlo neugodan kontekst siromaštva, a ne, krivo nazvan, kontekst *rizika od siromaštva*. (Naime, rizik od siromaštva postoji za sve ljude, pa čak i za najbogatijeg čovjeka na svijetu Jeffa Bezosa, osnivača Amazona, koji u ovom trenutku, danas, 4. travnja 2020., posjeduje, ako se ne varam, čistu dobit od preko 117 milijardi dolara. Jeff već neko vrijeme novčano pomaže borbu protiv sve brže širećeg koronavirusa, a jučer je napravio relativno veliku gestu, relativno veliku u odnosu na njegovo bogatstvo, kad je velikodušno darovao 100 milijuna dolara neprofitnoj organizaciji *Feeding America*, izjavivši da je taj novac darovao kako bi spomenuta organizacija „mogla postaviti što bogatiju i bolju nacionalnu mrežu čiji je cilj osigurati hranu brojnim obiteljima koje si ju u ovom trenutku ne mogu priuštiti“. Ideja! Čim predam ovaj tekst uredniku *Republike* Tinu Lemcu, napisat ću

pismo Jeffu Bezosu i poslati mu ga ne elektroničkom poštom već običnom, dakle *by snail mail*. Sadržaj pisma, sa SWIFTOM banke i mojim IBANOM tekućeg računa te kratkom biografijom, bit će također kratak, imat će tri rečenice. Reći ću Jeffu Bezosu, inače ljubitelju vrhunske književnosti, da Amazon na lageru ima mojih 9 nekomercijalnih knjiga ograničene raspoloživosti i zamoliti ga da i meni novčano pomogne upravo zbog njihove nekomercijalnosti te ga pozdraviti kratkim poduzetničkim pozdravom: „Zahvaljujem ti, sjećajući se da si i ti otpočeo biznis u garaži“. Zbog mojeg brutalno otvorenog bizarnog pisma, jedna od njegovih dvadesetak tajnica sigurno će mu ga uručiti, ako ni zbog čega drugog, a ono iz čiste zabave. Iako znam da Jeff ne čita sličnu poštu, baš me zanima hoće li mi odgovoriti ili će mi, bez ikakva odgovora, jednostavno uplatiti primjerice 50 tisuća dolara, što je za njega iznos koji odgovara milijarditom dijelu kovanice od pukih 50 lipa. Ako se to dogodi, što je, naravno, malo vjerojatno, darovat ću Društvu hrvatskih književnika deset tisuća dolara za osnivanje nove književne tribine na kojoj će se predstavljati i čitati samo umjetnička poezija i proza, dakle ona poezija i ona proza koja nije autobiografska, već je izmišljena, to jest stvorena kreativnom maštom spisateljice ili pisca.) Završnom rečenicom ovog odlomka vraćam se svom siromaštvu. U već gore spomenutom surovom kontekstu siromaštva, a stjecajem kontinuirano nepovoljnih životnih okolnosti, „njegujem“, od kraja ere romantizma, meni izrazito simpatičnog razdoblja, već zastarjelu instituciju siromašnog umjetnika. *Sapienti sat* u ovaj kasni sat!

Ima nešto morbidno u tome kad invalidi igraju poeziju.

Na svim hrvatskim TV programima u gornjem desnom uglu ekrana velikim slovima piše: „OSTANITE DOMA“. Ta preporuka, koja meni zvuči i kao naredba, uvijek mi izmami širok osmijeh jer je ona jedna od osnovnih naredbi koju sam u program svoje spisateljske radionice uveo u rujnu 1976. kad sam se, odbivši akademsku karijeru na Filozofskom fakultetu, u potpunosti posvetio pisanju. U mom programu ta naredba glasi ovako: „Ostani doma kad god je to moguće!“. Iskreno priznajem da sam ju često kršio, pa i sad ju tu i tamo kršim iako ipak manje zbog rigoroznih mjera Nacionalnog kriznog stožera za borbu protiv koronavirusa kao i Stožera za civilnu zaštitu RH. Sad ju kršim i zbog zdravlja iako spadam u rizičnu skupinu. Naime, po preporuci svog kardiologa izlazim iz kuće u kraće ili duže, ali vrlo aktivne koronarne šetnje zbog koronarne (srčane) bolesti (*angina pectoris*), što će reći da u proteklu 41 godinu omjer pridržavanja i kršenja samonametnute naredbe jest 70 % u korist pridržavanja. Nije to ni toliko loš omjer ako se uzme u obzir moj itekako snažno izražen

senzibilitet za poeziju svakodnevice i strast za otkrivanjem novih intimnih susreta diljem zemlje i svijeta, čije je obilje svakoj spisateljici i svakom piscu zlatna škrinja s basnoslovnim blagom. Dakako, iako zaista rijetko, iz svoje samoizolacije u preporučenoj izolaciji izlazim u dućan tek po ono najnužnije (ono drugo ionako si ne mogu priuštiti!), zatim u ljekarnu i katkada na poštu. Pritom uvijek držim, koliko je to moguće, socijalnu distancu, kako se u ovo doba možda namjerno izazvane pandemije mutantom koronagripe nazvanim COVID-19 (kućna teorija zavjere moje kolegice spisateljice) na političko korektan način naziva pojam najobičnijeg fizičkog razmaka. Taj je izraz, „socijalna distanca“, u kontekstu zaraze neispravan ne samo u hrvatskom jeziku jer izraz „socijalna distanca“ ima barem tri značenja, a jezično ispravan izraz „fizički razmak“ samo jedno jedino značenje. No pustimo sad, u ovo zlosretno doba, izrazito zabrinjavajuće globalno raširenno smanjivanje pismenosti! Rijetka iznimka od te krivo nazvane preporuke, naredbe ili pravila smo moja muza, erotska Erâto i ja. Ona vrlo rado pristaje samo na jako vlažan fizički razmak, koji po izračunu mogega prijatelja matematičara iznosi tisućiti dio tisućitog dijela milimetra. Ukratko, Erâto i ja ne držimo fizički razmak, naprotiv, i ne peremo ruke sapunom i toplom vodom nakon svake nevine kućanske ili intimne radnje, da ne spominjem iznimno ljekovitu činjenicu da nikad ne ispiremo mozak napola istinitim ili lažnim vijestima (*fake news*) na televizijskim programima, među kojima su ponekad CNN i HRT, kao i na brojnim portalima u džungli interneta, već ih kritički analiziramo pritom koristeći, između ostalog, i staru, no učinkovitu metodu „čitanja između redaka“.

P. S. Evo primjera, kratko izloženog, jedne od mnogih poluistinitih ili lažnih vijesti. Primjerice, istovremeno je poluistinita i lažna vijest da je teško bolesna osoba, koja boluje od triju ili četiriju smrtonosnih kroničnih bolesti, a u dobi je od 80 do 95 godina i više, preminula **od** koronavirusa, već je preminula **s** koronavirusom, jer bi i bez tog virusa ionako ubrzo umrla, recimo za mjesec, dva ili tri, ili najviše za pola godine. Ukratko, takva bi osoba svakako brzo umrla od visokorizične kronične bolesti i s njom povezane visoke dobi. Zbog toga će razloga kao, uostalom, i svake godine, uskoro umrijeti velik broj vrlo starih, nemoćnih i teško bolesnih ljudi u staračkim domovima, domovima umirovljenika i u domovima za stare i nemoćne te oni na respiratorima, kao i svi oni koji ih ne moraju koristiti, a ipak su u bolnici na odjelima intenzivne njege. Koronavirus ili virus COVID-19 će, kao što to svake godine čine najopasniji tipovi virusa gripe, a to su tip A i tip B, kad zahvati staračke domove tek samo malo, da tako kažem, „pogurnuti smrt“ ljudi kojima su, vjerojatno, već davno prije, možda desetljećima prije, dijagnosticirane dvije ili čak tri neizlječive kronične, dakle smrtonosne bolesti. Dovoljna je, dakako, samo jedna bolest i tom bolesti izazvana opća slabost organizma, odnosno gotovo u

potpunosti devastiran ili, pak, nepostojeći obrambeni imunološki kapacitet imunosnog sustava antitijela, koji on razvija protiv stalno mutirajućih raznih virusa gripe. (Primjerice, pandemija gripe 1918./1919. bila je najgora zabilježena i ubila je oko 20 milijuna ljudi u svijetu, te je tako ovogodišnja pandemija koronavirusa kao neki blagi dašak vjetra – od dosad, 25. IV. 2020., 2 milijuna, 744 tisuće i 744 zaraženih te 195 tisuća i 387 umrlih – u odnosu na spomenuti prošlogodišnji smrtonosni uragan.) Ono što je također lažno, znači i bolesno u odnosu na istinu, jest to da su i svi gore spomenuti neizlječivi pacijenti visoke dobi, nažalost ljudi u predsmrtnom stanju, koji su se, eto, zarazili koronavirusom, zavedeni u statistiku umrlih od koronavirusa, a ne u statistiku onih ljudi koji su umrli s koronavirusom. Zabrinjavajuća je činjenica da liječnici u doba koronavirusa ne prsljeđuju u javnost potpuno istinite informacije. Zbog toga bi se Hipokratovoj zakletvi, to jest njezinoj važećoj varijanti, Ženevskoj zakletvi, koja je na kongresu Međunarodnog saveza liječničkih društava u Ženevi ustanovljena 1948. godine, igrom slučaja baš u godini mogega rođenja, svakako trebao dodati aneks o liječničkoj etičnosti i obvezi obavješćavanja javnosti istinitim podacima, a osobito u doba epidemija, da ne spominjem vrijeme pandemija kao što je, primjerice, i ova koja se upravo zbiva uzrokovana koronavirusom. *Sapienti sat* u ovaj kasni sat.

Nema dovoljno vode za obrazovanje dina.

Pišući hibridne prozno-poetske dnevničke zapise u tekstu *Crvena boja: COVID-19 i potres*, svakodnevno se suočavam s problemom realističnog pisanja o potpuno nadrealnim zbivanjima. Ipak, ta je izazovna tema dostojna svakog truda i ozbiljnog književnog rada, bez obzira na aktualne pošasti kao što je koronavirus, bez obzira na dobru ili lošu vremensku prognozu ili na proljetno pupanje zdravlja ili pupanje neke zloćudne pandemijske bolesti. Veliko je obilje takvih nadrealnih primjera. Evo jednog. Budući da su u ovo vrijeme pandemije koronavirusa često u upotrebi riječi „izolacija“ i „samoizolacija“ te sintagma „socijalna distanca“, pišu se u novinama i na internetu u vezi s tim razni nekompetentni tekstovi ili se o tim pojmovima vode trivijalni razgovori na televiziji, pa sam se maloprije sjetio jedne indikativne sličice. Naime, prije deset ili više godina jedna od naših dnevnih novina, možda *Večernji list* ili *Jutarnji list*, ne mogu se u ovom času sjetiti tog podatka, provela je relativno opsežnu anketu među samcima, pa je tako novinarka, znajući da sam samac iako nekad to nisam bio jer sam već dva puta bio u braku i jednom u takozvanom divljem braku, anketirala i mene. Također se sjećam da je, između ostalih, anketirala i tad popularnu Jadranku Kosor. Svrha anketnog pitanja bila je da se, pitajući o tome javne osobe

s raznih područja, dozna kako je to, zapravo, živjeti sâm, to jest kako je to biti samac ili samica. (Ovo s riječju „samica“ jest golem jezični izazov, koji omogućuje urnebesne poetske doskočice.) Odgovorio sam na to pitanje s nekoliko rečenica, pozitivno se izjasnivši o statusu samca, odnosno o onim ljudima koji su odlučili živjeti sami. Sjećam se samo jedne rečenice koju sam rekao u vezi s tom provokativnom temom: *Najveća prednost samoće jest tišina*. I, eto, baš danas, 1. travnja ili 1. aprila, svejedno, 2020., kad je u punom zamahu svojevrsan praznik sveopće, znači globalne zajebrancije, zvan na hrvatskom Dan ludosti ili Dan luđaka, a na engleskom *April Fools' Day* ili *April Fool's Day*, zvan još i *All Fools' Day*, dakle, baš se danas ujutro na CNN-u emitirala emisija vrlo ozbiljne novinarke Christiane Amanpour. Tu je autorsku emisiju voditeljica napravila povodom uznemirujućeg i teškog novog stila življenja u doba pandemije koronavirusa. Ta je emisija, između ostalog, tematizirala i kućno nasilje, *domestic violence*, osobito prema ženama, ali i depresiju. Tematizirana je, usput, u svijetu već čuvena samoća, gotovo uvijek percipirana kao negativno stanje, ali i mnoge druge mentalne poteškoće nesretnih ljudi koji su zbog koronavirusa u izolaciji ili u samoizolaciji ili, pak, u nepodnošljivoj karanteni. Gledam i slušam ne bih li čuo barem jedan glas običnog razuma, kad već Christiane Amanpour u emisiju nije pozvala nekog čovjeka kalibra Noama Chomskyja. U toj američkoj emisiji ne čujem ništa što bi odskakalo od prosječnih, predrasudama opterećenih te uobičajenih poznatih površnosti na američki način. Taj je način, nažalost, prisutan i u Hrvatskoj i, čini se, zapravo, u cijelome svijetu. Temperamentna Christiane Amanpour vodi emisiju energično kao kapetan broda na uzburkanu moru za vrijeme oluje. Kad se, pak, postavilo pitanje emocionalnog doživljavanja samoće, počela je odavno već viđena tugaljiva američka ljepljivost s mahom negativnim predznacima: te samoća je teška, te samoća izaziva bezbrojne psihičke probleme, te ovo te ono. Kad mi je dozlogrdilo to besplodno naklapanje, nalik umnoj razini prvotravanjskih-prvoaprilskih šala, ljutit sam ugasio televizor. Da se što brže izliječim od *mainstream* površnosti te emisije, udubio sam se u svoje bilješke i skice o fenomenu samoće, koju doživljavam pozitivno, osobito ako nisam u zatvorskoj samici, a nisam, te u ozbiljno intonirane citate inteligentnih ljudi bez predrasuda. Prvo na što sam naišao bio je citat meni uvijek dragog, nepotkupljivog Henryja Davida Thoreaua: *Nikad ne nadoh druga koji bi bio tako društven kao samoća*. Nastavlja nepokolebljiva spisateljica Marguerite Duras, uvijek puna duha: *Samoća je ono bez čega se ništa ne može uraditi*. Pretpostavljam da je tim citatom odlična spisateljica i talentirana poznavateljica svih vrsta alkohola, a najviše vina, ciljala na pisanje. Niz nastavlja indijski javni govornik, nevjerojatno mudar čovjek Osho: *Sam je cvijet, lotosov pupoljak u tvom srcu. Samoća je pozitivna, samoća je zdrava. Užitek je biti svoj*. Uskače i ozbiljan Hermann Hesse: *Samoća je put kojim sudbina želi čovjeka dovesti sebi samome*. Pridružuje mu se inteligentna biologica, na pri-

vlačan način intrigantna američka spisateljica Barbara Kingsolver: *Samoća je ljudska iluzija. I najtiši korak odzvanja poput groma u svijetu sićušnih insekata pod našim nogama, povlačeći neuhvatljive strune koje povezuju mužjaka sa ženkom, grabljivca s plijenom, i početak s krajem.* Tu je i uvijek zanimljiv, kontroverzan i posve nekonvencionalan Jean-Paul Sartre: *Ako si usamljen kada si sam, u lošem si društvu. Čovjek se rađa sam i sam umire, samo se samo-obmanom može uvjeriti da između tih trenutaka, toliko presudnih, nije sam.* S obzirom na to da sam se zaželio malo snažnije meditacije dok gruva pandemija buke povezana s koronavirusom i ljudskom krhkosti i gluposti (za potonje dvije imam, čini mi se, suviše i previše razumijevanja!), evo za kraj ovoga, emisijom sa CNN-a poremećenog dnevničkog fragmenta, koji će, vjerujem, s vremenom postati poticajan istraživački esej, evo nešto najbolje od najboljeg, što znači evo nekoliko citata majstora za prhku krhku sipku ljudsku psihu nenadmašnog filozofa Arthura Schopenhauera: *Mladima bi glavni predmet učenja morao biti taj da nauče podnositi samoću: ona je naime izvor sreće i duševnog mira. U samoći bijednik osjeća svu svoju bijedu; veliki duh svu svoju veličinu. Samoća je sudbina svih značajnijih duhova.* Te poticajne mudre misli svaka bi spisateljica i svaki bi pisac morali svakodnevno upotrebljavati kao vrlo koristan alat za pisanje koje je uvijek, ako je istinsko pisanje, kreativno, a ne samo, šala mala, u potpuno krivo nazvanim „škola-ma kreativnog pisanja“ (mogle bi se eventualno zvati samo „škole pisanja“) u kojima se, jasno je, kreativnost ne može naučiti kao što se, isto tako, nikako ne može naučiti *kreativna* fizika – kad bi i postojale takve glupe škole fizike. Slažući se s mudrim praktičnim mislima Arthura Schopenhauera, viteza savršeno pametnih okruglih vizija i opservacija, sad ću u svojoj kreativnoj samoći pripremiti ljut vegetarijanski paprikaš od svinje, iznimno inteligentne životinje koja se razumije u sve paradokse zdrave prehrane, i zatim ručati esenciju čijem eksponencijalnom rastu gubitka svjedočim svaki dan, prateći za potrebe svog poetsko-proznog dnevnika vjerojatno laboratorijski programiranu pandemiju koronavirusa, koju jedna *teorija zavjere* tumači znanstveno utemeljenim argumentima. (Da je nešto iz temelja mutno u nama i izvan nas, moja mila draga Beatrice, dokazuje, gotovo od početka izbijanja pandemije koronavirusa, i uporno odbijanje Kine svih iz svijeta upućenih poziva na provedbu neovisne međunarodne istrage o porijeklu koronavirusa. Hoće li istina o ovoj, da tako kažem, korupcijskoj kugi 21. stoljeća ikad biti otkrivena? Teško, i to stoga što Kina vrlo odlučno odbija međunarodnu neovisnu istragu o porijeklu virusa koji je svijet zavio u jarko crvenu boju korone. Iako sebi ne postavljam često laka pitanja, danas, 25. travnja 2020., danas sam si dopustio tu slabost jer sam poželio sladoled od vanilije i postavio si još dva, za mene laka nagradna pitanja: „Hoće li ikad, još uvijek crvena Kina, ipak dopustiti međunarodnu neovisnu istragu o koronavirusu iz Wuhana?“ i „Hoće li u Hrvatskoj svi poslovni subjekti nastaviti svoj posao unatoč popuštanju drakonskih mjera od pone-

djeljka 27. travnja te unatoč i dalje strogim, no vrlo skupim mjerama opreza koje će pratiti to popuštanje u trima fazama?“ Kad sam nakon sekundu i pol razmišljanja odgovorio na ta tako laka pitanja, uputio sam se, svemirski opremljen maskom i tankim plastičnim rukavicama, u kratku koronarnu *angina pectoris*-šetnju do benzinske crpke i kupio sladoled od vanilije.) Usput rečeno, ta sintagma, *teorija zavjere*, već je odavno staromodna, koju je zamijenila mnogo suvremenija i naziva se nepretenciozno te jednostavno i razumljivo *poslovni dogovor*. I sad, a za kraj ove skice istraživačkog poetsko-proznog eseja, evo i moje ozbiljne prvotravanjske doskočice: „Ja sam Pale sam na svijetu u ljekovitoj priči koja je bila samo san, no san s trajno važećim naputkom da ljudi bez duha ne mogu biti umjetnici, jer to nisu u stanju biti upravo zbog nedostatka duha – kad bi to i htjeli, a pogotovo ne oni ljudi koji se bave književnošću bilo u mirnodopsko vrijeme bilo u ratno vrijeme tri velika KKK: Kuge, Kolere i Koronavirusa“.

Lažne vijesti još snažnije osvjetljuju istinu. Jedino su poluistine istinite.

Pandemija koronavirusa, dakle. Može li se ona po stopi smrtnosti mjeriti s gripom i ostalim nedaćama koje globalno, što znači pandemijski, haraju planetom zvanim Zemlja? U mnogo toga htio sam se uvjeriti, e da bih se u ovom dnevniku dokopao barem jednog relevantnog zaključka u moru poluistina i lažnih vijesti (*fake news*). Odlučio sam se za to ludilo od potrage. Uložio sam u istraživanje 73 radna sata da bih ugledao širu sliku svjetske situacije. Prekopao sam internet i pročitao tekstove visokoobrazovanih i u svijetu cijenjenih stručnjaka; čitao mnoge ozbiljne časopise, doktorske radnje, značajne znanstvene *web*-stranice te lutao Mrežom probijajući se kroz tamno gusto blato nemoralnosti, korumpiranosti, nemarnosti, površnosti, dezinformacija i iščašenih umova bezbrojnih idiota i radikalno glupih te zamalo posve nepismenih ili polupismenih tipova i neostvarenih znanstvenika, arogantnih i u temelju ljubomornih gubitnika iliti luzera, *wannabe* umjetnika i luđaka svake vrste. Prateći broj umrlih, odnosno stopu smrtnosti u 2019. godini u odnosu na prvo tromjesečje 2020., dakle krivulju smrti ljudi koji su umrli od neizlječivih kroničnih bolesti ili onih ljudi koji su poginuli u klasičnim ratovima i u ratovima narkokartela ili u raznim prometnim nesrećama, da ne spominjem smrtonosne rezultate prirodnih katastrofa ili smrti od običnog, najobičnijeg siromaštva ili, pak, umrlih od gladi ili od samoubojstva i abortusa (to je tek prava te golema globalna pandemija namjerno počinjenih smrti, jedine vrste ubijanja, osim rata, koja je izborena demokratskim putem), zaključujem da je ovogodišnja pandemija koronavirusa tek nježna sjena ili, popularno rečeno, samo blaga kamilica u odnosu na astronomske brojke smrti s ostalih područja,

osobito s područja gripe od koje je, što sam već oštro naglasio, u sezoni gripe 2018./2019. umrlo oko 20 milijuna ljudi. Nigdje, a zbog ovogodišnje paranoje izazvane koronavirusom, ni u jednom od glavnih medija koji su dostupni većini ljudi – televizija, radio, novine – ne mogu se čuti ili pročitati provjereni podaci o stopi smrtnosti u odnosu na prošlu godinu, no saznao sam ih u spomenutih 73 radna sata. Nigdje se u spomenutim medijima ne spominje znanstveni izraz „višak smrtnosti“, što svjedoči o korupciji golemih razmjera. Sve paradoks do paradoksa. Naime, nitko u doba pandemije novog soja koronavirusa i ne spominje pandemije različitih tipova virusa gripe. Nitko i nigdje u tim medijima ne kaže ništa o raznim tipovima gripe od koje, primjerice, svake godine umre od 350 do 650 tisuća ljudi, ne računajući crnu sezonu 2018./2019. Ne, o tome nema ni riječi u tim medijima. Isto tako, nema ni riječi o milijun i pol ljudi koji svake godine umre od tuberkuloze, da ne spominjem činjenicu kako u medijima nema ni slova o tome koliko ljudi umre od gladi svaki dan na Zemlji. Brojke umrlih do Uskrsa 2020. od koronavirusa u odnosu na brojke gore spomenutih smrti su vidljivo, da ne kažem smiješno male. Ovdje ipak moram stati jer kad bih u poetsko-proznom dnevniku počeo nabrajati egzaktne brojke, mislim da bi puki podatci zauzeli najmanje 50 stranica svakovrsnog užasa. Govori se, rekoh, o *teorijama zavjere*, a zapravo je riječ o *poslovnom dogovoru*, koji se jednostavno može nazvati i zločinački pothvat, a koji po završetku mora rezultirati značajnim smanjenjem stanovništva na planetu. Dovoljno je proučiti katastrofalnu situaciju u Jemenu nakon petogodišnje genocidne agresije Saudijske Arabije na tu zemlju (upravo ovoga travnja je peta obljetnica!), koju podržava i SAD, a UN ni da trepne, mediji još manje, a od koje su već poginule stotine tisuća velikih i malih ljudi (djeca), dakle od rata, gladi i epidemije kolere, da bi i zadnji idiot primijetio kako nešto krucijalno nije u redu. Završit ću ovaj tmurni i nespo kojni fragment citatom iz svojega romana *Umjetne suze* objavljenog 2013., a u kojemu se može nazrijeti relativno fiksiran početak projekta ubijanja ljudi svim mogućim sredstvima, pa tako i ovim novim sojem koronavirusa, vjerojatno čak u laboratoriju proizvedenog mutanta gripe. Slijedi, dakle, citat iz romana sličan diskursu koji je obilno koristio Adolf Hitler. „O tom je zločinačkom cilju Ted Turner, osnivač CNN-a, još 1996. godine za vjerski časopis *Last Trumpet Newsletter* rekao sljedeće: ‘U ovom trenutku ima daleko previše ljudi na planetu. Trebamo smanjiti svjetsko stanovništvo sa sadašnjih pet milijardi ljudi na najviše dvjesto pedeset do tristo milijuna.’” P. S. Da bi citat, uzet iz daleko šireg konteksta u kojemu je sve što treba detaljno navedeno, bio jasniji nekomu neupućenom, riječ je o tome da je u pitanju projekt Novog svjetskog poretka čiji je cilj da se dobar i kvalitetan život na visokoj nozi omogući malom, no probranom broju ljudi. Na tom projektu svakodnevno rade mnoge utjecajne grupe zanimljivih opskurnih naziva, koji su svi navedeni u romanu *Umjetne suze*. Howgh!

Oči su prozori kroz koje gledamo svijet. Njih peremo svakoga jutra. Uzalud.

Jedan kratak tekst za nužno opuštanje u mojem, silom prilika ozbiljnom poetsko-proznom dnevniku posvećenom vremenu pandemije koronavirusa, poslala mi je jučer (4. IV. 2020.) prijateljica. Tekst je stavljen u fotografiju sa satelitom i zrakama na kojoj piše: „Skeniranje iz satelita“. Evo toga teksta. „VAŽNO UPOZORENJE: Zbog naglog porasta zaraženih virusom COVID-19 večeras između 19:00 i 21:00 sat, satelit Eurospacea će laserom mjeriti temperaturu svih stanovnika u Europi. Mole se svi građani da iziđu goli na balkone, ispred zgrada i kuća, držeći u ruci osobnu iskaznicu okrenutu s prednjom stranom prema nebu. Hvala.“ Taj su tekst i fotografija kao stvoreni za još jedan dobar satirički komentar kampanje širenja straha i crnih misli diljem svijeta. Prema toj fotografiji s tekstom, očito montažom oblikovanoj, mnogo toga što je u svom romanu *1984.* napisao George Orwell jest tiha kamilica upravo zbog današnje uznapredovale sofisticirane tehnologije, koja u Orwellovo vrijeme nije ni bila u povojima. Kad bi ovaj tekst na fotografiji bio doista istinit, ja bih se, posve odjeven, stavivši na lice crnu maskirnu masku, onakvu kakva se najčešće koristi za munjevito brzo pljačkanje banaka te u pedofilskom lovljenju mladoga mesa na turističkom asfaltu azijskih i ostalih država te u brojnim terorističkim akcijama, dakle ja bih se posve odjeven pojavio ispred svoje zgrade i fotografirao mobitelom ili fotoaparatom sve gole, a privlačne susjede, što bi mi noću, za vrijeme nužnog predaha od naporna rada pisanja, itekako dobro poslužilo za kvalitetan ekscesivan užitak masturbacije protiv zabrinjavajućeg širenja ljudske gluposti, pandemije crnih misli i, po nekim teorijama zavjere, programirane panike u vezi s koronavirusom. Ipak, držim se, koliko je to god moguće, meni čudne preporuke, koja podsjeća na policijsku naredbu, Nacionalnog kriznog stožera za borbu protiv koronavirusa i Nacionalnog stožera za civilnu zaštitu, a koja glasi: *#ostanite doma*.

Potres u vrijeme pandemije koronavirusa (upozorenje: dok traje potres #ostanitedoma i čekajte smirivanje tla, a onda iziđite van – sic!)

Na rubu ponora svijet izgleda sićušan.

Muza Erâto i ja te noći nismo otišli spavati nakon mukotrpna rada pisanja, već smo se žudno posvetili smiješnim pokretima na mom širokom hipijevskom krevetu. Zatim smo se ležeći odmarali i pušili mirisnu cigare-

tu, u cijelom svijetu popularan džoint fine ljekovite trave, sastavljen od mješavine rijetkih vrsta kamilice i metvice. Gledajući policu s knjigama prekoputa, koja prekriva cijeli zid prostorije od poda do stropa i od lijevog do desnog kuta zida, erotska Erâto i ja smo ćaskali, a potom se ćaskanje pretvorilo u ozbiljan razgovor o Aristotelu i njegovu pojmu etičke sredine. Rekao sam svojoj muzi Erâto da je upravo zbog toga dobro teorijski obrađenog, i filozofijski, te prema tome i ljudski značajnog, pojma „sredine“ u svojoj *Etici*, moj najdraži filozof antike Aristotel. Netom nakon što sam izgovorio riječi „moj najdraži filozof antike Aristotel“, počeo je jedan od triju najjačih potresa od katastrofalnog Velikog potresa u Zagrebu 9. studenog 1880., zapravo najjači potres nakon 140 godina. (Od tog je potresa indirektno stradao i August Senoa. On je kao gradski senator pomagao unesrećenim ljudima, te je po hladnoći obolio od upale pluća. Zbog te upale i njegova krhka zdravlja, poznati je književnik umro 1881.) Moja se dvokatna zgrada od armiranog betona, sagrađena prema propisima protu-potresne gradnje 1987., ljuljala kao meki puding horizontalno lijevo-desno, po mojoj procjeni sedam sekundi, najdužih i najtežih sedam sekundi u mom životu. Pogledao sam na digitalni radiosat na krevetu. Bilo je 6 sati i 24 minute toga nedjeljnog jutra 22. ožujka 2020. Erâto i ja u tim, po život opasnim trenucima nismo ništa mislili, uopće nismo bili prestrašeni, samo smo, ne čineći baš ništa, skamenjeni gledali i osjećali ljuljanje moje zgrade, koja se ljuljala kao brod na valovima mora. Kad je napokon prestao potres, uključio sam Prvi program HRT-a i ostao zaprepašten. Neka se emisija posve normalno emitirala kao da se baš ništa ne zbiva, kao da se ništa nije dogodilo. Brzo sam ustao iz kreveta, gol kao Agambenov „goli čovjek“, i uputio se do radnog stola te zapisao vrijeme početka potresa i svoju procjenu magnitude potresa u epicentru (5,5 prema Richteru), koja se, nažalost, pokazala točnom. Nevjerojatno! Nevjerojatno stoga što o seizmologiji ne znam gotovo ništa osim onog osnovnog, dakle malo, a što mi je rekla prijateljica pjesnikinja, fizičarka i seizmologinja Vera Čejkowska, koja je osamdesetih, za vrijeme postdiplomskog studija iz područja fizike unutrašnjosti Zemlje, par dana stanovala u mojoj radionici na Ravnicama. Bijesan kao pas i ris i lav zajedno nazvao sam potom Seizmološku službu Hrvatske i gospođi koja se javila rekao da, eto, Prvi program HRT-a radi kao da se ništa nije dogodilo i da ona javi HRT-u da prekinu program i obavijeste javnost o teškom zemljotresu u Zagrebu i tko zna gdje još, a ne da „koji jebeni kurac“ (baš sam se tako izrazio) nastavljaju redoviti televizijski program. Ona mi je uzrujano odgovorila: „Gospodine, nemojte se ljutiti, ali sustav nam je upravo pao, u groznom smo poslu, oprostite!“ i prekinula vezu. (Poslije sam saznao da je rekla istinu.) Uključio sam radio. Na radiju je rečeno da odmah iziđemo iz kuća, bravo za radio!, iako je to u kontradikciji s napatkom *#ostanitedoma*, dok se na Prvom programu HRT-a i dalje emitirao program koji nisu prekinuli izvanrednim vijestima,

a ne „prijelomnim“, kako ih u nekim hrvatskim medijima krivo nazivaju. (U tom je smislu bolji CNN koji u vrijeme sličnih situacija istoga časa prekida program s *Breaking News*.) Ogrnuvši se ogrtačem, izišao sam iz kuće. Pred mojim ulazom bilo je nekoliko susjeda koji su uzbuđeno komentirali situaciju. Nakon par minuta vratio sam se u radionicu te nazvao prijatelja Darka, inače sabrana i praktična čovjeka, i pitao ga što da sad prvo napravim. On, i povremeno njegova supruga Vera, davali su mi upute. Prvo pogledaj sve prostorije radionice da vidiš ima li vidljivih opasnih oštećenja, a zatim uzmi samo najnužnije, što znači dokumente, novčanik, mobitel i kartice, novac, sve ključeve, nešto od higijene, lijekove, toplu jaknu, debelu deku i ponovno iziđi te stani malo podalje od svoje zgrade. Bojeći se novih potresa, brzo sam se potpuno odjenuo i sve napravio slijedeći upute Darka i Vere. Pregledao sam na brzinu cijeli stan u kojemu su gotovo na svim zidovima police s knjigama, časopisima i novinama. Prvo sam pregledao balkon, sobu, hodnik i kupaticu. Sve je bilo na svome mjestu. Šok me čekao kad sam stigao do kuhinje. Naljutio sam se. Gotovo sam se onesvijestio od potresnog prizora. Četvrtu donju policu, koja stoji iznad maloga radnog stola, srušio je potres. Otprilike 200 časopisa i knjiga rasulo se svom svojom težinom po *laptopu* na radnom stolu i po gotovo cijelom podu kuhinje. Zidovi, nasreću, nisu napukli. Materijalna šteta nije bila velika, ukoliko nije nastradao *laptop*, ali u meni munjevita misao da ću zbog tog jebenog potresa izgubiti najmanje četiri radna sata, ona četiri radna sata koji pripadaju mojoj osnovnoj djelatnosti, e kako bih sve doveo u red. Četiri za mene izgubljena sata! To je vrijeme koje sam već jučer, uz još dva sata, namijenio za jutarnju smjenu pisanja. (Sreća je da se nisu srušile police u sobi, na kojima je otprilike šest tisuća knjiga i časopisa, osobito one police koje su iznad kreveta, dakle iznad moje glave kad spavam ili, pak, meditiram ili radim nešto drugo, te što se nije srušio velik monitor centralnog kompjutera.) Kao da sam negdje na terenu gdje skupljam građu za roman, odmah sam, takoreći instinktivno, izvadio mobitel iz džepa i snimio potresom izazvan potresni prizor iz svih uglova. Zatim sam se malo pribrao i sve već pripremljene stvari stavio u velik crni ruksak, očekujući sljedeći, možda još jači potres, jer znam da se potresi stalno događaju, što mi je već davno rekla prijateljica Vera, seizmologinja. Potresi se neprekidno događaju kao i poezija. Poezija je potres u mozgu, a neprekidni potresi odrastanja Zemljine kore tek su ekvivalent potresne poezije mozga, što i nije neka utjeha. Još jednom sam pregledao cijelu radionicu, kako zovem svoj stan, zaključao je i izišao. Stajao sam u punoj opremi oko jedanaest metara udaljen od zgrade i pušio. Zaista glupa situacija. Nakon dviju popušenih cigareta više nisam mogao izdržati i vratio sam se u radionicu. Ako već treba poginuti, mislio sam, poginut ću sa svojim knjigama i časopisima koje sam mukotrpno, odvajajući od usta, kako se to, iako je doslovce u skladu s istinom, ublaženo kaže, prikupio u zadnjih pet deset-

ljeća. Prvi program na televiziji i dalje je idiotski vrtio program, uopće ne prekidajući emisije. U gornjem desnom uglu ekrana pisalo je velikim slovima: „OSTANITE DOMA“. Hm, pomislio sam, pomalo se tresući od straha, kako ostati doma neposredno nakon potresa i iz male kućne ljekarne uzeo tabletu za smirenje. Zatim sam se hrabro, u smislu „pa što bude“, prilijepio uz kompjutor i na internetu čitao o potresu i gledao posljedice teške havarije koja je pogodila moj rodni grad. Ono što sam vidio, šokiralo me i izazvalo suze, suze bijesa. Neprekidan strah u želudcu. Čudno! Nisam se bojao kad je ljuljalo, a sad sam prožet strahom. Tableta za smirenje ne pomaže. Znam da su Nebo i Zemlja i dalje nefunkcionalni. „OK, pa nek’ se opet zaljulja, boli me racku!“, rekao sam u slengu Maksimira, svojega rodnog kvarta, i nastavio marljivo orati po internetu. Te gadne potresne radne nedjelje, a meni je svaki dan u tjednu radni dan, nisam napisao nijednu jebenu kreativnu rečenicu, već samo kratke bilješke o potresu, a onu o epicentru potresa velikim slovima jer je taj epicentar, po momemu mišljenju, prokletu blizu mog radnog stola. Uopće nisam radio, što je presedan u povijesti mog pisanja, ako izuzmem opuštanja za vrijeme intimnih susreta koji su dobri za efikasnu cirkulaciju krvi i metabolizam te općenito za zdravlje. Samo sam tužno, gledajući prepun *desktop* na monitoru, pogledavao fajl romana na kojemu upravo radim i kao neki kompjutorski manijak rovao po internetu, a navečer gledao televiziju, stalno misleći da ako opet zaljulja, recimo ako potres pukne sedmicu po Richteru (najjači potres u Hrvatskoj prema podacima Seizmološke službe bio je katastrofalan potres u Dubrovniku 1667., procijenjen na magnitudu u epicentru od 7,1 po Richteru), onda ionako više ništa neću osjećati i znati jer ću biti definitivno mrtav, prekriven knjigama i vrlo konkretnim te tvrdim betonom.

#Ostanitedoma (poslije potresa)

Neodređenost je zakon koji vlada na svim razinama, dakle i na razini stanovanja. Bog je jedini problem koji još nismo uspjeli riješiti. Nada nikad ne umire, umiru vjernici.

Svakodnevna rutina u stalnom je strahu od sljedećeg, možda još jačeg potresa. Rutina se sastoji od jutarnje tjelovježbe s paralelnim slušanjem korona vijesti na CNN-u i strogog zdravstvenog režima uzimanja lijekova, kuhanja malih skromnih radničkih obroka, mukotrpna rada pisanja, kratke *sieste* nakon ručka, večernjeg gledanja koronarnog horora koji emitira TV dnevnik na HRT-u čiji je opak sadržaj katkada daleko od znanstvene istine kao, uostalom, i na CNN-u, i od neprekidna rada, pisanja do tri uju-

tro s malo sna kao neophodne okrepe tijela te intelekta i još uvijek prljava te istinoljubiva i neisprana mozga. Ukratko, nakon TV dnevnika, Muza i ja sjedimo za radnim stolom do kasno u noć i pišemo te pišemo. Osim na novom romanu, radim i na tekstu eseja, koji mi je 15. siječnja 2020., kad se korona razbuknula u Kini, naručio glavni urednik časopisa *Dubrovnik* Davor Mojaš. Naime, *Dubrovnik* će posvetiti velik tematski blok Danteu povodom njegove sedamstote godišnjice smrti. Rok je rujan 2020. Nema krajnjeg roka (*deadline*) predaje teksta. To me raduje zbog ugodna osjećaja neopterećenosti tim i tim datumom, što je inače redovita pojava u mojem poslu, kao i u poslu mojih kolegica i kolega. Što se tiče Dantea Alighierija, a budući da sam usred paklena vremena stalnoga porasta korona-totalitarizma, i onog vidljivog i onog nevidljivog kao koronavirus, obradit ću u tom eseju samo jedan njegov stih iz *Božanstvene komedije*, poznati zloslutan te zloban pesimističan stih o nadi u prvom dijelu njegova glavna djela, u *Paklu*, Treće pjevanje, treći stih u trećoj tercini. Taj beznadan stih, "Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.", Mihovil Kombol zbog potreba rime cijele tercine preveo je ovako: „tko uđe nek se kani svake nade“. S obzirom na to da ja za potrebe eseja *Mit o nadi – Dante i Bloch* ne prevodim cijelu tercinu, već samo treći stih, preveo sam ga doslovno: „Ostavite svaku nadu, vi koji ulazite“. Taj Danteov stih podrazumijeva da nada ipak postoji, uza zanemarujući stanoviti pesimizam, koji je na ulasku u „pretpakao“ (Dante) itekako samorazumljiv, a u suodnosu je s mjestimice optimističnim djelom *Princip nada* Ernsta Blocha.

(Isprepletena veza pojma utopije – jak utjecaj čitanja znanstvene fantastike – i pojma nade – velik filozofski interes u vrijeme studija filozofije i komparativne književnosti – zanima me već od rane mladosti. Naime, u to mi je još nježno doba teta, inače istinska rimokatolkinja, koja je, bizarne li vjerske situacije, stanovala u istoj kući u kojoj i liječnik Ivo Padovan, filmolog Ante Peterlić te slikar Marijan Detoni – takvu simpatičnu, ali ipak pomalo paradoksalnu situaciju nazivam mikro-multikulturalizmom jer pod istim krovom, u dobrosusjedskim odnosima i u mirnom suživotu žive ljudi različitih stavova i vjerskih uvjerenja te razina obrazovanja –, dakle, u to mi je vrijeme teta pokušavala utuviti u glavu da je vjera, zapravo, nada u vječni život na drugome svijetu. Ipak, na kraju studija, između intrigantnih pojmova nade i utopije odlučio sam se za potonju, te sam kod Gaje Petrovića diplomirao upravo s tom temom u djelu Ernsta Blocha; naslov diplomskog rada: *Utopija kao konstituens čovjeka*.)

Ne samo da je očito kontroverzan, i u najvećoj mjeri dvojbjen, pojam nade je i antropološki itekako zanimljiv, osobito u izrekama „u nadi je spas“ i „nada umire zadnja/posljednja“, što, pak, „na terenu“ tragične ljudske zbilje, dakako, ne odgovara istini ljudskog življenja. Povrh toga, fenomen pojma nade pun je bogatog humora, osobito jezičnog humora, jer značenje riječi „nada“ na španjolskom jeziku glasi „ništa“. Jezik,

ako ga pažljivo promotrimo, uvijek kazuje istinu, čak i u igrama riječi, u ovom slučaju istinu da je „nada“, zapravo, „ništa“, što je itekako ozbiljno upozorenje za sve one koji se nečemu nadaju, recimo uništenju virusa, a to je, dakako, potpuno nemoguća misija. Naime, viruse nije moguće uništiti; oni umiru uglavnom prirodnom smrću, ponovno se istoga trena rađaju novi virusi, koji često mutiraju itd. Nalog mojega unutarnjeg stožera za borbu protiv svih mitova jest žudnja za tijelom Drugoga i misaono te praktično i kreativno djelovanje. Ubacit ću u esej o Danteu i produktivan odlomak o koronavirusu, kao i sve češće spominjanje riječi „nada“ u tom kontekstu (*nadamo* se da će ova pandemija brzo proći, *nadamo* se da će *ovo* ipak uskoro završiti, *nadamo* se ovomu, *nadamo* se onomu i tako sve do besvijesti jer nadati se, zapravo, „ništa“ ne znači, jer znači *ne znati* nešto bitno itd.). Najkraće rečeno, nada i utopija, *ne-mjesto*, pa i negativna utopija, najčešće su osjetljiva stanja relativno blagih psihičkih poremećaja izazvanih starim mitovima i spadaju u „meke“ oblike neuroze, a u težim ili najtežim slučajevima (fanatizam) u psihozu ili čak u jaku bipolarnu depresiju, dok se u kontekstu novog koronavirusa, nazvanog COVID-19, pretvaraju u masovnu psihozu, u nekom dijelu svijeta jaču, u nekom drugom slabiju. Da, u eseju o nadi kao o neplodonosnom entitetu povući ću i vrlo plodonosnu paralelu Danteova shvaćanja pakla i čuvene Sartreove izreke „Pakao, to su drugi (ljudi).“, s blagom kritičkom primjedbom da je Sartre prihvatio Danteovo viđenje, koje je nastalo kao surova literarna osveta, priznajem uspješna, zbog toga što su ga prognali iz rodnoga grada Firence. Ta će kritička primjedba biti osnažena mojom izrekom, potaknutom globalnom strkom u vezi s pandemijom koronavirusa, koja je, preoblikovana, postala, barem za mene, poticajna kritička misao: „Pakao, to sam ja“. Sve navedeno detaljno ću obraditi u eseju *Mit o nadi –Dante i Bloch*, a sada se potpuno moram posvetiti svojem novom romanu. Prednost sadašnje masovne psihoze, kao i s njom povezanih restrikcija slobode kao što su to i izolacija tipa *#ostanite doma* (vrsta kućnog pritvora), jest sunčano vrijeme kao stvoreno za one pojedince koji se ne libe u, kao daru s neba isporučenoj samoći i nametnutoj fizičkoj distanci, opredijeliti za kreativnu djelatnost bilo koje vrste, što osobito vrijedi za područje istraživačkog znanstvenog rada, filozofije i najviše za umjetnost uopće, a ponajviše za područje *umjetničke književnosti*. Morao sam u svoj rječnik poetske kritike unijeti tu naizgled čudnu, no istinitu razlikovnu sintagmu jer ono što se zadnjih petnaestak godina smatra književnošću jest puka autoimuna bolest pisanja, koju jednostavno nazivam autobiografska manija u kontekstu sve slabije pismenosti nalik onoj većine suvremenog novinarstva i, općenito, medijskog komuniciranja. Ta je bolest poprimila opseg pandemije mnogo veće od pandemije koronavirusa. No pustimo sada, u ovo sunčano predvečerje, sve one nevine od temelja pismenosti! Dodatan bonus, dobitak, osobito za pisce koji vole nogomet i sport općenito, u koje se ubrajam i ja, jest

ovogodišnje otkazivanje Europskog prvenstva u nogometu i Olimpijskih igara u Tokiju. Zaista, nije moglo bolje. Počet ću vjerovati u Svevišnjega, tako mi Boga u gradu s malo smoga! Samo da opet ne bude jakog potresa, već i zbog toga što je moja radionica previše blizu epicentra teškog potresa od 22. ožujka. Dobio sam gotovo cijelu godinu za miran, tihom tišinom obojen neometan stvaralački rad od kuće, što je ionako oduvijek moja prirodna pozicija: samoća i tišina za vrijeme vrlo koncentrirana rada. S tim u vezi slutim da će se ovogodišnji Interliber, 42. međunarodni sajam knjiga u Zagrebu, ipak održati, vjerujem bez fizičkog razmaka. I tako dalje. Moj unutarnji stožer za borbu protiv mitova i s njima povezanih restrikcija slobode umjesto nade i utopije bira u ovoj, za slobodu stresnoj situaciji kao, uostalom, i uvijek, onu dobru staru izreku prevedenu na latinski, a koju je, u meni itekako bliskoj antici, izrekao vrlo mudar i k tomu vrlo marljiv te darovit grčki umjetnik Apel (Apelles s Kosa) i, uza sve ostalo, dvorski slikar Aleksandra Velikog: *Nulla dies sine linea*.

Spolnost u doba koronavirusa, korupcijske kuge 21. stoljeća

Zabranjeno je zabranjivati. Rub transa je početak potpunosti.

Cvjetnica, nedjelja, 5. travnja 2020. Sunčan i potresno lijep dan. Proljeće cvjeta i propinje se u punom sjaju kao i dojmiljivi pramenovi na kreativnoj frizuri meni drage Eme, susjede iz moje ulice, dobre prijateljice, aktivistice, antropologinje i pankerice zvane Psycho, ili kao opaki, loši i zli pramenovi magnetizma i zaigrane opasne spirale korone na Suncu. Kratka žustra popodnevna kvartovska šetnja koronarnog bolesnika koji, još uvijek u stresu potresen scenama potresa u svojoj radionici, a osobito onima u cijelome Zagrebu, razmišlja o svom poetsko-proznom dnevniku u doba koronavirusa. Večer. Mir na Zemlji. Mrak. Tama. Tiha noć. U daljini sve je tiši muk. U cijeloj Hrvatskoj koronavirusa huk. Pamet guta već daljina. Drastične mjere su i dalje na snazi.

Sjedim večeras za radnim stolom i pišem ovaj sumorni dnevnik. Budući da radim do tri ujutro, neke kolegice i kolege te meni dragi ljudi, prijateljice i prijatelji, znaju da me mogu nazvati i noću na fiksni telefon jer je moj mobitel isključen do deset sati ujutro. Upravo sam radio na 11. poglavlju svojega novog romana kad je, točno u 11 sati navečer, zazvonio telefon. Zanimljive li koinkidencije: točno u 11 sati! Zbog tragične ozbiljnosti situacije, koja u Europi, osobito u Italiji, Španjolskoj i Francuskoj, a sve više i jače u SAD-u, nalikuje na programiranu Apokalipsu, činim uslugu svojem nešto mlađem kolegi, prijatelju i povremenom suradniku, ali, eto, i supatniku u istoj bolesti. Naime, i on odnedavno ima *anginu pectoris*

i ugrađen stent, ali o tome ne želi govoriti. Dakako, ja poštujem tu želju i nikad mu više neću niti spomenuti našu zajedničku bolest. (Ipak, da ga barem malo razvedrim, nisam mogao odoljeti, a da mu ne citiram šaljivu rečenicu jednog našeg kolege, inače profesora na fakultetu i pjesnika uvijek sklona šali, koji je također srčani bolesnik, dakle čovjek koji se itekako razumije u koronografiju. Evo te, meni duhovite, njegove rečenice: „Jebeš hrvatskog intelektualca, koji nema ugrađen barem jedan stent!“) Ako, ipak, poželi razgovarati o našoj bolesti, ja ću mu se rado odazvati. Povod noćnog telefonskog poziva jest njegova velika žalost zbog nesretna načina života kojim u vrijeme koronavirusa žive on i njegova djevojka te strah od objavljivanja statusa na svojem Facebook profilu. Ustreptala glasa zamolio me da, ako sam suglasan, na svoj Facebook profil stavim njegovu kratku autobiografsku priču, tijesno povezanu s koronavirusom, koju će mi on diktirati. „Drago mi je, prijatelju, što ti mogu pomoći“, rekao sam mu, pa smo uključili Skype tako da bih ja mogao lakše tipkati. Začudilo me to što mi priču nije jednostavno poslao *mailom*, ali bilo je očito da je preko svake mjere uzbuđen, pa sam se ipak suzdržao od tog logičnog pitanja. Počeo je diktirati, ali ga je prekidao suhi kašalj koji, naravno, nema nikakve veze s koronavirusom, već s njegovim dugogodišnjim pušenjem. Zamolio me da kao naslov njegove priče stavim parafraziran naslov, u cijelom svijetu poznatog osim, vjerojatno, u Sjevernoj Koreji, vrlo tužnog romana *Ljubav u doba kolere* Gabriela Márqueza, što sam odmah i učinio te navrh stranice utipkao njegov malo zagonetan, ali ipak nadahnut naslov: *Spolnost u doba koronavirusa, korupcijske kuge 21. stoljeća*. Slijedi njegova potresna priča.

„Moj je pseudonim Atila B. B. Izmislio sam ga danas za ovu priliku zbog delikatne teme moje priče jer sam u Hrvatskoj poznat, takoreći *celebrity*, ali i zbog toga da me susjedi ili kolegice spisateljice i kolege pisci te članovi rodbine ne prepoznaju u priči ako slučajno svrnu na profil mojega prijatelja Milka i zatim me stigmatiziraju kao osobenjaka ili čak luđaka. Živim u Zagrebu, Hrvatska, u kući kojoj je nedavni potres srušio dva zabata, jedan dimnjak i trećinu krova; sva je sreća da je moja radionica ostala neoštećena. Po pozivu sam slobodan umjetnik (riječ „slobodan“ treba shvatiti s rezervom ili, kako se to kolokvijalno kaže, *cum grano salis*), koji će uskoro biti umirovljen, ali će i dalje nastaviti pisati i objavljivati. Objavljujem poeziju i prozu, a sad pišem eksperimentalnu dramu o Čehinji Juliji s kojom sam prošloga ljeta bio „u kvaru na otoku Hvaru“, kako se zajedljivo te pakosno izrazila moja ljubomorna stanodavka, vrlo privlačna šjora Cecilija, „žena u najboljim godinama“, kako sebe ponosno predstavlja. Sedam dana nakon Nove godine, zbog moje sve teže neimaštine jer su honorari tijekom 2019. i u časopisima i na radiju bili sve manji, bio sam prisiljen prihvatiti ljubaznu te plemenitu ponudu svojega socijalno osjetljivog kolege i počeo davati satove hrvatskog jezika strankinjama ili, kako se

to kolokvijalno kaže, instrukcije. Prije nego što sam započeo s radom, rekao sam svojem utjecajnom kolegi da imam dva uvjeta, vjerujem ne suviše zahtjevana: da se nastava održava u mojoj spisateljskoj radionici i da ću instrukcije davati samo studenticama, ne i studentima, jer se panično bojim svoje tihe sklonosti prema muškarcima koja neprekidno traje već od dječjeg vrtića, dok se u osnovnoj školi pojačala, u srednjoj školi još i više, a na fakultetu je gotovo eskalirala. Još bi mi samo i to trebalo, hej, da postanem gej, to jest biseksualan!, uskliknuo sam i lijepo ga zamolio za strogu diskreciju. Kolega je, ne oklijevajući ni časka, prihvatio oba uvjeta. Počele su instrukcije, 150 kuna po satu. Održavao sam ih od 3 do 6 sati popodne svakoga dana osim nedjelje. Ponekad bi negdje malo zapelo, pa smo se studentice i ja istovremeno služili engleskim i hrvatskim. Među mojim učenicama isticale su se Lynn Smith iz Engleske i Karen Hill iz SAD-a. (Naravno, oba sam imena i prezimena izmislio da moje studentice netko od njihovih hrvatskih prijatelja ili prijateljica ne prepozna u mojoj priči ako slučajno naletite na Milkov Facebook profil.) I Lynn i Karen su, zapravo, kod mene uzimale dodatne satove jer su već neko vrijeme učile hrvatski i u Croaticumu, Centru za hrvatski kao drugi i strani jezik, koji je dio Odsjeka za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Mislile su, s pravom, da će, ako uzimaju dodatne satove kod nekog hrvatskog pisca, još bolje naučiti hrvatski. Nastava je polako i temeljito odmicala u dobrom smjeru i djevojke su sve bolje znale hrvatski; svakoga bi dana naučile pravilno izgovoriti najmanje četiri riječi na hrvatskom jeziku. Sve mi je draža bila Karen Hill, inženjerka informacijske tehnologije i programerka mobilnih aplikacija operacijskog sustava Android. Studij je završila na prestižnom sveučilištu Columbia University u New Yorku, svojem rodnom gradu. Već pet i pol mjeseci radi u jednoj renomiranoj zagrebačkoj tvrtki. Nakon šest i pol tjedana nastave Karen Hill i ja smo se ludo zaljubili, pa je moja ljubljena Karen i nedjeljom počela dolaziti u moju spisateljsku radionicu, i na satove hrvatskog i na satove anatomije. Uživali smo u poučavanju, ja, i u učenju, ona. Karen mi je nakon jednog sata hrvatskog rekla da se, zaljubivši se u mene, zaljubila i u hrvatski jezik, te da će ga, „So help me God!“, naučiti toliko dobro da će biti sposobna na hrvatski s engleskog prevoditi značajne knjige svoje struke. I tada, usred najžešćeg ljubavnog zanosu i ljubavnog spajanja naših tijela ili, pravilnije rečeno, svakodnevnog ekscesivnog jebanja nakon učenja hrvatskog, došlo je do preokreta koji je iz temelja promijenio naše živote i našu veliku ljubav. Dogodilo se zlo: koronavirus pojavio se u Hrvatskoj 25. veljače 2020. Karen je i dalje dolazila na satove, a ostalim sam studenticama, među njima i talentiranoj za hrvatski jezik Lynn Smith iz Engleske, morao otkazati nastavu zbog novonastale situacije u vezi sa širenjem koronavirusa. S vremenom su uvedene stroge mjere takozvanog „socijalnog distanciranja“, stroga pravila o higijeni i slično. I ja sam uveo te mjere jer sam se strašno prepao koronavirusa,

najviše zbog toga jer i ja već spadam u rizičnu skupinu, kao i moj dragi kolega te prijatelj Milko. Ljubav je između Karen i mene unatoč situaciji sve više rasla, buktajući kao dolazeće proljeće, ali smo morali biti ekstremno oprezni, e da me Karen slučajno ne zarazi tim „*fucking* koronavirusom“, kako taj virus nazivamo i ona i ja, jer na satove u moju potpuno dezinficiranu radionicu dolazi iz centra grada i tko zna što se sve usput može lako kao virus zalijepiti na nju. Kao domišljat ljubavni par zajedno smo smislili detaljan plan, što znači strategiju i prateće taktike. Ukratko, smislili smo postupak druženja kako bismo mogli nastaviti našu sve jaču ljubav, čak i u doba *fucking* koronavirusa kao i, dakako, satove hrvatskog jezika. Možda bi nekomu neupućenom u situaciju cijeli taj naš postupak izgledao kao znanstvenofantastičan roman, ali tako je, eto, nažalost, moralo biti, a sve u smislu *što je, tu je*. Evo toga postupka u četirima fazama.

Prva faza. Karen u mojoj ulici parkira auto blizu mog ulaza, zatim me nazove mobitelom i stane dva metra od ulaza u kuću pritom isključivši mobitel, stavivši ga u plastičnu vrećicu te potom u svoj ruksak. Ja s prvog kata silazim, otvaram ulazna vrata i kažem joj da pričekaj deset sekundi prije nego se usigne do mojih vrata na prvom katu, te brzo otidem u stan. Zatim Karen pokuca, točno triput prema našem dogovoru, a ja otvorim vrata, dok Karen mora stajati ispred njih. Noseći zaštitnu masku na licu i plastične rukavice na rukama, pridem Karen na pola metra i dezinficijensom joj poprskam odjeću sprijeda i straga, a zatim masku, rukavice, cipele, ruksak, torbu sa službenim *laptopom* i plastične vrećice s hranom. (Otkad su uvedene stroge mjere, Karen dolazi ujutro u 8 sati jer popodne i navečer radi za tvrtku od kuće, *from home*, i ostaje kod mene do ručka u 15 sati, koji zajedno pripremamo, i zatim se odveze do svog unajmljenog stana te potom radi za tvrtku. Prije rada, rekla mi je u strahu, svaki dan nazove roditelje u New Yorku jer se u međuvremenu pandemija opakog virusa proširila i na SAD, pa se ona jako boji za mamu, tatu i brata. Zasad su njezini dobro, ali opasnost je velika jer su u njihovu najbližem susjedstvu već umrla četiri muškarca i sedam žena, sve ljudi stariji od 76 godina.) Karen zatim ulazi u radionicu, skine masku, plastične rukavice, cipele i svu odjeću, uključujući gaćice i čarape, koju sa svim ostalim stvarima stavi točno na već za tu svrhu predviđeno mjesto u hodniku, a vrećice pune hrane metar dalje. Dok ona sve to radi, ja brzo odnesem vrećice u kuhinju i stavim ih u hladnjak te se vratim u hodnik. Poprskam ju dezinficijensom temeljito još jedanput po cijelome tijelu, i sprijeda i straga. Potom Karen ode u kupaonicu i sapunom te toplom vodom dobro opere lice i ruke, a zatim šamponom opere kosu i istušira se. Zatim uđe u sobu i odjene se u poseban komplet odjeće, onaj „za po doma“, koji je, otkad je Nacionalni stožer za civilnu zaštitu uveo stroge mjere protiv koronavirusa, stalno u mojoj radionici već našim planom predviđen za tu svrhu. Taj je komplet, ustvari, topla trenirka; njezin gornji dio ima *ciferšlus* i kapuljaču. Isto tako,

Karen je, kad se kriza s „*fucking* koronavirusom“ u Hrvatskoj počela sve jače zahuktavati, kupila *laptop*, to jest *portable computer* ili *prijenosno računalo*. (Trebalo joj je oko petnaestak minuta da pravilno izgovori tu sintagmu na hrvatskom jeziku; pa i meni je lakše izgovoriti englesku verziju te sintagme!) Kupila je Appleov MacBook Pro *laptop* od 16 inča, „of course, my horse“ (Atila B. B.), onaj na kojemu je Appleov logo: malim dijelom odgrizena stilizirana jabuka, jabuka s udubljenjem na desnoj strani. Taj je *laptop* predviđen za učenje hrvatskog i ostale ozbiljne stvari, ali usput i za „one stvari“ ili „kinky stuff“, kako te „stvari“ zove Karen. Taj smo *laptop* stavili na kraj lijeve strane mogega velikog radnog stola od dva i pol metra dužine i 80 centimetara širine, dok je na kraju desne strane na svojem uobičajenom mjestu već dugo smješten moj PC kompjutor. Sredina plohe stola služi inače za „ručni rad“ na papiru, mahom za zapisivanje ideja i za čitanje knjiga, časopisa i novina. Svoj radni odnosno službeni *laptop*, također Appleov MacBook Pro, Karen uvijek nosi u crnoj torbi za *laptop*, jer otkad su uvedene stroge mjere, mnogi zaposlenici njezine tvrtke, pa tako i ona, rade za tvrtku „od kuće“. Pohvalio sam se Karen da je moj prvi kompjutor u životu, na kojem sam pisao neka od svojih besmrtnih djela, bio upravo Appleov Macintosh, od milja širom svijeta zvan Mac, pokazujući joj originalnu ambalažu, to jest kutije koje su sad pune fascikala u kojima su filozofijski spisi o teoriji jezika, o antropologiji i o ontologiji ljudskoga tijela, osobito glave i njezine unutarnjosti, te tijela uopće, a na kojima još dugo i ozbiljno moram raditi, procjenjujem još najmanje sedam ili osam godina. **Druga faza.** Nakon te, već automatizirane **Prve faze** postupka studijskog i ljubavnog druženja, koji smo, kako već rekoh, zajednički isplanirali, pristupili bismo drugoj fazi: poučavanju i učenju hrvatskog, i to na sljedeći način. Karen i ja držimo takozvanu „socijalnu distancu“. (Misli se, zapravo, na fizički razmak, ali ta sintagma, čini mi se, ne zvuči dovoljno politički korektno onima koji vode državu iako je pogrešna jer „socijalna distanca“ ima najmanje tri značenja, a izraz „fizički razmak“ samo jedno, dakle upravo ono na što se on i odnosi.) Dakle, držeći fizički razmak od otprilike metar i pol iako je tobože preporučeno, a zapravo propisano, da ta distanca u zatvorenom prostoru mora biti dva metra, a na javnim mjestima jedan metar, mi sjednemo i počnemo s radom. Radimo puna dva sata, što znači ne školska, već dva cijela sata. Radimo žestoko, katkada malo i posrćući, jer je hrvatski mnogo teži od engleskog, osobito zbog padeža, ali je ipak, umirujem simpatičnu Karen, mnogo lakši od, primjerice, mađarskog. Karen je ozbiljna, vrlo marljiva i iznimno zainteresirana za učenje te je istodobno i kooperativna. Uistinu se ne mogu sjetiti kad sam imao bolju studenticu. Otkad smo se zaljubili, rekla mi jedna prijateljica „kao balavci“, i još bolje upoznali, Karen je, znajući da sam morao otpustiti ostale učenice i uočivši moju neimaštinu vidljivu golim okom, najviše u hladnjaku, samoinicijativno povisila satnicu na 300 kuna, a ja sam školski

sat od 45 minuta povećao na 60 minuta, koliko sat doista i traje, a ponekad i na petnaestak minuta više da i ja, eto, pokažem, barem malo, kako sudjelujem u humanitarnoj akciji *#Dobroječinitidobro*. Osim toga, Karen svaki dan kupuje hranu, i to onu „najbolju od najbolje“, kako kaže, kupljen u specijaliziranim trgovinama zdrave hrane, sve higijenske potrepštine, cigarete Lucky Strike i viski Jack Daniel's Old No. 7., koji oboje volimo kao što oboje volimo i Lucky Strike. Ponekad bih joj prisno rekao: „Karen, ti si moj Lucky Strike“. Ispričala mi je sve o sebi. Znam da si ona to može priuštiti jer je iz dobrostojeće njujorške obitelji s Manhattana, ali i zbog toga što kao vrhunska stručnjakinja u poznatoj zagrebačkoj tvrtki zarađuje plaću i više nego trostruko veću od prosječne hrvatske plaće. Kad sam malo prosvjedovao zbog toga što mi toliko pomaže, rekla mi je na praktičan američki način kratko, odlučno, ali istodobno i strastveno: „Dragi moj Atila, ti i ja se volimo, *right*? Ja imam, ti nemaš, *right*? Zar onda nije i prirodno i normalno, hej, čovječe!, da ja barem malo pomognem svom dragom koji je u problemu, *right*? *By the way*, kupit ću ti za Uskrs novi *laptop*, isti kao moj, a onaj tvoj prastari *laptop* za terenski rad, onaj Acer iz kamenog doba na stolu u kuhinji, daruj Caritasu ili nekoj drugoj dobrotvornoj ustanovi. Osim toga, na novom ću ti *laptopu* pokazati razne kompjutorske trikove s alatima u Wordu, kao i način na koji možeš najbolje koristiti sve, ali baš sve *fucking* tipke na tipkovnici. Ne, ni riječi, dragi Atila! Pisac poput tebe zaslužuje pravi profesionalni *laptop* s najmanje dva terabita memorije. To je moj uskrсни dar tebi kao znak zahvalnosti za sve ono što činiš za mene kao studenticu hrvatskog jezika i književnosti općenito, uključujući, hej, čovječe, i moju, dakle američku književnost. Osim toga, dragi moj Atila, ovakvog profesora, dečka i ljubavnika, znači jebača, nikad u životu nisam imala, a povrh toga, zaljubila sam se u tebe, a i ti u mene ako se ne varam, a to je i više nego dovoljno, *my dear* Atila“. Što sam mogao učiniti nakon takve rafalne paljbe? Ništa, osobito zbog toga što je bila posve u pravu. Još je na kraju dodala, najozbiljnijeg izraza lica koji sam dosad vidio: „Atila, ja te volim kao sebe, kao svoju zemlju, kao svoj rodni grad. Ti si moj san, ti si moj *American Dream*, ti si moja država, ti si moja jedina istinska *country*. Stoga, moj ljubljani Atila, ja od srca slijedim rečenicu Johna F. Kennedyja, inače meni najdražeg našeg predsjednika, koju je na doista impresivan način izgovorio za vrijeme inauguralnog govora 1961., pa je sad i tebi kažem kao svoju vlastitu rečenicu: *Ask not what your country can do for you – ask what you can do for your country*. Nego, Atila, Biću Božji, dragi profesore, vrijeme je za ljubav, vrijeme je za treću fazu“, dodala je lascivnim osmijehom Karen i počela polako skidati odjeću „za po doma“, svoju toplu trenirku od pamuka sive boje. „Nije loša ni ova rečenica na mojem materinskom jeziku“, dodala je Karen, „*Give it to get it*.“, tresući svoje oble bijele dojke s tamnim koronabradavicama lijevo-desno. „OK“, rekao sam bodro, „neka počne treća faza!“ „*Let the our little games*

begin!“, dodao sam poletno, parafrazirajući olimpijsku spremnost za natjecanje. **Treća faza.** Najviše smo se Karen i ja namučili kad smo, oblikujući naš plan u četirima fazama, posrćući radili na **Trećoj fazi** odnosno na postupku ljubavnog seksualnog druženja u opasno doba koronavirusa. Vjerujem da je jasno i totalnom idiotu, kao i svakoj seljačini (*redneck*) iz urbanih ili ruralnih hrvatskih i američkih područja, da je seks jedna od osnovnih ljudskih potreba uz hranu, piće i „krov nad glavom“, a istovremeno je i nezaobilazan uvjet rođenja djeteta te je također jedna od bitnih sastavnica temelja ljubavi, to jest ljubavne veze dvaju ljudskih bića, u našem slučaju muškog i ženskog bića.

Mali predah usred priče, isječak koji posvećujem nastavi hrvatskog jezika Karen, ljubavi mogega života, te jezičnoj korupciji u inače bogatim i doista lijepim jezicima: hrvatskom i engleskom jeziku. Isječak je u najužoj vezi s ljubavi odnosno s njezinim temeljnim dijelom: spolnim, odnosno tjelesnim spajanjem.

Iluziju dana treba njegovati i noću.

Prije oblikovanja **Treće faze**, zamolio sam moju dragu Karen, koja je inteligentna kao brze umne britve i konfiguracije Tesle i Einsteina te uz to i vrlo napredna, ali iz tradicionalne njujorške obitelji srednje klase, da planirajući tu fazu uvijek koristimo pravilne engleske i hrvatske riječi umjesto politički korektnih fraza kao što su to primjerice „to make love“ i „voditi ljubav“, dakle da koristimo upravo one riječi koje smo u našoj intimnoj, dakle ljubavnoj vezi koristili i prije te krize s koronavirusom i s njom povezane takozvane socijalne distance, pa smo tako govorili ili „jebati“ ili „to fuck“. Iako je „pristojna“ engleska fraza „to make love“ malo bolja od hrvatske, obje su pogrešne u jezičnom smislu. Zbog čega, zapitala je učenica Karen, e da bi naučila što više hrvatskog, ali i svojeg materinskog jezika. Pa zbog toga, najdraža, odgovorio sam, jer se primjerice „pravi kolač ili čini ili izrađuje neka materijalna ili pak duhovna stvar, ali ljubav se ne čini, ne izrađuje“. U drugoj, hrvatskoj varijanti, ljubav se ne vodi, *fuck!*, iako u rječniku hrvatskog jezika stoji fraza „voditi ljubav“, a odmah do nje nešto bolja fraza: „spolno općiti“, koja je, kao i prva, ipak jezično neispravna. Vodi se poduzeće, posao, to jest biznis, vodi se pas u šetnju, vodi se i knjigovodstvo, vodi se evidencija ili se vodi ekspedicija na Mount Everest. Ima u svakom jeziku „pun kurac“ toga. Objasniti Karen frazu „pun kurac“ trajalo je minutu i pol. Isto tako, „kurac“, sjeti se, o, *cara mia* Karen, nismo nazivali „spolni ud“ ili, pak, „spolni organ“, ili latinskom riječju „penis“, a „pičku“ isto tako latinskom riječju „vagina“, koja nije jednoznačna riječ kao „cunt“ ili „pička“, nego, Karen, ima barem tri značenja i najčešće se koristi u medicini, najviše u ginekologiji. Mi smo, sjeti

se, Karen!, mi smo za vrijeme „karanja“ (objasnio sam Karen tu riječ, koja se koristi u slengu, ali također i to da je prvi slog njezina imena ujedno i prvi slog glagola „karati“, te od tog božanskog infinitiva dolazi i krasna glagolska imenica „karanje“), odnosno za vrijeme „jebanja“ koristili, sjeti se, hrvatske i engleske riječi za „pičku“, primjerice englesku riječ „cunt“, koju je engleski jezik posudio iz latinskog, to jest preoblikovao je pravu istinsku latinsku jednoznačnu riječ za žensko spolovilo, dakle „pičku“, a ta je riječ „cunnus“ od koje, *by the way*, dolazi i riječ „cunnilignus“, što znači u političko korektnoj varijanti „oralni seks“, a u ispravno korištenom jeziku kao tebi drago „lizanje pičke“. Osim te riječi, „cunt“, koristili smo i riječ „pussy“ u značenju „pička“, „pica“, „pičkica“ ili od milja „maca i mačkica“, dok smo za „kurac“ koristili lijepe riječi „dick“, „cock“ i „prick“ (koji je, poetski rečeno, čvrst kao „brick“, dakle kao „cigla“), a ne, Karen, zaboga, *for God's sake!*, latinsku riječ „penis“ koja se najčešće koristi u medicini itd., *etcetera ad nauseam*. Predah završen.

Budući da smo zbog *fucking* koronavirusa morali biti fizički razdvojeni, odlučili smo koristiti najrašireniju spolnu praksu na svijetu, a to je masturbacija. Odlučili smo se za dva efikasna modela samozadovoljavanja. **Prvi model Treće faze** izvodili smo na sljedeći način. Nakon vrlo zahtjevnog **Druge faze**, znači nakon naporne nastave hrvatskog jezika, teškoga za strance, zatvorili bismo na svojim kompjutorima sve one brojne rječnike i sve *web*-stranice u vezi s hrvatskim, kao i sve one pomoćne stranice, zbog Karen, koje su u vezi s engleskim jezikom. Zatim bismo skinuli odjeću te ponovno sjeli na naše ergonomske laboratorijske stolce, raširili noge i masturbirali, to jest, jer nije na latinskom, pravilnije i bolje rečeno, i na hrvatskom i na engleskom, drkali, gledajući se na distanci od metar i pol. Ja sam gledao njezinu pičku, a ona moj kurac, kao i sve ono što smo radili drkajući. Nakon nekoliko dana vježbanja užitka, uspjeli smo, dobro usklađivši ritam, u isto vrijeme svršiti. (Bili smo toliko uzbuđeni i od uzbuđenja izazvana istodobnim interaktivnim drkanjem, ali i zbog istodobna svršavanja, toliko snažno uzbuđeni da smo odlučili kako ćemo sutra ispiti bocu najskupljeg šampanjca koju će kupiti Karen, a to je u Zagrebu, kao i drugdje u svijetu, Dom Pérignon.) Zatim bismo ustali i otišli do kreveta. Prvo ja, zatim Karen. Uvijek smo pazili na fizički razmak, koji se u vladajućim strukturama i u većini medija pogrešno naziva socijalna distanca. Karen bi se opet odjenula, ali ne u trenirku, već u neki komplet prilagođen seksu i legla na krevet, malo razmišljala i nakon toga izvodila vrhunski striptiz, a zatim, onako gola, i erotske poze kojima je i mene i sebe jako uzбудila. Nakon što bi izvela nekoliko neopisivih poza, katkada onih najopscenijih, od koji bi se digao kurac i bespolnom filozofu Kantu, Karen me izazovno, istodobno mazno i čvrsto pogledala u oči, te bi zatim i ona počela drkati, miješajući svojom, malo je reći prekrasno zaobljenom guzicom da bi me

što jače uzбудila. U tome je uvijek uspijevala. Tako drkajući i gledajući jedno drugo na kraju bismo još jednom svršili, odjenuli se, popušili cigaretu za stolom uza čašu viskija, naravno Daniel'sa, praveći kolute dima nalik na plamteće lijepe krugove korone, spremajući se u tom kratkom predahu za **Drugi model Treće faze** postupka ljubavnog druženja. Pritom smo zaključili da je predivna izreka o masturbaciji (drkanju) ne samo lijepa već i potpuno istinita. Na engleskom jeziku ona glasi: „To masturbate is human, but to fuck is divine“. U prijevodu na basnoslovno bogat hrvatski jezik, rekao sam tihim učiteljskim tonom Karen, a po prilično kvalitetnom Anićevu *Rječniku hrvatskoga jezika* iz 1994., koji i Karen ima na svojem studentskom *laptopu*, ta mudra izreka glasi: „Drkati je ljudski, ali jebati je božanski“. Karen i ja uzdahnuli smo od tuge istovremeno, rekavši da svaki Božji dan mislimo o toj božanskoj situaciji finog ljepljivog tjelesnog spajanja. Da, mi svaki dan mislimo o situaciji u kojoj smo već bili i u kojoj ćemo opet biti, *fuck!*, kad napokon prođe pandemija tog *fucking* koronavirusa, i s njom povezanih restrikcija naše ljudske slobode i gotovo svih naših, dakle ljudskih prava. Da, mi ćemo opet biti u toj situaciji, ako ne drugdje, a ono barem u Hrvatskoj.

Na ovome mjestu trebala je stajati fotografija „Karen Hill i njezine korona koverčice“, ali zbog tehničkih problema ta je mogućnost otpala. Ispod te fotografije piše: „Fotografija pokazuje nestasne vesele oblike korone (lat. *corona* – kruna, vijenac) na zanosno prelijepoj pički Karen Hill, koje je ona, miješajući guzicom, oblikovala 1. travnja 2020., a za potrebe **Prvog modela** drkanja u **Trećoj fazi** našeg ljubavnog druženja, ali istodobno i kao znak kritički oštrog protesta protiv svih restrikcija slobode izazvanih najezdom koronavirusa. Karen Hill nikad ne brije dlake, ni na spolovilu ni ispod pazuha, a ni na nogama ni na rukama jer je, kaže, pristalica pokreta *Voluntary Simplicity* (dobrovoljna jednostavnost), čija je bitna značajka jednostavan život (*the simple life*). P. S. Zanimljiva je činjenica da je Karen, dok sam ja veselo masturbirao drkajući, svojim vitkim dugim prstima radila koverčice korone baš kad se na CNN-u emitirala emisija Christiane Amanpour, koja je tematizirala kućno nasilje (*domestic violence*), prije svega prema ženama, i tešku depresiju te samoću, kao i ostale brojne mentalne poteškoće ljudi koji su zbog tog koronavirusa u uznemirujućoj i katkada dugotrajnoj izolaciji ili samoizolaciji ili u jedva podnošljivoj te najstrožoj karanteni.

Na ovom je mjestu trebala stajati fotografija „Karen Hill i tanga V-String“, ali zbog tehničkih problema ta je mogućnost otpala. Ispod te fotografije piše: „Karen Hill za vrijeme brutalne akcije zavođenja senziibilnog i uvijek uzbuđenog Atila B. B.-a (poznatog hrvatskog pisca prelijepe HR književnosti, uglavnom poezije i proze, te u slobodno vrijeme

povremenog privremenog profesora krasna te basnoslovno bogata hrvatskog jezika strankinjama, uglavnom svjetskim ženama) u **Prvom modelu Treće faze** 1. travnja 2020., odnosno Prvoga aprila ili, na engleskom, *April Fools' Day* – prevedeno na hrvatski i kao Dan ludosti ili Dan ludaka, a neposredno prije stresne emisije Christiane Amanpour na CNN-u kad je Karen, kao plesačice trbušnog plesa ili glamurozne kurtizane na dvorovima neumjereno raspusnih velikaša, zavodljivo ljuljala bokovima, miješajući mazno *sexy* korone svojom oblom guzicom, na kojoj se vidi ružičasta tanga tipa V-String, povremeno ju lijepo prćeci, kao što je i vidljivo na fotografiji, dok sam ja masturbirajući drkao. Zatim je od dlaka na svojoj seksualno privlačnoj provokativnoj pički pravila kreativne kovrčice koje neodoljivo podsjećaju na virusne korone koronavirusa ako se taj virus gleda snažnim mikroskopom. Poslije mi je rekla da je to bio tek samo kratak erotski performans za moj i njezin užitak samozadovoljavanja te svojevrsna umjetnička prostorna i vremenska instalacija u stalnoj borbi protiv restrikcija slobode zbog zlog, lošeg i opakog *fucking* koronavirusa, koji nam je, oh, moj dragi Atila, iz temelja promijenio ne samo stil življenja već i naš, nekad strastven seksualni život prožet bogatim duhom tijela.

Na ovom je mjestu trebala stajati fotografija „Karen Hill razmišlja“, ali je zbog tehničkih problema ta mogućnost otpala. Ispod te fotografije piše: „Karen Hill za vrijeme **Prvog modela Treće faze** 1. travnja 2020. odjenula se u crnu crninu nakon prvog dijela **Prvog modela**, kad je bila potpuno naga na stolcu, i to u izazovnu crnu odjeću tamnih izazovnih značenja te otišla do mog kreveta i legla, razmišljajući otprilike jednu minutu o striptizu koji će izvesti na krevetu te o svim onim erotskim pozama koje će zatim slijediti i od kojih ću se, to je sigurno, uzbuditi sve do najjače moguće erekcije, toliko snažne da bi moje drkanje, ali i njezino, bilo što bolje u ovo nesretno crno doba koronavirusa i njegovih posljedica: fizičkog razmaka i naše tuge zbog restrikcija slobode te uopće ljudskih prava. Ta ljudska prava već dugo jamči *Opća deklaracija o pravima čovjeka* kao prvi i jedini te sveobuhvatni instrument zaštite ljudskih prava, a koji je proglasila međunarodna organizacija Ujedinjeni narodi (UN). Dakle, tu je deklaraciju proglasila Opća skupština UN-a 1948. kada je rođen i autor ove priče, čovjek zvan Atila Bič Božji, koji piše uzbudljive knjige.

Pornografija je posljednja oaza istine o ljudskoj spolnosti.

Drugi model Treće faze izvodi se na sljedeći način. Nakon predaha uz jaki viski i cigaretu, a sjedeći na svojim laboratorijskim stolcima potpuno odjeveni, posegnuli bismo lijevom rukom u naša zauvijek vrela međunožja i od beskrajna bogatstva pornografske građe na internetu izabrali bismo isto tematsko mjesto, isti video, i drkali razdvojeni razmakom od metar i

pol gledajući ga istodobno. Evo kako to, zapravo, ide. Kada smo izabrali i uskladili na internetu to pornografsko mjesto, taj i taj video, Karen bi uzviknula „Sad!“ i istodobno bismo stisnuli lijevu tipku na mišu. Najradije smo gledali ljubljenje jezicima japanskih lezbijki koje su, rekla je dašćući biseksualka Karen, u tome definitivno (Karen: *definitely*) najbolje na svijetu. Pritom smo, istovremeno gledajući te petominutne ili čak duže videouratke, u isto vrijeme drkali i svršili te potražili u virtualnom prostoru još jedan video, ali toga puta s homoseksualcima u akciji, i još jednom svršili. Potom bismo potražili, naprimjer, ili poznatu pornoaktivisticu Stormy Daniels u akciji ili, pak, neki heteroseksualni video tipa bračni par srednjih godina zavodi vrlo mladu dadilju (*babysitter*) svojega sina i potom utroje kao trojac ili trojka (Karen: *threesome*) koji izvode sve ono što naša prebogata seksualna mašta uopće može zamisliti. Zatim bismo svršili treći put i opet ponovili predah kao što smo to učinili i nakon **Prvog modela Treće faze**, to jest popušili bismo cigaretu uza čašu viskija, praveći kolute dima nalik na one plamteće krugove korone, razgovarajući pritom o četvrtoj fazi, što ujedno znači i zadnjoj fazi naše svakodnevne ljubavne prakse druženja u zlo doba koronavirusa. Na kraju tog predaha Karen me ozbiljno upitala što, zapravo, mislim o pornografiji. Evo mojeg odgovora Karen. „Pornografija je posljednja oaza istine o ljudskoj spolnosti.“ **Četvrta faza.** Osim **Prve faze**, ružne u svakom smislu, ostale tri su u svemu hedonističke jer su posvećene našem užitku s velikim U, dakle Užitku, što znači učenju, spolnosti kao kamenu temeljcu ljubavi i pomnom kuhanju ručka te ručanju. Među njima ističe se veseljem zadnja, **Četvrta faza**, zovem je *Simfonija nepca, mozga i bombardiranja intelekta, opus 4*, koja ponekad, najmanje pet dana u tjednu, dostiže onu usijanu užarenost najvišeg stupnja iskrenja radosti i intelektualnog te kulinarskog druženja. Postupak druženja u **Četvrtoj fazi**. Karen i ja, i dalje na svemirskoj udaljenosti od najmanje metar i pol, odlazimo u kuhinju dogovarajući se što ćemo kuhati za ručak. Kuhamo naizmjenice, jedan dan ona, drugi ja. Uvijek smo na udaljenosti od metar i pol. Kad Karen kuha, ja na desnoj strani velika kuhinjskog stola radim (uz njegovu lijevu stranu, dakle dva i pol metra od mene, je štednjak udaljen od stola pola metra) sve pomoćne poslove (sjeckanje luka i češnjaka ili bilo čega što treba rezati, odabir i pripremu začina, pravljenje raznih umaka, pripremanje salata i tako dalje). Jedan dan pravimo ručak karakterističan za američku kuhinju, znači sastavljen od američkih jela, drugi dan od hrvatskih iako je porijeklo tih jela često upitno, ali Karen i ja se na to ne obaziremo jer oboje volimo jesti doslovce svu hranu. Istaknut ću samo neka od brojnih jela koja se nalaze na našem raznovrsnom meniju o kojemu bi se mogla napisati vrlo debela knjiga s receptima. Od američkih jela, to su američka pita od breskve, po kojoj je poznata Georgia (koju sam jeo dok sam svojedobno živio u Clevelandu, Ohio), no onu koju je za nas pripremila Karen jest dosad najbolja koju sam okusio; zatim jela uz

koja idu razni dodatci, salate ili umaci: teksaški roštilj od svinjskih odrezaka i kobasica; koluti ili prsteni od luka; fina pečena pileća krilca na roštilju; hamburgeri poput, primjerice, dimljenog burgera (ta bi se riječ lako mogla prevesti kao „pljeskavica“) i *cheeseburger* te nadaleko čuvena suha rebarca na razne načine. Od hrvatskih jela to su na moj osobit način pripremljen ljut paprikaš od mješavine junetine i svinjetine; zatim čobanac; dalmatinska šalša uza špagete i ostalu tjesteninu po želji; dagnje na buzaru i, na kraju ovog kratkog popisa, ono najbolje, najbolje od najboljega: dalmatinska paštica. Za vrijeme kuhanja Karen i ja razgovaramo na engleskom i hrvatskom. Na taj način proširio sam satove hrvatskog. Sve pršti od viceva i psovki. Karen mene uči američkim psovka, ja nju hrvatskim, što, jasno, mnogo teže ide, te usput razgovaramo i o američkoj glazbi te književnosti, o književnosti najviše jer Karen Hill *obožava* Salingera i Faulknera. U kuhinji sve pršti od pjevanja i prepiranja tipa više soli i papra ili, pak, manje itd. Budući da sam danas, 1. travnja 2020., poslije ručka odlučio ozbiljno, najozbiljnije, razgovarati s Karen, nismo zajedno pripremali ručak, već sam za današnji ručak pripremio dalmatinsku pašticađu s njokima, odnosno valjušcima. (Karen je trebalo četiri dana da pravilno izgovori stih koji aludira na seks: „Uvaljam ti valjušak valjano“.) Prava pašticađa se priprema dva dana. I tako smo, skakućući prema kuhinji, Karen i ja veselo pjevali našu finu ukusnu kuhinjsku rečenicu: „I’ll fuck you tonight in my dreams“. U kuhinji je Karen čekalo veliko iznenađenje jer prvi put, otkad nas je koronavirus primorao na tu praksu, ništa nije trebala raditi. Pašticađa i njoki bili su još topli jer sam do jutra, točnije do deset minuta do 8 sati kad dolazi Karen, spremao taj specijalitet, koji se uglavnom priprema za najveće praznike, blagdane i razna slavlja povodom važnih događaja u obitelji. Tako još toplu pašticađu i fine njoke podgrijao sam za 5 minuta i servirao uz crno bračko vino. Dok se Karen još čudila iznenađenju koje sam joj priredio, počeli smo jesti otpijajući gutljaje vina. Pašticađa je tako dobar specijalitet da se, po mojem mišljenju, mora jesti u potpunoj tišini. Karen je izjavila da nešto bolje od moje pašticađe nikad nije jela u životu i da će *mailom* poslati moj recept pašticađe roditeljima u New York. Nakon tog božanskog ručka, kad smo zapalili Lucky Strike, otpijajući crno bračko vino, počeli smo mirno i ozbiljno razgovarati. Bio je to dosad naš najkraći razgovor. Naime, znali smo oboje da ovako dalje više ne može ići, to s fizičkim korona razmakom. Došli smo do ruba svojih snaga. Bilo nam je jako teško, znali smo to oboje iako o tome još nismo razgovarali. Psihičko zdravlje, kao i zdravlje cijeloga organizma bilo nam je najozbiljnije ugroženo. Naše je stanje postala teška psihosomatska bolest. Predložio sam Karen da od sutra prekinemo sve propisane mjere protiv koronavirusa i da u „potpunoj potpunosti“ već sutra ukinemo tu jebenu takozvanu „socijalnu distancu“, te da od sutra počinje za nas, *dear* Karen, nova era u doba koronavirusa. Počinje, draga Karen, počinje ponovno naše pravo karanje, pravo

jebanje, istinsko spajanje dvaju tijela prožetih ljubavlju u doba koronavirusa. Mi više nipošto ne možemo trpjeti ovakvo stanje, pa makar to platili životom. Ako se i zarazimo tim *fucking* koronavirusom, te od tog nevidljivog COVIDA-19 na kraju i umremo, znat ćemo kristalno jasno u zadnjem dahu da smo barem neko vrijeme opet živjeli našu ljubav divlje, nježno i strasno kako se, *fuck!* , ljubav i živi. Karen je ozarena lica uzviknula „Awesome!“, rekavši potom da se potpuno slaže s mojim prijedlogom. Kao i svaka praktična žena, rekla mi je da, kad smo se već odlučili za to, možemo odmah započeti s novom erom. Ustala je. I ja sam ustao. Prišla mi je i tiho rekla da danas ne ide u svoj stan, da danas neće raditi *from home* , da danas uzima *day off* , slobodan dan. Zagrlili smo se i počeli ljubiti jezicima koji su vijugavo prodirali u naša duboka grla. Stojeći priljubljeni i zagrljeni u kuhinji, ljubili smo se poput japanskih pornolezbijki, onako sluzavo, vlažno i ljepljivo, najmanje pola sata, usput pijući crno bračko vino. Nismo više nimalo marili zbog toga što se naša slina izmiješala s milijardama kapljica u kojoj su milijarde raznih virusa. Nismo više strahovali od moguće kapljične infekcije. Više se uopće nismo bojali virusa. Ako se i zarazimo od tog *fucking* koronavirusa, pa ako, eto, i umremo od njega, barem ćemo prije smrti znati da smo umrli dostojanstveno u užitku, koji ni ja kao pisac ne bih mogao opisati. Zatim smo zagrljeni otišli do mogega kreveta. Ostalo je povijest. Ta će povijest trajati toliko dugo koliko i naša sve jača ljubav, rekli smo nekoliko puta zaredom. Karen i ja itekako smo bili svjesni velike opasnosti, koja je plod naše odluke, ali vjerujemo da se nećemo zaraziti opakim virusom bolesti, već mnogo snažnijim virusom, virusom još jače ljubavi, virusom ljubavi koji je daleko snažniji u doba bilo kakve i bilo koje pošasti, pa tako i u doba koronavirusa.“

Atila je završio diktiranje priče i ispričao mi se što od uzbuđenja ne može reći ništa više osim riječi zahvale što sam bio strpljiv i što sam mu pomogao. Dirljiviju priču, takoreći tragičnu sadržaja iako je napisana u poetici realizma čija štiva uglavnom izbjegavam, još nikad niti čuo niti nisam čitao. Pročitao sam priču Atila nekoliko puta i plakao od bijesa zbog onoga što su Karen i on propatili. Živo sam mogao zamisliti njihovu patnju iako Atila nije u priči detaljno govorio o tome. Zatim sam ga opet nazvao i rekao mu da ću njegovu odličnu priču staviti na svoj Facebook profil, dakle objaviti ju, ali poslije Uskrsa i nevjerojatno važnog Uskrsnog ponedjeljka, dakle za desetak dana dok prođe sve to s Isusom koji je za sve nas razapet umro na križu i zatim čudesno uskrsno od mrtvih, baš kao i ti, moj dragi Atila, kad si predložio Karen ukinuti sva ta vama nepotrebna sranja s fizičkim razmakom i s mjestimice izrazito glupom higijenskom histerijom. „Atila, čestitam ti na uskrsnuću pameti i hrabrosti!“, rekao sam mu tonom hrabrenja i entuzijazma. Ustreptalim glasom, u kojemu sam osjetio vibriranje sretne neuroze, Atila mi je nekoliko puta rekao: „Hvala

ti, prijatelju Milko, hvala ti kao bratu, čovječe!“, gušeći se na rubu plača od vlažnih pozitivnih emocija. Pokušao sam ga smiriti, ali u tome nisam uspio. Na kraju sam mu bodro rekao neka pozdravi Karen te da ću ju rado upoznati kada prođe ova medicinsko-politička pošast, ova zarazna bolest – ako prođe. Cvjetnica je i dalje burno cvjetala, ali ja više nisam mogao raditi na svom romanu, misleći o napokon hrabrom potezu koji je učinio Atila B. B. Uključio sam televizor i na jednom od stotinu programa gledao film o zatvorenicima s jezovitim tetovažama, uglavnom višestrukim ubojicama u nekom od američkih zatvora. Toliko sam bio tronut Atilinim slučajem da nisam bio u stanju pratiti radnju, te sam usred filma zaspao. Sanjao sam vrlo uznemirujuće snove, zapravo imao sam noćnu moru u kojoj ljudi bacaju ljude odnosno njihove leševe u jame i zatim ih polijevaju bijelim vapnom. Ali leševi su najednom uskrsnuli i počeli hodati cijelim svijetom. Pojavili su se čak i u najmanjim selima, ali najviše su obožavali hodati ulicama glavnih gradova svih država svijeta. Ujutro sam, sjećajući se živo kakvu sam muku u snu proživio imajući tešku moru, odlučio kako ću ovogodišnje ljeto provesti negdje na moru da se i ja barem malo odmorim od umora uzrokovanog pandemijom koronavirusa.

P. S. Danas je Uskrs, 12. travnja 2020., najveći kršćanski blagdan kada će se opet u obiteljima kršćanske vjere osjećati velika tuga zbog Njegove patnje i stradanja, najveća u vrijeme Kristova raspeća, a ono se zbilo otprilike oko 3 sata popodne na Veliki petak, ali osjećat će se i velika radost zbog Njegova današnjeg uskrsnuća. I ja ću se osjećati raspet kao, uostalom, i svakoga dana otkad je počelo ovo ludilo s koronavirusom; osjećat ću se raspet baš kao i Isus Krist na Veliki petak, raspet na svojem križu između inteligencije i straha od korupcije, umočen kao kist u boju svog kritičkog mišljenja i možda korumpirane upotrebe toga virusa koji je po nekim znanstvenim i argumentiranim glasovima razuma, ali i po teorijama zavjere, jasno, namjerno proizveden u nekom laboratoriju. Istodobno, ja ću se i danas, na Uskrs, osjećati radosno jer je moj prijatelj Atila napokon uskrsnuo od mrtve indoktrinacije i hrabro donio povijesnu odluku svoga života. U cijeloj ovoj opasnoj zbrci s krepkim i gipkim, ali i opasnim virusom te razornim potresom u Zagrebu, jedno je potpuno sigurno: ja nikada neću oboljeti od koronavirusa, tog G5 mutanta gripe koronavirusa (po jednoj teoriji zavjere), jer ću vjerojatno umrijeti od infarkta ili od pušenja, to jest od bolesti pluća. Kada bih zaista i dobio taj virus, neću umrijeti **od** koronavirusa, već ću umrijeti **s** njim! Zašto sam toliko siguran u to? Pa zbog toga što se od potresa nadalje pridržavam svih rigoroznih prestrogih mjera PPP-a: poludiktature policijske politeje jer, u uskom skladu s onim što je izjavio šef Nacionalnog stožera za civilnu zaštitu kao i mnogi drugi,

svi oni koji ostanu kod kuće imaju daleko veće šanse proći neokrnjeni virusom. Jedino čega se zaista i odista i doista bojim jest opaka neizlječiva ljudska glupost i razoran potres. Ako potres, mislim na jak i doista snažan ili razoran potres, nasreću, izostane, za četiri mjeseca živjet ću, ekonomski gledano, u „spaljenoj zemlji“, kako se točno i vrlo slikovito izrazila dr. Lidija Gajski u kritički nadahnutoj intrigantnoj emisiji *Bujice*, već spomene na početku dnevnika. (Kada bi se kojim slučajem pažljivo i pomno poslušala izjava dr. Srečka Sladovljeva iz iste emisije, mislim da „spaljene zemlje“, kao posljedice postojećih drakonskih mjera, ne bi ni bilo. Naime, on je u istoj emisiji, ne libeći se hrabro izjavio: „Kada bih imao ovlasti, odmah bih ukinuo sve postojeće mjere protiv koronavirusa.“) Za kratak predah od dnevnika i novog romana te opuštanje od „stvarne stvarnosti“ uskoro ću, recimo za desetak dana, na svoj Facebook profil staviti dirljivu Atilinu priču koja je na kraju završila sretnim ishodom, možda tek privremeno, a istu ću noć čitati uznemirujući Orwellov roman *Tisuću devetsto osamdeset četvrta* čiji taman sadržaj djelomično proživljavamo već prilično dugo. (Godina 1984. je najuzbudljivija godina u mom životu. Sastavljena je od fino tkane svilene raznobojne mreže čije su niti, i geografski i erotski, privlačne imenice-ljepotice: Zagreb, Split, Povlja, Brač, Suzana, Kornelija, Makarska, Dubrovnik, Rijeka i Opatija.) Nakon tog predaha uza čitanje, ujutro ću napisati pisamce Jeffu Bezosu te žustro pošetati do pošte i poslati ga. (Misleći danas o tome, dvoumio sam se tri sekunde hoću li ga poslati *mailom*, ali navrijeme sam shvatio, nakon te duge tri sekunde, da bi to bio istinski idiotizam doveden do te sintagme *par excellence*. Izvjesno je da sam zbog rigoroznih restrikcija slobode, izazvanih koronavirusom, ipak malo poludio kao što je izvjesno da Jeff ne čita tisuće *mailova* koji mu se svakodnevno slijevaju u *inbox*, već umjesto njega to čine njegove brojne tajnice razvrstavajući po cijeli dan smeće od korisnih stvari. Osim toga, Jeff sigurno ima i privatnu *e-mail* adresu, kojoj pristup imaju samo njegovi najbliži poslovni partneri i, možda, njegova obitelj.) I, na kraju ovog kratkog poetsko-proznog dnevnika odnosno malog izbora iz njega čija je građa velika, koji ću nastaviti pisati dok traje doba koronavirusa, evo i njegove najvažnije poruke koju sam sebi uputio na Uskrs 2020. za uskrsnuće slobode u kojoj smo nekad radosno živjeli: „Misli uvijek kritički svojom glavom i *#ostanidoma* sve do 6. srpnja 2020. Aleluja i Amen“.

P. P. S. Tek u trenutku kad sam danas u 17.06 primio *mail* glavnog tajnika UN-a Antónija Guterresa u kojemu on poziva, naravno ne samo mene već cijeli svijet, na „ceasefire“ (prekid vatre), shvatio sam da se moja poruka sebi/meni o kritičkomu mišljenju svojom glavom može shvatiti i svjetski, odnosno globalno kao poruka običnog ljudskog bića, koje je On, od mrtvih uskršli Gospodin, kao i sva druga bića, postavio i mene za predstavnika čovječanstva, koji ja kao Njegov zastupnik i predstavnik

na Zemlji upućujem svakom pojedincu na ovoj nesretnoj Zemlji, ovom plavom planetu uopće, dakle *Urbi et orbi* kao, primjerice, Sveti Otac, kao papa. Osjećam se danas kao uskrslu Isus, kao prvi intelektualac kršćanskoga komunizma, što znači prvi intelektualac i Zapada i Istoka, i Sjevera i Juga. Da, ne bih volio doživjeti Isusovu nezahvalnu sudbinu kao prvog intelektualca cijelog svijeta i prvog promicatelja liberalnih naprednih ideja kršćanskoga komunizma čije su osnovne postavke njegovi predstavnici u Vatikanu, dakle pape i kardinali, kao i mnogi drugi svećenici diljem svijeta, iznevjerili i još ih, eto, i dandanas iznevjeravaju, to jest tumače ih u duhu kapitalističkog vjerskog neoliberalizma iako se aktualni papa Franjo malo, ali napredno trgnuo iz višestoljetna dogmatskog drijemeža Katoličke Crkve. Itd. Etc. Aleluja & Amen Again!

Livija Reškovac

Izgubljena čarapa

LIKOVİ:

OTAC (35 godina)

MAJKA (32 godine)

SIN (7 godina)

1. SCENA

(Majka i sin sjede u blagovaonici i šute. Ulazi otac.)

OTAC: Dobar dan. *(poljubi majku u obraz)*

MAJKA: Dobar dan.

SIN: Dobar dan, tata. *(otac ga pomiluje po glavi)*

OTAC: Kako je bilo na poslu, majko?

MAJKO: Vrlo dobro, hvala. A tebi?

OTAC: Vrlo dobro, hvala. Sine, kako je bilo u školi?

SIN: Super, tata! Marko i ja samo danas...

OTAC *(prekine sina)*: Što je za ručak, majko?

MAJKA: Juha, meso i krumpir, tata.

OTAC: Vrlo dobro, majko. Prije nego počnemo, dužnost mi je upozoriti te na naš mali dogovor. Jesi li mi oprala čarape koje sam te zamolio?

MAJKA: Naravno, dragi. Nalaze se *(šapće)* na krevetu u našoj spavaćoj sobi.

OTAC: Vrlo lijepo, draga.

(Počinju jesti. Pribor i jelo mogu biti nevidljivi.)

SIN: Majčice, mogu li dobiti još malo mesa?

MAJKA: Naravno da ne, dragi. Dala sam ti točno određenu količinu potrebnu za tvoj uzrast. Znaš da se tvoja majka uvijek propisno brine za tebe.

SIN: Da, majko.

(Prestaju jesti. Majka odnosi pribor u kuhinju.)

SIN: Tata, znaš li što smo Marko i ja danas radili? Išli smo iz škole i našli pravu kožnatu loptu na ulici! Sad možemo igrati nogomet i pucati na golove i...

(Mora biti vidljivo kako ga otac ne sluša. Ulazi majka i sjeda za stol.)

OTAC: Ručak je bio dobar, majko.

MAJKA: Hvala, tata.

OTAC: Ja sad idem po čarape, majko.

MAJKA: Vrlo dobro, tata.

(Otac izlazi iz prostorije.)

(Sin se igra s nekim predmetom na stolu i to će stalno raditi tijekom prve scene. Samo će ponekad s čuđenjem pogledati u roditelje.)

(Nakon par minuta ulazi otac.)

OTAC: Majko, ovo je bilo vrlo neodgovorno od tebe. Zaista ne znam kako ovo *(pokazuje jednu čarapu)* protumačiti.

MAJKA: Joj, ne znam kako se to dogodilo. Oprosti mi. Bože, kako sam glupa i nespretna. Dragi, učinit ću sve kako bih to ispravila. Ne ljuti se, molim te.

OTAC: Stvarno ne znam kako se postaviti u ovom slučaju. Do sada u našem braku nije postojala nijedna pogrešna sitnica. Naši životi bili su savršeno organizirani. Ovo je veliki šok. Pođi liječniku, možda si bolesna.

MAJKA: Ni slučajno! Znaš i sâm da nismo planirali bolesti. Još bih samo pogoršala situaciju.

OTAC: U pravu si. Situacija je ionako jako loša. Ovo me ozbiljno zabrinjava. Zaboga, pa naši životi su u pitanju! No sad nemam vremena za brigu *(pogleda na sat)*. Moram ići na sastanak. Brinut ću se kad se vratim. A ti, potrudi se naći drugu čarapu. Situacija je ionako jako kritična i ozbiljna. Doviđenja, majko. *(poljubi ju u obraz)*

MAJKA: Doviđenja.

OTAC: Doviđenja, sine. *(pogradi ga po glavi)*

SIN: Doviđenja, tata.

(Otac odlazi. Sin se i dalje igra s predmetom. Majka odsutno gleda kroz prozor.)

KRAJ 1. SCENE

2. SCENA

(Majka i sin su u dnevnoj sobi. Sin piše zadaću za stolom. Majka korača po sobi.)

MAJKA: Kako se to dogodilo? Ne razumijem. To uopće nije bilo u planu. Gdje je mogla nestati? Kako sam nesposobna! Moja budućnost je promašena. Moj život više nema smisla. Ja nisam više vrijedna živjeti. Što ću sada? Ima samo jedno rješenje. Otići ću u pustinju i moj život bit će pokora za ovu grešku. Sigurno ću gorjeti u paklu.

SIN: Majko, što to mrmljaš?

MAJKA: Ništa, zlato. To nije štivo za tvoju dob. Majka je samo malo nesretna.

SIN: A što znači nesretna?

MAJKA: Sine, da više nisam čula tu groznu riječ u tvojim ustima! Ti moraš uvijek biti sretan, nasmijan i vidjeti sve lijepo. Tako smo tvoj otac i ja isplanirali.

SIN: Dobro, a zašto si ti nesretna?

MAJKA: Dogodilo se nešto strašno što ti ne smiješ znati. Uostalom, prestani postavljati pitanja. Previše pričaš za svoje godine. Pa ti čak i razmišljaš! Što se to dešava? Ništa više ne ide po planu. Trebao si početi razmišljati tek s 14 godina. Ovo je strašno, ja ne znam više što raditi!

(Majka očajno hoda po sobi i grize nokte.)

KRAJ 2. SCENE

3. SCENA

(Večer je. Majka sjedi za stolom u dnevnoj sobi i puši cigaretu.)

(Ulazi otac.)

OTAC: Dobra večer, majko. *(poljubi ju u obraz)*

MAJKA: Dobra večer.

OTAC: Jesi li pronašla čarapu? Naravno, naši životi više nikad neće biti kao prije. Ovo nas je jako oštetilo. Ali, dalje se mora. Dakle, gdje je čarapa?

MAJKA: Nema je. Sve je gotovo. Sve se srušilo.

OTAC: Kako to misliš? Ti meni zapravo želiš reći da je čarapa zauvijek nestala?

MAJKA: Da. I ne samo to. Naš sin je počeo razmišljati, a tek mu je sedam. *(počinje plakati)* Čak je pitao što znači biti nesretna! Tako sam očajna! Naš plan je propao! Više ništa nema smisla. Pogledaj *(počinje jako plakati)*, čak sam zapalila cigaretu!

(Otac slomljeno sjeda na stolicu.)

OTAC: Znači tako, čarape nema, sin razmišlja, ti pušiš. Ovo je, dakle, kraj svega. Ne vrijedi plakati. Budući da je ovo tvoja krivica, morat ćeš otići.

MAJKA: Možda, kad bih kupila nove čarape, iste takve, možda bi se nešto popravilo.

OTAC: Nažalost, čak ni to nije dovoljno. Sutra moraš potpuno nestati. Možda ima nade za mene i mog sina.

MAJKA: Dobro. Znam što mi je činiti. Laku noć.

(Izlazi iz sobe.)

Otac: Laku noć.

KRAJ

USPAVANKA

LIKOVİ:

INSPEKTOR (59 godina)

ČOVJEK (28 godina)

1. SCENA

(Mjesto radnje je soba za saslušavanje u policijskoj stanici. Inspektor sjedi za stolom. Čuje se kucanje na vratima i ulazi mlađi muškarac.)

INSPEKTOR: Aaa, to ste vi. Uđite, sjednite!

(Čovjek sjeda. Tijekom prve scene ima rezignirano držanje i pogled u prazno.)

INSPEKTOR: Da vidimo *(uzima papir sa stola)*. Žrtva: Eva B., stara 45 godina. Ubojstvo je izvršeno s 15 uboda nožem u trbuh žrtve koja je bila trudna pet mjeseci. Sat vremena prije ubojstva izvršen je spolni čin. Čudno je jedino to što je žrtva nađena bez ijedne kapi krvi na tijelu. Kao da je brižljivo oprana i obrisana. Prilično neobičan zločin, zar ne?

(Čovjek šuti.)

INSPEKTOR: Niste baš razgovorljivi. Dobro, shvaćam vas. Ne bih ni ja bio da to netko napravi mojoj ženi. Prijeđimo sad na podatke o vašem životu. *(uzima papir sa stola i čita)* Imate 28 godina, zaposleni ste kao portir, brak bez djece i tako dalje, i tako dalje. To je o vama. No što je s vašim roditeljima? Imam zanimljivo malo podataka o njima.

ČOVJEK: Čovjek koji je oplodio moju majku napustio ju je čim je saznao da je trudna. Tada joj je bilo 17 godina i otada više nikad nije čula za njega.

INSPEKTOR: A gdje je sada vaša majka?

ČOVJEK: Mrtva je.

INSPEKTOR: Aha. Dobro, to je zasad dovoljno. A sad mi recite nešto o vašem braku.

ČOVJEK: Naš odnos bio je savršen. Izvrsno smo se poznavali i slagali.

INSPEKTOR: A što je s ljubomorama, krizama, svađama?

ČOVJEK: Toga kod nas nije bilo. Mi smo imali ono nešto. Ono iznad svega. Ljubomore i svađe nisu mogle niti doprijeti do nas.

INSPEKTOR: Znači, bili ste dovoljni sami sebi. Uživali ste jedno u drugom.

ČOVJEK: Upravo tako.

INSPEKTOR: To je lijepo. A što je s prijateljima, poznanicima, rodbinom? Kako ste se s njima slagali?

ČOVJEK: Nismo baš imali puno prijatelja. Kao što ste rekli, bilo smo dovoljni sami sebi. A što se tiče rodbine, igrom slučaja oboje smo ostali sami.

INSPEKTOR: Hm, dakle tako. Sami na svijetu. Dobro, ovo je bio taj formalni dio. Recite mi sad, sumnjate li u koga?

ČOVJEK: Ne.

INSPEKTOR: Slobodno recite. Pomoglo bi nam bilo što.

ČOVJEK: Ne, ne sumnjam ni u koga.

INSPEKTOR: Dobro, možete ići. S ovim smo završili. Čim otkrijemo bilo što, javit ćemo vam.

ČOVJEK (*izlazi i promrmlja*): Doviđenja.

(*Inspektor ostaje zamišljeno sjediti na stolici.*)

KRAJ 1. SCENE

2. SCENA

(*Isti prizor kao i u prvoj sceni, soba za ispitivanje u policijskoj stanici. Inspektor sjedi za stolom. Čovjek ulazi.*)

INSPEKTOR: Uđite, sjednite! (*čovjek sjeda*) Pozvao sam vas jer mislim da imamo nešto. Malo sam dublje istraživao vaš slučaj i naišao na neke zanimljivosti. Sad mi još samo vi trebate pomoći i stvar će biti riješena. Kao prvo, trebat ćete mi pokazati vaš vjenčani list.

ČOVJEK: Ne mogu. Nemam ga. Moja žena i ja nismo bili službeno vjenčani. Nismo smatrali potrebnim našu ljubav utvrditi takvom formalnosti.

INSPEKTOR: Pa da, vaša je ljubav bila iznad svega. Trebao sam to i sam zaključiti, oprostite mi. Hm, dobro. Mmmm, kada je rođena vaša pokojna žena?

ČOVJEK: '51.

INSPEKTOR: Aha. A vaša majka?

ČOVJEK: Isto '51.

INSPEKTOR: Zanimljivo, tako sam i mislio. Jeste li voljeli vašu majku?

ČOVJEK: Beskrajno. Imali smo poseban odnos. Bila je divna majka. I ne samo majka, bila je i više od toga. Bila je prekrasna žena.

INSPEKTOR: Isto kao i vaša supruga. Čini mi se da ste sa svim ženama u vašem životu imali poseban odnos.

(*Čovjek šuti.*)

INSPEKTOR: Vidite, imate pravo! Majka i supruga su u suštini jedno. One su naprosto žene. Dolaze kao majke, ljubavnice, sestre, prijateljice. U svojoj biti, one su samo žena. Divna, veličanstvena žena! Eva! I vaša majka se zvala Eva?

ČOVJEK: Da.

INSPEKTOR: Čudno, isto kao i vaša supruga. Čovjek bi čak pomislio da vam je majka zapravo žena. Rodila vas je sa 17, uživala u vama kao majka dok ste bili dijete, a zatim vas odgojila u savršenog ljubavnika. To je zaista

idealno odnoš. Univerzalna ljubav muškarca i žene. Ljubav koja ne poznaje granice. Ali, onda dolazi to derište i prijeti da će sve srušiti. Sitnica koja će uništiti sve.

(Čovjek iznenada ustane i počne podivljalo hodati po sobi grizući usnice i čupajući kosu.)

ČOVJEK: Kučka, sve je pokvarila! Naša je ljubav bila tako potpuna i duboka. Nitko nam nije bio potreban. Samo Eva i ja. Otkad sam prvi put otvorio oči i ugledao nju, ja sam ju volio. Izišao sam iz njezine božanstvene utrobe i kasnije se opet vraćao unutra. Ona je pripadala samo meni. Ali, onda je došao onaj mali gad. *(čupa kosu)* Nisam ga mogao podnijeti! Rekao sam joj: „Eva, žabice, možemo još sve ispraviti. Riješi ga se“. Ali ne! Ona ga je htjela roditi. Glupača! Skrivala ga je od mene dok nije sazrio!

INSPEKTOR: I kako ste ga se riješili?

(Čovjek sjeda na pod, luđački gledajući u neku utvaru koju sam on vidi.)

ČOVJEK: Savršeno. Sve sam isplanirao. Tu večer ušao sam u njezinu utrobu s posebnim zadovoljstvom. Htio sam mu pokazati da me još nije pobijedio. Bila je to veličanstvena ekstaza. A onda sam mu nožem probio svaki budući komadić tijela. Bilo je kao da po užasnoj vrućini skidam debelu odjeću, dio po dio, osjećajući se sve lakši. Kada sam konačno lebдио, htio sam reći Evi divnu vijest. *(počinje se ponašati kao malo izgubljeno dijete)* Ali ona je samo bezvoljno ležala. Nije me htjela niti saslušati. Valjda se bila naljutila. Rekao sam joj: „Eva, žabice, sve sam sredio! I oprostio sam ti. Gotovo je, Eva. Sad smo ponovno ti i ja“. Tada sam ugledao njen trbuh. Bio je sav krvav i izrovan. Mali gad nije mogao podnijeti poraz. *(počinje plakati i cviliti)* Uzeo je moju Evu. Zagrlio sam ju i počeo plakati. Bio sam opet njezino dijete. *(u pozi je kao da grli nekoga u krilu i počinje pjevushiti melodiju uspavanke)* Naaa, naaa, naaa, naaa... To mi je pjevala kad sam se bojavao mraka. A onda sam svaki dio njezinog tijela oprao i izljubio. Naaa, naaa, naaa, naaa...

(Čovjek nesvjestan svega ostaje sjediti na podu, grleći nepostojeću osobu u krilu i luđački pjevushiti.)

KRAJ

MODERNISTIKA

LIKOVİ:

VALENTIN (25 godina)

KLEMENTINA (23 godine)

1. SCENA

(Luksuzni brod na krstarenju. Valentin i Klementina nalaze se na gornjoj palubi.)

KLEMENTINA: Baš je divno. Je li tako, Valentine?

VALENTIN: D...

KLEMENTINA: Naravno da je. Pa to je sada u modi. Svi pravi ljudi su na krstarenju. Drago mi je što smo dio njih. Živimo u trendu. To je baš divno.

VALENTIN: I ja tako mislim.

KLEMENTINA: Naravno da misliš. Pa kako bi drugačije?

VALENTIN: U pravu si, draga.

KLEMENTINA: Ha, bože moj, ja sam uvijek u pravu. Zato i jesi sa mnom jer sam najpametnija. Uvijek postupam kako treba. Naprosto sam savršena.

VALENTIN: Kao i tvoja majka, draga.

KLEMENTINA: Da, ona je divna žena. Takva se više neće roditi. Šteta. Ali, ja sam tu. Ta divna loza se mora nastaviti.

VALENTIN: Da, i ja...

KLEMENTINA: U pravu si. Lijepo je s tobom popričati. Uvijek imamo ista mišljenja. Naš odnos je savršen.

VALENTIN: Da, draga.

KLEMENTINA: Što me prekidaš? Stvarno si nemoguć. Kad počneš pričati, ne znaš stati. Molim te, obuzdaj se. Sad ne znam što sam htjela reći. Isti si kao tvoj otac. Uvijek puno pričaš. No to vam je valjda u krvi.

VALENTIN: Oprosti, draga.

KLEMENTINA: Ah, što ću s tobom?! Ja sam toliko plemenita da ću ti čak i oprostiti. To sam valjda naslijedila od majke. Gle, nešto se događa! Svi na palubi gledaju u more. To je valjda u modi. *(odlaze do ograde gledati u more)*

KLEMENTINA: Što buljiš toliko u to more? Baš svima upadaš u oči. Vidiš da svi puno manje gledaju. Ponekad se stvarno ne znaš ponašati!

VALENTIN: Oprosti, draga, zanijelo me.

KLEMENTINA: Što te zanijelo? Nije valjda ljepota mora? Hahahahaha-haha! Da moja majka ovo čuje! Pa ti nisi normalan! Hahahaha!

VALENTIN: Ali...

KLEMENTINA: Ništa ali! Ovo može biti vrlo ozbiljno. Nisi valjda sanjar? *(Valentin odmahne glavom)* Nadam se da ti se ne motaju po glavi

hrabri mornari i uzbudljiva putovanja. Pa to nije u modi! Sanjarstvo je bilo u modi prije tri godine. No ti si uvijek bio izvan mode.

VALENTIN: Ti ne raz...

KLEMENTINA: Prestani! Sada ćeš si još dopustiti i maštu. (*počinje posprdnim tonom*) Otkrivanje novih svjetova, (*gadljivo*) neke nove spoznaje. Svašta! Ti dobro znaš što ti je najvažnije. Ja sam naš život. Jedini svijet koji imaš sam ja i ne treba ti ništa drugo. Tako je bilo kod moje majke i bit će i kod nas. A ne sanjati o tamo nekom moru! Stvarno si jadan!

VALENTIN: Ali...

KLEMENTINA: Šuti, dosta mi te je! Još ćeš mi se i suprotstavljati. Ovo je vrhunac tvoje drskosti. Ja ovo više ne mogu trpjeti. Odlazim!

(*Odlazi od njega.*)

VALENTIN: Čekaj, draga!

(*Trči za njom.*)

KRAJ 1. SCENE

2. SCENA

(*Restoran na brodu. Valentin i Klementina sjede za lijepo ukrašenim stolom.*)

KLEMENTINA: Drago mi je što si uvidio svoju skoro životnu pogrešku. Ovo je moglo tragično završiti. Za tebe, naravno. Ali, dobro. Ova večera je dobar pokušaj. Možda ti i oprostim. Nego, vidi koliko ljudi ima. (*okreće glavu gledajući po restoranu*) Sigurno je ovo sad u modi. Zadovoljna sam.

VALENTIN: Tako sam sretan, draga.

KLEMENTINA: I trebaš biti. Vidiš kako sam mila i dobra duša. Ti, naravno, sad uviđaš moju veličinu i nezamjenjivost u tvom životu. Tko zna kakav bi bio da nema mene.

VALENTIN: Nikakav, draga.

KLEMENTINA: Vidiš kako se lijepo slažemo. Naš će brak biti savršen, samo ako si ne budeš previše dopuštao. Muškarci su izgleda takvi, pa mi, jadne žene, moramo ponekad i trpjeti. Ali, nadam se da će toga biti manje u našem braku.

VALENTIN: Da, draga.

KLEMENTINA: Divno, zadovoljna sam. Mogli bismo se vjenčati u listopadu, to je jako moderan mjesec za vjenčanja. A beba će doći u prosincu, što također nije izvan mode. Sve se lijepo posložilo. Majka će biti zadovoljna.

VALENTIN: Ali, koja beb...

KLEMENTINA: Pa naša, glupane! Sigurno ću biti divna majka. A ti ćeš biti prosječan otac. To je uvijek tako. Nama ženama suđeno je da se žrtvujemo.

VALENTIN: Beba?

KLEMENTINA: Ne prekidaj me, opet previše pričaš! Pa to je sad u modi, imati bebu. (*okrene se prema publici*) Koji glupan!

KRAJ

Dubravka Oraić Tolić

Matoševa domoljubna lirika

Kratko razdoblje Matoševe javne pjesničke djelatnosti poklapa se s njegovim povratkom s europskih lutanja u Zagreb 1908. kada djeluje kao samostalni novinar s iskaznicom Stranke prava, a od 1909. kao slobodni intelektualac nevezan uza stranku. To je vrijeme kada Matoš u svojoj feljtonističkoj djelatnosti gradi ideju nacije, pa domoljubna lirika nastaje kao estetska epifanija njegove političke djelatnosti. Upravo zbog političkih poruka, koje su često eksplicitne, postavlja se pitanje kako je Matoš od svih sadržaja svoje svijesti, pa i aktualnih političkih činjenica, stvarao estetske predmete trajne djelotvornosti.

Tri su razloga estetske djelotvornosti Matoševe domoljubne poetike. Prvi je razlog sama ideja nacije. Matoševa ideja nacije originalan je konstrukt nastao na emocionalnim prognaničkim čežnjama za zavičajem, na tradiciji Starčevićeve teze o dugotrajnosti hrvatske državnosti i na francuskome modelu građanske nacije kako ju je formulirao Ernest Renan. Po Renanu, na kojega se Matoš često poziva, nacija nije unaprijed dana činjenica (etnički model nacije, *ius sanguinis*, pravo krvi), nego pripadnost određenoj zajednici na određenome teritoriju (građanski model, *ius soli*), to je „solidarnost na višoj razini“, „nacija je svaki dan na referendumu“. Matoševa se ideja nacije sastoji od triju slojeva: političkoga, kulturnoga i primordijalnoga modela (Oraić Tolić, 2013: 251–330). Da bih ukratko opisala tu neobičnu, u doba globalizacije vrlo aktualnu koncepciju nacije, poslužiti ću se odjevnom metaforom: *kaput-košulja-koža*.

Politički model Matoševe ideje nacije oblik je državljanstva i znači pripadnost državnoj zajednici bez obzira na etničku, rasnu, klasnu i sve druge pripadnosti. To je „kaput“ koji može odjenuti svatko tko živi na području hrvatskoga državnog prava, poštuje njezine institucije i sâm u njima sudjeluje. Taj starčevićanski i renanovski okvir ideje nacije Matoš je gradio i branio na domaćoj političkoj sceni u žestokim političkim sukobima s tzv.

„narodnjacima“, tadašnjom hrvatsko-srpskom koalicijom i vidovdanskim Jugoslavenima, koji su zastupali etnički model nacije o jedinstvenome troplemenom narodu. Drugi je sloj ideje nacije kulturni model. Taj je model Matoš izgradio u kontrastu između Zagreba i Beograda, između hrvatske i srpske kulture, stvorivši neke od mentalitetnih stereotipa koji su u optjecaju i danas. Po tome modelu, nacija je etnosimbolistička pripadnost, dijeljenje istih tradicija, mitova, vjerovanja i vrijednosti nekoga etnosa. Iz vizure odjevne metafore, riječ je o „košulji“ ispod kaputa pripijenoj uz tijelo. I napokon, treći sloj ideje nacije primordijalni je model: ljubav prema krajoliku i jeziku. To je ontološka pripadnost, vlastita „koža“ od koje se ne možemo odijeliti.

Sva tri sloja ideje nacije i sva tri modela našla su u Matoševoj lirici mjesto i izraz u personificiranoj metafori imena *Hrvatska-Kroacija*. Ime *Hrvatska* i latinizam *Kroacija* bitni je sastavni dio Matoševe ideje nacije, ključna riječ njegova feljtonističkoga diskursa i središnja slika domoljubne lirike. Uvođenje nacionalnoga imena u politički optjecaj Matoš pripisuje Starčeviću: „Besmrtna je Starčevićeva zasluga što je u ilirizmu uskrisio i od slavosrptine sačuvao ime hrvatsko“ (VII: 124). Na toj razini nacionalno je ime dio političkoga sloja ideje nacije i Matoševe političke djelatnosti kao starčevićanskoga feljtonista. U feljtonima i u pjesmama iz modusa političkoga aktivizma nacionalno je ime s jedne strane snažan topos u izgradnji ideje nacije, a kao riječ u ironijsko-humorističnim oblicima i satiričnim kontekstima to je retorička karnevalizacija visoke teme radi lakšega primitka ideoloških poruka (samoironični oblici kao „Em smo Horvati“, „hrvatski jal“, „Kroboti“, „Oj, Hrvati, braćo mila“ i sl.). Matoš u feljtonima tematizira nacionalno ime i kao dio kulturnoga sloja ideje nacije, pa kaže: „Nije Hrvatska pusto ime koje se može mijenjati kao kapa“ (XIII: 14). To je kulturom stvorena dugotrajna struktura: „proizvod dugačke, vjekovne evolucije kulturne i političke“ (XV: 196). Istodobno, nacionalno ime zajedno s krajolikom i jezikom pripada primordijalnomu sloju ideje nacije, ono je utemeljujući duhovni i emocionalni apsolut zapisan u jeziku, simbol kolektivnoga i osobnoga identiteta: „nije soba za izdavanje, ono je odista *sveto*, jer je ideja, jer je religija“ (XIII: 79). Sva ta značenja hrvatskoga imena iz feljtonističkoga diskursa prelila su se u pjesnički diskurs i zajedno s Matoševim estetskim strategijama i autorskim subjektima stvorila jednu od najsnažnijih domoljubnih lirika u hrvatskoj književnosti uopće.

Drugi su razlog estetske djelotvornosti Matoševe domoljubne poetike tri tipa autora i pet estetskih strategija kojima je oblikovao duhovne i emocionalne apsolute svoga flanerističkoga protusubjekta. U Matoševoj domoljubnoj lirici *poeta faber*, *poeta doctus* i *poeta ludens* udružili su sve svoje stvaralačke snage služeći se istim strategijama kao u transcendentalnoj, florealnoj, oniričkoj i femininoj poetici. I tu nalazimo simbiozu esteticističkih stilova oko 1900., eruditsku citatnost, raskošni stilski repertoar

i kult forme te lepezu antiestetizacijskih postupaka od humora, ironije i satire do groteske i karikature. Međutim, osebnost je Matoševe domoljubne poetike u tome što je osnovno pravilo u reprezentaciji duhovnih i emocionalnih apsoluta, po kojemu oblici humora i srodni postupci ovise o raskoraku između ideala i zbilje, još izrazitije nego kod drugih apsoluta. Tu je raskorak između sanjane i zbiljske domovine, između Hrvatske kao ideje i stvarnoga stanja nacije još dublji, pa su i antiestetizacijski postupci prisutniji i snažniji. Razorna ironija i satira tu često graniče s cinizmom i karikaturom te prelaze u politički aktivizam.

Napokon, treći je razlog estetske djelotvornosti Matoševe domoljubne poetike rodna obilježnost ideje nacije. Iz rodne vizure moderna je nacija muška ideja i muški projekt, kao što je i cijela moderna kultura u svome javnom sektoru bila „muška“ (Oraić Tolić, 2005). Tako i umjetničke reprezentacije nacije nose rodne crte – domovina i nacija imaginiraju se u modernome pjesništvu i književnosti u ženskim slikama, kao majka, žena i ljubavnica. Utemeljujuća je slika moderne nacije rodna alegorija o buđenju: bilo tako da majka-domovina budi usnule sinove iz sna bilo tako da moderni muškarci/intelektualci bude usnulu ljepoticu-domovinu (otuda termin *budnice* za preporodne pjesme).

Matoš je rodnu metaforiku nacije doveo do savršenstva. Ono što je u Zoraničevim *Planinama* „vila Hrvatica“, a u Pavla Štoosa otrcana domovina-kraljica koja budi usnule sinove, u Matoša su žene različitih dobi i uloga, od Djevice Marije i vlastite majke do obješene dame i humorističke babe. Tako je ideja domovine-nacije-Hrvatske u Matoševu pjesništvu dobila intimna, emocionalna obilježja koja ju rasterećuju od političke općenitosti te čine konkretnom i bliskom. U Matoševoj domoljubnoj lirici tri sloja ideje nacije ujedinjuju se u emocionalne rodne slike domovine-žene-majke-Hrvatske-Kroacije koje apstraktnu ideju čine konkretnom i osobnom, intelektualni program modernoga muškarca o naciji prisnim (majka) i privlačnim (žena), a društveni konstrukt nastao radom kulture ontološkim iskonom pojedinca i zajednice. U Matoševoj su domoljubnoj poetici muškarci zastupljeni preko muškoga lirskog subjekta koji imaginira domovinu u ženskome rodu, ali i kao zasebni likovi i akteri. To su s jedne strane povijesni velikani koji su gradili apsolut nacije, pa izazivaju poštovanje i divljenje autorskoga i lirskoga subjekta. S druge strane, to su suvremeni muškarci – Hrvati, koji su zanemarili i pogazili apsolut, pa je prema njima usmjerena ubojita ironija i sarkazam.

Matošev domovinski rodni imaginarij sastavljen je od pet tipova slika: Domovina-krajoлик-Hrvatska, Domovina-majka-Kroacija, Domovina-mama-dama-Hrvatska, Domovina-baba i Domovina-slavni muževi / suvremeni Hrvati.

Domovina-krajolik-Hrvatska

U Matoševu opusu krajolik je najdublji, primordijalni sloj ideje nacije i estetska praksa u putopisno-feljtonističkoj prozi i pjesništvu. Najlakše se može opisati terminom A. Smitha „etnolik“ (*ethmoscape*). Etnolik je po Smithu tradicijom posvećeni simbolični konstrukt zavičaja/domovine koji svojom prirodnom ljepotom i upisanim kulturnim sadržajima osigurava identitet pojedinca i dugotrajnost i opstojnost pojedinoga naroda. Kao simbolična tvorba, etnolik nastaje na dva načina: „historizacijom prirode i teritorizacijom etničkih sjećanja“ (Smith, 1999: 16). Za nastanak i strukturu krajolika u Matoševoj lirici reprezentativna je pjesma *Kod kuće*. To je prva objavljena pjesma na štokavskome narječju i ujedno lirska inauguracija ideje i estetske prakse krajolika. Pjesma je objavljena bez naslova u sklopu putopisa *Imaginarno putovanje ili novi furtimaš u Zagrebu* 1905. U knjizi *Vidici i putovi* 1907. putopis je dobio naslov *Kod kuće*, a pjesma je i tada ostala bez naslova. Naslov je dobila po putopisu tek u postumno izdanju Matoševih pjesama 1923. Riječ je o impresionističko-simbolističkoj strukturi neoromantična daha u kojoj Matoš istodobno definira ideju krajolika i gradi dva tipa svoga etnolika, prirodni i kulturni:

Duša moja čaroban je kraj,
Gdje jablan čuva gnijezda plemića,
Gdje vjetar nosi lipe miris žut
I blage pjesme predvećernji sjaj.

Polje, žubor, brežuljak i gaj,
Od tajne boli ko da vječno pate,
Jer tu se rodi Kovačić i Gaj,
Taj krasni kraj je Gupčev zavičaj
I krvav uzdisaj.

Propali dvori – ko mjesec po danu!
Stid ih što ih ostavio sin
Oršićâ hrabrih, starih Keglevića,
A kroz dvorski bršljan, rezedu i krin
Ceri se Jevrejin.

Duša naša zagorski je kraj,
Gdje jadnik kmet se muči zemljom starom
Uz pjesmu tîcâ, kosâcâ i zvônâ.
O, monotona naša zvôna bôna,
Kroz vaše psalme šapće vasiôna:
Harum – farum – larum – hedervarum –
Reliquiae reliquiarum!

Krajolik je definiran na dvama mjestima: u prvome stihu u personalnome obliku „Duša moja čaroban je kraj“, a zatim i u kolektivnome obliku „Duša naša zagorski je kraj“ u posljednjoj strofi. Definicija krajolika kao jedinstva pojedinca i prirode, odnosno kolektiva i kulturne tradicije prethodi znamenitoj definiciji krajolika u putopisu *Iz Samobora*: „Krajevi su ljudi, a ljudi su krajevi“ (IV: 99). To se može reći i za estetsko oblikovanje ideje krajolika. U središtu su pjesme dva isprepletana etnolika, jedan ispunjen ljepotom prirode, a drugi ispunjen kulturnim sadržajima i simbolima. Prirodni etnolik prikazan je u impresionističkoj sinesteziji neposrednih osjeta („miris lipe žut“, „predvečernji sjaj“, „Polje, žubor, brežuljak i gaj“, ptice, kosci, zvona), a kulturni etnolik povijesnim imenima i simbolima (Matija Gubec, plemićke obitelji Oršići i Keglevići, književni velikani Ljudevit Gaj i Ante Kovačić). Oba etnolika u oštroj su suprotnosti sa suvremenim stanjem nacije („propali dvori“, „ostavio ih sin“, „ceri se Jevrejin“) i tragičnom povijesnom sudbinom (onomatopoetsko koloriranje tamnim vokalima o-o-o-o-/a-a-a/o-a/o-a/ u stihu „O, monotona naša zvòna bòna“ kao zvukovna slika „bezizlaznosti hrvatske postkuenovske situacije“ (Frangješ, 1974: 104).

Pjesma navješćuje budućega majstora forme (homonimska rima *gaj* u smislu šumarak i osobno ime ilirskoga prvaka *Gaj*), učena pjesnika koji se služi eruditskom citatnošću i ludičkoga pjesnika sklona kalamburima. U poenti pjesme učeni se i zaigrani pjesnik udružuju, pretapajući slike krajolika u jezičnu igru s političkim konotacijama. *Poeta doctus* citira skraćeni oblik poznatoga latinskog naziva za Hrvatsku u 16. stoljeću nakon turskih osvajanja „ostatci ostataka“ (lat. *reliquiae reliquiarum olim magni et inclity regni Croatiae*: ostatci ostataka nekoć velika i slavna kraljevstva Hrvatskoga), a *poeta ludens* u infantilnoj igri nepostojećim latinskim riječima rimu je izmišljeni latinski akuzativ od imena bana Khuena-Héderváryja s genitivom leksema iz glasovite latinske izreke: „Harum – farum – larum – heder-varum – / Reliquiae reliquiarum!“. Dvije slike zagorskoga etnolika, prirodna i kulturna, stapaju se s povijesnim aluzijama na tragičnu sudbinu nacije i završavaju u jezičnome kalamburu kao zaumna igra. Pjesma, potaknuta stvarnim susretom s domovinom i aktualnom političkom situacijom, oslobađa se neposrednoga povoda i u simbiozi impresionizma, simbolizma i neoromantizma uvire u estetski ludizam. Izgubila se aluzija na aktualno političko stanje, a ostale su slika prirodnoga i kulturnoga zagorskog etnolika, hrvatska povijesna sudbina i jezična igra.

U literaturi je istaknuta impresionistička faktura antologijske pjesme *U travi* (Kravar, 1986). Pjesma je nastala 1909. kada Matoš nakon povratka s europskih lutanja u dodiru s domaćim krajolicima stvara ideju i estetsku praksu „pejzaža“. Iz te vizure pjesma je impresionistički konstrukt prirodnoga etnolika sjeverozapadne Hrvatske. U središtu je pjesme slika kontinentalnoga seoskog krajolika s tipičnim motivima za to područje. Slika

je građena miješanjem visokih i niskih motiva, izmjenom perspektive iz daljine i blizine te asindetskim nizanjem neposrednih senzualnih dojmova prikupljenih različitim osjetilima: sluhom (ševina pjesma, šuštanje lišća, zujanje kukaca), vidom (žuti cvjetovi, selo u granju, crkveni toranj, rublje koje se suši), dodirom („Vjetar hladi uznojeno čelo“) i tijelom („kukovača“ – višeznačni leksem u značenju cvijeta i ptice kukavice izaziva erotske osjećaje: „Diše mlijekom ženske puti i ljubavi“). No impresionizam je u Matoševoj lirici u pravilu tek podloga za simbolizaciju. Razliven impresionistički krajolik, viđen iz daljine i blizine, u sinesteziji osjetilnih dojmova, pretapa se u personificiranu metonimiju žene imenom *Hrvatska* koja „cjelovom ladanja“ „mrsi“ kosu lirskoga subjekta te on u susretu s prirodom doživljava smirenje („Vjetar hladi umireno čelo“). Ideja o zavičajnom etnoliku iz putopisno-feljtonističke proze utjelovila se u slobodnim nizovima osjetilnih dojmova i bogatstvu zvukovne orkestracije kao jedinstvo pojedinca i slike krajolika-domovine-Hrvatske s okusom erotike:

Živa zvijezda s vedrog neba, ševa,
Trûni biser pjesme prašnim putima,
Žito šuši, bijeli oblak snijeva,
Kukci zuje među cvijetim žutima.

U daljini, među granjem, selo
Pruž a molbu tornja k nebu skrušeno,
Vjetar hladi uznojeno čelo
I na plotu vitla rublje sušeno.

Kukovača, majskog grma dika,
Diše mlijekom ženske puti i ljubavi,
Tamo iza srebrenog vrbika,
Blizu mlina, pjeva slavić ubavi.

Hrvatska, oj to su tvoji glasi,
Čežnje tuđinskoga moga stradanja:
Tuđi vjetar ledio mi vlasi,
Sad ih mrsi cjelov tvoga ladanja!

Među granjem, u daljini, selo
Diže k suncu uzdah tornja skrušeno,
Vjetar hladi umireno čelo
I u zraku vitla rublje sušeno.

Posve oprečnu sliku krajolika daje sonet *Tuga vidika*, nastao neposredno uoči smrti u ožujku 1914. Krajolik tu više nije simbol jedinstva pjesnič-

koga subjekta i domovine, nego rascjepa. Predočen je prisnom kondicionalnom slikom domovine-brda-majčinih prsa u sklopu niječne pogodbene rečenice koja izražava slutnju blizoga kraja Matoševa kroatocentričnoga sna: „Ko materina prsa bijela / To brdo blažilo bi jad, / Da naokolo zemlja cijela / Ne čeka sraman pad“.

U putopisno-feljtonističkim prozama Matoš je stvorio više originalnih slika krajolika-etnolika: loborski (*Oko Lobora*), samoborski (*Iz Samobora*), grobnički (*Oko Rijeke*), zagrebački (*Kod kuće, Đuro Stj. Deželić*), savski (*Oko Save*), cvjetni (*Ladanjske večeri*), nacionalni (*Lijepa naša domovina*) (Oraić Tolić, 2013). Svojom temom i estetskim dometima u lirici se izdvaja grički etnolik u sonetu *Gnijezdo bez sokola*.

Ja vučem čemer magle tvojih górah,
Očajnost zvijezdah što nad tobom niču,
U meni jeca sjena tvojih dvórah,
Moj otrcani, kraljski, banski Griču!

Ja nosim Gospe staromodnu priču,
Na kuli Vrata, Svijeću gorkih Mórâh,
Pa pjesmu što pod starcem tramom kliču
Dijaci, zvona preporodnih zórâh.

Za orlom, strofo! Tu je odžak Zrinjskih,
U gradu tom je vilovo Lisinski,
U gradu tom je susto Vraz i Gaj.

Dijetenklasnih pokraj ovih uzah
Bje krv Ilirah, Mate Gupca suza:
Ta žuhka suza, slatka kao kaj.

Sonet je posvećen Matoševu ocu Augustu – orguljašu u crkvi sv. Marka na Markovu trgu koja je simbol Griča. Iz tematske vizure grički je etnolik prepoznatljiv po identitetskome simbolu Majke Božje Kamenitih vrata (perifraza „Gospe staromodna priča“, metonimije velikim slovom Vrata, Svijeće), tragovima drevne, u suvremenosti pogažene državnosti („Moj otrcani, kraljski, banski Griču!“), imenima-simbolima iz nacionalne povijesti i kulture (prvaci ilirskoga pokreta Gaj i Vraz, umjetnik Lisinski, tragični junaci Zrinjski i Matija Gubec) i dvama događajima vezanim uz Markov trg (Srpanjske žrtve 1845. u metaforiziranoj metonimiji „krv Ilirah“ i mit-ska krunidba vođe Seljačke bune u sinegdohi „Mate Gupca suza“).

Bogata orkestracija slikama i povijesnim simbolima praćena je osebnim rimama. U prvome su planu citatne rime arhajske genitiva množine iz starijega gramatičkog standarda. Uz dva oblika u tekstu (*zvijezdah*,

Ilirah), zastarjeli se genitivi pojavljuju u nizu dvosložnih rima (*górāh* – *dvórāh* – *Mórāh* – *zórāh*) i u prevarenu očekivanju istoga modela (*uzah* – *suza*). Matošev *poeta ludens* odabrao je nestandardni oblik genitiva ne samo zbog formalnoga iznenađenja nego i zbog semantičkoga očuđenja: stariji genitivni navezak *-ah* ujedno je i znak za uzdah, pa oblik rime postaje i simbol hrvatske tragične povijesti. U posljednjoj rimi, koja čini poentu pjesme, razlikovna upitna zamjenica kajkavskoga narječja, nakon što je poslužila u oksimoronskoj slici Gupčeve sudbine („Ta žuhka suza, slatka kao *kaj*“), rimuje se s imenom onoga ilirca koji je napustio dotadašnji kajkavski idiom i uveo novi štokavski standard. Sonet *Gnijezdo bez sokola* imaginira grčki etnolik kao središte povijesne tragičnosti hrvatske nacije na svim razinama strukture, od semantike do zvukovne fakture. Drevnost i tragičnost nacionalne povijesti utjelovljena je u arhajskim rimama koje konotiraju nelagodu i bol, a dva ključna događaja vezana uz Markov trg, Seljačka buna i Srpanjske žrtve, dočarana su povijesnim imenima, metonimijskim slikama i semantičkim paradoksom onomastičko-homonimske rime *Gaj-kaj*.

Domovina-Majka-Kroacija

Osnovni je simbol Matoševe ideje nacije lik majke-domovine. To je stilska figura personificirane metafore (često alegorija) kojom Matoš uobličuje primordijalne elemente svoje ideje nacije. Lik majke-domovine pružao je Matošu-lutalici sigurnost i utočište, a Matošu feljtonistu i artistu mogućnost da u tome simbolu u lirskoj formi uzdigne ideju nacije do apoteoze i posvoji ju kao najdublji apsolut svoga flanerističkoga protusubjekta. Potraga za sigurnošću i utočištem u okrilju majke-domovine osjeća se u dvjema tradicionalističkim domoljubnim pjesmama, *Domovini iz tuđine* iz pisma bratu Leonu u doba prve beogradske emigracije 1894. („Dan će doći! Oh, i ja ću tada / Pohrliti kući hrabrom nogom, / Al do onda – zbogom, mili dome, / Hrvatska, oj, divna majko, zbogom!“) i u *Iseljeniku* iz 1911. u doba najžešće ideološke djelatnosti u sklopu mladopravaštva, gdje se može shvatiti kao pjesnička ilustracija političkoga programa („Slobode traži samo gdje / Ti zbori majke mlijeko! / Po narodu si svome sve, / Bez njega – Niko, Neko“).

Slike domovine-majke-Kroacije predstavljaju dvije često citirane domoljubne pjesme: *Pri svetom kralju* i *Gospa Marija*. Sonet *Pri svetom kralju* domoljubna je alegorija u kojoj žena-domovina dolazi u zagrebačku katedralu na grob bana Tome Erdödyja, sudionika u pobjedi nad Osmanlijama pod Siskom 1593. Žena-domovina nosi poput Krista metaforički križ i poprima crte Bogomajke. U posljednjemu tercetu kip Tome Erdödyja izgovara majci-Kroaciji latinsku izreku svoga dva stoljeća mlađega pretka

Ivana Erdödyja, izrečenu 1790. na zasjedanju sabora u Požunu, današnja Bratislava, „kraljevstvo kraljevstvu ne propisuje zakone“ (bila je to citatna *licentia poetica* koja nema učinak na estetski dojam pjesme):

U katedralu, kad su teške noći,
Na Banov grob zna neka žena doći
S teškim križem cijele jedne nacije,

A kip joj veli: Majko, *audiant reges:*
Regnum regno non praescribit leges,
I dok je srca, bit će i Kroacije!

Posljednji stih, u kojemu se latinski naziv *Kroacija* povezuje s kranjčevičevski intimnim motivom srca i rimuje s političkim pojmom *nacija* iz prethodnoga terceta, pripada među Matoševe najpopularnije stihove te je postao opće kulturno mjesto. U tome stihu starčevićanski politički program postao je emocionalni projekt srca. Taj se stih često citira u različitim prigodama ispunjenim kolektivnim emocijama, a kao slogan uoči demokratskih promjena 1989. našao se na propagandnim majicama Hrvatske socijalno-liberalne stranke.

Temu majke u cjelini je posvećena postumno objavljena pjesma *Gospa Marija*. Pjesma je podijeljena na dva semantička dijela: prvih šest dvostihoa posvećeno je konkretnoj osobi, Matoševoj majci Mariji, a posljednja dva dvostiha naciji-Kroaciji koja se razotkriva kao primordijalna majkodomovina („Što si duša, jezik, majka, a ne znamen“) i obogotvoruje u religijski apsolut („Za te živim, samo za te, amen!“):

Ima jedna mala gospa Marija
Što sve mi draža biva što je starija.

Jer ona me je prvog trudno rodila
Za ručicu me slabu prva vodila.

Prva me na ovom svijetu volila
Prva se za mene Bogu molila,

Kupala me suzom, Bog joj platio,
Anđeo joj suzom suzu vratio;

Dojila me mlijekom svoje ljubavi
Učila me ovaj jezik ubavi,

S kojim ću i onda slatko tepati
Kada ću za plotom možda krepiti.

Samo tebe volim, draga nacija,
Samo tebi služim, oj Kroacijo,

Što si duša, jezik, majka, a ne znamen,
Za te živim, samo za te, amen!

Estetska se osebnost pjesme sastoji u razvijanju teme majke od konkretna adresata prema obogotvorenu apsolutu majke-nacije-Kroacije, u dvostihovima s trosložnim, paronomastičnim, morfološkim rimama koje obuhvaćaju cijele riječi osim prvoga fonema i fonemskih skupova, u semantičkome kontrastu visokoga/svetoga (majka-jezik-nacija) i niskoga/profanoga (sin lutilica koji će i onda „slatko tepati“ kada će u antietetizacijskome motivu i rimi „za plotom možda krepiti“) i, napokon, u dvostrukoj igri tuđim govorom: budničarskim usklikom („oj, Kroacijo“) i završetkom molitve („amen“). Pjesma je istodobno tradicionalna i originalna, referencijalna i simbolična, osobna i citatna, ozbiljna i duhovita; ontologizacija i apoteoza nacije iz poente gube površinski ideološki naboj i postaju dio primordijalnoga sloja ideje nacije. Slika majke-Kroacije nije politička i semiotička (*znamen*), nego semantička i simbolična. To je slika najdublje ontološke vezanosti koju simboliziraju na razini psihologije *duša*, na razini komunikacije *jezik* i na razini antropologije *majka*. U toj slici moderni muškarac, utjelovljen u Matoševu lirskome subjektu, stvorio je na društvenoj razini temeljni duhovni i emocionalni apsolut istovjetan idealnoj ženi-andělu na privatnoj razini.

Obješana Domovina-Mama-Dama-Hrvatska

Koliko je Matoševa lirika vezana uz njegovu feljtonističku i političku djelatnost, svjedoči redovito antologizirani i često interpretirani sonet 1909. (Kravar, 1996., Milanko, 2015.). Sonet je objavljen na kraju feljtona *Gaj: Prigodom proslave u Krapini njegove stogodišnjice rođenja* 17. srpnja 1909., s komentarom u kojemu autor motivira nastanak pjesme ružnim snom što ga je navodno usnio toga dana za kratka popodnevnoga odmora, razmišljajući o Khuenu-Héderváryju, protumađarskoj pobuni 1903., obližnjoj kaznionici u Lepoglavi i „ovoj lijepoj zemlji“. Taj autoreferencijalni opis bio je zapravo krivi trag u tumačenju tematskoga svijeta pjesme budući da je sonet nastao u jeku Matoševa napuštanja Stranke prava zbog proaustrijskoga stajališta vodstva u Veleizdajničkome procesu, pa se već i svojim naslovom i osobnim psihičkim frustracijama zbog „te secesije“ može čitati u kontekstu aktualnoga političkog stanja nacije (Oraić Tolić, 2013). Međutim, točno određivanje društvene i političke referencije soneta nije primarno važno jer je riječ o vrhunskoj artistskoj domoljubnoj strukturi koja nadilazi bilo koji konkretan politički povod:

Na vješalima. Suha kao prut.
Na uzničkome zidu. Zidu srama.
Pod njome crna zločinačka jama,
Ubijstva mjesto, tamno kao blud.

Ja vidjeh negdje ladanjski taj skut,
Jer takvo lice ima moja mama,
A slične oči neka krasna dama:
Na lijepo mjesto zaveo me put!

I mjesto nje u kobnu rupu skočih
I krvavim si njenim znojem smočih
Moj drski obraz kao suzama.

Jer Hrvatsku mi moju objesiše,
Ko lopova, dok njeno ime briše,
Za volju ne znam kome, žbir u uzama.

Pjesma je, kao i cijela mentalna struktura Matoševa flanerističkoga protusubjekta, građena na kontrastu. Dva su osnovna kontrasta: kontrast između svijetlih i tamnih motiva i kontrast između promatračke i aktivističke pozicije lirskoga subjekta. Tamni su motivi vješala, obješena ženska osoba „suha kao prut“, „zločinačka jama“, mjesto ubojstva, grešno mjesto (blud), „kobna rupa“, doušnik (žbir). Tim tamnim motivima, koji se mogu odnositi na referenciju Lepoglave iz geneze pjesme, suprotstavljeni su motivi koji oslikavaju svijetli ženski lik: ladanjska odjeća i lice pjesnikove mame, oči „neke krasne dame“. U katrenima, koji su u sonetima predviđeni za naraciju i deskripciju, lirski je subjekt pasivan promatrač zgrožen kontrastom prizora gubilišta i pogubljene lijepe žene. Statičnost slike izražavaju bezglagolske nominalne rečenice („Na vješalima. Suha kao prut“).

U ženi su sjedinjena dva Matoševa rodna ideala: majka, imenovana prisnim leksemom *mama*, i žena-ljepotica-dama. Do obrata u poziciji lirskoga subjekta dolazi na kraju drugoga katrena u ironijskome komentaru prizora „Na lijepo mjesto zaveo me put!“. To je trenutak kada lirski subjekt postaje u tercetima aktivni sudionik u drami obješene žene: skače umjesto nje u „kobnu rupu“ i njezinim tjelesnim tekućinama, krvlju i znojem moći svoj „drski obraz kao suzama“, unatoč zatiranju njezina imena koje provodi simbol protunacionalne politike „žbir u uzama“. Dinamičnost slike izražavaju aoristi („skočih“, „smočih“).

U strukturi soneta posljednji je tercet predviđen za poentu i semantičke obrate. Tako je i ovdje. Obješena žena imenuje se imenom nacije *Hrvatska*, a lirski ju subjekt posvaja intimnim, nenaglašenim kratkim oblikom zamjenice *ja* u dativu „mi“ i posvojnomo zamjenicom za prvo lice: „Jer

Hrvatsku mi moju objesiše“. Tu se vidi dubinsko značenje nacionalnoga imena u Matoševoj koncepciji nacije i njegovo utjelovljenje u domoljubnoj lirici. Ime nacije u Matoševoj koncepciji nacije pripada svim slojevima, od političkoga („kaput“) i kulturnoga („košulja“) do primordijalnoga (vlastita „koža“). Estetska je djelotvornost soneta 1909. u tome što ime *Hrvatska* sve svoje semantičke slojeve sabire u dubinsko, primordijalno značenje: intimistički je posvojeno i izjednačeno s vlastitom kožom. Bio je to artistski vrhunac Matoševa političkoga aktivizma u kojemu su ideološke poruke o teškome stanju nacije posredovane estetskim tijelom pjesme: intimnim ženskim likovima majke / mame i žene / dame, posvojnim zamjenicama i tjelesnim tekućinama.

Domovina-Baba

Među Matoševim slikama žene-domovine posebno mjesto pripada babi-domovini. Uz groteskni lik biološke antiestetske babe u pjesmi *Prababa*, znamenite su dvije simbolične babe-domovine: piljarica Pepica Pogačić iz proze *Kip domovine leta 188** i Bara iz soneta *Grički dijalog*. Dok je piljarica Pepica lik groteskne buntovnice koja pogiba pod kopitima mađarskoga konjaništva braneci svoje povrće, junakinja soneta *Grički dijalog* simbol je hrvatske političke pasivnosti i nedjelotvornosti. U središtu je soneta narativ o dijalogu zagorske seljanke Bare i neimenovanoga „gospona“, koji na njezine upite o teškome političkom i gospodarskom stanju nacije (strani ban, ekonomsko izrabljivanje) odgovara ušutkivanjem i mirenjem sa stanjem. Sonet je pisan u kontrastima dijalekta i standardnoga jezika, dijaloga i lirskoga govora, egzistencijalne ugroženosti nacije i pokornosti ne samo puka (Bara) nego i inteligencije („gospon“). To je podloga za humor na temu političkoga i gospodarskoga stanja u postnagodbenoj Hrvatskoj:

Čuju, gospon, zakaj nećeju
Naši ludi bit za bana zdigani,
Zakaj naši novci drugom tečeju?
– Čkomi, Bara, nismo dost prefrigani!

Vrhunac humora nastaje u poenti soneta gdje se bračni par nakon Bari-na noćnoga razgovora o politici nalazi na počinku, a noćna se „kapica“ rimuje s familijarnim kajkavskim leksemom „japica“. Za razliku od karnevalskoga humora u ljubavnim pjesmama s jakim erotskim konotacijama i satiričnoga humora u rugalicama, političkim pjesmama i epigramima, u sonetu *Grički dijalog* riječ je o blagu humoru s elementima ironije koji nastaje u srazu visoke teme nacionalne politike i niskoga narativa o dijalogu pučke junakinje s neimenovanim predstavnikom inteligencije na nestandardnome kajkavskom idiomu.

Domovina – povijesni muževi / suvremeni Hrvati

Matoševa domoljubna lirika pisana je iz vizure muškoga lirskog subjekta s autobiografskim crtama kojemu je uskraćen apsolut domovine, pa izražava snažne emocije gubitka, privrženosti, ljubavi i buntovništva. Privrženost i ljubav prema idealnoj domovini reprezentiraju slike domovine-majke-žene, a emocije gubitka metafore i simboli zvona. U slikama domovine-žene-majke muški lirski subjekt napušta domovinu i čezne za njom (*Domovini iz tuđine*), imaginira ju u ljepoti prirode i tragovima kulture (*Kod kuće*), luta njezinim krajolicima nakon povratka erotski smiren (*U travi*), nalazi ju kranjčevićevski u srcu (*Pri svetom kralju*) i preuzima na sebe njezinu sudbinu (1909.).

Središnji je simbol i metafora muškoga lirskog subjekta, nositelja ideje nacije, motiv zvona. Svojim stvarnim oblikom i svojom zvukovnom fakturom s dvama samoglasnicima *o*, koji grafičkim likom i muklim zvukom utjelovljuju prazninu, zvono je vizualna i zvukovna metafora gubitka, a svojom dugom jekom simbol postojanja domovine u transcendentálnome svijetu ideala u prošlosti i ponovna postojanja u budućnosti (jeka iz daleka). Oksimoronski spoj obaju značenja, praznine (u sadašnjosti) i transcendentálne punine domovine (u prošlosti i budućnosti) izražava rana pjesma *Zvono*.

U pjesmi su isprepletene tri simbolična značenja zvona: zvono kao simbol grada u tuđini gdje boravi muški lirski subjekt, zvono kao simbol „rođenog mi grada“ na koji lirski subjekt asocira prvo zvono i personificirana domoljubna „misao“ uspoređena sa zvonom („slična zvonu“). Pjesma je građena na kontrastu dvaju psihičkih stanja lirskoga subjekta: samoće i pasivnosti bez zvuka zvona u tuđini („Zvono ćuti“, „Tama... Sâm sam... Samac u tuđini!“) i buđenja schopenhauerovsko-nietzscheovske volje za promjenom stanja u domovini na koje ga potiče drugo zvono. Lirski subjekt moli domovinsko zvono da mu daruje buntovnička „crna jedra“ i uradi ga „klatnom usred grudi“ tako snažno da mu „pukne srce“ i „prsnu njedra“. Nastaje slika u kojoj lirski subjekt samoga sebe zamišlja kao aktivističko domoljubno zvono. Opetovano ponavljanje leksema *zvono* u različitim padežima iz stilističke je vizure figura poliptotona, koja i na jezičnoj razini ekspresivno pojačava simboliku. U poenti pjesme simbol se zvona realizira u glavi lirskoga subjekta kao poziv na pobunu koju izražavaju metafore revolucije vihor, bura, truba, orao i gromovi:

Glupost! Slabi živci! Pregni, misô,
I digni snagom uma volju bonu,
Budi vihor, bura, truba, buna
I orluj s gromovima, slična zvonu!

Motiv zvona ima autobiografske crte, pa se komparativnom analizom motiva u Matoševim pariškim feljtonima *Sudbina jednog seoskog zvona* (1903.) i *Pismo iz Pariza* (1904.) te zapisu iz pariške bilježnice toga doba utvrđuje da prvo zvono u tuđini ima stvarni korelat u crkvi Saint-Sulpice u blizini Matoševa pariškoga stana, a drugo zvono pripada crkvi sv. Marka na Gornjemu gradu (Drenjančević, 2015: 435). Kao simbol osjećaja praznine zbog gubitka domovine zvono se, primjerice, pojavljuje u stihovima „Zato tužan lunja tuđim tlom bez puta / Kao zvuk od zvona kad kroz šumu luta“ (19. svibnja 1907.) ili „Pa plačeš ko nad vodom Babilona, / Na zvuk kad misliš seoskoga zvona“ (*Iseljenik*). U gričkome etnoliku *Gnijezdo bez sokola* slika je suprotna: tu je zvono simbol nacionalnoga buđenja („Dijaci, zvona preporodnih zórah“), veže se uz pjesnički aktivizam lirskoga subjekta („Za orlom, strofo!“) i tako isprepleće u semantičko jedinstvo s buntovničkim drugim zvonom u *Zvonu*.

Istodobno, Matoš imaginira muškarce kao aktante u pravaškoj ideološkoj „drami“ (Nemec, 2007). Sadržaj je te drame alegorizirani politički program: uloga je muškaraca osloboditi ženu-majku-Hrvatsku iz zatočeništva u Austro-Ugarskoj Monarhiji i ostvariti samostalnu hrvatsku državu. Dok su ženski likovi u toj „drami“ tragični i pozitivni (majka s križem, *Pri svetom kralju*; žena na vješalima, 1909.), muškarci su antitetično podijeljeni na dva pola. S jedne su strane pozitivni likovi zaslužnih Hrvata iz drevne državne prošlosti te slavni „muževi“ iz moderne povijesti koji su radili na slobodi Hrvatske i zbog toga patili. S druge su strane Matoševi suvremenici koji su zaboravili na ideju nacije i slobode, poltroni, hulje i sve vrste političkih protivnika. Ta će shema postati temelj Matoševe poeme *Mòra* i političkoga aktivizma u pjesničkim satirama, rugalicama i epigramima. Ona, međutim, prožima i neke tradicionalne pjesme i artistsku domoljubnu liriku. Tako u prvoj domoljubnoj pjesmi *Domovini iz tuđine* lirski subjekt zaziva kralja narodne dinastije („Sinu sablje Zvonimira blijesak“); u pjesmi *Kod kuće* gradi zagorski kulturni etnolik s likovima Matije Gupca, imenima uglednih plemića te Gaja i Kovačića; u *Lamentacijama* slavi pravaške prvake u nostalgичnim retoričkim pitanjima i ruga se mađaronima i liberalu Masaryku u Šarčevićevoj maniri, u *Gnijezdu bez sokola* ugrađuje u grički etnolik povijesna imena od Matije Gupca i Zrinskih do Vraza, Gaja i Lisinskoga.

Pravaš Eugen Kumičić stvorio je u romanu *Urota zrinsko-frankopanska* mit o Zrinscima i Frankopanima; pravaš Matoš stvorio je u feljtonima i lirici mit o Eugenu Kvaterniku i Vjekoslavu Bachu. O tome svjedoči sonet *Epitaf bez trofeja*. To je domoljubna simbolično-neoromantična struktura posvećena junacima Rakovičke bune:

Tu leži Div,
Naš stid i sram,
Što bješe kriv
Jer bješe Sam.

Taj soko siv,
Svog doma plam,
I sad je živ
I Vođa nam.

U jarku trune, poput crkle strvi –
On što nekim bješe Eugen Prvi,
Kraljevina i Sloboda naša,

A kraj njega cvili ljuta rana,
Buntovnička, zla, neoplakana,
Na surci Bacha, đaka Grabancijaša.

Sonet je građen na strukturnome, diskursnom i stilskom kontrastu. Dva su katrena četverosložni stihovi s muškim rimama, a dva terceta deseterci i jedanaesterci sa ženskim rimama. Prvi je dio pjesme jezično-stilski citat tradicionalne domoljubne lirike (leksemi *div*, *sram*, *sokô*, *plam*); drugi je dio originalna estetska tvorevina u kojoj se miješaju visoko (aluzija na neostvarena kralja „Eugen Prvi“) i nisko („trune poput crkle strvi“), metaforika slobode (Kvaternik kao „Kraljevina i sloboda naša“) i personificirana metonimija smrti („cvili ljuta rana [...] Na surci Bacha, đaka Grabancijaša“). Sonet je objavljen u mladopravaškome časopisu *Stekliš* 1911. u jeku Matoševe idejne djelatnosti kao idola mladih izvanstranačkih starčevićanaca u doba izgradnje vlastite koncepcije modernizirana liberalnoga kroatocentrizma, pa se može pretpostaviti da je imao i neposrednu ideološku namjenu. Međutim, složena estetska obradba političkoga mita, u kojoj se prelijevaju dvije strukturne cjeline, „kratka“ i „duga“, dva tipa lirskoga govora, „tuđi“ i vlastiti te dvije stilske razine, visoko i nisko, učinile su politički mit estetskom činjenicom.

U Matoševu kontrastnome mišljenju, nasuprot slavnim muževima-hrvatskim povijesnim divovima stoje suvremeni hrvatski muškarci – politički patuljci, pokvarenjaci, poltroni i prodane duše. Tu stupa na scenu Matošev smisao za humor, satiru i grotesku. Najviše oštih žalaca, cinizma i sarkazma Matoš je uputio na račun provincijskoga mentaliteta i slabe nacionalne svijesti svojih suvremenika muškoga roda koji su u „muškoj moderni“ bili odgovorni za bijedno političko, gospodarsko i kulturno stanje nacije. Svoje političke misli, osjeća je i slutnje zabrinuta pravaša Matoš je prelio u antologijski sonet *Stara pjesma*. Pjesma je objavljena u travnju 1909., pa pripada u autorovo emocionalno stresno razdoblje napuštanja Stranke prava, u kojemu je nastao i sonet *1909*. objavljen iste godine u srpnju. Naslov upućuje na starost problema o kojemu će biti riječi, na starost same forme soneta, a može se shvatiti i kao aluzija na nadimak „Stari“ za pravaškoga ideologa Antu Starčevića (Milanko, 2015: 382).

Iz soneta zrači pravaška retorika, ali slikovna je i stilska izvedba originalna. Sonet je građen na gradaciji slika koje metaforički prikazuju duhovno i političko propadanje nacije i nacionalne ideje. U prvome katrenu lirski subjekt prokazuje podanički mentalitet suvremenih Hrvata nizom anaforičkih retoričkih pitanja koja počinju invokacijom uzdaha i očaja („O, ta uska varoš, o, ti uski ljudi“). U drugome katrenu emocije se zahuktavaju iz perspektive lirskoga subjekta novim nizom retoričkih anafora s upitnom zamjenicom „čemu“ koje oslikavaju nemogućnost i uzaludnost svakoga intelektualnog napora, pa i samoga lirskog subjekta predstavljena metaforom nemoćna diva („Usred kukavica čemu krepost diva?“). Gradacija u tercetima prelazi s pojedinaca na narod i njegovu egzistencijalnu ugroženost („Među narodima mi Hrvati sada“) te kulminira u poenti gdje se Hrvatska i u ovome kontekstu imenuje osnovnom muškom slikom domovine, metaforiziranom personifikacijom – majkom. „Stranac“, koji Hrvatskoj sprema u posljednjemu stihu „propast“, nominativ je u funkciji plurala s prešućenim sadržajem „Austrijanci i Mađari“ iz pravaškoga političkog diskursa:

O, ta uska varoš, o, ti uski ljudi,
O, taj puk što dnevno veći slijepac biva,
O, te šuplje glave, o, te šuplje grudi,
Pa ta svakidašnja glupa perspektiva!

Čemu iskren razum koji zdravo sudi,
Čemu polet duše i srce koje sniva,
Čemu žar, slobodu i pravdu kada žudi,
Usred kukavica čemu krepost diva?

Među narodima mi Hrvati sada
Jesmo zadnji, robovi bez vlasti,
Osuđeni pasti i propasti bez časti.

Domovino moja, tvoje sunce pada,
Ni umrijeti za te Hrvat snage nema,
Dok nam stranac, majko, tihu propast sprema

Postupkom gradacije i izmjenom različitih perspektiva, kontrastom između podaničkoga mentaliteta suvremenika i vlastite autsajderske pozicije, invokacijama *o*, anaforičkim ponavljanjima, semantičkim i zvučnim paralelizmima („šuplje glave“ – „šuplje grudi“), interdiskursnim rimama (*biva* – *perspektiva*), sintaktičkim opkoračenjem s glagolom *biti* na početku stiha („Jesmo zadnji, robovi bez vlasti“), aliteracijama i igrom riječima („pasti i propasti bez časti“), estetikom intelektualne i moralne

rugobe te slikom domovine-majke kojoj sinovi spremaju propast pjesma je zaslužila „višestruki antologijski status“ (Milanko, 2015: 382). Iz idejne vizure, *Stara pjesma* ima isti položaj u domoljubnoj lirici kao *Ladanjske večeri* u feljtonistici. U tim dvama tekstovima Matoš je estetski najsnažnije izrazio svoju zabrinutost za sudbinu nacije i naslutio blizu propast pravaškoga kroatocentričnog projekta, koji će se u nacionalnoj povijesti ostvariti tek na kraju 20. stoljeća.

(Ulomak iz veće cjeline)

Literatura

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Drenjančević, Ivana. 2015. Zvono. U: Igor Hofman i Tomislav Šakić, ur. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*, 434–435. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Frangeš, Ivo. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.
- Hofman, Igor i Tomislav Šakić, ur. 2015. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Kravar, Zoran. 1996. Matoševa lirika. U: Zoran Kravar, *Matoševa lirika* i Dubravka Oraić Tolić, *Matoševa proza*. Zagreb: Školska knjiga.
- Markasović, Vlasta. 2019. *Sonetist Antun Gustav Matoš*. Osijek i Subotica: Društvo hrvatskih književnika, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski i Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata.
- Matoš, A. G. 1973. *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša (1873-1914-1973)*, I – XX. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Sveučilišna naklada Liber.
- Milanko, Andrea. 2015. Stara pjesma. U: Igor Hofman i Tomislav Šakić, ur. *Leksikon Antuna Gustava Matoša*, 381–384. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Nemec, Krešimir. 2007. Pravaštvo i hrvatska književnost. U: Krešimir Bagić, ur., *Jezik književnosti i književni ideologemi*, 119–129. Zagreb: Zagrebačka slaviistička škola.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: Rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Ljevak.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2013. *Čitanja Matoša*. Zagreb: Ljevak.

Ivan Klarić

Arsen Dedić, prorok pod estradnom maskom (*povodom pete obljetnice smrti*)

Umjetnički opus Arsena Dedića svojim renesansnim obuhvatom prirodno se naslanja na djelo Jurja Šižgorića i Fausta Vrančića. U današnje vrijeme, kada se umjetnici oponašajući paradigmu vremena sve više specijaliziraju, Arsen Dedić zauzeo je potpuno drugačiju umjetničku poziciju. Odabravši jasnoću, ironiju i opuštenost kao svoje ishodište, izgradio je umjetnički univerzum kojemu je stran svaki akademizam, formalizam i birokratizam svake vrste. Nazvavši se „pjesnikom opće prakse“, bacio je rukavicu u lice akademskom pjesništvu, koje, bolujući od kompleksa umjetničke mode, nije moglo, a možda nije niti htjelo, izraziti ono što je Arsenu s lakoćom polazilo od ruke. Nitko bolje od Arsena nije znao izraziti naše osjećaje, čežnje i stremljenja i možda ne bi bilo pogrešno reći kako je svih tih godina Arsen bio glasnogovornik ljubavi. Ali svesti Arsena samo na osjetilno polje spoznaje, bilo bi pogrešno. Ako je Bob Dylan zbog svoje sposobnosti stalnih umjetničkih preobrazbi dobio nadimak Kameleon, tada ga Arsen u tome segmentu mnogostruko nadmašuje. On je Minnesinger izuzetna socijalnoga intelekta, folk-pjevač u tradiciji Woodyja Guthrieja s rokerskim instinktom za pobunu, on je francuski šansonijer, ruski pjevec, majstor denoveške škole. On je sve to.

Ali kada smo nakon svih tih metamorfoza uvjereni da smo upoznali sva njegova lica i da nas ničim ne može iznenaditi, on nas iznenadi gustom poetskom sintaksom koja podsjeća na Ujevića ili Cohena. Ova dvojica potonjih možda i najbolje, gotovo doppelgangnerski, objašnjavaju i nadopunjuju najsuptilniji aspekt njegove osobnosti. Ujevića je majstorski uglazbio, a Cohena isto tako majstorski prepjevao, nudeći im tako postati njegovo drugo ja i pružajući im priliku da to isto on bude njima. Arsen će reći: Ujević mi je najbliži na svijetu. Ujevićev *Odlazak* i Arsenova *Vlakom prema jugu* nastali su iz istoga sloja poetskog univerzuma, iz istih poetskih

čestica. Tkivo njegove umjetnosti toliko je kapilarno, sveprožimajuće, da ga je nemoguće svrstati u bilo koju umjetničku vrstu.

Ipak, neke je osobitosti njegova stvaralaštva moguće izdvojiti. Redukcija do apsurd, ironija, makabričnost, persiflaža, upotreba oksimorona, sve su to oružja kojima se Arsen borio protiv stvarnosti koja se nametala kao jedina datost. Kažem borio jer Arsen ništa ne uzima zdravo za gotovo. Za njega ne postoji ništa što nema drugi uvid. Njegov je odnos prema zavičaju dijalektički. Dok mu drugi epigonski podilaze, on ga čini svojim, suprotstavljajući mu se snagom svoga duhovnog habitusa. On uzima lokalni kolorit i jezične idiome da bi ih visokom poetskom stilizacijom uzdigao u samosvojni poetski izričaj. Ukorijenjenost u zavičaj ima minimalističko određenje. Odjenuvši dalmatinsku narodnu nošnju, preuzevši zavičajni fon, on se autoironijski ograničava kako bi izrekao stvari od univerzalna značenja. Arsen će reći: „Moj zavičaj je koliko ja odredim“. Ili: „Moj zavičaj ima kvadraturu vikendice“. To je dedićeovski ironijski minimalizam.

Velike umjetnosti nema bez jasne pozicije. Bez jasna umjetničkoga garda. Arsen nije kao, na primjer, Władysław Strzemiński stvorio svoju umjetničku teoriju ili ju barem nije teorijski razradio. Ali njegovo viđenje stvarnosti je u supkontekstu njegova opusa, taj supkontekst je čvrsti fundament na kojemu gradi svoju viziju stvarnosti. Progovorimo ovdje na trenutak o nekim filozofijskim postavkama njegove poetike. Ako je Strzemiński bio avangardni europski umjetnik na tragu Maljeviča i Kandinskoga, čiji je apstraktni uvid u stvarnost poljuljao naša zabetonirana uvjerenja, tada možemo reći kako je dedićeovski ironijski minimalizam imao isti učinak na našu percepciju stvarnosti. Treba primijetiti kako njegovo djelo ima značajno izražene elemente apstrakcije, što se gotovo u pravilu previđa jer Arsen govori o konkretnim stvarima. U njegovim pjesmama toliko je podstanarskih soba, pravilne prehrane, obala, oskoruša, kišnih ulica, brodova, tako da nam se čini nevjerovatno kako su to u svojoj biti sasvim apstraktni entiteti. Uočimo jedno. Bez ironije je nemoguće govoriti o apstrakciji. Moć ironije je da najprije razobliči stvarnost kako bi zatim odvojila esenciju od efemernoga. To je kvadratura vikendice u odnosu na malignu hipertrofiju lokalnoga folklora shvaćena u širemu smislu, na „teror klapaša“, shvaćen, također, u širemu smislu. Supstrat koji Arsen izvlači iz svoje pozicije je čista tvar. To je kristalizirani duh, ono do čega dolazimo ploveći kroza život i slušajući njegove pjesme. Kada govori o zatvorenim kinima u Šibeniku, on progovara o nestanku jednoga osjetilno analognoga svijeta čiji se posljednji obrisi gube u virtualnome simulakrumu koji nas svakodnevno proždire. Tu se nostalgija miješa s ironijom i ukazuje na pukotine u vremenu.

Njegova nostalgija vrlo često ukazuje na izgubljeno, čime preuzima aktivnu filozofijsku poziciju. Govoreći o nestalome, on govori o povratku, o onome što je postojalo, a što ni u kojemu slučaju ne smije i ne može nestati. Njegova nostalgija se opire. Ona sintetizira staro i novo vrijeme,

reinterpretira i implementira jedno u drugo. Ako za nečim možemo biti nostalgичni u dedicevskome smislu riječi, onda su to osjećajnost, suosjećajne i prirodnost koje smo izgubili u globalističkoj neurozi i koje smo, ako se mogu izraziti Arsenovim riječima, predali bezvoljno. Arsenov jezik je dihotoman. S jedne strane on je opor, ponekad čak i grub, a s druge fluidan i mnogoznačan. Upravo zahvaljujući toj dihotomnosti njegovi stihovi nikada nisu mogli postati banalni i stalno su se punili novim značenjima. To se, nažalost, ne može reći za veći dio poetske produkcije iz šezdesetih u kojoj je prevladavala hermetička paradigma. Pokazalo se da ta poetska arhitektonika, iako je u teoretskim postavkama ostavljala veliki prostor za intertekstualnost i metatekstualnost, ipak u svome pregustu tkivu nije ostavljala prostor za čitatelja i za buduće događaje, čime je sebe osudila na nedinamičku poziciju.

Arsen je, govoreći o jednostavnim stvarima i elementarnim ljudskim osjećajima, uspio biti podjednako kroničar koliko i prorok. Ovdje je teško ne sjetiti se Faulknera koji je, upitan što misli o modernim piscima, rekao kako nema vjere u njihovu književnost jer je to književnost koja bježi od temeljnih ljudskih osjećaja. Mogli bismo reći kako je Arsenova etička pozicija u današnjemu globalističkom svijetu, koji propagira konzumeristički konformizam i bezličnost svake vrste, raritetna u svakome pogledu. Naša umjetnost je postala globalistička i konzumeristička, čak i kada je prema tome kritična jer nema unutarnju snagu ne pasti u zamku realiteta. Ako bismo željeli razobličiti neke od zamki globalizacije, onda bismo mogli reći kako se ona okoristila našim instinktom za bijeg i našim strahom od spoznavanja sebe. Naša pozicija u tome sve je mutnija, konture stvarnosti sve se više gube. Ostajući vjeran svojoj romantično-anarhoidnoj poziciji, Arsen se svemu tome uspijeva oduprijeti zato što nikomu ne podilazi, jer je subverzivan na svoj suptilni način.

Arsenovo djelo nas objašnjava i u trenucima kada želimo ostati neobjašnjeni sami sebi. Ono nam ne dozvoljava da se survamo u zamku anemije. Komunicirajući s europskim šansonijerskim nasljeđem, njegovo djelo zrcali se u djelu Gina Paolija, Lea Ferrea, Charlesa Aznavoura, Bulata Okudžave, Jacquesa Brele i Aleksandra Visockog. Ako je i preuzimao nešto od tih velikana, činio je to na način da ni u jednome trenutku nije zaboravio tko je i otkuda dolazi. Arsenov harmonijski slog je jasan, klasično određen, tako da se često iznenadimo kada zavirimo u njegove partiture i vidimo kakve se to harmonije kriju ispod naizgled jednostavnih melodija. Nesklon glazbenoj i poetskoj avangardi, uspio je izgraditi opus koji je bio subverzivniji i avangardniji od opusa većine autora koji su tomu stremili na formalnoj razini. Arsen je, rekao bih, znao savršeno dobro provocirati klasičnim formama kako bi ušao u dijalog s barbarizmom stvarnosti. Svi veliki šansonijeri stvorili su u ranim dvadesetima pjesmu koja bi se mogla nazvati njihovim zaštitnim znakom.

U Arsenovu slučaju to je *Moderato cantabile*. Ali je *Moderato cantabile* postao više od zaštitnoga znaka. Postao je točka u vremenu od koje se sve mjeri u kantautorskoj glazbi na ovim prostorima. Sve prije bilo je prije, a sve poslije, poslije. Prisjetimo se samo stihova: *Rijeka donosi jesen / dugo umire grad / i u nama toliko ljeta / mi smo siročad svijeta...* To je hidrogenska bomba bačena u malograđansku mizanscenu. Kasnije stvaralaštvo koje je slijedilo isti ili sličan artistski senzibilitet moglo je biti ili nadahnuto tom pjesmom ili postati smiješno. To je kanonska snaga. Snaga koja stvara, ali ne zaboravimo, i ruši. Energija transpozicije kojom je pjesma nabijena odjekuje i danas, ona nas iz obrisa Dijabelijeve sonatine podsjeća na što sve pristajemo, a ne bismo smjeli, koliko smo slabi, misleći da smo jaki, koliko smo neslobodni, misleći da smo slobodni i, konačno, koliko ne znamo voljeti, misleći da znamo. Ta pjesma je u sada već davnim šezdesetima prošloga stoljeća bila u stanju dekonstruirati nezgrapnu socrealističku stvarnost i transponirati ju u suptilno tkanje filma Petera Brooka snimljenoga prema književnome predlošku Marguerite Duras. To je glazbeno-poetska reinterpretacija stvarnosti s jasnim elementima metafizičkoga uvida. Tekstura pjesme inkorporira mediteransku policentričnost i anarhičnost u službeni socijalističku stvarnost, ona propituje, razobličuje, ona na koncu i optužuje svojim melankoličnim ozračjem. Kada bismo danas iz ove perspektive sebi postavili pitanje što je ostalo od te socijalističke stvarnosti, od esencije toga vremena uopće, odgovor bi se nametnuo sâm od sebe. Ostao je *Moderato cantabile*.

Kao malo koji pjesnik znao je ovladati svojom mediteranskom melankolijom kako bi odredio poziciju svoga poetskog subjekta. Ako je poezija ovladavanje neovladivim, onda je Arsen majstor poetske vještine. Njegov poetski subjekt je dinamički paradoksalan. On, istini za volju, izrasta iz mediteranske melankolije, iz te veličanstvene distanciranosti od svega, da bi se pretvorio u nešto sasvim drugo, u duhovni dinamizam koji, naizgled mireći se sa svijetom, progovara o njihovoj paradoksalnosti. U svemu je tome, u toj unutarnjoj borbi, njegova poezija uspijevala biti podjednako popularna i elitistička, lirska i žurnalistička, ekstrovertna i introvertna, tvoreći jedan jedinstveni dedičevski poetski prostor.

Veliki umjetnici znaju i osjećaju da je riječ moćnija od mača, pa im je onda, dišući u tome biblijskom krajoliku, jasno kako onaj koji se riječi laća, od riječi i umire. Ta spoznaja dala mu je za pravo progovoriti o stvarima o kojima se inače ne progovara, razotkriti naše laži, naše ridikulozne ushite i ekstaze, naša intelektualna i kvaziintelektualna prenemaganja. Nitko se nije tako narugao našim idolima i političkim strastima kao Arsen, anarhoidni genijalac spreman u svakome trenutku izvrgnuti ruglu naše samoustoličene bogove. A naša skorojevićevska sredina upravo je kao vulkan izbacivala „samoustoličene bogove“ i u svemu tome samoustoličenost je postala naš *modus operandi*. Arsen je odapinjao strijele natopljene nužnim

otrovima, čineći to iz inata, iz igralačkoga instinkta, iz želje da ga ne preplave bezličnost i strah. Arsen savršeno poznaje našu društvenu anamnezu. On shvaća. Samoustoličeni se boje. Jer ne znaju, jer ne mogu, jer nemaju dara. Njima ostaje jedino vjera u strah. Vjera da će se drugi bojati njih više nego što se oni boje drugih.

Kada je u devedesetima napisao *Ministarstvo straha*, od samoga je početka bilo jasno komu i čemu se obraća i, konačno, zašto to čini. Arsen je tada pjevao: *Ah, Mitteleuropa / ah, taj naš Weltschmerz / dok posvuda cvjeta / Domoljubni šverc*. Ili: *život se troši kao kreda, prate nas zli gnomi...* Talijanski filozof kršćanske provenijencije Vito Mancuso kaže: Nije kršćanstvo to koje spašava ljude, kao što ih ne spašava ni jedna religija. Nije religija ta koja spašava ljude, ljudi se ne spašavaju time što su religiozni. Ljudi se spašavaju (ma što taj izraz mogao značiti) zato što su pravedni. Ono što spašava je dobar i pravedan život. Ali naši zli gnomi uvjerali su nas da smo mi to što jesmo prije svega zato što pripadamo nekoj naciji i religiji, a da naši neprijatelji to nisu zato što toj religiji ili naciji ne pripadaju. U toj provincijalnoj „orgijastiji“ nije ostalo mjesta za osobnu etiku, za ono što se u kršćanskoj doktrini naziva kršćanska osoba, a umjesto toga etabliran je nacionalistički zombi koji laže, vara i krade, koji ni u što ne vjeruje, pa čak ni u vlastiti nacionalizam koji mu služi kao paravan iza kojega se kriju njegovi primitivni instinkti. To je provincijalni duh koji izrasta na poetici našega balkanskog blata. Oholost i strah su dva tamna stupa na kojima je izgrađen provincijalni hram. Radomir Konstantinović je to lijepo predočio u *Filosofiji palanke*. Nacionalističko-klerikalna Srbija nikada mu nije oprostila što je tako nesamilosno dekonstruirao srpski nacionalistički mit, kao što mu to nikada ne bi oprostila ni nacionalističko-klerikalna Hrvatska da je kojim slučajem pisao o Hrvatima.

Arsen se, govoreći o tim olovnim vremenima, ne vodi isključivo kroničarskim instinktom, on ulazi u dijalog s vremenom, nudi mu alternativu, makar i utopijsku kao u pjesmi *Dva ljubljanska dana*. Arsen će u toj pjesmi napisati: *Preplavila nas zelena rijeka / Pili smo pića njihova rijetka / Kao na drugom kraju neba / Tek koji korak od Zagreba / Sutra svatko svojim putem / Do toplog bezdana / U sigurnost i u masu / Nezaboravna su dva ljubljanska dana*. Arsen jasno iskazuje beznade vremena, on ga ne skriva, i ne samo da ga ne skriva, on ga razotkriva, pokušava pronaći utopijsku oazu u sveopćemu košmaru. Pobjeći iz sigurnosti mase, iz toga lažnoga zrcaljenja u kojemu svatko odašilja lažnu sliku o sebi kako bi se pokorio zakonima krda. Pišući o Arsenovim pjesmama, izdvojio sam tek: *Moderato cantabile, Ministarstvo straha, Ratni profiteri, Dva ljubljanska dana* i pjesmu *Stari vuci*, svjesno uzimajući tek sćućni dio njegova opusa tako da zapravo pišem fragmentarno dedičevski o njegovoj fragmentarnoj poetici koja uzima krhotine života i od njih pravi novu stvarnost.

Mogli bismo rezimirati. Arsenovo beznađe nije bez magije. I upravo to, mogli bismo ga nazvati „magijsko beznađe“, koje određuje njegovu poziciju u odnosu prema stvarnosti. Uzimati krhotine stvarnosti, igrati se s njima kao s kockicama i onda od njih praviti magijski svijet. Tko u tim devedesetima nije osjetio utopijski instinkt, za njega se s pravom može reći da ga je vrijeme progutalo, da se survao u ralje demijurga. Ni u jednome trenutku ne podilazeći mrziteljskoj estetici, on se svjesno ograničava na dva ljubljanska dana, ukazujući na prazninu koja se nadvila nad našu stvarnost. On kaže: sve ovo ne postoji, prava stvarnost je komprimirana u ovome malom, vremensko-prostornom odsječku. U njegovoj filozofijskoj postavci dio je stvarniji od cjeline, dio objašnjava cjelinu, ali ju i razara.

Arsenov album *Ministarstvo straha* nosi naziv po istoimenome kulturnom filmu Fritza Langa iz 1944. Langov film i Arsenov album proizlaze iz atmosfere straha koja ledi krv u žilama i zaustavlja disanje. Tu se manifestira jedno osjećanje kako se zlo samo perpetuira, izliva iz jednoga u drugi oblik, ne mijenjajući pri tome svoju bit. Arsen o tome kaže: *Oni nikad neće pasti / nove face, stari znanci / bilo tko da je na vlasti / na kraju se kolju janjci*. Naše tranzicijsko iskustvo uvjerilo nas je kako je konvertitstvo najunosniji posao, pri čemu su ideolozi komunizma postali učitelji demokracije, branitelji europskih vrijednosti i ljudskih prava. Kako su samo ti majstori vladanja brzo savladali nove fraze, kako su ih samo vješto počeli premetati po usnama... Očito je da su bogomdani za posao kojim se bave, a janjce, naravno, zna se, uvijek čeka isti kraj.

Naša novija povijest puna je neurotičnih momenata. Tek što smo izronili iz ratnoga vihora, uletjeli smo u ralje prvobitne akumulacije kapitala u kojoj caruju kriminal, pohlepa i nasilje. Religija je pretvorena u oružje dekadencije. Naše su molitve postale trgovački priručnici. Čitava naša zbilja, koja u percepciji malograđanske mitomanije i mitopoetike tako gordo zvuči, može se objasniti najprizemnijim nagonima. Nismo se niti otrijeznili od neoliberalnoga malja koji nas je udario po glavi, a na nas se sručila avet virtualnoga svijeta koja nas melje svojom natrulom metasintaksom. Moglo bi se reći: nije sveprisutan Bog nego spektakl. Ta virtualna stvarnost, s kojom Arsen ne komunicira, ponudila je spektakl kao rješenje našega pitanja. Čini se da smo došli do kraja povijesti. Arsen bi se tomu s pravom narugao. Ili bi, možda, u svome stilu dodao kako je Fukuyamina teza previše utješna da bi bila istinita.

Za svoj rad Arsen je primio brojne domaće i međunarodne nagrade od kojih svakako treba istaknuti nagrade Tenco i Brel. Da je kojim slučajem bio pripadnik neke velike nacije, mogao je kao Dylan dobiti Nobela, ali mislim da za tim, barem u Arsenovu slučaju, ne treba previše žaliti. Ipak, treba primijetiti da pet godina nakon maestrove smrti u našoj domovini ne postoji nagrada Arsena Dedića koja bi se dodjeljivala za najbolja poetska i kantautorska djela. Osnivanjem te nagrade ne bismo odali počast Arsenu,

jer njemu druge počasti osim njegova djela ne trebaju, ali bi to za nas, za našu kulturu, bila potvrda kako ona percipira važnost i veličinu njegova djela i da ga kao takvoga uvrštava u svoju duhovnu baštinu.

Zaključimo za kraj. Arsenova poetika, koja se između dijalektike i depresivnosti moderne filozofije priklonila duhu koji odabire u bljesku, nužno se morala izraziti u kratkoj formi. Iz toga razloga, na primjer, ne mogu zamisliti Arsenov roman. On je bio prorok generacije koji je izrekao svoje vrijeme u lucidnim fragmentima. Taj minijaturistički pogled učinio je Arsena bliskim Juliju Kloviću i bratstvu umjetnika koji su se znali izraziti zenovskom jasnoćom. U dobu neoliberalnoga egoizma, u kojemu smo, nesposobni nadviti se nad vlastite ponore, spremni zagaditi strahom one koji to još uvijek mogu, Arsen se pojavljuje kao netko tko nas toga straha oslobađa. On, prorok iza estradne maske, približava nam se polako i uvjerava nas da, nakon što smo se razočarali u lijeve i desne društvene koncepte, u ovakve ili onakve filozofijsko-religijske sustave, ipak postoji prostor u kojemu možemo pronaći utočište, prostor omeđen ljubavlju, tom jedinom egzaktnosti njegova pjevanja.

Nikola Đuretić

Dajte mi veću lopatu (ili *Nije zlato sve što sjja*)

Sve otkako me nova/stara ministrica kulture izvijestila kako ja kao književnik ustvari nisam umjetnik nego djelatnik u „kulturnim i kreativnim industrijama“ (ovo ‘djelatnik’ je valjda supstitut za omraženi socijalistički termin ‘radnik’), ja se osjećam kao Alija Sirotanović. A on je bio radnik, a ne djelatnik!

Za one koji ne znaju tko je bila spomenuta osoba, riječ je o udarniku iliti „heroju socijalističkoga rada“ Aliji Sirotanoviću, rudaru iz Breze. No Alija nije bio običan radnik, pa ni običan udarnik. Alija je bio svjetski rekorder u količini iskopana ugljena u jednome danu. Dan je bio 24. srpnja 1949. godine (usput, to je dan mojega rođenja!). Na taj su dan, a bila je nedjelja, Alija i njegova osmeročlana ekipa u samo jednoj osamsatnoj smjeni iskopali 152 tone mrkog ugljena, što je bilo za oko 50 tona više od dotadašnjega rekorda sovjetskoga trudbenika Alekseja Stahanova. Tako je Alija ušao u povijest bivše države, postao dio socijalističkoga mita, a crtež s njegovim likom našao se na novčanici od 20 000 dinara te iste, bivše federacije.

Crtež s mojim likom ne će se pojaviti na nekoj novčanici hrvatske države, tã ionako ćemo naše kune uskoro odmijeniti europskom valutom, ali moje „udarničke“ uspjehe, pri čemu mislim na tridesetak do sada objavljenih knjiga, uključujući i šest svezaka izabranih djela te cijeli niz uglednih domaćih i međunarodnih nagrada i priznanja, hrvatski mediji (oni isti koji su mjesecima, iz dana u dan, u zvijezde kovali naše „vatrene“ zahvaljujući osvojenomu drugom mjestu na Svjetskome prvenstvu u nogometu), nisu niti spomenuli. Ali tako mi i treba kada sam još u mladosti odlučio koristiti glavu za pisanje knjiga, a ne za udaranje lopte! No zaboravimo za sada ove osobne hemunge i prigovore i osvrnimo se na novu sintagmu „kulturne i kreativne industrije“, koju je vrlo ministrica kulture nedavno uvela u hrvatski jezik.

Kao članica EU-a, osim pravne stečevine, naša država mora uskladiti i ostale aspekte svojega društveno-političkog ustroja s onima nove federacije. Ali katkada se to čini, blago rečeno, nepromišljeno, pa je tako i ova sintagma tek ropsko prenošenje u hrvatski jezik briselskoga birokratskog. Englezi bi rekli *gobbledygook* iliti nerazumljiva, besmislena govora. U ovoj ćemo se sintagmi usredotočiti na riječ „industrija“. Budući da je rečena sintagma ropski prenijeta iz engleskoga, pogledajmo značenja riječi *industry* u engleskome jeziku.

U rječnicima koje sam konzultirao kao prvo značenje navodi se sljedeća definicija: „Gospodarska aktivnost koja se bavi preradom sirovina i proizvodnjom roba u tvornicama“. Druga definicija glasi: „Specifičan oblik ili grana gospodarske ili komercijalne djelatnosti“. Uz ovu se definiciju navodi kao primjer „automobilska industrija“. Treća definicija spominje djelatnost ili domenu koja uključuje velik napor. U mojemu rječniku ima još jedno tumačenje. Ono jednostavno kaže: težak rad!

Nisam siguran na koju od ovih definicija ministrica misli kada me uvjerava da sam od sada djelatnik u „kulturnoj industriji“, a ne jednostavno umjetnik/književnik, ali nekako ne vjerujem da joj je na umu ona prva jer bi tada moje knjige valjda trebale biti neka sirovina ili roba proizvedena u tvornici. Koliko je meni poznato, ja nikada nisam bio uposlen u tvornici, a nisam niti čuo da igdje u svijetu postoje „tvornice kulture“ (doduše, ima u nas jedna tako nazvana ustanova, ali riječ je o prostoru za kojekakve koncerte i izvedbene „umjetnosti“ namijenjene širokim masama – ili su baš to one *kreativne industrije* koje spominje ministrica!). Druga definicija mogla bi biti primjenjivija, ali s obzirom na to da u nas, kao što je dobro poznato, ne postoji tržište kulturnih proizvoda (bili oni gotovi proizvodi, polufabrikati ili tek sirovina), teško je govoriti o gospodarskoj ili komercijalnoj djelatnosti. Da socijalni status umjetnika, odnosno književnika, koji od svojega rada jedva preživljavaju, niti ne spominjem! Preostaju nam, dakle, dvije odredbe koje bi se moglo primijeniti na ono što ministrica tako europski zove „kulturne i kreativne industrije“ – *velik napor* i *težak rad* – umjetnika, dakako, iliti ministričinim „novogovorom“ rečeno „djelatnika u kulturnim i kreativnim industrijama“. Drugim riječima rečeno, „udarnički rad“. Baš kao gore rečeni Alija!

Čak i hrvatski rječnici leksem „industrija“ definiraju kao „ukupnost mehaniziranog i automatiziranog radnog procesa kojemu je cilj prerađivanje sirovina ili poluproizvoda u gotov proizvod“, a hrvatski jezik poznaje sintagme „teška industrija“ (ona koja uglavnom proizvodi sredstva za proizvodnju, strojeve i poluproizvode), „laka industrija“ (ona u kojoj se proizvode predmeti ili proizvodi za širu potrošnju) te „industrija zabave“ (koju se definira kao aktivnost zabavljanja široke publike /kazalište, TV, film, koncerti, cirkus i sl./). A sada je, vidimo, hrvatski jezik obogaćen još jednom sintagmom – „kulturne i kreativne industrije“. Samo nam ministrica

kulture (i medija) za sada još nije ponudila i njezinu definiciju. Moguće je i to da naša ministrica zaista misli kako je pisanje knjiga „mehanizirani i automatizirani radni proces kojemu je cilj prerađivanje sirovina ili poluproizvoda u gotov proizvod“, koji se onda popularno zove umjetničko djelo (knjiga, slika, skulptura, kazališna predstava etc.), a u ministričinu novogovoru za pretpostaviti je – „roba“.

Ali, ostavimo za sada postrani ove definicije i ostala lingvističko-semantička cjepidlačenja i formalnosti i usredotočimo se na sadržaj, odnosno bit problema. Ako je točno da na fonu kulture općenito, pa onda i književnosti posebice, tržište u nas ne postoji, a malo će se tko usprotiviti toj tvrdnji, onda cjelokupna „kulturna industrija“, odnosno proizvodnja kulturnih dobara, ovisi ponajprije o mecenama. U našem slučaju to su Ministarstvo kulture RH te pojedine lokalne samouprave i njihovi uredi za kulturu.

U ovome ću se tekstu usredotočiti samo na Ministarstvo kulture RH koje je, premda je spremno usvojilo europsku terminologiju, zadržalo staru ne-europsku praksu dijeljenja mrvica s proverbijalnoga kulturnog stola umjetnicima i ostalim „djelatnicima uposlenima u kulturnim i kreativnim industrijama“. Naime, premda se Ministarstvo kulture gotovo svakodnevno u medijima i na svojoj svježije redizajniranoj mrežnoj stranici razmeće podacima isključivo samopromičbene naravi, pa se tako ističu silni milijuni koji se izdvajaju za pomoć umjetnicima, posebice sada u vrijeme pandemije izazvane virusom COVID-19, nije zlato sve što sja, a neprijeporna činjenica da je ukupni udio za kulturu u državnome proračunu i dalje manji od jedan posto, bode u oči svakoga iole razumna čovjeka koji se bavi umjetničkim radom. I pri tome mislim na istinske umjetnike, a ne na one prodavače magle koji će, dakako uz golemu medijsku pompu, malo vatrometa s bučnom zvučnom kulisom nazvati velikom umjetnosti, ili za prostoriju ispunjenu starim cipelama osmisлити veleumni „koncept“, ili, pak, na one koji će, na jednome našem otoku, u čašu vode uroniti mikrofon, s razglasa puštati snimku čitanja ulomaka romana (na engleskom) i proizvoditi čudne zvuke grebanjem i struganjem te nazvati to *work in progress*.

No zanemarimo za sada naše ‘konceptualce’ i ‘performere’ i usredotočimo se na knjigu, književnost i nakladništvo te na potpore koje Ministarstvo kulture daje toj „industriji“ i njezinim djelatnicima.

Kao što rekoh, Ministarstvo kulture često se, a u posljednje vrijeme gotovo svakodnevno, hvali u medijima, navodeći svote koje se izdvajaju za kulturu (8,5 milijuna bespovratnih sredstava „poduzetnicima u kulturnim i kreativnim industrijama“, 300 milijuna kredita uz nisku kamatnu stopu, zatim milijunske potpore, poticaje i otkupe i tome slično). No kako bi Englezi rekli: *The devil's in the details!*, ili u hrvatskoj inačici: „Vrag je u potankostima!“

Nekoliko godina prikupljao sam i analizirao te ‘potankosti’. S obzirom na to da u nas nakladnici, mali i oni uvjetno rečeno veliki, žive uglavnom

od potpora nakladništvu i otkupa knjiga za narodne knjižnice, uz nešto, ali u prosjeku vrlo malo prodaje putem distributera ili preko vlastitih lanaca knjižara (ovo potonje samo u slučaju onih većih premda bi preciznije bilo reći – snalažljivijih – nakladničkih kuća), evo nekih vrlo rječitih podataka o praksi i kriterijima na kojima se temelje raspodjele potpora našega mecene.

U Obrazloženju potpora nakladništvu koje je objavilo Ministarstvo kulture, među inim čitamo i sljedeće: „Kulturno vijeće i Stručno povjerenstvo proveli su evaluaciju pojedinih prijava prema sljedećim kriterijima: estetska vrijednost djela te relevantnost autora u prijavljenom nakladničkom projektu, profesionalnost prijavitelja te ispunjavanje prioriteta javnog poziva [...] Osim vrednovanja novoprijavljenog programa, posebna se pozornost poklanja ukupnom dosadašnjem radu nakladnika, izvršavanju obaveza i prema eventualnim financijerima, a naročito prema autorima i drugim suradnicima, kvaliteti i odjeku do sada objavljenih naslova, kao i dijelu ukupnog godišnjeg nakladničkog programa koji se prijavljuje za financiranje. Ukupnost rada pojedinog nakladnika ne odnosi se samo na kvalitetu produkcije, nego i na promidžbene aktivnosti, odnosno na osmišljavanje i provedbu aktivnosti kojima njihova izdanja dolaze do svojih čitatelja“.

U ovome Obrazloženju, prvo što upada u oči niz je krajnje nejasnih frazema koji se mogu tumačiti kako se nekomu svidi. Primjerice, kako se određuje „estetska vrijednost djela“ koje još nije objavljeno? Ili, tko i kako određuje „relevantnost autora u prijavljenom nakladničkom projektu“? Što to uopće znači? Nadalje, kako Ministarstvo ili neko njegovo tijelo provjerava izvršava li nakladnik svoje obveze prema eventualnim financijerima, „a naročito prema autorima i drugim suradnicima“? Dok sam se još bavio nakladništvom, redovito sam isplaćivao svojim autorima njihove zakonom predviđene honorare, ali sam često čuo pritužbe kako neki (veliki) nakladnici to ne čine. Koliko mi je poznato, neki od njih zbog toga nikada nisu ostali bez potpore Ministarstva.

U istom Obrazloženju također stoji kako potpore ovise i o „kvaliteti i odjeku do sada objavljenih naslova i dijelu ukupnog godišnjeg nakladničkog programa“ gdje se „*ukupnost rada pojedinog nakladnika*“ ne odnosi samo na kvalitetu produkcije, nego i na promidžbene aktivnosti, odnosno na osmišljavanje i provedbu aktivnosti kojima njihova izdanja dolaze do svojih čitatelja“. Ako se pod *promidžbene aktivnosti* misli na medijsku recepciju nekoga izdanja, mali su nakladnici automatski stavljeni u podređen položaj jer su im izgledi da dođu do termina u nekoj TV emisiji posvećenoj knjizi neusporedivo slabiji od svakoga većeg nakladnika koji za tu promičbenu djelatnost ima posebne ljude, pa čak i cijele službe. Dodatni problem je, dakako, činjenica da urednici i onoga malenog broja radijskih ili TV emisija koje se bave knjigom, u te emisije uglavnom pozivaju svoje znance i prijatelje (vrlo često iste ljude i po nekoliko puta), dok svi oni

ostali ostaju sustavno prešućivani i zanemarivani. Ista stvar je i s novinari-
ma sve rjeđih kulturnih rubrika u tiskovnim medijima. Štoviše, mogu se
čuti govorkanja kako neki od rečenih novinara i kritičara pišu osvrte na
pojedine knjige samo pod uvjetom da im autori prethodno dostave pro-
verbijalne modre kuverte. I pri tome je stvarna kvaliteta određenoga djela
najmanje važan čimbenik u cijeloj priči.

Ministarstvo u svojem Obrazloženju navodi i neke razloge zbog kojih
poneki nakladnički projekt može biti odbijen. Od svih navedenih kriterija
barem dva su vrlo dvojbeni. Prvi stipulira da „fizičke osobe nisu prihvat-
ljivi prijavitelji“. Dok sam se bavio nakladništvom, to sam činio kao osoba
sa statusom samostalnoga umjetnika koja je kao takva, sukladno zakonu,
imala pravo na nakladničku djelatnost usuprot činjenici da su samostalni
umjetnici „fizičke“, a ne „pravne osobe“. Slijedom iste logike, samostalni
umjetnici sada su automatski diskvalificirani i onemogućeni u bavljenju
nakladništvom, osim ako ne pronađu druge izvore financiranja ili ne osnu-
ju udrugu, umjetničku organizaciju ili registriraju obrt. Ne znam je li u
međuvremenu promijenjen onaj član zakona o samostalnim umjetnicima
koji im je dopuštao bavljenje nakladničkom djelatnosti unatoč tomu što
su fizičke, a ne pravne osobe.

Drugi kriterij temeljem kojega neki projekt može biti odbačen jest taj
da „prijavljeni program ne zadovoljava kvalitetom prijavljenih naslova“!
Pitam se kako to sveznajući članovi sukcesivnih povjerenstava za dodjelu
potpora utvrđuju je li neki prijavljeni program zadovoljio kvalitetu ili nije,
i to na temelju samo prijavljenih naslova?! Gledanjem u kristalnu kuglu,
čitanjem tarota ili bacanjem graha?

No kako mi se ne bi predbacivalo da u kontekstu dodjela potpora,
poticaja, otkupa knjiga i ostalog izdvajanja novca za kulturu iz državnoga
proračuna govorim uopćeno i da isprazno teoretiziram, pogledajmo neke
konkretno brojke.

Još donedavna je Ministarstvo kulture na svojoj mrežnoj stranici objav-
ljivalo rezultate natječaja u cijelosti. To će reći da se iz popisa onih koji su
dobili potpore jasno i transparentno moglo vidjeti koji je nakladnik dobio
potporu, koliko iznosi ukupna potpora i za koje naslove je dobio sredstva
te koliko za svaki naslov. Isto tako, objavljivani su i svi oni nakladnici i
naslovi kojima je Ministarstvo uskratilo potpore. Odnedavna i ta je praksa
izmijenjena, pa se sada može vidjeti samo ime nakladnika i ukupna godiš-
nja potpora. Dakle, prema popisu potpora nakladništvu za 2019. godinu
rang-lista izgleda ovako (navodim samo one nakladnike koji su dobili naj-
izdašnije potpore premda ne i broj naslova za koje su dobili te potpore).
Uvjerljivo na prvome mjestu nalazi se Hena com d. o. o. kojemu je dodije-
ljeno 360.000 kuna. Slijede Fraktura d. o. o. s 325.000 kuna i V. B. Z. d. o.
o. s 315.000 kuna. Nakon njih je nekoliko nakladnika koji su svi dobili po
300.000 kuna. To su Naklada Fibra d. o. o., Naklada OceanMore d. o. o.

i Disput d. o. o. Na začelju ovoga popisa je Obrt za nakladništvo i posredništvo 'Sandorf' sa *samo* 250.000 kuna potpora. Tek onako usput, dok sam se još bavio nakladništvom, ja bih za te svote godišnje mogao objaviti od 20 do 30 naslova. Dvojim da će ijedna od gore navedenih nakladničkih kuća objaviti toliko djela u jednoj godini.

Od manjih nakladnika, ali koji često znaju imati vrednije naslove od onih većih, nakladnici kao što su Đakovački kulturni krug, HKZ – Hrvatsko slovo d. o. o. ili Naklada Ceres d. o. o., dobili su svaki samo po 20.000 kuna, što je po proizvodnim cijenama u trenutku nastanka ovoga teksta dostatno jedva za jedan ili dva naslova. Posebice upada u oči činjenica da se među nakladnicima koji su dobili ikakvu, pa i ovu najmizerniju potporu ne nalazi Društvo hrvatskih književnika koje je, sa svim svojim ograncima, odbijeno. Istodobno, Hrvatsko društvo pisaca, dakle udruga slična statusa DHK-ovu, dobilo je potpore u iznosu od 100.000 kuna. Ništa bolje od DHK-a nije prošlo ni Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade premda se Ministarstvo često diči time kako potiče čitanost baš među mladima.

Već iz gore navedenih podataka moglo bi se zaključiti da i ovo Ministarstvo, baš kao i ono na čelu kojega je bila Zlata Violić, ima svoje miljenike među nakladnicima, s tom razlikom što je prijašnja ministrica otvoreno bila izjavila kako će se za njezina mandata naći više sredstava za neke projekte i neke nakladnike, dok to ovo ministarstvo nikada ne će otvoreno reći. Ali da je tomu nedvojbeno tako, još je vidljivije iz podataka o otkupu knjiga za narodne knjižnice. Iz tih podataka vidljive su i neke druge, prilično zabrinjavajuće pojave.

U listopadu prošle godine Ministarstvo je za narodne knjižnice otkupilo knjiga u vrijednosti nešto više od tri milijuna kuna. Otkupljena su ukupno 163 naslova. Najbolje su prošli sljedeći nakladnici: Naklada Fibra d. o. o. s otkupljenih 11 naslova u vrijednosti od 244.620 kuna. Slijede Hena com, kojemu je otkupljeno 9 naslova u vrijednosti od 160,211 kuna, opet Fraktura (6 naslova) vrijednih 142.005 kune i Bookglobe – Strana knjižara (5 naslova) u vrijednosti od 123.065 kuna.

Podatci za mjesec studeni iste godine vrlo su slični. Ukupno je otkupljeno 219 naslova u vrijednosti nešto većoj od 4 milijuna kuna. Tom prigodom najbolje je prošla nakladnička kuća Ljevak kojoj je otkupljeno 12 naslova u vrijednosti od gotovo 260.000 kuna. Slijedili su Sandorf (8 naslova) vrijednih 175.460 kuna, Fraktura (7 naslova) vrijednih 155.983 kune te Hena com (8 naslova) u vrijednosti od 154.322 kune.

U to je vrijeme Ministarstvo posebice isticalo poticanje domaćega stvaralaštva. Pa pogledajmo kako to Ministarstvo kulture potiče domaće stvaralaštvo. U listopadu je od ukupno otkupljena 163 naslova bilo samo 77 djela domaćih autora. Ni u studenome slika nije ništa bolja. Jedino se na Ljevakovu popisu od 12 otkupljenih knjiga nalazi 8 domaćih, dok su na Sandorfovu popisu od 8 otkupljenih samo 3 domaća, na Frakturinu od 7

otkupljenih samo 3 domaća, a na popisu nakladničke kuće Hena com od 8 naslova samo su 2 domaća.

No pogriješit će svi oni koji će iz ovih podataka zaključiti kako su otkupljena samo vrijedna djela nužna za hrvatsku kulturu, a odbačena ona manje vrijedna ili bezvrijedna. Jer među odbačenima su i djela književnika poput Ljerke Car Matutinović, Ante Stamaća, Ervina Jahića, Igora Zidića, Branka Čegeca, Pavla Pavličića, Julijane Matanović i Mire Gavrana, da spomenem samo neke. A za njih se može reći sve, samo ne da su beznačajni hrvatski pisci. Pa ipak netko u Ministarstvu kulture očito misli kako spomenuti književnici pišu bezvrijedna djela ili da njihova djela nisu potrebna narodnim knjižnicama diljem zemlje ili, pak, da oni nemaju svoje čitatelje.

Da se malo toga ili ništa nije promijenilo ni ove 2020. godine, govori podatak kako su u prvome krugu otkupa knjiga i opet prošla dobro znana i često ponavljana nakladnička imena. Na prvome mjestu ovaj je put Fraktura s otkupljenim knjigama u vrijednosti od gotovo 400.000 kuna. Među ministričinim favoritima i ovoga se puta nalaze Hena com te Sandorf, a pridružili su im se Mozaik, Ljevak i V. B. Z. U trenutku nastanka ovoga teksta, objavljeni su rezultati i drugoga kruga otkupa knjiga za narodne knjižnice diljem zemlje. Iznenadjenja nema! Nakladnička kuća Fibra ovoga puta dobiva gotovo 240.000 kuna. Usput, otkupljeno joj je 9 naslova od kojih nijedan domaćeg autora! Slijedi Fraktura s nešto više od 230.000 kuna za deset naslova, od kojih samo jedan domaćeg autora, a na popisu onih koji su i prilikom ovoga otkupa najbolje prošli i opet su, dakako, V. B. Z., Hena com i Sandorf.

Podatci nisu ništa drukčiji ni kada je riječ o potporama nakladništvu, ali, nažalost, zbog prije spomenutih promjena u objavljivanju ovih rezultata, nije nam poznato o kojemu broju naslova je riječ niti koliki je ovoga puta postotak domaćih autora. Naime, po novim nepisanim pravilima Ministarstvo nakladnicima uplaćuje paušal, a sami nakladnici odlučuju koliko će i koje naslove objaviti tim novcem. Toliko o transparentnosti u dodjeli potpora nakladnicima.

Ministarstvo dodjeljuje i niz drugih potpora i poticaja, a jedan od njih je i onaj za poticanje književnoga stvaralaštva. No riječ je o jednoj od rijetkih financijskih potpora koja se daje izravno autorima i koja je financijski znatno manje izdašna od onih koje se dodjeljuju nakladnicima. Kako se ne bi pomislilo da tu praksu kritiziram stoga što sam osobno zakinut, odmah ću naglasiti kako sam posljednjih nekoliko godina, kada god bih se prijavljivao za tu potporu, u načelu potporu i dobivao, doduše samo onu najmanju, tromjesečnu, ali i to je bolje nego ništa. Ono što mi se nikako ne sviđa u kontekstu dodjele ove potpore, nekoliko je stvari. Prvo, i ona se u načelu dijeli „po babu i stričevima“. Premda u bilješci Ministarstva stoji kako se i pri dodjeli ove potpore primjenjuje kriterij kvalitete, nije mi jasno kako povjerenstvo koje o tome odlučuje može na temelju dviju uopćenih recen-

zija djela koje je u nastajanju te jednoga autorskog arka (koliko se traži u propozicijama natječaja) zaključiti da, primjerice u slučaju prošle godine, ne će dodijeliti godišnju potporu jer se, kako stoji u obrazloženju, „nijedan autorski projekt nije u većoj mjeri istaknuo iznimnom književnom kvalitetom“. Nije mi jasno ni koji su kriteriji primijenjeni u odlučivanju da su, recimo, romani Aide Bagić ili Ivane Bodrožić zavrijedili polugodišnje potpore, a romani Ludwiga Bauera ili moje malenkosti samo tromjesečnu, kao što mi nije jasno temeljem čega je povjerenstvo odlučilo dati tromjesečnu potporu Tomislavu Marijanu Bilosniću, a polugodišnju Moniki Herceg za zbirke poezije. Ili zašto bi Josipi Lulić za prijevod s talijanskoga trebalo dati polugodišnju potporu od 42.000 kuna, a Pavlu Krmpotiću za prijevod s latvijskog upola manje.

Spomenuo sam i potporu poduzetnicima u „kulturnim i kreativnim industrijama“ vrijednu 300 milijuna kuna, a koja se, zbog okolnosti izazvanih virusnom pandemijom, dodjeljuje u obliku povoljnih kredita s iznimno niskim kamatama. Ministarstvo kulture nije štedjelo truda rastrubiti taj projekt svakom prigodom i u svim dostupnim medijima. No rijetko se spominjalo kako su to sredstva za podmirivanje takozvanih operativnih troškova, plaćanje režija, isplate plaća i tomu slično. Riječ je, dakle, o obrtnim sredstvima, a ne o investiranju u kulturu.

Kada već spominjem pomoći koje Ministarstvo osigurava „djelatnicima u kulturnim i kreativnim industrijama“ kako bi umanjilo njihove financijske poteškoće izazvane pandemijom, evo još jedne dvojbene odluke. Ako na trenutak i prihvatimo ministričinu terminologiju prema kojoj smo svi mi „djelatnici (dakle, radnici) u kulturnim i kreativnim industrijama“, meni se nameće pitanje zašto su kulturni „djelatnici“, odnosno samostalni umjetnici, diskriminirani u odnosu na „djelatnike“ u drugim industrijama. Naime, kako bi se u ova teška vremena zbog prekida proizvodnje sačuvalo radna mjesta, vlada je bila odlučila dodijeliti ugroženim poslodavcima 4000 kuna po „djelatniku“, ali je istodobno „djelatnicima u kulturnim i kreativnim industrijama“, odnosno samostalnim umjetnicima, dodijeljeno manje sredstava. Štoviše, Ministarstvo kulture odlučilo je tu pomoć razvrstati u dvije kategorije, pa su tako neki kulturni „djelatnici“ dobili 4000 kuna bruto, a drugi samo 2000 kuna bruto. Apsurd je i u tome što je poduzetnicima za njihove radnike, koji zbog pandemije ne mogu raditi, osigurano po 4000 kuna, a umjetnicima (slikarima, kiparima, književnicima), koji zbog iste pandemije u svojim nametnutim izolacijama rade još i više nego obično, manje sredstava. Zar su „djelatnici/radnici“ drugih industrija (koji ne rade) vredniji od onih u „kulturnim i kreativnim industrijama“, koji za epidemije rade još više?

Koliko mi je poznato, prosvjeda ove vrste iz redova samostalnih umjetnika nije bilo. Pretpostavljam kako je tomu uzrok strah da se čovjek ne zamjeri onomu tko mu daje, ma kako mizernu crkavicu, ali i to je za nekih

1600 kuna neto više od onoga tko nema ni toliko. Isti strah vjerojatno je prisutan i u onih malih nakladnika koji jedva preživljavaju, ali se još uvijek nadaju da će se nešto izmijeniti, pa da će im se možda pri sljedećem otkupu ili dodjeli potpora sreća ipak osmjehnuti. Napokon, nije li baš taj strah od mogućnosti da se ostane čak i bez onih poslovičnih mrvica glavni čimbenik u određivanju svakog odnosa mecene i primatelja njegove potpore?!

I na kraju ovoga napisa vratimo se ponovno našem Aliji i njegovoj anegdotalnoj rečenici koju sam posudio za naslov ovoga teksta. Osim nadnevka 24. srpnja 1949., dakle dana mojega ulaska u ovu „dolinu suza“ i dana kada je Alija postao prvak svijeta u količini iskopana ugljena u jednoj radnoj smjeni, sada me s njim povezuje i ministričina odluka da me svrsta Aliji uz bok, proglašivši me „djelatnikom (radnikom) u kulturnim i kreativnim industrijama“. Velim „anegdotalna Alijina rečenica“ stoga što je, barem prema leksikonu YU mitologije, na Titov upit što želi kao „heroj socijalističkoga rada“, Alija navodno rekao: „Dajte mi veću lopatu“. Dakako, i to je samo mit, dakle izmišljotina, kao uostalom i mnogo toga u socijalizmu. Ono što nije mit nego nedvojbeno činjenica jest to da je Alija Sirotanović, sukladno svojem imenu (*nomen est omen*), umro u siromaštvu. Iskreno se ufam da ista sudbina ne će zadesiti i nas novovjeke Alije Sirotanoviće ili, kako bi to naša ministrica rekla, „djelatnike u kulturnim i kreativnim industrijama“.

Stijepo Mijović Kočan: u povodu 80. obljetnice rođenja

Pjesnik, putopisac, scenarist i filmski redatelj. Rođen je u Đurinićima, Konavle, 14. travnja 1940. Školovao se u rodnome selu, na Grudi (u Konavlima), u Dubrovniku i Zagrebu, gdje je završio studij tadašnjih jugoslavenskih književnosti i komparativnu književnost te doktorirao iz filoloških znanosti. Radio je kao nastavnik u osnovnoj i srednjoj školi, kao televizijski novinar (od 1962. do 1966.), uređivao je *Školske novine* (1973. – 1979.), u kojima je zatim pisao kazališne kritike te recenzije knjiga (1995. – 2013.).

Uređivao je i časopis *Umjetnost i dijete*, a 2003. pokrenuo je *Liliglam*, likovno, literarno i glazbeno glasilo mladih. Na studiju novinarstva zagrebačkoga sveučilišta petnaestak je godina predavao Teoriju novinarskih vrsta i načina s praktičnim vježbama. U pjesništvu se javlja 1956. u srednjoškolskome časopisu *Polet*. Suautor je knjižice *Glasovi mladih* (Dubrovnik, 1961.), ali prvu samostalnu pjesničku knjigu objavljuje tek 1969. Piše i za djecu. Autor je manifesta *Manifestiranje elementarnog u pjesništvu* (separat iz *Foruma*, 1983.), napisao oglede o platnima K. Rončevića *Pokušati slikom* (1985.).

Objedinio je domovinsko i iseljeno pjesništvo (1940. – 1990.) u hrestomatiji *Skupljena baština* (1993.), objavio znanstvene monografije *Konavle i Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu* te više drugih znanstvenih radova s područja znanosti o književnosti i o novinarstvu. Sastavio je te predgovorom, pogovorom i bilješkama popratio knjigu *Probrana baština (100 godina – pjesama – pjesnika hrvatskoga pjesništva 20. stoljeća*, Zagreb, 2001.). Pokretač je međunarodnoga znanstvenog skupa o identitetu bokokotorske znanstvene književne i kulturne baštine tamošnjih Hrvata (Kotor, 2007.). U *Zlatnoj knjizi hrvatskoga pjesništva od početaka do danas* sastavljača Vlatka Pavletića (izd. iz 1991.) zastupljen je sa šest, a u *Antologiji hrvatskog dječjeg pjesništva* Ive Zalara (1994.) s devet naslova.

Pjesme mu se nalaze i u antologiji kajkavskoga suvremenog pjesništva Jože Skoka, u antologiji *100 hrvatskih soneta* Nikole Miličevića, te u nekim drugim antologijama i pregledima objavljenim u zemlji i inozemstvu. Pjesme su mu otisnute u nizu osnovnoškolskih čitanki, a prevedene su na više jezika. Osim književnosti, bavi se i filmom, kao scenarist i redatelj. Zapažena je osobito njegova TV drama *Baka Bijela* (više puta reemitirana u *Antologiji hrvatske TV drame*), a filmska verzija je prikazivana u brojnim zemljama. Scenarist je i redatelj stotinjak dokumentarnih TV filmova i reportaža. Sastavio i radiofonski uredio antologiju književnosti hrvatskoga narodnog preporoda (*Iliriae lira*) te Gundulićevu *Dubravku* (*Croatia records*, za škole). Objavljuje i pod pseudonimima. Piše na svima trima hrvatskim narječjima. Sudionik je Domovinskoga rata, kako u humanitarnom radu tako i neposredno, zbog čega je odlikovan Spomenicom. Živi i piše u Zagrebu i u Konavlima.

Objavio je sljedeće naslove: *Glasovi mladih*, skupna zbirka, Dubrovnik, 1961.; *Ispovjedaonica*, Zagreb, 1969.; *Ja odozdo*, Čakovec, 1970.; *Ta riječ*, Zagreb, 1974.; *Izravno u stroj*, Zagreb, 1981.; *Vijenac soneta*, Zagreb, 1982.; *Sedmoglasnik*, Beograd, 1982.; *Manifestiranje elementarnog u pjesništvu* (objavljeno kao separat časopisa *Forum*), Zagreb, 1983.; *Konavle*, monografija u suautorstvu, Dubrovnik, 1984.; *Ono nešto*, Zagreb, 1986.; *Kronike, kritike, jezik*, Zagreb, 1988.; *Triptih o glavi*, Zagreb, 1988.; *Konavoski vez*, Zagreb, 1988.; *E, da mi je*, Zagreb, 1991.; *Skupljena baština*, Zagreb, 1993.; *Iznove starih majstora*, Zagreb, 1995.; *Prevlaka, čaćina tamburica*, Zagreb, 1996.; *Josip Pupačić u književnosti i novinarstvu*, Zagreb, 1998.; *Sonet svinjcu.. i Kati, naravno!*, Zagreb, 2000.; *Probrana baština*, Zagreb, 2001.; *Sred zavičajnih nebesa*, Zagreb 2001.; *Sic transit... u Kini i drugdje*, Zagreb, 2002.; *Kučak s Prevlake*, Zagreb, 2004.; *Basne u stihovima*, Karlovac, 2005.; *Ulovljen u jeziku*, Zagreb, 2005.; *Na bijeloj lađi*, Zagreb, 2005.; *Jedan izbor*, Vinkovci, 2007.; *S Talijom nakon predstave*, Zagreb, 2010.; *Ode himne ne*, Zagreb, 2012.; *Samo ljubav slavi*, Zagreb, 2012., *Vu kaju i ž njim*, (objavljeno kao separat časopisa *Kaj*), Zagreb, 2015.; *Sin otac sin*, Zagreb, 2015.; *Čim umreš, rodit ćeš se*, Zagreb, 2016.; *Sedmoglasje – odjednom i djed i dijete*, Zagreb, 2016. Pod pseudonimom *Ana Bako* objavio je romane *Jane Perkanova* (Zagreb, 2010.) i *Mariachi i Kukuriko* (Rijeka, 2015.). U tisku mu je roman *Priča s kraja svijeta / Lorko i Riko*.

(izvor: Matica hrvatska, pristupano 17. rujna 2020.)

Ivan Bošković

Djelo čije je mjesto vrednije od prikazanoga u aktualnoj književnoj historiografiji

Raznoliko u žanrovskoj slici, književno djelo Stijepa Mijovića Kočana duboko je i gotovo presudno nadahnuto zavičajnim tonovima. Ne samo svojim motivskim i tematskim repertoarom koliko registrima jezične izražajnosti u kojima je pohranjen svijet i svjetonazor prostora kojim autor legitimira svoju stvaralačku individualnost i prepoznatljivost.

Još je Ladan svojedobno upozorio na tu dimenziju Kočanove književne/umjetničke prepoznatljivosti. Naglašavajući da je najbolji kada piše o zavičaju, ističe da je njegov glas tada dubok i težak, pjesničke su rezonancije univerzalnije, dojmovi i poticaji imperativniji, a primjetne natruhe književne mode nisu nauštrb izvornosti povoda i pjesničkoga nadahnuća. Svejedno izražava li to u prvome licu ili, pak, to 'dokumentira' sadržajima svojih pjesničkih izbora, filmskih scenarija ili putopisa, Kočan uvijek dosljedno legitimira svoju književnu poziciju u kojoj je književnost/umjetnost način svjedočenja vremena i života u njegovoj egzistencijalnoj kompleksnosti.

Pišući svojedobno o njegovim putopisnim slikama, poglavito onima vezanima za rodne dubrovačke/konavoske delicije, bio sam napisao kako je Kočan „marno bilježio brojne dojmove, zapisivao doživljaje i susrete s ljudima, zgode s ulice i iz hotela, ali i javni i skriveni život vidljiv/čitljiv na licima ljudi, u njihovu govoru i dosjetkama, kulturi, navikama i običajima“. Pri tome je svoje putopise opskrbio mnoštvom nepoznatih činjenica i sadržaja, ali i skrivenom poezijom gustih dojmova i zapažanja, što mu – vrijedi kao književna odrednica – priskrbljuje vrednije mjesto no što se to čita u aktualnoj književnoj historiografiji.

Dio toga književnog kapitala gradi iskustvo i kratkoga romana. *Čoek zlatnije ruka*, kako je naslovljen, sastavljen je od 23 poglavlja s epilogom od kojih svako, na samome uvodu, donosi kratku informaciju o tome o čemu se u njemu govori, a čime se čitatelja svjesno nastoji zaintrigirati za njegov sadr-

žaj. Umjesto prvoga lica ili, pak, pozicije sveznajućega pripovjedača koji bi posredovao priču o životu jednoga kraja od početka prvoga rata pa do naših dana – što je vremenska odrednica Kočanova romana – autor se odlučio – i na tome gradio uvjerljivost svoga pripovijedanja – za drukčiju spisateljsku perspektivu. Svako poglavlje on je, naime, stavio u usta druge pripovjedačke svijesti (Đuka Ulan; baba Luce Vlaova; Vjenceslav Schafranek, stolar iz Herceg Novog; Jane Jakova, Jako Alejić Velin; Viktor Smashil, voditelj osoblja u hotelu Boka; Zdena Schafranek, rođena Butorac; Antonia Tonia Laforest; Stane Kinšić, udovica iz Močića; Jele Jokova Maković iz Maluna; Vlaho Kjunjo, alias Vlaho Kljunak; Mare Ivova, prva susjeda Alejića Velina; Mato Mulo, zvani Mato Vrag; Nike Ivačeva iz Maluna; Lukrecija Znaor, Adina nećakinja i drugi) i tako uspijevao uspostaviti složeniji odnos prema vremenu i događajima u njemu, a istovremeno i dinamičniji pripovjedački ritam. Također je – a to držimo i uspjelom pišćevom svjesnom namjerom – posredovao i složeniji pogled na događaje ‘velike i male povijesti’ koji uokviruju život i sudbine svijeta o kojemu pripovijeda. Kočan je izborom različitih pripovjedačkih lica nastojao izbjeći pristranost pogleda na vrijeme i sudbine o kojima govori, na što, nažalost, ni najnovija historiografija nije imuna. Različitost pogleda na isto vrijeme, ljude i događaje, kroz iskustva i svjetonazore njegovih pripovjedača/ica – u čijemu se osobnom vremenu na zanimljiv način prelamaju odjeci ‘velikih događaja’ – tako uspostavlja egzistencijalno uvjerljiv, mjestimice gotovo ‘dokumentaran’ vremenski i društveni okvir. Otuda zacijelo i autorova ambicija da pamćenje prošlosti, koja traje i koju svatko doživljava na svoj način, prenese i u budućnost, kako se daje asociirati iz intonacija završnoga poglavlja. I ne samo to; različitost pripovjedačkih perspektiva ogleda se i u osebujnu jezičnome izrazu koji posreduje Kočanov roman/kroniku. Iako, vidljivo i na prvi pogled, romanom dominira štokavština s njezinim konavoskim koloritom, u govorima pojedinih pripovjedača i lica romana vidljive su mješavine različitih govora kojima se, ovisno o prigodama, ona koriste, od turcizama, talijanizama i sl. Znajući da čitatelj ne mora poznavati taj jezik i te govore, Kočan je na kraju knjizi dometnuo i rječnik lokalnih i manje poznatih riječi.

Složenost pripovjedačkih dioptrijskih postupaka koji grade iskustvo Kočanova romana uvjetovala je njegov složeni žanrovski ustroj. U dinamici unutarnjih preoblika roman tako vrlo zanimljivo fermentira sastojke obiteljskoga romana i kronike, ali i elemente modernoga dokumentarizma o životu na granici u kojemu se prelamaju razni prijevori, ideološka i vjerska opterećenja i isključivosti, ali i oblici snošljivosti i suživota, što taj svijet čine dramatičnim u dinamici njegove povijesne sudbine. Otkrivajući djelić života toga svijeta i vremena, Kočan je književno argumentirao kako prava fikcija ne može bez stvarnosti, bez obzira na prevlast sastojaka od kojih je ona sastavljena. Štoviše, da je ona istinski zalag književnosti koja, poput ovih Kočanovih stranica, uzvraća ukazanu čitalačkomu povjerenju.

Tonko Česko

Kočanov Ahasver na putanjama svojega poetskog univerzuma

Zbirka Stijepa Mijovića Kočana *Sedmoglasje*, u izdanju Matice hrvatske u Zagrebu 2016., izbor je pjesmama stvaranih od 1955. do danas, dakle, tijekom njegovih sedamdeset i šest godina života i šezdesetak godina stvaralaštva, što samo sobom poprima jubilarni signum¹. Pritom, i naslov i strukturacijska slojevitost nizana u sedam poglavlja doimaju se u prvi mah intrigantnima po svojem, za pjesnika iznimno ontološki znakovno istaknutom, motivskom određenju. Jer, naslov *Sedmoglasje* posve koincidira s onim sedam puta ponovljenim – glas, čime se po strukturnome načelu centripetalnosti dobije ukupno 278 pjesama, odabranih iz raspoloživih zbirki po tematskome napatku, integrativno zgušnjava u tekstno tkivo sedmodijelne jedinstvene strukture.

Dodatna potentnost toga Kočanova nastojanja da ovim stihovnim očitovanjem zaokruži ili, bolje rečeno, perfektuira *circulus vitiosus* ukupnosti vlastita poetskoga, pa time i životnoga postojanja u prostoru i vremenu – nedvojbeno se sama sobom dekodira u podnaslovu zbirke *odjednom i djed i dijete*. Jer, taj njegov namjerno istaknut, na najvidljivijemu i ujedno najbitnijem mjestu – smjerokaz je kojim se stiže, izravno, do samoga ontološkog merituma. Njime kao da pjesnik pokušava čitatelja, i eventualni diskurs kritičke valorizacije, odvratiti od stranputica što su neizostavno moguće zbog očekivana motrišta iz subjektivnih resursa.

¹ Dr. sc. Antun (Tonko) Česko svojevremeno je u dvama dužim analitičkim književno-kritičkim tekstovima, objavljenima u časopisu *Dubrovnik*, pisao do sada najopsežnije, ali i iznimno upućeno, ako ne i najupućenije u Kočanovo pjesništvo; Česko i Kočan naraštajno su bliski nekadašnji istovremeni polaznici gimnazije u Dubrovniku i suradnici tadašnjega srednjoškolskog mjesečnika *Polet* koji je tiskala Školska knjiga, pedesetih do ranih šezdesetih godina prošloga stoljeća. Već objavljeni tekst o Kočanovim izabranim pjesmama ovdje je doraden i prilagođen novim okolnostima, sada obiju „okruglih“ obljetnica Stijepa Mijovića Kočana, životne i književne (op. – Stijepo Mijović Kočan).

Poradi toga, za razliku od potanje elaboracije od koje je pošao Ludwig Bauer, razmatrajući u najširem spektru ovo izdanje kao projekt Kočanova stihovlja u svih stupnjevitom nanizanih sedam „glasova“, ovaj tek kratak osvrt bit će u cijelosti temeljen upravo na onoj najužoj stazi prećici što ju je, kako je prethodno utvrđeno, kao svojevrsni moto *in parenthesi* sâm pjesnik ucrtao.

Kao prvo, ontološki šifriran podnaslov načelom zrcaljenja iščitava se u hermetizmu strukture ove zbirke, kojoj je začetak njezinu paraboloidnu luku, nipošto slučajno, pjesma *Drvarice* (1955.), sâm punktum djetinje percepcije zavičaja: *Oči / u opancima. / Znoj / u koritu / bora. / Plać / dojenčeta / u njedrima. // Niz strminu / mile breмена. / Pucketa zora / u grmu. / Kamen miriše.* (Očito prva pjesma, ili jedna od njih, Kočana petnaestogodišnjega početnika, objavljena u zbirci *Ja odozdo*, 1970. – *Prvi glas / izvoran i neponovljiv.*) I tim pjesnikovim izriječkom ona je izravno obilježena kao samo izvorište ove poezije i zato će tijekom cjelokupnoga njegova pjesnikovanja ostati trajnim, neizbrisivim globalnim znakom osobnosti, i poetske i ljudske. Krajnje nasuprotna završna pjesma. Tako se zatvara kružni tijek ove zbirke čvrstom izvanjskom strukturnom opnom u kondenzirani sažetak, sâm ekstrakt Kočanove poetike (poput decidirane poruke/oporuke). Njezina poenta: *i tako nećeš sebe nikada iznova zasnovati / sve snove sada uhvati / ali – upravo su preletjeli / svi u brzu preletu* (Zbirka *Čim umreš, roditi će se*, 2016. – *Sedmi glas / uvijekbavanje vječnosti u trenutku*) – tvrdnja je o „spuštanju zavjese“, ali ne, izvjesno je, i početka nove ni životne ni poetske galaksije.

Tako, pandan je ovo onomu znakovito sročenom podnaslovu, pa zbirka time biva neodgodivo „djelo s ključem“, putosmjerom kojim se ulazi u samu bit ove toliko raznovrsne, toliko slojevite, toliko rijetko samosvojne i u stalnoj potrazi za sobom, svojim bićem u bitku – netipične samoistraživačke poetičnosti. Jer Kočana, koliko god nastojali „utrpiti“ sve ovo vrijeme u neko usmjerenje, grupaciju poetâ po srodnosti – kritičari, oboružani kratkodometnim instrumentarijem struke, uvijek prokrustovski petrificiranim u tipološki zadanim graničnicima, nisu daleko stigli. Ovaj pjesnik izmicao je svim kalibracijama bivajući „osamljenim jahačem“ u vlastitu vremenu.

Jer Kočan je ostao, kao na početku tako i na kraju, *ja odozdo* (istoimena druga po redu zbirka, 1970.).

Ipak, koliko se god službenoj kritici doimao izopćenikom, svojevrsnim disidentom, njegov univerzum stihovlja ima svoje tajne staze, svoje orientire, svoju iznimnu konceptualnu samobitnost postojanja po vlastitim aksiomima, očito ne samo stvaralačkim nego i psihogenetskim, životnim.

Njegov *odozdo* spontana je aluzija na nepromjenjivu prirodu sljednika onoga puntarskoga, konavoskoga temperamenta i identiteta generacijski stečenih višestoljetnim životom-neživotom graničara na zadnjim granicama obrane – sebestojanja, ali i opstanka i rodnoga sela, i Konavala, i domovine Hrvata.

Sva neprebolnost dijeljenja od zavičaja već se očituje u epizodnoj pjesmi spomenute zbirke *Na izvoru* (1956.): *Ne mogu tu ostati / na izvoru. / Nemir izvire / ište, / nakanio! / Ne mogu tu ostati. / S nemirom. // Ne mogu, jao, ostati / kraj izvora...*

Kočanova poetska galaksija temeljena je na trima uporišnim točkama, trima makroontologemima, kojima se, interakcijskim prepletanjem njihovih matričnih koordinata – temelji uravnoteženje vlastitom gravitacijom sve te, samo naizgled nekoherentne i neukrotive, pjesničke magme. Tri su to globalne emanacije unutar njom implozijom konceptualizirana iznimno osobnoga zatvorena bivanja, konzistentnoga i poetičkim, i semantičkim, i ideološkim, i kompozicijskim... ustrojem: „Ja-Ja“ = „Ja-zavičaj/domovina“ – „Ja-svijet“.

Jer nakon rastanka od rodnih Đurinića, pa od nezaboravnih đaćkih dana prvo u Grudi, potom u dubrovačkoj gimnaziji – našao se on, student, nespreman suživjeti se s neusporedivo novim, velegradskim okruženjem: *ali kamo li idem kamo li stižem / opkoljen / nama i nebom / opkoljen / a nema raskršća* (1968.); *izidem iz tramvaja između tjelesa / i otputim se u svoju rupu // teturajući među inima* (1970.) (neposredno sljedeća – zbirka *Ta riječ*, 1974. – *Drugi glas / preobražavanje*).

Istodobno, susret je to, bolje rečemo, sudar s ništa manje opresivnim, prebrojnim i posesivnim književnim izazovima. Ipak, unatoč sirenskomu zovu visokopotentna rejtinga druge moderne, primjerice upravo aktualnih razgovoraca – ostaje Kočan, začudo, korjenito svoj, onaj *odozdo*.

Štoviše, u njemu neukrotivi svojeglavo originalni istraživač izdvaja se i vlastitim, „modernijim“ glasom. Oportunistički je to, buntovni pandan sinkopiranoj bujici bezličnosti izgubljenih vremena, i u njoj svake od neizbrojivih jedinki u bezglavu teturanju postojanjem. Jer kako bolje poetski odgovoriti na prozaičnu ubitačnost monotonije nepromjenjive svagdašnjice, u koje totalitetu otuđenosti nema nikakva prostora za bilo koji, bilo kakav identitet. (Ta svojevrсна metrička tvorba stihovane proze ostat će trajno stilemsko obilježje – ali time ujedno i znak Kočanova ideološkoga

zazorna odnosa prema projekciji svojega, nakon trajno u sebi jedino čuvana zavičaja, drugog ontološkoga entiteta – „Ja-svijet“): *u zagrebu duboko u grobu ti vježbaš pas de deux / ali ni to nije sve jer hodaš kao tri / no bude te i pet i nikad nisi sam / a nisi nikad ni s kim / to je posebna vježba* (Zbirka *Izravno u stroj*, 1981. – *Treći glas / ritamski govor, kazivanje izravno u stroj*).

Ostvarilo se to „preobražavanje“ već prije („Drugi glas“) i na univerzalnome planu jer nemiran tragač, kako u poeziji tako i u životu, Kočan je istodobno lunjao, zadanim mu genetikom trajno upisanim nagonom – izvan domovine, u obećavajuće širokim horizontima europskih, pa i svjetskih vidika: *Otiđimo, idemo jesti, idemo se smijati / Otiđimo odmah odavde / (nastavimo, nastanimo se negdje, / brzo, smjesta živimo – Capri; također, Ravena, Rim, Venezia...*

Ali uzaludan je svaki otpor i napor da se bude svoj, drugi i drukčiji, bez puta i putokaza. Tek jedini bitak s kojim je suočen pjesnik kob je beznađa nenalaženja vlastitosti u deprimantnomu vrtloženju jednako tako izgubljenih, ali do nesvjesnosti sebe programiranih ljudskih jedinki, u beskraj: *svi su se sjatili skupa ali tek duboko u grobu / a ti sebe u se zakopaj duboko / smiren – već si prošlost / gle te cakli ti oko / nek tečeš svojim tokom – takvih tebe je puno / već si u drugom gradu (Tečeš svojim tokom, 1981.)*.

I sva ta neočekivana iskustva obezluđenosti; sve te nove spoznaje, izmjere i taložine prostranstava široka svijeta, slojevito se sliježu oblikujući nova, ali ne ona dotad njegovu žednu duhu prijeko potrebna „zviježđa“ ovoga vječno uznemirena univerzuma. Konačna je to razočaravajuća svjesnost o tzv. *svijetu* kao voljom neznanoga namještenoj, krajnje iščašenoj igri i podjeli epizodnih uloga, jedino preostalih. I Kočanu – jedini je izlaz vrtoglavl oksimoronski uzmak u ono svoje, duboko ukopano, svoje *ja odozdo*, brišući svaki smisao budućih, bilo kakvih i kamo, novih itinerara.

Autentični pokazatelj pjesnika povratnika/oportunista u prvomu retardandnom obratu – niz je Darskih zapisa, i to u neprekidnosti kontinuumu opstajanja onoga jedinostvojnog metasvijeta – internoga univerzuma s bezvremenskim vremenom i sveprostorom neponovljivo jedinoga jedino svojeg „Ja-Ja“ (ontološki signum: „Dar“ = Dubrovnik). Začetak je prvih zapisa 1963. – 1981. (zbirke *Ja odozdo, Samoglasnik*), pa sve do u časopisu *Kolo*, 2013.: *U pjesmi sam, u Daru, u Gradu. Ne, ne, to je ipak privid. / I pjesma i Grad i Dar su u meni. Ima li u meni i mene? (Prvi, 2011. – Četvrti glas / Zapisi o gradu Daru)*.

Za koračaj će zatim uslijediti (primjerice *Peti glas / Pretvorbe pojmovnog u životno*: ukupno ekscerpt iz čak deset zbirki, 1970. – 2012.) još dalje duboko *odozdo*, u pabirčenje Kočanovo ne bi li nalazio, fragment po fra-

gment, na pustopoljima eksternoga univerzuma „Ja-svijet“ putem gubljenoga cjelokupnoga sebe.

I uspjeh će u grozničavoj potrazi, spasonosnim strukturnim načelom centripetalnosti, okupiti čak sedamdeset sedam Ja-krhotina kao dokaza identiteta o vlastitosti sebstva; o njihovoj dragocjenosti govore i tek nasumične odabrani naslovi: *Balada o neuspjelu povratku (Đurinići...)*, *Zaljubljen u rodnu obalu*, *Marija Konavoka*, *Konavoski vez*, *U Cavtatu*, *Ja i moja kuća*, *Gumno i gustijerna*, *Na Cvjetnicu*, *Mene moja Kate brani*, *Ona spava a ja je volim*.

Ipak, tek onaj izvorni, pravi Kočan *odozdo* esencijalizirat će se, i to ne samo kao blagdan, vrhunac, nego doslovno oltar svetišta sebe najautentičnijega „Ja-Ja“ (znakovito, ne i /domovina!?) – u zbirci *Sred zavičajnih nebesa* (2001.) (riječ je tek o prvome, magistralnom dijelu zbirke; drugi, izbor iz dječje poezije, i treći, *Autorove opaske*, dodani su aneksi) provocirana životnom bilancom pjesnika šezdesetogodišnjaka. (Usput tek, bila bi i napomena da u Bauerovoj popratnoj studiji nije niti spomenuta; potvrđuje to, posve očekivanu činjenicu, da o umjetnosti ne može biti recenzije koja bi bila znanstveno objektivna.)

Jer sintetička je tu zbrojidba svih pronađenih korijenskih relikata iz relikvijara roditeljskoga ognjišta i svojih Konavala – poput svojevrsna odisejskoga grizodušja i vraćanja Ahasvera Kočana na prag iskona davnije napuštene Itake. I, kao najbitnije, dok orkestracija zavičaja počinje arhetipijom heroike kolektivizma konavoske stoljetne krvavije (*Konavoski vez*), u poentnome *Galebu* iščitava se bezizlaz pjesnikova monističkoga prokletstva na samoću jedinke, sada zauvijek lišene da se vrati negdašnjoj sebi množini – svojemu pluralnom jastvu: *usamljen u zvijezdi / na obali ljudi / tražim te // crni sam galeb / horizont kiša / tražim te // pučina ocean / ima li te*.

Neusporediva s drugim, sekundarnim motivima – posvemašnja je općenjenost užerodbinskom, korijenskom topikom: pokojni djed, Kočanova kuća, majka, praoci, nerođeni brat, očeva trpeza, ćaćina tamburica... U globalu semantičkoga polja oni figuriraju kao emocionalni emitirajući punktumi visoke energetike. Vjerojatno, među takvim ikonički najpotentnijim mikrostrukturama pjesma je *Bogati sirotinjski Božić*, s toliko prefinom sitnozrnomo optikom reminiscencije – do samoga apsurdna nevjerice: *ali nikad i ništa / u meni ne može / nadmašiti / te sirotinjske Božiće / ni pjevanja / davnih suseljana / koji su i sada svi negdje tamo / oko te crkvice // pod kamenim pločama / i nigdje ih drugdje nema / osim u mome sjećanju: Od istooka kraa-ja tri... / da bi Boo-ga viđeli... / a capela / već umrlim dijalektom / dok vani čujemo buru / kako zviždi / u čempresima*.

A dijametralno suprot toj arkadiji nebeske fikcijske arkadije – u zbirci *Na bijeloj lađi* (2005.) ustobočena je „tamna strana“ Kočanove poezije, esencijski ekstrakt onoga zemljano zemaljskog makromitema „Ja-zavičaj“ ali i /domovina – fragment druge od identifikacijskih sastavnica jastvenoga „Ja-Ja“. Već prethodno elaboriran debakl eksternoga univerzuma, ovdje se u šest ciklusa stupnjevito odvija cjelokupna drama promašene igre života Kočanova Ahasvera; primjerice, u četvrtomu, *Natrag u srednji vijek*, obračun s raščovječenom „svitom“: *Pale i loču svu naftu / zemljovid prave ko Rim / divlje je stočarsko pleme / svijetom zavládalo svim. (U srednjem vijeku)*. Globalna je to pobuna, odbacivanje svih „vrijednosti“ postojanja sve do – vlastita sebstva i s mukom zidana pjesničkoga univerzuma.

Ipak, pjesnik uspostavlja, nasuprot svim anti-jastvima, novu emanaciju, „Ja-Hrvatska“, u više pjesama fragmentiranu, ali u konačnici sveopćega obračuna ništi ju u njezinu „Ja-antihrvatska“, s povijesno kobnim amblemom sudbinske „bije le lađe“: *Bože – pa mi smo Hrvati / uvijek nas netko tlači*.

Obj e ove, u kondenzat dviju zbirki sabite, bezmjernošću samo čovjeku svojstvene strasti uspostavljene fikcijske krajnosti – san o izgubljenom RAJU i životom samospoznan PAKAO, u pjesnikovu Sedmoglasju imaju (obratnim redoslijedom) svoje adekvacije u *Šestom glasu / satire i posprde i Sedmom glasu / uvježbavanje vječnosti u trenutku*.

Kočan, i sâm na kraju igre života svjestan o njezinu svršetku za SEBE ČOVJEKA, s poraznom fatalnosti vlastite sitnoće ljudske da dosegne nedostižno – razapinjanjem tim istim životom SEBE PJESNIKA – postaje i ostaje i sâm nedostižnim. Kako i sâm poentira i ovo svoje djelo i svoje samopostojanje: *znaš da si na zvijezdama / ne znaš točno na kojoj si ali jesi tamo si / tako će i biti tako ćeš ponovno usniti / a onda i usnuti i tako nećeš sebe nikada iznova zasnovati / sve snove sada uhvati / ali – upravo su preletjeli / svi u brzu preletu*.

Vesna Muhoberac

Govor kao mirakul (Kočanov san i nesan)

Posebnim se u ovoj slavljeničkoj 2020. godini punoj numerološke simbolike (14. 4. 1940. rođen u Đurinićima, 80 godina života), iz ove toliko udaljene perspektive i s današnjega ruba motrišta opsežna pjesničkoga opusa čini promotriti zbirku pjesama u prozi *Ono nešto* Stijepa Mijovića Kočana, objavljenu 1986. godine (Biblioteka Znaci, mala edicija, knjiga 26, Cekade, Zagreb), a najvećim dijelom pisanu 1981. i 1982., prije gotovo 40 godina. Povratak u prošlost poznatoga i priznatoga književnika otkriva nam neka očišta usredištena u pjesnikovu opusu, a koja traju cijeli niz uspješnih spisateljskih godina. Kočan se kao lirski subjekt i narator u kratkim prozama, ali i u drugim svojim većim proznim strukturama usidruje oko nekoliko temeljnih polazišnih točaka koje ga kao autora posebno zanimaju i kojima se s posebnim žarom uvijek posvećuje.

Nezaobilazan je konavoski preplet u Kočanovoj prozi, vraćanje zavičajnomu iskrištu, djetinjstvu koje ga je oblikovalo sa svim svojim nesavršenostima odrastanja, svomu djedu i ocu, naravno i majci jer je i žena iznimno bitna u Kočanovu stvaralaštvu. Uvijek je u jednoj od tekstualnih razina Majka kao početna točka obitelji, blagosti, topline i posebne konavoske isprepletenosti, a poslije je u životnim traganjima i žanrovskim labirintima to Žena kojoj pristupa neposredno, strastveno, tjelesno i emotivno. Žena je za Stijepa Mijovića Kočana gotovo ishodišna točka života i stvaranja. Osim Konavala i žene kao motivacija i motivatora, Kočana pjesnika posebno interesira pozicija i doseg glasa, njegove impostacije, razvijanja, modifikacije, tako da vješto i mudro vrlo lako skače i uskače u nove idio-me, idiolekte, mjesnim govorima i individualnim govornim specifičnostima usloz njavajući jezik, pokazujući bogatu paletu različitosti i raznolikosti hrvatskoga jezika, ali i stranih jezika kojima vlada, uglavljujući u tekstualnim čvorištima sintagme, rečenice kojima prozno tkivo dodatno oplemenjuje pokazujući i svoju erudiciju i sebe-nadznalca. Kočana pjesnika i

Kočana čovjeka posebno su odredili i politički događaji, pa se u cijelomu književnom opusu mogu očitati brojne političke konotacije uronjenosti u pjesništvo.

Nekoliko je zanimljivosti koje obavijaju ovu knjigu: naglo je u ovim „Majstore, ugasi svijeću, došla su ozbiljna vremena“ trenutcima ispala s naše stalaže, spuznula na pod, ugnijezdila se u nekome novom mikro-prostoru kao jedan od reprezentanata obiteljske nam knjižnice koja u svem svojem obliku uvijek ide s nama. Posveta Vlahu i Fani srdačno, uz datum 1. listopada 1987. godine, datirana u Zagrebu u vrijeme nama toliko znakovito, probudila je nove asocijacije na kontekst našega tadašnjeg intimnog obiteljskog i političkog vremena u kojemu je stjecajem nekih zanimljivih okolnosti stigla do naše obiteljske kuće u Dubrovniku, u ruke naših roditelja. Ono nešto tako budi sjećanja na teško atribuirane situacije koje se naoko minimaliziranjem naslovne sintagme ponovno pojavljuju. Znakovito, na naslovnici je knjige Kočanov lagano nasmiješeni portret, a potpisnik je fotoportreta, što je još jedna zanimljivost knjige, Tito Bilopavlović. Znakoviti Znaci urednika Slobodana Šnajdera nude cijelu lepezu posebnih knjiga i autora, pa je tako neposredno prije Kočanove tiskana knjiga Tonka Maroevića *Mjesto*. Uredništvo biblioteke čine respektabilni autori, teoretičari i povjesničari hrvatskoga jezika i književnosti: Branko Despot, Ante Stamać i Slobodan Šnajder. Pisana je 1986. kada je sve bilo dobro i ono nešto i naše nešto.

Kako bi se žanrovski mogla detektirati ova knjiga? Jesu li to znaci Kočanovih traženja, književne potrage, obiteljske intime ili izleti u ono nešto nepoznato, tajanstveno, gotovo marginalno? Knjiga čitatelja uvlači u svoju dubinu, posebnosti kratkih proza, ritmotvornim cjelinama koje su u prozu pretočene stihovane cjeline, proze grafički nestalih stihova koji su ipak vidljivo odvojeni kosim crtama, kao udah, bjelina, puknuće misli.

Autor knjigu dijeli na deset znakovito naslovljenih cjelina nejednakih duljina: *U jeziku*, *U Parizu*, *U Zagrebu*, *Diptih triptih poliptih*, *Ti i bolničarka*, *Ponovno pokušavaš govor*, *U kutiji s pjesmama – opkoljen si govorom*, *Ponovno si sam*, *Tri glasa iz jednog daha*, *Manifestiranje elementarnog u pjesništvu (u četiri varijacije)*, uz 11. fragment, Bilješku. Svi su naslovi u Kazalu pisani verzalom (na počecima poglavlja napisani su pravopisno normirano), a svi su naslovi lirskih proza pisani samo malim slovima, kao i svi tekstovi pjesama, na neki način anticipirajući današnju *e-mail*-komunikaciju i određenu avangardnost u sporazumijevanju kratkim, brzim formama, ali iznimno bogatim vokabularom kojim se Kočan-meštar ludički i eruditno gotovo nadmeće sa zaboravom i svojevrsnim zamiranjem jezika. Igra se i poigrava, budi književne asocijacije, referira se na neke književne tekstove, ali upitno je koliko će i kojih slojeva budući čitatelji moći razotkriti ispod vela napisanoga.

Zanimljiv pomak u vremenu sadašnjem, prošlom i pretprošlom čini i uvrštavanje u zbirku sazdanu od 123 stranica manjega formata triju pjesama koje su nastale neposredno prije tiskanja, 1986. (uvijek je iza svake nevelike pjesme u prozi navedena i godina pisanja) u pretposljednemu poglavlju, *Tri glasa iz jednog daha*, a naslovljenih: *Naziv jezika sudbina pjesnika, Evo te gola i sama, Sve precrtaj grliš je*.

Prethodne, ali i kasnije pjesnikove knjige također preispituju jezik, govor, riječ, glas, poziciju ja-pjesnika i ja-lirskoga subjekta, sve od 1959. i *Glasova mladih* tiskanih u Dubrovniku, što se može, uz kratku biografsku bilješku i popis objavljenih knjiga u periodici, na radiju ili televiziji pročitati na 125. (nenotiranoj) stranici.

Stijepo Mijović Kočan svjestan je svoga konavoskoga, zemaljskoga i zemljinoga podrijetla, ali stalno kao da je u potrazi za sadašnjim identitetom, sobom, svojom pjesničkom pozicijom u središnjoj hrvatskoj pjesničkoj struji ili negdje sasvim daleko.

Cijela knjiga, pa tako i prvo poglavlje, *U jeziku*, počinje lirskom prozom *Ulovljen si u jeziku* i stihom, odnosno dijelom prozne rečenice: *nalaziš se sada u jednome od jezika*, završava (poetski dio knjige): *ali gdje li si zaboga ti*, a teoretski koji slijedi iza toga, pa tako i cijela knjiga, svojevrsnim odgovorom kojim se retorička egzistencijalna pitanja zaokružuju: *Ali – uvijek se, svakoga trenutka, sve to događa i drugačije, ili negdje drugdje ili nekome drugome – tome nekom tebi, negdje, nekad...* (1981.).

U navedenom poglavlju sve su naslovne sintagme apostrofične, ja-pjesnik obraća se izravno ja-lirskomu subjektu u ti-formi, Sebi. Lirska pjesma *Pokušavaš* kao da sublimira sve smjernice književnikova stvaralaštva u 7. paragrafu, minipoglavlju, proznoj strofi: *i sada tamo dolje u glini osamljen ponovno pokušavaš oblikovati ono nešto, i vremensku odrednicu suvremenosti, i svoju konavosku zemlju i osamljenost književnika i intelektualca, i opetovanje u pokušaju oblikovanja nečega, ono nešto što razdvaja pjesničke neznalce i pjesnike-znalce, neuhvatljivo i teško racionalizirano*. U pjesmama iz početka zbirke zemlju postavlja u izmicanje u kruženju i otplovljavanje u imaginaciju, abešimićevski tijelo je tvoje već njihovo, gotovo nadrealistički: *zadovoljno se smiju mljackaju*. Privid i zbilju ispreplećući, invertiranošću smisla i znakova, specificirajući dijelove tijela povratak je iskonu.

Prijedložni izraz novoga poglavlja ima više realno prostorno određenje smještajući kontekst u Pariz. Tekstovi se također nekomu izravno obraćaju u pariškim toponimima, riječima francuskoga jezika, karnevalizaciji, spojevima od Đurinića preko Zagreba do Pariza, a ni za korak nisi odmaknuo. Jedna je od kratkih proza naslovljena: *Ulaziš u pariški tlocrt*, koja i započinje tom misli na koju se nadovezuje: u metaforu mnoštva što kao da se metaforički može prenijeti na cijelu zbirku i ulaženje u tlocrt tkanja teksta kroz koji čitatelji mogu pokušati prolaziti tražeći smisao, značenja, zanimljivosti, specifičnosti. Igrivo i nadahnuto, duhovito i samokritički

naziva svoj alter ego poet luda. Poglavlje završava pjesmom kojoj naslovna sintagma počinje mucanjem: *mucaš*. U poglavlju *U Zagrebu* vrlo se često provlači misao: *u zagrebu duboko u grobu* dekriptirajući etimologiju naziva grada u gotovo shizofrenim naznakama, ispreplećući religijsko i mitsko vrijeme, dijete i janje, političke aluzije, intertekstualne elemente, spominjući pjesnika Josipa Severa i njegovu sudbinu, majku i oca koji su mu umrli određujući sudbinu tragičkoga pjesnika. U pjesničkoj se zbirci izravno ili neizravno mogu pročitati aluzije na Dizdaro, Tinovo i Krležino stvaralaštvo kojemu posvećuje društveni roman u šest slika. Erudit Kočan znalački interpolira književne uzvike, odnosno poznate umjetničke usklike u svoju poeziju: *krhki Ah* i jedno lirsko *oj*, sjećajući nas Gundulića i usmene predaje. Kočan piše standardnim hrvatskim jezikom, ali ima i lokalizme: *svečeri, spi*, a ponekad prelazi iz kajkavskoga u štokavski idiom, stvarajući time novi glasovni i stvarnosni kontekst.

Zanimljivo je pratiti različite znakove u knjizi *Ono nešto* Stijepa Mijovića Kočana, tražiti signifikacije na dnu stranica, reagirati na zvjezdice i napomene, dodatno se angažirati čitajući. Pjesnička tekstura traži angažirana, znalačkoga čitatelja koji može apsolvirati umjetničko-znanstveni hibrid tekstova. Tako na dnu 60. stranice saznajemo da je 29. 11. 1976. dan autorove druge pogibije i onda postaje jasniji kontekst sljedećih poglavlja koja propituju dane u bolnici, fantazmagoričnost svijesti, slika, umiranja, kontakta sa stvarnosti, razmišljanja o Kristu, reinkarnaciji, ponovnome govoru. U fusnoti saznajemo da je pjesnikova Vitaljina zapravo Vitoš, toponim iz predantičke povijesti. Naš dom je naša stvarnost.

Krug pjesničke zbirke i promišljanja o poeziji u prozi samocitatno pjesnik ostvaruje mišlju: *odjednom i djed i dijete*.

Pjesma *Kako se sabireš* završava: *evo te kako šutiš / evo kako se zatvara krug* – ove iznimne zbirke Stijepa Mijovića Kočana, hrvatskoga i europskoga književnika u posebnosti pjesničkih proza, minitekstura filozofijskih i umjetničkih dijelova autobiografskih sjećanja i dnevničkih zabilješki. A to je bio samo jedan od početaka koji traje velik niz godina, dočekavši i autorovu osamdesetu. Čestitamo i prizivamo nove forme iz umjetničke radionice ovoga lucidna i plodna, uvijek svježa i mlada pjesnika.

Mira Muhoberac

Kočan između Držića, Gundulića, Vodopića i Vojnovića

Povodom drame Marija Konavoka Stijepa Mijovića Kočana

Sintagma Marija Konavoka danas je tek kroatistima i sve rjeđim ljubiteljima hrvatske književnosti starijih razdoblja poznata kao naslov romana hrvatskoga književnika Mate Vodopića (Dubrovnik, 13. prosinca 1816. – Dubrovnik, 13. ožujka 1893.), poznatijega po romanu *Tužna Jele*. Taj je pjesnik, epik i pripovjedač, pučku školu i gimnaziju završivši u rodnome gradu, a u Zadru upisavši bogosloviju, zaređen za svećenika 1840. Kao župnik službovao je u Dubrovačkome primorju, Konavlima i Gružu, u kojemu je obavljao i učiteljsku službu i bio kotarski i mjesni školski nadzornik, dubrovački kanonik od 1879., a biskup od 1882.

MOTIVSKI TEMELJI

U gimnaziji je počeo pisati pjesme na talijanskome (sonet o svetome Vlahu, tiskan kao plaketa). Prva Vodopićeva hrvatska pjesma bio je *Razgovor pastierski* (Dubrovnik, 1851.). Pjesme i kraće prozne sastave objavljuje u listovima, časopisima i kalendarima (*Narodni koledar*, *Slovinac*, *Crvena Hrvatska*, *Srd*). *Robinjica* (1875.), stihovana romantička priča, pripovijest s temom o hercegovačkoj robinjici, zarobljenoj kao dijete, i bratu koji ju oslobađa iz stolačkoga aginskog zatočenja, napisana je u crno-bijeloj tehnici, u deseteračkim stihovima. Vjerojatno zbog „nesretne Anđelije“ i pjezažno-ljubavnih bljeskova tiskana je nekoliko puta i imala dosta uspjeha u čitatelja.

Prva proza Mata Vodopića, *Marija Konavoka*, nedovršeni roman, izlazi u odlomcima 1863. u zagrebačkome književnom almanahu *Niz bisera jugoslavjanskoga*, neka poglavlja 1867. i 1871. u zabavniku *Dubrovnik*, a djelo je tiskano u knjizi tek 1893. s dopunama J. Carića i uvodom M. Kušara: od zamišljenih dvadeset i dvaju poglavlja, Vodopić je napisao šesnaest. Autor pripovjedni zaplet temelji na ljubavno-ženidbenoj motivici: pokušaj otmice djevojke, roditeljska privola, mladićeva strast, ali se tematski ipak usmjerava na opisivanje konavoskoga života i narodnih običaja. Jednostavna radnja, naivni zapleti i crno-bijeli likovi „pokrivaju se“ u Vodopića etnografskim detaljima, opisima sela, verističkim fotografira-

njem stvarnosti, usmenom književnom predajom, pučkim anegdotizmom, prije svega pučkim hrvatskim govornim jezikom. Ubrajajući se u same početke romana u novijoj hrvatskoj književnosti, to djelo, u središtu kojega je pripovjedač etnograf, pripada „instinktivnom“ i „naivno-folklornom realizmu“.

U kratku romanu *Tužna Jele* (almanah *Dubrovnik*, 1868., pretiskan u Splitu iste godine), utemeljenu na usmenoj predaji i arhivskoj građi gruško-lapadske župe, Vodopić priču o tužnoj i bolesnoj Jeli, koja uzaludno čeka dva sina i muža nakon pomorske nesreće, strukturira kao pripovijedanje stare Marije usmjereno župniku. Unatoč „slaboju narativnoj koherentnosti“ (Krešimir Nemec), ovo je Vodopićevo djelo, s autobiografskim elementima, bilo omiljeno u dubrovačkoj sredini: prozni ulomci čitali su se kao sentimentalno obojene novelističke cjeline s opisima pomorskoga gruškog života, osobama i pojedinostima „iz vlastite kuće“ te posebno naglašenim dubrovačkim idiomom. „Pučkost izraza“, topao životni ritam, simpatija prema malim ljudima, lučkim radnicima i patrijarhalnim običajima bez aristokratske nostalgije odvajaju Vodopićevo djelo od kasnijega „pjesnika Gruža“ – Iva Vojnovića.

Treće Vodopićevo djelo, roman *Na doborskom razvalinam*, objavljivan u nastavcima u Slovincu 1881., kada je tiskan i u knjizi, s temom o bosanskome 16. stoljeću, prikazuje, crno-bijelom tehnikom, odnos između kaura, kršćana, i Turaka, nadovezujući se na hrvatsku tursko-hajdučku novelistiku, ali i na Manzonijsve *Zaručnike*. Dinamična radnja (osvete, potjere, dvoboji) prekida se transcendentalnim ulomcima pripovjedača kršćanskoga moralista, ali i intervencijama osviještena konstruktora književnoga djela. Djelo je prepoznatljivo i po jaku dubrovačkome idiomu te naglašenu uvođenju tradicije usmene pripovijetke i junačke epike.

Tipičan predstavnik Šenoina doba, dubrovačkoga književnog kruga, preteča Vojnovića, ali pišući i pod utjecajem talijanske književnosti (Guerrazzi, Manzoni), Mato Vodopić u povijesti hrvatske književnosti ostaje zabilježen kao folklorni realist, ali i kao pisac prvih romana u novijoj hrvatskoj književnosti. *Marija Konavoka* i *Tužna Jele* izdvajaju se velikom, i danas živom, popularnošću u dubrovačke i konavoske publike.

ULAZAK U SVIJET DRAME

Nije zato čudno što je erudit i znanstvenik, književnik i novinar Stjepo Mijović Kočan, Konavljaniin rodom (Đurinići, 4. travnja 1940.), posegnuo za temom otete djevojke i napisao „veselu igru s pjevanjem i pucaњem“, i to „prema motivima istoimenog romana Mata Vodopića“. Izdavač je knjige Umjetnička organizacija STIMIRIO, a Kočanova *Marija Konavoka* objavljena je u Zagrebu 2019. godine kao izvorno, originalno djelo

na osamdeset i sedam stranica većega formata, s izvrsnom naslovnicom poprsja Konavoke odjevene u konavosku nošnju. Premda je Stijepo Mijović Kočan napisao najmanje pedesetak scenarija za film i televiziju, najviše dokumentarnoga karaktera, ali i televizijsku dramu *Baka Bijela*, kasnije snimljenu kao igrano-dokumentarni cjelovečernji film, kakav je i film *40 godina Dubrovačkih ljetnih igara*, čini se da do svoje sedamdeset i devete godine nije napisao dramu izravno namijenjenu teatarskoj izvedbi. Zato bi se moglo reći da je *Marija Konavoka* prva kazališna drama danas osamdesetogodišnjega vitalna hrvatskoga autora Stijepa Mijovića Kočana. Mnoge će iznenaditi i njezina libretistička forma: više je puta, u raznim intervjuima i izjavama za javnost te bilješkama uz biografiju i tiskanu knjigu, Kočan naglasio da je *Mariju Konavoku* strukturirao kao libreto i ponudio ju Zagrebačkome gradskom kazalištu *Komediji* te kako mu je želja da redateljica buduće predstave bude Aida Bukvić. Zamislio je da glazbu napiše Đelo Jusić, a poslije Jusićeve smrti mladi Dubrovčanin Vicko Dragojević, i da mu je životna želja da bude izvedena na Prevlaci u Konavlima.

STRUKTURA LIBRETA

Kočanova *Marija Konavoka* sastoji se od devetnaest prizora i stavljena je u današnje vrijeme, točnije u datumski neodređeno vrijeme nakon Domovinskoga rata. Svi se prizori događaju u Konavlima, i to u interijerima i eksterijerima, redom to su: 1. *Dvorana za tjelovježbu u školi*; 2. *Kafić „Kukuriko“*; 3. *U ognjištu Marijine kuće*; 4. *U kući Tete Jane*; 5. *Puteljak među suhozidima*; 6. *U dnevnoj sobi kod Marijinih*; 7. *Prepoznatljiv konavoski krajolik, čempresata*; 8. *Neodređeno: međusobno telefoniranje, svatko iz svojega prostora*; 9. *Dnevni boravak kod Marije*; 10. *Konavoski krajolik, čempresata, u dubini je more*; 11. *Na istome mjestu kao i predhodni, more u pozadini*; 12. *Puteljak među suhozidima iz 5. prizora*; 13. *Samo detalj 11. prizora: čempresi i more u daljini*; 14. *Kafić „Kukuriko“*; 15. *Dvorana za vježbe iz 1. prizora*; 16. *Puteljak među suhozidima iz 5. i 12. prizora*; 17. *Dvorana za vježbe iz 15. prizora*; 18. *Kao i 13.; more u pozadini*; 19. *Kao i predhodni, ali i s crkvom*. (Svi navodi, u ovome slučaju citirane prostorne didaskalije, prema: Stijepo Mijović Kočan, *Marija Konavoka*, Umjetnička organizacija STIMIRIO, Zagreb, 2019.)

Prostorni dispozitivi u didaskalijama upućuju na činjenicu da je Stijepo Mijović Kočan godinama radio na Hrvatskoj televiziji kao redatelj te kako u ovome tekstu spaja svoje spisateljsko i redateljsko iskustvo, najviše ono na već spomenutoj *Baki Bijeloj*, ali i na dokumentarnim filmovima tematski vezanima uz Konavle, kakvi su npr. filmovi *Moja priča o Hrvatskoj* i *Konavle – kultura kamena*.

Strukturirajući dramske osobe, autor ih u popisu osoba (redom pojavlji-

vanja) na početku drame svrstava u skupine. Prvu skupinu čine „plesачice folklora“: Nike, Pave, Luce, Jele, Marija, mogli bismo reći redom pozitivne osobe. U drugoj su skupini, može se zaključiti nakon čitanja drame, osobe sumnjiva ili namjerno nedorečena morala: Šišo, vlasnik kafića, Božur, tajkunov sin, Vule, trgovac drogom, Ivur, Marijin bratić. Treću skupinu čine pozitivni pripadnici obitelji: Dundo Mijo, Marijin otac, Niko Veliki, Marijin bratić, Dundo Pero, Ivurov otac, Tetka Kate, Marijina majka, Niko Mali, Marijin brat. Slijede Mijova i Matova uža rodbina: Baba Mara, Mijova i Perova majka, Tete Jane, Mijova i Perova sestra, Mato, Marijin vjerenik, Dundo Petar, Matov otac. Navodi se i, moglo bi se reći, skupina neobičnih individualaca, došljaka i osoba karakterističnih za konavosku sredinu: Jevrem Dukljanin, Crnogorac, Baba Kata, usidjelica. Okvir turističkoga folklora zasnovana na hrvatskoj narodnoj i usmenoj tradiciji čine: Luko, guslar i lijeričar te pjesnik, pa folkloraši: Cvijeto, plesač folklora i Dundo Ivo / Ivan Grozni, kolovođa. Veću skupinu čine policajci: Gjurro, policajac u civilu, Nives, policajica, Maja, policajica, Antun, policajac. Zanimljivo je da se na samu kraju *dramatis personae* pojavljuje Matova Majka, Tetka Stane, u društvu s Manjkom od barjaka i Švabom koji len-trava.

MARIJA KONAVOKA, CAPTISLAVA, DUBRAVKA

Spoj folklorne baštine i suvremenosti dio je konavoske svakodnevice, ali i hrvatske književne baštine. U takovrsnu su kodu napisane i drame Junija Palmotića (Dubrovnik, 7. studenoga 1607. – Dubrovnik, srpnja 1657.), tragikomedije *Danica*, *Captislava* i *Bisernica* te, posebno, *Pavlimir*, sa snažnim političkim konotacijama i prikazom odnosa sa susjedima i svojevrsnom legendarnom tradicijom, te Ivana Gundulića, pri čemu je vidljiva iznimna Kočanova lucidnost i poznavanje drame *Dubravka*, koju je svojevremeno, 1989., i kreativno redateljski potpisao s glazbom Jakova Gotovca kao LP, tj. album i audiokasetu u tadašnjemu Jugotonu.

Godine 1628. Ivan se Gundulić (Dubrovnik, 9. siječnja 1589. – Dubrovnik, 8. prosinca 1638.) vraća kazalištu: izvodi se njegova drama u stihu *Dubravka*. Kao i u Gundulićevim mladenačkim dramama, i u *Dubravki* se izmjenjuju osmeračke i dvanaesteračke dionice, a u Kočana cijeli spektar stihova: osmeraca, deseteraca, jedanaesteraca, dvanaesteraca, nerijetko baziranih na usmenoj tradiciji.... Gundulićeva je dikcija zasićena figurama, a Kočanova, u sintezi proznoga i pjesničkoga diskursa, isprepletena i raznovrsnim figurama, od sinegdohe do metonimije, i stalnim aluzijama na dubrovačku, konavosku, hrvatsku svakodnevicu. Dok u Ivana Gundulića važnu ulogu imaju metaforički upotrijebljeni nazivi za aspekte i sadržaje idiličnoga i idilskoga krajolika, Stijepo Mijović Kočan taj aspekt

proširuje s jedne strane slikarskom dimenzijom, npr. konavoskoga naivnog slikarstva, s druge filmskim kadriranjem, čestim mijenjanjem subjektivne kamere i panorame, a s treće, slijedeći Gundulića i konavosku usmenu baštinu, snažnom simbolikom imena katoličke i mitološke provenijencije te nerijetko rugalačkih nadimaka, imena i prezimena. Vrhunac naglašene komičnosti ipak je Kočanovo supostavljanje i suprotstavljanje dviju osoba, Nika Velikoga i Nika Maloga, u stvarnosti obrnutih visina.

Kako se radnja Gundulićeve drame, kao i Kočanove, događa u pastoralnu ugođaju, metaforička i doslovna značenja često se prepleću do nerazpoznatljivosti (npr. *O Dubravko, se Dubrave / jasna dzoro, svitli uresu* – Gundulić; *Najbrojnije najsajnijih gdje ih ima / I Kumova slama s njima / Gdje je kao dah od praha / Na titravim nebesima* – Mijović Kočan).

KONAVOSKA PASTORALA, RAT, TAJKUNIZACIJA, SLOBODA I LJUBAV

Radnja je Gundulićeve drame u sidrištu jednostavna: u imaginarnoj poganskoj Dubravi jedanput godišnje obavlja se obredno vjenčanje najljepšega pastira i najljepše pastirice: ovaj su put to Dubravka i Miljenko; peripetiju uzrokuje ružni Grdan, koji svoju „protupravnu čežnju za Dubravkom“ namjerava ostvariti potkupljivanjem sudaca; ali, kada se već čini da će njegova intriga uroditi plodom, u radnju se upleće bog Lero i ispravlja nepravdu. Glavnu radnju *Dubravke* obrubljaju sporedne epizode sa satiricama i satirima.

I radnja je Kočanove *Marije Konavoke* naizgled jednostavna: mladi par Marija i Mato žele se vjenčati kada diplomiraju, ali ih pokušavaju spriječiti Grdani, konkretno Božur, tajkunov sin i njegovi pratitelji. U igru se uvode suvremeni satiri i satirice, koji nastoje razbiti idilu i prigrabiti najljepše, najbolje i najpametnije za sebe, ali i pastiri i satirice, lucidno konkretizirani u plesačima i plesačicama folkloru.

Cijela je Kočanova, kao i Gundulićeva drama, strukturirana kao alegorija vjenčanja i mozaik prizora koji vode do himne slobode i življenja u Dubravi/Konavlima bez pritisaka i rata (u Gundulića Ribar govori o ratu izvan Dubrovačke Republike, a u Kočana na ognjištima i u gostionicama često se spominju strahote četničke agresije nad Konavlima i Dubrovnikom za vrijeme Domovinskoga rata).

Progovarajući i o danas aktualnim, temeljnim društvenim problemima Konavala, npr. o tajkunizaciji, trgovini drogom prema Crnoj Gori, nepotizmu, u formi vesele igre s pjevanjem i pucanjem preplećući komične, tragijske, lakrdijske i parodične elemente, na tragu karaktera, tipova, mentaliteta, idioma, idiolekata Marina Držića i Nikole Nalješkovića te sjena, atmosfera i ženskih patnji Iva Vojnovća i komedija o suvremenim

prijevarama Feđe Šehovića, Stijepo Mijović Kočan gradi sjajnu, maštovitu, prije svega s velikim darom za jezik i ocrtavanje situacija dramsku strukturu, sintezu konavoskoga veza i ćaćine tamburice, svoga fascinantna višeglasna pjesničkoga opusa i *Bake Bijele* te nudi intrigantan libreto, u trenutku libretističkoga zastoja na hrvatskoj sceni, usmjeren novim kazališnim izazovima.

Stijepo Mijović Kočan i ovom dramom pokazuje da je meštar nad meštrima, *čoeck zlatnije ruka*, pun ljubavi prema Konavlima i Konavokama, nježan i emotivan prema svojoj Mariji Konavoki.

Miraš Martinović

Djelo velike sinteze (o *Bože moj*, zbirci zapisa Stijepa Mijovića Kočana)

*Kad se rađaš sa suncem, u suncu,
Gospode samorodni i dosegnuti,
nisi samo u vlastitom porođenju,
već i u raščinjavanju,
na moj sjever i moj jug,
s korijenom znamenitog priploda,
nutarnjeg i potpunog,
ka unutra okrenutog i zagledanog,
u ukupnosti prostora i vremena.*

Juan Ramón Jiménez

Konavli¹ su biblijska zemlja. Riječi su koje sam davno čuo, u nekome razgovoru, ne sjećam se od koga. Odmah su me privukle, svezale svojim određenjem i značenjem. Poslije ću se uvjeriti da je uistinu tako. Prilikom brojnih prolazaka i posjeta tim predjelima, iz kojih govore stoljeća od prahistorije do današnjih dana, svako svojim glasom, svojom posebnosti – to se potvrdilo u neposrednijemu dodiru s tim podnebljem. I ne poznajući osobno Stijepa Mijovića Kočana ni njegovo djelo, osim fragmentarno, iz

¹ Čim sam u e-poštom poslanomu mi tekstu pročitao *Konavli*, uza što je redovno slijedilo ili komitsko velikosrbsko svojatanje ili laganje o Konavljanima i o Konavlima, koje su i u hrvatskome jeziku i u mjestnom izgovoru *Konavle*, poželio sam kroatizirati taj tekst. Međutim, Miraš Martinović je i netko drugi i nešto drugo: danas jedan od najpoznatijih crnogorskih književnika, izvan Crne Gore ne tek najprihvaćeniji nego i najprihvatljiviji pjesnik i prozaik poradi svojega poniranja u stvarne i izmaštane antičke i medijske gradove obasjane njegovim humanim poetskim pogledom, shvatio sam da bi prijevod u ovome slučaju naškodilo iznimno pronicljivo i posebno nadahnu-to napisanoj recenziji. Uostalom, Miraš Martinović već godinama surađuje s pojedinim književnim glasilima u Hrvatskoj (op. – Stijepo Mijović Kočan).

časopisa i književnih publikacija, a znajući da je rođen na toj zemlji, po nekome dubljem osjećaju, pjesničkome instinktu, osjetio da je On – pjesnik te biblijske zemlje.

Tek osobnim upoznavanjem i iščitavanjem njegova obimna i raznorodna djela, shvatio sam kako sam bio u pravu. Ta i takva, biblijska zemlja, rodila je svoga pjesnika, koji će ju osjetiti, na način kako se osjeća svoja zemlja, čuti njezin govor, glasove, davno prošle, no na nekome astralu upisane pa će ih artikulirati u uistinu autentično djelo. U svoju bibliju, prepisanu s lica zemlje, utkati glasove onih što su na njoj živjeli, preplicući ih s glasovima koji žive, zvuke konavoska veza, daleki eho pjesma što su ih pjevale vješte vezilje, utkivajući u ornamente i šare, mistiku i predanja, ljubav. Sve što je život sijao, a smrt žela.

Samo je veliki pjesnik, što Mijović uistinu jeste, mogao čuti taj drevni govor, artikulirati ga u literarne forme, učini svakomu čujan i tamo gdje se čuje samo iskonsko šaputanje. Upravo to iskonsko šaputanje struji kroz Stijepove riječi, stihove i knjige.

Negdje smo se našli na zajedničkome fonu, budući i ja osluškujem crnogorsku zemlju, one što spavaju u njezinim njedrima, a bili su podizali gradove, orali zemlju, sijali sjeme, ostavljali tragove. Zato je bliskost između nas dvojice prirodna, u literarnome i ljudskome smislu, u poimanju tradicije; predanja, legendi, svega što čini kontinuitet jednoga podneblja i naroda koji ga nastanjuje. Konačno i nadasve, ono što čini skupnu povijest.

Osjetio sam i poželio baš u ovome tonu napisati tekst povodom 80-e obljetnice života i 65-e književnoga rada i prisutnosti u hrvatskoj književnosti Stijepa Mijovića Kočana iako mi je drugačija namjera – da budućega čitatelja uvedem u rukopisnu knjigu *Bože moj*, što čini veću čast, a posebno obvezuje. U pitanju je gesta povjerenja.

Rukopis knjige sam od autora dobio prije gotovo godinu dana, uza zamolbu da napišem recenziju za budućega izdavača. Svakodnevni poslovi činili su da rukopis stoji po strani, što smatram osobnim propustom. Nakon što sam knjigu prenio na papir, uvijek volim čitati s papira, te krenuo u uvodna poglavlja, odmah sam osjetio da se radi o velikom i, u mnogočemu, jedinstvenom djelu. Prije svega po formi. *Bože moj* nije zbirka eseja, nije prozna knjiga, nije ni čisto poetska, a jeste sve to u istom mah, filozofijska nadasve, pa ju sve to čini izuzetnom. Čitatelje će uvjeriti kada stigne pred njih, a izdavač koji ju ozbiljno pročita, odmah će ju poželjeti objaviti.

Bila bi prilika da se pojavi u godini značajne obljetnice kao knjiga velike sinteze, kroz koju su fokusirani zvuci i odbljesci ukupnoga Mijovićeva stvaralaštva. Iako ne često, biva i kod drugih stvaralaca da se pojavi knjiga koja zaokružuje ukupno djelo. U životnome i literarnom smislu, ovo neće biti ukupno zaokruženje. Zraci ove knjige prosut će se na nove koje će slijediti.

Usuditi se dići na pijedestal s kojega se razgovara s Bogom, nije lak posao. Naprotiv! Razgovarati s nekim koji nosi epitete: svemogućeg, sve-

moćnog, nevidljivog, nesavladivog, mogu samo oni koji su dostojni toga razgovora. S Bogom su razgovarali stari sumerski, egipatski, akadski i babilonski pjesnici, pa oni biblijski, pa kasnije, kroz civilizacije, filozofi, teolozi, mistici. Obični ljudi, obično kada im je teško.

S Bogom se preganjao biblijski Job; ovo je u neku ruku knjiga jobovskoga tona. Ali nije samo to. Mijović Bogu prilazi kao nedostižnu i nedostupnu, a svevladajuću Tvorcu svega na nebu i zemlji, ali i svomu prijatelju komu iznosi svakodnevna osobna događanja, dileme, shvaćanja. S Njim je na Ti. On Bogu skreće pažnju na mnoge stvari, velike i male, koje su mogle promaći ili su promakle njegovu svevideću Oku, na nešto što nije vidio ili je previdio. Bog jeste Bog, ali ni njemu nije sve vidljivo. To misle oni koji su bez savjesti, pa mu podmeću, potkradaju ga, u njegovo ime svašta čine. Tako je bivalo u historiji i kroz historiju, od postanja do današnjih dana. Kao što je bilo i bit će onih koji su i pred Bogom i pred sobom bili čisti.

Ono što impresionira u ovoj knjizi – je čovjekova drama. Usponi i padovi. Bog je oslonac kojega je čovjek stvorio kako bi opstao na zemlji, u svojoj osamljenosti i bespomoćnosti, u kratkovječnosti... Konačno, bez Boga Čovjek ne bio ono što jest, kao što ni Bog ne bi bio Bog bez čovjeka. Da čovjeka nema, Boga ne bi bilo iako je svemogući.

To znaju obojica, i Bog i Čovjek, pa se međusobno ispomažu. Ispomaganje traje otkada je ljudskoga roda. Otkada je čovjeka i Boga. Mijović skreće pažnju na sitnice, ali i krupne stvari, opominje, ali ne moli. A tamo gdje se učini kako moli, on se, ustvari, spori s Bogom. Često se ne zna tko je nadmoćniji. Pjesnik ili Bog? *Bože moj* je knjiga vječnoga čovjekova sporenja na kojemu traje svijet, mudrost koja ga održava. Ima u knjizi prometejskoga, pobunjeničkog... I razložna, smirena glasa mudraca. On Boga ne ljuti, već pokazuje čovječstvo. Ako bi se izgubila ta paradigma, Bog bi izgubio mjesto na zemlji.

Ako bih tražio neku sličnost, iako ova knjiga nema sličnosti (ona je duboko osobna, pa tako i nikomu slična!), doveo bih ju u svezu s *Ispovijestima* Sv. Augustina – važne knjige, kao što je i njezin autor, preobraćenik, prije retor, kasnije učitelj Crkve koja mu daje zvanje svetca. Najveće koje smrtnik može doživjeti.

Istina, Augustin s Bogom razgovara s aspekta i uloge koja mu je dana, a ona podrazumijeva kanon. Mijović je pjesnik, on razbija kanone. S Bogom razgovara o cvijeću, o lišajevima i inom, o osobama i događajima... O vlastitoj sudbini i sudbini svoga naroda. U svemu videći smisao, pojedinačno i cjelinu. Razgovara s Bogom i o vremenu, tomu nikada razjašnjenju fenomenu, koji će Augustina mučiti cijeloga života. I sâm će na kraju, kao duboko vjerujući čovjek, zažaliti što odlazi, a nije riješio nikada rješivu zagonetku.

Bože moj, kao i svaka velika knjiga, nosi sobom i u sebi dubinske treptaje, nosi život sâm, nosi svaki dan i svaku noć, nosi nisku noći i dana,

od postanka do ovoga i svakoga narednog dana, konac koji se ne prekida. Život traje i nema mu kraja, kao što ga nema ni Bogu, Tvorcu svekolika bivanja.

Ne mogu, a da ovom prilikom ne sjetim Juana Ramóna Jiménez, nobelovca, velikoga nacionalnog pisca španjolske zemlje, i njegovu knjigu pjesama *Gospod željan i željen*, koja se smatra njegovim najzrelijim djelom. Krajnji domet njegove poezije, kao što je ovo, za sada, Mijovićev životni, pjesnički i filozofijski domet. Čovjek se od postanka nije mijenjao, kao ni Bog iako je Bog uzimao različita obličja, a čovjek bio u istome. Mijović kori Boga, kako ne vidi mladića iz bosanske provincije koji u ruci nosi nož i zaklanu glavu nekoga tko je kao i on, čovjek, ali vjeruje u Boga s drugim imenom, zbog čega skončava na surov način. Primjer što se radi u ime Boga, kakvi zločini, a On šuti i gleda.

Bože moj – knjiga je nadasve velike poezije, a u velikoj poeziji su velike i vječne teme. Pred ovom knjigom zastaje dah, njezine riječi su prosvjetljujuće i svijetleće. Čini ju devedeset zasebnih cjelina, označenih brojevima, uz naknadno dopisane opaske na kraju. Njezina izdijeljenost je privid, ona je poema, velika simfonija, s bezbroj zvukova i suzvučja, glasova i njihovih odjeka... Kroz nju je fokusiran svijet. Mikro- i makrokozmos. Pradjedovsko gumno i beskrajni nebeski svod.

Bože moj, stojim pred stožerom na pradjedovskom gumnu i gledam na nje-mu i na okolnim kamenovima nesagledani i nesagledivi život lišajeva, njihove mikrocrtarije predivnih boja, ima ih, kazuju znalci o tomu, čak dvadeset i više tisuća vrsta, izmišljenim izvorsnim pomagalom na kojemu ovo pišem, lišajevi se prikazuju u svoj svojoj ljepoti i raskoši boja i abstrakcije, svatko to može vidjeti na internetu, a ljudski nam rod broji samo tri vrste nas, milijuna i milijardi nas, lišajeva je više, prije ludosti, rjeđe mudrosti riječi, neusporedivo više, koliko li ih ima, neizbrojivo ih ima, za razliku od ljudi koji su izbrojivi i svako malo se iznova prebrojavaju, neizrecivo, osim koliko možemo reći našim tek donekle dohvatnim riječima, a mnogi su i nevidljivi, osim koliko naše tek ponešto videće oko može razabrati, nezamislivo, osim koliko naša tek do ponečega domislivā misao može domisliti; svi ti raznobojni lišajevi su dokaz da su tu i da je njihov rod bio tu posvuda okolo na drugim kamenovima ili deblima DAVNO PRIJE RIJEČI, davno prije ikoje poznate nam davnine, oduvijek i posvuda (Bože moj, str. 6).

Pišem o knjizi koja će tek biti objavljena, spadam među njezine prve čitatelje. Privilegija koja nosi povjerenje. Bogat sam kao čovjek i kao pisac, što poznajem pjesnika i čovjeka Stijepa Mijovića Kočana. Prošle jeseni mi je bio domaćin u svojim Đurinićima. Taj dan u Konavlima, o kojemu sam napisao opširan tekst, ostat će u sjećanju i po tome; bio mi je putovođa zemljom s biblijskim znakom. Čuo sam mnoge toponime, suzvučja jezika, vidio Konavoska brda, nekropole stećaka, krajolike gdje je vidljiva prisutnost mnogih civilizacija, grčke i rimske, a ponajprije ilirske, i one s znakom

boga Mitre, čiji su oltarni reljefi nađeni u Konavlima. Drvene zvuke čuo sam u knjizi *Bože moj*, nakon što sam ju pročitao, jasnije je što je upravo takva. Glas zemlje, artikuliran glasom pjesnika. S porukama koje važe za sve narode i jezike.

Bože moj je knjiga koja je morala nastati. Zato neponovljiva, kao sve velike knjige, s ehom prethodnih koje su se u njoj sublimirale. Svaka velika knjiga je sublimacija prethodnih knjiga i biblioteka. Od Asrubanipalove u Ninivi i aleksandrijske u Aleksandriji – do Nacionalne hrvatske knjižnice u kojoj djelo Stijepa Mijovića Kočana ima dostojno mjesto. A ono, uistinu, dostojno jest!

Na kraju, kao i na početku, pomišljam da je ovo najsuštinskiji Pjesnikov razgovor sa sobom. Samo takav razgovor ima razinu razgovora s Bogom. Kada pjesnik stigne do sebe – stigao je i do Boga. Mijović je ovom knjigom stigao i do sebe i do Boga!

Damir Pešorda

U potrazi za bogom

Devedeset zapisa svestrana književnika, filmskoga redatelja i novinara Stijepa Mijovića Kočana pod naslovom *Bože moj / Zapisi i (p)ogledi* neobično su i žanrovski hibridno štivo u kojemu se prepliću poezija u prozi, filozofija, teologija i esejistika. U tematskome smislu, riječ je o svojevrsnoj potrazi za Bogom u formi književnih zapisa. Ali taj okvir autora ne ograničava niti ga sprečava dotaknuti se najrazličitijih tema i motiva, kako iz kozmičkih sfera tako i iz aktualne hrvatske i svjetske svakodnevnice, od Velikoga praska do nogometa i rodne ideologije. Uostalom, govor o Bogu, po definiciji, jest i govor o svemu postojećem.

U kompozicijskome smislu, Mijovićovo djelo sastavljeno je od devedeset zapisa nejednake duljine, zaokupljenih najrazličitijim pitanjima iz filozofije, teologije, kozmologije, povijesti, politike i svakodnevice, no koncentriranih oko središnje teme, koja se svaki put iznova potvrđuje zazivom *Bože moj* kojim počinje svaki zapis. Zanimljivo je u kompozicijskome smislu i to da se svaki zapis, bez obzira na duljinu, sastoji od jedne rečenice. Ta sintaktička intervencija u tkivo teksta ima ritmičku, ali i semantičku ulogu, sugerira zaokruženost svakoga zapisa kao jedinstvene misli premda su neki od tih zapisa pravi mali eseji.

Iako Mijović, kako je već rečeno, dotiče brojne teme u okviru velike teme potrage za Bogom, kojim je strasno zaokupljen, možemo izdvojiti tri tematska kruga, tri skupine motiva kojima se bave ovi zapisi. U prvome redu to je Mijovićovo poimanje Boga, svemira, vremena i prostora, gdje se sučeljavaju različite znanstvene i teološke teorije i učenja s autorovim misaonim i intuitivnim uvidima; drugi tematski krug odnosi se na autorovo shvaćanje različitih religija i odnosa Bog – religije; treći krug tiče se nacionalnih tema, od povijesnih do aktualnih političkih, kulturnih i drugih pitanja. Naravno, ta je podjela dobrim dijelom provizorna, više je alat za pregledan pristup ovomu, prilično razbarušenu štivu negoli plod nekoga dubljeg uvida u organsku struktura Kočanovih zapisa.

U četvrtome zapisu autor za Boga veli *Bože moj, Sveomogućí, Sveobuhvatni i Svevišnji* što je na tragu kršćanskoga pravovjerja, međutim, već u sljedećemu zapisu kaže: *Bože moj, učili su me, ne i naučili, da u početku bi Riječ, da u Knjizi tako piše, ali znam da nije tako, hvala Ti na tomu što si mi omogućio doznati da Te niti Knjiga ne doseže i da u počeku nije bila Riječ iz jednostavna dokaza jer nije bilo početka, niti ga ima niti ga ikada može biti u milijardama kojekojih sitnih početaka bilo čega: vjera, mirotvorstava, ratovanja, narodā, državā, idejā, pokretā, preokretā...* Autor tako, zapravo, najavljuje narav ovih zapisa: njegovo poimanje Boga je osobno i ne uklapa se kalupe i dogme koje nastoje nametnuti velike religije. S druge strane, autor na više mjesta naglašava svoju pripadnost hrvatskoj katoličkoj tradiciji, kao i uvjerenje da su organizirane religije nužne za funkcioniranje društva.

Ako bismo baš nastojali pojmovno odrediti autorovo shvaćanje Boga, onda bismo mogli reći da je riječ o jednoj osobnoj inačici panteizma. Ipak, koliko god smiona, iskrena i beskompromisna bila njegova potraga s Bogom, na kraju potrage, od početne tvrdnje da je Bog *ONO NEŠTO u SVEMU OVOMU* ne uspijeva daleko odmaknuti. No takvo što u ovakvim razmatranjima ne možemo niti očekivati, Boga je nemoguće obuhvatiti ljudskim pojmovima, On uvijek izmiče našim definicijama. Smisao bogotražnja jest u potrazi samoj, koja nas uči strpljivosti i skromnosti, a oni sretniji možda pronađu vjeru, no ona nije i ne može biti stvar dokazivanja, ona je uvijek dar od Boga. To usputno tvrdi i sâm autor kada, prepričavajući svoj susret s pjesnikom Rajmundom Kupareom, koji mu je svoje potpuno pristajanje uz vjerske dogme pokušao objasniti dosjetkom da je *doživio dogmatski udar*, kaže, s mješavinom ironije i žaljenja, da on *nije imao sreće doživjeti dogmatski udar*.

Iako u kratkoj uvodnoj napomeni, svojevrsnome predgovoru, Mijović izrijeком kaže: *Zapise koji slijede ne treba držati mudroslovnim ni znanstvenim sastavcima niti suprotstavljanjima nekim teološkim spoznajama ili autorima, pa ni onda kada se ovo što zapisujem ne podudara s postojećim knjigama, vjerama i sustavima* – on, htio ili ne htio, u određenoj mjeri uspostavlja polemičan odnos prema *nekim teološkim spoznajama*, odnosno religijskim učenjima. O relaciji Bog – pojedine religije on kaže: [...] *zbrke i nevolje nastaju kada miješamo pojam Boga i pojam vjere, samo Bog je jedan, ni jedna vjera to nije i ne može biti, što ne znači da svoju vjeru valja napuštati; u vjeri treba ostati...* Međutim, utilitarni argument za ostajanje u vjeri obično ne polučí željene rezultate na dulje staze.

Bez polemična naboja nije ni autorov odnos prema aktualnoj hijerarhiji, prije svega prema sadašnjemu papi Franji. Za njega Mijović Kočan kaže da *jedan dan uzima u zagovor ženomuže i mužomuže, [...] a drugi neki dan, u drugom nekom obraćanju vjernicima, progoni i ženomuže i mužomuže*, te isto tako da se *jedan dan križa prema zakonima vjere i crkve u kojoj je, voljom svojih suvjeraca, predvodnik, a drugi neki dan, u drugoj nekoj prigodi,*

na nekom udaljenom otoku, križa se prema zakonima onih koji tu crkvu iz dna duše mrze i ne priznaju [...] namjerno zaboravivši svetost i predanost čovjekoljublju i domoljublju dokazanoga sveca, dakle nekoga boljeg od sebe, prepusta ga mržnji i lažima tih koji osuđuju i mrze njega.

Pravovjernim katolicima neće se svidjeti ni autorov stav prema svetome Petru kojega suprotstavlja Kristu: [...] *Isus i Petar, oba dakle Judejci, danas bismo rekli da su oba bili Židovi, dva su posve različita čovjeka, Isus idealist, Petar čvrsto prizemljen...* Petra kao utemeljitelja papinstva i tako *de facto* kršćanstva kao organizirane religije autor dopušta sagledati i kao *trgovca vjerom*, što su, drži on, u neku ruku i svi drugi pripadnici hijerarhijskoga ustroja svih religija. Ni autorovo shvaćanje Krista nije u skladu s kršćanskom dogmom, naglasak je na ljudskoj strani njegove naravi, dok je poimanje Kristove božanske strane renanovsko.

U svojim obraćanjima Bogu, žudeći za dijalogom, a ostajući u domeni monologa, Mijović Kočan ponovno pretresa klasičnu argumentaciju Tome Akvinskoga, Kristovo boštvo i čovječstvo, pitanje bezgrešnoga začeca, fenomen čuda i Gospinih ukazanja, fizičke teorije o postanku i naravi svemira... pri tome se ne ustručava suprotstaviti autoritetu bilo koje vrste, znanstvene, teološke ili koje druge. Tako svoju skepsu o nastanku svemira u Velikom prasku potkrepljuje u prvome redu intuitivnim uvidom da prostor i vrijeme nemaju kraja ni početka. Hawkingovo eksplicitno negiranje Božjega postojanja opovrgava već citiranom tvrdnjom *da Bog postoji kao ONO NEŠTO u OVOMU SVEMU*. Slaže se s tvrdnjom da ne postoji raj, barem ne u *znanim nam danteovskim predočbama*, no tvrdi da postoji *pre-natalni raj oživjela bića*.

Dosta je pozornosti u ovim zapisima posvećeno nacionalnim, hrvatskim temama. Kako hrvatskoj povijesti tako i suvremenosti. Premda je pesimističan glede hrvatske budućnosti ([...] *slično narodu kojemu rođenjem pripadam i kojemu su izumiranje i asimilacija vrlo izgledna budućnost, ako se ne dogodi neka značajna promjena u poimanju i ponašanju mojih sunarodnjaka, politički najglupljih na svijetu, kojima je uvijek blisko nešto daleko...*), autor strastveno zagovara hrvatske nacionalne interese, kritizira, ukazuje na propuste, zdvaja nad sudbinom naroda. Ponekad ga ta angažiranost toliko zanese da u ove zapise uđu i opaske naoko primjerenije novinskomu komentaru nego raspravi o Bogu, no i ti se dijelovi svejedno organski uklapaju u autorov stil, temperament i pogled na svijet.

Iako je u ovim zapisima u prvome planu duhovno traganje i misaono hrvanje s posljednjim pitanjima, potrebno je na kraju nešto reći i o njihovim književnim obilježjima. Ovi su zapisi satkani od guste ritmičke proze, prepune aforističkih izričaja i poetskih proplamsaja, što svjedoči o autorovu pjesničkome habitusu. Jezik ovih zapisa karakterizira pomak prema morfonološkome pravopisu (izkustvo, predočba, razpusnica, izcjelivanje i dr.), razgranata, barokna rečenica te sklonost neologizmima. U svoj tekst

Mijović Kočan funkcionalno uklapa brojne citate ili druge reference na hrvatske i inozemne autore (npr. Kranjčevića, Ujevića, Pupačića, Njegoša, Tolstoja, Kuparea i druge) kako bi potkrijepio svoje duhovne i spoznajne uvide, ali i otkrio nešto od svoga literarnog ukusa i književnih preokupacija.

Knjiga zapisa *Bože moj* originalno je djelo u recentnoj hrvatskoj književnoj produkciji. Autor se u njemu hvata u koštac s pitanjima koja zaokupljaju svakoga mislećeg čovjeka, na koja svatko, htio – ne htio, mora dati neki svoj odgovor, ali koja suvremena književnost, filozofija, pa i teologija najradije zaobilaze ili u najmanju ruku izbjegavaju govoriti o njima na ovako neposredan, strastven, iskren i osoban način. Već i to bi bilo dostatno da se čitateljima najrazličitijih profila preporuči ovo štivo; spoznajni uvidi i literarna vrijednost ovih zapisa tu preporuku samo prisnažuju.

Đuro Vidmarović

Stijepo Mijović Kočan, *Pentameron*
(preinake i pretvorbe Ezopovih basni) – knjiga u rukopisu

Stijepo Mijović Kočan sretno navršava osamdeset godina života. Iza njega je šezdeset godina književnoga stvaralaštva. Prošao je sva turbulentna vremena hrvatske književnosti druge polovice 20. stoljeća. Ogledao se u mnogim žanrovima i u svima je ostavio znatan, pa i dubok trag, odnosno vrijedan, pa i nezaobilazan prilog nacionalnoj književnoj baštini. Iskazao se kao pjesnik, prozaik, putopisac, romanopisac, književni urednik, televizijski pisac i urednik... uglavnom svestrana i renesansna književna osobnost koja pomalo podsjeća na svoje velike pretke iz vremena Dubrovačke Republike.

Pripala mi je osobita čast upozoriti na Kočanove satirične priloge hrvatskoj književnosti. Ti prilozi dijele se u dvije vrste: basne i pjesme. Istaknuo bih Kočanove basne kao izuzetan prilog suvremenoj hrvatskoj književnosti. Premda je riječ o vrlo starome književnom žanru, utemeljenom još u vrijeme antičke Grčke, on je kod nas ostao po strani, gotovo neiskorišten, a Stijepo Mijović Kočan je u knjizi koju predstavljamo na začuđujuće svjež, duhovit, inovativan, sarkastičan i duhovit način iskoristio basne kao žanr da bi progovorio o svim aktualnim, društvenim, mentalitetnim, kulturološkim i identitetskim osobinama našega naroda i njegove kulture. Sretno je na predmetno-tematskoj razini povezoao Ezopove basne s našom stvarnošću, dajući im nov život, novo značenje i novu poruku. Već naslovi njegovih basni otkrivaju široku lepezu interesa i duhovitost ovoga majstora hrvatske književne riječi: *Gavran i Lisica; Cvrčak i Mrav; Hrastovi i Zeus; Vuk i Janje; Putnici i Gavran; Jelenčić i Jelen; Mačak i Miševi; Lav i Zec; Ruža i Trator zvani Nevenak; Seljak i njegovi sinovi; Kradljivci i Pijetao; Ostarjeli Lav i Lisica; Putnik i Hermo; Lisica i Majmun; Putnici i sjekira; Putnici i Medvjedica; Pastir i More; Muha; Dječak na kupanju; Dvije Torbe; Komarac i Bik; Lav i Žaba te Lavica i ostale Žabe; Lav, Magarac i Lisica*. U *Pentameronu, Knjiga*

druga, to su *Lisica nabrekla trbuha*; *Lisica i Drvosječa*; *Nevješt Liječnik*; *Prase i Lisica*; *Starica i Okulist*; *Žena, Muž Pijanac i kralj Alkohol*; *Heraklo i Pluto*; *Ribar Frulaš*; *Tri vola*, *Lav i Ezop*; *Istina i Laž*; *Osa i Zmija*; *Ranjeni Orao i Barbari* te *Strvinar*; *Sunce i Žabe*; *Putnici i Platana*; *Hvalisavac*; *Lisica i Grožđe* te *Najbolja Prijateljica*; *Rijeka i Koža*; *Govedar i Lav*; *Neprijatelji, Prijatelji i Kormilar*; *Čovjek koji je razbio božji kip*; *Pastir i Vučići* te *Mesar*; *Udovica i Seljak*; *Konj, Vojnik i Čuvar*; *Kornjača i Zec*; *Hermo i Tirezija*; *Magarac, Lav, Pastir i Pijetao*; *Varalica i Vrabčići*; *Lisica i Pantera*.

U uvodu je i jedne i druge knjige Stijepo Mijović Kočan napisao dva vrlo nadahnuta i instruktivna predgovora. U njima je precizno objasnio nakanu i sadržaj basni koje je napisao, kao i fenomen ovoga književnog žanra. Navodim uvodni dio u prvoj Kočanovoj knjizi, kojemu je autor dao naslov *O pristupu Ezopovim basnama*:

Kada je Hrvatska, makar na papiru, postala samostalna i neovisna – posve neovisno od svake zdrave pameti, a miljama udaljeno od svakog rodoljublja, proglašena je “revizija i pretvorba”, zvana još i “privatizacija”.

To je značilo da se sve ono što su do tada ljudi zajednički stvarali i imali – revidira, to jest preinačuje i pretvara u privatno vlasništvo samo onih koji su bili najvještiji u grabljenju tuđe muke i tuđeg rada – u svoj džep.

Prije nego li se to dogodilo zbilo se obrnuto: imanja i vrijednosti koja su vrijedni i pametni bili priskrbili, bezvrijedni, ali zavidni i pohlepni sve su im pokrili, “legalno i legitimno” također, proglašivši sve “narodnim”!

Povijest se zatim ponovila uistinu kao farsa: isti oni i onakvi koji su razvla-stili nekadašnje kapitaliste, među kojima je bio i poneki pošten, koji je stjecao radom i ljudskim odnosom prema svojim radnicima – oni koji su im sve bili uzeli i proglasili to “narodnim” – sada su to, negdje doista već narodno, pro-glasili – svojim!

Budući da je ovaj pisac nesklon uzimanju ičega tuđega kao svog, jer je kršćan-ski odgojen i drži se toga odgoja, nije ni pomišljao što tuđe pretvoriti u svoje.

A da i jest, sve je već razneseno, ostale su mu jedino basne, i to one Ezopove, iz najstarijih vremena.

Drugi dio svoje knjige basni Stijepo Mijović Kočan započeo je sjajnim uvodnim govorom, pod naslovom *Nikomu nije lako* – odnosno političkom vivisekcijom naše stvarnosti nakon uspostave suverene i nezavisne države. Premda nije uobičajeno, ne preostaje mi drugo već ovaj tekst citirati u cijelosti kako bi se shvatio kontekst i sadržaj basni koje sam naveo u naslovu. Izdvajanjem bilo kojega ulomka nestalo bi jedinstvene cjeline ovoga uvoda.

Slovo uvoda

Revizija i pretvorba Ezopovih basana

(Revidirao i pretvorio: Stijepo Mijović Kočan)

Sve se danas preispituje i preinačuje, hrvatski rečeno – revidira. I pretvara. I svatko živ u Lijepoj Našoj nastoji nešto – revidirati i pretvoriti. Oni koji to mogu, pretvaraju obično iz tuđeg u svoje. (“Tko je jamio – jamio je” – ta uče-

stala uzrečica sažima takva zbivanja.) Ostalima, ono što su imali preinačeno je u to da nemaju i pretvoreno u nadu: da bi opet možda mogli imati...

Budući da mi ni na kraj pameti nije bilo – a niti sam mogao – zdupiti nešto tuđe i to pretvoriti u svoje – zatekao sam sebe usamljena i izdvojena iz društva u kojemu su svi sve grabili sebi, sve jedan preko drugog. Ja sam samo – skamenjen i u čudu – stajao i gledao. Kršćanski sam, još i gore po mene – katolički odgajan da poštujem Božje zapovijedi.

Međutim, svi su odjednom nagnuli u crkve, bile su prepune, čak i onih koji tamo ranije nikada nisu zalazili: siguran znak da se Božje zapovijedi zanemaruju i da klanjanjima pred oltarom ljudi zamagljuju Bogu istinu da varaju, pljačkaju, krađu... Nemilosrdno krađu vlastitu Mater Domovinu, u koju se tamo u crkvama zaklinju.

I dalje sam stajao sa strane, ali sada sam se već počeo smješkati...

Stajali su tako uza me i drugi neki moji prijatelji i zemljaci, od mene daleko zaslužniji i važniji: branitelji Domovine u Domovinskom ratu. U našoj svetinji. Branitelji nisu imali ni vremena ni mogućnosti išta tuđe pretvoriti u svoje. Branili su Lijepu Našu! I crkve u njoj također, koje je neprijatelj palio iz čiste mržnje, koja se zgusnjava još od davnih crkvenih raskola i svako malo razpukne se u neki rat...!

I dok su u ratu hrvatski branitelji branili Domovinu od nezapamćeno divljačkih nasrtaja svoje kršćanske braće na nju, iza leđa im je sve pokradeno, tako da nije ništa ostalo za njih i za njihovu djecu, osim mrvica za koje valja moliti. Mrvice kojima se inače hrane vrabci – čak i za djecu poginulih u obrani Domovine. Tako i za one sakate, bez noga i ruka, koji ne mogu privređivati, sve i kad bi imali gdje, a nemaju. Ili za one kojima su duše stradale u ratu pa izgubljene lutaju – o njima nitko ne haje. [...]

Da bih obstao tu gdje jesam, da me ne bi pregazili, morao sam se prilagoditi okolnostima te i sam nešto “privatizirati”, “pretvoriti” iz tuđega u svoje! Ali što, ali kako?

Propala bi mi bila nakana, a skupa s njom bih i ja propao, da slučajno ne uzeh u ruke jednu od najstarijih knjiga na svijetu – Ezopove basne. [...]

To je i jedino što je meni preostalo preinačiti i pretvoriti. Ezopove basne, one još iz šestoga stoljeća prije Krista. I to samo zato jer se nitko nije želio baviti tim posve neisplativim poslom.

Basne Ezop nije pričao samo o životinjama, kako se pogrešno misli, nego i o ljudima (Dječak na kupanju, npr.), i o predmetima (Lisica i maska), pa i o personificiranim dijelovima tijela (Želudac i noge) ili o pojavama (Nada među ljudima): sve je jedno! [...]

Ezopove sam basne utkivao u svoje, uvjetno rečeno također basne, ali nigdje nisu doslovno navedene. Ono što je on rekao – prepričano je i sačuvano i u duhu i smislu, ali – basne danas nikako ne mogu biti završene već na tome mjestu gdje ih je on završavao, inače posve logično i razumno! [...]

Zagreb, 2005.

Iz datacije je vidljivo kako je ovaj tekst nastao tijekom Domovinskog rata, prije Oluje 2008. godine. To znači da je književnik već tada uočio neke negativne pojave u našoj privatizaciji. Iz njegova izlaganja izdvajamo stanovita pretjerivanja. To je osobina satiričke literature gdje se negativna pojava posebno osvjetljava kako bi se ispravila, korigirala ili u budućnosti ne bi se ponovila. Međutim, u mnogo sadržaja književnik je imao osjećaj za budućnost i anticipirao je procese koji su se doista dogodili i na koje gledamo sa zabrinutosti. To je primjer kada književnost ima veću moć predviđanja i anticipacije budućih vremena od političkih čimbenika koji iniciraju društvene promjene i procese.

Primjer Kočanove vrlo vješte i literarno relevantne obrade čuvene Ezopove basne o cvrčku i mravu, u hrvatskoj varijanti, možemo prepoznati po sadržaju i po rukama kao vječitu vrijednost do danas. Nakon uvodnoga dijela basne u kojoj autor ponavlja poznatu priču o vrijednu mravu i lijenu cvrčku koji je ljeti pjevao, a zimi bio osuđen na gladovanje, slijedi efektan preokret u odnosu na jednoga i drugoga. Cvrčak je iskoristio demokratske promjene i pojavu kapitalizma i, od siromaška koji moli mrava kako bi se prehranio, postaje tajkun. Navodim najvažnije dijelove ove vrlo poučne književne priče: [...] *No, sve to je opametilo Cvrčka te on narednoga ljeta, dok je uveseljavao prolaznike, stavi preda se šesirić, a poneki mu od njih ponešto ubaci u nj pa se tako skromno prehranjivao, plativši Mravu za namirnice tijekom zime. Poneki su ga zvali i na kućne zabave, da ih uveseljava pjevanjem. A Mrav ga je nemilosrdno derao: sve što bi zaradio završilo bi u mravljjoj kesu: ili sam radi ili meni masno plati! U međuvremenu, puno se toga izdogađalo. Silno je napredovala znanost te se ono što je Cvrčak pjevao moglo snimiti na razne načine da bude čujno i vidljivo posvuda. Napredak je znanosti usavršio i poljoprivredu te je zrnja bilo mnogo; Mrav ga nije mogao sva ni skupiti, ono se prerađivalo – također na razne načine – i sve se to moglo kupiti u samoposlugama i drugdje, tako da se Cvrčak sada tamo snabdijevao onim prikupljenim novčićima, neovisno o Mravu. I ne samo to – kako je pjevanje i sviranje postalo dostupno svima, na ekranima i u eterima, stalo se time tržiti jer svi su željeli slušati glasbu te gledati svirače i pjevače i plaćali su za to. Cvrčak je tako odjednom, bez ikakva rada, samo svirkom i pjesmom – ste kao neslućeno veliko bogatstvo. Nasuprot njemu, graditelja i poljoprivrednika Mrava zaticale su silne nesreće, sve jedna za drugom. Najprije duboko traktorsko oranje – porušilo je podzemne mravinjake, tako da su stradale tisuće i tisuće mravljih nastanba. Sav je mravlji rod osiromašio. Zrnja su se i strništa zaprašivala i prskala raznim otrovima protiv nametnika, tako da je mnogo mravljega roda i od toga pomrlo. Zatim, zavladao je bio komunizam: da je sve svačije, ali da svi dobivaju – onoliko koliko kome mudro rukovodstvo odredi. A ono je odredilo imućnome Mravu oduzeti sva poljoprivredna imanja i dati ih onima koji ništa valjano nisu radili te ništa nisu ni imali. Oni i dalje ništa nisu valjano radili, ali sada su oni u mudrom rukovodstvu imali sve što*

je mravlji rod ranije priskrbljivao. No, više im to – mislili su oni – nije bilo potrebno: živjelo se od svega drugoga, samo ne od rada seljaka Mrava! Cvrčak je na primjer pojao pjesmuljčice u čast mudrom rukovodstvu i bilo mu je izvršno. No, bez pametna rada – sve je propadalo, pa je tako propao i komunizam. Onda se sve opet vratilo na kapitalizam: da neki imaju sve, a drugi ništa, nego samo dobivaju toliko da mogu živjeti kako bi mogli raditi za kapitaliste. Nije ih trebalo vezivati lancima kao robove, mogli su slobodno otići, ali nisu imali kamo: dobrovoljno su robijali da prežive. Budući da je valjalo obrađivati i zemlju, jer ipak samo ona daje hranu, i ljudima i životinjama – kapitalisti su i obradiva zemljišta pokupovali. Imajući već zaradene novce, a da ih zaradi još više, Cvrčak je kupio sve livade i oranice na kojima su bili Mravinjaci... Od države koja je naslijedila propali komunizam, praktično nizašto! Tako je Mrav postao najamni radnik kod Cvrčka. Cvrčak je doista bio poduzetan: pjevao je samo za velike pare i na višeljudnim veselicama i zabavama, a upravljanje imanjima prepustio je svojim upraviteljima: Pauku i Mravojedu. Mrav se obrati sudu dokazujući da je Mravinjak njegova djedovina, ali utaman: sudac je bio iz obitelji Pauk, a porota sve sami Cvrčci, Cvrkuljice i Cvrčkovci. Sud je dakle presudio u – svoju korist: Mravinjak pripada Cvrčku u interesima suda. Stalno nailazeći ili na razapetu Paukovu mrežu ili na Mravojedovu čunku, Mrav nije ni mogao išta valjano raditi... No i Pauk i Mravojed složili su se da Mravinjak u svakom slučaju treba održavati jer – tamo se ipak legu Mravčići, a od njih i oni žive. Da bi o njima bio što više ovisan, čitav su mravlji rod zarazili – zabavnom glasbom, od čega se dobit najviše slijevala – Cvrčku u kesu. Cvrčak ih je nagrađivao za to: sav “višak” izleženih Mravčića, mogli su slobodno zatirati... Već očajnome Mravu, najteže je padalo što su njegova rođena djeca – postala neradnička: Mravci su prezirali školu, uživali droge i živjeli od krađe, gledali su porno filmove i prepuštali se uživanciji te mladi umirali u najgorim mukama, prljavi i nesvjesni bilo čega. Mravuljice su obožavale Cvrčuljke i slušale njihovo zaglušno cvrčanje, ali i kriještanje i udaranje u bubnjeve, zaneseno kao da slušaju glas božji. Hodale su golih trbuščića, tetovirane, zaštićene od začeca... pa je i stoga mravlji rod propadao i nestajao... Još ne bi bile prerasle ni vrtić, a već su pjevale “ševa i lova”, njišući kukovima u taktu cvrčkastih pjesmuljaka... umjesto da uče, štogod priskrbe i budu korisne, zdvajao je ljutiti i radu odani Mrav. Ne mogavši gledati sve to, mravlja Matiča je uginula. Sama! Od toliko brojne djece – ni jedno se nije našlo uza nju, makar da joj na samrti zaklopi oči. Tada je u mravljem rodu nastalo podpuno rasulo. Živjelo se od danas na sutra, bez reda i poredka, bez Boga i poštivanja ičega, a osobito bez poštivanja starijeg, to jest Mrava – samo su se slušali Cvrčkovi zabavnoglasbenjaci i gledali njegovi sastavi na dalekovidnici te kojekakvi filmovi puni lupežtina, ubijanja, krvi, zla... Ništa se nije stjecalo, a sve se uvozilo za lažno zaraden novac... Mrav je konačno slomio vlastiti ponos i zamolio da ga Cvrčak primi, ali ovaj ga je ponižavao: mjesecima je njegova tajnica javljala da je “na putu”, “na sastanku”, “trenutno odsutan”, “u ino-

zemstvu"... Kad se jednom ipak nadoše u Cvrčkovu uredu "glavnog ravnatelja i vlasnika", Mrav mu reče da to tako dugo ne može potrajati: u radu je spas! – Pa, ja radim. Ubijam se od posla! Vidiš koliko obveza imam: nadgledati sve te protuhe koji vode moja imanja, diskografske kuće... Bolje mi je bilo dok sam samo pjevao! – Ali, ništa se svime time ne privređuje, ne stvaraju se nove vrijednosti... govorio je Mrav istinu. – Meni su dovoljne i ove moje stare vrijednosti koje već imam, a steći ću i nove! Uostalom, kada si vidio da jedan ravnatelj i vlasnik prima jednoga običnoga najamnog radnika. Ti si iznimka jer se poznajemo odavno. Evo, upravo ulazi moj snimatelj: meni će snimci dobro doći za promičbu: primam i pomažem sirotinju – pisat će sutra u novinama! A i tebi će koristiti: pohvali se doma pred dječicom da te primio glavni ravnatelj i objesi tu sliku u svoj dnevni boravak. No, da: i taj "tvoj" dnevni boravak zapravo je moj. Vidi, upravo sam dobio obavijest od svoje pravne službe da mi za prošli mjesec nisi platio najamninu! – Najamninu – za moj rodni prag? Za moju djedovinu! Uostalom, od čega da ti platim!? Tvoji su me Pauci otpustili! Nezaposlen sam! Kako imaš srca...! – O srcu samo pjevam, a od novca živim, reče kruto Cvrčak! Ukoliko do sutra ne platiš najamninu – letiš van iz stana! Ionako tamo, u čitavome Mravinjaku, kanim napraviti zabavište za Šiparice i mlade Junčice, oni najviše troše – roditeljski novac! I najbolji su platiše: nisu sami zaradili... A meni prave "nove vrijednosti", kako bi ti rekao. Hoćeš li jedan whisky? A, sjećaš li se kad sam te ono molio za malo hrane!?

– Da, ali ja sam privređivao, natjeravši i tebe da sam privrijediš za život, a ti... Ovo je propast svijeta, reče očajni Mrav, diže se i ode! – Samo idi: koliko je već "propasti svijeta" Svijet dosad preživio, pa će i ovaj, i ovaj, "aj-haj-haj – i ovaj – i ovaj", pjevao je Cvrčak refrenčić svojega novoga pjesmuljka koji su i Mravčice i Mravčići već posvuda pjevušili. Kolika će to biti lova od prodaje, od radija, od televizije! Do krova, nadao se i radovao se Cvrčak. Njihova prepirka, međutim, bila je posve suvišna: oba su govorili istinu. Ali, Mrav je bio duboko uvjeren da bez rada, reda i privređivanja – nema budućnosti, ma koliko lijepo tko pjevao. Bio je i pomalo zadržan te nije priznavao da bi sve moguće bilo drugačije da se u početku prema Cvrčku malo popustljivije ponašao... Možda da su odmah sklopili kakav ugovor o suradnji, da su Mravčice i Mravčići imali i malo zabave i opuštanja, a ne samo rad i rad i rad, čekajući zimu da je odkunjavaju u toplom...? Uskoro, u Mravinjak banu državna novčarska policija i zaključi da Mrav nije uredno podmirio Cvrčku stanarinu. Ma koliko se Mrav bunio, deložirali su ga i izbacili na ulicu iz Mravinjaka od pamtivijeka pripadajućega Mravu i mravljemu rodu: sami su ga i sagradili! U njemu je, međutim, Cvrčak doista otvorio noćno zabavište, prozvavši to mjesto "Tvornica": tvore se tu novi svepjevušci, hitovi – kako se među mladima govorilo. Mrav, sada bezkućnik, starac i samac – jedino je sklonište našao pod napuklom korom drveta, tamo gdje je nekada prezimio Cvrčak. Znao je da će bezbožničko carstvo uživancije temeljeno na lažnim vrijednostima i na neredu i neradu, ili na radu bez koristi – jednom ipak morati propasti. – Budem li

ikad mogao, uništit ću te i dati objesiti o prvo stablo – rasla je u Mravu mržnja i želja za osvetom. Međutim, nije ništa mogao: takve prigode za osvetom ima rijetko... Morao je čekati! Kao što kršćani čekaju Krista Spasitelja, muslimani Muhameda, a židovi Mesiju – i Mrav je čekao... Ali, koga? Možda Godota, kao u kazalištu? Međutim, nije bio u kazalištu, nego pod onom tvrdom korom hrapava drveta, u stvarnom životu. Ali nadao se... Kao što se i Cvrčak nadao... Kao što se i ja nadam... I ti, kao što se nadaš... I svi... I oni na Olimpu i oni podalje od njega! (2001./2005.)

Iz datacije je i ovdje vidljivo kako je riječ o vremenu kada je hrvatska država već izišla iz Domovinskoga rata i krenula vlastitim putem u budućnost. U istome duhu i istim stilom pisane su sve Kočanove basne. Stanovita neujednačenost postoji između prve i druge knjige. U drugoj knjizi autor se oslobodio Ezopa i koristio naše domaće mudrosti izreke i pouke, ali je sve njih ukomponirao u književni žanr basne.

KOČANOVE SATIRIČNE PJESME

Malo je poznato kako je Stijepo Mijović Kočan vrlo uspješno koristio i poeziju u žanru satire. Kao ilustraciju navodim dvije pjesme: *Kako se Zdenka koprcu između iluzije i zbilje* (*Ta riječ*, 1974.) i *Penaida ili Nova govnaida* (*Književna Rijeka* 2, 1997., str. 47–51). U prvoj pjesmi Kočan je imao hrabrosti na pjesnički način i s mnogo ironije progovoriti u ulozi Miroslava Krležu u književnome životu toga vremena. A to je vrijeme Hrvatskoga proljeća. Ako znademo, a mi stariji dobro se sjećamo toga vremena, ova kva satirična strelica na nedodirljiva književnoga i političkoga moćnika predstavljala je doista veliku hrabrost. Stoga autor u svojoj zbirci pjesama *Sedmoglasje (odjednom i djed i dijete)*, Matica hrvatska, Zagreb, 2016. s pravom u podrubniku podsjeća kako je nakon objavljivanja ove pjesme prijetila opasnost glede njegova procesuiranja, te da ga je „spasila“ teška prometna nesreća zbog koje je dugo vremena boravio u bolnici: *Centralni komitet Saveza komunista Hrvatske ocijenio je ovu pjesmu uz kratak autorov komentar objavljen u „Slobodnoj Dalmaciji“, u rubrici „Pjesnik bira pjesmu“ (ur. J. Fiamengo, 1976.) kao „napad na Krležu zdesna“. Samo zahvaljujući teškoj prometnoj nesreći od koje se dugo oporavljao nije bio izbačen s posla (uredničkog mjesta u „Školskim novinama“), ali su tri-četiri godine zaredom „Slobodna Dalmacija“ i neke druge novine spominjale i „osuđivale“ – „napad na Krležu zdesna“! Krleža je, naravno bio ljut, i ne baš korektan... a, što drugo i očekivati!? Zdenka Petrović rano je preminula hrvatska pjesnikinja (op. aut.), *Ta riječ*, 1974.*

KAKO SE ZDENKA KOPRCA IZMEĐU ILUZIJE
I ZBILJE (fragmenti)

utvrdivši okus blata
Zdenka – viši stupanj studija
sve nas pozorno razmatra
s aspekta Svijeta Misli i Ludila

kad se uzmu izmi raznih fela
i priuzmu kote rusticus primitivus
svi oni što se ovuda love i kote
bivaju u sustavu

i kad se akceptira sifilistica kerlesziana
historia prostituta magistra mortis
i bla-bla-bla samoupravni referati
u žaru samoizmjena
moguć je divan traktat o govnoispustu

a aluzija zuri u svoje glupo Z
što helentski je znak izvući iznaći
i bijeg je otpor u zbilji koja tlači
ali gdje kleknuti i izmoliti Confiteor

postavlja se i pitanje budućnosti
ili kako iluzije uozbiljiti

i Zdenka – viši stupanj studija
ozbiljna kao Katarina mistična kao Jefimija
koprca se ulovljena između spoznaja
svlači zbilju
u ime iluzije
što mogla bi nažalost postati zbiljom

a događaji tako vraški zvuzlani
i doživljaji što diktiraju takt u ophođenju
kako biti vidarica
Magna Mater u dolini pod Golgotom
jer gore iziđimo li – raspet će nas veselo pljujući

požudjevši ozon čisti svijet suvisli
Zdenka – viši stupanj svijesti
sve nas esejistički razmatra

pravac – kaos
Horde ištu jesti

(1971.)

Druga pjesma *Penaida ili Nova gomnaida* posebno je zanimljiva jer se Kočan poslužio stilistikom i metrikom starih dubrovačkih autora koji su se, također, vrlo vješto znali političkom satirou obračunati s protivnicima neistomišljenicima ili negativnim društvenim pojavama. Navodim prve dvije kitice Palmotićeve spjeva *Gomnaida*:

Gomnaida

spjevana po gosparu Donu Dora Palmotića, vlastelinu dubrovačkomu

Govnušinu pripijevati
spravite se, pjesni moje!
Nećete se izmrljati
zasve er gnusno djelo to je,
čim svud siva zrak sunčani.
Vàs si govnen, kneže usrani!

Govnene su riječi tvoje,
govnena su tvoja djela,
u nosu ti govna stoje,
govna su te odsvud splela,
u ustijeh djestro hrani.
Vàs si govnen, kneže usrani!

U ovome slučaju, *Penaida ili Nova gomnaida*, napisana 1997., Kočan se na satiričan način obračunao s jednim visoko pozicioniranim političarem, književnim znanstvenikom, a također i političarem. Dobro se sjećam objavljivanja ove pjesme u *Književnoj Rijeci*. Odgovora na nju nije bilo, a zapravo nije ga moglo niti biti. Satira može biti korisna, ali ubojita književna forma. Jedan od najboljih primjera ubojite satirične pjesme je ep *Smrt babe Čengičinje* koji je napisao Ante Kovačić. Iz naslova je vidljivo kako se obračunao sa čuvenim književnim djelom Ivana Mažuranića *Smrt Smail-age Čengića*. Povijest je pokazala da Kovačić nije bio u pravu jer je Mažuranićev ep temeljno djelo hrvatske književne baštine. U najnovije vrijeme, prilika je kazati da *ad hoc* imamo nekoliko sjajnih proznih djela u maniri satire. Na to se odlučio najveći suvremeni hrvatski prozaik Ivan Aralica svojim tzv. *romanima s ključem*. Najpoznatiji među njima su *Fukara* u kojemu se prepoznaje književnik Miljenko Jergović, *Puž* u kojemu se prepoznaje političar Ilica Račan i *Ambra* u kojemu se može prepoznati političar Stjepan Mesić.

Ovo je kratak prikaz jednoga dijela književnoga stvaralaštva Stijepa Mijovića Kočana, ali, po mome skromnom mišljenju, dovoljno nevaloriziran, a iznimno vrijedan. Zbog toga bi u njegovim sabranim djelima satirični dio trebalo izdvojiti u posebnu knjigu. Osim toga, tu bi knjigu trebalo učiniti dostupnom što većemu broju čitatelja jer je lagano pisano i svakomu bi čitatelju bio užitak svaki dan pročitati neku basnu.

Diana Zalar

O dijelu književnoga rada Stijepa Mijovića Kočana
(prigodom osamdesetoga rođendana književnika,
o zbirci pjesama *E da mi je* i romanima *Kučak s Prevlake*
i *Priča s kraja svijeta – Lorko i Roko*)

Kada smo svečano proslavljali sedamdeseti rođendan Stijepa Mijovića Kočana u Društvu hrvatskih književnika, napisala sam otprilike ovako: „Netko bi mogao reći da Stijepo Mijović Kočan nije po prvenstvenoj vokaciji književnik za djecu i mladež“. No što zapravo znači izraz „prvenstvena vokacija“? Kod Stijepa Mijovića Kočana riječ je o cjeloživotnoj posvećenosti odgoju i prosvjećivanju mladih, bilo da je riječ o stvaranju dokumentarnih, feljtonističkih i drugih filmova za televiziju, ili o dugogodišnjemu pisanju kritika o kazališnim predstavama (od kojih su mnoge bile namijenjene mladima); ili, pak, o profesorskomu radu, uredničkom, osnivačkom... Iz te strasne posvećenosti, koju bismo drugim riječima mogli nazvati ljubavlju prema djeci i mladima, koja je, kako vidimo, našla mnogostruke i najrazličitije putove da se oplodi, posve očekivano moralo se iznjedrili i vrijednih književnih djela za djecu i mladež.

Još otkako sam sa suprugom izabirala pjesme za njegovu malu scensku antologiju hrvatskih pjesnika *Pavao i njegov glavao* (koja je doživjela i sedamstotu izvedbu), već godinama poznajem i uvijek nanovo čitam zbirku pjesama *E da mi je* (imam izdanje tiskano 1991. u Školskoj knjizi). Dvjesto pjesama iz ove zbirke počinje i završava rečena scenska antologija, za izvedbu koje je Hrvoje Zalar 2000. g. dobio Nagradu hrvatskoga glumišta, te posebnu Nagradu za glumačku izvedbu Sedmoga festivala glumca. Generacije djece u vrtićima i školama dosad su čule ove Kočanove pjesme (*Ići-stići, Nema dokraja*), kao i studenti Učiteljskoga fakulteta gdje je izvođena. Stijepo Mijović Kočan zaslužio je izabran da u toj predstavi bude u društvu ponajboljih hrvatskih pjesnika za mlade, na radost gledateljstva svih dobi.

Sigurna sam da se ne može biti hrvatski pjesnik za mlade ako se zanemaruje bogatstvo zavičajnoga, usmenog, igrivog, gnomičnog – svega što čini ritam i glazbu ovoga jezika. U prvim razdobljima hrvatske dječje poezije, počevši od sredine devetnaestoga stoljeća, samo je Krunoslav Kuten trajno vezao svoj izraz za vrelo usmene poezije, a potom je trebalo čekati više od pedeset godina da ove vrijednosti u suvremeno pjesništvo unese Grigor Vitez. Nakon toga se našlo vrsnih pjesnika koji su ga slijedili (Zvonimir Balog, Pajo Kanižaj, Drago Ivanišević i drugi), ali još uvijek ih je premalo. Stijepo Mijović Kočan pjesmama u zbirci *E da mi je* duboko je slijedio taj trag usmenoga, zavičajnog duha (primjerice, pjesma *Tintilin*) čiji je i sâm neodvojiv dio. Ne samo izrazom i jezičnom igrom (*Kako se koji sjeti*) već i aforističnim poantama koje iznenada izviruju iz stihova.

ICI-STIĆI

Ići-stići
mimoići
i obići

a na putu
čovječići
i ljudići

čovječine
i ljudine

a na putu
svejedići
svežderići

svejedine
svežderine

sveubići
svestjerići
s tvoga puta!

Ići-stići
njih
obići

po sto puta
kroz čovjeke

i kroz ljude
kroz koje se
i zaluta...

Van iz kuta
bjež od skuta
bakinoga

Moraš ići
moraš stići...

Ovakav ludizam riječi, uza svojevrsni minimalizam ritmizirane forme, sasvim je novo zazvučao. Iz njega se iščitava sposobnost za duboka iskustva i važne poruke koje pjesnik izriče smjelo, iskreno i zanimljivo djeci i odraslima. Nije se lako baviti kozmičkim temama postanka, neizmjerljivošću ljudskoga uma, beskrajem vremena, prolaznošću trenutka, zapitanošću pred svemirom, subjektivnim perspektivama, utjecajem glazbe na ljudski život, vidljivim i nevidljivim, ljudskim željama, našim predcima, odnosima između generacija, dječjom igrom, određenjima zakučastih pojmova kao što je „stvaralac“ ili „otisak prsta“, ljudskim pogreškama u prirodi, književnim pojmovima, neimaštinom, ... i o svemu tome pisati tako da može čitati i dijete i odrastao, i u igri sa stihovima – shvatiti. Čak i na čakavskome i kajkavskom dijalektu.

Nije lako parodirati prastare vrste poput basne, a da nastane nešto novo (*U basni je drugačije*), dva ovna koja vječno ostaju na brvnu, u „klinču“ svojih rogova i okamenjenom inatu...

Nije lako napisati zbirku od sedamdeset i osam pjesama koje su jedna cjelina. Izrazom, oblikom (jer je i vizualni oblik pjesme važan!) i stilom to su pjesme koje ne strše jedna uz drugu poput rogova u vreći. Lako ih je moguće doživjeti kao veliki krug-labirint ispunjen riječima u tajnovitim vezama, koje nose čarobne poruke. Čarobne su jer čitatelja dočekuju iznenađanja, iza kakvoga stiha. Potiču ga da kroz pjesme ide svojim odabranim putovima, da se prikloni slobodnom odabiru naslova koji su redom kratki poput stihova ovih pjesama. Nerijetko stih čini samo jedna riječ, a mjesta prelaska iz kitice u kiticu zapravo su udasi i izdasi onoga koji govori, čija rijeka misli teče u ritmu koji ne prestaje i prenosi se iz pjesme u pjesmu... ritmu koji jednakomjerno teče i ima svoj unutrašnji puls. Taj puls zapravo je ritam ove zbirke, a rima je nešto čime se pjesnik zabavlja poput usmenoga pripovjedača koji uživa u mogućnostima svoga jezika... Zbog toga je neusiljena i neobvezatna (namjerna varka!), čime se ne mogu pohvaliti mnogi suvremeni stihotvorci. Krug od pjesama do krajnosti jezgrovita stiha i izričaja u kojemu se spretniji igrač (čitatelj) osjeća pozvan povezivati, uspoređivati, nizati stihove po volji i svidanju, čak ih i mijenjati po vlastitoj

volji. Pjesme čekaju „useliti“ u novoga konzumenta i početi „disati“ njegovim pulsom. I tako u krug. Potvrđuje ovu tezu i pjesma koja slijedi:

NEMA DOKRAJA

Nema nikada
dokraja!

Jer i kada
dođeš
do kraja
u koji si
krenuo
za njim je
drugi
kraj
i nisi
došao
dokraja

I tako
do beskraja!

Ni dokraja
kraja
ni dokraja
puta
ni dokraja
svemira
ni dokraja
misli
ni dokraja
vremena
ni dokraja
života...

jer
nov se netko
već rađa...

U beskraju
i jest
i tajna
i ljepota...

Ljepote i tajne beskrajno zaokupljaju Stijepa Mijovića Kočana i kada piše prozu za mlade. Riječ je o romanu *Kučak s prevlake* (Mosta, Zagreb, 2004.) kojim Stijepo Mijović Kočan ulazi u jednu veliku i razgranatu „obitelj“ pisaca za djecu i mladež koje veže ljubav i osjećaj odgovornosti prema životinjama, prvenstveno prema psima. Tajna i davna veza između čovjeka i psa, ljepota života u tome druženju i njega je dotaknula i potaknula. Sjetimo li se samo Brlićkina Bundaša iz proslavljena romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, kojega ni redatelj animiranoga filma nije imao hrabrosti pretvoriti u nešto drugo iako je Hlapić postao miš. Poštovanje prema životinjama u svojim knjigama razvijaju Božidar Prosenjak (*Divlji konj, Sunce za vučka*), zatim Stjepan Tomaš (*Pas koji je čitao s usana*), Hrvoje Kovačević (*Tajna tužnog psa*), Petra Pann (*A gdje su nestale krijesnice, i ostale dvojbe jedne sofisticirane mačke*) i drugi. *Kučak s Prevlake* tematski je najbliži nagrađenom romanu Maje Gluščević *Ivin Vučko* jer je u obama romanima riječ o psu koji se mora snaći u uvjetima Domovinskoga rata na okupiranome teritoriju. Međutim, znatne su i razlike. Gluščevićin Vučko biva ostavljen silom prilika jer ga vlasnici u zbjeugu ne mogu povesti sa sobom. Kočanov kućak Vafor ostaje podijeliti sudbinu sa svojim gospodarom i njegova priča sasvim je drugačija.

Nadalje, neposrednošću i prirodnošću iskaza *Kučak s Prevlake* djelo je koje čini važan iskorak u literaturi s tematikom Domovinskoga rata i može stati uz bok ponajboljim ostvarenjima ovoga podžanra, kao što je to, primjerice, *Krik* Zlatka Krilića u kojemu dječak-siroče mora sâm preživjeti u šumi poslije pokolja obitelji ili *Moj tata spava s anđelima*, fiktivnom dnevničkom ostvarenju Stjepana Tomaša.

Od rata naovamo pojavili su se i mnogi autori koji se ne mogu umjetnički kvalitetno nositi s ratnom problematikom, pa su im likovi naglašeno polarizirani, fabula ishitrena, a dijalozi neuvjerljivi. No vratimo se djelu Stijepa Mijovića Kočana! U čemu je još iskorak ove knjige? Djelo je žanrovski suvremeno jer se ne može jednoznačno odrediti. Svakako, riječ je o ratnome romanu s pustolovnim elementima (robinzonsko preživljavanje na opustjelu području u neuobičajenim okolnostima). Realna su mjesta zbivanja Prevlaka, Molunat, Vitaljina, dakle krajnji jug Hrvatske koji autor i povijesno približava mladomu čitatelju; ljudi tamo imaju specifičan govor, običaje, način života i razmišljanje. Već u svojoj knjizi pjesama i pripovijesti u stihovima *Sred zavičajnih nebesa* pisac je izrekao kako zavičajem smatra rodni kraj, ali i majčin i očev jezik, sve što znače roditelji, djeca koju se pamti iz toga razdoblja života, čitavo djetinjstvo – domovina je, figurativno govoreći, prvenstveno rodni prag. Sve to ide u prilog tvrdnji da je ovo i roman – kronika jednoga živopisnog dijela naše zemlje u prijelomnome povijesnom trenutku.

Istodobno, kako je lik „kućka“ podignut na razinu ispovjednoga subjekta (*Ja njih sve razumijem, a oni mene ništa*, kaže u knjizi na jednom mjestu

pas), subjekta koji je osuđen na nerazumijevanje šire okoline, osim u rijetkim trenucima (iako ima dobre gospodare), time pisac postavlja životinju u poseban položaj u odnosu na ljude, pa možemo argumentirano govoriti o animalističkome romanu.

Mladima će najprimamljivijom biti njegova pustolovna linija koja se razvija, u početku ponešto usporenim tempom, da bi svoj ubrzan tijek dobila tragičnom smrti najstarijega člana obitelji kojega okupatori hladnokrvno zapale u opljačkanoj kući. Tada počinje skriveni život Tone i njegova kučka. Kako vrijeme teče, njih dvojica uspijevaju izvesti i neke herojske akcije (spašavaju ribarske čamce od pljačke, jednu izgladnjelu i ranjenu kozu, pomažu ljudima koji preživljavaju u svojim kućama).

Ova ljudska dimenzija realistično je i uvjerljivo supostavljena neljudskoj, nasilničkoj, kakvu rat razvija u čovjeku do krajnjih granica. Ljudska duša u ratnim uvjetima doživljava prijelomne trenutke. Čovjek može gospodariti do bola stanjenom linijom između života i smrti, a osjećaj moći koji rađa ovo stanje stubokom i zauvijek mijenja ljudske živote. O tome je uvjerljivo i na različitim razinama progovorio Stijepo Mijović Kočan. Zato možemo govoriti i o svojevrsnome psihološkom romanu.

Kraj priče ne donosi ishitreni veseli završetak, djecu pisac ne zavarava da se ovakvi događaji mogu završiti bez trajnih posljedica po stradalnike. Poslije rata ništa više nije isto niti to može biti. To je epilog koji najčešće izostane u djelima za mlade koja ne dosižu ovu razinu.

Stijepo Mijović Kočan izabrao je pouzdan način da nepristrano, bez patetike i deklarativnosti ispriča i odraslima i mladeži kako je izgledao rat u njegovu zavičaju. Roman odiše toplinom i privrženosti rodnoj grudi, miru i životu dostojnom čovjeka. Izabrao je govor putem misli jednoga psa. Oni pate kao i ljudi, ali nemaju neke ljudske slabosti, pa se o njima moglo progovoriti iz ovoga začuđenoga, „psećeg“ aspekta. Zato je ovo djelo korak naprijed u našoj omladinskoj prozi s tematikom Domovinskoga rata.

Priča s kraja svijeta – Lorko i Roko roman je zavičajna senzibiliteta s područja Konavala, Račeva i Torskoga polja, mjesta Gornja Tora i Donja Tora. Dio zbivanja odvija se i u „Gradu“ (misli se na Dubrovnik). Glavni junak je dječak Roko koji se, odlaskom na školovanje u Grad, silom prilika mora osamostaliti u sredini koja mu nije sklona ni blaga, daleko od svoga mjesta, u razdoblju neposredno iza Drugoga svjetskog rata. Piščeva usmjerenost na unutrašnji svijet dječaka u izvrsnome je skladu s prikazom načina života, običaja i vjerovanja ljudi u danas slabo naseljenim mjestima jugoistočnoga primorja. Uz mnoštvo zanimljivih detalja vezanih za djetinjstvo poniklo na vrijednu seoskome domaćinstvu, roman ima i uzbudljivu i napetu fabulu. Ona proizlazi:

1. iz pomalo jezovitih okolnosti i pradavnih vjerovanja lokalne zajednice o fantastičnim bićima (primjerice, dječak mora posve sâm usred zimske

noći propješačiti nekoliko kilometara do svoga zabačena sela, kroz kraj za koji se priča kako njime caruju vile i vještice, te lorki – duše nekrštenih ljudi)

2. uzbudljiva fabula se rađa i iz nepromišljenih njegovih postupaka, kao i iz hrabrih odluka; proživljavanje prvih erotskih iskustava prikazano je uvjerljivo i zanimljivo

3. iz priča vezanih uz njegovu užu obitelj, koje su tajnovite i dogodile su se davno, ali su u izravnoj vezi s Rokovim životom. Sve to, kao i živopisan govor ljudi tamošnjega kraja, potiče čitatelja tinejdžerske dobi, ali i starijega, stvoriti psihosociološku sliku, a donekle i svijest o političkim prilikama kraja prve i početka druge polovice dvadesetoga stoljeća na tome području.

Dosta se doznaje i o ondašnjim životnim prilikama i povijesnim okolnostima. Posebnu vrijednost ovoga romana vidim u dvama njegovim tematskim središtima: u izuzetnoj roditeljskoj toplini majke i oca prema dječaku, ali i roditelja međusobno; zatim dječakova poštovanja prema roditeljskoj mucu i brizi – unutar svjetonazora društvenoga sloja koji je lucidan i zna razlikovati nijanse razgraničenja dobra od zla, a istovremeno neuk kada je riječ o kaznama; drugo vrijedno tematsko središte nalazim u životnoj etici Rokove majke i oca. Iako su u mladosti teško postradali zbog četnika, nisu dopustili da im mržnja onemogući suživot s ljudima druge vjere.

Dapače, u romanu se uvjerljivo tematizira izdvojenost Rokove obitelji u zajednici prema širini vidika i obrazovanja – suprotno susjedskim uvjerenjima da su ljudi druge vjere nužno zli, Rokovi roditelji pomažu preživjeti obitelji samohrane „vlainje“ s petero djece. Ovaj prijateljski i podržavajući odnos između dviju obitelji različitih vjera razvija se tijekom čitava romana (djevojčica Mila dolazi ljeti kod Rokovih roditelja kako bi njezinoj majci bilo lakše; kada Roko pobjegne od kuće, Milina rodbina dolazi u pomoć kako bi ga svi zajedno tražili).

Shodno tomu, roditelji Roku osiguravaju daljnje školovanje jer im je jasno koliko ono znači u svakoj sredini. Roman *Priča s kraja svijeta – Lorko i Roko* ima i zanimljivu fantastičnu dimenziju u razgovorima Roka i duše njegova nerođenoga brata, kroz koja Roko crpi snagu za promišljanje o svojim postupcima i njihovim posljedicama.

Kada se sve navedeno uzme u obzir, ovaj roman je zanimljiv za čitanje prvenstveno iz književno-umjetničkih razloga, ali i kulturnih i baštinskih. Djeci na prijelazu iz djetinjstva u mladenaštvo, kao i starijim čitateljima ovo je zanimljivo štivo, a osiguralo je i vjerodostojnu sliku jednoga vremena i njegovih ljudi u burnim hrvatskim povijesnim prilikama.

Malo je književnika čije pjesme i prozu mogu čitati jednako i djeca i mladi, a da im bude zanimljiv i poticajan. Takav je hrvatski književnik Stijepo Mijović Kočan.

A. P.¹

E da mi je Stijepa Mijovića Kočana

Zbirka pjesama *E da mi je* autora Stijepa Mijovića Kočana namijenjena je prvenstveno mlađoj publici, ali često se u pjesmama skriva i neko dublje značenje, pa tako u pjesmama mogu uživati i starije generacije. Sâm Kočan za sebe je rekao kako se ne smatra piscem za djecu jer je smatrao da je „pisanje za djecu jako težak, osjetljiv i odgovoran posao“. Ipak, zbirka je postigla velik uspjeh te je Kočan dokazao kako se ipak može smatrati i autorom za djecu.

Iako su namijenjene mladim čitateljima, većina pjesama obrađuje neka filozofijska pitanja poput prolaznosti vremena, postanka stvari, položaja čovjeka u svijetu i njegovoj jedinstvenosti te beskonačnosti svijeta, života i svemira. Osim tih, pojavljuju se i razne druge teme, poput prvih ljubavi i zaljubljivanja, odnosa prema obitelji i ljepotama prirode, ali i ozbiljnije teme poput rata ili diskriminacije te neimaštine i gladi koja je raširena u svijetu. Autor na taj način želi osvijestiti mlade čitatelje da od rane dobi krenu razmišljati o tim pitanjima i problemima te im pokazuje najpozitivniji ishod i odnos prema tim problemima. Zauzima stajalište kako se problemi trebaju rješavati mirnim putem, kako treba misliti i na one manje privilegirane koji žive u neimaštini te da su svi ljudi jednako vrijedni i da se prema svima treba odnositi s jednakim poštovanjem.

Pjesme su kratke i stihovi se najčešće sastoje od samo par riječi i grupirani su u male strofe, a često se i rimuju. Na taj način čitateljima dodatno približava sadržaj pjesama, održavajući njihovu pozornost i zanimanje za pjesme. Osim toga, njihova sažetost čini ih i vizualno privlačnijima i zanimljivijima, a tomu pridonose i brojne ilustracije kojima su popraćene.

¹ Tko je autor A. P., dobronamjerni i u pjesništvo upućen pisac ovih internetskih zabilježaka o pojedinim pjesmama i vjerojatni uvrstivač zbrke u „širi popis lektire“, nije bilo moguće doznati; možda bude? (Antun Pavešković nije, taj se vrhunski kritik ne bavi književnošću za djecu i mlade, a i rasuđuje drugačije – op. Stijepo Mijović Kočan).

ne i koje ispunjavaju sve stranice zbirke. Pjesme su pisane jednostavnim jezikom kako bi bile lako shvatljive, a na taj je način autor uspio mlađoj publici približiti neke ozbiljne teme.

Zbirka je nazvana prema istoimenoj pjesmi u zbirci, a podijeljena je na osam dijelova. Svaki od tih dijelova nosi svoj naziv koji je ujedno i naziv jedne od pjesama u tome dijelu zbirke. Dijelovi nose nazive: *Šala-zbilja ili što je prvo*, *E da mi je*, *Hvatač trenutaka*, *Nešto drugačije*, *Što je glavno*, *Pokrivač od zvijezda*, *Nostalgija*, *Nikad i uvijek*. Sve su pjesme popraćene prekrasnim ilustracijama Zvonimira Vile.

Zbirka je u jednoj recenziji nazvana *vrijednim prilogom književnosti za djecu*, a čitajući pjesme, uočava se istinitost tih riječi. Osim što su izrazito zabavne, pjesme su ujedno i poučne, a to znači da mladi čitatelji iz tih pjesama imaju dvostruku korist.

Kratak sadržaj zbirka započinje pjesmom *Što je prvo* u kojoj se na jednostavan način iznosi filozofijsko pitanje o tome što dolazi prije, a što poslije. Je li prije postojalo sjeme ili drvo, jaje ili kokoš. Zatim se na vrlo sažet način iznosi tijek ljudskoga života: prvo dolazi rođenje, zatim snovi, pa rad i osnivanje obitelji te nas naposljetku više nema, ali uvijek dolazi netko drugi. Pjesma je vrlo kratka, a takvi su i stihovi koji se rimuju (*prvo-drvo; još-kokoš; snije-bdi je*) i tako pridonose brzu ritmu koji prevladava u pjesmi.

U pjesmi *Zašto kako* postavlja se mnogo pitanja zašto na koja ne dobivamo odgovor. Postavljena pitanja su kako se pravi san, zašto su noć i dan nerazdvojni, kako se može postati vječan, zašto kada se rodimo sve moramo učiti iz početka, a ne sjećamo se ničega od prije, zašto je kraj toliko znanja u svijetu i dalje mnogo zla koje proizlazi iz neznanja. I u ovome su slučaju stihovi jako kratki, sastoje se od dviju-triju riječi te su podijeljeni na kratke kitice različitih dužina, od dva, tri ili više stihova, a stihovi se rimuju (*san-dan, kako-lako*).

U pjesmi *Nema dokraja* postavlja se teorija kako je život, kao i svemir, beskonačan te se nikada ne dolazi do samoga kraja jer i kada se dođe do kraja, uvijek postoji drugi kraj pa se tako put nastavlja. I tako se nastavlja do beskraja. Na isti je način beskrajan i svemir i misli i vrijeme i život jer na kraju nečijega života počinje neki drugi život. Autor na kraju pjesme zaključuje kako je upravo u tome beskraju čar, ljepota i tajna. Stihovi su kratki, sastoje se od par riječi i nanizani su jedan ispod drugoga, pa se tako i na vizualan način stvara dojam beskrajnosti.

U istome se tonu nastavlja i pjesma *Tamo* te se postavlja mnogo pitanja o tome što se nalazi negdje u daljini. Autor se pita što se nalazi iza brijega i iza planine, a što iza mora i iza nizine, što se krije u visinama kojima lete zrakoplovi, a što u morima i oceanima kojima plove brodovi te što se nalazi na kraju tih površina. Autor pruža i odgovor na ta pitanja, poziva čitatelja da, ako se uputi tim prostranstvima, obići će cijelu Zemlju i vratiti se upravo tamo gdje je put i započeo, na početak. Ponavljanjem riječi (*idi, idi*

i saznat ćeš) autor stvara napetost te se ubrzava ritam pjesme, prije samoga kraja kada se otkriva kako put završava upravo na samome početku.

Pjesmom *Moć muzike* autor na čitatelja želi prenijeti svoju ljubav prema glazbi te mu pomoći otkriti sve njezine ljepote. Objašnjava kako zvuk glazbe i ljudskoga glasa koji se širi zrakom čini ljude zadivljenima, uzbuđenima i ustreptalima te grije srca ljudi koja se u tome trenutku ujedinjuju. Želi prenijeti poruku kako glazba donosi ljubav, mir i zadovoljstvo te je vrijedan element u svakome životu.

Čitateljima koji se prvi put susreću sa zaljubljuivanjem i ljubavnim jadi-ma autor pjesmom *Ljubavni trokuti* želi poručiti da je to normalan i neizbježan dio svakoga odrastanja. Postavlja mogućnost troje ljudi u kojemu djevojka voli dečka, ali on nju ne, nego neku drugu ili slučaj kada dečko voli djevojku, ali ona voli nekoga drugog. Objašnjava da je takvih situacija mnogo i da su mogućnosti brojne, a završava u šaljivu tonu sa zaključkom da bez triju kuta nema ni trokuta.

Dotiče se i pitanja tehnologije, tj. kompjutera, u istoimenoj pjesmi *Kompjuter*, ali zaključuje kako ni oni nisu savršeni kako se čine. Kompjuter je jako pametan stroj, koji sadrži mnogo podataka i rješava svakakve zadatke, ali te je podatke i za njega netko morao riješiti i pohraniti u kompjuter. To dokazuje kako kompjuter nije nikakav stvor nego samo stroj s podacima, koji stane s radom kada nestane struje. I u ovome su slučaju stihovi kratki te grupirani u kratke strofe i rimuju se (*podatke-zadatke; riješi-tješi*).

U pjesmi *Car visina* autor u prvi plan stavlja orla koji, kao što naslov kaže, caruje visinama i motri ljude koji se nalaze na zemlji. Ljudi gledaju u visine i promatraju orla, želeći poput njega biti slobodni i letjeti u prostranstva svijeta. Ali ni orlu nije lako jer on na zemlju gleda tražeći poneku strvinu kako ne bi pao s visina od gladi.

U visinama se odvija i radnja pjesme *Prvi let* u kojoj glavnu ulogu ima mladi ptić koji se pokušava otisnuti na svoj prvi let iz gnijezda, ali ga spustava strah. Boji se velikih daljina jer sumnja da ih može preletjeti svojim malenim krilima. Ali sa zemlje mu prijete opasnost, vreba ga mačak koji ga želi pojesti, pa to ptića natjera poletjeti. I iako je pobjegao opasnosti, on i dalje nastavlja letjeti, a da to niti ne primijeti. Pjesma se, kao i prethodne, sastoji od kratkih stihova od svega par riječi, s ponekim rimama (*daljine-stine, sinuo-vinuo*) što pridonosi ritmu pjesme, a na samome kraju pjesme ponavlja se riječ leti (*on i dalje leti i leti i leti*) čime se naglašava kako se ptić oslobodio straha i vinuo se u prostranstva visina.

U pjesmi *E da mi je*, koja je ujedno i naziv cjelokupne zbirke, izražavaju se želje za nečim nedostižnim i za poznavanjem budućnosti. Želi se znati gdje će se ići u budućnosti, gdje će se stati, želi se svugdje ići i doći te sve smjeti, isprobati i doživjeti. Ritam pjesme je brz, a tomu pridonosi i ponavljanje stihova i riječi (*e, da mi je znati, znati; e, da mi je moći, moći*;

e, da mi je smjeti, smjeti). Stihovi su kratki i grupirani po dva stiha i rimuju se (znati-stati, moći-doći, nije-smije).

U pjesmi *U basni* je drugačije, na šaljiv se način opisuju dva tvrdoglava ovna koja se zovu Id Id Id te Di Di Di. Oni jedan drugomu stanu na put i ni jedan se ne želi skloniti kako bi drugi mogao proći. Oni su likovi iz basne i dandas se još uvijek nalaze na istome mjestu i prepiru oko toga tko bi se komu trebao maknuti s puta. Glavni je naglasak u ovoj pjesmi na imenima ovnova jer time pjesma postaje zanimljivija mladim čitateljima, pogotovo što se izgovaranjem njihovih imena ubrzava ritam pjesme. Još se veća zanimljivost postiže u stihovima *Idi tamo Di Di Di, ne, ti idi Id Id Id i kako te nije stid* jer su u pojedinim riječima sadržana imena ovnova. Stihovi se rimuju (*Id-stid, brv-crv*).

Igra riječi nastavlja se i u pjesmi *Tap i lap* u kojoj se opisuje događaj kada je lopta odletjela u prozor i razbila ga, a onda se na prozoru pojavila neka gospođa, uzela loptu i vikala na djecu zbog njihove nepažnje. Zanimljivost je u pjesmi postignuta imitiranjem glasova iz prirode i zvukova lopte te razbijanja stakla (*lopta – tap, tap, tap, u prozor rrrrrr; na jeziku riječi slap lap-lap-lap-lap*). Time se ubrzava ritam pjesme te ona postaje još zvučnija, a tomu pridonose i rime (*slap-lap, laprdala-dala*).

Tema prolaznosti vremena opisuje se u pjesmi *A ja* u kojoj se opisuje kako lišće pada, voda ga odnosi i sve prolazi; snijeg se topi i prolazi, vrijeme, ljudi, mašta i želje također prolaze, a subjekt pjesme zaključuje kako njegovo vrijeme tek dolazi. U pjesmi je obrađena ozbiljna filozofijska tema prolaznosti vremena, ali na način koji je prihvatljiv, zanimljiv i razumljiv mladim čitateljima, a tomu pridonosi i jednostavnost jezika kojim je pjesma napisana.

U pjesmi *Otisak prsta* na početku se pjesme izražava zahtjev da se napiše nešto novo. Nešto što dosad još nije napisano, viđeno niti rečeno. To je teško izvršiti jer se u životu i kroz povijest sve ponavlja. Ponavljaju se ljudi, vrijeme i stvari, čak i dani jer uvijek idu istim tijekom, prvo jutro, zatim podne, a na kraju večer. Postavlja se pitanje kako se onda može stvoriti išta novo? Čak su i ljudi slični jedni drugima, ruka je slična drugim rukama, glava drugim glavama, ali na kraju se dolazi do zaključka kako ipak svaki prst ima svoje jedinstvene crte i iako su slične crtama drugih prstiju i drugih ljudi, one označavaju samo jednu, jedinstvenu osobu. Pjesmom se na jednostavan način želi naglasiti kako je svaki čovjek poseban i jedinstven i ima nešto što ga razlikuje od drugih.

U pjesmi *Oda i priroda* na vrlo jednostavan i pozitivan način opisuju se ljepote i čari prirode, uspoređujući čistoću prirode sa zagađenim velikim gradovima u kojima je puno buke, huke, nesklada i jada. Priroda je potpuna suprotnost tomu jer su u njoj leptiri i cvijeće. Pjesma je, dakle, oda ljepotama prirode. Ponavljanjem stihova (*ova buka, ova huka, ova staja*,

ova graja) ubrzava se ritam pjesme i time se naglašava zagađenost velikih gradova, sve dok u drugome dijelu pjesme opis ne prijeđe na ljepote prirode i tada se ritam usporava kako bi se svaka riječ kojom se priroda opisuje mogla naglasiti. Stihovi su kratki i većinom se sastoje od samo jedne riječi te se rimuju (*buka-huka, staja-graja, hada-velegrada, zгода-oda*).

Pjesmom *Hvatač trenutaka* autor želi naglasiti činjenicu kako je jako bitno uživati u trenucima i iskoristiti ih na najbolji mogući način. Uvijek treba gledati naprijed kako bi se mogli prepoznati novi vrijedni trenuci, a ne žaliti za onim propuštenim. On to uspoređuje s načinom na koji piše pjesme. U jednome je trenutku želio zapisati neku pjesmu, ali mu je ideja pobjegla i više se nije mogao sjetiti što je htio napisati. Skrenuo je pažnju na olovku kojom je želio zapisati novu pjesmu i u tome je trenutku ona pobjegla. Objašnjava da je isto i u ljubavi, ali ako se neki trenutak propusti, ne treba ga više tražiti i čekati nego se usredotočiti na novi trenutak koji će sigurno doći i bit će vrijedan spomena.

U pjesmi *Samo i samo* pjesnik se stavlja u položaj najmlađih koji su navikli da im se uvijek govori da o nečem ne misle i ne razbijaju glavu, neka samo uče, igraju se i jedu. Neka rade samo ovo i samo ono i neka samo rastu. Nikada im se ništa važno ne govori jer se smatraju premladima te ih se štiti od svega sve dok ne odrastu. A djeca su prisiljena sve to trpjeti i šutjeti kao da ništa ne znaju i ne razumiju što se oko njih događa. Na taj način suosjeća sa svima onima koji su u tome razdoblju života kada se svi prema njima tako odnose te im želi pokazati kako ih razumije i da će to razdoblje proći.

Kako se radujem – kako se raduje pjesma je u kojoj se postavlja pitanje kako žive oni koji ništa nemaju te su prisiljeni na težak život i gladovanje. U glavnoj ulozi u pjesmi je dječak koji je svjestan da mu ništa u životu ne nedostaje. On ima svoje roditelje, brata, baku i djeda te mnogo prijatelja s kojima provodi vrijeme i igra se. Sve ga to raduje, ali se u jednome trenutku zapita kako je nekomu djetetu koje ništa od toga nema i gladuje te raduje li se to dijete i na koji način. Pjesmom autor želi potaknuti čak i mlade čitatelje kako bi razvili svijest i razmišljanje o ozbiljnome problemu gladi i neimaštine koji je raširen u svijetu.

U pjesmi *Što je glavno* također je glavni cilj potaknuti svijet i razmišljanje mladih čitatelja o problemu diskriminacije i rasizma. Kroz pjesmu se promiče razmišljanje da je nebitno tko je i što je netko i otkuda dolazi ako je dobar prijatelj koji pokazuje razumijevanje i odlike iskrena prijatelja. Ako je netko pravi prijatelj, onda je potpun nebitno kojemu narodu pripada i koje je boje kože. Kratkim stihovima održava se zanimanje čitatelja te se ubrzava ritam pjesme, a sažetost stihova pridonosi i vizualnoj zanimljivosti pjesme. Stihovi se rimuju (*Savi-plavi; Dravi-pravi*).

U pjesmi *U svijetu* piše se o problemu rata i želi se potaknuti mlade čitatelje na razmišljanje o tome problemu. Iako se možda nalazimo u zemlji u

kojoj vlada mir, negdje drugdje u svijetu to nije tako. Vijesti prenose kako svijetom vladaju ratovi, ljudi ginu i gladuju te se postavlja pitanje do kada će tako biti i kada će takvo stanje i neprijateljstvo prestati. Autor u mladim čitateljima želi probuditi osjećaj suosjećanja prema svima koji nemaju prilike imati miran i sretan život. Iako se obrađuje ozbiljna tema, način na koji je pjesma napisana blizak je mladim čitateljima. U ovome slučaju stihovi su duži i grupirani u katrene, osim zadnjeg stiha koji stoji sâm kako bi se naglasilo glavno pitanje pjesme, do kad će trajati neprijateljstvo i ratovi. Stihovi se rimuju (*strada-grada, sada-pada, jada-grada*).

Ljubav prema majci i osjećaj sigurnosti koji pruža majka opisan je u pjesmi *Najljepše je gdje je majčina ljubav* i uspoređen s načinom na koji ptica skriva svojega ptica pod krilom. Ljepota i sigurnost majčine ljubavi dodatno se naglašava ponavljanjem stihova (*lijepo li je kad se želje, lijepo li je kad se snovi, lijepo li je kad se ima, lijepo li je kad se plovi*) te rimom (*snovi-plovi, mama-sama*). Stihovi su odvojeni u kratke strofe koje često završavaju trotočjem, kao nedovršene misli.

Ljubav prema rodnome kraju izražena je u pjesmi *Gdje je to*, u kojoj se kroz cijelu pjesmu postavljaju razna pitanja; gdje se na svijetu nalaze najljepše zvijezde, gdje su one najbrojnije i najsajnije, gdje je nebeski svod najljepši i gdje se proteže u beskraj od pučine do planina, gdje se mjesec najviše ističe među zvijezdama. Kratak odgovor autor nam daje na samome kraju pjesme stihovima *iznad rodnog praga*, čime želi naglasiti kako je svugdje lijepo, ali u rodnome kraju najljepše. Uzima za primjer motive mjeseca, zvijezda i nebeskoga svoda koji su isti gdje god se nalazili, ali u oku promatrača oni su najljepši u rodnome kraju. Upravo motivi mjeseca, zvijezda i nebeskoga svoda pretvoreni su u prekrasne pjesničke slike, a svako pitanje koje se u pjesmi postavi s pojedinim motivima može se zamisliti kao jedna pjesnička slika. U stihovima se prepoznaje i rima (*mali-hvali, draga-praga*).

(Tekst je u cijelosti preuzet s mrežne stranice lektire.hr, pristupano 19. 5. 2020.)

Andrija Tunjić

Beskompromisni kazališni kritičar

Po tematskoj obuhvatnosti, književno djelo Stijepa Mijovića Kočana jedno je od najopsežnijih u hrvatskoj književnosti. Osim kao pjesnik, Kočan se etablirao i kao prozaik – romanopisac i autor kraćih pripovjednih formi, zatim kao humorist, dramatičar, scenarist i redatelj dokumentarnih i igranih televizijskih sadržaja, te polemičar i antologičar, ali i kao kazališni kritičar. Kao književnik širokih interesa, koji uz talent zahtijevaju temeljit uvid i upućenost ne samo u teoriju struke i prakse nego i u život; osobito kada se radi o kazalištu, o čemu Kočan godinama sustavno piše.

Mala poznatost njegovih kazališnih kritika nije posljedica njegove sumnjive kazališne prosudbe nego ponajprije mjesta njihova objavljivanja, što je u *zemljici Štreberiji*, kako bi napisao Matoš, važnije od kvalitete. Premda ih je najviše objavio u Školskim novinama i časopisu *Kolo*, prve sam pročitao 1980-ih godina u *Dubrovačkom vjesniku*. Te prve ostale su mi u sjećanju kao ugodno iznenađenje jer je bio među prvim kritičarima koji je argumentirano secirao predstave.

Lišene općega impresionizma, prigodničarskoga ukusa premijerne publike i tadašnje uobičajene kritičarske šprance, Kočanove kritike bile su ne samo remećenje postojećega kanona nego i kritičarsko osvježenje koje je nudilo elaboriranu analizu sveukupne predstave. U to komunističko doba usudio se pisati o malim ulogama i manje poznatim glumcima, ne bojeći se istaknuti njihovu kvalitetu, ali i opandriti loše uratke velikih glumaca, koji su malo kada dobili lošu kritiku. Bio je od onih rijetkih kritičara koji se nije klanjao „velikim“ kazalištarcima kada su loše režirali i glumili niti se ustručavao pohvaliti „male“ kada su postigli izniman kazališni rezultat.

Do tada i godinama poslije, a često i danas, malo se kritičara usudi(lo) loše pisati o lošim predstavama i rolama takozvanih velikih kazališnih stvaralaca. Ako bi se nešto ukratko i napisalo, uglavnom su to opravdavanja veličina – krivi su drugi, najčešće pisci i publika, a ne oni.

Premda nije kazališno dovoljno etabliran unutar kazališnoga kritičarskog ceha, što je u Hrvatskoj prečesto važnije od poznavanja kazališne biti, Kočan si je, kao netko „udaljen“ od kazališnih moćnika, izborio status neovisan o kazališnim lobijima i ostao neinficiran teatarskim pomodnostima koje su, naročito posljednjih desetak godina, postale dominantna i najveća „kvaliteta“ hrvatskoga kazališta. U to će se uvjeriti svatko tko čita njegove kritike i pročita njegovu knjigu *S Talijom nakon predstave*, koju je objavilo Društvo hrvatskih književnika 2007. godine.

U svakoj od kritika, pa tako i u 67 kritika ukoričenih u knjigu, Kočan je kritičar svakomu razumljiva stila, upućen u teatar i više nego to kazališna kritika traži – osobito kada kao kazališni znalac kompetentno piše o književnoj kvaliteti ili nekvaliteti kazališnoga predloška. Kritičarski je zadovoljan kada je predstava ispoštovala originalno kazališno djelo i kritičarski neumoljiv kada je sadržaj djela lišila originalnih dramskih silnica.

U knjizi *S Talijom nakon predstave* Kočan je čitateljstvu ponudio 67 reprezentativnih tekstova objavljenih od 1998. do 2007. godine koji su, kako je u predgovoru napisao, *isključivo kritike o predstavama domaćih dramskih pisaca, s prednosti suvremenici masovne kulture*. U tih deset godina odgledao je većinu predstava po cijeloj Hrvatskoj, pri čemu mu kriterij nisu bila zvučna redateljska imena ni ime kazališta nego kazališni rezultat. Jedan je od rijetkih kritičara koji ima respektabilan uvid u hrvatsku kazališnu stvarnost.

Pišući kritike o viđenim predstavama, Kočan ne okoliša, ne ustručava se prosudbi, loših ili dobrih, čak ni ushićenosti zbog njemu izvrsnih predstava koje drugi kritičari nisu hvalili. Po tome je drukčiji od relevantne i često (pre)cijenjene kritike. U uvodu spomenute knjige kritika piše da je to razlog što ga u kazališnoj kritici ne zanimaju *samo glumci i kako oni govore te pisci i redatelji, nego sve, od svjetla do „obleke“, od tona do pokreta tijela na pozornici... sve što predstavu čini dobrom ili lošom*.

Zato ne zaboravlja napisati kako nema objektivne kritike, da to znaju čak i *loši hrvatski kompilatori raznih američkih suvremenih teoretika kritike i novinarstva*, da je svaka kritika subjektivna procjena i da kritike piše uvažavajući *induktivnu metodologiju*, kojoj se priklonio zato što ga zanima ono što *proizlazi iz samog djela, iz viđenog na pozornici*, a ne *pripadnost bilo kojem estetskom usmjerenju, pa ni estetici samoj*. I stoga jer je, kako cinično tvrdi, *estetika vrlo promiskuitetna; danas će s gnušanjem skinuti sa sebe ono što je jučer gizdavo oblačila, podavši se prvome koji je pohvali da je dobra! A i etika je prevrtljiva, i spoznaje su relativne...*

Uzimajući u obzir sve sastavnice kazališnoga djela – pridržavajući se spomenute metodologije i svojega kazališnog suda – Kočan kritičarski zaključuje *je li predstava dobra ili nije, je li cjelovito i skladno umjetničko djelo sa svim sastojnicama, a koje je odabralo imati*. Naročito je kritičan *prema podvalama svake vrste, čega u kazališnom, osobito redateljskom radu*

itekako ima. A iznimno je osjetljiv na potiranje dramske književnosti, na negiranje nekog djela kao umjetnine, u zamjenu za „redateljski pristup“. Ne prihvaća da redatelj ne poštuje djelo koje postavlja na pozornicu, pa ga prekraja i uništava.

Glede toga, u pogovoru knjige *S Talijom nakon predstave*, teatrologistica Sanja Nikčević piše da Kočan kao zagovornik dramskog kazališta smatra dramski tekst sa suvislom pričom i prepoznatljivim, životnim likovima, temeljem dobroga kazališta. U tom i takvu Kočanovu kazalištu glumac ima itekako važno mjesto, on mu je okosnica predstave. Pogotovo ako uza sve i dobro govori. Zato će, iako je na glumce i glumice „slab“, rijetko kada prešutjeti njihovo ćućorenje, kako naziva njihov loš govor, jer ne znaju „pravilno izgovarati osnove štokavice, osobito se to odnosi na nepčane suglasnike č, dž, š, ž, ali i na naglaske.

U svojem promišljanju i doživljavanju kazališta Stijepo Mojović Kočan sljedbenik je kazališne poetike Branka Gavelle, njegovih pet glavnih čimbenika koji tvore kazališni čin: tekst, glumu, režiju, scenski prostor i publiku. Svaki od tih čimbenika ima bitno mjesto u njegovu prosuđivanju predstave. U tome uvelike slijedi poetiku Georgija Para koji je u knjizi *Pospremanje* napisao i: *mislim da može biti korisno da se današnji studenti pozabave dr. Brankom Gavellom, koji još uvijek može biti smjerodatkim izvoristem glumačkog i redateljskog zanimanja, možda više kao korektiv nego kao inspiracija.*

Sve u svemu, kazališni kritičar Kočan protiv je torture redateljskoga kazališta, naklonjen je komediji, hvali suvremene pisce koji su uspješni u *odslikavanju ljudskih sudbina*, hvali društvenu kritiku predstave, a kudi politikanstvo, zagovara lutkarsko kazalište, a ne samo iskorištavanje lutke... Njegove kritike možda neće mnogo toga promijeniti u recepciji i većoj cijeni hrvatske kazališne kritike, ali su itekako dobrodošle jer hrabro i otvoreno pišu o manama i vrlinama recentnoga hrvatskog kazališta.

NOVI PRIJEVODI

Dylan Benev

Poniženje

Emil je, prolazeći pokraj kazališta, ugledao plakat za izložbu Picassa koji mu je jako privukao pažnju. Njegove slike nikada nije vidio uživo iako je imao zidni kalendar s njegovim crtežima. To je, naravno, probudilo njegovu znatiželju da popodne posjeti ovu galeriju.

U galeriji je bilo dosta ljudi, prije svega Španjolaca. Kao da izložba nije bila kod nas, već kod njih. I, ne daj Bože, da je bila kod njih... Očito su ljudi cijenili svoje umjetnike, za razliku od nas, koji bismo, da smo ih poštovali tako kao što smo ih ubijali, danas postigli mnogo više – mnogo više nego Španjolci!

Ono što je najviše impresioniralo Emila jest to što je Picasso jedna velika iznimka od pravila da su genijalci, koji su preuranjeno postigli vrhunac svoje karijere, umrli prerano. Picasso je počeo slikati još kada je imao jedva osam godina, ali je završio svoj stvaralački život dosta kasno, za razliku od drugih. Što se tiče žena koje je imao u svome životu, oženio je zadnju s kojom je bio – tada je imao osamdeset godina – nešto zbog čega bi svi mogli biti zavidni! Iako je genijalcima ipak teško zavidjeti, imajući u vidu općenito njihov životni put.

I tako je u jednom trenutku, gledajući slike, Emil bio ometan bučnim ulaskom jednoga slavnog umjetnika s njegovom voljenom. Odjeća im je bila ekstravagantna toliko koliko je i sâm Picasso bio ekscentričan. Iako nisu imali nikakve veze s njegovim duhom. To je potvrdila i činjenica da su izložbu pogledali neobično brzo i odmah otišli. Oni su došli više zbog snobizma – kako bi ih tamo primijetili i da se potom to vidi i u medijima. Kao što je radila art-elita.

Bilo je očito da Emil i dalje s oduševljenjem gleda eksponate. Pogledavši sve u miru, otišao je zadovoljan. Otišao je s onim estetskim zadovoljstvom koje davno nije mogao doživjeti. Očito je na njega umjetnost djelovala pozitivno poput svojevrсна komplimenta upućenoga njemu – makar je

znao da ona ne utječe na mnoge ljude, koji su, neovisno o tome, bili mnogo sretniji!...

Zatim je krenuo prema knjižari svoje poznanice od koje je često kupovao.

- Dobra večer, Ženi.
- Dobra večer i tebi.
- Vidim da si uvijek tu.
- Čim sam zdrava...
- Ide li prodaja?
- Onako, ali ipak ide dobro.
- Svaka čast! Pa čim si na glavnoj ulici...
- To je jako bitno. Ne bih to niti pokrenula.
- Tako je! Znaš ti gdje raditi.
- Sumnjaš?
- O, ne, naravno!... A sada, bi li mi rekla imaš li knjige o Picassu?
- O njemu nemam.
- Šteta! Maloprije sam bio na njegovoj izložbi.
- Je li? Nikad nisam bila.
- Niti ja... On je jedinstven. I kako je razmišljao!... Najviše mi se sviđela jedna njegova misao: *Ja ne slikam to što vidim. Slikam to što mislim.*
- Nevjerojatno.
- Oslanja se na svoju maštu u potpunosti.
- Pa da, u ovom pogledu Španjolci su geniji. Pogotovo Salvador Dali...
- O, on je predobar! I isto tako jedinstven. Pa si čak razmišljam da je on vrh ekscentričnosti. Iako u jednoj svojoj knjizi kritizira Picassa za to što je uveo ružnoću u umjetnost.
- Pa da, takvi su genijalci. Jedan drugoga ogovaraju. I rade sebi još veću reklamu. Je li to namjerno?
- Ne znam, ali je sigurno tako. Pogledaj slučaj s Voltaireom i Rousseauom. Njihove su svađe bile još veće, ali su pokopani jedan pored drugog i danas je njihova slava vječna. To znači da su učili od drugih poput njih. Dakle, ništa novo na horizontu. Zato mislim da, dok god postoje takve osobe, tako će i biti. Razumiješ, Ženi?
- Razumijem, Emile.
- A što se naših umjetnika tiče... I kod njih je sve isto. Ali s tom razlikom da, kad bi bili spremni da se pokolju kao svinje, u najboljem slučaju bi dostigli ne svjetsku slavu nego samo nacionalnu. Zbog čega ne vrijedi ni barbarstva...
- Pa što ćeš?... Sudbina!
- Tako je... Kako si ti inače?
- Pa eto, cijeli dan na poslu...
- To je dobro. Ali život nije samo posao.
- Da, naravno...

– Da ti iskreno kažem, s vremenom izgledaš još mlađi.
 – Ozbiljno?!...
 – Nema šale.
 – Nemoj me zezati.
 – Vidi kakva si...
 – Pa takva sam.
 – Uglavnom, vi žene se znate održavati.
 – A vi, muškarci, kao da ne znate? Čak ste postali još sujetniji.
 – Istina. Ali ipak mislim da će to što vam je priroda dala uvijek biti vaše.
 I nitko vam to neće moći oteti – neovisno koliko se spolovi mijenjaju.
 – Ti baš znaš golicati!...
 – To je sama istina.
 – Neka je.
 – A sada, Ženi, budući da si mi oduvijek bila simpatična, a ove večeri sam u posebnom raspoloženju – htio bih te najljubaznije pozvati na večeru.
 – O, ne, molim te!...
 – Zašto? Tako lijepo razgovaramo – nastaviti ćemo i tamo.
 – Hvala ti, ali je ovo previše.
 – Zašto? Ja bih jednostavno da razgovaramo...
 – Razumijem te, ali nađi drugu.
 – Pa ja tebe želim.
 – E, pa ne može.
 – Ali najozbiljnije!...
 – Ne mogu, rekla sam ti!...
 Istog trena je ušao vlasnik knjižare:
 – Ženi, kakva je ovo buka?... Pratim vas izvana – ovaj čovjek ništa ne kupuje i možda ti dosaduje. Da ga izbacim van?
 – Ne, nemoj... On će sâm otići.
 – Zašto, Ženi? Nek me izbaci. Nakon nekog vremena, kad te se zasiti i izbaci jer je našao neku drugu, mlađu od tebe, prisjetit ćeš se mene pa ćemo opet biti skupa – kao srodne duše.
 – Ti, glupane!... Sa svojom duhovnosti, o kakvom mi zajedničkom životu govoriš? Jesi li ti Picasso ili Salvador Dali?
 – Ali, Ženi, zašto toliko ponižavaš ove ljude? KAD BIH ZAISTA BIO KAO ONI, TAKVE POPUT TEBE NI ZA ONU STVAR NE BIH TRAŽIO.
 – Mrš odavde! Đubre jedno! – rekao je vlasnik i više ga nikada nisu vidjeli.

S bugarskoga prevela: Dilyana TRAPCHEVA

Crvena trava zaborava

(Nikolina Glištra, *Crvena trava*,
Zagreb, HDP, 2019.)

Nikolina Glištra (Stuttgart, 1976.) objavila je svoj pjesnički prvijenac ni manje ni više nego u izdanju *Biblioteke Poezije* Hrvatskoga društva pisaca koja je u velikoj mjeri kvalitativno obilježila ovdašnju pjesničku praksu posljednjih godina, upisavši se u registar suvremenih književno nezaobilaznih činjenica. Tim više, odluka uredništva biblioteke da u niz dominantno izvrsnih naslova uvrste prvu knjigu jednoga autora predstavljala je rizik i po biblioteku samu, ali i po onoga tko ukoričeni rukopis potpisuje. Naime, teško je ili nemoguće istim aršinom vrednovati prvijenac otisnut u kakvoj manje relevantnoj biblioteci i prvijenac objavljen u biblioteci, u kontekstu suvremene prakse, iznimna značaja. U drugonavedenome je slučaju horizont očekivanja takav da je teško ignorirati svaku, pa i najmanju rukopisnu slabost. A primjer koji je predmet ovoga osvrta, nažalost, upamćen može ostati primarno po svojim slabostima koje, međutim, nisu bile prepreka uvrštenja u navedenu biblioteku te je utoliko, koliko god ružno zvučalo, njezina crna ovca. Pardon, crvena trava! Pritom ne želim ovaj tekst učiniti žalopojkom: Glištru poznajem, a afirmaciju novih imena svesrdno podržavam. Bitno bi bilo, međutim, ne preskakati korake. Ukoliko naslov nije na bibliotečnoj razini, naime, nema ga potrebe pod svaku cijenu uvrštavati u dani kontekst (onaj koji njeguje visoko vrijednu jezičnu sofisticiranost). Osim toga, rukopis *Crvena trava* vapi za dodatnim čišćenjem, vjerojatno i kudikamo oštrijom selekcijom tekstova. Ovaj osvrt stoga ne treba čitati kao pokušaj anihilacije novoga imena pje-

sničke scene, koliko god bi se takav dijelu čitateljstva mogao učiniti.

Rukopis je podijeljen u četiri ciklusa koji zbrojno nude šezdeset i dva, što pjesmoprozna ili rubno pjesmoprozna što polistrofično ustrojena teksta. Prva je cjelina naslovljena *Daninoć*. Svaka cjelina pritom otpočinje uvodnim tekstom stavljenim u kurziv. Zapisi su, bez obzira na makro-stilistički ustroj, razmjerno ujednačena stupnja narativnosti. Tekstovi su prividno nenaslovljeni. Prividno, kažem, s obzirom na to da je prva riječ ili fragment prvoga stiha svakoga teksta koji nije u kurzivu (a oni su rukopisno dominantno zastupljeni) stavljen u isti, što onda možemo interpretirati i naslovom rukopisne jedinice (a što će se, za potrebe preglednosti osvrta, i učiniti). Prvi tekst naslovljen *Probudit ću se* daje naznačiti transcendentalno predznakovljenu semantiku što je, sagledamo li rukopis u cijelosti, jedna od semantičkih dominantni zbirke. Bog je pritom imenovan kao *Daninoć* te kao onaj koji ne može odlaziti – naime, u metaprostornome te izvanvremenskome kontinuumu on je taj koji neprestano dolazi. Tomu, međutim, začudno proturječi završnica koja sugerira njegovu spoznajnu ograničenost: *Ponekad će sklopiti oči i neće me prepoznati*. U tekstu *Čim se probudim* ulogu ponajvažnijega stilskog pojačivača obnaša opkoračenje; koncentracija genitiva pritom mjestimično škodi estetskoj kompaktnosti pjesme: *Puna povijesti okusa ljudi geografskih / dužina*. Povremeno pojavljivanje tekstova stavljenih u kurziv unutar ciklusa (ne, dakle, samo na otvaranju istih) stratejski se ne čine odveć promišljeni. Zapravo, i nisam siguran možemo li tu gestu pripisati kakvoj prikrivenoj koncepcijskoj zamisli koja bi zatim, na metatekstualnoj razini, bila nositeljica kakve, također teško razlučive, semantičke osi.

Tekst *Desno* polistrofični je zapis ogo-
ljenih sintaktičkih konstrukcija ne odveć
uvjerljive izvedbe: *Ljudi su dobri. Ljudi voze
bicikl. Padaju pa se / Dižu. Ljudi su ludi.
Trijpu sunca pod laktove. / Jedno sunce. Dva,
tri. / Trideset i dva.* Pjesmoprozni zapis *Sjela
sam* rukopisno-naslovnu sintagmu *crvena
trava* pojašnjava kao svojevrsnu nuspoja-
vu čekanja (tu mi, nisam siguran zašto, na
pamet padaju antologijski trenutki staroga
kineskog pjesništva); nizanje kratkih (neri-
jetko unutarstihovnih) rečenica uz istovre-
menu težnju za postizanjem sofisticirane
metafore polučuje efekt estetske osrednjo-
sti. Spomenuto pitanje nejasnih trenutaka
odabira kurziva potvrdu nalazi i u tekstu
Premetala sam gdje je, u središnjici, povrat-
na zamjenica (premda s obzirom na kon-
tekst ne nalazim potrebu za grafostilistič-
kim osnaženjem) stavljena u kurziv: *Ispred
sjedala muškarac se ritmično ljulja.* U završ-
nici je navedenoga teksta grafostilistička
gesta (boldana završna riječ *tišina*) još upit-
nija. Kurzivna je minijatura *Čekam*, pak,
trenutak kvalitativno jaka dosega, citiram:
„Čekam snijeg napravila sam i male zamke
za bijele / zvijezde“. Provodni motiv *zvijez-
de*, pokazat će se, suviše je često korišten,
tim više što govorimo o poetički iscrpljenu
motiv u čiju bi primjenu utoliko svakako
valjalo dozirati. U tekstu *Ulica* deskriptivno
prenaglašavanje subjektivne samoće rezul-
tiralo je banaliziranjem: „Gradovima kroz
koje putujem / odvažno govorim kasno
je. Udahnem. Kiša uđe pa / izađe. Ostaje
kratko. Želim / napisati pismo a prolazim“. U
tekstu *Kada sam* motivu je *svetoga* dopi-
sano primarno artificijelno svojstvo iz čega
proizlazi zaključak kako je svetost dokučiva.
Završni tekst ciklusa vjerojatno je i najbolji
(uz ranije spomenutu minijaturu) u kon-
tekstu istoga, a uz osobito jaku, oksimoron-
sku sliku sadržanu u finalnoj tercini: *Čini
mi se da je to snijeg iz Afrike. / Rasipao se iz
sunca koje si gledao / večeras.*

Drugi je ciklus naslovljen *Fotografira-
nje zrna* te otpočinje kurzivnim tekstom
Grad koji propitkuje normativnu prirodu
gramatičke kategorije roda uz, k tomu,
progresivnu ritamsku gipkost uvjetovanu
figurom ponavljanja (a uz opasku kako
se problematičnim ispostavlja položaj
pomoćnoga glagola biti): *Ili čije / ruke su
gradile gradile / gradile ili milovale milovale /*

žensku kožu grada. Tekst *Poslije* razmatranje
je odsutnosti svjetla kao odsutnosti jezika/
pisma, limbičkoga metaprostora subjekti-
čine isposničke, a opet ontološki neučin-
kovite meditacije. Prvi stih teksta *Započelo*
obilježen je stilski dvojbenim nepravilnim
korištenjem instrumentala: *Započelo je s
tišinom. Zakotrljalo se s jabukom.* Stilska je
osnaženost teksta *Jabuka* postignuta više-
strukim korištenjem sintaktosintagmatske
inverzije: *Kad drvo naraste crveno / Na usnu
bih jabuku prislonila.* Iscrpljeni motiv *breza*
u istoimenome tekstu u službi je identitet-
skoga pridijevanja prirodi koja biva repo-
zicionirana u subjekt. Kurzivna minijatura
Pozvala sam zvijezde na večeru jak je trenu-
tak cjeline, a unatoč spomenutu kanonski
potrošenu rukopisno provodnu motivu,
citiram: „Pozvala sam zvijezde na večeru.
Sjedimo u sjaju. Razgovaramo o riječima
zemlje. Pijemo zvjezdano vino i pjevamo“. U
tekstu *Odgovor* svjedočimo estetski neu-
činkovitu nizanju krnjih rečenica: *Sve u /
kuću ulazi. Odlazi. Posprema se. Stižava.
Kupa. / Ispire. Svlači. Odgovor diše.* Tekst
Možda sam čita se primarno kao subjekti-
čno preispitivanje vlastita identiteta recep-
cijskim usvajanjem drugoga: *Možda sam
trebala slijediti tog stranca. / Pisati putopis o
njemu. Kao o svojoj intimi.*

Treći je ciklus nespretno naslovljen *Kiš-
noljubnost ili eksplozija straha* (ispisivati neo-
logizme samo da bi isti bili ispisani, složiti
ćete se, teško može biti izvedbeno sretno rje-
šenje). Čitanje uvodne minijature rezultira
neželjenim dojmom uvjeravanja: „Od sjeća-
nja ne postajemo krhki postajemo snažniji.
/ Milosrdni. Mirisni. Bliži svemiru“. Gomi-
lanje kratkih rečenica kao u tekstu *Andeo*
rezultira mjestimičnom sintaktostilističkom
nezgrapnosti: *Često šuti. Šuti. Šuti. / Osvrnem
se. Šuti. Koža mi tamni. On šuti.* Nerijetke
su, kao u tekstu *Note*, i krajnje neuvjerljive
sintagme čija je namjena, za pretpostaviti
je, bila isprovocirati efekt začudnosti (npr.
padobrani straha). O sintaktostilističkoj
neuvjerljivosti moglo bi se razglabati i po
čitanju teksta *Nešto*; navodim primjer (ne
samo) stilski neopravdana naslanjanja
izjavne na upitnu rečenicu: *Kamo nestanu
loše / riječi? / Nestane i bjelina.* U tekstu
Zrak deskripcija je svakodnevice stavljena
u službu iskazivanja kategorije transcen-
dentalnoga: *Imam potrebu pričati o dimen-*

zijama. / Umjesto toga pišem pismo i govorim ti / o vrsti kreme koju jedem na gradskome trgu / gorka naranča zeleni rubovi limuna. Tekst *Zakopana* iskače iz rukopisne koncepcije okrećući se, s obzirom na kontekst, izvedbenu nonsensu poput unutarnje rime ili vrlo neuvjerljive onomatopeje: *Zakopana u sat u nedjelju / Kada se uvojak kose klata tamo amo / Ljudi glume kišu i sve mi se čini / Govore na jidišu // Jer kiša je suškava / Jer kiša šušta / Kiššššššš* (podsjetimo: onomatopeja je primarno stilski figura oponašanja zvukova iz okoline; oponašanje padanja kiše ne znači takoreći navođenje pojma *kiša* – ili je možda problem u potpisniku ovih redaka koji padanje kiše ni približno ne čuje kao *kiššššššš*). U daljnjemu dijelu teksta spomenut je i govor koji je *aramejski tih* što rezultira čitateljskom zbunjenosti, a uz daljnju neuvjerljivu onomatopejsku zalihost.

Dojam je kako rukopisnom progresijom dolazi i do progresije manirizma onih primarno sintaktostilističkih rješenja koja ili zbunjuju ili, pak, ostavljaju dojam neželjenih izvedbenih kompromisa (nauštrb kvalitete, dakako); u tome kontekstu navodim i završnicu teksta *Biram: Ne drhtimo jer nismo to mi nama ne priliči / biti modar od uskogrudnosti. / Ne patimo od manjka hrabrosti. // (Muku tjeram malom svetom sličicom / pod jastukom)*. Posezanje za gotovo estradnim slikama povremeno također rezultira neuvjerljivom poredbom kao u tekstu *Pojavila se*, ističem: *Vidi kako smo lijepi. Kao brodovi na mirnome / moru u suton*. Tekst naslovljen *Razgovor* na idejnome planu promišlja postojanost jezika. Arhaično inverzni položaj atributa u odnosu na imenicu stilski je pojačivač uvodne dionice teksta *Otkrila sam*, navodim: „Otkrila sam nekoga svog u šetnji mjesečine po / zidovima / žutim“. Stilsko neučinkovito gomilanje kratkih rečenica do izražaja dolazi i u tekstu *Stojiš: Riječi više / ne znam. Jezik ne govorim. Samo zagrlja je / raspoznajem. Njih se sjećam. Led je / prekrio noć. A noć je noć. Volim čovjeka. / Anđeo stoji*. Ideja proizvodnje neologizama, premda je na planu leksičkoga bogaćenja jezika dobrodošla, podrazumijeva ona rješenja koja se neće ispostaviti usiljenima te posljedično neuvjerljivima; takav se primjer, nažalost, uočava i u tekstu *Pisala sam* (neologizam

neboteblje). U prvome stihu završnoga teksta ciklusa (*Ti*) izostavljanje pomoćnoga glagola biti ispostavlja se, uz ostalo, i ozbiljnim stilskim propustom (*Ti moja ljubav*).

Pamuk s neba naslov je zaključnoga ciklusa čiji se nulti kurzivni tekst (*Pitanje slobode*) čita kao neuvjerljiv pokušaj kakvoga, ionako po prirodi tendenciozna mudrozbiorja: „Pitanje slobode je kao gledanje vode. Protječe / neprestano a svaki trenutak je bitan. Sloboda je pojam koji nikada nećemo osloboditi“. U navedenom primjeru, osvrne li se na drugi stih, iznova se uočava gramatički problematičan (ujedno i stilski neopravdan) položaj pomoćnoga glagola biti. Spomenuta se tendencioznost iščitava, srećom ne u tolikoj mjeri, i u tekstu *Moj vrt*, posebice u njegovu središnjemu dijelu. Imperativno pisan tekst *Čekaj me*, pak, jedan je od dragocijenijih trenutaka zbirke: *Čekaj me. Probudit ću se jednom stići na vrijeme. / Sve kazališne predstave. / Svi kinematografski filmovi / koncerti / festivali poezije / izložbe. / Sve sve!* Tekst *Milanu Mačešiću* vjerojatno predstavlja kvalitativni vrhunac zbirke, a uz napomenu kako se spomenuti pjesnik nije prezivao *Mačešić* nego *Mačević* (mada se *Mačević* potkralio i u ponekome naslovu pjesnikovih ukoričenja). Često spominjanje poetički iscrpljena motiva zvijezda narušava dojam izvedbeno solidna teksta *Brod*; isti je slučaj i s kurzivno pisanom pjesmoprozom *A onda je zašutjela*. Suptilno korištenje anafore kombinirano s opkoračenjem nešto bolji rezultat polučilo je u tekstu *Voljela bih*. Kod kanonskoga ljubavnog pjesništva, mjestimice suviše naznačen, tekst *Mjesto gura* u zonu banalnosti: *Mjesto na koje mogu položiti dlanove. Tvoje srce. / Mogu obljubiti. / Poput priče izmisliti sebe. Kada sve prestane most / ću ostaviti. Da mogu / prelaziti. Slijevati se. Razliti kao oblaci. / Drugačije vidjeti. Ne biti mi. / Samo postojati*. Na danome tragu čita se i završni tekst naslovljen *Gledajmo se*, također snažno opterećen iscrpljenim motivima i banalnom poredbom: *Sutimo se malo. Pusti glas i zaboravi da smo / samotni kao zaboravljeni teorem. / Košulja ima mrlju. Neoprana je i postelja u koju / liježu cvrkuti ptica. // Čini se čisto mjesto. Ljubavni otok je kopno kao / grijeh ispod nogu. / Istina je mlijeko u hladnom frižideru*.

Zaključno, Glištri je ponuđena rijetka mogućnost – objaviti privijenac u sklopu jedne nedvojbeno reprezentativne biblioteke (što je sjajno iskoristio, primjerice, Brođanin Goran Milaković). Pristajanjem na ukoričenje u sklopu navedene biblioteke autorica bi morala biti svjesna horizonta očekivanja potencijalnih čitateljskih krugova te posljedično ocjene koja, posebice s obzirom na kontekst, ne može biti prolazna. Podsjetit ću, pisao sam o više naslova iz dane biblioteke, tako i o onima Martine Vidić te Gorana Čolakhodžića. S obzirom na to da sam si dao za pravo ukazati na možebitne nedostatke tih naslova, bio bih posve nevjerodostojan da sam Glištrin rukopis ocijenio prolaznom ocjenom. Čak i da se isti našao u kakvoj manje reprezentativnoj biblioteci koja ne provocira spomenuti horizont očekivanja na način na koji to čini biblioteka u koju je rukopis naposljetku uvršten. Rukopis koji, bez izmotavanja, boluje od niza dječjih bolesti te za koji nisam siguran bi li mu bilo spasa čak i da je poslan na temeljitu doradu. To ipak ne treba shvatiti kao crveno svjetlo upaljeno pred autoričinim budućim stvaralačkim naporima, već kao dobronamjernu sugestiju – put je do kvalitetne zbirke obično dug i mukotrpan te uključuje i snažnu prethodnu čitateljsku praksu. Bit ću toliko samokritičan pa reći kako donekle govorim i iz vlastita iskustva.

Franjo NAGULOV

Od metakritike do mete kritike

U kritici književnih kritikā *Književnokritički izazovi* Andrijane Kos Lajtman, objavljene 17. kolovoza 2020. na kritičkome portalu Hrvatskoga društva pisaca, navodi se niz, po autoričinu mnijenju, središnjih zastranjenja suvremene hrvatske kritike kao književne dimenzije koja je – za razliku od, po njezinu viđenju, suvremene hrvatske znanosti o književnosti i suvremene hrvatske književnosti same – danas previše zapuštena. Među imenima koja

oprimjeruju pojedine kritičarske pogreške – Miljenko Jergović odgovoran je za odveć ekstatične napise, Dalibor Plečić autor je činjenično netočne kritike (koju je kasnije ispravio), Nada Bobičić ideološku kritiku pretpostavlja estetskoj, a Igor Mandić se, ne u kritikama već u intervjuima, začudo izražava seksistički – počasno prvo mjesto zauzima moje ime, dok je (meta)kritika moje „etički i estetski ispodrazinske“ (meta)kritike iz ljetnoga dvobroja *Republike* naslova *Književnost 2010-ih: Doba izmeta*, kategorizirane „neargumentiranom/zlonamjernom“, raščlanjena znatno minucioznije negoli ostale sporne kritike pa njezine, odnosno moje ključne zablude Kos Lajtman dijeli u šest točaka.

Prvo, „cijeli književni period posljednjeg desetljeća postupkom generalizacije“ proglašavam „dobom izmeta“. Drugo, zamjenjujem teze o „međusobnom odnosu izvanknjiževne zbilje i književnosti“ tvrdeći da „nije zbilja/društvo to koje generira opasne pojave u suvremenosti (zaostalost, radikalizam, fašistoidnost), nego je književnost (i književnici kao oni koji književnost produciraju) glavni krivac za takve opasne i osude vrijedne pojave“, odlazeći i „korak dalje, pomalo do granica apsurdna“ jer tobože tvrdim da su „najveći krivci za navedene zloćudne pojave upravo [...] napredni, 'avangardni' autori i autorice“. Treće, moja kritika „ne podastire relevantne argumente, ni jedan konkretan primjer, analizu, ili citat iz teksta“ koji bi potkrijepili tvrdnju da je roman Damira Karakaša *Proslava* loš, operirajući pritom „općenitim kategorijama koje nisu specifična mjesta književne umjetnosti“, koje nije moguće „izmjeriti“, poput „nezanimljivosti, monotonije, besadržajnosti i ekscentričnosti“. Četvrto, činim „faktografsku, ali i suštinsku značenjsku grešku svrstavajući dotični roman u stvarnosnu prozu“. Peto, „u argumentaciji stavova koji se tiču konkretnog romana“ pozivam se na „izjave njegova autora u medijskom prostoru kao relevantnog mjesta iz kojeg je moguće crpiti interpretacijsku okosnicu fikcionalne književnosti“. Tu je i zagrada, koja glasi: „(iako na razini stava to poriče, no, apsurdno, nakon što je već ukazao na neke, po njegovu mišljenju, kontradiktorne autorove izjave, čime takav stav ispada neuvjerljiv i deklarativan)“. I šesto,

koprofob sam koji „iracionalno i neopravdano“ strahuje od izlučevina i izmeta, dok zaključnim dijelom metakritike – u kojemu ironijski postavljam Hesiodovu tezu o periodizaciji svjetske povijesti od „zlatnoga doba“ nadalje u kontekst hrvatske književnosti od „zlatnoga doba“ Šenoine *Zlatarova zlata* do „doba izmeta“ – zapravo „izravno“ zagovaram „tezu o dobrim i manje dobrim umjetničkim motivima“; a što je, upozorava Kos Lajtman, samo „korak od zagovaranja/opravljanja umjetničke cenzure“.

Lajtmotiv Lajtmanina teksta, ukratko, zamračivanje je značenja mogega. Autorica griješi već u prapočetku, tretirajući ga isključivo kao književnu kritiku; kao što sam u tekstu i naveo, riječ je o „protukritici“ jednoglasno pozitivnim kritikama Karakaševa romana i „metakritici“ hrvatske književne kritike, dok na više mjesta izravno kritiziram i kulturni, književni i medijski „establišment sa stotinu usta“ koji, da bi opstao i donekle opravdao jalovost vlastite egzistencije, konstruira konfabulacije o nepismenim, ognjištarskim i fašistoidnim nečitateljima koji ne razumiju njegovu tobožnju genijalnost. Premda u točki broj dva kritizira moj pogled na ulogu književno-medijskih pregalaca na proizvodnju privida o „zloćudnim pojavama“ u društvu, Kos Lajtman moju eminentno ideološku kritiku ne percipira ideološkom – za razliku od, primjerice, podjednako ideološke, makar vrijednosno dijametralno suprotne kritike Nađe Bobičić na portalu *Booksa*. Ako je taj propust hotimičan, riječ je o manjku intelektualnoga poštenja; ako je slučaj, riječ je o manjku intelektualnoga. Razriješimo, dakle, točku broj dva. Na izmišljenu narodnu fašistoidnost u 21. stoljeću – koja uglavnom postoji u domeni *simulakre* ili *simulakrura*, odnosno medijski potencirane slike stvarnosti koja sa stvarnom stvarnosti ima malo ili nikakve veze (Jean Baudrillard: *Simulacija i zbilja*) – pozivam se zbog njezine strukturalne istosti sa slučajem Karakaševa romana i pripadajućega mu kvaziskandala oblikovana oko u romanu značajnoga motiva izmeta, uslijed čega su čitatelji *Proslave* u nizu slučajeva opisivani kao zatucani borci protiv slobode književnoga izraza. Istina je, kako ću pokušati pokazati kasnije, nerijetko posve suprotna: navedeni establišment

neobično je sklon književnomu proskribiranju.

Nadalje – kada smo već kod Baudrillarda – u svojem tekstu nisam čitavu hrvatsku književnost protekloga desetljeća vrijednosno izjednačio s ključnim motivom sintagme „dobom izmeta“ (točka broj jedan), nego sam u taj kontekst smjestio medijski dominantnu verziju hrvatske književnosti, okrstivši je upravo *simulakrumom* hrvatske književnosti u cjelini, ukazujući uporabom toga pojma na činjenicu da hrvatska književnost nije samo hrvatski književno-medijski establišment nego mnogo više od toga. No za hrvatski se književno-medijski establišment, kada bih želio postići antetomičevski stupanj šaljivosti, ne bih libio reći kako postoji samo zbog medijskoga aspekta svojega djelovanja. Više imaginacije ima u predstavljanju hrvatskoga društva fašistoidnim negoli u većini suvremenih hrvatskih romana, neovisno o njihovoj kakvoći. Epika, lirika i drama samo su opravdanje za njihov istinski *magnum opus*; onaj o društvenoj zaostalosti, fašizaciji i sl. Takvi autori promicanje navedenoga metanarativa vide kao svoju vrhunjavnu društvenu ulogu. Beletristika je tu samo usputni, estetski neuspjeli ukras, gotovo pa smetnja. U stanci od medijske agitacije mora se povremeno nažvrljati i neki romančić. Karakašev, pak, roman, neka i to bude zabilježeno, nisam podvrgnuo isključivo negativnoj kritici; napisao sam o *Proslavi* i poneku lijepu riječ; ako je netko sumnjičav, neka zaviri u prošli broj *Republike*. U fokusu moje kritike manje je *Proslava*, a više sustav unutar kojega je ona zadobila tretman kakav je zadobila. Kao što je sama Kos Lajtman napisala, pogrešno je „kada se nekritički donose veliki i opći sudovi o genijalnosti pojedinca ili djela, kada se gotovo unaprijed kreiraju buduće umjetničke zvijezde“. Da su kritike navedenoga romana kojim slučajem manje emfatične – nije li upravo to ono za što je Kos Lajtman kritizirala Jergovića? – moja protukritika ne bi imala svoj *raison d'être*.

Kos Lajtman piše kako u kritici *Proslave* ne podastirem relevantne argumente o nekvaliteti Karakaševa romana, služeći se „općenitim kategorijama“ koje nije moguće „izmjeriti“, poput „nezanimljivosti, monotonije, besadržajnosti i ekscentrič-

nosti“ (točka broj tri) te kako činim „faktografsku [...] grešku svrstavajući dotični roman u stvarnosnu prozu“ (točka broj četiri). Sad, navedene točke valja promotriti zajedno: roman nisam svrstao u *stvarnosnu* prozu, ali sam ga s njom, kao dominantnom poetikom književno-medijskoga establišmenta u tekućem stoljeću, doveo u vezu, ponajprije po pitanju njihove zajedničke besadržajnosti, odnosno onoga što sam nazvao – dopustit ćete mi slobodu vlastite kategorizacije – poetikom antiklimatičnosti. Ona, nemušto slijedeći Carvera, počiva na pretpostavci da je književno djelo valjda autentičnije oda li se sustavnoj fabularnoj nedogađajnosti. Navedenu značajku Karakašev roman na nesreću dijeli s perjanicama *stvarnosnosti*, čime se i Karakaš i *stvarnosna* proza legitimiraju kao djelići jednoga obuhvatnijeg književnog razdoblja. Iz navedenoga, osim besadržajnosti, izvlačim zaključak o nezanimljivosti – Kos Lajtman će se složiti kako je riječ o nimalo sporednom aspektu književnosti, a koji je egzaktnim metodama, zbog čega kritika i postoji, „nemoguće izmjeriti“ – dok se na monotoniju i ekscentričnost, što autoričina metakritika izostavlja, pozivam u kontekstu Eliotove ocjene po kojoj „razdoblje koje dolazi nakon klasičnoga može pokazivati obilježja ekscentričnosti i monotonije: monotonije zato što je jezično bogatstvo iscrpljeno, barem za to vrijeme, a ekscentričnosti zato što se originalnost više cijeni od pravilnosti“. Teza moje kritike glasila je da Karakaševo djelo ujedinjuje ekscentričnost i monotoniju; koga zanima, o tome detaljnije može čitati zna-se-gdje. Već je ustanovljeno kako meta moje metakritike nije isključivo roman *Proslava*, nego i milje iz kojega proizlazi, što smisla lišava i autoričinu opasku (točka broj pet) koja zaslužuje biti prenesena u cijelosti: „U argumentaciji stavova koji se tiču konkretnog romana poziva se na izjave njegova autora u medijskom prostoru kao relevantnog mjesta iz kojeg je moguće crpiti interpretacijsku okosnicu fikcionalne književnosti (iako na razini stava to poriče, no, apsurdno, nakon što je već ukazao na neke, po njegovu mišljenju, kontradiktorne autorove izjave, čime takav stav ispada neuvjerljiv i deklarativan)“. Sve zainteresirane logičare, enigmatičare i kabaliste pozivam na tuma-

čenje ove rečenice, a autoricu na ponovno čitanje mogega teksta.

Točka broj šest, koprofobija. Od svih „fobija“ za koje se danas dijele sekularne fetve, ova i nije tako strašna te prema Kos Lajtman u tome smislu osjećam samo zahvalnost. Ono što je ipak pretjerano bje-lodane su neistine, koje kulminiraju fantazijom po kojoj „izravno“ zastupam tezu o boljim i lošijim književnim motivima, čime sam samo „korak od zagovaranja/opravdavanja umjetničke cenzure“. Prije osvrtnja na problematiku cenzure, međutim, potrebno je navesti još par autoričinih činjeničnih netočnosti. Prvo valja istaknuti točku povezanu s pitanjem slobode književnoga izričaja, to jest napomenu kako su „najveći krivci“ za ranije obrađene društvene fenomene, poput fabrikacije fašizacije, upravo „napredni, ‘avangardni’ autori i autorice“. Pojam *avangarda*, u doslovnu značenju „prethodnica“, u umjetničku je terminologiju uveden iz vojničke prakse; u prenesenome smislu, on danas ne označava avangardne književnike (u koje se Karakaš i slični ionako ne mogu ubrojiti), već ideološki zagrižene aktiviste na koje sam se, u rečenici gdje spominjem „avangardu društvenog angažmana“, nedvosmisleno i referirao. Iz moje perspektive – što logično slijedi iz prošle, kao i iz ove metakritike – hrvatska književnost nije *previše*, nego *nedovoljno* avangardna. Zatim, Kos Lajtman kao nedostatak moje protukritike navodi izostanak citiranja – iako na jednome mjestu zapravo i citiram Karakašev roman – dok sama ne uspijeva bez pogreške navodnicima omediti desetak riječi iz mogega teksta, pišući kako pišem da je *Proslava* „slab roman, lišen dublje imaginativnosti, koji u dubljem smislu ne donosi ništa novo“, umjesto kako u „pripovjednome“ smislu ne donosi ništa novo. Očekujem ispravak na portalu *Kritike* HDP-a, kao i bilješku o tome zastranjenju, po uzoru na ispravak i napomenu Dalibora Plečića na *Booksi*, a što Kos Lajtman pohvalno spominje kao „pozitivan primjer naknadnog učinka ‘kritike kritike’ i relevantne (samo) evaluacije“. U svjetlu svega navedenog, autoričina bi se kritika, budući da sama ne uspijeva zadovoljiti kriterije koje postavlja pred druge, iz metakritike trebala preobraziti u samokritiku.

Aluzija na koketiranje mogega teksta s mogućnošću cenzure, međutim, zaslužuje posebnu pozornost. Kao što i Kos Lajtman deklarativno ukazuje na pogrešnost svođenja književnosti na ideološku agitaciju („književnost nije politički pamflet“), moj tekst polemizira s onima koji drže kako je uloga književnika u „podučavanju čitatelja istini o njima samima“ jer „tako shvaćena, književnost prestaje biti umjetnošću, a postaje podvrstom dnevne feljtonistike ili političkih kolumni“. No moj pristup iz autoričine vizure možda obavlja aura problematičnosti, budući da sam se ipak upustio u kritiku književno-medijskoga establišmenta koji na svakome koraku vidi „zloćudne pojave“ poput desnoga ekstremizma, a Kos Lajtman – komesarski kategorizirajući koja je ideološka perspektiva poželjna, a koja nije – „konzervativizam“ svrstava u asocijativni niz „zatvorenost-netolerancija-robovanje predrasudama-nekritičko vrednovanje kanoniziranih autoriteta-hijerarhizam-centrizam-seksizam“, dok kao „društveno poželjne svjetonazore“ koji, valjda za razliku od „konzervativizma“, imaju pravo javnosti vidi „feminizam, socijalnu osjetljivost, antikolonijalizam, antirasizam i druge humane vizure“. Budući da je, zbog specifične ideološke perspektive, autoričin popis kritičarskih nepodopština nepotpun, uzet ču si slobodu nadopuniti ga slučajevima koji oprimjeruju upravo moju tezu o umjetno proizvedenoj fašistoidnosti; kao što ju se proizvodi u društvenoj zbilji, tako ju se proizvodi i u kritikama romana *Nadohvat* Ene Katarine Haler. Roman mlade književnice, koji spojem koherencije i nepretencioznosti uvelike nadilazi nekoherentnu, a pretencioznu Karakaševu *Proslavu*, u medijima je poslužio kao poligon za ispoljavanje niza ideoloških frustracija. Pitanje je, tek, jesu li one nepoželjne, ili – riječima Kos Lajtman – možda ipak „društveno poželjne“?

U članku *Veliki hrvatski povijesni roman se dogodio* (*Jutarnji list*, 11. – 13. travnja 2020.), Jurica Pavičić svečano objavljuje kako *Nadohvat* „ispunjava rupe koja je konzervativnu Hrvatsku“ tobože „strašno mučila“, jer riječ je o „velebnom romanu o obiteljskom kolektivitetu, romanu koji je potpuno kompatibilan s nacionalističkom ideologijom, a k tomu je i prilično dobro

napisan“. „Sve je“, nastavlja Pavičić, „tu: i hrvatski martirij, i sudbina kolektiviteta, i partizanski zločini, i Bleiburg, i vlak bez voznog reda“. Ostavimo li zasad po strani tragove Pavičićeve čitateljske površnosti, poput prigovora kako „Haler nije uvijek sigurna u točan ton vlastite pripovjedačice, pa ona katkad zvuči i rezonira kao dijete, a katkad ‘iskače iz uloge’ kao prezrela, odrasla verzija sebe“ – jer središnji dio romana, kako je u uvodnome dijelu nagoviješteno, zapravo je svojevrсна pseudomemoaristika koju je glavna junakinja zapisala u starosti, pa se ograničen djevojački uvid isprepleće s protagonistkinjinim naknadno stečenim znanjem – i usredotočimo se na ključnu Pavičićevu pogrešku, odnosno na svođenje višedimenzionalnosti romana isključivo na njegov, po važnosti zapravo periferan političko-ideološki i povijesni aspekt, vezan uz tragičan usud mjesta Zrin, koje su partizani tijekom Drugoga svjetskog rata doslovce sravnili sa zemljom. *Nadohvat* je, međutim, primarno lirska biografija glavne junakinje i pripovjedačice Katarine – usredotočena na njezino sazrijevanje i emotivni život, koja je tek smještena u turbulentni povijesni kontekst – a ne apologija hrvatskoga nacionalizma. Smisao Pavičićeva teksta, doduše, i nije analiza romana *Nadohvat*; on je instrumentaliziran u svrhu kritiziranja „konzervativne hrvatske kulture“, koja ga nije „spazila, niti pročitala“. „Je li riječ o tome da je hrvatskim konzervativcima dodijalo čitati? Je li nacionalistička kulturna scena do te mjere atrofirala u stanje gluposti da im muku predstavlja roman od 500 stranica sa sitnim knjiškim slogom?“ pita se Pavičić. Glupost ili mizoginija, sugerira: „Ili je možda problem što *Nadohvat* nije napisao Aralica? Nego – avaj – žena [...]“? Ili razlog – usuđujem se predložiti – možda ipak leži u činjenici da roman uopće nije nacionalna epopeja kakvom ju Pavičić manipulativno predočuje?

Pavičić u romanu usput vidi i neke druge sporne točke, u čemu nije usamljen. Kritičar srednjostrujaškoga dnevnog lista na Halerin roman ima navlas jednake zamjerke kao i *Booksina* kritičarka socijalističko-feminističke provenijencije Nađa Bobičić (*Iz imaginarija revizionizma*, 17. svibnja 2020.) – koju je Kos Lajtman, premda za drugi tekst, označila predstavnicom ideo-

loške kritike – a te se zamjerke svode na žal zbog stavljanja težišta na komunističke zločine i partizanska zvjerstva. „Nije problem ono čega u knjizi ima“, piše tako Pavičić, „nego ono čega nema“. A nema uravnilovke koja bi pored jednoga tipa zločina jednako frekventno progovarala o zločinima druge strane, smatraju Pavičić i Bobičić (iako ni to nije posve točno, budući da se u romanu spominju i logori i zvjerstva ustaškoga režima). „Glavni metod kojim se na romaneskni način revizionistički distorzira slika prošlosti, u romanu koji se u opisu sa poledine karakteriše kao ‘dokufikcija’, svakako jeste izbor pripovjedačice“, piše Bobičić, jer junakinjina perspektiva, dakako, ne vrednuje partizanski pokret odveć laskavo: „Animizitet prema NOP-u je konstantan, i tokom, i nakon rata“, dok su „ustaški zločini“, po autoričinu mišljenju, „ublaženi i relativizovani“ poglavito „disproporcionalnošću prostora koji im je dat“. Doista, zašto perspektiva pripovjedačice, djevojčice u povijesnome žrvnju, nije usklađena s *a posteriori* nametnutim krivotvorinama jugoslavenske historiografije? Zaista je čudno što je „animizitet prema NOP-u“, kako je to Bobičić sročila, „konstantan“ za junakinju čija je obitelj pobijena, a imanje konfiscirano. Bobičić nadalje žaluje što roman nije ispriповijedan tako da partizanska strana bude prikazana po njezinu ukusu: „Partizanke se [...] pojavljuju samo u dvije scene. Jednom, kada pripovjedačici krađu odjeću, i drugi put, kada sirotu djecu koja se vraćaju s Blajburga razvrstavaju u privremeni smještaj i bacaju im hranu na pod“. Uistinu, velik je gubitak za hrvatsku književnost što se u romanu koji ne tematizira svakodnevni život partizana, već život njihove žrtve, ne pojavljuju i partizanke koje po šumama i gorama diskutiraju o Marxovim tezama o Feuerbachu.

I Bobičić i Pavičić zamjeraju Haler što je romaneskna zbivanja popratila prijepisom komunističke pravosudne dokumentacije, dok u romanu ne donosi, za što u radnji nema nikakve motivacije, dokumentaciju iz razdoblja NDH. Haler inače – u intervjuu danom upravo Kos Lajtman (*Moderne vremena*, 19. kolovoza 2020.) – ističe kako je riječ o izvornoj dokumentaciji o kolektivnoj kazni stanovnika Zrina i zapljeni njihove imovine. Šteta što ju nitko nije

uputio kako nije politički korektno pisati o žrtvama komunističkog režima, nego je trebala – prema Bobičićinim željama – napisati postmoderni kvaziantifašistički faulknerovski *Rašomon*: „Neki od načina da se jednostranost prevaziđe mogli bi biti očiglednije dekonstruisanje privilegije tog jednog pripovjednog glasa, ili posredno uključivanje drugačijih perspektiva kroz govor drugih likova, ili višestruko prikazivanje istih događaja, ili eksperimentisanje s formalnom strukturom teksta. No, svega toga u ovom romanu nedostaje“. Nasuprot socrealističkomu duhu – koji, kada je prijedka potreba, poseže i za modernističkim pripovjdnim tehnikama – valja stoput ponoviti: romaneskna nepristranost nije isto što i historiografska nepristranost. Književnoumjetnička se nepristranost u slučaju djevojačke vizure glavne junakinje očituje upravo u izostanku pseudopovjesničarskoga balasta koji danas opterećuje rasprave o naravi Drugoga svjetskog rata u Hrvatskoj; kada bi pripovjedačica kojim slučajem perpetuirala krivotvorine tendenciozne komunističke historiografije koja će biti osmišljena te obrazovno i medijski nametnuta tek u razdoblju koje slijedi nakon glavnine romaneskne radnje, tada bi njezin pogled bio pristran, obojen mnogobrojnim neumrlim zabludama iz današnjice. „Uloga književnosti, koja već pretenduje na povezivanje sa dokumentarističkim, jeste da reflektuje perspektive, da ukaže na porozna mjesta, na njihovu uslovljenost“, piše Bobičić – ali, naravno, samo dok ne ugrozi „naš“ ideološki narativ; jer onda je riječ o „revizionizmu“! Književna se kakvoća, uostalom, ne određuje prema autorovoj ideologiji ili vrijednosnom sustavu koji djeluje podrazumijeva. Jer, tko procjenjuje gdje je granica između prihvatljivog i neprihvatljivog; koju se ideologiju smije, a koju ne smije kritizirati, iz koje se perspektive smije, a iz koje ne smije pisati? Nedostaje li i Borgesovoj noveli *Deutsches Requiem* alternativnih pripovjdnih glasova? Peter Handke, uzmimo ekstremn primjer, treba moći dobiti Nobelovu nagradu za književnost neovisno o etičkoj provaliji u koju se svojevrijedno sunovratio; u suprotnom, književnicima treba prestati dodjeljivati Nobelovu nagradu za književnost i početi im uručivati Nobelove nagrade za mir.

Specifičnost hrvatske kritike, kako srednjostrujaške tako i one alternativne, jest inzistiranje na crno-bijeloj perspektivi po kojoj je osuda dehumanizirajućih komunistički praksi uglavnom barem implicitno „revizionistička“. Fašizam i fašistoidnost neprestano valja ritualizirano osuđivati; tko se ogлуši o to nepisano pravilo, u najbenignijemu je slučaju ideološki sumnjiv. Pseudoargumentaciju kojom se Bobičić izravno, a Pavičić neizravno služi, infantilno se pitajući „tko je prvi počeo“, treba nedvosmisleno odbaciti. Niti se partizanske zločine može svesti samo na reakciju na one ustaške – jer oni su otpočetak utkani u narav jugoslavenskoga komunizma – niti se ustaške zločine može promatrati kao ekvivalent Kainovu bratoubojstvu, odnosno malo ničime motiviran, uzroka gotovo lišen prazločin. No kao što ustaška zlodjela ne mogu opravdati komunističke pokolje, tako niti ustaške zločine ne može opravdati činjenica da su oni, između ostaloga, bili i reakcija na represiju nad Hrvatima u Kraljevini Jugoslaviji. Svaki zločin ima svoje uzroke, ali nijedan zločin ti uzroci ne mogu iskupiti. Tko ne uspije uočiti dubinsku srodnost svih ubilačkih diktatura s totalitarnim pretenzijama, taj će se uvijek samoosuđivati na život u manihejskomu svijetu lažnih alternativā, od kojih je „partizani vs. ustaše“ samo jedna. Kada bih bio primoran opredijeliti se za pojedince koji se, kako je Kos Lajtman napisala za mene, nalaze „korak od zagovaranja/opravlđavanja umjetničke cenzure“, ne bih ih tražio dalje od reakcija na *Nadohvat*. Pa iako svoje spoznaje još nije primijenila na manufakturu deluzija o fašizmu u hrvatskome književno-medijskom establišmentu, ohrabrujuće je što Kos Lajtman barem načelno razumije kako stoje stvari: „Događa se [...] da u fokusiranosti na idejne postavke od kojih kreće i koje primarno traži u književnom tekstu kritičar ili kritičarka zanemare cjelinu umjetničkoga teksta, njegovu svjetotvornu konstelaciju koja se temelji na kreiranju novih, samodostatnih i složenih svjetova koji nisu nužno u mimetičkom odnosu prema stvarnosti koje smo dio. U uronjenosti u vlastite idejne i/ili ideološke svjetove ponekad kritičarski pogled ostaje zamućen ili plošan, bez mogućnosti dubljeg urona u fikcijski svijet [...] – toč-

nije, događa se da kritičar/kritičarka u tekstu umjetničke prirode traži više ili manje doslovnu eksplikaciju idejnih stavova koje smatra poželjnim, zanemarujući specifičnosti umjetničkoga iskaza“. Supotpisujem.

Matija ŠTAHAN

Poetski bestijarij

(Boris Vrga, *Životinjski vrt*, vlastita naklada, Petrinja, 2020.)

Nadahnuće zbirci pjesama *Životinjski vrt* pjesnika i petrinjskoga liječnika Borisa Vrge, kako navodi i sâm autor, sličice su iz dječastva, bestijarij riječnih krajolika njegova zavičaja (rođen u Mrzljacima pokraj Karlovca). Također i dugogodišnja suradnja i prijateljstvo s klasikom hrvatskoga slikarstva Ivanom Antolčićem, posavskim Antejem – kako ga je nazvao u *Monografiji* posvećenoj njegovu likovnomu djelovanju.

Slikarstvo Ivana Antolčića i pjesništvo Borisa Vrge korespondiraju u ekspresionističkome prikazu, u raskošnu bestijariju i korablji na kotaču svijeta, od zavičajnoga do nadrealnoga i mističnoga doživljaja svijeta.

Iz zavičajnoga prema univerzalnome – u tematskome spektru Vrgina vrta našle su se i egzotične životinje: krokodil, kobra i kameleon. I dva su feniksa u njegovu životinjskome vrtu. Prvi *Feniks* jest *arhi ptica, zublonoša sjaja i vidjela* koja polaže jajašce u gnijezdo postojbine. *Feniks/lopet*, uz posvetu Ivanu Antolčiću, obraćanje je majstoru, prijatelju i učitelju i pohvala krajoliku iz kojega niču njihovi skriveni mitski i umjetnički svjetovi: *Rijeke otječu ladama u istočna mora, stabla žure da postanu kuće ljudima, ljudi vijećaju kako da se otarase gube po olucima, zrele trešnje lavri svilenih buba, a pegazi mlitavih konjika i nasrtljivih potepuha; sve dok se na rubovima vremena, gdje meandri prelaze u dubrave i dubrave u gmajne ne pojavi ptica koja živi svoju mijenu vjekovima i čije je tijelo lauda vatrama koje hrastove i borove pretvaraju u žirove i češere, a sove i jelene u pepelne figure.*

Cvrčak, uvodna pjesma zbirke *Životinjski vrt*, svojevrsna je reciklaža staroga,

dobro znana poetskoga rekvizita učestalo rabljena u mnogim poetskim izborima. U Vrginoj obradi cvrčak, simbol pjesnika, dobiva novu namjenu i uvod je u drukčiji doživljaj svijeta koji nastoji razotkriti glasove i značenja izvan standardnoga govora. Obrativši mu se neologizmom *pjevidruže*, postaviti će zagonetku koju u svome životinjskom vrtu nastoji odgonetavati. *Zvrčiš na bjelini* stih je koji dovodi u suodnos pjesnički pjev i bjelinu papira na kojoj ga treba zaustaviti i artikulirati kao pjesničku stvarnost.

Kontrast koji treba razriješiti i povezati crnina je neotkrivena pjesničkoga doživljaja i bjelina mogućega, ispisanog. U životinjskome vrtu ta se suprotnost iskazuje kao gornji i donji svjetovi, daleke i bliske dubrave čije otkucaje treba oblikovati pjesničkim glasom i ostaviti na bjelini papira. U pjesmi *Staklena oklopnica* otkriva se Vrgin zoo kao proziran oblik *u koji se odlijevaju ostarjela i poštapaјуća tijela najodanijih pjesnikovih muza*. Zanimljivo je kako u kompleksnosti Vrgina pjesničkog iskaza prepoznajemo i jedan ironijski odmak, dobrodošlu distancu u kojoj je razvidno, i s pravom samosvjesno, stajalište o vrijednosti onoga što se ispisuje nakon svega što je napisao i što bi se moglo ispisivati.

I upravo je višepletost autorova pjesničkoga iskaza vrijednost koja Vrginu zbirku pjesama u prozi izdvaja iz suvremene pjesničke produkcije. Navodim različite obuhvate kojima autor želi zaokružiti, zagraditi i izgraditi svoj životinjski vrt, svoju poetiku. Promatraju se čovjek i biće, ne samo interaktivno već mijenjajući uloge: pjesnik promatra životinju i ona promatra njega. Primjerice, promatrajući vilinoga konjica u jednoj od uvodnih pjesama *Vilin konjic*, Vrga ne odgovara, već zapisuje svoj poetski manifest: *Pitam li ja tebe s ove, ili pak ti, potpuno isto pitanje postavljaš meni, s druge strane rijeke?*

Slijedit će niz vrlo uspješnih otkucaja iz dalekih i bliskih dubrava kao rezultat međusobna promatranja ispisivanjem jedinstvena pjesničkoga govora sažeta u rečenici pjesme *Djetlić: Čekićanje praznine što se bijeli između dva potpuno nečujna stiha*. Zanimljivo je kako je navedena pjesma granična vrsta, između pjesme u prozi i pjesme. Dvije su rečenice nevidljivo skli-

znule u stih. Svojevrsan poetski manifest iskazan je i u pjesmi *Nenazovna*, u alegoriji tajanstvene ptice koja nema stalni izgled, već se mijenja prema težnjama onoga tko ju promatra. Ovdje je moguće prepoznati, u dijakronijskome pogledu, poetski iskaz i izdvojiti ga iz bogate autorove čitalačke kulture, kao odjek ekspresionističkoga svjetonazora. U izabranoj pjesničkoj formi zbirke *Životinjski vrt* Mrkonjić će, pak, prepoznati tradiciju pjesme u prozi koja je nastala ne tako davno u hrvatskom pjesništvu, kada je vezani stih postao previše formalan da bi iskazao predmetno i konkretno.

No pjesnički se iskaz ne zaustavlja samo na interakciji objekta i subjekta već, želeći nas uvesti u nepoznato i tajno, ulazi u biće koje promatra ili se imenuje njegovim dvojnikom. U pjesmi *Šumske životinje* uvodi nas u svijet neprimjetne čeljadi iz gornjih i donjih katova šume, *paklenjaka, kečizuba, kača, bjegunica, trčuljaka, tumarala, drekavaca, gadova i java*. Pjesma, pak, *Vuklotoem* potvrđuje njegovo dvojništvo s vukom: *Očuvši ga, režim i zavijam, bez mrzosti i pizme. Slika sam mu i prilika, kurjakov dvojnik, donjeg svijeta lajuća larfa*.

Pjesma *Jegulja* suprotstavlja dubinu i visinu, jegulju i orla koji ju promatra s visoka. Napetost je razriješena sjajnom pjesničkom slikom: *Kao trska na vjetru trepere mu krila dok se stuša i istanjan poput šila zakucava u srce zapjenjenog zrcala i sentencijom: u kojem razlike između ponavljanja u vječnosti i vječnosti u ponavljanju, gotovo pa i nema*. Iz različita gledišta pjesničkoga iskaza izvire i stanovito mudroslovlje koje kretanje svijeta vidi u ponavljanju i povezanosti vidljivoga i nevidljivoga, stalnoj mijeni. Čarobna je pjesnička slika u pjesmi *Noina barka* koja nas vraća u počelo u kojemu maleno jest veliko i obratno: *... onda kad orkino oko postane srce ciklonu i galebovo krilo jedro brodaru*. U trodijelnoj pjesmi *Riba*, poput drevnoga pjevača, autor joj iz starih mitova nove raštrikava verse. A riba je sama sebi i arka, i pramac i krma, *zakrivljena poput kugle tekućom trakom brodi oko svijeta*.

Povezivanje gornjih i donjih svjetova, tame i svjetla, života i smrti, dubine i visine, malenoga i velikoga, bliskoga i dalekoga čvrst je pletor kojim je Vrga sagradio

svoj životinjski vrt. Semantički temeljito – od zavičajnoga do mitskoga, od konkretnoga do apstraktnoga. Izbor pjesme u prozi odličan je izbor uz povremeno iskliznuće u stih što je posve u skladu s prijelazima iz konkretnoga u apstraktno i obrnuto.

Pjesma *Pijetaolfolk*, pastoralna svemirska sličica, počast je ocu, majci i pijetlu, vodiču mrtvih na druge svjetove. Reminisca na prekrasnu sliku *Vuneni pijetao* njegova učitelja majstora Antolčića na kojoj pijetao na svome repu nosi put neba cijelo selo okruženo pleterom i s crkvicom u središtu. Puran, pak, u istoimenoj pjesmi komu pretjerana težina ometa let: ... na kraj rečenice *pristiže trčeci*.

Ulazak u mitsko, za Vrgu, poseban je zadatak u kojemu se odrekao tzv. „lijepih“ pjesničkih slika i poetskih stereotipa te zakoračio hrabro, suočavajući se s tamnim stranama postojanja, bilo ljudskoga bilo životinjskoga. Slika mitskoga vuka u pjesmi *Vlkoe / mitski vuk* završava nadrealističnom slikom krajolika za koju pjesnički glas ima zaporku: *Trbušasti lugari s dvocijevka-ma uperenim u prazno na jednoj i bezdomni nomadi spokojno ušuškani u svoje šatore, na drugoj strani, ne čuju moje lozinke. Mada ih odašiljem. Podno tamnih šumnih hrastova, ponad tustih nepreglednih grmova. Sve dok kost šume ne procvate u svod i jeka panično srasla s mojim glasom iz mrtvog me ne prene(se) sna*. Na ovoj razini očekivani su i susreti, suočavanja, prepoznavanja, čak i poistovjećivanja sa zmijom, vranom i gavranom s druge strane života. Vrana ga prati dok kroči kroz maglu galaktike, gavran je crn kao duša čovjeka čija sjenka s vremena na vrijeme sleti na korice molitvenika i nad najsvetijom zagrakće stranicom. I u pjesmi *Anatomija zmije*: *I dok je zrak svirepo prerušen u gavrana kljuca, jezivim lizom ona mu pali perje; zmijuri se, rašlja, i paluca, šišti i psiće iz mojih usta k'o iz crnog grotla, k'o iz vražjeg doma*.

Unutar Vrgina poetskoga bestijarija posebno mjesto zauzima serpentarij koji započinje prikazom kobre, a završava objašnjenjem poetskog izbora: ... *nadahnuje me vatrenije od sobnih, već na sam spomen njezina imena, naglo otprhlih angelusa*. Taj će se dualizam, lijepo-ružno, dobro-zlo ukidati unutar pjesničkoga govora, svrshodno i uspješno potičući čitatelja na

jedan nov, humaniji animalizam. Pojaviti će se i simbol lastavice, ne bez samoironije jer ovu lijepu rečenicu: *Otkada je vijeka, između gornjeg i donjeg lastari svijeta*, potpisuje vlastoručno autor kao svoju *graktavu oktavu*.

Jednako uspješno do nepoznatoga, preuzetnoga bez negativnoga značenja, pjesnički se iskaz prizemljuje s pravom mjerom ironijskoga u kojemu je običan jež u istoimenoj pjesmi pjesnikov *alter ego*: *S kojim se mirim, kao sa samim sobom. Uzalud. Jednom od tisuću bodlji, svejedno me dubači, iznutra bocka*.

O Vrginu jedinstvenu humanističkomu animalizmu pogovarač knjige Zvonimir Mrkonjić zabilježio je: *Malo je koja knjiga tako animalistička kao što je Vrgin Životinjski vrt. Njoj je posvećen poseban rječnik i osobita osjetljivost. Ona se štovije bori za posebni humanizam zasnovan na osjećanju životinjskog svijeta, unatoč, jao, ljudskom krvološtvu*.

U suglasju s Mrkonjićem valja se osvrnuti upravo na taj posebni rječnik na koji neizravno ukazuje i sâm Vrga. Nepoznate otkucae iz dalekih i bliskih dubrava uskladiti s pjesničkim govorom. *Slovo sam s kojeg klikće oštrooki sokol dokolice* (iz pjesme *Životinjski vrt*), *Kliktaj svoj odjeljuje od mog. Slovo po slovo*. (iz pjesme *Orao*). Leptir je, pak, *jedan od dušinih, u beskraj i bestraga, u prostor između šapata i tišine umetnut Ah!* Čuk je neprebrojiv huk predčen nizom uzastopnih uskljika. U dužoj pjesmi *Zmijoliki se bri* Vrga vrlo konkretno navodi dva primjera životinjskoga sužanjstva, jegulje u neprotočnim alpskim jezerima i zmije u zarobljeništvu. Njihov skriveni tamnički govor koji nastoji prevesti na ljudski jezik u zbirci o kojoj je riječ dovodi u suodnos s pjesništvom uopće. Pri tome izdvaja klasika hrvatske poezije Tina Ujevića i njegovu zbirku pjesama *Lelek sebra: Već svojim naslovom, koji osjećaj neslobode svodi na vapaj zarobljenika i bolni plač roba, ona je izrazila ono što su o težini sužanjstva, daleko prije Tinove tužbalice, nevidljivim uzničkim pismom sročile jegulje i zmije*.

Pjesma *Mravlautograf* samo je jedna rečenica u kojoj je Vrgin animalizam sveden na autograf: *U slici moga svijeta, i mruva kruha brdo je*. Minimalizam ove pjesme u prozi podcrtava autorovo boga-

to iskustvo s haiku formom i stečeni haiku svjetonazor u kojemu ne postoje lijepa i ružna, velika i mala, dobra i zla bića. Ako i postoje, jednako su vrijedna da ih se promatra, uvažava i pjesmom posveti njihovo postojanje.

Zbirka završava obraćanjem kao što je i počela, zatvorivši se u svoj poetski vrt (od obraćanja cvrčku, *pjevidrugu* do obraćanja *bezdušnome štiocu*). Pjesma *Animalia / post festum* provokativan je – iako vrlo neizraavan, čak eufemističan – protest protiv krvočnosti ljudi, kako ističe i Mrkonjić. Ali i pohvala postojanju kao umjetničkomu djelu. Pri tome je moguće pratiti još jednu razinu Vrgina govora o utjecaju suvremenih autora koja se nastavlja na Pongeovu *poetiku stvari*. Vrgino zanimanje usmjerilo se na ograničeno područje, ograđivši se tematski, u životinjski vrt. Promatrajući ga, zauzimajući se za njega, otkriva nam jednu novu (po)etiku animalnoga svijeta i njezino korespondiranje s pjesničkim iskazom.

Stoga bismo sintagmu humanistički animalizam mogli invertirati i njome odrediti posve jedinstven doživljaj životinja i svijeta te zaključiti kako je riječ o zrelu poetskome jeziku koji ostvaruje Boris Vrga, nakon osam zbirki poezije, u razdoblju od 1979. do 2020., u svojoj zadnjoj, devetoj zbirci poezije *Životinjski vrt*.

Biserka GOLEŠ GLASNOVIĆ

Umijeće duhovnosti, štit prema iskonu

(Pero Pavlović, *Križ, tvoj štit*,
Naklada DHK HB, Mostar, 2019.)

Na stanovit način, „drukčije“ pjevanje izručuje i posebne biti života, a naročito se duhovnim pjesmama i sonetima zamašno dohvaća izvor duhovnosti, njegova predanost i ulog u iskon, zapravo, na izvoru se nalazi početak i nosivost, izvjesnost i štit života. Pjesnički zadatak je od davnina, uz prateće poticaje, i otkrivanje čovjekova svijeta njegovu Tvorcu, pristanak na održavanje po istini. Stvaralac iz nutrine iznosi vidljivost svijeta, kao prema Pavlovoj poslani-

ci: „Sve je golo i otkriveno očima onoga komu moramo dati račun“ (Hebrejima 4, 13). Kolajni pjesnički svijet Pere Pavlovića (Gradac kod Neuma, 1952.) svoje lice okreće upravo izvoru i zaštiti, sveprisutnu Tvorcu, i bez oklijevanja se usmjerava više-mu pozivu. Njegov potpisnik prvostvorena ili, bolje, supotpisnik drugostvorena svijeta zaplovljava u pučinu riječi, lomi njezinu rahlost i kakvoću postignutoga dijeli s drugima, kako je to potvrđivano i unatrag, primjerice u refleksivnu pjevu Mavra Vetranovića, ali i kroza stoljetni renesansni trag, od „šturka i čemerike“ do odvodnih snatrenja.

Nastala Pavlovićeva zbirka *Križ, tvoj štit* slijedi njegovu prethodnu zbirku *Hortus Dei* (2016.), a obje su kao diptih na vidljivu, portalnome pjesništvu doba koje nam nudi materinski i liturgijski jezik. Povo-dom rečene zbirke o Božjemu vrtu, zapravo o obradbi uzdržavanja svega stvorenoga, dakle o duhovnome florilegiju, iskazao sam prosudbu koja može biti sastavnica i za ovdje predmetnu zbirku: „U podijeljenim društvima, često razgolićenim do nepočudnosti, pjesničko nastojanje Pere Pavlovića očituje se u predstavljanju horizontale života, ali ujedno iznalazi okomicu. *Hortus Dei*, vrt Božji, kao sudruživanje, nikako nije oponiranje knjizi svetoga Augustina *O Božjoj državi* ili asiškome svetcu kroz *Pjesan o suncu*. Mogla bi biti i inačica djela Ive Brešana *Ptice nebeske*. Stanoviti prethodnik Pavloviću je i Petar Lucić koji sastavlja *Vartl*, florilegij ponajboljih uspješnica o svijetu. Gradira vrtne riječi i taj postupak traje simbolično kao 101. nabranje. Onoliko koliko je Pavlović opsjednut duhovno-organskom hortikulturom, toliko bi pripadno bilo Witoldu Gombrowiczu da razvodi svoj *Dnevnik*“.

Pristajanje na duhovnu baštinu, a zavjetno ju i dominantno predstavlja križ, trpnja i obećanje, opstaje i nosi se „u srcu i riječi“. Po toj postavci pjesnik sagledava jakost raspela, kao i snagu snovitosti, gotovo u prisezi – subjektu pjevanja svijetli križ i kada je slijep. Moći će takvo što jer se podiže prisutnim mediteranskim okruženjem, kako već iznosi krajobraz „Pitominu cvjetnu more sjete plavi“.

Pavlovićeva nova i u tvrdome povezu pjevna niska *Križ, tvoj štit* sastavljena

je od četiriju prstena zgotovljenih pjesama. Njezino likovno obogaćenje prinio je livanjski slikar Stipe Zoraja, ukupno dvadeset radova u grafičkim gestama, pretežito usredištenjem hrama i zvonika, dvorišnih čempresa i pročelnih prozora, čovjeka i sunca, stola i izložene ribe u pitoresknim naseljima. Određene pjesme, uvrštene u ovu zbirku, ranije su objavljene u *Hrvatskoj misli* (časopisu za umjetnost i znanost, u 2018. godini, broj 4), primjerice ciklus naslovljen *Pečatna vrata*. Nakon svojevrzne invokacije ili misli vodilje o križu, prvi je prsten stihovnih uradaka naslovljen *Neće tajna preko praga*. U njemu se donose zapitanosti nad tajnostima pjevanja, iskazuju se slutnje i uloga srca za odluke, zdušno posinjenje božanstvena dara. Prostor u drugome prstenu ispjevaka, prožet bolom i pod imenom *Skamenjena suza*, napućuju sonetni uradci o križu, bilo onome pobijenom u javu ili, pak, onome što donosi spas, pobjednički i uskrsni. Tananost slika i zvonkost u dotjerivanju stihova pokazuje se pregrštom soneta kakav je *Svjetlost križa*. Ali osobito je kao misaoni krajobraz usredištena pjesma *Evo drvo križa...* i njezin prvi katren:

*Potihlo se pjesma privija u šutnju
Preobrazbu prvu stih do stiha čeka
Nije smrti dano udomiti slutnju
U život te ziba bez obala rijeka.*

Slike i misli uvraćene u djetinjstvo, i betlehemske i osobne, a pospremljene je u treći krug pjesama *Premještati gore*, podastiru prizore iz božanskoga života. Akordi, svjetla i vatre neke su od provodnih riječi ovoga ciklusa, a mogu se tonom uvezati za sažetu pjesmu Nikole Martića *Duša i tijelo*.

Završni i četvrti prsten stihovlja stavljen je i uložen pod naslov *Pjevat će tišina*. Ovaj ciklus tematski je nešto složeniji – prožet domovinskim, opominjućim i pijetetskim nagnućima. Pojedini stihovi smjeraju prema uskrsnomu obzoru, kakav je *Uskrsni rosarium*, a poneki su gotovo litanjski, kakva je svojevrсна psalamska tužaljka *Septem dolores Mariae* koja opetuje stručak skandirajućih motiva, odnosno izricanje zamolbom „Majko od sedam hrvatskih žalosti“.

Cijeli stihovni čistopis izvodi osobno i obnovljivo duhovno motrenje, iz svjetonazorna kuta, osobito kada mu uzvraća vlasti-

tim pojmovnim i novostvorenim izrazima, alegorijskim stihovezom kojemu podaruje više nakana i uloga. U zbirku su tako uključeni motivi koji ukazuju na duhovne i pejzažne, božične i uskrsne pjesme, ali i tužaljke i domoljubne pjesme, astralijske i one koje su obilježene igrom i laudom. Kao spiritualan pjev Ivana ev. Šarića, i kitnjasto smjeran Pavlovićev vers opjesmuje duhovne pojave, iz puke „njemote“ ih podiže u izraz. Nikako jedna duhovna poveznica i razvodnica nastaje kada se duhovno sučeljava s nepoćudnim, po unosnu primjeru „most od riječi zlice liječi“. Na posuđenu proplanku ritmičkih iskaza, u dodijeljenu prostoru pozivanja na otrpljivanje muke i proslavu nebeskoga, pri tim ishodištima postiže izražajnost, gradi rimu od različitih dvojnosti kakvu dočarava opreka: riječi – liječi.

Ovakvi plodovi nastaju iz intuitivnih poticaja, iznutra, ali dohvaćaju i svemirska prostora, izdalje. Poprimaju nešto i od poetike Tina Ujevića kada poezija postaje „filozofija u činu, kozmička sociologija“. Otuda se na razmeđu iskazanih proplamsaja događa nadstvarna ljepota, svojevrсни otpor profanim ispraznostima u koje se propinje i ovdašnje doba. Zato ovaj plodni pjesnik nerijetko smjera kao Nikola Šop astralijama, kako veli stihom po prisezi „nebo zemlju opsenilo“ ili u zanosu prema modrini okupanoj traćima beskraja:

*U nedogled modri vodi ova cesta
Na vrelu života vječnost će nas skriti.*

Pritom se zora morfološki sagledava ne samo kroz vremenske prilike nego se njezino lice vidi u procesu, po pozadini kao kontakt i komunikacija, drukčija komuna. Aktivnost u tome nastojanju pokazuje i glagolska odredba (*zori, zornu*) ili pridjevska inačica (sa svojim početkom i krajem, primjerice *ozorilo* i *zazorilo*), a usto se predstavlja i oblikom množine (*zarja*).

Kroz ranije stvaranje te u kontinuitetu svoga pjesništva, Pavlović upotrebljuje funkcionalne prefikse, što pokazuju riječi *nedovidi, iznjuhane...* U novoj zbirci iznova čini i pokrate pojedinih riječi, čime se dobiva veći intenzitet riječi, njezina ekspresivna i ritmička otvorenost: *lati* (latice), *slov* (slovo), *tomiš* (zatomiš) ... Uočljive su pritom i umanjnice: *slovca, lišce* (kao stihovi Nenada Valentina Borozana *Lišce, teret od*

zrcala). Ujedno su aliteracije funkcionalne na više mjesta i to jamče stihovi *dašak raja, zipkast zir* ili *ćuhom ću te duše zornut*.

Ovakvo podastrta pjevanja i zamisli dopuštaju uključivost u izvansubjektivno, dakako na više razina. Uočljiv je Pavlovićev parafrazirani odnos prema nacionalnoj slobodarskoj baštini, što po uzoru na Krstu Frankopana dočarava njegov prerađeni stih *Vječno će živjeti tko na pravdi zgine*. Na poredbenoj liniji, a po uzoru na biologizam liječnika-pjesnika Gottfrieda Benna, ovaj hrvatski pjesnik s hercegovačkoga priobalja, računajući da je strukom vezan za biokemiju, koristi medicinske odnosno sanitetske nazive, a valja navesti barem dvije ekspresivne riječi, *krv* i *raništa*.

S estetskim zovom prema lijepome, a takva teži biti i potka i osnova Pavlovićeva stihovnog stupanja, svojevrsnu odvažnost iznosi kroz vers: *Lepeza ljepote vidikovce krili*. Štit u poeziji predstavlja sljedništvo, izriče ga naraštajno i Dijana Burazer pjesmom *Oprost*, iz zbirke *Nebeske jabuke*, na ovakav način: *Netko brižan ipak dodaje mi štit i šapće: / kreni, nema granice između pobjede i predaje*. Poezija se odista uspostavlja i kao tretiranje baštine, a nju je na Pavlovićev način ispravno motriti kao obećanje, ispunjenje kroz priznanje *Stihovez je Božji dar*.

Znamen ili štićenje križa u pavlovićevskoj inačici podsjeća na božanskom svemiru povjerljive zbirke Branka Klarića *Darovi vječnosti* i *Svečano bogoslužje*. Meditacije i molitve u rečenim zbirkama, skladne harmonije i dozvane uspomene, riječi razmišljanja u zavjetnoj službi, cijela njegova *missa poetica* nudi, kao i Pavlovićev *štit križa*, osvjedočene zanose i preobrazbe. Pritom se doima kako oba pjesnička krajoлика osvjetljuju ushiti, posvećena *svatovska kola* s nebeskih obzora.

Bez zadržke i nedvojbeno, podastrti Pavlovićevi stihovi pozivaju na istinu i sabranost u njoj, nalaze okolnosti uza stvarni i simbolični križ. S takvim znamenom ili vremenom u križu, zamijetiti će neprijepornim stavom, *oživi se spomen i udomi mije-na*. Najvažniji i u borbi protiv neposrednih zala svakako je štit, oslobađajući izraz i za umjetnost, kao i nova stara mogućnost prema spasenju, spremnost na podatnost i dostojnu uspravljenost u životnim neda-

ćama. Pjesnik se izručuje toj zadaći koja ima križnu jakost, ona je uopće Riječ čista srca, bez zamatanja u nešto protivno. Stoga križ poprima i zamjenska imena, svjetlo i put, znamen i plamen te bedem. Po ovakvu razrješenju valja se suglasiti: fenomenu križa rečena zbirka pristupa sa svetopavlovskim htijenjem, za dlaku razlike ili na način kako, pri tehnološkim inovacijama, teži obraćenik za obećanim iskonom.

Antun LUČIĆ

Dosanjana zbilja Antuna Paveškovića

(*Oproštaj*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2000.; *Suvišna roba*, Društvo dubrovačkih pisaca, Dubrovnik, 2013.; *Prispodobe*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2018.)

Objavivši tri zbirke pripovijedaka, Antun Pavešković vrlo se ambiciozno i uz nemali rizik odmaknuo od komotne pozicije književnoga znanstvenika i kritičara. Želio je izmjeriti vlastitu književnu istinsinu – i napravio dobar posao. Međutim, skupo je platio svoju ambiciju da vlastitim književnim djelom verificira i opravda svoj već osvojeni status ugledna književnoga arbitra. Naime, svakom je novom zbirkom pripovijedaka postajao medijski sve manje primjetan, sustavno prešućivan i (za sada) stavljen na književnu marginu. No vrijedilo je svake objavljene pripovijetke, i Antun Pavešković nema za čime žaliti. Koliko god mu teško padaju povoji šutnje kojima ga obavlja čuveni hrvatski jal, vjerujem u vrijeme kada će njegova proza doživjeti punu afirmaciju, pa i popularnost ako mu je do nje stalo.

Paveškovićev književni prvijenac, zbirku pripovijedaka *Oproštaj*, objavila je Mozaik knjiga 2000., potom dugi zalet i muk... možda oklijevanje, i tek 2013. Društvo dubrovačkih pisaca objavljuje mu drugu zbirku pripovijetki *Suvišna roba*. Treću zbirku *Prispodobe* Antun Pavešković objavljuje 2018. u Nakladi Jesenski i Turk.

Antun Pavešković nije imao sreće s autorima predgovara i pogovora. U *Oproštaju* je to Julijana Matanović odradila seminarski, uljudno i preko volje. U predgovoru *Suvišnoj robi* Predrag Matvejević umjesto da napiše nešto o pripovijetkama, napisao je sažetak sažetaka svoga *Mediterranskog brevijara* i sličnih podvrsta iz vlastite publicističke kuhinje. Na svu sreću, treća knjiga *Prispodobe* nema ni predgovora ni pogovora. Paveškovićevim knjigama ne treba sveučilišno dociranje pretrpano općim mjestima, a poteškoća s Matvejevićem je njegov laksativni intelektualizam; uporna potraga za vlastitim identitetom i podrijetlom na pogrešnome mjestu i krivim načinom bez imalo poštovanja prema nečemu što ne razumije – suživot obale, mora i čovjeka.

Zbirka pripovijedaka *Oproštaj* djelo je zrela pisca svjesnoga svoje dužnosti. Iza Paveškovića je završen studij književnosti, magisterij i doktorat; tu je značajna produkcija eseja i književnih kritika objavljena u ponajboljim književnim časopisima, pa sve upućuje na već trasiranu sveučilišnu karijeru mlada književnoga teoretičara koji će se uskoro priključiti sinekurama književnoga učiteljstva. No ipak, sve je to kvarljiva roba i slabo jamstvo pri ulasku u pisanje lijepe književnosti. Inače bi doktori književnosti i dobro potkovani književni teoretičari pisali najbolju književnost. Srećom, Antun Pavešković zna svoju zadaću, poznata mu je visoka spisateljska letvica i uočava nimalo bezazlene poglede uprte u svoju proznu produkciju. Zato se u njegovoj želji za savršenim kadšto zna osjetiti nesigurnost. Kao kritičar od imena i autor zapamćenih ogleda – npr. *Hrvatski književni prostor* 2006. u izdanju DHK i velik broj književnih kritika u *Republici* pod imenom *Fusnote ljubavi i zlobe* – Pavešković dobro poznaje zamke književnoga pripovijedanja. Ne smije se zaboraviti njegovo uredničko razdoblje u *Republici*, iskustvo koje ponekad može opteretiti spisateljsku spontanost i slobodu. Usprkos svemu, Pavešković vrlo smjelo navlači cipele odgovorna pisca, a tema ga goni dvaput promisliti o svakoj napisanoj riječi i rečenici.

Svoj književni prvijenac Pavešković otvara s nekoliko mogućih žanrovskih pravaca i ne želi se kriti iza prigodno izmišlje-

nih kategorija, npr. „pismo književnih teoretičara“, „pismo pročelavih i srednjovjekovnih“, kao što mnoge spisateljice to čine, svrstavajući svoju književnu ispodprosječnost u „žensko pismo“. Pavešković promišlja samo punokrvnu književnost bez spašavajućih „izama“, ikakvih izgovora i ograda, a on će u *Oproštaju* odabrati nevidljivu, snoliku zbilju, a Grad svoje mladosti pretvoriti u pozornicu i glavni lik. Više nego dovoljno za nekoliko zbirki pripovijedaka. Za današnje svehrvatske književne prilike usredotočene na Zagreb, Antun Pavešković dolazi iz provincije; međutim, Dubrovčani su već bili dekadentni dok su se Zagrepčani mučili s blatom na kućnome pragu.

Nakon izlaska *Oproštaja* (za autora) stižu nevjerica i šok: više nego solidno napisanu zbirku pripovijedaka EPH-ovi intelektualčeki dočekali su s ruganjem, svrstavši autora i zbirku u nevjerodostojnu književnu pojavu i pokušaj napada hrvatskih „klerofašista“ na „našu“ povijest, na propalu partijsku državu te obračun s „nepoštenom inteligencijom“... i kako to već ide kada treba braniti „naš jezik i našu stvar“. Zapravo ništa čudno, trećesiječansku izbornu pobjedu (neo)komunista u Hrvatskoj agitpropovci su u medijima doživjeli kao početak obračuna s pojavama hrvatskoga nacionalizma i restauraciju samoupravnoga socijalizma. Sve što nije s antifom slinilo isti pisak moralo je biti medijski obezvrijeđeno i poplujvano. I to traje sve do danas. Stav marksističkih kulturnjaka ostao je nepromijenjen i rigidno militantan. Njihov napad na *Oproštaj* već je bio pouzdan znak da se na hrvatskoj književnoj sceni pojavio pripovjedač vrijedan pozornosti. Bez obzira na loše recenzije medijskih kolumnista poput Jagne Pogačnik, Paveškovićev prvijenac dobro je povukao prvu brazdu, samo se autor previše osvrtao.

U pripovijetci *Oproštaj* (istoimene zbirke) autor intrigantnom fabulom i dobrom naracijom tematizira srpsku agresiju na Hrvatsku i daje suštinsku kronologiju Domovinskoga rata. Bez smokvina lista na ustima govori o četničkim zločinima te s dozom poruge i sarkazma razgrče istinu o okretanju kabanica bivših komunista. Znalački opisuje prijetvornost „komšilu-

ka“, njegovu neprestanu zadojenost vidovdanskim jugoslavenstvom, kao i svetosavsku opsjednutost prisjedinjenjem „zapadnih zemalja“. I ono neshvatljivo i najgore: hrvatsku opijenost orjunaštvom. Posebno umješno Pavešković pripovijeda o komunističkoj propagandi za vrijeme Drugoga svjetskog rata kada su *komunisti zarobili duše ljudi*, kaže na jednome mjestu, i pretvarali ih u zombije, a to mu jugofiličari u dnevno-političkim medijima nisu mogli oprostiti. U solidnoj fabuli odgođene ispovijedi i pokajanja autor finim vezom pripovijedanja nastavlja obračun s komunističkim jednomuļjem. U pripovijetkama *Na tajnom zadatku* i *Brodolomu* Pavešković se prisjeća vlastita iskustva partijskoga brodoloma, dvojbi koje su samo sličile aporijama: jer trebalo je samo progledati dioptrijom građanskoga svjetonazora i smjerno povući vodu. Pripovijetkom *Dan kad je pucao Lovrjenac* autor se odužio Gradu, pokazavši kako dobro poznaje dubrovački povijesni krajolik, njegove toponime i koliko mu duguje u svome duhovnom odrastanju i spisateljskom nadahnuću.

Najdojmljivija je pripovijetka *Starac i Bog*, razgovor što ga čovjek u sebi tako često vodi s Neimenovanim. U Paveškoviću traje ona mladost ispunjena mislima o beskraju, o ljubavi i ljepoti. Kasnije će se dvojba o trajnome i prividnome autor neprestano vraćati u svojim novim pripovijetkama, bilo da će im posvetiti naslov ili će najbolje dijelove svojih proza odijevati u ritualno ruho prvih i posljednjih pitanja, natopljeno naftalinom. Monolog s Bogom pretvoren u zamišljeni dijalog s Petrom Šegedinom tečan je solilokvij osame, razgovor ugodno svadljiv, pun zamki i poruka. Dobra dijaloška pripovijetka peripatetičkih rasprava i dugih odmora na klupama dubrovačkih šetnica uistinu nikada ne završava. Svršetak je u jednako nepoznatome početku. To su teme i njihove varijacije, smjer i žanr kojim je Pavešković uspješno započeo i nastavio svoju pripovjedačku prozu.

*

Druga knjiga pripovijedaka književni je nastavak prve; glavni lik i pozornica *Suvišne robe* je Dubrovnik koji se u knjizi zove Grad. Pamćenje Grada u deset pripovijedaka jedan je od njegovih krsnih listova

i likovi, događaji, poznate i manje poznate okolnosti podređeni su njegovoj svestremenosti i povijesnoj zadanosti. Dubrovčanin nije više atribut ili podrijetlo već postaje zanimanje i profesija. Grad je mikro- i makrokozmos uosobljen u pripovjedaču i njegovim likovima.

Gradom još kruži zaostalo vrijeme gosparskoga poduzetnika, diplomata, moreplovca i pustolova, ono malo što je od tih vremena ostalo i što autor svakako želi sačuvati. Finom mrežom uspomena i pronicava zapažanja autor lovi zaostale priče oskvrnutih ljubavi, krhotine neobjašnjivih događaja i opisuje neobične sudbine. Koji put to čini s visoka, umalo plemenitaški i sebe zaogrće seniorstvom, koje mu još ni po godinama ni po iskustvu ne pripada, ali *licentia poetica* nikada se nije bunila kada je u pitanju dobra književnost, pa doslovna preklapljenost životopisa, tj. osobna iskustva i opisanih događaja postaje nebitna. Ništa slanije od uspomene, a Pavešković ljubi sol svoje mladosti. Ništa radosnije od tiho razvučenih usnica, ništa veselije od sugovornika s kojim dijelimo zajedništvo djetinjstva, pa makar to bio i snoliki kameni Grad oslabljena pamćenja. Teme i likovi bliži su Pirandellu i Papiniju, urbanitetu toskanskih gradića, posve bliski književnosti futurista i fantastičnoj prozi talijanskih pripovjedača iz prve polovice prošloga stoljeća, nego malomišćanskoj Dalmaciji. Ti stvarni i utvarni likovi iz Paveškovićeve radionice, više poznati po svojim brodolomima nego po osvojenim obalama i zabodenim zastavama, borave u ostatcima prohujala urbaniteta s početka prošloga stoljeća.

Danas je gotovo sve to okopnilo, tragovi su sve manje prepoznatljivi i forenzika prošlosti postaje sentimentalno putovanje u svijet zamišljenih uspomena. Zaostao je miris i sjenke se jednako neugodno poigravaju maštom i snovima koliko i opipljivom stvarnosti. Selektivnim pamćenjem jednako su zahvaćeni gospari, profesori i arhivisti, visoki gradski činovnici i načelnici, svi ostali na dobrim gradskim adresama, ali i oni drugi: posluga i osobe ovisne o dobroti moćnih, sirotinja pribjeglja uličnoj igri i zabavi. Pirandellov profesor iz *Patarske hereze* ili posve nestvarni likovi iz Papinijeve zbirke *Zrcalo koje izmiče*, kao i

Paveškovićev Josip Ilijić ili zagonetni likovi Buzzatijeva pripovijedanja. Svi su oni uvučeni u igru domišljate i ne baš naklonjene sudbine, u vlastitu nemoć bez mogućnosti uzmaca. Ozračje Paveškovićevih pripovijetki poprsano okusom prašine i sedativa, lijekova i valerijane, maraskina i staroga papira, lovora, badema i kotonjate, mrtve južine i hladne bure ne prestaje vonjati negdanjim, dok se likovi koprcaju pod autorovim perom i još jednom, ovaj put samo za čitatelja, žele do kraja odigrati prizor. Otvaraju se skroviti zakutci strasti i prostorom lete moljci; njihove larve skrivene u naborima sukna i ljudskoj uspavanosti hrane se zametnutim uspomenama. Pavešković se s književnim guštom prisjeća tuđih sjećanja, ali uživa tek u vlastitim prizorima kada ga spisateljska akribija uvjeri da se baš tako nekako zbilo. I bilo je tako, drukčije ne može, Grad umije posvjedočiti, a vlastita uspomena potvrditi sve što je zapisano. Književnost je zbilja koja traje i ostaje, književnici su majstori takve zbilje.

*

Kada bi nakon toliko stoljeća suvremene književnosti, recimo od Boccaccia i Cervantesa naovamo, postojao valjani recept za pisanje dobre proze, makar jedan neizostavni sastojak, nepogrešivi obrazac ili dobro čuvana cehovska tajna... Međutim, toga nema, koliko god književni teoretičari objavljivali zamršene književne kuharice – pa svoje studente polijegali na Prokrustove postelje iz vlastite proizvodnje – potom tumačili doktrine i uspostavljali kanon. Ista je stvar s ogledima: nema pouzdana recepta. Književna forenzika izvodi dobre zaključke i sjajne *post festum* tekstove, možda pritom ispisuje i prava (književna) djela, nisam uvjeren, ali ostaje sama sebi dostatna. Dobra teorija možda pomaže probarnu čitateljstvu, no autoru od svega ostaje malo ili ništa. Govorim o književnosti koja premošćuje stoljeća i natkriljuje komercijalne trendove, uslužno pomodarstvo; ali isto tako zanemaruje sustavnost, svrstavanje i kategorizaciju književnog učiteljstva, te s lakoćom nadživljava ministarstva, povjerenstva i svaku državnu birokraciju. Mislim na književnost koja uglavljuje i pečati razdoblja dok u isto vrijeme činovnike u kulturi guta mrak zaborava.

Pisac je sve vrijeme sâm pred bještavim bijelim zaslonom, isto kao i pred prazninom papira; neprestano u novim dvoj-bama na starim raskrižjima; u približnoj poziciji početka, usred rečenice, kao i na koncu književnoga djela. Nesiguran i roditeljski zabrinut ili da spisateljsku muku dočaram riječima samog Antuna Paveškovića kroz usta Melka u pripovijetki *Čovjek koji je volio knjige* (str. 216):

[...] Kad se krene pisati, nakon onih početnih slapova što radosno poput slobode naviru iz duše, taj niz riječi što što teče sam od sebe odjednom se počne preobražavati. Kao u bajci o vili koja se pretvara u podmu-klu silu... Sloboda je iščezla. Svaka riječ tra-ži drugu. Ne bilo koju, ne bilo kakvu, nego baš onu jednu, jedinu, samo nju, a kad ona nadode, kada se pojavi na papiru, ona opet traži drugu, doziva je neumoljivom logikom, nemilosrdnim suglasjem.

Opet stajati nad svakom riječju je kao strepiti nad ponorom. Jer, kad se uputiš, kad je odabereš i položiš na papir, podaš joj stvar-nost, otvorio si beskrajno polje kome se nisi nadao. Otvaraju se pred tobom svjetovi, isto-dobno zatvarajući mirijade drugih svjetova, ubijajući svemire drugih sloboda. Položio si je u život i nema više povratka. Da, to se zove odgovornost, a zapravo prokletstvo odabira, ono najteže breme što ga čovjek može uprtiti na svoja lomna leđa.

Robert Louis Stevenson je, piše Jorge Borges u svojem predgovoru *Babilonskoj biblioteci*: *Smatrao da je bavljenje prozom teže od bavljenja stihom, jer jednom sastav-ljen, stih biva uzorak za druge stihove, dok proza zahtijeva neprestane, dopadljive i lan-čane mijene.*

Naravno da postoje korisni književni savjeti, čak očinski dobronamjerni, no receptura za dobru prozu još nije pronađena. Čak je i prijateljski savjet kolege autora dvojben. Intelektualna osjetljivost i književna dioptrijska neizrecivo su osobne, duboko intimne i stoga neprenosive. Umjetnost je osobni čin, nedokazivo i teško prenosivo iskustvo koje ne podnosi ni buku mnoštva ni dobacivanja kibica, pogotovo ne književne recepte. Autor s novim naslovom ne nastavlja književnu potragu prethodnoga naslova; svaki naslov kreće s iste startne crte i nova je pustolovina. Antunu Paveškoviću desetu pripovi-

jetku nije ništa lakše napisao nego devetu. Akumulirana prethodna iskustva mogu zavesti i začetak su rutine što se vremenom izvrgne u pismoznanstvo. Pretjerana zanatska samouvjerenost kvari kvasac kreacije i poništava tremu pisanja. Pisanje je stalna muka neizvjesnosti i prava potraga.

Na koncu, pred ravnodušnom bjezinom prazna papira ostaju samo dvije neuslišanosti: neutaživa žeđ pisanja i autorova obveza da ne iznevjeri svoju ambiciju. Opipljivo Ništa, čak i za tankočutnu književnu savjest. Teško mi je reći tko je koga prvi potražio i hoće li susret misli i njezina ostvaritelja uroditi plodom, hoće li se ikada susresti u nevidljivoj zbilji književnoga djela? To nedodirljivo i teško dokazivo Ništa zvano umjetnost sabire istinsku stvarnost, a ona opipljiva pozemljarska samo je privid, tek sjena djelatne zbilje. Opipljivost rijetko nudi odgovore i ne daje traženi smisao, zato je naporno živjeti bez snova pod neprestanim terorom dodira u potrazi za zalogajem pod vlastitim zubima. Poništeni snovi postaju snomorice.

Oživljena misao na vlastitu i tuđu uspomenu, na izmišljaj bez uporišta u događaju – ili sjećanje na događaj koji se tek trebao zbiti – dovoljno su poticajni. Zbiljno, izmišljeno ili izmaštano jednako potiču književni nemir, ideju da ništa još nije oživljeno i dovršeno sve dok se ne zapiše i ne objavi taj nevidljivi, vrlo osobni poredak života unutar smrti i smrti unutar života. Posve dovoljno za nekolicinu koja prepoznaje bezimene moći iznad čovjeka i shvaća nebeski poredak na zemlji. I to čuva za sebe, ponekad nevoljko o tome nešto i zapiše. Jer zašto masi na silu otvarati krmeljive oči, tumačiti prizore i šopati ju istinom? Za onoga tko se sve vrijeme spotiče o kauzalitet uzroka i posljedice, pa u svojoj sljepoći još kalkulantski odvaguje i uživa u strahu svog oklijevanja, ono Ništa ostaje ništa tako da pelud književne zbilje nema što oprati.

*

Mogao bih nabrojiti nekolicinu vrsnih autora s kojima je Antun Pavešević u književnoj vezi (čak i ako ih nije sve s oduševljenjem čitao), pa ću spomenuti manje razvikana imena koja su danas uglavnom pala u zaborav i nitko ih se u ovim modernim instant-vremenima SMS komunikaci-

je više ne sjeća osim starih bibliotekarki i dobro upućenih književnih povjesničara. Spominjanje književnih uzora i književnih usporednica prečesto služi kao potvrda načitanosti i sigurno sidrište književnomu osvrtu, zato ih je često bolje preskočiti.

No ipak treba spomenuti neke zaboravljene autore i podsjetiti na doba kada ljudi svoj život nisu u potpunosti prepuštali očima, već su mislju i maštom dodirivali svijet oko sebe. Najlakše bi bilo Antuna Paveškovića proglasiti novim hrvatskim borgesovcem – Borges se uvijek rado „nosi“ – i tako ga počastiti visokim književnim odličjem, a svih petnaest pripovijetki *Prispodoba*, njihove teme i književni izraz ugurati u ladicu fantastične proze. Ne bi išlo; Pavešević suvereno jedri snolikim krajolicima, kormilo je čvrsto u rukama majstora književne zbilje i autor svojim pripovijetkama samo propituje plovnost starih književnih tjesnaca.

Uz pomoć ondašnjih književnih arbitara (Branimir Donat, na primjer), hrvatski fantastičari prozvani su borgesovcima. U početku potkivanje žaba Borgesom nije bilo popularno među hrvatskim piscima takvih nagnuća, poslije im je imponiralo, no takva (besmislena) usporedba i danas mnogima ne smeta. Čitao se E. A. Poe, Borges i epigonskim uradnicima pokušavalo dopuzati do praga visoke književne adrese književnih genija. Dakako, neuspješno i smiješno.

A neprestano je riječ o hrvatskoj kostimografiji: o pokušajima oholokracije i netalesiranih da se uvlačenjem u što uvjerljivije kostime približe čuvenim inozemnim izvornicima. Na djelu je neprestana imitacija života tako tipična za ljude koji su previše toga u životu preskočili, a onda to nadoknađuju čineći od sebe klunove. Boema je velegradska pojava, u Zagrebu to su ridikuli, koliko god se trsili sa sebe skinuti malomišćansku patinu. Prostor kulture zauzela je neprestano ista jeka jeke, bilo da se radi o glazbi, književnosti, arhitekturi, slikarstvu... Nije li dovoljno prošetati zagrebačkom špicom i promotriti destiliranje dokolice i frustracija: zavidnike i tješitelje u svakodnevnoj ophodnji? Sićušna filozofija maloga naroda opsjednuta je potkivanjem svojih krakova i napućena kostimiranim umišljenicima što samo žele

sličiti uzorima, ali neprestano oklijevaju svojim životom i djelom iskopati sebi ime. Talent je veleizdajnik malograđanstine.

No ni tajnovita zbilja oniričke proze, njezina stvarnost nadomak „druge obale“ i umješna barokna izvedba ne započinje (niti završava) svelikim Borgesom. On je dosta učinio da taj zaboravljeni žanr 18. i 19. stoljeća ponovno stekne svoje mjesto u književnosti 20. stoljeća i dio čitateljstva vratio starim književnim velemaistorima – i to ne samo vlastitim književnim opusom, nesvakidašnjim životopisom i solipsizmom već i podsjećanjem dijela književne javnosti na mnoge bezrazložno zapostavljene autore. No Borgesov književni ugođaj tajnovita dosuda i ozračje tihe jeze nisu sami po sebi dovoljni. Sve književne veličine, čak i nezaobilazni Jorge Luis Borges, makar prstima – ako ne i punim stopalom – stoje jedan drugome na ramenu. I taj oslonac itekako pomaže jer koliko god je pisanje samo glas pojedinca, seniori su nezaobilazni dio književnog odrastanja. Isto tako, preveliko čitateljsko iskustvo, kao i bavljenje teorijom književnosti, počesto je na smetnji pisanju lijepe književnosti. Zlatnu sredinu tuđeg iskustva i vlastite spisateljske intuicije autor mora pronaći sâm.

Čak i kada se odričemo bilo kakvih oslonaca, iz nas progovara ambicija da ideje i misli potajno odijevamo u ruho izabrana učitelja i negiramo nesigurnost. Međutim, Paveškovićev dodir s književnikom Dinom Buzzatijem sve je vrijeme neskriven i očit, pa mu istoimenom pripovijetkom *Sedmi kat* otvoreno priznaje utjecaj na izbor tema i pripovjedačku fizionomiju. Sličan je pripovjedački postupak i u priči *Staričici koja je živjela da hrani mačke*. Povratak draga pokojnika nije snaga uskrsnuća, već jednokratna demonstracija moći sila mraka. Isforsirano, ali kod Paveškovića spretno i dojmljivo izvedeno.

Prepoznajem Kafkine nijanse nemira, drhtaj iščekivanja i uočavam ožiljke tjeskobe. Ponekad se naslućuju Backfordovi (William) prizori, ali Paveškovićeve pripovijetke nisu pothlađene okultnim niti on koketira s nadnaravnim užasom. Autor svoje dvojbe i zamršena pitanja otvoreno dijeli s čitateljstvom, svoje misli čuva i njeguje pod reflektorima javnosti. Pavešković se ipak više priklanja autorima sredozemno-

ga kruga i u oniričkomu svijetu nevidljivih izravanja traži nebesku pravdu. Poznat mu je šapat, ali ne popušta zadahu dvojbених užitaka. Prostor snoviđenja, pa i one najmračnije dionice naslućene stvarnosti, začinjene su prstohvatom ruganja i mediteranskoga katoličanstva. Čak i onda kada je dodir prekogrobnih sjena neizbježan. Zato su nezaobilazni Giovanni Papini i „brat“ mu Luigi Pirandello, prirodni uzori i saveznici jednomu obrazovanu Dubrovčaninu. Teško je biti zaljubljenik samoće i bajkovita meditiranja ako se ne pročita Jacques Cazotte ili ne usvoji prijezir prema osrednjosti Villiersa de L'isle-Adama i shvati Stevensonovo koketiranje sa zlom u čovjeku. Svi oni, isto kao i plejada autora kojima su svjetlost sunca i voštanice dostatni za život i pisanje, opisuju svijet nevidljivoga koji vlada našim slabostima te usmjerava život mimo naše volje i stalno prijeti poročnima.

Jer zašto ne Meša Selimović ili Ivo Andrić, kada smo već na poukama iz opipljive i one druge, nedodirljive i svenazočne zbilje, na prisposodobama u *Prispodobama*? Nisu li opisi svijeta potonula u samoću i oprez, u strah i tjeskobu kod obaju autora dovoljno snažni da životne pouke ne moramo tražiti u prekomorju i dalekim inozemstvima ili zaroniti duboko u prošlost? Ali ne i Lewis Carroll koji zabavnu Alisinu snomoricu rješava spasonosnim buđenjem, pa grozni likovi ostaju s onu stranu zrcala. Paveškovići se likovi ne bune, oni radije ostaju krotki u iščekivanju prozivke, zadovoljni s onim što nemaju.

*

Antun Pavešković je imao privilegij živjeti sredozemni urbanitet – grad Dubrovnik na raskrižju istoka i zapada, u sjecištu judeokršćanske i islamske civilizacije – i osjetiti zaostali duh negdanje Republike. Taj duh su u podjednakoj mjeri svojim ucjenama obilježili i merkantilnim duhom proželi Mleci i Porta. To se kolektivno sjećanje ne zaboravlja lako i ostavlja trag. U Paveškovićevu djetinjstvu još je zaostalo sjećanje Grada na višestoljetni kontinuitet duhovnoga i materijalnoga procvata, ali i kolektivna uspomena na nemoć, klonulost i beznađe kada povoljan vjetar okrene smjer i obzor se sutrašnjice zamrača.

U *Prispodobama* su zaobiđeni ožiljci komunističke vladavine. Pavešković ovaj put nije želio iritirati medijsku antifu ili je računao s njihovim zaboravom? Za Grad to je (valjda?) prolazna stavka u knjigovodstvu velike povijesti. Za Paveškovića tek nesreća kojoj u ovoj zbirci pripovijedaka nema mjesta. I orjunaštvo i komunistički pokolj na Daksi kao da se nisu dogodili; zločini poraća potisnuti su u čin pokoravanja sudbini, a posljedice se još mjere, preslaguju i inventura ni izdaleka nije gotova. Jednako je nespomenuta srpsko-četnička agresija na Dubrovnik i pljačka Konavala. Previše je u 20. stoljeću Dubrovnik koke-tirao sa srpstvom i jugoslavenstvom, a da račun ne bi došao na naplatu. No to vjerojatno pripada sljedećoj zbirci Paveškovićevih pripovijedaka kada će akribijom vrsna prozaika opisati autonomaški crv koji je u srpstvu vidio restauraciju povlastica, ali nije uočio groteskno gosparsko podređenje srpskomu opanku. Ne želim vjerovati da se Antun Pavešković uplašio dežurnih intelektualčeka i kolumnista te „povukao ručnu“. Upravo je obrana Dubrovnika u srpsko-crnogorskoj agresiji pokazala pravo lice razvikane hrvatske turističke Meke. Septičke jame prošlosti preplavile su utvrđeni grad i dubrovački Termopil obranila su tridesetorica, ali ne Dubrovčanina.

Mudrost preživljavanja u neprestanu škripu velikih sila dugo je održala Grad u prvobitnoj formi suverenoga polisa-države i stvorila vrstu brendirane lukavosti koja je, budimo iskreni, u svome korijenu neprestana izdaja. U namjeri vjerojatno domoljubna jer je u prošlosti itekako poslužila svrsi i sačuvala Grad od invazije, međutim stoljetna lukavost ima visoku cijenu i rok trajanja, a posve je nemoćna kada je Dubrovnik došao pod srpove turističkih žeteoca i postao grad suvenira, konobara i turističkih vodiča. Danas se Dubrovnik plaši malo jačega pljuska, nekada se poduzetnički Dubrovnik nije plašio ni jadranskih nevera, ni čudljiva Biskaja, ni tropskih oluja, ni tajfuni... sve je bio samo uračunati rizik za čovjeka, brod i brodski teret.

Privilegij Dubrovnika i obilje njegove bogate povijesti, izvanserijskih likova u Paveškovićevim pripovijetkama, dobro je književno iskorišten. To nije svijet malomišćanskih zanovjetala, ocvalih usidjelica i

zluradost skučenih duša; znamenita prošlost Grada nije posve ishlapila i pronicavu oku još je uočljiva i bliska. *Prispodobe* su skladna niska od petnaest pripovjedačkih bisera, međutim ni to birano društvo ljudi i događaja ne bi pomoglo da Pavešković nema književnoga dara i da u pomoć nije pozvao svoga pripovjedačkog suputnika: neprestanu misao na smrt prožetu dramom iščekivanja i ublaženu vjerničkim izmirenjem; da ne poznaje domišljate epilog i zbiljne izvedbe zatvaranja kruga sudbine; da ne shvaća pamtljive pouke pronađene u stvarnosti što samo sliči snovima, svim njezinim izvedbama od vjerske utjehe do snomorne panike; da u svome pripovijedanju nije ugostio nadu poistovjećenu s dosudom i krotkost prozvanih. Zato nema prave borbe, sve je samo neprestana predaja umivena obraza.

Autor je najbolje stranice posvetio prepuštanju; nema pokušaja pobune, želje da se preduhitri neizbježno. To se pomirenje i zbližavanje sa sudbinom igra na skrovitim pozornicama intime, daleko od očiju javnosti, ali ne promiče Paveškovićevu pripovjedačkomu oku. Za ovu prigodu izdvojio bih pripovijetku *Suzana vječna*, svojevrсни nastavak priče/scenarija *Meet Joe Black*, tj. izvrsni istoimeni film redatelja Martina Bresta i sjajnu priču o Smrti koja se zaljubi u smrtnicu Suzanu. I kada pomislimo da se kraju filmske priče nema što dodati jer ljubav je odabrala život, a Smrt shvatila da je osuđena na vječito prokletstvo usamljenosti, Pavešković vrlo uvjerljivo i nadahnuo opisuje kako Suzana, ta nesuđena odabranica Smrti, nakon što se skrasila s voljenim muškarcem, za svoga zaručnika ipak izabire Smrt.

[...] *Jednog popodneva ustala je naglo i otišla u kuhinju. Ne što bi imala što raditi, nego da se skloni. Pred njima, od sebe, od života. Trenutak ranije, tamo za stolom, stresla se od pomisli da će s ovim čovjekom dočekati starost. Ovdje, u samoći, kosnu je krivnja: zaslužio je nešto sasvim drugo. No, odmah je zaskoči nemilosrdno pitanje: a ona, što je ona zaslužila. U polumraku kuhinje naslonila se na kredenc i stala drhtati.*

[...] *Grčevi su je mučili do navečer. Sunce je iščezlo, mrak se tromo vukao zavodeći poput čarobnjaka Grad, ljude i svijet. Tada je konačno zaspala. U snu je putovala čudnim*

predjelima. Sve se izmiješalo, izašlo naglavce. Spajalo se nespojivo i nije znala sanja li ili budna plovi grozničavim svjetovima.

[...] Sklapala je oči, ali san nije dolazio. A trebala ga je očajnički. Bože, zavapi dubinom duše – dopusti mi! Utopiti se u ništavilo, pobjeći od svega. No, Bog je šutio i bijega nije bilo. Bila je tu, u svojoj tjeskobi, nemiru, boli. Izmučena, izvukla se na kraju iz kreveta, pomno pazeći da ne zaškripi. Odšuljala se dolje, u dnevnu sobu. Sjede na starinsku fotelju. Polumrak je postupno izmicao pred svitanjem. Još malo i razdanit će se sasvim. Opet je spopadne strah. Od jutra, od oštra svjetla, od bolne jasnoće mladog dana što će uskoro obasjati ovu kuću.

[...] Spustila se na pustu cestu. Rukom se lagano oslanjala o željeznu ogradu što je uski pločnik dijelila od provalije. Duboko dolje mirovalo je noćno more.

[...] Suzana je, stojeći nad provalijom, shvatila. Osvijetli je jedan od onih trenutaka kada se stvari poslože i sve dobije smisao. Nasmiješila se dubuni pod sobom, polako prekoračila ogradu i prepustila se bezdanu... Tamo je čeka On, jedina njena ljubav. Tajanstven i moćan, lijep i okrutan istodobno, velik i nježan. Šireći ruke u zanosu, pohitala je njegovu licu.

Grad ostaje pozornica, a čuveno Boninovo toponim završnoga čina i svratište očajnika, ne samo u spomenutoj pripovijetki. Nije prvi put da sudbinskim zagrljajem ishodište i grobište postaju jedno.

Likovi Paveškovićevih *Prispodobi* su dubrovački pozemljari: obični prolaznici svakodnevice i tek poneki tragatelj ne uvijek svjestan posljedica svoje znatiželje. Sve odreda samo pokojnici, oni što jednom ispraćaju i drugi put dočekuju. Svi smo već uslikani za grobnu keramiku i samo je pitanje vremena kada će nam godina desno od godine rođenja biti uklesana na nadgrobnoj ploči. Cijeli je život o smrti. Redateljsku stolicu zauzela je naša misao na vječnost i šptom upravlja predstavom života.

Na prva i posljednja pitanja nema valjanih odgovora, ali je potraga vrijedna svakoga truda. Zato se autor uhvatio zaostalih uspomena i bajkovitih razgovora; vizija na granici sna i zaborava, nesvakidašnjih prizora na granici neshvatljivog. Ulovio se Pavešković neizrecivih slutnji što ih

ustrašeni smrtnik sve teže prima i još teže može sebi prispodobiti. Ako preostane razboritosti, Čovjek može dovršiti pripravu i to je sva njegova suverenost. Paveškovićeve *Prispodobe* su upravo to: pouka izvedena iz nemoći smrtnika da dokuči smisao života, nasluti beskraj i razluči dobro od zla. Jer u paklu, dobrotu je grijeh, kao u Božjemu vrtu zloća.

*

Malo tko danas više piše ovako stilski dotjerano, tradicionalnim načinom, ali pokazalo se da nema boljega pripovijedanja. Poteškoća je što današnje čitateljstvo ne zna što bi s dobrim štivom i lijepom književnosti, što bi sa sobom, s osamom okruženom komunikacijskim napravama, što s uznjegovanim književnim jezikom. Kod Paveškovića nema harlekinada i pajacada, kratkih i dužih izleta u vulgarnost, nema književne jalovine. U svaki se skriveni kutak našega nemira može zaviriti i opisati ga finim vezom pripovjedačkoga umijeća. Književnost to smije i može, a da se ne mora ikomu pravdati i objašnjavati. A Pavešković je stari „cizeljer“ i svaka je rečenica izbrušena, dobro uglačana, izbrušena; potom je cijeli tekst pročitao, ni sâm autor ne zna koliko puta odmoren i tek onda objavljen. 'Stara škola' jer vrijeme je ovakvu pripovijedanju potrošna roba, ima ga u izobilju. Ove su rečenice dugo odležale u mraku ladice i već su željne čitateljevih očiju. Takve se pripovijetke vršnjace s vremenom, s Gradom. Jer Grad je bitan, a ljudi svojim brojem i kratkotrajnošću žive njegovu postojanost.

Književni kritičar i urednik Antun Pavešković uvelike je pomogao pripovjedaču Antunu Paveškoviću, samo ga je ponekad iskusno kritičarsko pero zarazilo strahom od nesavršenoga tako da je književni kritičar preravno kibicirao spisateljsku igru i taj strah od običnosti oduzeo je pripovijetkama dozu ugodne nesigurnosti i nedorađenosti. Onaj široki zamah nadahnute improvizacije i nepromišljenosti što odmiče od savršenstva, ali autora čini dopadljivo prepoznatljivim.

Nego, hoće li ova dobro napisana knjiga pripovijedaka biti čitana – neće! Nema ju tko pročitati. Dobra književnost u Hrvatskoj uzaludno je strpljiva. Lju-

bitelja književnosti bilo je oduvijek (pre) malo, stoga je dobra proza Paveškovića učinila nevidljivim. Broj čitatelja knjiga nešto je veći, ali opet ne pomaže. Kineski nobelovac Gao Xingjian u svome govoru s dodjele Nobelove nagrade poručuje: *Pisac nije glasnogovornik čovječanstva niti utjelovljenje pravednosti. Njegov glas je neizbježno slab, ali taj slabi glas pojedinca ima izvornost.* Antun Pavešković nije dio nacionalnoga književnog krda; njegovi naslovi ne spadaju u zabavnu književnost, nisu ni popularno štivo ni knjiga za plažu. On je glas za one malobrojne osjetljiva književnoga sluha.

Danas ozbiljan hrvatski pisac zna broj mobitela svakoga svojeg čitatelja. Ta malobrojnost i zajamčena medijska anonimnost, isto kao i muk cehovske zavisti, zapravo su kompliment i priznanje njegovoj književnosti više od svih književnih nagrada. Pišćeva je zadaća da osobnim činom, tj. što kvalitetnijom prozom odvoji žito od kukolja i svede broj čitatelja književnosti na mjeru neugodne hrvatske dijagnoze koja glasi: književnost je u rukama hordi ambicioznih i netaleantiranih, u šakama uzoholjenih intelektualista i književnih narcisa, u zagrljaju dobro raspoređena književnoga Učiteljstva, od osnovne i srednje škole do sveučilišta i Akademije. Da bi postao književnikom, autor se mora podrediti književnosti i osloboditi tiranije ambicije, galopirajuće profanosti pod čijim kopitima danas nestaje svijet kakva smo do jučer poznavali. *The world is changed. I feel it in the water. I feel it in the earth. I smell it in the air.* (J. R. R. Tolkien).

Davor VELNIĆ

Otok u struji

(Ivica Prtenjača, *Plivač*, V. B. Z., Zagreb, 2019.)

Ako se ovako nastavi, prikaz sljedećega autorova romana mogao bi glasiti: još jedan roman Ivica Prtenjače. Naravno da je ironično, ali četvrti u nizu romaneskni rad uvelike je sličan prethodnima. Već u

naslovu definira smisao žalosna, ili barem sjetna životnoga soneta koji se polako prelijeva preko ruba egzistencije: svi su njegovi glavni likovi, a ne samo glavni Andrej Šetka u *Plivaču*, plivači u životnoj struji, kontempliraju pomno i nježno, rastaju se od svojih snova polako pa se ponovno sastaju u tišini vlastitih misli, grle zbilju spontano i nadaju se nekoj promjeni. Nema u tome, dakako, ništa loše – Prtenjačin je pripovjedni slog pouzdano i čitak i pitak jer se događajnost gradi unutar likova, a ono izvanjsko samo je dekor po kojemu prelaze nježne strune njihove, uglavnom rafinirane potištenosti i urbane izgubljenosti, bez obzira zbiva li im se struja svijesti na brdu, u gradu ili malome dalmatinskom mjestu. Volim čitati Prtenjačine romane, imaju izvjesnu intelektualnu pustopašnost, ne opterećuju „na prvu“ teškim porukama, poukama i vizijama, od njih se noću može, ali i ne mora, sasvim mirno spavati, a opet, s druge strane, intrigiraju stilskim slogom, razvedenom poetičnosti, lakoćom pretakanja misli u riječi i rečenice. Zar je novost reći kako su mu romani nabijeni stilskom majstorijom, kako iz njih progovara epski pjesnik 21. stoljeća i kako je u središtu njegovih priča otok u struji? Pojedinaac u kolektivu. Posebnost u općemu, oslobođene riječi što ispisuju veliku pjesmu o čovjekovoj slobodi. A baš kada je o slobodi riječ, novi je *Plivač* među drugim Prtenjačinim plivačima možda otišao i najdalje. U uvjetima predstojeće ratne kataklizme 1991. jedan od potencijalnih sudionika želi biti oslobođen domoljubne obveze i osjetiti život u punini, bez straha, onako kako to on želi, a ne kako mu se nameće... Budući da je majka Domovina neumoljiva zvjerčica i njezinim se pandžicama ne može izbjeći jer se u njoj – na prostoru povijesno i politički dodijeljeno – živi, traže i troše život. Andrej Šetka, mladić koji je odslužio vojsku bivše države, nije spreman ponovno poći u vojsku, u rat za nezavisnost druge države koja bi više trebala biti njegova. Strah ga je, boji se za svoj život, domoljubni mu zov ne znači previše, pače ništa. Andreja je, i to se ponavlja kroz cijeli roman, jednostavno strah...

Na ovome mjestu posve je logično pomisliti kako je Prtenjačin Andrej apatrid, kukavica i svakako *asshole*. Nameće

se paralela: što je s drugima koji su u rat otišli, koji uz to imaju i obitelji, djecu... što je s tisućama koji će stradati jer su posve prirodno osjetili i pristali da im je domovina draga kao i njihove obitelji... i kako ne mogu dopustiti da im to netko otme i uništi. A, eto, Andrej se boji, tko mu to može zamjeriti, samo je još jedan uplašen čovjek koji nema tzv. „viših ideala“ u pitanjima domovine, nacionalne pripadnosti... Andrej samo želi živjeti mirnim životom. U ime toga ne samo da fingira redovan studentski status kako bi izbjegao ratnu obvezu nego odlazi u izgnanstvo u drugu državu, bit će u Sloveniju.

Skoro da bih Prtenjačinu fabulu i pacifistički smisao koji iz nje proizlazi nazvao hrabrim činom u zemlji koja na svakome koraku ističe svetinju Domovinskoga rata. Najvažnija je osobna sloboda, a ona se ne može mjeriti nekom tamo domoljubnom svijesti, žrtvovanjem za tisućljetni san, ispunjenjem vjekovne želje Hrvata za svojom državom. Tako to vidi Andrej, tako nam to elaborira autor romana, a to onda i jest dio koji predstavlja fabularnu i smisaonu inovaciju u prikazima Domovinskoga rata. Andrej, obrnutim zrcalom gledan, svoju domovinu voli strahom i bijegom. Služi li mu to na čast, i koliko je u svemu tome i Prtenjačinih autobiografskih crta, neka prosudi svatko za se, autor romana ponajviše. Osobno, kada se sjetim Vukovara, najradije bih Andreju Šetki zalijepio plusku, a onda, opet, sjetim se kako sam ukotvljen u sigurnosti zagrebačkoga studentskog statusa gledao ratne slike na televiziji i u novinama, i sa zebljom čekao hoće li me pozvati iz vojnoga odsjeka. Studente neće dirati, govorilo se, i nisu ih dirali... jedino ako se sâm ne prijavim. Nije mi padalo na pamet takvo što, to je bila moja dimenzija obrane – ako me pozovu, ići ću, ako ne, sjedim u svojoj mišjoj rupi i čekam. Moj strah od rata nije bio tako pomno sondiran i pročišćen kao Andrejev, ali ga mogu razumjeti, mogu razumjeti njegovu odbojnost, njegov elementarni osjećaj nesigurnosti i tjeskobe. Ono što ne mogu razumjeti jesu jednostrani Andrejevi minikommentari Hrvatske vojske, njezina primitivnoga i mačističkoga ponašanja, ironične zamjedbe o svećeničkome posvećivanju hrvatskih vojnika koji idu u rat, o

ugroženosti Srba i sl. Ako već pred sobom imamo lik koji se želi odvojiti od rata u svakome pogledu, koji ne želi biti ni jednim dijelom svoga ljudskog bića sudionik toga besmislenog masakra, zašto onda ove uopćene polupolitičke i, u krajnjoj crti, ideološke zamjedbe u fabuli romana koji govori o kratkoročnoj povijesti jednoga individualnoga bijega? Otkud onda ova generička strelica kontra hrvatskoga nastojanja da obrani svoj pravno-politički legitimni teritorij, uz aluzije kako se tu radi o protjerivanju jednoga naroda od strane drugog? Naravno da je tu i tirada o ustaškim zločinima, partizanskome milosrđu u spašavanju ratne siročadi (njegova majka) i hrvatskim nacionalističkim ispadima (očevi roditelji).

Uopće, Prtenjačin je Andrej karakter, kako s odmotavanjem fabule spoznajemo, krajnje rezerviran i prema vlastitim roditeljima koje uglavnom zove njihovim vlastitim imenima i kojima štošta zamjera, a ponajprije njihovu poziciju i običaje malograđana, urbanih mediokriteta, prosječnih bezveznjaka... Naposljetku, pitamo se, voli li taj pacifist uopće svoje roditelje i ne misli li samo na sebe, na svoju glavu i na svoj mir, vođen egoističnim konceptom svoje osobnosti? To što mu se u dalmatinskoj inzularnoj izolaciji i pribježištu dogodi kratkotrajna ljubav sa Švedankom Annom ne govori ništa što bi opovrgnulo opći dojam o Andrejevu karakternome hendikepu – on voli samo ono što mu trenutačno odgovara i nije ga briga za druge. Uopće, odnos s Annom, kao i odnos s ostalim stanovnicima otoka, vrlo je slabo profiliran, tek naznačen kao draperija njegovih osobnih misli o potrebi bijega u tamo neku sigurnost. Uranjanje u more i bjesomučno plivanje tek je perolaka simbolika odvajanja, samostalnoga djelovanja, pasivna odustajanja od kontinentalne/zemaljske zbilje. Andrej se u moru pokušava očistiti od negativne geografije prostora u kojemu živi, ali i more je naposljetku integralni dio istih meridijana i paralela, prostor ne-slobode.

Mislim da ponešto od Andrejeva straha i brige za budućnost posjedujemo svi, i to je Prtenjačina sigurnosna formula i ljudska univerzalija na koju nas podsjeća, ali je posve izvjesno kako nitko ne bi htio

biti njegov Andrej Šetka – prohlašeni, mramorni mozak čiji je modus djelovanja sveden tek na raskoš poetično-metaforičkih opisnih nizova i dosjetki, ali bez empatije, bez razumijevanja kako postoje i drugi koji nisu kao on i da netko domovinu piše velikim početnim slovom, a njegova se deklarativna pacifistička pobuna protiv rata može dovesti u blisku vezu s mimikrijom egoizma i nezrela promišljanja čovjeka koji ne zna i ne želi preuzeti odgovornost. Bit će da je najgore kada je čovjek dezarter u sebi.

Sljedeći bi roman Prtenjača ipak morao dimenzionirati drukčije – smanjiti obilje

pjesničkoga materijala i odmaknuti se od prikaza kontemplirajućih pjesničkih duša zarobljenih u raljama podneblja, svakodnevlja i okamenjene ideologije. Sve je to počelo malo previše sličiti jedno drugomu jer *Brdo* je već unaprijed, i prije *Tihog rušenja* i *Plivača*, doseglo vrhunac takvoga pripovjednog koncepta. Naravno, to ne znači da osobno neću i dalje rado čitati Prtenjačinu prozu makar u njoj pronalazio neke nove nesavršenosti. Peti će autorov roman, siguran sam, biti bolji od posve prosječna *Plivača*.

Ivica MATIČEVIĆ

KRONIKA DHK – kolovoz, rujan 2020.

– 5. kolovoza

U Podstrani je na književnoj manifestaciji *Dobro jutro more* književniku Dragi Čondriću dodijeljena *Plaketa Dobro jutro more* s bibliografijom od deset knjiga, od prve *Evandjele po čovjeku* iz 2009. do aktualne *Van Gogh slika čemprese*.

– 7. kolovoza

U Selcima na otoku Braču održana je 30. *svehrvatska jezično-pjesnička smotra Croatia rediviva ča-kaj-što*. Mirna Weber ovjenčana je maslinovim vijencem, čime je postala *poeta oliveatus* i njezini stihovi zaslužuju mjesto na *Zidu od poezije*. Sudjelovali su Luko Paljetak, Ivan Kramar, Sanda Hrzić, Stanko Jerčić, Mirna Weber, Silvija Buvinić, Davor Grgurić, Sanja Mošić, Božica Brkan, Vlasta Vrandečić Lebarić i drugi.

U Zadru u 78 godini života preminuo je naš član VINKO HAJNC.

– 11. kolovoza

U Starom Gradu na Hvaru u 78. godini života preminuo je akademik Tonko Marović.

– 21. kolovoza

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranka u Novskoj, u prostorijama DHK i Centra za mlade održana je tribina *Književni tabure*. Gošća *Književnog taburea* bila je nagrađivana sisačka pjesnikinja Sanja Domenuš. Predstavila se pjesmama iz svoje zapažene zbirke poezije *Djevojčica koja je jela kamenje*. Tribinu je moderirala i vodila Višnja Lovrić Mencej.

– 19. – 22. kolovoza

U Bickom Selu (općina Garčin) u organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog održani su 11. *Dani Luke Botića*. Zastupljeno je više književnih programa, među kojima i odgođeni skup o Valentinu Benošiću koji je trebao biti održan 22. trav-

nja 2020. Sudjelovali su predsjednik DHK Đuro Vidmarović, dopredsjednici Božidar Petrač i Mirko Čurić te Vlasta Markasović i Tomislav Žigmanov.

– 24. kolovoza

U prostorijama Hrvatske kulturne zaklade održana je 29. sjednica Upravnog odbora DHK.

– 28. i 29. kolovoza

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranka i Turističke zajednice grada Siska na palubi broda *Biokovo* održana je još jedna tribina *Književni kompas*. U književnome su dijelu programa sudjelovali: Božica Brkan, Žarko Jovanovski, članovi DHK Sisačko-moslavačke županije, dvadesetak domaćih pjesnika iz Siska i Petrinje te gosti pjesnici iz ostalih gradova. U glazbenome dijelu programa sudjelovali su Sandro Bjelanović, Valerija Vranješ, Milko Kiš i Danko Tomanić.

– 30. kolovoza

U organizaciji Istarskoga ogranka održani su jubilarni 25. književni susret u prirodi, *Badavca*, 2020. Sudjelovali su Tomislav Marijan Bilosnić, Avelina Damijanjević Draguzet, Nada Galant, Vjekoslava Jurdana, Tomislav Milohanić-Slavić, Mile Pešorda, Božidar Prosenjak, Vesna Terzić Petrić, Rudolf Ujčić i Đuro Vidmarović.

– 2. rujna

Voditeljica tribine *Susreti u DHK* Lada Žigo Španić na tribini *online* predstavila je novi roman Božice Brkan *Generalov sin, Srbin a Hrvat* (Acumen, Zagreb, 2020.).

– 11. rujna

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranka, a u suradnji s Narodnom knjiž-

nicom i čitaonicom Lipovljani, u Lipovljanim je održana još jedna tribina *Književni kompas*.

– 9. rujna

Voditeljica tribine *Susreti u DHK* Lada Žigo Španić na tribini *online* predstavila je knjigu Višnja 80 o životu i djelu Višnje Machiedo; prir. Mladen Machiedo.

– 16. rujna

Voditeljica tribine *Susreti u DHK* Lada Žigo Španić na tribini *online* predstavila je knjigu Kazimira Klarića *Smrt dosadi (Tajna Hitlerova facuka)*, Mala knjižnica DHK, Zagreb.

U Novom kampusu Sveučilišta u Zadru, u dvorani Odjela za izobrazbu učitelja i odgojitelja, održana je Izvanredna izborna skupština Društva hrvatskih književnika – Ogranak u Zadru. Vlatko Majić izabran je za predsjednika Društva hrvatskih književnika – Ogranak u Zadru za razdoblje od 17. rujna 2020. do 16. rujna 2023. godine. Članovi Upravnog odbora zadarskog ogranka DHK su Robert Bacalja, Tomislav Marijan Bilosnić, Slavko Govorčin, Vlatko Majić i Ante Tičić. U radu skupštine sudjelovali su Robert Bacalja, Tomislav Marijan Bilosnić, Mirjana Ganza Šarec, Slavko Govorčin, Sanja Knežević, Drago Krpina, Vlatko Majić i Ante Tičić.

– 21. rujna

U organizaciji Ogranka slavonsko-baranjsko-srijemskog i Udruge *Anti* u caffe baru *Peppermint* u Osijeku održana je još jedna književna tribina kOSt. Gost tribine bio je svestrani redatelj; pisac, kvizaš i DJ Mario Kovač i predstavljena je njegova zbirka poezije *Metamorfoze iliti pretvorbe* (Što čitaš?, Zagreb, 2019). Tribinu je organizirala i moderirala Livija Reškovac.

– 25. rujna

Voditeljica tribine *Susreti u DHK* Lada Žigo Španić na tribini *online* predstavila je knjigu Dunje Detoni Dujmić *Susreti u kon/tekstu* (Mala knjižnica DHK, Zagreb, 2020.).

U organizaciji Sisačko-moslavačkog ogranka u Novskoj, u prostorijama DHK i Centra za mlade, održana je tribina *Književni tabure*. Gost *Književnog taburea* bio

je Milko Kiš Deda HP, pjesnik, kantautor, član *Hladnog piva* i Ivanka Blažević Kiš, pjesnikinja.

– 26. rujna

U prostorijama DHK, obnovljenim u samo šest mjeseci nakon potresa, održana je Izborna skupština na kojoj je nazočilo 111 članova. Za predsjednika DHK izabran je Zlatko Krilić, a Boris Domagoj Biletić i Mirko Čurić izabrani su za dopredsjednike DHK. Za članove Upravnog odbora izabrani su Lidija Bajuk, Božica Brkan, Diana Burazer, Stjepan Čuić, Dubravko Jelačić Bužimski, Željka Lovrenčić, Ivica Matičević, Božidar Petrač, Davor Šalat i Lada Žigo Španić. Za članove Nadzornog odbora izabrani su Božidar Brezinščak Bagola, Mate Kovačević, Tomislav Milohanić, Branka Primorac i Davor Velnić. Za Časni sud izabrani su Veljko Barbieri, Stipe Botica, Višnja Lovrić Mencej, Ljiljana Matković Vlašić i Dragica Vranjić Golub. U Odbor Fonda Miroslav Krleža izabrani su Vinko Brešić, Stjepan Čuić, Željka Lovrenčić, Ivica Matičević, Hrvojkina Mihanović Salopek, Cvjetko Milanja, Goran Rem, Boris Senker i Igor Zidić

– 28. rujna

U prostorijama DHK održan je književno-znanstveni kolokvij povodom 100. godišnjice rođenja Ive Frangeša. Sudjelovali su Krešimir Bagić, Enerika Bijač, Domagoj Brozović, Suzana Cohu, Božica Jelušić, Željka Lovrenčić, Ivana Lovrić Puljić, Mira Muhoberac, Sanja Nikčević, Gabrijele Puljić, Božidar Petrač i Ermina Ramadanović. Kolokvij je organizirao i vodio Antun Pavešković.

– 30. rujna

U Knjižnici i čitaonici Gline, u organizaciji Društva hrvatskih književnika, Ogranak SMŽ, održan je još jedan *Književni kompas Sisačko-moslavačke županije*. Sudjelovali su članovi Ogranka DHK SMŽ, Božica Brkan, uvažena književnica iz Zagreba i domaći perspektivni autori iz Gline, Petrinje i Siska. U glazbenome dijelu programa sudjelovao je pjesnik i kantautor Milko Kiš.

MAJA KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ

