

# KNJIŽEVNA REPUBLIKA

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

## SADRŽAJ

### OBLJETNICE — MIRKO KOVAČ

- Mirko Kovač: Vrijeme koje se udaljava, 3  
Filip David: Mirko Kovač — pisac sa harizmom, 23  
Mile Stojić: Nježno u grubom, 27  
Davor Beganović: Ruganje s dokumentom, 30  
Danijela Bačić-Karković: Kovačev nomadizam, 42  
Lidija Vukčević: Skica za portret pjesnika, 48  
Krešimir Nemeč: Grupni portret s gradom, 54  
Žarko Paić: Palimpsest prve ruke, 62  
Enver Kazaz: Zrcaljenje grada, 67  
Dubravka Bogutovac: Naslada i mučenje, 72  
Vlaho Bogišić: Kovačev grad u granici, 78

### KLOPKA ZA USPOMENE

- Aleksandar Flaker: Universitas studiorum (II), 83  
Nikola Batušić: Proljeće na Siciliji (II), 124

### OGLEDI, ISTRAŽIVANJA

- Žarko Paić: Tijelo kao stroj žudnje — Deleuzeova antifilozofija imanencije,  
137

### GODIŠTE VII

Zagreb, srpanj–rujan 2009. Broj 7–9

Branko Maleš: Semantička konkretizacija i postmodernistička melankolija, 168

Josip Krajač: Lagahne Čegecove eksplikacije erotike, 177

Tea Rogić Musa: Čitanje poljske pjesničke avangarde danas, 187

## NOVA PROZA

Marina Šur Puhlovski: Dosada, 207

Siniša Bahun: Tjedan za monopoly, 214

## KNJIŽEVNOST U PRIJEVODU

Ariella Fabio: Svjedokinja 20. stoljeća Elsa Morante, 225

Elsa Morante: Povijest, 229

## U FOKUSU

Dragica Malić: Hrvatski »izgubljen u prijevodu«, 258

## NEKROLOG

Velimir Visković: Krugovaš Čedo Prica Plitvički, 314

## KRITIKA

Darija Žilić: Propitivanje pozicije pjesnika  
(*Tomica Bajsić: Pobuna obješenih*), 317

Nikola Petković: Isušimo kaljužu!  
(*Boris Beck / Igor Rajki: Ne bih o tome*), 318

Sanja Roić: Neprolazna prolaznost  
(*Živko Nižić i Nedjeljka Balić-Nižić: Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak*), 323

Suzana Marjanić: Krležini razgovori o tome da je priroda ozbiljna kada kolje ili kad pravi pipi, odnosno u Krleže ničeg novog, što je sasvim razumljivo  
(*Miroslav Krleža: Mnogopoštovanoj gospodi mravima*), 326

Dubravka Bogutovac: I Don Quixote je morao s nekim razgovarati  
(*James Wood: Proza na djelu*), 333

Svetlana Tomić: Žena i Grad kao neprekidna telesna kontekstualizacija  
(*Ljubica Arsić: Mango*), 337

Mirko Kovač

## Vrijeme koje se udaljava

1.

### *Pansion Guberevac*

3

Bilo mi je preostalo još malo vremena do izlaska pred vojnu liječničku komisiju kada mi je dr. Ilić ponudio smještaj u svom pansionu na Guberevcu gdje sam doista odsjeo nekih desetak dana, kako bismo razradili strategiju simuliranja ludila. Prijatelj me smjestio u sobu s trojicom bolesnika, dobio sam krevet do prozora, bio je lipanj mjesec pa sam stalno držao otvoren prozor, osiguran željeznom rešetkom i zaštitnom mrežom, koji je gledao na široke krošnje lipa u cvatu, tako da je to vrijeme provedeno u ludnici ostalo u mojem sjećanju kao nešto lijepo, čisto i prozirno, kratko i sretno razdoblje, »s nozdrvama i plućima punim mirisa lipina cvijeta i mirisa tvoje kose«, kako sam napisao za moju Dalmatinku Ane s kojom sam tih dana ljubovao u svakom kutku bolnice, a kutaka je i zapećaka bilo u toj staroj i oronuloj zgradi do kojih nitko od osoblja nije nikad kročio.

I kad god bih se kasnije negdje našao u vrijeme cvjetanja lipa, uvijek bih se prisjetio toga prozora moje sobe i svjetla koje bi nas luđake rano zapljusnulo, odmah nakon izlaska sunca; toga bolničkog krila što smo ga nazivali duhovnom oazom i elitnim utočištem, jer su ondje boravili, kao i nekad u prošlosti, mahom intelektualci. Pa i danas kad pomislim na Beograd koji se u mojim sjećanjima sve više gasi i u kojemu sam imao divnih prijateljstava, ljubavi i čudesnih doživljaja, uvijek se nađe i taj ulomak života iz ludnice i uvijek me zabljesne nekom sjetom; uopće ne znam zašto je tako i tko to selekcionira, zašto ono po svim mjerilima tegobno postaje ravnopravno s onim plemenitim i uzvišenim, a katkad i mnogo ljepše. Jednom sam, daleko od Beograda, sjedio s prijateljima pod lipom u cvatu i zaplakao.

Pacijent Leon, to sam ime čuo iz njegovih usta dok je razgovarao sam sa sobom, a Bog zna koje je bilo njegovo pravo ime, još je i tepao sebi, »Leo, Leo,

crni moj Leo«, ako bi zapao u kakvo kajanje ili raspletao neku svoju zamršenu priču, nekoć je doista bio šahovski majstor i vele majstora. Imao je dvadeset sedam godina, mijenjao je svoja raspoloženja; dobar dio dana bio je pravi autist, nije bilo načina da se uđe u njegov tmurni zatvoreni svijet, a onda bi postajao osobenjaka koji malo govori, a to što izusti bilo je tako otkačeno, začuđujuće. Primjerice, nakon duge šutnje prišao bi do mog kreveta i obratio mi se uznemireno, gotovo drhtećim glasom:

»Hoće li biti preljuba?«

»Neće.«

»Hvala«, rekao bi s olakšanjem i povukao se u svoju šutnju.

Davno, negdje u prvoj polovini šezdesetih godina objavio sam priču u *NIN*-u, mislim da se zvala *U bolnici* ili *U ludnici*, ne sjećam se točno, samo znam da su me ljudi zapitkivali je li to autobiografska priča i jesu li to moji doživljaji, a u njoj sam spominjao Leona; šteta što je nisam sačuvao, negdje se zagubila, premda sam taj požutjeli novinski isječak zadugo viđao u svojim fasciklima, iskrsnuo bi iz hrpe papira kad god sam nešto tražio i preturao, ali tada nisam slutio da će me jednog dana snaći i ta napast pisanja memoara, jer uopće nisam vjerovao da ću ostarjeti. Možda bih sada u toj prozi pronašao neki zaboravljeni detalj, ali dovoljno je i ovo čega se prisjećam, moram i to sažimati i čuvati se staračkog memoarskog pričanja naširoko.

4

U jednom dijelu sobe Leon je imao svoj kutak za šah, stolić i dvije male niske stolice bez naslona, zvali smo ih *hoklice*. Na stoliću je bila šahovska ploča i neka igračka koju je Leon držao kao šahovski sat; nakon svakog poteza lupnuo bi prstima po toj igrački. On je igrao s nevidljivim protivnikom, ili točnije vidljivim samo njegovu umu i oku, s onim drugim *ja*, kako smo to govorili mi laici, jer on je doista bio u svojoj sedamnaestoj godini omladinski prvaka, čudo od djeteta i velika šahovska nada. Promatrao sam ga dok igra s nevidljivim, dok povlači svoje i njegove poteze, dok zuri u ploču i figure, s dlanovima i razmaknutim prstima na licu kroz koje bojažljivo gleda što će protivnik povući i hoće li to biti poraz, hoće li predati partiju — sve je to proživljavao s »povišenim emocijama« i velikim uzbuđenjem što ga je ipak uspijevao suspregnuti unatoč ludilu. Na njegovu je primjeru dr. Ilić razvijao svoje teorije da »ludilo može biti vrhunska disciplina i samokontrola«.

Leon je pokatkad govorio nekim nerazumljivim jezikom, gutao je riječi kao da se guši, imao je čudan naglasak, dolazio je odnekud iz Istočne Srbije, a znao je podići glas samo onda kada bi nekome objašnjavao da njegov otac vuče bugarske korijene, dok mu je majka »vrole cigansko-vlaške krvi«, to bi ljutito izgovorio, s grimasom koja bi izobličila njegovo lice, a smirio bi se nakon što bi rekao da nije birao svoje roditelje i da nije odgovoran za njihove postupke. Potom bi sjeo na krevet, zatvorio se u svoju ljušturu, a sat-dva kasnije nastavio bi tamo gdje je stao, skočio bi s kreveta i ponovno se prepirao s nevidljivim sugovornikom:

»Ali ako bih morao birati svoje roditelje, opet bih izabrao toga istog jadnog oca, carinika i pijanicu«, vikao je prijeteci nevidljivo. »I tu istu majku vrele cigansko-vlaške krvi!«

Kad god je Leon bio raspoložen, premda su to bili rijetki trenuci, prilazio mi je pitomo i bojažljivo, a ja sam ga, za razliku od ostalih pacijenata, uvijek strpljivo slušao dok se tako uljudno zahvaljuje za ovo ili ono, za sve što su drugi činili za nj; imao je potrebu dijeliti sa mnom te svoje misli iz umobolne glave, ne zato što je znao da sam ja zdrav, nego zato što ga nikad nisam otjerao ili nazvao luđakom, štoviše, podržavao sam te njegove nerazumne zahvalnice, uvijek prigodne, koje bi kao đaćić odverglaio stojeći pokraj mog kreveta. Bilo je nepredvidivo što će kad izustiti i koji je povod njegovoj zahvali; jednom bi ga ponukalo nešto trenutno, okus soka ili voća, neki miris, igra zraka na stropu ili tkanje sjena na zidu sobe, pjev ptice vani; drugi put bi izvukao nešto iz svojih mračnih dubina nakon duga i duga razmišljanja. Sjećam se da je jednom naglo prekinuo svoju partiju šaha i prišao mi dok sam na krevetu čitao, po preporuci dr. Ilića, Mannov roman *Ispovijesti varalice Felixa Krulla*, i rekao odrješito, sigurnim glasom da se svi mi iz ove sobe moramo zahvaliti onima koji su na našem prozoru zategnuli mrežu i spasili nas od muha i raznih kukaca koji bi nam sada sisali krv svojim rilicama.

»Ti su ljudi sve učinili da mi ovdje budemo sretni«, rekao je i vratio se partiji šaha i svom nevidljivom protivniku.

Tada bi se pacijent na krevetu do vrata, »veliki nepriznati dirigent Karlo«, kako se sam predstavljao, popridigao i oslonio na laktove, prezirno gledao šahovskog majstora, a potom odmahnuo rukom i sebi u bradu promrmljao, »jadna, ludo, tebi nema lijeka«, ponovno bi legao i pokrio se plahtom po glavi. Karlo je izlazio iz sobe samo kad je to bilo nužno, a kad dolazi bolnički brijač, trčao bi da ugrabi mjesto na klupi u čekaonici, a na povratku u sobu dugo bi se lickao i mazao, imao je razne kreme i mirise, uvijek bi izustio nekoliko riječi o osobnoj higijeni do koje moramo držati i na sceni i u ludnici, potom bi uzeo svoj dirigentski štapić, izašao na hodnik i kratko dirigirao, a kada bi začuo pljesak nekoga od luđaka, odmah bi se pokunjeno vratio u sobu, posjedio bi koju minutu na krevetu, zaronio lice u dlanove, »još jedan neuspjeh«, rekao bi, legao i navukao plahtu preko glave.

Treći je naš cimer bio čovjek svojih šezdesetak godina, krupan, dobrodušan, zvali su ga Dobri; čak je dr. Ilić pokazivao svojim studentima toga pacijenta kao utjelovljenje dobrote, »ali, mlade kolege, vidimo da ni dobrota nije idealna i savršena«, rekao bi psihijatar i povukao plahtu s pacijenta koji je uvijek spavao gol i uvijek ostajao miran dok studenti s čuđenjem promatraju to krupno dlakavo tijelo, kvrgave noge s nabubrelim venama, golema muda i mekani trbuh koji se ljeskao kao mijeh s nekom tekućinom. Dobri je bio svjestan da radi i pozira za neko opće dobro, za nešto uzvišeno, pa bi se, čim

vježbenici i stažisti odu sa svojim profesorom, naš cimer raspričao kako bi svijet bio savršen kada bi svatko od nas udijelio mrvicu svoje dobrote drugome, »tada bi naša ljudska misija imala smisla«.

Dobri je svojedobno pohađao Bogosloviju, ali je Prvi svjetski rat prekinuo njegovo školovanje, poslije se više nije vraćao teologiji, niti je ikad služio u crkvama i manastirima, rano je počeo pobolijevati, »cio mi je život prošao u liječenju, a kad se izliječim, doći će smrt«, govorio je. Bio mi je drag, s njim sam volio prošetati u krugu bolnice, ćaskati o svemu, sjesti na neku klupu, pozdravljati ljude i klanjati im se, obojica smo milovali dječicu i damama ljubili ruke. Bilo je zabavno s njim, s uživanjem sam gledao kako ljudsko biće širi dobrotu, kako to čini nesebično. On je posve točno govorio da je dobro kušnja i da je ono teško breme, dok je zlo lako i zavodljivo, »barabe mu se podaju kao kurve«, govorio je. Mi smo se natjecali tko će izreći više misli o dobru i zlu. I nikad nismo oponirali jedan drugomu, nego smo se nadopunjavali. Ako bih ja rekao, »čovjek upravlja dobrom, a zlo čovjekom«, on bi samo nastavio »da se zlu prepuštaju oni koji se boje dobra«, itd. Bile su naše filozofske rasprave zanimljive i za pacijente iz drugih zgrada i klinika; tuberkulozne žene koje su sjedile na travnjacima i plele, pozivale su nas u svoje društvo i rado slušale. Dobri bi na odlasku svaku od tih bolesnica dodirnuo, a često bi prstom narisao križić na čelu neke tuberanke. Imali smo mi i na dječjoj klinici sjajne male slušatelje koji su mnoge stvari o dobroti i dobru poimali gotovo isto kao i odrasli, čak su nas o Bogu zapitkivali više od drugih. Jedino su nas starci tjerali da im ne dosađujemo.

Moj kratki boravak u ludnici bio je zanimljiv i dinamičan; nisam nikad bio tako aktivan, tako potentan, dobro sam jeo, a i hrana je bila izvrsna; za ručak smo dobivali krepku ili krem juhu, puno povrća i voća, svaki drugi dan šniclu ili pileće meso, za večeru rezance sa sirom ili šećerom, a uza sve to, ja sam bio povlašten, mogao sam u svako doba ući u doktorovu sobu i uzeti što god sam želio iz njegovog frižidera. Kako sam bio miran i dobar »ludak«, surađivao sam sa sestrama, pomagao im oko suđa i kolica, pa sam za tu i takvu odanost osoblju naše bolnice dobivao kavu, moj omiljeni napitak. A to da nisam bio pravi pacijent, znao je samo dr. Ilić, dočim je bolničarka Ane mislila da iza moje dijagnoze, zvala se ona *neurastenia gravis* ili bilo kako, možda ima nekog umora živaca, ali je to sve u svemu bila preventiva ili samo humani primjer što sve prijatelj čini za prijatelja.

Jutarnje vizite, uvijek u isto vrijeme, negdje oko osam sati, bile su brze i kratke, kao da su liječnici otaljavali posao i žurili nekamo drugdje, samo bi prodefilirali kroz našu sobu, ne bi nas ni pogledali, niti bi neki svoj razgovor prekidali. Vizitu je najčešće predvodio dr. Jaša Smodlaka, a bilo je dana kada liječnici uopće nisu ulazili u sobu, zastali bi pred vratima, kao da je to bila usputna postaja, ne bi čak ni saslušali ako je neki od pacijenata tražio kakvu uslugu, ili se žalio na bolove, nego bi sve prepuštali glavnoj medicinskoj sestri.

Često sam joj pomagao i kljukao bolesnike lijekovima, katkad i na silu. Pa i ja sam gutao pilule iz jedne tamne bočice s natpisom lijeka, to sam teatralno izvodio da vidi glavna sestra, a samo smo doktor i ja znali da je u bočici bio vitamin C.

U tome kratkom razdoblju upoznao sam mnoge osobe, nova lica, ne samo pacijente s mojega odjela, nego i s ostalih; na svakome sam katu ponekoga znao. Odlazio sam i na druge klinike, uvijek u pidžami, a na Internoj sam upoznao jato mladih medicinskih sestara, nisu mi vjerovale da sam s odjela duševno poremećenih, premda je jedna od njih, nekada je radila na Psihijatrijskoj klinici, objašnjavala kolegicama kako ima luđaka koji izgledaju normalno. Ali, unatoč tomu curama sam bio simpatičan i smijale su se mojim šalama, a one senzibilne i sa sluhom bile su oduševljene koliko sam stihova znao napamet, pa su me molile da im recitiram Vladislava Petkovića Disa, Davičovu *Hanu* ili mnoge »pjesni ljuvene« Tina Ujevića. Nikome nisam smio priznati da sam ja zapravo postao varalica Felix Krull, jer ako bih to učinio, ponajviše bih naudio svom prijatelju dr. Iliću, premda uopće nisam znao hoće li taj moj boravak u ludnici imati ikakva efekta kod vojnika koji se uzdaju samo u vlastite liječnike i vlastite kadrove.

Ono što me počelo mučiti i gristi jest upravo to što mi se svakim danom sve više sviđalo u ludnici, s luđacima i osobljem; sprijateljio sam se s dr. Jašom Smodlakom koji mi je savjetovao da se prepustim sigurnom vodstvu dr. Ilića i njegovim smionim i novim metodama liječenja. Tada mi je povjerio i pohvalio se da je i sam izvukao iz pakla bolesti i epilepsije mladog pisca M. B., s kojim ću samo koju godinu kasnije postati intimus i pajdaš. Naravno, ja nisam smio dr. Smodlaku priznati da smo ja i moj psihijatar duboko zabrazdili u prevaru; možda su baš tako započinjali svoje karijere i veliki prevaranti. Hajde što sam ja tražio sve moguće, makar i nedostojne, načine da se izvučem služenja vojnog roka, ali kako se u to upuštao zreo čovjek i učenjak, moj prijatelj dr. Ilić, koji mi je i predložio duševnu bolnicu, smjestio me u nju i pobrienuo se da papiri i cijela dokumentacija o mojem liječenju, ta dobro upakirana krivotvorina, dođe do vojne komisije, »jer kad te seljačine čuju magični pojam *Guberevac*, to je za njih dijagnoza«, govorio je. Ono zbog čega je dr. Ilić volio svoju bolnicu, jest upravo to što se laicima i stručnjacima dizala kosa na glavi kad čuju tu sablasnu riječ *Guberevac*. Moj je doktor veselo pripovijedao da je *Guberevac* jedno brdašce pokraj kojega je u 19. stoljeću vodila kaldrma do Topčidera, tuda su oficiri jahali na konjima, a samo je mudra glava mogla donijeti odluku da na toj uzvisini podigne *Dom za s uma sišavše*. S desne strane brdašca bio je park i kavana *Kod pocepanih gaća*; pola je stoljeća kavana nosila to duhovito ime, sve dok kraljica Draga Mašin nije zatražila da se promijeni kao nedovoljno »čuvstvitelno«, pa je vlasnik preimenovao krčmu u *Tri ključa*, a sirota kraljica nije ni slutila da će koju godinicu kasnije srpski oficiri pocijepati njezine gaćice i nabiti joj sablju u vaginu, pa su otada žitelji s *Guberevca*



cijeli dvor nazivali »kod pocepanih kraljičinih gaća«, govorio je dr. Ilić s užitkom i grohotom se smijući.

Nema toga skrovišta u kojemu vas netko neće otkriti, kao što nema izgubljene stvari koju netko neće pronaći; zapravo »nema savršenog zločina«, kako je često isticao dr. Ilić, to mu je bila omiljena poštapalica, jer on je volio nagaziti rabljene i otrcane fraze tvrdeći da su svi pojmovi opća mjesta, a kontekst je ono što im daje novo značenje. Osobno, ne volim skrojene krilatice, ma kako bile točne i zgodno formulirane; držim do pet–šest izreka i to je sve. Kao što ne volim poslovice i narodne umotvorine; kad netko kaže »naš mudri narod«, zaboli me želudac. Davno, u mladosti, polemizirao sam s jednim piscem, bio je to moj prvi književni megdan, nisam bio vješt kao svađalica, ali sam citirao staru irsku poslovicu da se »s tvorom ne ulazi u meč prdenja«; tada je to bilo efektno, jer su se vulgarizmi i psovke tek stidljivo probijali u književni i filmski jezik. Toliko o citiranju izreka; taj je tvor zaboravljen, nitko se više i ne sjeća o čemu je pisao, a sada želim što prije natrag, u ludnicu.

8

Dakle, provaljen sam u svom privremenom skrovištu, u svom desetodnevnom egzilu, pa je moj prijatelj dr. Ilić mogao još jednom izustiti da »nema savršenog zločina«, niti toga paralelnoga svijeta gdje bismo mirno i sami sa sobom proveli neko vrijeme. Izašao sam iz sobe i ugledao na hodniku, među studentima medicine okupljenim oko dr. Ilića, koji je vodio vježbe, svojega drugara iz djetinjstva Andriju Perišića, sina doktorice Perišić koja je liječila mojega oca u sanatoriju Brezovik kod Nikšića. Nismo se vidjeli najmanje dvije ili tri godine i baš sada naletimo jedan na drugog tamo gdje nikad ne bismo pomislili da se možemo sresti. U prvi mah sam se prepao, htio sam pobjeći natrag u sobu, sakriti se ispod kreveta ili navući plahtu preko glave, čak sam pomislio da oprezno, zaklanjajući lice, dođem do WC-a i ondje ostanem dok ne odu vježbenici, ali naši su se pogledi sreli, bilo je kasno da klisnem nekamo, pa smo radosno pohrlili jedan drugomu u zagrljaj. Bio je to srdačan susret nekoć dobrih drugara iz djetinjstva i rane mladosti, unatoč mojoj nelagodi što sam u bolničkoj pidžami, a nisam imao volje, i nisam smio, objašnjavati kako sam se našao s druge strane stvarnosti, dok je moj kompa uspješni student medicine i budući liječnik.

»Otkud ti ovdje, pobogu brate, u ovoj zapuštenoj umobolnici?« upitao je grleći me, a onda me blago odgurnuo i zagledao se u moje oči, »ne djeluješ kao ludak«, rekao je.

»Strpao me moj prijatelj dr. Ilić«, rekao sam.

»Baš se radujem što ćemo se vidati«, rekao je i ponovno me zagrlio.

»I ja se radujem«, rekao sam.

»Nikad neću zaboraviti sahranu tvog oca«, rekao je. »Napisao si pjesmu za oproštaj, divno si je recitirao nad grobom. Još čuvam tu pjesmu i znam je napamet«, rekao je.



»Imamo odlične zajedničke fotke sa sahrane«, rekao sam.

I doista, zahvaljujući toj pjesmi i dandanas znam točan datum očeve smrti; pisao sam je u garsonjeri medicinske sestre koja je posljednjih mjesec-dva brinula o mojem ocu, a ako neki čitatelj, ili pak rijetki otkvačeni istraživač, želi još nešto saznati o tome događaju, neke će detalje pronaći u poglavlju *Na odru*, u knjizi *Uvod u drugi život*. Prije nego se udaljio i otrčao za svojim kolegama i profesorom, Andrija me držao za ruku i zavodljivo izustio jednu strofu iz moje pjesme *Rastanak* koja je te iste godine objavljena u crnogorskom listu mladih *Omladinski pokret*, a potom i u knjizi *Uvod u drugi život* (Beograd, 1983.)

*Nećemo se više vidjeti  
ali smo povezani  
vodama i zemljom  
i različitim krajevima  
i materijom  
i Bogom konačno.*

9

To je izgovorio s emocijom, ganuto i drhtavim glasom. Kašljucnuo je i odmahnuo glavom, a potom je sustigao kolege u bijelim ogrtačima, svi su zamakli u hodnik ženskog paviljona, a ja sam se vratio u svoju sobu i legao na krevet sklopivši ruke pod glavu. Sjeta me bješe ophrvata, mislio sam na majku, znao sam da će se brzo proćuti da sam u ludnici, znao sam da će to moju krhku i osjetljivu majku pogoditi; ta već sam joj i bez toga toliko nevolja i boli zadao. Pa ipak sam mogao zamoliti svog drugara da nikome ne kaže gdje smo se sreli, ali to bi samo izazvalo suprotan efekt, a nadasve, činilo mi se da Andrija uopće nije bio fasciniran mjestom našeg susreta, nego samo susretom, to je doživio nekako euforično, bio je ushićen dok je recitirao moje stihove; nisam ga takvog znao, štoviše, u mojem je sjećanju ostao kao tiha osoba, bez burnih reakcija. Navečer me posjetio, donio je gajbicu krupnih sočnih trešanja. Na sebi je imao lijepu i uz tijelo pripijenu majicu, kratke hlače i sandale na nogama. Sjedili smo u kabinetu dr. Ilića, ironija je tu sobicu nazivati kabinetom, ali taj se ironični naziv bješe udomaćio. Ostali smo do ponoći, ćaskali smo i tamanili trešnje, tako nezasitno i brzo, tako grabežljivo, »s ovim voćem ne umijem stati«, rekao sam. Dežurna sestra Ane obilazila nas je, uzela bi kiticu trešanja, a zauzvrat bi nas počastila napolitankama i rahat-lokumima. Andrija se zanimao za književnost, posebice za poeziju, znao je napamet mnogo stihova, ponajviše od Milana Rakića, neke je učestano ponavljao, »osjećam da nešto u mom srcu trune«, izustio je najmanje desetak puta. U jednom trenutku ja sam priznao zašto sam u ludnici, ali, začudo, do njega to nije doprlo, ne barem na način kako sam to ja očekivao. Zapravo je bio odsutan, nešto ga je tištalo; u razloge te potištenosti nisam želio ulaziti, bilo mi je dovoljno i previše svega što se nagomilalo u mom životu.

»Ja mislim da blagi nervni umor pozitivno utječe na muze«, rekao je. »Ni si mogao naći bolje mjesto za inspiraciju.«

To je bio jedini njegov komentar nakon moje ispovijesti. Naivno sam mislio da sam mu povjerio veliku tajnu, a on je to primio gotovo prezirno, kao kakvu zavrzlamu u koju se pjesnička duša ne bi smjela upuštati. Ispao sam vulgaran, prizeman, a on poet. Moja je Ane jedva čekala da gost ode, donijela je vazu sa svježim cvijećem i stavila je na stol dr. Ilića. Na polici iznad stola bilo je nekoliko knjiga i udžbenika psihijatrije, Andrija je uzeo u ruke Lindnerovu knjigu *Must you Conform* i prolistao je.

»Volim predavanja dr. Ilića«, rekao je. »Slažem se s njim da je lakše utvrditi što je ludilo, nego što je normalno. Neki dan je držao predavanje da je psihijatrija grana medicine za šikaniranje. I da duša ne može oboljeti, jer je apstraktna.«

»Prije će pisci proniknuti u tajnu duše, nego liječnici«, rekao sam.

»I ja tako mislim«, rekao je.

## 10

Rastali smo se oko ponoći. Imao sam ključ od izlaznih vrata, pa sam ga pratio sve do glavne kapije u Višegradskoj, ondje smo stajali i podulje se opraštali, jer su navirala sjećanja iz djetinjstva, prepričavali smo zgone i smijali se, a cijelo vrijeme čuvar je sjedio u svojoj kućici i motrio na nas. Napokon smo se oprostili uz onaj laki i ovlašni zagrljaj, potapšali smo jedan drugog po leđima; Andriju je ganuo taj rastanak, iako mi više nismo bili bliski; otkako studira u Beogradu vidjeli smo se dva–tri puta i to posve slučajno.

»Tko zna što će s nama biti«, rekao je rezignirano, kao da se zauvijek opraštamo, kao da je donio neku sudbonosnu odluku.

I bio je to konačni naš oproštaj, nikad se više nismo vidjeli. Ja sam sutradan napustio kliniku, a nakon dvadesetak godina čuo sam da je Andrija specijalizirao psihijatriju i da radi u Neuropsihijatrijskoj bolnici u Kovinu. Čudno, ta je vijest došla do mene možda samo koji tjedan prije nego što sam održao književnu večer upravo u Kovinu, lijepom gradu na Dunavu, bila je to posljednja postaja moje turneje po Vojvodini, već su mi bile dojadile te večeri i jedva sam čekao povratak kući, ali morao sam se odazvati bibliotekama i kulturnim tribinama, bila je to cijena *NIN*–ove nagrade koju sam dobio za roman godine. Sve do dolaska u Kovin pratilo me sunčano i prohladno vrijeme, snijeg se bijelio uvijek podalje od mene, samo na brežuljcima i mjestimice po njivama, ali prije dolaska u Kovin navukli su se oblaci, počelo je sniježiti, pa je ubrzo novi snijeg prekrrio stare i prljave hrpe pokraj ceste. Čim sam se smjestio u hotel, našao sam se u kavani s ljudima iz *Kulturnog centra*, bila je dirljiva njihova srdačnost i iskreno njihovo gostoprimstvo. Prije nego smo počeli razgovarati o nastupu na tribini, pitao sam za dr. Perišića, ali moji domaćini nisu o njemu ništa znali, pa su mi doveli nekog liječnika za stol koji je počeo mene ispitivati, otkud ga znam, jesmo li bliski, itd., dok nisam podviknuo na nj i rekao da sam ja taj koji pita o dr. Perišiću. Napokon sam saznao da je u glasovitoj lud-

nici u Kovinu proveo jedno desetljeće kao liječnik, a ostatak vremena kao pacijent. Nije se ženio, nije imao obitelji, nikad ga nitko nije posjetio, nikamo nije putovao, jedino njegovo društvo bili su ludaci, onda kad ih je liječio i kad je s njima dijelio sobu. Kao liječnik bio je savjestan, posvećen svom poslu, dok je kao pacijent bio sklon povremenim agresivnim ispadima, ali velike doze lijekova za smirenje sve više su ga deformirale, postao je apatičan, zakopčao se do grla i udaljio se i od posljednjeg otočića stvarnosti, da bi jednog dana nestao iz sobe, a na jastuku je ostavio oproštajne riječi, dva stiha svojega omiljenog pjesnika Milana Rakića:

*Dosta, za ljubav večitoga Hrista!  
Ne mogu više, dosadno mi sve je.*

Osoblje se odmah dalo u potragu za odbjeglih luđakom, najprije su pretražili svaki kutak te stare oronule zgrade, nekoć austro-ugarske vojarne, koja je negdje oko 1925. godine preuređena u ludnicu. U očekivanju temeljite rekonstrukcije i dogradnje novog krila, podrumi su postali prava skladišta starudije, a istodobno i omiljena mjesta za mnoge luđake, pogotovu one koji su patili od manije gonjenja; ondje se doista imalo gdje sakriti, bilo je rupa, tajnih vrata, stubišta i hodnika, željeznih škrinja, idealnih budžaka za pacijente koji su bježali od fiktivnih goniča, ali i stvarnih — medicinskog osoblja koje ih je lovilo, postupajući s njima gotovo okrutno, pa su i nesretnog doktora više puta izvlačili ispod gomile zahrđalih i otučenih sanitarija, također grubo i bez milosti, unatoč tomu što su neki od bolničara bili svojedobno njegovi medicinski pomoćnici. Nakon te poruke koja je ispravno tumačena kao oproštajno slovo, potraga je bila nešto temeljitija, ali unatoč tomu bjegunac nije otkriven, pa je u lokalnim novinama objavljena fotografija dr. Perišića, a uz nju neodmjereni i uvredljivi tekst kao da se radi o bijegu opasnog kriminalca iz dobro čuvanog zatvora. Mjesec dana kasnije, bio je kraj sušnog rujna, počeo se iz podruma širiti težak zadah; tako je u zahrđaloj kadi pronađen leš u raspadanju pacijenta dr. Perišića, zatrpan starudijom, gotovo zazidan kao u grobu, kao da je duševni bolesnik imao suučesnika u samoubojstvu, ali o tomu nitko nije govorio, niti je itko želio oko sudbine jednog luđaka plesti bilo kakve sumnje; ponajbolji dokaz da je počinio samoubojstvo bile su pokojnikove oproštajne riječi i prazne bočice raznih sedativa nađene u kadi. Dakle, i sâm sam pisao o onome što sam čuo i što mi je bilo pri ruci, a ostalo, pa i neke nedoumice kako je to sve mogao sam izvesti i sam se zatrpati, ne kanim potezati, niti se upletati u završeni slučaj, to bi me daleko odvelo i udaljilo od *kratkih rezova* kojih se držim kao estetskog i dramaturškog principa ove proze.

Sutradan, prije odlaska iz grada na Dunavu, dok sam doručkovao u hotelu, došli su moji domaćini da se pozdravimo i oprostimo; s njima je bio jedan mladi pisac, ime sam mu zaboravio, koji mi je donio svoju tek objavljenu zbirku pjesama i tu za stolom napisao lijepu posvetu, uvažavajući gosta i njegovu

literaturu, a potom se ispričao što sinoć nije mogao doći na književnu večer, jer nije imao tko čuvati djecu, žena mu je medicinska sestra, »i baš joj se zalomilo dežurstvo u bolnici«, rekao je. Uza svoju tanku zbirčicu poezije donio mi je i primjerak lokalnih novina u kojima je prije šest mjeseci objavljeno da se traži »odbjegli duševni bolesnik, opasan po okolinu«, a ispod fotografije pisalo je, »pacijent se odaziva na ime Doktor«. Pročitao sam tu »tjeralicu«, zurio sam u fotografiju, ali nikad svojega drugara iz djetinjstva ne bih prepoznao, bio je deformiran, podbuhao, pretio.

»Sve je sročeno kao da se radi o bijesnom psu«, rekao sam, a to je ispalo nespretno i pomalo grubo prema mladom pjesniku koji je mislio da udovoljava gostu i nešto čini za nj.

On je bio zaposlen u tome lokalnom listu kao urednik kulture, čuvao je kod kuće sve brojeve svojih novina, a jutros mu je javljeno da se potruži i pronađe taj primjerak, jer je nekadašnji ugledni liječnik dr. Perišić bio moj prijatelj. Pa ipak, nisam odgurnuo i vratio poklon, »ovo ću uzeti da me rastužuje«, rekao sam, tako da mi je nesretni doktor postao bliži nego što je uopće ikad bio. Tu kratku neugodu moji domaćini zabašurili su poklonima što su ih za mene pripremili. Uručili su mi monografiju grada, knjigu o Deliblatskoj peščari, vrlo lijepo opremljenu, s izuzetnim fotografijama i poetskim tekstovima, privjesak za ključeve, kemijsku olovku i rokovnik.

Vraćajući se u Beograd, negdje usput bacio sam primjerak novina, a knjige dobivene na poklon prolistao sam navečer kod kuće; kemijskom olovkom sam napisao nekoliko kratkih rečenica o dojmovima s puta, a iz pjesničke zbirke, ne spominjući njezin naslov, niti autora, prepisao sam u rokovnik stihove na koje sam naišao čim sam otvorio tu tanku knjižicu:

*Čovjek je pogodno tlo  
da sudbina po njemu ruje...*

## 2.

### *Trči u kino Zvezda*

Zar sam ikad mogao pomisliti da ću ovdje, u ovom gradiću, ostarjeti i odavde se osvrutati unatrag? Kako sam se uopće našao na ovom mjestu i u čiju sam selekciju upao; tko je taj raspored mojih satova uredio? Sada kroz prozor radne sobe gledam more, ne samo kad predahnem i odvojim se od knjige koju čitam ili rukopisa na kojemu radim, nego sve češće kao ovisnik koji više bez toga pogleda ne bi mogao zamisliti svoj život, svoj radni dan. Tko god me ovdje doveo, zahvalan sam mu, možda je to upravo ono što sam želio, moje je bratstvo malo, ali smo međusobno povezani i bliski, ne samo onim što nas jednako tišti, nego i stvarima koje se ne mogu definirati. Uvijek, prije nego počnem s pisanjem, gotovo obredno pročitam nekoliko pjesama i često se za-

kačim za neki stih koji potom cijelog dana ili dulje odzvanja u meni; danas je to stih Czesława Miłosza: »*Nisam znao da brda Berkeleyja bit će posljednja*«, ponovim ga svaki put kad pogledam more; netko će jednom posljednji put vidjeti »brda Berkeleyja«, a netko ribarsku brodicu u hrvanju s valovima ili u daljini dugački tanker koji lagano plovi i nestaje na obzoru.

Cijelo prijedodne protječe mi u pripremi, mučim se kako nastaviti s poglavljem, listam bilježnice, htio bih još ponešto o gimnaziji, unatoč tomu što sam se zaricao da neću pisati o đaćkom dobu, o gimnazijama kroz koje sam prolazio, ne zato što sam učio ono što ću zaboraviti i nanizao traume, uostalom, najslade se piše o traumama, nego zato što su mi dosadni ljudi koji pričaju o gimnazijama i profesorima, ma koliko bili zabavni, kao što su mi dosadni oni koji gnjave o služenju vojnog roka i hvale se fotkama u vojničkoj odori, ali ću i ja, ma koliko mi to bilo mrsko i odbojno, reći još koju o gimnaziji, a potom i o vojsci, ako se iz toga mog teškog razdoblja može još poneka kap iscijediti. Bez tih elemenata ne bi moja životna tablica ostala oskudna, imam u svom rudniku zaliha, imam priča koje još nitko nije čuo, pa i onih koje nikad neću ispričati, ali bez osvrta na đaćko doba, ma koliko ga u svojim bilješkama nazivao ledenim dobom, ne bi bilo mnogih prijateljstava koja su se upravo tada začinjala.

Već sam objavio u knjizi *Pisanje ili nostalgija* da sam još kao maturant, u kavani *Ruski car*, upoznao Danila Kiša, kasnije bliskog prijatelja, »blizanca«, kako nas je umiljato zvala jedna čarobna gospođica davno pokopana. Opis susreta s Kišom u *Ruskom caru* danas bih stavio pod povećalo, pisao bih smireno i drukčije, ali tomu se ne kanim vraćati, a jedino je opravdanje za taj tvrdi stil što je tekst pisan drhtećom rukom, u teškom času. U ovoj knjizi, i ovom poglavlju, volio bih da memoarsko poprimi nešto dvojbena, pa čak i da se doimlje kao izmišljeno. Kratki susret s Kišom, možda samo mjesec dana nakon našeg poznanstva u *Ruskom caru*, nije bio neki veliki događaj, ali priče često počinju i od nečega bezazlenog. Onda, ne moram hitati, pa ću prije toga tek letimice dotaknuti *Drugom beogradsku gimnaziju* u koju sam se uz moljakanja i crnogorske veze jedva upisao; ocjene mi zasigurno nisu bile preporuka, ali nekoliko lirskih minijatura objavljenih u glasilima mladih, pomogle su da me ravnatelj gimnazije prof. Petrašin Nikitović primi na razgovor.

Sjećam se da mi je odmah ispričao povijest škole, otkad je dokad bila *Druga muška gimnazija*, kako su nastali mješoviti razredi i tko je sve predavao i maturirao u toj gimnaziji, »možda će i na to tvoje blijedo lice pasti neka kap slave koja se još cijedi s ovih plafona i zidova«, rekao je, a onda me prstom vabio da se primaknem, jer mi je želio nešto povjerljivo reći, bio je oprezan, osvrtao se oko sebe kao da nas netko prisluškuje. »Ne znam koji je to pametnjaković odlučio da se ova zgrada sruši i da se umjesto nje podigne soliter«, rekao je.

»Srušit će ovako lijepu zgradu?« rekao sam udvorički mašući glavom kako bih izrazio nevjericu. »Kakva je to politika«, rekao sam gotovo zgranuto.

Ravnatelj je živnuo vidjevši u meni pažljiva slušatelja i pitoma sugovornika. »*Oni* ruše tradiciju, a ti dobro znaš tko su *oni*«, rekao je upirući prstom kao da su posvuda oko nas male nevidljive krtice koje rade za nekakve bjelovjetske hohštaplere. Napravio je pokret kao da će ustati, ali je samo rukama naglo zgrabio rub svojega stola, malko se ponagnuo i promatrao me čvrsto se držeći za stol, da bi tek potom živahno poskočio; bio je suhonjav i vitak, stroga izraza, pa ipak sam nekim posebnim čulom osjetio njegovu naklonost, iako to ničim nije pokazivao, čak mi nije dopustio da sjednem na stolicu bez naslona, »stolicu za drhtanje«, kako su je nazivali đaci koji su morali pred ravnatelja. Na glavi je imao kačket od tvida koji nikad nije skidao, a sivkasto odijelo, izlizano po rubovima, odavalo ga je kao siromašna prosvjetara. Nosio je kravatu i bijelu košulju, a na desnoj ruci vjenčani prsten. Šutio je i gledao u stol, htio je još nešto reći, ali se suzdržao; neki ga je vrug tištio, jer kako drukčije tumačiti to čvrsto držanje stola kao da će mu ga netko oteti.

»Ne bi me smio razočarati«, rekao je i ponovno sjeo, opušten i bez grča, izvadio je ključić iz džepa privezan špagom za petlju na hlačama, otključao ladicu svojega stola i među papirima pronašao novinske izreske mojih lirskih minijatura objavljenih u listu *Mladost* koji su mu dostavljeni kao preporuka, »ovo ti vraćam, to je jedino zašto sam se mogao uhvatiti da te primimo, sada si redovni učenik *Druge beogradske gimnazije*, to je velika čast, a bude li nešto od tebe, u biografiji će stajati da si maturirao u zgradi gimnazije koja je srušena i umjesto lijepog starog zdanja podignut soliter od stakla i aluminijska«, izustio je to ogorčeno i s nekim očekivanjem, kao da je upravo u meni vidio onoga koji će u toj simbolici rušenja stare zgrade pojmiti nakazu sustava koji uništava sve vrijednosti u ime stakla i aluminijska.

Obećao sam da neću gnjaviti pričama iz gimnazije, toga ću se držati, ma koliko me neki luđački događaji vukli za jezik. Dakle, i kao redovni učenik te slavne gimnazije ostao sam zapravo onaj isti otpadnik i ubrzo se sukobio s većinom profesora, čak i s Jelićkom, profesoricom srpskog i književnosti, unatoč tomu što je ona isticala moj dar, ali peticu kod nje nisam nikad dobio, nego uvijek ono mizerno tri plus, dakako uz velike usmene pohvale da sam stilist, da je to »ruka talenta«, ali da pišem o stvarima koje se ne traže u zadaći, te da svakiput promašim temu. Meni nije bilo stalo do petica, odlikaš nisam bio, samo sam joj na lijep način rekao, nikako svadljivo, niti prezirno kako sam to činio s drugim profesorima, jer ona je bila obrazovana i načitana, da sam tašt i da me taština grize, »sve teže mi pada, profesorice, kad neki štreber sa svojim suhoparnim jezikom i svojim peticama likuje i ruga se mojoj poeziji, zašto ste protiv pjesnika«, uzviknuo sam. Ona se smijala, bila je vrlo lijepa, uživao sam u njenoj ljepoti. To je žena kojoj sam poljubio ruku dok ju je držala na mojoj klupi i stojeći zurila u vježbenicu za pismene zadaće. Nisam ja poljubio njezinu ruku tako što sam je samo dotaknuo, nego sam usne zadržao na toj uzbudljivoj mekanj koži i poljubio je više puta, a kad sam se odvo-



jio od te lijepe ruke, ona me pomilovala po glavi i udaljila se prema katedri. Sjećam se da mi je tada rekla kako je malo zvirnula u moju teku, »sve lijepo teče, samo ne znam zašto gaziš na ijekavici, moraš se prilagoditi, ti pohadaš gimnaziju u Beogradu, a tvrdoglavo ustrajavaš na zavičajnom jeziku«, rekla je. Pa dobro, prilagodio sam se već u sljedećoj pismenoj zadaći, bez jezičnih pogrešaka i bez nelagode što napuštam jedno narječje.

Bila mi je draga profesorica francuskog, kod nje sam nedjeljom odlazio na kolače, a pomagao sam joj u kućanskim poslovima, tresao sam njezine tepihe i nosio prljavo rublje u perionicu kod Novog groblja. Profesorica je stanovala u Ulici maršala Tita, bliže Slaviji, bila je vrsnica moje majke, ne znam je li bila udovica ili usidjelica, o svojem životu govorila je samo u nekim naznakama i općenito, kao, primjerice, da je u mladosti propatila i bila »raspeta i čavlina prikucana na obiteljski križ«. Jednom smo zajedno išli na groblje, to je bio jedini intimni događaj između nas, jedini ovlašni i kao slučajni dodir naših tijela. Obukla je crninu, crni šešir, crne rukavice do lakata, crne čarape sa šavom otraga, a u tašku je stavila tanku svijeću i bijeli rupčić. Iz ormara je izvukla platnenu vreću u kojoj je bilo muško tamnosivo odijelo, »ne moraš ga probati, tvoj je broj i paše ti«, rekla je. Jako je tuknulo na naftalin, vonj me zapahnuo i štipkao nosnice, pa sam okrenuo glavu prema zidu i malom goblenu. Taksijem smo otišli na groblje, ali posjeta grobu doista se ne sjećam. Dok smo ulazili na grobljansku kapiju, uhvatila me podruku, tako smo hodali pošljunčenom stazom između drvoreda. Profesorica je zastala blizu jedne biste, čvrsto me držala oslanjajući se na mišicu moje lijeve ruke i počela se smijati, »izvukla sam te iz naftalina«, rekla je prinoseći do usta bijeli rupčić da bi prigušila smijeh. Vratili smo se tramvajem, ali smo sjeli podalje jedno od drugog; nije podnosila trpkii miris naftalina koji se širio posvuda oko mene.

Gomilale su se nedaće u gimnaziji, već sam imao ukor razrednice, latinke, smiješne profesorice u šarenim krpicama i sa svilenim ešarpama oko vrata; sjeo sam pokorno i na »stolicu za drhtanje« kod ravnatelja; profesor povijesti nazivao me »uljezom« i »neželjenim gostom«, a ni danas ne znam što je to značilo; nisam se odazvao na zajedničku vježbu civilne zaštite, pa je nastavnik predvojničke obuke, nekadašnji oficir, istaknuo moje ime na oglasnoj ploči u hodniku škole i natpis *dezertier*. Taj me oficirčić prijavio da sam zračnom puškom gađao strojeve tiskare *Politika* koja je bila nasuprot naše gimnastičke dvorane, ali je u moju obranu stao ravnatelj gimnazije tvrdeći da su to izveli huligani iz ŠUP-a. I ja sam sve zanijekao pred inspektorima rekavši da je i moj život vezan za miris tiskara, a slovoslagači su moji prijatelji, promatrao sam ih iz gimnastičke dvorane dok piju mlijeko iz boca kako bi štitili svoja pluća i svoje dišne puteve od sićušnih lebdećih čestica olova.

Samo što se krčag ne bješe prelio kad je s prvim snijegom dolepršala slamčica spasa kao velika pahulja prvog snijega. Snijeg u prosincu nekoć smo nazivali bijelim konjem sv. Nikole; sada mi je taj bjelaš donio prvu nagradu



na natječaju lista *Narodna armija* za najbolji pismeni uradak maturanata beogradskih gimnazija na temu *22. decembar, Dan armije*. I druga je nagrada otišla u našu gimnaziju, pripala je slijepoj učenici Ristić, s njom sam često razgovarao o poeziji, a jednom je svojim lijepim dugačkim prstima, kao kakvim senzibilnim ticalima, lagano opipavala moje lice, ruke i tijelo, »nisam te takvim zamišljala«, rekla je. Sada smo nas dvoje stajali pokraj prof. Nikitovića, ponosnog ravnatelja, u svečanoj dvorani *Doma armije*. Bili smo uzbuđeni, slijepa učenica drhtala je kao i ja, panično je tražila moju ruku da bi svoje vlažne prste udjenula između mojih i čvrsto ih stegnula. Njene su se nosnice širile i grudi napinjale, dok je moja drhtavica tukla u trbuhu. Cijela ta oficirska svita djelovala je zastrašujuće i odbojno, pa ipak smo se sabrali dok je došao red na nas. Slijepu učenicu doveo je ravnatelj do podija gdje su se uručivale nagrade, a ja sam ostao na istom mjestu gledajući kako će to proteći. Više nikakvog uzbuđenja nije bilo, jedva sam shvaćao gdje se nalazim. A kada je mikrofonu prišao voditelj svečanosti i preko razglasa objavio ime dobitnika prve nagrade, učenika *Druge beogradske gimnazije*, začuo se pljesak, zaglušujuća eksplozija koja me ošamutila, pa sam se kao u bunilu našao na toj sceni, pred reflektorima, kamerama, blicevima fotoaparata, okružen neznancima i svijetom od kojega me i kasnije u životu obuzimala nelagoda, a često i strah. Čim sam primio nagradu, stao sam pred kamere *Zastava-filma* i *Filmskih novosti*, u ruci sam držao crvene kartonske korice sa zlatotiskom grba Jugoslavije, a kuvertu s novčanim iznosom odmah sam stavio u unutrašnji džep sakoa. Pod reflektorima sam rastvorio korice da bi se vidio papir grafički opremljen kao diploma, s krasopisom teksta *Narodna armija dodjeljuje prvu nagradu*, itd. Prije koktela otišao sam u nužnik i zaključao se da bih prebrojio novac, jer mi nitko nije rekao kolika je novčana nagrada. Bila je to velika svota, neke krupne novčanice prvi put sam vidio. Odmah ću popodne poslati uputnicu majci, tek da je častim od svoje prve nagrade, a potom ću u *Komisionu*, u Knez Mihajlovoj, kupiti jaknu koju sam već podulje mjerkao u izlogu, čak sam je jednom i probao; bila je to divna jakna kakvu nose američki farmeri.

Ne sjećam se koliko je proteklo od primanja nagrade, kada sam na Terazijama sreo Danila Kiša, bio je umotan u šal, jedva mu se vidjelo lice, dok je kosa, taj veliki buket na glavi, bila kao svečano posuta konfetama snježnih pahulja. Teško se kretao po bljuzgavici, a kad me ugledao, zastao je, sklonio šal s usta i rekao:

»Trči u bioskop *Zvezda*, eno te u žurnalu, primaš nekakvu nagradu.«

Ostao sam zatečen i nespreman bilo što izustiti, ukipio sam se i netremice gledao za mladim piscem koji je odmicao prema hotelu *Moskva*. Mi smo se površno znali, a nakon *Ruskog cara* sreli smo se na ulici dva ili tri puta, nijednom nismo zastali da popričamo, ali smo se uvijek pozdravljali srdačno, s naklonošću, čak mi se činilo da smo obostrano željeli da se zblizimo, pa ipak

se to nije dogodilo ni sljedećih godina, bili smo samo poznanici iz iste branše, povremeno smo razmjenjivali pokoji riječ, ali podulje nismo sjedili ni za kavanskim stolom, a kamoli na nekom sijelu. Bili smo objavili i svoje prve knjige, a među nama je ostao isti razmak, o knjigama nismo riječ izustili, kao da nisu objavljene. Njegov kratki roman *Mansarda* nije mi se svidio, doživio sam ga kao nešto lako i lepršavo, s knjiškim dijalozima, kao nešto već napisano, a uza sve, ja sam mislio da je on književni kritičar ili samo pisac pjesama u prozi, neke sam od njih s velikim otporima čitao u *Vidicima*, a da mu je taj roman došao kao izlet ili eksperiment, tek da malo isproba ruku i na tome polju. Roman je za mene bio nešto posve drugo, komad mračnog svijeta, užareni meteorit koji pada na tlo, sije paniku i razara stereotipe, te da je roman istodobno i afera, a ne mlaki napitak za malograđane. Bile su mi uzor proze poput *Vuka i zvona*, ili žestoke priče Isaaka Babelja iz *Crvene konjice*. Oko moje pravičnice *Gubilište* isplela se politička afera, Kiš to zasigurno nije pratio, jer je u to vrijeme radio kao lektor za srpskohrvatski jezik na Sveučilištu u Strasbourgu, ali ne vjerujem da bi ga se takvo što ticalo, čak i da je bila u pitanju koža njegova prijatelja; književnost je shvaćao kao granu duha udaljenu od rulje i politike. Tu otmjenu distancu dugo je zadržao i često znao reći da režimu odgovaraju afere, te da u profanacijama umjetnosti autori nisu sasvim nevinini, kao ni građani u tiranijama.

Kiša sam najčešće viđao u društvu Cetinjana od kojih sam i ja neke površno znao. Jednom su svi bili na okupu u *Prešernovoj kleti*, tada mi je doviknuo da pije s Cetinjanima i mahnuo mi držeći u ruci lutku. Bio sam nakratko svratio tražeći svoje društvo, a taj prizor u kleti, i ta boemska aura koja je liku mladog pisca utisnula neki čudesni sjaj i sreću što je s drugarima, ostali su urezani u mom sjećanju, a kad god sam kasnije, u godinama našeg prijateljavanja, po tko zna koji put o tomu pričao, Danilo bi uvijek isti detalj osporio, a to je onaj s lutkom, »samo tvoja perverzna mašta mogla mi je tutnuti lutku u ruke«. Da bi osporio tu moju sliku, znao je reći da se užasava materijala od kojeg se lutke prave, a uza sve, ta je slika »traženo bizarna, iz fonda lažne literature«. A jednom smo se oko toga baš sporječkali, tvrdio je da namjerno širim tu blesavu priču s lutkom kako bih ga prikazao kao pijanu budalu, »ako ti mene vidiš samo tako, kao nekog klošara koji s pijancima čereči lutku, onda sam ja za tebe imbecil ili manijak«, vikao je, a i ja sam se svađao uzvraćajući istom mjerom, ne baš tako temperamentno i povišenim glasom kako je to on umio, pa ipak sam mu rekao da želi cenzurirati ono što mu ne odgovara, te da može dvojiti samo oko vlastite memorije, ali ne i moje, pa sam ga podsjetio da će mi svjedočiti najmanje dvadesetak osoba kada je u ateljeu, u Ulici Strahinjića bana, briljantno govorio što su lutke na slikama Dade Đurića, šireći značenja tih figura i metafora na nas i naše živote; ta svi smo mi samo lutke na uzicama ovoga svijeta i njegovih gospodara, svi završavamo negdje na smetlištu. Nije mi dopustio da dovršim to što sam kanio objasniti, grubo me prekinuo.

»Nije isto govoriti o lutki kao slikarskoj rekviziti i jebati lutku u krčmi«, uzviknuo je tukući dlanom u stol.

»Ali ja to nikad i nigdje nisam rekao.«

»Sutra ćeš napisati da sam pijan s pijancima čerečio lutku u kleti.«

Kiš je dobro podnosio ono što nije objavljeno, ma koliko mu smetalo, jer to je bio živi razgovor, mogao je proturječiti i nadvikivati se, ali kad je nešto tiskano, bilo da je izašlo u novini, časopisu ili knjizi, to je već bila građa za povišene tonove i uzbunu, pogotovu kad je nešto netočno ili mu nije po volji, kad vrijeđa njegov moral i njegovu estetiku. Zapravo, sve ono što je ošljarski urađeno, počev od izgleda i dizajna neke knjige, pa do njezina sadržaja, gonilo ga je na bujicu pogrda i poruga, duhovitih i inteligentnih zapažanja, uspjelih parodija, itd. Nisam nikad sreo osobu koja je toliko vjerovala u moć štampane riječi kao što je to bio Kiš, niti znam nekoga tko je tu crtu između usmenog i pisanog jasnije povukao; možda sam tek sada shvatio da je to bila crta odgovornosti koja ga je krasila i kao čovjeka i kao pisca, odgovornosti ne u onom smislu »pred Bogom i ljudima«, nego pred zavjetom što ga je dao literaturi kada je u toj crkvi »rukopoložen«, pred zakonom što ga je sam nazivao »metafizička stvarnost«, pred onim što je bila njegova težnja za perfekcijom, ma koliko bila neostvariva. U živom razgovoru Kiša se moglo stisnuti u kut, lako bi se i vedro predao, lako opraštao, čak bi priznao da je pretjerao i ponovno bi postao onaj odani i dragi prijatelj, »znam ja da ti nisi mislio da ja čerečim i jebem lutke po kafanama, ali ja u svemu tražim podtekst i mnoga značenja dovodim do hiperbole, kako bih što jače udario i što bolje osporio«. Bio je divan i jedinstven prijatelj kakav se samo poželjeti može. On je danima mogao vrtjeti, primjerice, tu priču o lutkama, kalemiti na nju sve moguće varijante, vikati na sugovornika, udarati šakom po stolu, da bi najednom smireno prihvatio argumente svog suparnika. Svi njegovi žučni izljevi, sve svađe i ljutnje nisu imale nikakvih posljedica na prijateljevanje. Jedino, ako dirnete u neke njegove svetinje, jao vama, a ako su stvari još i štampane slijede žuč i otrov. Djelomice je i literatura spadala u te svete stvari; njegove pisce nisi morao voljeti, ali ih pred njim nisi smio kuditi, a kamoli pljuvati. Isto tako, nije dopuštao da se izusti riječ hvale za bilo kojeg komunističkog satrapa. Znao sam jednog tipa s kojim je volio sjediti u kavani, a s njim je prekinuo samo zato što je negdje rekao da je Staljin bio obrazovan i da je lijepo pjevao u bogoslovskom zboru. Bio je pretjerano osjetljiv na Židove, tu je gubio čak i ono što ga je krasilo, a to su kriteriji. Do bijesa ga je dovodio makar i bezazleni humor ili neki štos s anti-semitskim prizvukom, tu sam ga podržavao i bio na njegovoj strani, ali sam mu isto tako znao predbaciti što burno ne reagira na diskriminacije i prema onima koji nisu Židovi. Ali on je priznavao svoje pogreške i unatoč taštini uvijek veselo pričao kad ga netko nadmudri.

Već smo gotovo dvadesetak godina bili bliski prijatelji, već su iza nas ostala zla mora, Scile i Haribde, bilo je raznih kušnji, ljubavnih jada, političkih

objeda, zajedničkih putovanja, boravaka u hotelima, u nekim čudnim pansionima, zapadali smo i u nevolje, bilo je teških dana, ja sam prebrodio »bolest na smrt«, nakratko sam dopao i zatvora; Danilo je također preživio stresove i muke, pravu hajku beogradske čaršije koja je pokrenula njegov izgon i izvela ga na Sud; dakle, iza nas je već bilo burnih dvadesetak godina kada je među nama izbila prva čarka, bit će kasnije još jedna, možda ću i o njoj, ali sada ću, što kraće, o ovoj prvoj, mjesto joj je upravo u ovom poglavlju, jer se donekle nadovezuje na priču o lutki.

Negdje s početka ljeta 1983. godine, Danilo je banuo u moj stan, bio je u društvu s Karaulcem koji ga je dovezao, stanovao sam daleko, u naselju Medaković II. Posjet me nije iznenadio, jer je Danilo uvijek dolazio nenajavljen, kao u svoju kuću, ali sam odmah shvatio da to nije onaj njegov uobičajeni posjet, ma koliko se trudio da bude opušten; dobro sam poznao svojega prijatelja da bi mi takvo što promaklo. Ako je uopće bilo srdačnosti, onda je bila hinjena. Teško mi pada ako moram reći da je bio pijan ili pripit, jer ja njega nikad nisam doživljavao kao pijanca, niti je on to bio, za mene su to bile promjene stanja i raspoloženja, zvao sam ga veseljakom čak i kad je bio tmuran. On doista nije bio pijanac u onom klasičnom smislu, njegova ga je otmjenost činila drukčijim i u takvim stanjima. Čim je ušao, zagrlio je Bobu i rekao, »Bobice, daj mi neko piće.« Karaulac je šutio, očito je znao da je Danilo najavio buru. Odbio je sjesti, pa sam pomislio da će ta scena biti kratka, s nogu, premda nikako nisam mogao naslutiti povod njegovu bijesu, a osjećao sam kako u njemu kipti. Pomišljao sam da je čuo neki trač, iako se nije moglo dogoditi da ja bilo gdje, bilo pred kim, napravim ma i najmanji gaf u odnosu na Danila. Naprosto, ja sam ga toliko volio da sam doživljavao svetogrđem i kad ga netko drugi panjka ili mu što zamjera. To naše iznimno prijateljstvo i danas smatram velikom srećom u životu. Nakon što je dobio piće i otpio gutljaj, rekao je:

»Ako sam pristao da me Karaulac vozi, onda znaš koliko sam riskirao da dođem, jer kad se s njim voziš uvijek ti se čini da je vožnja u pogrešnom smjeru.«

Često je zadirkivao Karaulca kako ne zna voziti, a vozi. Iako Kiš nije bio vozač, imao je osjećaj za vožnju; za njega je, s pravom, Pascale bila šampionka, s njom je u autu bio siguran i spokojan.

»Vožnja s Karaulcem je glava u torbi, ali sam morao doći da neke stvari izvedemo na čistac.«

»Koje?«

»Morao bi znati koje! Ili me zajebavaš.«

»Pa reci, da čujem. Frkćeš otkako si ušao ovdje, a ja ne znam o čemu se radi.«

»Bolje da frkćem, nego da grizem.«

»Grizi!«

»Dogodilo se ono što sam i očekivao. Ponovio se mučni prizor s jebačem lutki, samo u težoj, štampanoj formi.«

»Zar to nismo davno prevazišli?«

»Jesmo. Ali Kiš ponovo jaše na lutki. Nakon toliko godina druženja, ti me opet vidiš kao klošara, zgrčenog pri dnu kreveta, s prstima otečenim od udaranja po žicama gitare. Jadni kavanski zabavljač, jadni lakrdijaš, nije imao kamo nakon pijanke, budi prijatelja u zoru i uvlači se u njegov krevet, podno njegovih nogu. Zar se o meni nema ništa drugo reći, zar sam doista takav bijednik da u roman svog prijatelja ulazim kao ništarija i pijanica, kao kakav ulični svirač, s krvavim i rasječenim prstima, i to pod punim imenom i prezimenom. Danilo Kiš leži zgrčen na krevetu, prsti mu krvare, zapah alkohola širi se u sobi. Gdje je povraćanje, gdje je tu slika da se usro i upišao! Sad znaš o čemu se radi?«

»Sad znam.«

U časopisu *Književnost* izlazio je u nastavcima moj »novi roman«, tako sam žanrovski odredio knjigu *Uvod u drugi život*, komponiran kao *rastresena knjiga — rastreseni život*. Veće cjeline i pripovijesti odvajane su dnevničkim zapisima, stihovima, doskočicama, zgodama i crticama, najčešće sa stvarnim imenima osoba iz umjetničkog života kako bi se dobilo što istinitije ozračje u kojemu se kreće i pripovjedač. U ljetnom dvobroju časopisa objavljen je posljednji nastavak u kojemu je bila i ta crtica o Kišu, njegovu pijanstvu, mamurluku i tako dalje, bezazlen i simpatičan tekst nastao iz više istinitih zgoda, što, naravno, nije bio nikakav argument, to prije što sam i sam književnost shvaćao djelomice i kao antibanalnost. Knjiga je već bila u štampi i Kiš je to znao, kult tiskane stvari sada je doveo do točke usijanja, vjerojatno je bio uzdrman i opstanak prijateljstva. Karaulac je cijelo vrijeme šutio, ali ja sam osjećao da je na Kišovoj strani, premda je bio i moj prijatelj, inače delikatna osoba koja je u pravo i iskreno prijateljstvo ulagala odanost i ljubav. Nastojao je pomirljivo stati između nas, pametno i razborito kako je to samo on umio.

»Ako ti je taj tekst drag i želiš da ostane u knjizi, bezbolno je maknuti ime Danila Kiša, staviti drugo, možda samo neke lažne inicijale«, rekao je Karaulac.

»U svoje tekstove nisam zaljubljen«, rekao sam. »I nije mi bilo na kraj pameti da će jedna bezvezna sličica izazvati toliko gnjeva i sujete kod mog prijatelja. Pa ja i samoga sebe vidim na podu, pišem o sebi često razarajuće i mahom iz donjeg rakursa«, rekao sam.

»To nije isto«, rekao je Kiš. »Pripovjedačevo ja uvijek je fikcija. Pripovjedač uživa u samoponiženju, zato i piše. Ti to dobro znaš i uvijek možeš reći, vidiš kako ja zajebavam samoga sebe. Ali kad to činiš drugome, onda ga stvarno zajebavaš. A ja ne trpim da me itko na bilo koji način omalovažava, a pogotovu me boli kad to čini moj intimni prijatelj. I sve dok mogu spriječiti da me netko u tekstu ili knjizi prikazuje kao pijano smeće, to ću činiti bilo šakama,

bilo perom. Već imam iskustva, svoj integritet branio sam u ovoj čaršiji i šakama i perom«, rekao je.

Doživio sam te Kišove riječi kao prijeteće, kao da me ta bezazlena crtica, koja ništa nije značila za jednu knjigu, svrstala na stranu njegovih goniča, premda sam tada, sredinom sedamdesetih godina, sudjelovao »šakama i perom« u obrani pisca i njegova integriteta, s punim uvjerenjem u ono moralno i estetsko što nas je spajalo i što smo obojica zastupali u književnosti. Sve mi je to prošlo kroz glavu, sav taj očaj sedamdesetih, svaki taj stres koji nas je obilježio, tako da sam se s lakoćom odrekao toga teksta, ne vjerujem da nam je mogao nauditi, ali sam shvatio da preda mnom nije bio arogantni Kiš, nego preosjetljivi stvor. Rekao sam da zle namjere nije bilo, da ja i klošara ne smatram klošarem, a ta sličica samo mi se učinila bizarnom, možda sam podlegao njezinu stvarnom izvoru kada sam jednom stavljao obloge, umočene u neki rastvor, na Danilove prste otečene i napukle od udaranja po žicama gitare, »ali ono što je napisano istinito je na nov način, napisano uvijek poništava stvarni izvor«, rekao je Kiš. Sve smo ubrzo izgladili, a Boba nam je za pomirbu natočila piće, čak je i Karaulac koji nikad nije pio, liznuo kap–dvije francuskog konjaka.

Sutradan, negdje oko jedanaest sati, nazvao me Kiš i rekao, kao da se sinoć ništa nije dogodilo, »idemo negdje ručati, što dalje odavde, da se malo maknemo, možda do Novog Sada, jesi li bio u Piroš čizmi, tamo je odličan mađarski gulaš, imam potrebu da budemo sami, ne moramo ništa pričati, guši me neka praznina, cijelu noć sam sanjao kako iz mene izbija dim, molim te, ako imaš vremena da malo pobjegnemo od ovoga dima, ucrvljat ću se ako danas ostanem ovdje«, rekao je. »Super, baš razrađujem novog golfa«, rekao sam. Brzo sam se spremio, a prije odlaska nazvao sam *Prosvetu* i zamolio svoju korektoricu Olgu Zarin da izbací sa sloga onu crticu s Kišom, »šteta, meni se to sviđa, tako je nježno«, rekla je.

I dok sređujem zabilješke i papiriće, dok listam teke i drhtim u hladnoj unajmljenoj sobi u Rovinju, siječanj je 1992. godine, dok hućem u prste i grijem ih dahom da bih ponešto dopisao o tomu kako svake večeri gledam na tv–ekranu one prizore što smo ih nekoć uvježbavali u mirnodopskom vremenu, zavijanje sirena za uzbunu, bolnička kola, rotacijska svjetla, nosila, previjanje ranjenika, medicinsko osoblje — sve je kao vježba, samo što su tragedije stvarne, streljivo je pravo, ljudski je život bagatela, a neprijatelj nije došao s drugog planeta. I gle, primjećujem da se u mojim prozama kao kakav *lajtmotiv* opširne muzičke teme, javlja česta slika kako hućem u promrzle prste i grijem ih svojim dahom dok tipkam ovu ili onu priču, pa se moram čitatelju obratiti da ne misli kako mi se to omaklo i potkralo; ne, ne, činim to namjerno, to je moj refren, moj pripjev, ili kao u bugaršticama *priložak*, pa konačno i ja sam pjesnik, imam potrebu upravo tu sliku provući i naglasiti je kao svoj ritam, kuc-

kati u nju kao u neki oslikani starinski porculan, varirati je možda i zato što zimu i studen nisam nigdje i nikad tako osjetio, a bio sam, primjerice, u Zagorsku na minus 30 stupnjeva, kao u Istri, odmah po dolasku u prosincu 1991. godine. Možda su tu studen poticali strahovi od zime, nesigurno doba, sve ono oko nas i k tomu još »metafizička zebnja«, nesigurno tlo pod nogama, nesigurni grad, a nadalje potpuni gubitak bilo kakvog osjećaja za budućnost, a kad se bez toga ostane, imate dojam da je presahnula i mašta bez koje moj život ne bi imao nikakva smisla, unatoč savjetu jednog majstora proze »da piscu nije uopće potrebna mašta, nego samo sjećanje«.

Zima, zima — stanovao sam u ulici Garzotto, moji prozori gledali su na trg *Piazza Grande*, nekada se zvao *Veli trg*; radio sam u hladnoj sobi, slaba je vajda bila od jednog kalorifera, pa sam hukao u promrzle prste, grijao ih dahom, sjedio na njima, trljao šake — sve sam to činio samo da bih ovaj rukopis uredio, a i da bih, noseći se sa sjenama prošlosti, zaboravio na ono što se zbivalo oko mene i sa mnom.



Filip David

## Mirko Kovač — pisac sa harizmom

23

Upravo ovde i na ovome mestu, obeležavajući sedamdeset godina od rođenja Mirka Kovača, prilika je da se kaže kako Kovač spada među one malobrojne pisce koji su u svome delu i životu bili i ostali mladi, neumorni, ispunjeni snažnom spisateljskom snagom, a stečene godine samo pokazuju dužinu puta, količinu zarađenog iskustva i izuzetne domete velikog rada.

Poznajem ga veoma dugo, gotovo čitav ljudski vek, negde od početka šezdesetih i mogu sa punim pravom svedočiti kako je u mnogo čemu ostao onakav kakvog ga pamtim od prvog susreta kada smo se upoznali na jednoj književnoj tribini. Kao mladi pisci tek smo stupali u književnost a Kovač je već svojim prvim romanom »Gubilište« uzburkao javnost. Odbrana »Gubilišta« od nesuvislih napada dežurnih rodoljuba predstavljala je istovremeno odbranu jednog drugačijeg, modernijeg načina pisanja i objavu dolaska nove književne generacije. Beogradska kulturna scena tih šezdesetih godina prosto je ključala. Svoje izuzetne filmove snimali su reditelji poput Žike Pavlovića i Makavejeva, osnovana je slikarska grupa *Mediala*, razbijale su se stege režima, sloboda izražavanja se, uz povremene incidente, osvajala korak po korak. Časopisi poput *Dela*, *Danasa*, *Vidika* i *Polja*, izdavači *Prosveta* i *Nolit*, uvek puna »četrdeset petica« na Filološkom fakultetu predstavljali su mesta širenja nove književnosti i nove misli. Televizija je bila tek u povoju, eksperimentalni program mogli su gledati samo odabrani, a masovna upotreba personalnih računara postojala je samo u mašti pisaca naučne fantastike. Umetnost je dobrim delom, bar u zemljama takozvanog »realnog socijalizma«, a i u ponešto razblaženoj verziji toga totalitarnog sistema kakav je postojao u Jugoslaviji, nadomeštala nedostatak ozbiljne politike, dobrih informacija, stvarne komunikacije. Jednom rečju, književnost je bila važna, kao i književnici. Ako se i za jednog pisca može reći da je od prvoga trenutka imao harizmu, to je bio Mirko Kovač. A ta harizma osećala se i u društvu takvih ličnosti kakvi su bili naši

zajednički prijatelji Danilo Kiš i Borislav Pekić. U čemu se ona ogledala i još uvek ogleda? U njegovom doslednom stavu prema književnosti, ali i prema životu uopšte, u energiji koja je danas jednako snažna kao i onda kada je počinjao, u talentu koji sa godinama nije ništa izgubio nego se samo produbljivao. Čitajući nedavno objavljeni Kovačev roman »Grad u zrcalu« osećao sam čitalačko uzbuđenje koje me je pratilo i kada sam čitao njegov prvi roman »Gubilište«. On je pisac izuzetne inspiracije, žestine i apsurdna, sve to protkano stvarnom ili imaginarnom biografijom, nostalgичnim pogledom na zavičaj, otkrivanjem apsurdna u svakodnevnici, sposobnošću da oplemenjuje svojim spisateljskim majstorstvom i najtragičnije slike života. A toj harizmi ponešto dodaje i njegov privatni šarm nadaleko poznat.

Književni i životni put Mirka Kovača obeležava dramatična epoha u kojoj su se istorijske okolnosti i politika tragično poigravali sa nama, savremenici-ma te epohe. To je epoha u kojoj su se zbivali burni događaji dovoljni za više od jednog ljudskog života. Najranije detinjstvo prošlo nam je, ovo govorim kao savremenik i skoro vršnjak Mirka Kovača, u svetskom ratu, potom je došla epoha totalitarizma u kojoj smo odrastali, pa lagano popuštanje komunističkih pritisaka, porast nacionalizma i populizma, zatim period raspada Jugoslavije i ratovi koji su to pratili, te preobražaj jednog društvenog sistema u sasvim drugačiji. Ožiljke tih u mnogome tragičnih događaja svako od nas nosi, ali je malo onih koji su tako snažno i ubedljivo kao Mirko Kovač pisali i govorili o ljudima izgubljenim u vrtlozima viška istorije. I ne samo u svojim pripovetkama i romanima, nego i u filmovima, prisetimo se sjajnih scenarija za »Male vojnike«, »Lisice«, »Okupaciju u 26 slika«, »Pad Italije«, »Večernja zvona«. Sve čega se doticao pretvarao je u pravo književno blago, od pripovedaka i romana do filmskih i televizijskih scenarija, drama, eseja i memoarskih tekstova. Više puta sam govorio i pisao ono što iskreno mislim: najdarovitiji je u jednoj izuzetnoj generaciji koja čini sam vrh savremene i moderne ex jugoslovenske književnosti. I još je po nečemu osoben. Prisivajaju ga i hrvatska i crnogorska i bosanska i srpska književnost kojima jednako pripada bilo po svojim temama, bilo po mestu rođenja, bilo po jeziku kojim piše.

Kao čovek i kao pisac Mirko Kovač spada u one intelektualce nažalost uvek u manjini, suprotstavljene i lošoj politici i lošoj književnosti, koji nisu pristajali na licemerje, ali čija je reč imala veliku težinu jer je bila tačna i oštra, nepomirljiva prema moćnicima što su nas u svakom smislu unazadili, politički, ekonomski, kulturno. Njegov autoritet proisticao je iz njegove doslednosti, istinitosti uverenja, iz snage i značaja dela koje je iza njega stajalo.

Bio je početak zime 1991. kada sam na pustom beogradskom trgu Slavija ispraćao Mirka i Bobu. Jednim od poslednjih autobusa za Rovinj preko Mađarske napuštali su Beograd. Za mene, ovaj odlazak bio je pouzdan dokaz kako ulazimo u mračna vremena, u tešku i neizvesnu budućnost.

Provejavale su prve pahulje snega, hladan i tmuran beogradski dan. Jediti sam se našao na tom sumornom ispraćaju. Samo nekoliko dana pre toga saznao sam da će otići. Teško sam to prihvatio jer je Mirko Kovač bio moj svakodnevni sagovornik, a u tim vremenima kada se sve lomilo i raspadalo, kada su narastale opasne i rušilačke strasti što će uskoro zapaliti prostore nekada zajedničke domovine, bilo je dragoceno imati takvog prijatelja, nekoga ko je otkada sam ga upoznao, predstavljao pojam nekorumpiranosti, izuzetne inteligencije i kritičnosti, vrhunske darovitosti.

Nova vlast, ona koja je došla na krilima »događanja naroda« obeležila je svoje neprijatelje, one koji nisu pristajali na ratne pokliče i na onu vrstu političkih manipulacija koja je mogla voditi samo podsticanju niskih strasti i zločina. Kovač je već napisao neke od najubojitijih tekstova protiv novog srpskog režima i njegovog vođe, a njegova žestoka, precizna, nepotkupljiva reč najbolje je oslikavala suštinu jednog zločinačkog sistema vlasti. To nije moglo proći nekažnjeno. Počele su stizati anonimne pretnje, maskirani napadači upali su mu u stan, a na antirežimskom skupu fotoreporter nacionalističkog glasila nezadovoljan istupima govornika među kojima je bio i Mirko Kovač, pogodio je svojim aparatom Kovača u glavu tako da je sa tog skupa prenet u bolnicu. (Isti taj nasilnik koji mesec kasnije ubio je čoveka na ulici). Iz pouzdanih izvora stigli su glasovi opomene da je u tajnoj policiji napravljen spisak za likvidaciju »državnih neprijatelja«, a pored imena Mirka Kovača pisalo je: »Ubiti i uzeti stan«. U vreme odlaska Mirka Kovača za to nisam znao, ali mi je nekoliko godina kasnije jedan poznanik, čiji je rođak imao veze u policiji i uvid u taj spisak, sve ovo potvrdio.

Evo nas sada ovde, stigli sa raznih strana, u mnogočemu bliski, da izrazimo poštovanje i privrženost našem zajedničkom prijatelju. Ovo su godine njegove pune zrelosti. Diveći se onome što je do sada uradio sa radošću i nestrljenjem očekujemo Kovačeve nove knjige.

## P. S.

Prošlo je osamnaest godina od onog turobnog podneva na beogradskom trgu Slavija. Mnogo se toga dogodilo, mnogo strahota koje smo slutili, ali se i potajno nadali da se nikada neće dogoditi. A dogodile su se podsticane raspaljene mržnjom proizvedenom u kuhinjama političara i nacionalnih radnika. Jedan dug, težak i mračan period u kojem je ovo područje jugoistočne Evrope prošlo mnogo toga zašta je drugima bilo potrebno da prođu decenije i vekovi: buđenje nacionalizma i novog fašizma, raspad zajedničke zemlje, surovi ratovi, zločini. Bila su to vremena »ubrzanе istorije« kada su mnogi izgubili orijentaciju i upadali u zamke lažnog patriotizma i rodoljublja. Takozvane intelektualne elite odigrale su sramnu ulogu podstrekača ratnih politika. Kao čovek i kao pisac Mirko Kovač spada u one malobrojne koji su se suprotstavljali, koji nisu

pristajali i čija je reč imala veliku težinu jer je bila tačna i oštra, nepomirljiva prema onima koji su nas u svakom smislu unazadili, politički, ekonomski, kulturno. Njegov autoritet proisticao je iz njegove doslednosti, istinitosti uverenja, ali i iz snage i veličine dela koje je iza njega stajalo.

Sa imenom i delom Mirka Kovača uvek se povezuje i njegova višestruka pripadnost različitim književnostima sa prostora bivše Jugoslavije. Pre nekoliko godina na jednom skupu u Podgorici spomenuo sam kako je Mirko Kovač jedan od najboljih srpskih pisaca. Iz publike su se čuli glasovi protesta kako je on crnogorski pisac. Tu sam primedbu uvažio uz objašnjenje da je on i srpski i crnogorski, ali takođe i hrvatski i bosanski pisac. I tu spora nema: podjednako pripada svim ovim književnostima! Znam dobro da Kovač prihvata tu višestruku pripadnost, to je ono našta ne može da utiče i što na kraju krajeva proizilazi iz različitih sredina u kojima je živeo i različitih uticaja na koje se pozivao i na koje se nastavljao. Možda bi najtačnije bilo reći da je Kovač pisac čija književna domovina nije omeđena, da pripada najboljoj tradiciji ex jugoslovenske, evropske i svetske književnosti. I da pripada onima, kako je sam rekao, »koji ga svojataju i hoće«.

Moram istaknuti da je Kovačev roman »Grad u zrcalu« u Beogradu označen kao knjižvni događaj, već su objavljena tri izdanja kod izdavača *Samizdat B92*. Nakon što je u Hrvatskoj dobio značajne nagrade, *Nazorovu* i nagradu Matice hrvatske *August Šenoa*, dobio je u Crnoj Gori *Trinaestojulsku* i *Njegoševu nagradu*, a u Bosni i Hercegovini nagradu *Meša Selimović*. Dakle, nema pisca sa ovih prostora koji se može pohvaliti takvim prijemom koji ujedinjuje kritiku, žirije i čitaoce različitih vera, nacionalnosti i književnih afiniteta. »Grad u zrcalu« uistinu jeste, kako je to već izrečeno, književno remek-delo u kojem se sažimaju sva prethodna literarna i životna iskustva Mirka Kovača. Šta je u ovom romanu biografsko a šta nije, to je često pitanje koje se postavlja Mirku Kovaču. Sve je fikcija i sve je biografija, moglo bi se odgovoriti, jer te granice nikada nisu kod velikih pisaca jasno postavljene niti se mogu odrediti. Upravo u tome pomeranju od realnosti, u nadgradnji samog života, stvaranju iluzije istinitosti, jedna je od glavnih čari pripovedanja.

Ono što ohrabruje u ovim našim još uvek neizvesnim vremenima jeste da je Kovač postao književni ali i intelektualni uzor mladima i najmlađim piscima, bilo da su iz Hrvatske, Srbije, Crne Gore ili Bosne i Hercegovine. Imam privilegiju da sam Kovačev prijatelj dugo, dugo godina, još od našeg prvog susreta u redakciji *Vidika* 1962. godine. To prijateljstvo nikada nije bilo pomućeno. I ponosim se time.

# Mile Stojić

## Nježno u grubom

Kovačeva poetska naracija

U tom mladiću, kao u zrcalu ruševine,  
prepoznah sebe i viknuh glasno:  
»Bježi odavde, iz ove razvaline!«

27

Riječju pjesništvo (*Dichtung*) u njemačkom se jeziku određuje svaka jezična umjetnina, a imenica pjesnik podjednako se odnosi i na liričara, dramskog pisca i romansijera. Pjesništvo je u njemačkom jezičnom osjećaju sveukupna beletristika, tako da se odredba pjesnik podjednako upotrebljava uz djela Goethea, Hartmana von Auea, Gottfrieda Benna i Thomasa Manna. U našem jeziku nešto je drugačiji slučaj — imenica pjesništvo uglavnom se veže za liriku, a kad se spominje u vezi s romanom, to je manje više u negativnom značenju. Reći za nekog romansijera da je pjesnik u nas pretežno znači da njegovi romani i nisu nekakva književnost, već više proizvoljna i neprecizna naklapanja i patetične nebuloze. Pa ipak, uprkos svemu tome, uobičajeno je i ovdje, primjere, za Andrića kazati da mu svaka rečenica zvuči kao stih.

I baš tu se, u tom jezičnome majstorstvu i preciznosti, u toj književnoj melodiji krije duboka razlika koja dijeli literaturu od običnog govora i pisanja. Svako pisanje koje se uzdiže iznad običnoga komunikativnog diskursa i preobražava se u jezičnu umjetninu (*sprahliches Kuntswerk*) jest poezija. Stoga književnost Mirka Kovača (1938), njegovi romani i pripovijesti jesu pjesništvo: po svojoj preciznosti, dotjeranosti, eleganciji i muzikalnosti, rječju po nesvakidašnjem jezičnom umijeću, svojstvima koje njegove knjige izdvajaju iz stotina drugih suvremenih djela našeg jezika. No, da ne bi bilo zabune, moramo još jednom istaknuti: Kovač ne poetizira stvarnost, već u umjetničkom procesu otkriva (i stvara) (njezinu) poeziju, a romaneskni ili pripovjedački rezultat tog procesa je jedna impresivna jezična umjetnost.

I, logično, nakon desetak prozних knjiga, Kovač nam nudi i jednu »čistu« zbirku stihova. Zbirka »Razvalina« nije plod autorova koncepta, ona tek derivira autorova »neposredna« prozodijska iskustva. »Razvalina« je, dakle, zbirka stihova, niska onih kristalnih segmenata iz autorove duhovne laboratorije, koji su se jedino mogli izraziti stihom. I potpuno je nebitno radi li se o autonomnim poetičkim cjelinama, fragmentima nekog već obrađenog djela, ili o »nusproduktima«, ostacima koji su trebali pripadati nekom drugom Kovačevu literarnom kompleksu, ali im nije bilo suđeno. Među koricama Kovačeve pjesničke zbirke vrlo lako ćemo prepoznati uvodne dijelove njegovih romana (*Riječi istine*), potom iskričave fragmente priča (*Pronađeno u očevoj knjizi izdataka i prihoda bakalnice za 1937. godinu*), poetske »poslanice« koje je autor u sedamdesetim godinama sa stranica književnih časopisa odašiljao piscima, vjerujući tad, valjda, u prosvjetiteljsku moć književnosti (*Molitva za intelektualca*). Ovi već viđeni redovi funkcioniraju sad u drugom kontekstu i na drugi način, udjenuti među ujevićevske pesimističke sekstine i postmodernističke »poeme« Kovačeve, u kojima on izmiruje vlastite račune sa svijetom i životom.

Netko je već jednom napisao, valjda Carver, da moderna pjesma i nije ništa drugo do komprimirana priča, toliko zbijena da njena gustoća počne isijavati ona metaznačenja, one silnice i zračenja koja određuju svaki poetski govor otkad on postoji. Kovač, dakle, priča naslanjajući se na arhaične narativne obrasce, ali dodajući im nesvakidašnju jezičnu energiju. Tako nastaje pjesma — sublimat, pjesma — komprimat, pjesma — sjemenka u kojoj se kriju sva svojstva nekog stabla, koje je spržio grom. Iako su sve pjesme u knjizi, izuzev posljednje, nastale prije gotovo tri desetljeća, u njima se nazira slutnja našeg usuda. Naravno, da je sam naslov uslijedio kasnije, ali turobna atmosfera Kovačevih inkantacija kao da sluti klanje i apokalipsu, kao da sluti razvaline: *Sad braća počivaju / prazne ih lubanje navode na svirepa djela. / Praznina će pomutiti budućnost, / sve što je prošlo nadolazi. (Evo knjige u koju nema sumnje).*

Ono što je tipično za cjelokupnu Kovačevu literaturu, pa i ovu netipičnu knjigu, jest kršćanska metafizika, koja stoji u podlozi njegova pisma, ali koja se neprestano urušava, osipa. Kovač čak i formalno »oponaša« mudri jezik Starog zavjeta, izbjegavajući metaforu, ali mu dodaje žestinu savremenosti, nauk bogohulne prispodobe. Ta filozofija »ruševnog kršćanstva« (termin je skovao Hugo Fridrich u povodu Baudelairea) ako nas više i ne šokira — jer šokirati nas ne može više ništa — onda nas barem upućuje na propitivanje, na razmišljanje o uzaludnosti svake vjere. *Uđoh u crkvu — ruinu, / Razvalinu, ruševinu, urvinu, / Tu gdje me jedan mladić zgrabi za mošnje. / Vidjeh Bogorodicu koja okreće glavu / I njezina sina kako čisti riblje kosti / Sve se svršu u trenutnoj boli. (Razvalina).* Zar ovi stihovi, tako karakteristični za Kovača, ne govore o sumraku svijeta, koji karakteriziraju razvaline crkava i bogomolja, crkava u kojima se ne nalazi put ka spasenju, nego se tek produžavaju muke jednog života bez Boga, jednog putovanja bez nade.



Slijedeći svoje trajne opsesije o izrazu raspolućenosti čovjekove između duha i tijela, pjesnik miru i pobožnosti kršćanskih rituala suprotstavlja nemir i vrisak tijela. U pjesmi *Žena nad jezerom* opisuje se siloviti seksualni odnos sa ženom u koroti, ženom koja je izgubila muža i strasno se, vođena primitivnim instinktom, podaje drugom. Jer, divlje sile prirode slične su orguljama mračnih bura, pjevao je Trakl, a Kovač se miri s njihovom divljinom, on tu divljinu pripitomljuje: *Vjerujem u to čudo / Prirodnih tvari / Dok nad jezerom civili mužjak / Za pticom koja roni*. Cjelokupna poetska »Filozofija« Kovačeva zasniva se na potrazi **nježnog u grubom**, na plauzibilnosti tih na prvi pogled životinjskih čovjekovih svojstva. U pjesmi *Volim stare stvari* on izriče pohvalu prolaznosti, kao naše jedine vječnosti: *Volim sve što u sebi nosi smrt epohe, / Volim zadah truljenja. / Volim sve sačinjeno u slavu raspadljivog života*. Tu ružmonovsku apoteozu raspadanju on će izraziti i u svojim rimovanim varijacijama, gdje govori kako naš netaknuti duh neprestano biva uništavan od prisutnosti *nebića*, ništavila.

Kovač se u svojim imaginarnim putovanjima uvijek vraća zavičajnim vedutama Kotora, Dubrovnika. On piše pohvalnice Mediteranu i Mediterancima, govoreći tako o mogućnostima jednog života u antičkim elementima, gdje »*Izdužuju se antičke sjene / krivudaju staze / koje vode naviše*.« Međutim, od toga uzdignuća nije ostalo ništa, samo posrtanje, samo spoticanje, samo vraćanje istom sizifovskom paklu. U tome mračnom prostoru ne preostaje nam ništa drugo nego slati riječi poput karata pasijansa, da bi se dočarala apokaliptična slika naše *Zimske idile*. To je u knjizi jedina pjesma iz našeg sadašnjeg vremena (napisana 1992.), i njezini su slogovi istrzani, prekinuti, jer su mržnja i smrt napučili naša srca i naše misli. Nema više one pjesnikove poslovične brige za klasičnom ljepotom i formom — ostaje tek ironija među iskrzanim riječima, razbacanim i suhoparnim suglasnicima, kao, kako bi to rekao Herbert, »akcentima nad ništavilom i prahom«.

Na kraju, nek bude primjećeno i to da je prva Kovačeva knjiga stihova druga njegova knjiga koja se objavljuje u Bosni i Hercegovini. Nakon romana »Kristalne rešetke«, po mnogima najboljeg njegovog djela, koje je objavio u ratnom Sarajevu 1995., Mirko Kovač svoje pjesme sad tiska u rodnoj Hercegovini, kojoj je u svojim romanima, pogotovo u romanima, poglavito u romanu »Vrata od utrobe«, podigao spomenik trajniji od mjedi. U anketi o najboljem bosanskohercegovačkom romanu, koju sam prije nakoliko godina priredio u sarajevskom časopisu *Dani*, većina kritičara prepoznala je Kovača, uz Andrića i Selimovića kao, jednog od najznačajnijih bosanskohercegovačkih modernih spisatelja, mada sam autor u Bosni nije *književno živio* nikada. Sad, kad se »Razvalina« pojavljuje u *razvaljenom* zavičaju, to poprima i simboliku piščeve osobne drame i njezine i istovremeno apsurdne paradigme — pobjegao iz srpskog mraka u hrvatsku tamu, da bi, poput feniksa, ponovo nikao u vlastitoj rodnoj ruini. U pepelu zavičaja.



Davor Beganović

## Ruganje s dokumentom

*Moja sestra Elida i Životopis Malvine Trifković* Mirka Kovača

30

Šezdesete godine u jugoslavenskoj kulturi povezane su s nizom događaja za koje će se, s naknadno stečenom mudrošću, moći reći da su na odlučujući način prozele kratkotrajnu povijest te zemlje. U neosporivoj isprepletenosti s promjenama u ekonomskom i političkom sistemu kulturalna su se zbivanja pokazala njihovim neraskidivim dijelom. Pri tome je osobito indikativan način na koji ta binarna podijeljenost socijalne stratifikacije, dirigirana unutarnjim ambiguitetom, zrcali — moglo bi se reći u izvjesnoj mjeri i anticipira — sličnu rascijepljenost unutar umjetničkog stvaralaštva u Jugoslaviji 60-ih godina prošloga stoljeća. Jedno je takvo zrcaljenje kompatibilnost između kulturalne produkcije i studentskih gibanja čiji je vrhunac, poznato nam je, dosegnut lipnja 1968.

U studentskim se gibanjima 1968. relativno jednostavno dadu raspoznati dvije komponente koje bi se moglo označiti kao egzistencijalističku i kao karnevalesknu. Na jednoj se strani postavljaju pitanja o »krajnjem« smislu, pesimistički debatira o otuđenosti i »otklonjenosti«, bačenosti u svijet, nesamjerljivosti ljudskih težnji i mogućnosti ljudskih dosegnuća. Tjeskoba proizašla iz njih, utapanje u sartrovsko ništavilo, ali i potraga za rješenjem egzistencijalnoga tjesnaca i prevazilaženjem socijalnih (klasnih) nejednakosti, koje se drže izvorom svega zla, determiniraju ozbiljno/pesimističko/ideološku stranu studentskoga revolta. Na drugoj se u ludističkim manifestacijama slave slobode svakodnevnoga života, opuštena tjelesnost i politička drskost. Debatiranja u studentskim klubovima prenose se u duhovitost uličnih manifestacija s njihovim parolama i performansima koji u Jugoslaviju na veliku scenu uvode uhodana načela samopredstavljanja (Tomislav Gotovac, Grupa OHO, Ilija Šoškić), poznati glumci na improviziranim binama izvode monologe iz komada čija se simbolička pripadnost revolucionarnome pokretu projicira na ekran modificiranog duha bihnerovskog devetnaestog stoljeća. Karneval u obnovljenome

kontekstu postoji tek u relativnome smislu. Ne radi se o vremenski određene manifestacijama pražnjenja nakupljenih negativnih energija čiji je krajnji cilj donošenje opuštanja u napetome svijetu političkih i socijalnih nepravdi. Upravo tu se i krije opasnost karnevala šezdesetih godina za postojeći sustav jugoslavenskoga samoupravnog socijalizma: iza ludičkih manifestacija prikriva se istinski revolucionarni potencijal.

Valja napomenuti da pripovjedni tekstovi i filmovi nastali tih godina ni u kojem slučaju nisu formirani na načelima čistih rezova, jasnih podjela na egzistencijalnu i karnevalsku komponentu. No u njima, bez obzira na sva miješanja, preovladava jedna ili druga, tako da ih se doista, ne zanemarujući samo sinkretičko hibridiziranje, može obilježiti egzistencijalističkim ili karnevaleskim.

Ovdje mi se čini osobito važnim zamijetiti da određeni pripovjedni tekstovi (pa i filmovi) anticipiraju taj dvostruki tematsko-performativni karakter zbivanja u studentskome pokretu, a njihova se socijalno-politička realizacija na najbolji mogući način da odčitati upravo unutar interpretativnoga ključa skrivenog u dubokoj narativnoj strukturi. Tri paradigmatička teksta, koja stoje na ishodištu binariteta između egzistencijalizma i karnevala publicirana su 1965. godine. Riječ je o *Kratkome izletu* Antuna Šoljana i *Mojoj sestri Elidi* i *Životopis Malvine Trifković* Mirka Kovača. Budući da je o egzistencijalnoj komponenti *Izleta* već govoreno (u kolikoj mjeri točno i svrsishodno, pitanje je na koje ću odgovor ostaviti za neku drugu priliku) ovdje bih se radije koncentrirao na Kovačeveve romane od kojih je *Elida*, kao što je uostalom kod nas veoma često bio slučaj, spominjana kao jedno od važnih mjesta srpske književnosti, a onda uz preuveličavanje vremenske koincidencije bila smješšana uz *Baštu*, *pepeo* Danila Kiša i *Vreme čuda* Borislava Pekića kao dokaz o formiranju neke nove proze, nastale iz generacijske blizine, ali i iz stanovite srodnosti po izboru. Svi se ti prikazi, a nivo uradaka koji komentiraju Kovača uglavnom se i zadržava na manje ili više akademskim prikazima, zaustavljaju pred distinktivnim obilježjima proze, preskaču pripovjedne tokove čije praćenje zahtijeva stanovit intelektualni napor i zaustavljaju se na jezičkoj inovativnosti ili tematskoj smionosti autora. Taj je novinarski-recenzentski dio posla obavljen, kao i onaj ideološko-politički u kojemu se Kovač osuđuje zbog crnoga prikazivanja jugoslavenske stvarnosti.

Što valja učiniti želi li se *Elidu* sagledati u novome svjetlu, a prije svega u kontekstu samoga vremena u kojemu je nastala i kojega je, anticipacijom, prožela na neponovljiv način? Čitanje tog romana s ortodoksnim bahtinovskim tumačenjem karnevala kao pozadinom produktivnim se može pokazati tek u njegovim pojedinim segmentima, ali ne i u cjelini. Bahtinovo inzistiranje na oslobađajućoj i oslobodilačkoj funkciji zbivanja u suspendiranome vremenu karnevala zanemaruje negativni moment koji se, makar i prikriven, nužno pronalazi u njemu: nanošenje fizičkoga ili duševnog bola osobama koje su bi-

vale žrtve nesputane tjelesnosti. Osim toga, utopijska se komponenta jedva može dovesti u suglasje s često surovim potenciranjem groteskne tjelesnosti u kojemu se razračunavalo s drugim, ne samo u obliku svakodnevne svjetovne i duhovne vlasti, već i s manje ili više fiktivnim vanjskim neprijateljem inkorporiranim u raznim mesopustima (karnevalima) ili, recimo, u Turčinu kao tradicionalnome zlikovcu lastovskog doba maškara.

Mirko Kovač suspendira pozitivno–utopijsku, danas bi se možda reklo i — politički korektnu — komponentu karnevala. Veselje, slavlje, razuzdanost kod njega se stavljaju u zagrade, a u prvi plan stupaju groteskno tijelo i preokrenuti svijet. *Elida* nudi skandalozni karneval u kojemu se izvorni rituali perpetuiranja života, njegove redovite smjene sa smrću, novoga rađanja i plodnoga umiranja uklanjaju, ustupaju mjesto nečem drugom, zlokobnom, negativnom i tjeskobnom. Da bi se ove tvrdnje učinile vjerodostojnima htio bih se nakratko zadržati na stanovitim odlikama samoga pripovjednog teksta. Prvo što upada u oči jest iznimna složenost narativa koja već pri prvome dodiru odbija čitatelje. Pri tome najstrašniji faktor zasigurno ne bi bila destrukcija linearne naracije i odricanje od kontinuiteta — prokušani postupak modernista. No što onda?

Žanr čijega se karnevalesknog destruiranja prihvatio Mirko Kovač jest obiteljski roman. A prvi je korak u procesu toga razaranja narušavanje načela kronološkoga protoka zbivanja. Doista, povijest obitelji Biriš, kako je predočava Kovač, diskontinuirana je mješavina detalja iz njihova života, odnosa s vanjskim svijetom, zbivanja svjetskih razmjera što su se očešala o njih, do krajnosti napuhanih grotesknih elemenata — tjelesnosti, promašenih ljubavnih trudova, ostvarenih incestoidnih veza... u jednu riječ: nedostaje nit vodilja pripovjednoga toka, a iz toga proizlazi raspršenost predodčenoga. Tehničko sredstvo za kojim poseže pripovjedač kako bi istakao kontingentnu strukturu teksta jest svjesno izostavljanje vremenskih odrednica: datumi su nestali a na njihovo je mjesto stupila samovoljna izmjena mjeseci u kojoj se ne obraća pažnja čak ni na smjenu godišnjih doba (a bar se u njoj prepoznaje strogi ritam karnevalske godine). Tradicionalni je karneval, dakle, na vremenskom planu, i u svojoj vremenskoj dimenziji, u *Elidi* od drugostepenog značaja. Kako onda mogu opravdati svoju ishodišnu tezu o karnevaliziranosti Kovačeve proze? Na najmanje tri razine: prije svega, grotesknoj koncepciji tijela, potom na specifičnome odnosu između privatnog i javnog i, konačno, u upotrebi jezika kojim se potcrtava razlika između usmene naravi karnevalskoga svijeta i pismene njegove oficijelne suprotnosti.

Prva se razina, bar topički, u najvećoj mjeri približava Bahtinovoju koncepciji, ali i u njoj dolazi do njezina potkopavanja.<sup>1</sup> Dvije scene na najbolji način

1 Htio bih, tek marginalno, ukazati na jednu činjenicu: jedva je moguće da su Bahtinova istraživanja bila poznata Mirku Kovaču. Zato sve što govorim o njihovu odnosu treba uzeti uvjetno, kao kasniju implementaciju znanosti o književnosti. Sama *Elida* ni u kojem slučaju nije polemika sa *Stvaralaštvom Françoisa Rabelaisa*.

ilustriraju specifičnost grotesknoga tijela u Kovačevoj obradi. Riječ je o pokopu iz poglavlja *Barba Donatova smrt*, te o Elidinom kraju opisanom u posljednjem poglavlju pod nazivom *Elida umire među svojima*. Barba Donato, marginalna je figura i član obitelji tek u najširem smislu, kao Elidin poslužitelj, prema tome autsajder. Njegovo je doseljenje u Varoš, anonimiziranu topografsku odrednicu u Istočnoj Hercegovini, plod slučaja, ali je sam dolazak obilježen događajima smještenim na granici groteskno–karnevalesknoga i fantastike.

*Prva stvar u Varoši vezana za njegovo ime bio je dugo iščekivani porodaj maloumne Zazije, za koju su Varošani pričali da je više od godinu dana nosila to dete, u stvari od onoga dana kada se u Varoši pojavio šjor Donato ... Varošani su čekali celoga jutra po najvećem suncu dok se Zazija porodala u podrumu i zabavljali se opkladama da li će biti muško ili žensko, živo ili mrtvo, a niko nije mogao ni pretpostaviti da neće biti ni jedno od toga, i zaista ni danas, mi koji znamo, nećemo kazati šta se rodilo te godine, koja je inače bila u znaku čudnih i neverovatnih predskazanja. I to dete više smo primili kao predznak nesreće negoli živo ljudsko stvorenje koje smo istog časa kad smo ga ugledali zadavili a uveče sklonili u jamu gde su bacane crkotine.<sup>2</sup>*

33

Elementi grotesknoga su trudnoća maloumnice, koja, dodatno, premašuje normalno vrijeme i produžava se na cijelu godinu, plod za koji se ne zna, a i ne može saznati jer će ostati dobro čuvana tajna, je li muško ili žensko i, na koncu, možda i najbitnije, ali na to ću se iscrpnije vratiti kasnije, sudjelovanje Varošana, isprva pasivno a potom i aktivno, u samome činu poroda. U pripovjednome se paralelizmu groteskna fantastika prve scene poglavlja rekapitulira u posljednjoj — smrti i pokopu barba Donata. Groteskno se, makar i tragično, rođenje navodnoga Donatova djeteta rekapitulira u sceni njegovoga pokopa. On umire od »neke bubrežne bolesti«, oko sebe, u posljednjim trenucima širi »nepodnošljiv smrad«, no kada doista i umre i kada dolaze po njegov leš zbiva se sljedeće: »Ono što je najviše privuklo našu pažnju nije Jožef već sam mrtvac, koji je ispod jedne ikone na sredini crkve sedeo u velikoj kožnoj stolici inače namenjenoj arhiepiskopu kad poseti crkvu.« (140)

Groteskna scena sjedećega mrtvaca postupkom kumulativne gradacije u ubrzanoj naraciji hita od jednoga klimaksa ka drugome. Uzglobljenje u tradiciju groteske rijetkom se gestom pridavanja samosvojnoga glasa pripovjedaču determinira pozivanjem na Gogolja (podsjeća »na kakvu fantastičnu Gogoljevu priču«, veli on), koji, uostalom, i tokom cijeloga romana služi kao intertekstualna matrica. (Valja se, uzgred, upitati zašto Gogolj u Bahtinovoju koncepciji karnevalesknoga ne igra bitniju ulogu. Nije li njegova groteska ono što razotkriva od Bahtina zanemarenu mračnu stranu karnevala?) Prisustvo Varošana pokopu oscilira između pasivnog promatranja i pokušaja aktivnog sudjelova-

2 Kovač, Mirko: *Moja sestra Elida*, Beograd 1965. 131–2. U nastavku se teksta broj stranice navodi u zagradi.

nja, ono je akt neodlučnoga balansiranja između poštovanja privatnoga i žudnje za prisustvom događaju recipiranom kao javnom. Barba Donatova sahrana obilježena je i pripovjedačevim komentiranjem tajanstvenih i čudnih zbivanja:

*Hladan znoj pojavio se na licima prisutnih u isto vreme kad i na čelu mrtvog. Svima je bilo jasno da je to u stvari napor da se uspravi. I u prvom pokušaju, potpomognut svojim štapom, nije uspeo, no tek kad su ga pridržale šjora Mande i sestra njegove žene Klara uspravio se i koji trenutak nesigurno stajao na nogama. Bila je to žalosna slika mrtvaca koji se uspinje da bi pokazao kako su granice između života i smrti nevidljive. (141)*

Smještena na rubu između života i smrti, fokusirana na mrtvaca koji ne želi da umre i koji ne želi postati svjestan razlike između svijeta živih i svijeta mrtvih, ta scena začudni paralelizam pronalazi u posljednjem poglavlju romana u kojemu se opisuje smrt, bolje rečeno dugotrajni proces umiranja, njegove glavne junakinje, Elide. Oko njezine se samrtne postelje okuplja cijela obitelj koja prati posljednje časove (dane, ili tjedne, ili mjesece — s vremenom se u romanu i dalje malo što može započeti), istovremeno se trudeći pridati im ponešto od karaktera svečanosti. Svečanost toga tipa mora već po sebi nositi karakteristike groteskno–karnevalesknoga. Ono što doista zapanjuje jest ispreplitanje s revolucionarnim zbivanjima izvan samoga Elidinog doma.

Time prelazim na drugu bitnu točku mojega izlaganja — sukob privatnog i javnog. Pripovjedačka strategija slijedi jasno razdvajanje na dva svijeta: onaj izvana i onaj iznutra. Unutra je kuća u kojoj se smještaju rođaci koji pristižu kako bi prisustvovali činu skončanja Elidinoga života. Izvana je ulica kojom dominiraju revolucionari. Napetost se u pripovjednom tekstu proizvodi suprotstavljanjem tih dvaju topografskih odrednica. Evo kako izgleda vanjski svijet nasilnoga rušenja javnog poretka:

*Preko trga su trčali pobedioci sa zastavama. Vukli su nekog za kosu. Po strani su stajala deca. Govornici su bili na balkonima, zidinama i spomenicima. Trgovci su im pridržavali stolove s kojih su uzvikivali neke glasne i bučne parole. U masi je cičalo jedno pseto. Znoj se slivao niz lica govornika koji su nešto uzvikivali o izdajnicima, o patnji domovine, o narodu i njegovoj slavi, o precima velike, nepobedive, junačke i divne Hercegovine [...] Svi govori počinjali su rečju: dole! (199.)*

Hipotaktički ritam pripovijedanja usmjeren je ne ubrzani prikaz onoga što se zbilo. Rečenice su nižu gotovo bez daha, no ono što nedostaje kako bi sceni dalo krajnju, revolucionarnu ozbiljnost jesu informacije. Doista, ne znamo što se događa, tko su akteri, protiv koga su, nedvojbeno nasilne, reakcije usmjerene. Cijela je scena zaustavljena u momentu autoteličkoga kretanja, kao u nekom mjhuru koji je izolira od okoliša.

Što se, istovremeno, zbiva u Elidinoj kući? Dolazak rođaka koji se mirno smještaju u taj mali prostor intimnosti kao da se ne može i ne želi završiti. Prostor Elidine kuće, napučen tolikim svijetom, polako počinje podsjećati na Brueghelove slike u kojima se sitne figure kreću na samome rubu karikatu-

ralnosti i u njima funkcioniraju ne kao samostalne individue već kao nešto što se otima strukturi rama kojim ih se pokušava disciplinirati. I Elidini rođaci postoje tu, ali tako pozicionirani da ne pripadaju ni vani ni unutra, već zaposjedaju simboličko–alegorijsko–groteskni prostor između. Da ne bih sve zamotavao u odveć apstraktne kategorije pokušat ću na primjeru jedne od najznakovitijih ličnosti posjetitelja, rođaka Jordana, pokazati kako kod Kovača funkcionira rasplinjavanje prostornih komponenata. Jordan je omiljeni Elidin rođak koji je otišao iz Hercegovine da, pripovjedač ustrajno nagovještava zbivanja i uskraćuje informacije kako bi na razini samoga oblikovanja pripovjednog teksta perpetuirao središnju tehniku proizvodnje i usmenih narativa u malim sredinama — glasinu, izmakne optužbama zbog homoseksualnosti. Povratak u Varoš usljeđuje nakon Elidinoga osobnog poziva. Već sam ranije ukazao na vanjski prostor revolucije i na unutarnji prostor Elidine kuće kao vododjelnicu između javnoga i intimnoga. Unutar same Elidine kuće intimno doživljava napad koji je supstancijalniji od onoga koji mu prijete izvana, s pobunjenih ulica. Jordan se naime povlači u nužnik, no ne radi vlastitih potreba, već da bi promatrao muškarce prilikom mokrenja (nakon prvobitnoga kolebanja, dakle, pripovjedač pridaje glasinama status vjerodostojnosti). Kuća se dijeli na dodatni prostor intime (nužnik) koji se Jordanovim voajerizmom desakralizira, bolje rečeno — karnevalizira — vraćanjem na »prizemnu« dimenziju očitovane tjelesnosti. No vrhunac je toga (ovaj puta u smislu seksualnoga) razaranja intimnosti scena u kojoj se sažimaju ključne teme romana: incestuoznost i groteskno tijelo. Gotovo svi rođaci koji se okupljaju oko Elidina odra na neki su način »obilježeni«, pa tako i dvojica koja donose ostvarenje Jordanovih erotičkih snova: blizanci–patuljci koji u nužnik dolaze slijedeći cilj što odstupa od njegove konvencionalne upotrebe.

*Blizanci su ponovo ušli u nužnik s namerom da mokre. Jordanu je navirala neka slast i tama na grlo i oči kad je video kako to uzimaju jedan drugome i počinju već davno poznatu igru dečaka. Jordan je hteo nešto da kaže ili bar da uzbuđeno diše. Drhtale su mu noge i pluća su mu bila puna neke oporosti i suvoće. Grlo mu se sušilo. Blizanci su to radili jedan drugom. Jordana je hvatala blaga nesvestica i mogao se svakog časa stropoštat i iza paravana. Da je pao ruke bi mu klonule preko klozetske šolje. Blizanci su već bili znojavi i gotovi. Neko je kucao na vrata nužnika i vikao da požure. (201–02)*

U toj se karnevaleskno–grotesknoj sceni očituje dvostruki, možda i trostruki, prijestup: incestuozni odnos između braće (koji su, usto, i nakazni te im se time oduzima pravo na seksualnost), potom homoseksualizam i masturbacija. Svi oni, kao u svakom dobrom karnevalu, ostaju nesankcionirani. Važno je zapaziti i »intervenciju« izvana: lupanje po vratima i požurivanje. Ako si sada predočimo scenu, primijetit ćemo da u njoj egzistiraju tri prostora: »ulica«, kuća i nužnik. Kretnja je od najveće javnosti (ulica) do najveće privatnosti (nužnik), no niti jedan od ta tri prostora ne može se oduprijeti nartajima kojima je izložen izvana, tako da ulica pokušava prodrijeti u kuću a



kuća u nužnik. Na taj je način sve postalo dio univerzalnoga, sveprožimnog i ni u kojem slučaju bezazlenog ili veselog karnevala.

Prekoračenje granica kojemu smo ovdje bili svjedoci zbilo se na svim razinama pripovjednoga teksta, osim one posljednje, možda i najznačajnije, naime medijalne. Naime, ključna se granica koju treba slomiti nalazi između službenoga jezika i usmenog idioma Hercegovine. Službeni se jezik pojavljuje u obliku zapisnika, pisama, izvještaja — uvijek u pismenoj formi. No ona se, makoliko jasno odijeljena, iznutra rastače usmenošću, oralnost prodire iz nepravilne upotrebe jezika; jezička se situacija zaoštava do krajnosti u momentu u kojem se na visokome književnom jeziku treba zabilježiti iskazano. Primjeri su takvih graničnih situacija Josifovo ljubavno pismo Elidi i zapisnik vojne komisije o pronalaženju misterioznoga groba. Oba »dokumenta« pisane kulture predložena su u odnosu napetosti prema usmenosti koja dominira Hercegovinom, kao prononsiranim mjestom radnje. Dva kratka citata oprimjerit će osujećenje pismenosti (a ne smije se zaboraviti da okvir naracije pruža iznimno cizelirani, stilski briljantni »Predgovor« Antona Biriša, kroničara i poetičara), a onda ću ih suprotstaviti komentarima što im neposredno slijede, kako bih dodatno podcrtao napetost oficijelnoga svijeta i svijeta karnevala:

*Voli se tako što se ljubi voljena žena a ne tako što hoće od tebe ovaj ovde šareni ljudi sa neke čudne košulje i čudne reči i prljavi zubi i smrad. Ne mogu da se setim da ostaneš ovde sa ovi krivonogi, kržljavi svet i tu budeš stara, kada ćete svi ostaviti i prezreti kao staru jer nećeš moći biti tako lepa, a u svetu se ne stari kao ovde, i nigde drugo kao ovde. (60)*

*Ova vojna komisija dosada je ispitala oko sedamnaest grobova na teritoriji opštine Varoš. S tim što je većina groba bila strani vojnika koji su umirali daleko van svoje zemlje. Vojnici koji su iskopavali grobove u poslednje vreme ne osećaju se dobro, neki su promenjeni, ali oni koji su došli isti su kao i oni, sem što su zamjenjeni. (90)*

Oba odjeljka nastavljaju se pripovijedanjem o Jafetu:

*Jafetu su počela da otiču usta, zatim je i sam jezik narastao pa je jedino uspeo da kaže, pre nego mu je jezik sasvim odebljao, da merača Josifa nije ubila sunčanica, već da je to on učinio, jer ga je sam Josif više od dva meseca nagovarao na to, ističući da je to najlepša smrt kad nekog zamoliš da te ubije i umrećeš srećno blizu osobe, groblja ili vode koju voliš ... Jafet se setio da je Josifu sam napravio venac i da je čitavo prepodne ispisivao i pored toga pogrešio, pa umesto da napiše: Josifu od Jafeta napisao; Jafetu od Josifa i tako ga i priložio. (62)*

*Pojavio se novi hodža, rekao je Jafet, moraš ga videti. Znao sam da ću morati da gledam hodžu mada sam od detinjstva mrzeo muslimane i pojanje po crkvama i vatru, jer ništa od toga nisam razumeo samo sam mogao čuti glasove za letnjih predvečerja i uvek mi se činilo da je među svetom ili negde u vrhu te besmislene crkve ostao mamin glas. (92)*

Ljubavno pismo ne ispunjava nakanu, ne samo zbog toga što je njegov autor tuđinac koji ne vlada jezikom, već i zbog toga što je njegov sadržaj protkan nelogičnostima koje se ne mogu svesti tek na neznanje, te ukazuju na dublju



uvjetovanost — nevičnost rukovanja pisanim jezikom. Potvrdu tome može se pronaći i u posljednjoj rečenici drugoga odjeljka, u kojemu Jafet odaje ne samo da je ubio Josifa, nego da nije bio sposoban ni korektno napisati jednu jedinu rečenicu na vijencu. Otkud proistječe ta nesposobnost, relativno je lako dokučiti — psihologija u svemu igra relativno podređenu ulogu. Isto vrijedi i za drugi citat: crkva i džamija, kao mjesta pisane riječi (ili usmene koja tumači pisanu) za Jafeta su nerazumljive — on čuje samo *glasove*, a glavni, majčin, je ostao izgubljen, vjerojatno i nedokučiv — majka u romanu ne igra, uostalom, nikakvu ulogu.

Termin koji se počeo učestalo pojavljivati potkraj moga teksta jest granica: doista, vidjeli smo da je njezino prevazilaženje ili, mnogo češće, preskakanje, slamanje, ono što dominira diskurzom Kovačeva romana. Granica je nepobitno povezana s redom (poretkom), a ovaj s hijerarhijom. Naruši li je se, sasvim je izvjesno, narušit će se i njih. A nije li to narušavanje upravo ono o čemu najviše treba razmišljati želi li se shvatiti jugoslavensko društvo i kulturu šezdesetih?

Drugi roman koji me ovdje zanima jest *Životopis Malvine Trifković*. Već se iz onoga što sam rekao o *Mojoj sestri Elidi* moglo vidjeti da je Mirko Kovač jedan od onih spisatelja čija je omiljena razonoda poigravanje s čitateljstvom. U prvome romanu, *Gubilište*, napisanom 1962. godine ta je razonoda začinjena modernističkim postupkom zamagljivanja i zatamljivanja ispriповijedanog sadržaja, u *Elidi* slijedi sličan proseed ali ga modificira uvođenjem elemenata koji se mogu promatrati i kao ustupak publici, makar i minimalan, sadržan u kontinuiranom pojavljivanju određenih likova, njihovu raspoređivanju u prepoznatljive, ponovljive, topografski relativno jasno determinirane prostorne koordinate. Iz te je dvije komponente moguće, uz ulaganje hermeneutičkog napora, rekonstruirati fragmentarne dijelove povijesti jedne obitelji. A što bi se moglo shvatiti većim poigravanjem od romana simptomatična naslova, *Ruganje s dušom* (1976), u kojemu se, kao uz izliku, pred čitateljstvo podastire jedna, na prvi pogled, korektura vlastitoga hermetizma iz *Elide*, da bi ga se odmah potom uvelo u novi svijet arkaniziranog pripovjednog teksta o kojemu se znanje može steći tek intenzivnim skidanjem sedimentalnih naslaga vlastitih i tuđih tekstova? No sada bih se htio usmjeriti na ono što, u skladu sa svojim istraživanjima, držim osobito zanimljivim za rekapitulirajuću raspravu o Kovačevu djelu.

Riječ je o veoma specifičnom, gotovo bih rekao blagom ruganju iz 1971., a pod naslovom *Životopis Malvine Trifković*. *Malvina* je, prije svega, žanrovski nedefiniran tekst. U prvome izdanju objavljena kao završnica zbirke pripovjedaka *Rane Luke Meštrevića*, od tada je zaživjela samostalnim životom, pojavljujući se pod odrednicom »roman« 1977. u izdanju Slovo ljubvea, da bi i u Sabranim djelima što ih sukcesivno izdaje zaprešićka Fraktura bila objavljena kao zaseban svezak 2007. No to se »krupno« žanrovsko određenje ne doimlje

toliko bitnim. Duga pripovijetka, kratki roman, novela — ono što je doista važno nalazi se u naslovu. Naime, sam autor knjigu obilježuje kao »životopis«, što se, naravno, prevodi kao biografija. Usporedi li se tekst koji se pred nama rastvara s klasičnom predodžbom o tekstualnome modusu skrivenom iza dviju grčkih riječi βίος (život) i γράφειν (pisanje) shvatit će se da je riječ o višestrukome odstupanju od biografske forme. Ono što biografija zahtijeva jest protočnost naracije, povezana s linearnošću, kao i kauzalnost sadržana u nepobitnom pri-pisivanju smisla is-pisanome života. Stave li se u zagradu antičke biografije, nastale u drugim uvjetima i na potpuno disparatnim — hagiografskim — poetičkim načelima, spoznat će se da je takvo osmišljavanje života zasnovano na racionalistički-prosvjetiteljskim načelima stvorenim potkraj osamnaestoga stoljeća i da je, nakon kratke krize u vrijeme romantizma, puni procvat doživjelo u periodu realizma.

Indicirajući svoj tekst kao *Životopis* Mirko Kovač budi čitateljska očekivanja koja iznevjerava već na prvoj stranici: središnji dio biografske građe za rekonstrukciju života zasigurno jesu dokumenti, no oni u biografiji kao književnome žanru ostaju zaklonjeni, služe kao izvor (mogu ali i ne moraju), ali se u materijalnome obličju prikrivaju. Postupak je Kovačev upravo suprotan: cjelokupna je pripovijest o životu njegove glavne junakinje predočena isključivo dokumentima koji, doduše, nose razne predznake, no o tome nešto kasnije. Već prva stranica suočava nas s pismom predstojnice Srpske pravoslavne prosvetne ženske zadruge u Budimpešti, Petronele Barote, Đorđu Trifkoviću, ocu junakinje, koje je u tekst inkorporirano, kao što će se to i dalje ponavljati, osim jednoga izuzetka, jednim slovom abecede i praćeno oznakom »rukopis« (ne dokument!). Predočeni rukopisi, njih petnaest (odnosno šesnaest) na broju, pružaju širok dijapazon žanrova dokumenta, i njime prouzročeno široko shvaćanje samog tog pojma. Za razliku od faktografije Danila Kiša, Mirko Kovač kao dokument interpretira i neka pisma u kojima je jasno vidljiva redaktorska ruka autora, koja, u jednu riječ, posjeduju, kao primarnu osobinu, književne kvalitete. No druga su pisma (a ona, valja to reći, čine najveći dio rukopisnoga materijala — sedam od ukupno petnaest, kao i posljednji dokument, pod naslovom »Konačni pogled na ovih petnaest rukopisa«) službena, neka privatna ali sročena isključivo u svrhu prenošenja informacija. Tri su dokumenta potpuno zvanična (testament, dva izvješća — patološko i kriminalističko — o zločinu), dokumentarnost bih četiriju označio kao nejasnu (Elidine ispovijedi s nejasnim primateljem i nejasnom kakvoćom pismenoga uobličavanja), a jedan se rukopis ne može s izvjesnošću pripisati nijednoj ličnosti, iza njega kao da definitivno stoji figura implicitnoga autora.

Iz predočene se taksonomije da zaključiti da je *Životopis Malvine Trifković* sve prije negoli tradicionalan biografski tekst. Linearna je kauzalnost napuštena, ono što se može rekonstruirati jest kronologija događaja do koje je sastavljaču biografije doista i stalo. Logika unesena u vremenski protok odra-

žava se u rasporedu zbivanja u pripovjednome tekstu, tako da prvo pismo odgovara najranijoj njegovoj točki, a posljednje najstarijoj. Toliko o linearnosti. No raspored je informacija koje su nužne za konačnu rekonstrukciju zapleta sve prije negoli krono–logičan. U jednome se pismu priopćava nešto što je u samome trenutku pripovijedanja nejasno, da bi se razjašnjenje pronašlo u sljedećemu dokumentu, najčešće sročenom od strane neke druge osobe. I na jednoj se drugoj razini sustavno razbija načelo linearne kauzalnosti. Riječ je o fragmentarnosti predočenoga materijala. Pisma, a pogotovu faktografski dokumenti, kao da *post factum* grabe dijelove stvarnosti, svjesno izostavljajući neke druge, ne manje bitne ali nestale u kontingentnoj struji Kovačeve pripovjedne tehnike. Tko je ubio Malvinu Parčić–Deretić i njezina supruga? Jovo Čampara? Ili ne? Zašto se Katarina odlučila upravo s njim začeti dijete? Je li se brak Malvine i Tomislava raspao doista samo zbog Ivanova spletkarenja? Otvorena se pitanja nad ovim fragmentima mogu redati u nedogled, ili bar u nedogled koji pružaju osamdeset stranica kompaktnog ali ipak nedovršenog (da li i nedovršivog?) teksta. Kombinirajući naslove dvaju teorijskih tekstova, *Sense of an Ending* Franka Kermodea i *The Resistance to Theory* Paula de Mana, moglo bi se reći da *Životopis Malvine Trifković* razvija specifičan oblik pripovjedne osjećajnosti pod naslovom »Resistance to an ending«. Taj otpor svršetku, i neka to bude moja prva teza koju proširujem i na ostale Kovačeve pripovjedne tekstove, zasnovan je na načelu suprotnom od linearnoga — naime na cikličkom. Otuda se Kovačeva proza može promatrati kao kreativni povratak mitskome mišljenju. To sam istakao govoreći ranije u ovom tekstu o *Mojoj sestri Elidi* kao o karnevalesknom romanu i razotkrivajuću u njemu elemente što ih Bahtin pripisuje reinkarnaciji mitološkoga mišljenja u danima poklade. Mitološko je vrijeme zasnovano na regularnoj smjeni prirodnih ciklusa, na povratku početcima, na ponavljanju istoga; iz njega se ne razvija umijeće pripovijedanja, bar ne linearnoga. Njegov kronos posjeduje logiku, no ona je zasnovana upravo na cikličnosti, na nepostojanju završetka. Ako, i to je jedan od najljepših paradoksa, Kovaču uspijeva od eminentnoga linearnoga žanra biografije sačiniti mitološko štivo, onda je jasnije u kolikoj se mjeri takva konstrukcija detaljno i kreativno razrađuje u njegovim preostalim pripovjednim tekstovima: od *Elide*, preko *Ruganja s dušom*, pa sve do *Vrata od utrobe* koja valja iznova čitati, ne u ključu političkoga romana, što je prečesto činjeno, već u interpetativnome kodu himne prirodi i njezinim otvorenim i prikrivenim ciklusima.

Jednom bih drugom tezom htio dopuniti ovu prvu. Sjetit ćete se da sam na početku sa blagom skepsom spomenuo navodna grupiranja u jugoslavenkim književnostima šezdesetih. Nakon ovoga ukazivanja na mitološke komponente Kovačeve proze, vidljivima čak i u tekstu koji, po predodređenju, s mitom ne bi trebao imati ništa zajedničko, naime u *Malvini*, čini mi se smislenim o ranome Kovačevu opusu govoriti, makoliko heretično to zazvučalo, kao o anti–kišovskom, gotovo u onome smislu u kojemu je Kiš *Grobnicu za Borisa*

*Davidoviča* proglasio anti-borhesovskom. Jer upravo će se na primjeru uporabe dokumenta i njegove preobrazbe u pripovjednom tekstu moći zamijetiti u kolikoj su mjeri, bez obzira na pojedine iskaze, poetike tih dvaju velikih spisatelja oprečne. Dok je za Kiša faktografska snaga dokumenta nepobitna, Kovač u nju jedva da vjeruje. Ozbiljnosti jednoga autora jukstaponirano je razigrano ruganje drugoga. Svijetu linearne povijesti i opsjednutosti njome sučeljava se karnevalizirani mit u kojemu sve odzvanja tjelesnošću, seksualnošću, preokretanjem vrijednosti... U jednu riječ, Kišovo je shvaćanje dokumenta u velikoj mjeri obilježeno njegovom intenzivnom recepcijom ruskih formalista, osobito Šklovskog, i s njegovim poetičkim postulatima usko povezane *Literatura fakta*, jednog od pravaca unutar ruske avangarde koji je uporabu samoga faktografskog materijala proglasio svojim središnjim kreativnim načelom. Kovača se faktografija materijala gotovo uopće ne tiče. Za njega je bilo kakav oblik nedodirljivosti dokumenta u potpunosti isključen. Pogleda li se struktura dokumentarnoga materijala u *Malvini* (i u *Elidi*, ali ne tako radikalno) ustanovit će se da ga Mirko Kovač koristi najvećma u ludističke svrhe. Osobito su inspirativna njegova jezička poigravanja, mijenjanje rastera srpskoga i hrvatskoga, gotovo do parodije dovedeni znanstveni diskurz u »Spoljašnjem nalazu kako ga je dao veštak Dr. Ljudevit Gemminger«. No opet se ne smije ni zaboraviti vremenski kontekst u kojemu nastaje *Malvina*. Kraj šezdesetih i početak sedamdesetih u Hrvatskoj su obilježene najezdom jezičkoga ekskluzivizma i sasvim je sigurno da hibridni jezik *Malvine* na ironičan način progovara o tome vanrednom stanju.

I onda za kraj, a i za potvrdu ovdje iznesene argumentacije, valja mi ukratko predočiti ranije spomenuti »iščašeni«, »izglobljeni«, nepripadajući rukopis. Riječ je o onome obilježenom slovom M, a pod naslovom »Prikaz spolovila K. Deretića u doba rezolucije Informbiroa«. U bilješci na margini knjige nazvao sam ga »raspad sistema«, a sada sam sve sigurniji da sam tu oznaku dao s pravom. Naime, atipičnost toga dijela teksta krije se u nejasnosti adresata, nejasnosti adresanta, prije svega u metodu sažimanja kojim se obično odlikuju sveznajući pripovjedači, ali koji je tako umješno znao koristiti i Kiš. Kiš prije Kiša, Kovač anticipira ritam *Grobnice za Borisa Davidoviča*:

*U mračnoj jazbini grada, kao u samoodbrani, pominja se prostorije u kojima je Kirilo Deretić jebao: gimnazija u vreme večernjih časova za radnike i učenike u privredi, dom narodnog zdravlja, klub omladine, pekara Saliha Tičića, crkva Sv. Jovana Krstitelja, zgrada narodne milicije, magazin za otkup lekovitog bilja, lekara, drveni gimnazijski klozeti, pošta, porodična grobnica Meštrevića, klubana Leotara, gradsko kupatilo.<sup>3</sup>*

Prijap iz anonimnoga hercegovačkog grada pandan je iznevjerenim i propalim herojima revolucije. Njegova nezasita mitološka seksualnost prekriva

3 Kovač, Mirko, *Rane Luke Meštrevića*, Beograd 1971. 200–201.

djelimice mračnu osobnu pozadinu (stipendista UDBE), ali i konterkarira seksualnost Malvine Trifković — motivacijsko središte cijele pripovijesti. No upravo je u takvome odnosu prema ljudskome tijelu, a želimo li ići i dalje u istome pravcu, prema prirodi, prema društvu, pa onda kompliciranije ljudskoga tijela prema društvu i prema prirodi — unutartekstualne bi se veze mogle splitati i rasplitati do beskonačnosti — sadržana i središnja diferencija u odnosu prema tekstovima velikoga suvremenika i prijatelja: jer za Kišovo poimanje povijesti mitološko je mišljenje samo smetnja; Kovačeva se poetika, nasuprot tome, odvija kao egzemplarni povratak mitu i mitskome mišljenju. Kada se u njoj pojavi krunski svjedok historiografije, dokument, njegova se opstojnost može zbiti tek u parodijskome ključu, kao još jedno ruganje.

Danijela Bačić–Karković

## Kovačev nomadizam

42

*Nostalgija koju negujem svih ovih godina hipertrofirani je osjećaj izgubljenog djetinjstva a ne tuga za izgubljenim novčanicama. (...) Pod nebom moje Amerike (...) uzdišem za jednim mjestom u Rusiji.*

Vladimir Nabokov

*Ako sam ja bio izgubljen i nesretan, to nije krivnja gradova u kojima sam obitavao, a vjerojatno i nisu bili onakvi kakvim sam ih ja vidio.*

Mirko Kovač

Zašto »Kovačev nomadizam«? U pismu isprike — uz izostanak sa svečarskoga skupa — primijetih da ne umišljam kako je baš taj pristup spoznajno presudan za razumijevanje naslovljenikova opusa. Tematizirati nomadizam<sup>1</sup> ne zna-

1 Nomadizam — grč. *nome* = pašnjak, paša. Stanje trajnog pokreta neke društvene grupe u potrazi za određenim materijalnim uvjetima života prekidanog dužim ili kraćim intervalima zadržavanja na istom mjestu. Suprotno: *sjedilaštvo*. V. *latentni nomadizam*; *sezonski nomadizam*; *stočarski nomadizam*; Cit. prema: *Rječnik sociologije i socijalne psihologije*, ur. M. Bosanac et al., Informator, Zagreb 1977, str. 399. Usp. također *Leksikon migracijskoga i etničkoga nazivlja*, gl. urednik Emil Heršak, Institut za migracije i narodnosti, ŠK, Zagreb 1998, str. 168. u kojemu se između ostaloga navodi da uz nomade supostoji izraz *kolodomci*, a uz azijske i arabijsko-arapske narode spominje se izraz *šatorasi*; u današnjem socioantropološkom značenju nomadstvo je postalo širi izraz koji ne uključuje samo stočare; bitno je da se sele te da nemaju stalno boravište. Također valja s nomadizmom povezati izraz i fenomen tzv. *balserosa (balserosi)* ili »ljudi sa splavi« te »boat people« ili ljudi s čamaca koji su (e)migrirali tijekom 1970-tih i kasnije u azijskim vodama i morima; taj je oblik masovnoga bijega čamcima i dan-danas prisutan na mediteransko-jadranskome arealu, česti su nesretni isho-

či pomodnu akviziciju — ovu je temu upravo Kovač otvorio i dežura nad njom do *Grada u zrcalu*. Valjalo je samo podcrtati ono što piše u *Vratima od utrobe*. A piše da smo (...) *slabi tumači tih potreba da se izađe i probije neka unutar-nja i nejasna opna. Jer je teško i naporno sebi odrediti mjesto. I jer upućen na vlak s komadom kruha u torbi (...) otvaramo gradski prozor i posve srušenog zdravlja čekamo da neki vjetar nanese miris pšeničnoga kruha...*

Ipak, ima li u mene afekcijskoga pokrića za naslovnu temu ili je po srijedi štreberska natega? Moglo bi biti da je oboje. Ako se to i dogodi, bit će nenamjerna prevaga ustručavanja, propedeutičke strukovnjačke katalogizacije književnokritičke natuknice na primjeru Kovačevu. A to najmanje želim. Ono što uistinu želim jest iskazati užitak pročitana: *Grad u zrcalu* ili *Obiteljski nokturno* čitateljski mi je i kritičarski odmak–odmor od svega prethodnoga Kovačeva pisma. Proza utišana i karakterološkim modeliranjem: junakinje/junaci su manje demonizirane, manje usudno–fatalne, manje nemotiviranih zapleta–raspleta i diluvijalne libidinoznosti. Panorama balkanskih egzota običnija je u svojoj neobičnosti... *Summa* cizeljerstva u djelu koje se zaklinje na to da neće cizelirati.<sup>2</sup> Cizelirati i detaljizirati («cjepidlačiti») nije isto. No, u mikrogradbi hodi rubom poistovjećenja. Kovač je, kaže, umoran od cjepidlačenja. I to je dobro za njegove čitatelje. Izbrušen ili cizeliran je Kovačev *Grad* na način minus–postupka: principijelna autorefleksija, stroga, asketska, reduktivna u pogledu fabulacijske disperzivnosti i kovačevskih portretnih rukavaca uobičajenih u njegovim prethodnim prozama. Izbrušen ili visoko suzdržan. Izbrušen ili sažet. Izbrušen ili komprimiran pa stoga redundantan. Izbrušen ili jasan u

di, utapanja, nesreće na moru pri bijegu »nomada« iz afričkih zemalja zahvaćenih gladu i terorizmom kao i iz Albanije, Bugarske i Rumunije prema talijanskim i hrvatskim obalama. Pri rečenim primjerima (e)migranata tek uvjetno možemo govoriti o nomadima/nomadizmu s obzirom na to da se radi o populaciji koja je imala stalno boravište ali ga napušta. Često se vraća više puta napuštenome kraju te je u nekoj vrsti ambivalentnoga statusa i doživljava pripadnosti kao apatrid/bipatrid.

Izraz boem — franc. *bohème* = »ciganština«; od naziva češke pokrajine Bohemia; također implicira poveznicu s nomadizmom u dijelu koji se odnosi na odsustvo stalnoga boravišta, skitnju, lutanje, život »od danas do sutra«. Barata se i aspektom flanerijskoga nomadizma, tzv. šetačkoga, dokoličarskoga. Rizhom — nomadska paradigma u filozofiji i sociologiji kulture; *frequent-flyer* turistički nomadi i akademski nomadizam posve su različiti (moralno, »izvedbeno« i egzistencijalno) od refugijalno–egzilno–azilnih nomadizama; u uporabi egzistentno i verbalno tzv. apstinirani nomadizam (B. Capriqui), »novi nomadi« ili »prognani iz egzila« (Erika Jonson Debeljak); kapital kao deteritorijalizirani kapital — migrantni valutni kapital najbrži, najnomadskiji je nomad... Usp. više u: *Sarajevske sveske*, br. 23–24. /2009., Delez, Ž./ Gatar, F. (Deleuze, G./ Guattari, F.) *Anti-Edip*, prevela s francuskog A. Moralić, Sremski Karlovci 1990., D. Bačić–Karković, *Suvremena lica nomadizma u književnome zrcalu*, u: Zbornik sa Skupa *Od banity do nomady*, I *Symposium Opoliensis*, Opole, Poljska, 26.–27. 03. 2009. U tisku).

- 2 Cizelirati, franc. *ciseler*, 1. obrađivati umjetničko djelo uglatim i oblim čeličnim oruđem da mu površina bude glatka; urezivati malim dljetom likove i ukrase u kovanu ploču; 2. preneseno: pažljivo dotjerivati; isto i kovinorezbar, graver (...). Usp. B. Klaić, *Rječnik stranih riječi*, NZMH, Zagreb 1986.



dvojbama. Izbrušen ili dosljedan u paradoksnome fabulacijskome postavu. Napokon, izbrušen u lišavanju od brušenja: jer Kovač ovdje ne stilizira stilom nego doziva »kako je bilo« ono što je (možda) bilo. I to čini isposničkom koncentracijom. Bez zavođenja estetikom lijepoga ili egzotizirajućega. Augustin-skom ispovjednosti.

Kovač pred kraj *Grada u zrcalu* napominje da je to djelo i »obiteljska čitanka«. *Familienfuga* posve na drugome kraju krležinske, novakovske<sup>3</sup>, fabrijske slike svijeta u silaznoj putanji. Njihovih povratničkih junaka.

*Grad u zrcalu* ili spoznajno–etička čitanka, *Bildungsroman*, skitnički je saldo–contni registar. Autor posuđuje žanr »čitanke« utoliko što oponaša pregled (panoramu) neke građe da bi čitatelju ponudio uvid u njenu fenomenologiju. *Crossing* preko praga stvarnoga i fikcijskoga u ovome je djelu gotovo *in situ*: mrtvi kut opasno izložen shizoanalizi. Svjedočimo posvećenom mjestopisnom/gradopisnom vremeplovu s jakom autorovom nakanom da objektivira sjećanje. Kako je doista bilo — to što je bilo — ili je trebalo biti — doziva se iz potisnutih ali zaglavljenih slika. Biva jednakovrijedno jesu li zaglavljeni prizori retuš ili fakat.

Arhitektura Kovačevih romana daje elemente za opasku o lirsko–fluidnom ulančavanju tekstne matrice na način noveleta. *Ruganje s dušom*, primjerice, počevši od *Kratkog rodoslovlja* do završnoga teksta *Vječno žuđeni spas* kadena je sižejskih alki. Novelistički ciklus? Mogli bi to imenovati konstrukcijskim nomadizmom. Nadovezuju se onako kako nam ih pripovjedač razmješta vremenima i prostorima imaginarija. Pripovjedni nomadizam uokviruje skitničke živote junaka. Hôd od jednog do drugog junaka/junakinje kovačevska je odiseja i(li) pikareska. Tako re/dekonstruira »jučerašnji svijet«. <sup>4</sup> Andul je konstanta: obiteljski kroničar, pisac po vokaciji, piščeva zabašurena inačica. No, Andul je posvojče i samim tim postranična, promatračka točka urušavajućega genograma. On je po definiciji romansirane biografije biće nedostatka, izmakloga porijekla — dolazi niotkuda, i vraća nas sartreovskome kopilanskome usudu. Ipak, pripovjedač ga čini Elidinim predsmrtnim »povjerenikom«.

Kovačeva hermeneutika mjesta/prostora/grada ikonizacijski je manevar medijacije djetinjstva. *Grad u zrcalu* ili obitelj u zrcalu. *Grad u zrcalu* ili obiteljska (pri)povijest u zrcalu. *Grad u zrcalu* ili Kovačev skitnički *self*. *Grad u zrcalu* ili edipska triangulacija — zagledanost u majčino/očevo lice. Preispitivanje svoga mjesta spram mama–tata dijade. Premda se autor distancira od

3 Ovaj se kvalifikativ može odnositi na oba Novaka: Vjenceslava i njegove *Posljednje Stipančiče* i na inzularnu »zatočenost« *Mirisa, zlata i tamjana* Slobodana Novaka.

4 Usp. kompatibilno zapažanje: *Držim da su moje knjige veći nomadi od mene samoga, one su deve na kojima ja putujem (...) Nomadstvo u vremenu je ono što mene zanima. Držim da svatko od nas mašta da bude nomad u vremenu jer je ljudski život kratak*. Cit. prema: G. Gospdinov, iz razgovora s P. Albertini uz roman *Prirodni roman*, Vjesnik, 11. 12. 2008., str. 34.

psihoanalitičkoga ključa kao »pravorijeka« za dešifriranje nanizanih pripovjednih alki.

Kovačevi junaci/junakinje nomadi su *par excellence*. Rhizomi natopljeni melankolijom. Iščašeni uzgonom spram odlazaka, povrataka, čeznućih daljina, zagonetnih skitničkih aura. Primarna točka od koje se otiskuju u (ne)povrat: zavičaj. Moto pred početak ovoga eseja rječit je: *imam i ja neki zavičaj, ma koliko ga se odricao*. (iz Grada u zrcalu)

Nomadizam je etika i trauma nepripadanja (Alma Denić-Grabić). U *Vratima od utrobe* pripovjedač nas uči: (...) *Osama te nagoni da kreneš dalje. Ustaviš se još tri do četiri puta, uđeš u neki grad, izgubiš se u sujetini, ali i to nije kako si mislio. Onda si najbliže potpunom krahu. I najčešće je tako. Rjeđe je da se pojaviš preporođen, nasmijan i opet u rodnom kraju. Nitko ne zna kako se i gdje valja skrasiti*. (str. 279, istaknula D. B. K.) Sintagma »vrata od utrobe« otkriva se kao uski prolaz ili startna točka bezdomništva. Odatle pripovjedač kreće u potragu za Graalom, u donkihotske antigregarizme (užas zajedništva, elitistička netrpeljivost na ideologije masovnih pokreta, socijalizam kao pogrešni nomadizam, kapital kao moloh stjecanja i osiromašenja...). Odrednica »obiteljski noćturno« također nas vodi ka traumi nepripadanja. Nokturno ili sumračno je obiteljsko osipanje, involutivna obiteljska fuga.

*Samo je obitelj trajan pečat, to prije što se sagledava u propadanju*. (*Ruganje s dušom*, str. 165., istaknula D. B. K.)

Nije to samo Kovačeva tema — lajtmotiv je to svjetskoga književnoga nasljeđa. Sage ili pripovjedni okrajci sagesnih freski imaju značajno mjesto u žanrovskome izlogu književnih ponuda. Sve one re/dekonstruiraju urušavajuću piramidu nekog *illud tempus* obitelji. Kovač kontrolira tjeskobni zov nostalgije, štoviše, doima mi se da zavičajno–obiteljsku temu suspendira zalihom hipotekarnih pomisli i budućih prozних ispisa. Fukoovskih (Foucault) sekcija (vježbe anatomije) kojima obitelj kvalificira kao uzrok i studiju osobne i gregarne patologije. Uzrok i studiju straha pred (otkrićem) seksualnosti. Zanimljivo: *Grad u zrcalu* nadaje se i kao *neprestani napad na oca* (Deleuze/Guattari), sindrom jakoga sina/slaboga oca do pred kraj djela. Obrat i rokiranje roditeljskih značajeva na samome je kraju sage, kad je čitatelj izgradio kliše obiteljskoga rasporeda snaga, distribucije (ne)moći unutar *doma na kotačima*. Pa se otac predsmrtno rehabilitira iz poročne u proročku, u osobitu, začudnu, mudroslovnu personu prepunu mirenja sa samim sobom, sinom<sup>5</sup> i svijetom, a mati — ona pripovjedna konstanta, vertikalna i »majkahrabrost« (...) *se razotkrila u posve drukčijem svjetlu od onoga koje je u mojim vizijama obasjavalo*

5 (...) *susret udaljenih bića, oca i sina, zatvorenih u svoje sujetove* (... str. 326). *Više nisam znao jesam li oca doživio na neki poseban način, u bolničkom ambijentu i okrilju bolesti, ili sam ga zapravo otkrio kao novo srodstvo, kao nepoznatog oca, ali na njegovu samu kraju kad je čak i za svijecu kasno*. (str. 347)

*taj lik. Nisam li svjesno potiskivao ono što u nje nije valjalo, pletući aureolu lažne svetice, doživljavajući je gotovo izvan vremena (...).* (str. 326).

Kovačevi junaci, svaki ponaosob, slijede nokturalni duhovni pejzaž: Rosa je u vrtlogu silaženja (...) *do onoga stupnja što ga kojekakvi mudrijaši nazivaju dnom ili čak posrnućem, a svatko je od nas uvijek blizu te duševne točke.* (*Vrata od utrobe*, str. 177). Iz dijaloga Dimitrija i Tomislava čujemo da se osjećaju kao izgnanici na *pustoj hridi zemaljskoj*. To je paradigma kovačevskoga nomadizma. Reći će na jednome mjestu istoga romana da je teško i naporno sebi odrediti mjesto (str.301). Privremenost, ikonička doznačenost putovanju, simbolizacijska obojenost tračnica, vlaka (slika Jakova, stranca, osama čovjeka zatečenog na pruzi — metafora općeljudske skitnje, sartreovske bačenosti u svijet bez boga...) i kolodvorskih veduta zrcalo su doživljajnoga kataloga Kovačeva *pisma*. Vlakovi kao ahasferska kota. Svemjesto. Bez kućnoga broja.<sup>6</sup>

## 46

Svaki ponaosob od(i)lazi u (ne)povrat bez osobita razloga, tek nekim akcidentalnim povodom. Rosa se otisnula u svijet po uzoru na mnoge bjegunce iz svoje šire obitelji i one koji se nikad više nisu vratili, držeći rodno mjesto tudinom. Učitelju iz Imotskoga koji je navodno otac Tonkinoga djeteta pa i priznao to očinstvo zametnuo se svaki trag. (*Ruganje s dušom*, str. 19) Josif je odavno prezreo zavičaj: *Nebo je moja grobnica*. Ipak se — nakon duga vremena — vraćao i vratio premda u to nije vjerovao. Josif je paradigma obiteljskoga urušavanja — Kovač bilježi: on je *spomenik obiteljskoga srozavanja*, nokturalni arhetip iz piščeva panoptikuma. Stoga je Elida u potrazi za Graalom — očinstvom, a Andul (Kovač) joj u tome pomaže! Donato Meštrević vraća se nakon trideset godina izbjivanja. Gotovo po pravilu — kao za mnoge druge Kovačeve junake — nije se znalo gdje su ni što je s njima. Proguta ih mrak nomadizma. Tu i tamo izrone iz pustolovne aure. Elida je nakon devet godina osvanula u rodnome gradu. Obiteljski liječnik, dr. Levi opsesivno se pitao odakle dolazi i zašto se zadržao tu gdje je sada. *Zašto nije kao čovjek bez domovine, otišao nekamo drugamo i dalje*. Ignjat, noćni putnik, oprezno stupa u grad koji *bješe zaboravljen na mapi njegova sjećanja*. Pripovjedač iz *Grada u zrcalu* napominje da ne zna što je sa stricem Anđelkom, sasjekao je obiteljsko korijenje, iščupao obiteljsko stablo. Također napominje, da je to možda obiteljska crta jer se skitalački nerv otkriva i gravitacionim likom grada u zrcalu: očevim bježanjima od sebe sama.<sup>7</sup> Pripovjedačev *Egzilforschung*, putničko-lutalačke eskapade, naoko bezrazložne, zbivaju se na mapi balkansko-jadranskih mjesta, gradića i gradova. Od *amoenusa* (mjesto L. i rodna kuća<sup>8</sup>) do *horridu-*

6 *Djetinjstvo mi je proteklo pokraj pruge i željezničke stanice, dočekivao sam i ispraćao vlakove.* (*Grad u zrcalu*, str. 314)

7 Pripovjedač domeće: *u svom životu do dana današnjeg selio sam se ravno 32 puta* (str. 255)

8 *To je jedina kuća koja je imala neko značenje u mojem životu, i jedina za kojom sam više puta plakao.* (isti izvor, str. 257)

sa (grad N. kao trajna nelagoda,...kao najgore mjesto u životu...). Rodno mjesto L. ostaje lakmus za o(t)pisivanje svih kasnijih kronotopa. Gruška luka/postaja, mali dubrovački vlak-*čiro* bio je *materia prima* svih pripovjedačevih snova (*Grad u zrcalu*, str. 212). Od Dubrovnika do Beograda, od Zrenjanina do Trebinja, od vojvodanskih ravnica do sjevernojadranskoga, uzmorskoga gradića kao terminalne (?) postaje — na podlozi mijene društvenih poredaka, životnoga naukovanja, mnogih uminuća i osobnih promašaja — narasta Kovačev *amarkord*: pripovjedna raskoš jednostavnosti — oksimoron izvrsnosti. Između istine fikcije i laži sjećanja ovaj se pisac izborio za užitak našega čitanja.

### **Izvori:**

*Grad u zrcalu*, Fraktura, Zagreb, 2007.

*Ruganje s dušom*, Fraktura, Zagreb, 2007.

*Vrata od utrobe*, Večernji list, Zagreb, 2004.

Lidija Vukčević

## Skica za portret pjesnika

Uz zbirku pjesama *Razvaline* M. Kovača

48

»Odbijati znakove svog  
vremena znači postojati«

(M. Kovač: *Razvaline*, 2002.)

Poznatiji kao pripovjedač, Mirko Kovač je objavio i jednu zbirku pjesama 2002. g. u izdanju *Obzora* iz Međugorja, s decentnim ovitkom Halila Tikveša i pogovorom Mile Stojića.

Od prvog susreta s Mirkom Kovačem književnikom, 1978. g. kad sam već kao završena studentica jugoslavistike i filozofije čitala BIGZ–ovo izdanje romana *Vrata od utrobe*, koji držim da je jedan od najrelevantnijih njegovih narativnih tekstova, do sreće izbora prema srodnosti, možda najznačajnijeg oblika prisnosti među književnicima — pomnog čitanja, pisanja, predstavljanja i objavljivanja znanstvenih radova o njegovoj prozi\* — njegovo je prozno djelo za mene bilo, uz ono Danila Kiša, jedno od najformativnijih intelektualnih i osjećajnih iskustava.

Dopuštam sebi reći: odnjegovala sam uz Kovačev književni rukopis i u vlastitome spisateljskom radu srodan leksički, frazeološki i stilski repertoar postupaka, nadasve potrebu da se ponire u apstraktno koliko i apsurdno

\* vidi moje tekstove:

— *Poetički dodiri Kiševe i Kovačeve pripovjedne proze — skica za komparativnu studiju*, Rijeka, Rijeka, 2006., god. 12; sv. 2; str. 163–196.

— *Zavičajno kao kozmopolitsko u prozi M. Kovača* — Zbornik radova međunarodnog naučnog skupa »Savremena crnogorska književnost«, Univerzitet Crne Gore, Filozofski fakultet Nikšić, 2006., str. 251–272.

— *Između zbiljskoga i nadnaravnoga — Mirko Kovač »Grad u zrcalu«*, Književna republika, Zagreb, 5/7, 2008., str. 282–295.

južnjaštvo. Repertoar prosedeća oslobođen općih uvriježenih mjesta o južnjaštvu: njegovoj dramskoj, herojskoj, patetičkoj rezignaciji. Jer postoji za Mirka Kovača i drugačiji, manje poznat a tako dragocjen Jug: smisao za humor u prostorima katarzičkog patosa. I nadalje vezuje nas i slično iskustvo raseljenih, izmještenih ili »samo« dobrovoljnih stranaca u vlastitoj zemlji: prividnih bezavičajnika. Stoga nam jezik ostaje kao utočište i ne/moć (rekli bismo kiševski: *jedina domovina*). Onakav oblik postojanja koji voli autoironiju, igru s verbalnim, trpki smisao za avanturu oblika. Uostalom: melankoliju pod krinkom humora.

Prvi sam put pred odgovornošću da pišem o Mirku Kovaču pjesniku.

Pjesniku do sada jedine objavljene zbirke *Razvaline*, što sadrži 25 nejednakih tekstova. Nastali su od 1963. do 1975. g., osim jedne kasnije dodane poeme datirane 1992. g.

U sveščici od pedesetak stranica pjesme su sabrane kronološkim redom: njih 24, od one iz 1963. *Evo pjesme u koju nema sumnje* (ujedno godina izdanja prvog romana *Gubilište*) do one iz 1975. *Konačno zadržavanje u vremenu*. I zadnje, kasnije dodane — rekli bismo da je stilski višak prema prethodnima i ishitrena prerada jedne druge pjesme iz tradicije srpske književnosti — poema *Zimska idila 1992.* u 6 strofa od po 9 kratkih stihova koja je donesena i u engleskom prepjevu, a ironijsko–cinična je prerada glasovite poeme ranoga srpskog modernista Vojislava Ilića.\*\*

Poetski tekstovi što nam se otvaraju *Razvalinama* različite su provenijencije, oblika, stilizacije: pogovor M. Stojića upućuje na biblijske referencije, starozavjetni ton kazivanja, potom na »kršćansku metafiziku« pjesama, autorovu pohvalu mediteranstvu. Dodali bismo: na djelu je i donekle neuobičajen za našu tradiciju pjevanja stilski raspon i lirska dikcija koja pripitomljuje epsko kazivanje.

Inicijalna poema *Evo knjige u koju nema sumnje* ili pak aluzivni govor pjesme u prozi *Mene odvode prijatelji* (1:10) potvrđuju ilustraciju naše teze.

U pjesmi *Dok moj završava se san* iz 1963. (1:9) duh poezije je »modernistički«, srodan dučićevskom tonu iz *Jadranskih soneta*, ali istodobno i vrlo »ekspresionistički« — tako drag hercegovačkim pjesnicima, A. B. Šimiću na primjer.

Potom, u kovačevskoj liri nalazimo i aluzije na *neoadrealističke* stilske postupke: *Ova noć nad Kotorom*, iz 1965. g. (1:14) ali i programatski oblikovane pjesme, prave stihovne manifeste kakva je *Molitva za intelektualca*, iz 1969. g., objavljena u titogradskom časopisu *Ovdje* (1:15–17)

---

\*\* (*nota bene*: u Ilićevu izvorniku, što ga donosi i Bogdan Popović u zagrebačkom izdanju svoje *Antologije novije srpske lirike* još iz 1911. g u izdanju Matice hrvatske, poema *Zimska idila* sadrži 16 katrena).

Znalci Kovačeve proze lako će prepoznati osebnost autopoetičnosti u pjesmi *Volim stare stvari*, iz 1970. g. (1:21) ali iza — za zdrav razum »skandaloznog« — repertoara *pohvala* stoji tako hedonistička poanta:

»*Volim sve sačinjeno u slavu raspadljivog života.* (1:21)

U tom je je znaku i poema *Ruševine*, iz 1971. godine, (1:23–26) i pojavljuje nam se kao središnja u kontekstu temata *razvalina*, *ruina*, ili *dekonstrukcije*, kako to voli reći novija kritika.

Ipak ova je poema jedna lijepa priprema za muke koje Djelo — književnikovo djelo što počiva na paradoksu — tek treba proći: lirske refleksije kojima treba dati meso stvarnosti, ili rečeno predzadnjim distihom ove poeme:

»*Nemoj se hvastati da sam te ljubio uz orgulje / bila je to glazba mog pounutranja*«. (1:26)

Za naše poimanje lirskoga ima u Kovača pjesnika pravih malih epifanija, najprije u aluzijama na *nadrealističko* u lirskim distisima kao što su u pjesmi *Konačno zadržavanje u vremenu*, iz 1975. g. Donosimo je u cijelosti:

»*Svi nose grozdove i prolaze / Vraćaju se iz vinograda.  
I onaj momak, u sakou od velura, / Izbačen iz ljubavne postelje.  
Dječak umoran od branja oraha, / Zaspiva na rubu trpeze.  
Pastir će uskoro zasjeći maslinu / Kao oko u Andaluzijskom psu.  
A sve je usmjereno na molitvu, / Jer je najpogodniji čas za to.  
Pohvala vrijednostima, stvarima / Sretno dovršenim; molitva Bogu.*

*Konačno zadržavanje u vremenu.*«

(1:42)

Iznimna je — ponovno u duhu metafizike nadrealističkih slika — ljepota pjesme: *Žena nad jezerom* iz 1972. g. (1:36–37) koja ukršta krajnosti na jezičnom i stilskom planu. Smjenjuju se izravni erotski govor i katarzički smisao lirske drame, novi nadrealizam i naizgled staro ruho naturalističke slike.

Posebno mjesto zbirke zauzima pjesma spjevana 1971. g. u Zagrebu — još jedna poema komponirana u 7 fragmenata, *Riječi koje sam čuo* (1:30–35). I ovdje se profetski ton biblijskoga govora koleba s tzv. poetskim subjektom. Svaki će pažljiviji čitatelj shvatiti kako je u većini Kovačevih pjesama iz zbirke *Razvaline* riječ o autopoetičkim skicama, opsesivnim temama, jezgrama većih proznih rapsodija koje nastaju ili će tek nastati.

Nije slučajno da je pet pjesama zbirke nastalo u istoj godini, 1963., kad autor gubi oca. I činjenica datiranja većeg broja pjesama ukazuje na mitski znak Oca, koji je ujedno i jedan od najzanimljivijih protagonista prozne književnosti Mirka Kovača. Tako je dokumentarističke fragmente iz očeve ostavštine unio ne samo u svoje najnovije proze, već i u ovu zbirku pjesama — na str. 20. tekst pod naslovom: *Pronađeno u očevoj knjizi izdataka i prihoda bakalnice za 1937. godinu*. Zgusnuti dijalog zapisa aludira rane andrićevske dija-



loške refleksije, iako zakrivljanje vlastite poetike iza očevih literarnih nagruća iz godine koja prethodi godini književnikova rođenja, možda je tek ona sublimirana prijeteća opsesija zlom povijesti koja je jedna od konstanti Kovačeva pisma.

Pokušajmo razumjeti paradoks koji je i u pjesničkoj zbirki *Razvaline* jedno od konstitutivnih načela Kovačeve poetike.

Poezija je Kovačeva i programatska i manifestna i profetska. Istodobno je i refleksivna i heretična, religiozna i misaona, sklona intelektualističkoj igri, ikonoklastična i duboko, uza svu svoju »nježnost u grubom« (M. Stojić) *lirična*.

Poetske slike koje iskazuje uznemiruju nas svojim proročanskim značenjem, ali i ispunjavaju dubokom rezigniranošću. Pitamo se nije li to, ne sa svim vidljiv, kovačevski način da nas učini osviještenima:

»Nitko se neće spasiti / U zemlji bez oslonca / Ostaje mi uječna rezignacija / I uječni san o izlasku« (iz pjesme *Ovaj put nije istinit*, 1:38)

Pjesništvo iz *Razvalina kao da* nema autorstva — ili pak pjesnik nastoji biti rapsod namjesto lirika — ali je on istodobno sveprisutan, posve uronjen *poetikom pounutranjanja*, tako da se isprepliću lirski i epski kazivač. Rekli bismo: posve u duhu Kovačeve poetike proze.

Ako i pronalazi lijepe sinonime za boga i priziva likove i tekstove biblijske ikonike — Geometar, Nepoznati, odnosno jednostavno: Bogorodica, evanđelja, Krist — Mirko Kovač pjesnik vodi svoj lirski, intimni, strasni dijalog s duhovnim likovima koje posvaja, čini ih literarnima u najboljem smislu te riječi.

S njima se »familiarizira« — ali ne ustručava se ni pobratimstva s dijaboličkim načelom — time se donekle oslanja na ujevićevsku smionost ali ne i dikciju (kako to sugerira M. Stojić). Usvaja tinovski jezik ali ne i gamu, ne opetuje ga poetički već se okušava u nasljedovanju titanskoga duha Tinove lirike. Uostalom, Mirko Kovač prema vlastitim svjedočenjima iz »memoarskih« zapisa zna dobar dio Ujevićeve poezije napamet.

Poezija iz zbirke *Razvaline* pisana je na različitim mjestima: od Venecije i Zagreba, Kotora i Dubrovnika, do Beograda i Rovinja. S biblijskim citatima, onima iz Claudela, navođenjem Junga ili nesimpatije za Dostojevskog (tako kiševske), osnažena svjetlom i sjenom, slikom, koloritom — ona je i svojevrсно slikarstvo u stihovima. Pjesnikov je *stihopis* zanesen imperativnim napjevima koji donekle simuliraju i hagiografsku, himničku intonaciju biblijskog jezika, pa ova zbirka pjesama pokazuje ne samo kovačevsku odgovornost za poetičku aplikaciju kršćanske metafizike, već i snažnu potrebu za poetskom filozofijom revolta, tako dragoj egzistencijalizmu.

Možda je ipak glavni *protagonist* u pjesništvu Mirka Kovača, u smislu univerzalnog znaka: *vrijeme samo* (pjesme: *Konačno zadržavanje u vremenu*, *Sca-*

*linata, Odricanje*) ali opet samo kao tren vječnosti i stvaralački očaj što ga ne možemo nadmašiti:

»*Tko će me istrnuti / Iz ovog tijela smrtonosnoga?*« (1:26)

kazuje zadnjim distihom poeme *Ruševine*.

Kategoriju vremena često Mirko Kovač »prikazuje« izuzetnim slikama. Nerijetko su to snažne nihilističke pobude u stilizaciji primjene dokumenata zbilje i referencija na starozavjetne tekstove. Stoga ih možemo sagledati u svjetlu kasnog eha egzistencijalizma ili nadrealizma. Takvima se nadaju poetski tekstovi *Voda prepiranja* ili *Vidikovac*, oba iz 1971. g. (1:27–28) koji su tekstovi ujedno i cinično–lirski amblemi ponavljanja ili uzdizanja kolektivnog i osobnog znaka ka univerzalnome, ka simbolu.

Voda se sada u Kovačevu pjesništvu pojavljuje ne samo kao snažan lajtmotiv Sredozemlja, nego i kao dvostruki simbol erosa i thanatosa. Takvi su i nazgled maniristički uvodi u kršćansku zaokupljenost:

## 52

»*I dok negdje blizu / Prska ledena skrama / Osjećam tegobno vrijeme / Koje kaplje iz dana u noć / Kao iz jedne posude u drugu.*

Što mi sada nedostaje?

Možda neka trajna prijateljstva / Više smionosti sa samim sobom / Više strpljivosti u iščekivanju.

Donedavno bih se pobratimio / S crnim vragom / Prihvatio ruku–voditeljicu Nepoznatog /

A već od jučer / Želim ponijeti breme drugog.« (1:39)

(pjesma *Odricanje*, 1972. g.)

Poznavajući najprije Kovača prozaista moramo znati prepoznati u njegovoj poeziji bogatstvo dokumentarističkog detalja, detalja u funkciji ilustracije (umeci recepata, jelovnika, mahom talijanskih). No ovo je tek priprema za ono drugo što bismo morali znati vidjeti : *pobunu*, otvorenu idiosinkraziju mlađeg autora, poetskog »revolucionara« svjesnoga predugog vremena buržujkoga sna i laži tzv. građanskih vrijednosti. Poetske zapise koje je bez autocenzure unio i u svoje lirske pjesme, lucidno sluteći kraj milenija i njegove apsurre.

Istovremeno, Mirko Kovač nam svoje lirske budnosti, upitanosti, donosi ipak jednim — usudili bismo se reći — i *novim gorkim stilom*, ili drugačije rečeno, stilskim *melangeom*, koji će ostvarivati upravo u povezivanju nepovezivog: isticanjem detalja, obrublivanjem užasa, likovnom rasvjetom *poetike iznutra* i time nam dati do znanja da je u istoj osobi pjesnik i heretik, pa je stoga i najbliži u hijerarhiji zbiljskih vrijednosti *hudožniku / umjetniku / bogu*. *Amaro stil nuovo* postaje ona ista stilska matrica nemira kojom će biti označeno i naratorsko djelo Mirka Kovača.

Ovakvim poetskim stavom on je tematski na tragu i kranjčevićevskih pitanja, uznemirenosti, zbacivanja tradicije i duboke rezignacije nad poviješću, čovječanstvom, boštvom. Nisu li među dvojicom vremenski udaljenih pjesnika

slični religiozni toposi, o bogu koji nas je napustio, ili potonjem i prvom čovjeku, o mojsijevskoj modernosti pjesnika — rebela?

Posebno je u zanimljiva mogućnost istraživanja *promjene u značenju* (sintagma W. Kaysera) kojom Mirko Kovač pjesnik interpolira tradicijski epski stilski zasićen semantom *Ni vran kosti* (kurziv M. K.) u pjesmi *Ne traži milost* (1:11) koja je pjesma u najboljem smislu te odredbe areligiozna. Pisana jednostavno kao niz stihovnih imperativa i upozorenja svakome čovjeku. Sada, 45 godina poslije, čitamo je i kao autobiografsku brojanicu iz 1963. godine i kao smislenu opomenu novovjeku čitatelju:

»*Ne idi gore / Ne idi tamo gdje ptice / Savijaju gnijezda / Ne odlazi daleko / Ne navaljuj muke na se / Neće od tebe ostati / Ni vran kosti.*

*Ne idi prema svecu / Što ako te izbavi / Ne obraćaj se Gospodu / Ne podiži lice prema nebu / Ne slušaj zvona / Što ako se tvoji grijesi izbrišu / Nitko te bez njih neće.*

*Ne zovi u pomoć Krista / Ne sklapaj ruke pred njim / Što ćeš ako te učini dobrim / Svi će te odbaciti.*

*Ne prizivaj svete / Mogu tvoj put obasjati / kamo ćeš onda sam.«*

Svojom potragom za Formom, iskušavanjem oblika, sviješću o iscrpljenosti umjetnosti same, Mirko Kovač posve je pjesnik našeg vremena: možda baš onaj koji je tražeći svoj habit pjesnika pronašao tegobnu ruku Majstora što se odlučila za veći, prostraniji hram od bogomolje pjesme: za pripovijest, za roman, za epsku formu naše tragičnosti.

Ako je roman *Grad u zrcalu* »zrcalo mojih prijašnjih knjiga, njihov posljednji odraz u zrcalu« (2:33) nisu li rane pjesničke *Razvaline* malo poetsko zrcalo u kojem će se ogledati gotovo sva kasnija pripovjedačeva zarobljena i pripitomljena svjetlost Juga?

No o tom po tom, jer kako je pjevao Halil Džubran, *Svatko ima svoj Libanon*, svoje pravo da se ogleda i pronađe u kovačevskom umijeću pjevanja, izgubi ili prepozna u labirintu njegove tako *sublimne lirske drame*.

### Citati prema:

- 1 Mirko Kovač: *Razvaline*, izdanja Obzor, Međugorje, 2002.
- 2 Intervju M. Kovača tjedniku Feral Tribune, 28. XII. 2007.

Krešimir Nemeč

## Grupni portret s gradom

Poetika romana *Grad u zrcalu* Mirka Kovača

### 54 *Vrijeme utisnuto u pamćenju*

U prvom poglavlju romana *Grad u zrcalu* čitamo da je djelo dugo bilo nezavršeno, da je Kovač na njemu radio vrlo predano, da ga je mijenjao, ispravljao pa čak i povlačio iz tiskare, da je faza umjetničke inkubacije trajala dvadesetak godina i da je to što se sada pred nama pojavljuje »dotjerana i pročišćena verzija«. Doista, u romanu *Grad u zrcalu* (2007) Mirko Kovač sabire svoja životna i narativna iskustva. Jedno je iskustvo od drugoga neodvojivo jer naš je autor od početka svoje bogate spisateljske karijere njegovao u proznom diskursu ispovjedni ton i memoarsku vizuru, oživljavajući (odnosno: re/kreirajući) uspomene na zavičajni (hercegovački) prostor, na određena razdoblja svoga života ili na osobe koje su odigrale važnu ulogu u njegovu duhovnom formiranju. Pogled unatrag, sklonost lutanju po privlačnim krajolicima (varljivog) sjećanja, analitičko seciranje teškog *tereta* uspomena, važna je komponenta Kovačeva narativnog postupka. Ona je obilježila i njegove ponajbolje proze — romane *Vrata od utrobe*, *Kristalne rešetke* ili *Uvod u drugi život*. U knjizi eseja *Pisanje ili nostalgija* Kovač je napisao autokomentar u kojem je objasnio svoju sklonost autobiografskom pripovijedanju: »Čini mi se da umijem crpsti iz iskustva, mnoge sam slike iz prošlosti pretakao u literarno štivo i obilato upotrebljavao tzv. *autobiografsko ja*, leži mi *prvo lice*, to je moj omiljeni kut pripovijedanja, odgovara mi ispovjedni ton, a sve su to zapravo elementi memoarske forme /.../«. <sup>1</sup>

U *Gradu u zrcalu* pripovjedač u prvom licu razapet je između dvije sile: s jedne strane u zazivanju prošlosti nužno »ljubaka« s božicom pamćenja Mne-mozinom, ali se istodobno i bori s Letom, mitskom podzemnom rijekom zabo-

1 Mirko Kovač, *Pisanje ili nostalgija*. Eseji. Fraktura, Zaprešić, 2008, str. 5.

rava, iz koje moramo piti kako bi nas minule »negdašnje tuge«. Iz te antite-  
tičke napetosti (*ars memoriae* vs. *ars oblivionis*) proizlazi *selektivno* pamćenje  
koje se temelji na dinamičnim, u sjećanju obnovljenim mentalnim slikama i  
emocionalnim stanjima kao svojevrsnim kohezijskim silama koje drže cjelovi-  
tost bića na okupu. Kad zakaže pamćenje, kad se prepusti zaboravu, na scenu  
stupa mašta:

*Svako se od nas prisjeća nekih događaja posve jasno, ali ono što je izbrisano  
iz memorije postaje neka vrst čuđenja bez kojega ne bi bilo naših dilema i protu-  
rječja, pa ako hoćete i mašte, jer mi se silno upinjemo da neka sjećanja oživimo,  
mašta je s nama, uživa u toj pustolovini, uvlači se u svaki tamni kutak podsvijesti  
/.../*<sup>2</sup>

Kovač u *Gradu u zrcalu* razvija nelinearnu, digresivnu narativnu strategi-  
ju koja ne mari za striktnu kronologiju i sukcesiju, odnosno za objektivni po-  
redak stvari: u našem sjećanju događaji i stanja dobivaju svojstvo istodobnosti.  
On zapravo slijedi Bergsonovu tezu o unutarnjoj povezanosti pojava i nužnosti  
oslobađanja od ropskog mišljenja u vremenu. Zato u evociranju osobne povije-  
sti i slikanju *obiteljskog nokturna* (kako stoji u podnaslovu romana) Kovačev  
narator elegantno zaobilazi vremenska i prostorna ograničenja i operira kro-  
notopskim oznakama posve slobodno, vođen zakonima svoga sjećanja. Pritom  
uvodi i brojne esejističke minijature, impresije, anegdotalne priče i legende, a  
česti su i autotematski pasaži. Oni su motivirani jednostavnom, lakonskom  
tvrdnjom: »Pišući volim se igrati i pomalo raspredati o pisanju, nije to grijeh  
ako se upuštam u teoriju.«<sup>3</sup>

Rezultat je svojevrsan rasuti teret »autobiografskih natruha«, zapravo  
fragmentarna i otvorena struktura koja (potencijalno) priziva i nova dopisi-  
vanja. Stoga nimalo ne čudi rečenica koju je tiskar rekao autoru (kako se na-  
vodi u prvom poglavlju): »Napisali ste knjigu koja se osipa«.

Suvremene kulturne i naratološke teorije uče nas da se naši identiteti ne  
nalaze u nama. Identitet je, po jednoj argumentaciji, relacijska kategorija pa  
se i ne krije *unutar* osobe nego u *odnosu* između te osobe i drugih (dakle, u  
*razlici*). Druga argumentacija afirmira tezu da identitet nije u nama zato što  
on postoji samo kao *priča*, dakle narativ. Mark Currie tu poziciju definira ova-  
ko: »Jedini način da objasnimo tko smo jest da ispričamo svoju vlastitu priču,  
da odaberemo ključne događaje koji nas obilježavaju i da ih organiziramo u  
skladu s formalnim načelima naracije — dakle da, u cilju samoprikazivanja,  
eksternaliziramo sebe kao da govorimo o nekom drugom.«<sup>4</sup> U toj »manufaktu-

2 Mirko Kovač, *Grad u zrcalu*. Obiteljski nokturno. Zaprešić, 2007, str. 286.

3 Ibid., str. 80.

4 Usp. Mark Currie, *Postmodern Narrative Theory*. St. Martin's Press, New York, 1998, str. 17.

ri identiteta« Kovačev pripovjedač slijedi obje argumentacije. Niže brojne (psiho)portrete, skuplja priče, prepoznaje sebe u drugima i u tuđim biografijama (oca, majke, djeda, bake, stričeva, učiteljice), pa već na prvim stranicama jasno kaže da je članove obitelji i druge osobe uveo »samo zato da bi(h) što bolje osjenčao vlastito mjesto«. Time samo potvrđuje staru tezu da su svi biografi zapravo — autobiografi.

Istodobno, u tekstu se subjekt konstruira *kroz* pripovijedanje. Kovačev autobiografski subjekt priča i svoju životnu priču s događajima koji su obilježili njegov život, dakle strukturira osobnu povijest po načelima naracije, i to u 65 kratkih poglavlja okupljenih oko neke osobe, zgone ili fenomena. Uz autobiografski sloj zastupljeno je, ali u manjoj mjeri, i kulturnopovijesno pamćenje, tj. osluškivanje buke vremena i glasova »javne povijesti«: društvenih i političkih previranja u koje je bio uronjen. Na tim se mjestima potvrđuje Halbwachsova teza da se nijedno individualno pamćenje ne može konstituirati izvan socijalnoga konteksta.<sup>5</sup>

### Figure djetinjstva

»Sve, ama baš sve, iznosimo iz djetinjstva. U starosti se svakim danom sve više o tome uvjeravamo« — kaže na jednom mjestu Ivan Galeb u Desničinu romanu. Tu tezu bez ostatka potvrđuje i Kovač u *Gradu u zrcalu* vraćajući se djetinjstvu kao vrelu najživljih, »opipljivih uspomena« i najdubljih emocija. U njegovoj evokaciji slika iz djetinjstva i mladosti ima ponešto *ressentimenta*, sjećanja na trenutke gorčine i nelagode, ali ima i scena koje, promatrane iz velike vremenske daljine, dobivaju neku osobitu toplinu i nježnost. Na tim se mjestima prisjećamo Jeana–Jacquesa Rousseaua koji je u svojim *Ispovijestima* pisao da su najživlja sjećanja sadržana u pojedinostima i da mu od nekadašnje potresenosti duše još i danas zadrhti pero. Kod Kovača takav je, na primjer, gotovo nadrealni prizor izleta s učiteljicom za koji pripovjedač kaže da ga nakon toliko godina pamti kao da ga je vidio ili doživio jučer: učiteljica Jozipa B. leži na leđima u cvijeću posve obnaženih bedara, a na njezinim prsima maše krilima veliki šareni leptir. Takva je i scena majčina poroda u vlaku, ali i potraga za sestrom franjevkom Marijom iz Cetinja, koja je piščevu majku porodila. Mariju pronalazi u samostanu, ali u lijesu, mrtvu već sedam godina. Mistiku susreta potencira činjenica da se njezino tijelo »Božjom voljom oduprlo propadanju«. U sekvence osobita intenziteta i emocionalnoga naboja treba ubrojiti i fantastično–grotesknu scenu (koja bi se mogla protumačiti i kao Freudovski »rad sna«) kad je pripovjedača pohodio đavo dok je za kaznu (zbog posjedovanja pornografskih karata) boravio dva dana u školskoj samici. Sve su

5 Usp. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*. Preveo L. A. Coser. Chicago–London, 1992.

to tipične *imagines agentes*, djelatne slike koje se sukobljavaju s afektima, a dušu dovode u emocionalno uzbuđenje.<sup>6</sup>

Ipak, *Grad u zrcalu* zamišljen je u prvom redu kao »obiteljska kronika« i »svođenje obiteljskih računa«. Vremenski luk autobiografske priče obuhvaća nekoliko desetljeća, a iz obiteljskoga genealoškog stabla pripovjedač za portretiranje bira predstavnike triju generacija. Upravo se u tim psihološkim mini-portretima, pravim narativnim medaljonima, jasno vidi kako je pripovijedanje o drugima ujedno i samopromatranje, kako se likovi ogledaju jedni u drugima i kako se njihove sudbine prepleću i ukrštavaju. Zato se i moramo vraćati u prošlost jer

*ona je s nama u braku, s njom smo na srebrnim i zlatnim pirovima, s njom umiremo, a kad je više ne možemo namamiti da sudjeluje u našim ritualima života, onda smo ostavljeni, netko nas je iznevjerio, tako je to oduvijek, pa se ni ja ne libim biti u dosluhu s onim što mislimo da je nepovratno otišlo. Ne, nijedna naša priča nije izgubljena, mi se prisjećamo ne samo zato da bismo pripovijedali o svojim životima nego ponajprije da bismo sami sebe uvjerali koliko doista možemo vidjeti unatrag.*<sup>7</sup>

Posebno je delikatan pripovjedačev odnos s ocem, kome je posvećen i najveći broj stranica romana. Stječe se dojam da je dobar dio knjige i napisan kako bi se, u životnom bilanciranju, izmirili stari računi između oca i sina. Taj je odnos bio ambivalentan, u znaku obrednih dočeka i rastanaka:

*.../ kao da smo htjeli da se između nas uredi neki običaji u kojima ćemo jednom, kad se »život rastrese«, pričati sjetno i tako se vraćati izvorima naše bliskosti.*<sup>8</sup>

Pripovijedanje o ocu često je praćeno zlobnim komentarima. Pripovjedač ne skriva odbojan stav prema njemu i opisuje ga kao ženskara, kockara i ljubitelja pića i zabave koji bi znao danima izbivati iz kuće. Zbog te »neodgovorne obiteljske glave« pripovjedač je u mladosti skupa s majkom patio i proljevao suze, a zbog očeve rastrošnosti često je lijegao gladan. Istodobno, on ne skriva i stanovitu fascinaciju figurom svoga *ćaće* i sa simpatijama piše o njegovoj nemirnoj lutalačkoj strasti, neodgovornom hedonizmu, ležernom i vedrom odnosu prema životu i olakom rješavanju problema i nedaća.

Što se više bližimo kraju romana, jača i težnja za pomirenjem s ocem, čovjekom koji je »danomice bježao od sebe sama«. U sjetnom, suzdržanim emocijama nabijenom ozračju odvijaju se i završni akordi romana: pripovjedač odlazi u sanatorij kako bi se zauvijek rastao od bolesnog oca. Nakon isprekidana razgovora (u koji spada i čitanje očeve neobične oporuke), kad je već istjecalo i

6 Usp. Harald Weinrich, *Leta. Umjetnost i kritika zaborava*. Preveo Andy Jelčić. Zagreb, 2007, str. 165.

7 *Grad u zrcalu*, str. 125–126.

8 *Grad u zrcalu*, str. 120.



vrijeme susreta i očeva života, osjetio je ispunjenje i zadovoljstvo u otkrivanju novoga i drukčijega čovjeka:

*Više nisam znao jesam li oca doživio na neki poseban način, u bolničkom ambijentu i okrilju bolesti, ili sam ga zapravo otkrio kao novo srodstvo, kao nepoznatog oca, ali na njegovu samom kraju kad je čak i za svijecu kasno.*<sup>9</sup>

Svjestan koliko je toga dobio od njega u nasljeđe, na kraju mu dovikuje s vrata autobusa: *Ti si moj dvojniki*. Potraga za ocem (kao provodni motiv romana) uspješno je okončana, a očeva biografija ostala je zauvijek upisana u njegovu životu.

Osim oca, majstorski su, često u svega nekoliko poteza, portretirani i drugi članovi obitelji. Tu je djed Mato, gotovo kulturna figura, odličan pripovjedač čije je priče naš autor upijao i od koga je (kao i od prabake Petruše) očito baštiniio kulturu pričanja i naratorsku »žicu«. Tu su i stričevi Blago, Nikola i Anđelko, svaki sa svojom pomalo bizarnom i gotovo neuhvatljivom biografijom. Blago je učeni lažac koji je izmislio svoje dubrovačko aristokratsko porijeklo, školovao se u Italiji i polako nestao s obiteljskoga horizonta, ali ostavivši svoje »raguziranje« autobiografskom subjektu kao svojevrsnu hereditarnu popudbinu.

58

S obiteljskoga stabla često padaju i »truli plodovi«, pa i o tome (auto)biograf govori otvoreno, bez autocenzure. Uostalom, kako piše, »cijela je rodbina, uža i šira, poumirala« pa se više nema tko srditi. U *trule* obiteljske plodove spada stric Anđelko, jedriličar i padobranac, kartaški varalica i pljačkaš crkvenih dobara. Kao rigidni partijski funkcionar postao je strah i trepet u rodnom kraju u olovnim vremenima (doima se kao mračni lik iz scenarija za film *Lisice*), a kasnije se ubacio u diplomatsku službu i izgubio negdje u Francuskoj. U kreiranju figura djetinjstva i njihovih biografija Kovač kao da slijedi maksimu koju je pribilježio od svoje tete Pave — svaki čovjek mora imati i svoj tajni život.

S posebnom pozornošću oblikovane su ženske figure, u prvom redu lik majke za koju je u obiteljskoj genealogiji osigurano mjesto patnice i svete. Uđavši se (u trenutku nerazboritosti i »zamađijanosti«) za karakterno nepostojana čovjeka, od koga je bila mlađa dvadesetak godina, ona je morala »lijevati i ustajati sa zlom« i podnositi glavninu obiteljskoga tereta. Simpatije za majku raspoređene su po cijeloj knjizi, a pojačane su i priznanjem autobiografskoga subjekta da je »majčin rod osjećao kao jedino svoje porijeklo«. Obiteljski album ispunjavaju i fini portreti prabake Petruše, bake Jelice ili nesretne tete Vesele.

Lirsko–narativna minijatura o učiteljici Jozipi B. u tekstu ima važno mjesto. Da je posrijedi osoba koja je igrala osobitu ulogu u pripovjedačevu djetinjstvu i uz koju je bio posebno vezan, nedvosmisleno svjedoče riječi:

9 *Grad u zrcalu*, str. 347.

*Ako sam u djetinjstvu kadgod okusio sreću, onda je to bilo samo ono vrijeme što sam ga provodio s Jozipom, ili u njezinoj blizini, i to ne samo onda kad me voljela nego i kad me kažnjavala [...]»<sup>10</sup>*

Priča o Jozipi, obogaćena umetnutom predajom o šest zgodnih djevojaka, poprima u kontekstu *figura sjećanja* posebnu semantičku težinu. S obzirom na nesklad u obitelji, autobiograf je u učiteljici vidio svoju zaštitnicu; ona ga je spašavala od napada malodušja i slabosti. No *Grad u zrcalu* nije samo autobiografija nego i varijanta *Bildungsromana* jer govori o pripovjedačevu odrastanju, sazrijevanju, duhovnom razvoju. Upravo u tom sloju lik učiteljice, koju naziva i »djevojka–anđeo«, dobiva posebno mjesto. Ona ga je učila i prepoznati ljepotu i dobrotu, istančala je njegov ukus, razvila otpor prema kiču i banalnosti, odgojila mnoge vrline. Konačno, uz nju su vezana i prva erotska maštanja.

Erotika, inače važna komponenta u stvaralaštvu Mirka Kovača, u ovom je romanu dobila ipak relativno skromno mjesto, dok je polje seksualnosti (uz tek usputne opaske o »bludničenju«) eksplicitnije zastupljeno samo u »banatskoj« epizodi sa zaručnicom Evom.

### **Malena mjesta srca moga**

Figure sjećanja snažno su vezane uz *doživljeni prostor* jer prostorni okvir pamćenja ukorjenjuje sjećanja.<sup>11</sup> Uz paletu rekreiranih osjećaja, stanja i ugođaja, jednako su važne i oživljene pojedinosti iz predmetnoga svijeta. Srebrna, čipkasto izvezena tabakera s monogramom koja se u obitelji prenosila s koljena na koljeno, erotske karte, majčina nova oprava, krajolici, obiteljska kuća i pojedinosti u njoj — sve su to svojevrsna sidrišta sjećanja koja mogu — kao recimo kod Prousta — izazvati lanac asocijacija.

Autobiografova zavičajna mapa u znaku je četiriju mjesta: rodnog L., Trebinja, N.(ikšića) i Dubrovnika. Izvan toga prostornog kruga smještene su samo epizode u banatskom selu Klek i neke reminiscencije na događaje novijega datuma. No dok su L., Trebinje i N.(ikšić) oslikani u nestiliziranom, realističkom ključu, s tek nešto boja i mirisa djetinjstva, Dubrovnik u romanu poprima mitsku auru, baš kao i kod gospara Ive Vojnovića za koga je *Grad* bio »objavljenje božanskoga života«.<sup>12</sup>

Ljubav prema Dubrovniku, s primjerenom poetikom *raguziranja*, također je bila dijelom pripovjedačeva obiteljskoga nasljeđa. Već je prabaka Petruša,

10 *Grad u zrcalu*, str. 154.

11 Usp. Jan Assmann, *Kultura sjećanja*. U knjizi: *Kultura pamćenja i historija*. Priredile M. Brkljačić i S. Prlenda. Zagreb, 2006. str. 54.

12 Lujo Vojnović, *Spomen o bratu*. U: Ivo Vojnović, *Sabrana djela*, knj. I, Beograd 1939, s. XXVI–XXVII.

rodom iz Konavala, pričala uzbuđljive priče iz doba »kad je propo Epidauro«, spomenuli smo da je stric Blago kreirao svoju apokrifnu dubrovačku biografiju i izmislio plemićki grb, dok je pripovjedačeva oca Grad privlačio »kao kob«. Bio je toliko »omađijan« njime da se, za čestih odlazaka u Dubrovnik, »nije znao vratiti«. No iradijacijski centar — koji je generirao i naslov romana — jest priča djeda Tome o zrcalu koje je iz Konavala došlo u obiteljski posjed kao miraz. Zrcalo je u djedovim pričama poprimalo čarobna svojstva: iz njega se ponekad mogao čuti uspavljujući huk sličan slapu, a bilo je trenutaka kada se u ogledalu nije mogao vidjeti nitko ili bi se tek djelomično vidjela jedna strana lica. No jedna se slika iz djedove priče o neobičnom zrcalu pripovjedaču posebno usjekla u pamćenje:

*Ali ono što me najviše privuklo jest priča kako se u predvečerje, s najvišeg vrha u L-u, u jednom hipu, i to samo u času kad sunce dodirne rub zapadnog brda, mogu u zrcalu ugledati obrisi Dubrovnika; to je lebdeći prizor koji iščezne onog trenu kad sunce sklizne.<sup>13</sup>*

## 60

Dječak je i sam htio doživjeti čaroliju, onaj whitmanovski »bljesak oka« — vidjeti obris Dubrovnika u djedovu zrcalu. Satima je zurio u njega, čekao da sunce dodirne obzor da bi konačno u jednom trenutku, kad je »požar buknuo u zrcalu«, ugledao obrise slavnoga grada s njegovim ikoničkim simbolima: *mirima*, kulama i stupovima.

»Gradovi su kao snovi, sastavljeni od želja i strahova« — piše Italo Calvino u svojim *Nevidljivim gradovima*, i to je djelo na koje nas odmah asocira Kovačev mitski Dubrovnik. I u *Gradu u zrcalu* spaja se realno i snovito, vidljivo i nevidljivo; i Kovaču je — kao i Calvinu — imaginarni grad simbol tražanja za nekim višim i dubljim smislom.

Kovačev pripovjedač konstruira mitsku sliku »grada u zrcalu« kao bitnu točku svoga obiteljskoga i artističkog identiteta. Već je kao dječak imao o Dubrovniku nekoliko knjiga, učio je karakteristične dubrovačke izraze (pa zato oca i zove *ćáće*), znao je *Osmana* naizust, a imao je i jedan »dronjavi bedeker« po kome je (u mašti) lutao dubrovačkim ulicama. Dugo je za njega Dubrovnik bio, baš kao i Venecija za Brodskoga u *Vodenom žigu*, grad viđen pamćenjem.

No potragu za ocem autobiograf na zanimljiv način vezuje s potragom za idealnim gradom. Kad se njegov *ćáće* jednom zgodom nije vratio s putovanja u Dubrovnik, dvanaestogodišnji dječak odlazi ga tražiti u taj »veliki grad«. To je bila prigoda za uvođenje dubrovačke topografije i karakterističnih veduta (Gruž, Gundulićeva poljana, Dvor, Sponza, Skaline od Jezuita), ali ima i prizora koji su na rubu realnosti i za koje se može reći da, unutar zadanoga toposa, tvore »neku novu, nepostojeću stvarnost«. Takav je npr. prizor s »odbjelom nevjestom«, nestvarno lijepom mladom u bijeloj vjenčanici koja bježi od

13 *Grad u zrcalu*. str. 101.

muža odmah nakon vjenčanja, dok se scena sa ženom »s golemim sisama« doima gotovo kao citat iz Fellinijeva *Amarcorda*.

Kovač je svojedobno, u eseju *Književni gradobrani*, napisao da je s gradovima kao s osobama: »mogu vam biti drage, simpatične, odbojne; možete se zaljubiti na prvi pogled ili ostvariti trajno prijateljstvo«. <sup>14</sup> U usporedbi s Dubrovnikom sva ostala mjesta autobiografova života blijede, čak i rodni L. Neka su, štoviše, obilježena i krajnjom odbojnošću, poput N.(ikšića). Dvije godine provedene u tom gradu zapamtio je »kao najgore u životu«, obilježene mučnim slikama koje ga i danas progone.

## Život kao tekst

Još je Ovidije napisao kako i iz najmanje iskrice može nastati najveći požar (*in minimo maximus ignis*). To potvrđuje i Kovač u *Gradu u zrcalu*. Pišući knjigu koja je, kao i uvijek kad je posrijedi autobiografska strategija, neformalizirana i izmiče krutom generičkom određenju (pa se može govoriti istodobno o autobiografiji, biografiji, obiteljskoj kronici i *Bildungsromanu*), on pokazuje kako se osobna sjećanja, uspomene i životna iskustva pretvaraju u književni tekst. Uz malo patetike mogli bismo reći: u tekst života. U praksi tekstualnog samoprikazivanja sve može biti važno jer i neka naizgled banalna pojedinost može proizvesti djelatne slike, a potom i postati predmetom (auto)refleksije. Zato je ova proza i djelo samosvjesna pripovjedača koji dobro zna da

*nijedan trenutak za pisca nije izgubljen, bilo da zapada u teškoće ili ga euforije života obuzimaju; pa čak i kad ne može pisati, rađa se spoznaja o nemoći književnosti, o uzaludnosti toga posla.*<sup>15</sup>

U *Gradu u zrcalu* čitamo da je »svaka priča o porijeklu na tankim nogama ako nije zapisana u knjige«. Ova je priča o porijeklu, identitetu i sjećanju u tom smislu sada bez sumnje na čvrstim nogama. A ako se neki pisac više cijeni po onome »što lebdi u njegovu djelu, nego po onome što je dohvatljivo«, onda možemo reći da je Kovač u svoje djelo unio i dovoljno upitnika, neodređenih i lelujavih mjesta pa i proturječja da naš »porok čitanja« bude zadovoljen i u tom smislu.

<sup>14</sup> Mirko Kovač, *Književni gradobrani*. Feral Tribune, 28. IV. 2005.

<sup>15</sup> *Grad u zrcalu*, str. 202.

Žarko Paić

## Palimpsest prve ruke

O romanu *Gubilište* Mirka Kovača

62

Žudnja za prekoračenjem vlastita teksta iz doba mladenaštva, ili kako bi rekao Jakob Grimm »kad je željeti još pomagalo«, nikad ne mora biti istoznačna s onom mandarinskom gestom Borgesa koji se odricao svojih »ranih radova« tako da im je ispisivao melankolične predgovore u novim izdanjima. Savršenstvo one jedne, jedine Knjige — u biblijskome ili mallarméovskome smislu — iziskuje od pisca skrušenoga čuvara baštine. Tek tako moguće je uvijek iznova prepravljati, dopisivati, pročišćavati, oslobađati tekst mana vremena i podarivati mu sklad. Za Mirka Kovača takav je postupak bitno stvaralačke naravi i ne svodi se na puko tehničko umijeće. *Rastresen život* više nije isto što i *Uvod u drugi život*, premda je posrijedi kontinuum u formalnome i semantičkome smislu. Kad je, pak, riječ o romanu *Gubilište*, prvotno tiskanom 1962. godine, a sada u novome izdanju »pročišćenom« i kompozicijski doradenom ne tek stoga što je njegova konačna verzija ispisana na hrvatskome jeziku, onda se osim naizgled strukturalnih problema autorskoga palimpsesta javlja i još jedna nelagoda za čitatelja.<sup>1</sup> Kovač je u *Uvodnoj obavijesti* za *Rastresen život* izravno spomenuo sv. Augustina i njegove *Ispovijesti* kao uzor svih pripovjedačkih preinaka što se svode na uronjenost u struju rastresenoga vremena. Možda bi upravo augustinovski misaoni paradoks o biti unutarne spoznaje vremena vrijedio za ono što na razini otvorenosti smisla *Gubilište* izazivlje nelagodu. Naime, uvijek kad se govori o fabularnoj jednostavnosti romana s kojim je Kovač stupio u književnost, ne može se izbjeći spor o tomu je li bio posrijedi alegorijski, simbolički ili metaforički roman nesuspregnuta političkog naboja.

Tako, dakle, kad sv. Augustin, hoteci iskazati bit vremena pada u kušnju mističke nesuvislosti, on kaže: *si nemo ex me querat, scio; si quaerenti explica-*

1 Mirko Kovač, *Gubilište*, Fraktura, Zaprešić, 2009.

*re velim, nescio*. Parafrazirajući potonju postavku mogao bih kazati: ako šutim o *Gubilištu*, znam, ali kad to trebam izraziti, više ne znam. Eto u čemu je jedna od nelagoda s romanom koji je Kovaču donio književnu gorku slavu i označio put njegove životne drame. Izraziti prosudbu o izazovnosti djela koje je uzbudilo švedsku književnu kritiku i publiku čak i više od *Kristalnih rešetki* da su mnogi bili ponukani izjaviti kako je to paradigma — dakako, u književnome i metafizičkome smislu — balkanske okrutnosti i ključ za razumijevanje krvavog raspada Jugoslavije, znači pokušati podastrijeti drukčiji pristup višeznačnosti djela. To, međutim, znači otkloniti se opasnosti svodenja simboličke razine diskursa romana na prizemne parabole o kalfkijanstvu za mase.

Kovačeva se rana proza, kojoj uz *Rane Luke Meštrevića*, *Životopis Malvine Trifković* pripada i roman *Gubilište* kao fragmenti istog tematskoga kruga — obiteljske sudbine na raskrižju svjetova smještene u imaginarni i realni prostor Hercegovine — odlikuje začudnim spojem simboličke iskazivosti i pokušaja da se jezikom na granici neiskazivosti metaforički dopre do granica razumijevanja razdrtoga svijeta. Tako je kompozicijski složeno tkanje njegovih ranih proza uvijek određeno fatalnošću svijeta u kojem obitelj proživljava svoju nesreću zbog unutarnjih i izvanjskih kobnih okolnosti. Kreativno prisvajajući postupke, književne mitologeme i strategiju proznoga teksta iz riznice moderne svjetske književnosti u rasponu od Faulknera, Borgesa, Schulza, Manna i Singera, Mirko Kovač u ranim prozama otvara cijeli horizont novih svjetova smisla. Za razliku od Danila Kiša ili Borislava Pekića, primjerice, kao i Filipa Davida s kojima dijeli životnu i idejnu srodnost u kontekstu srpske književnosti 60-ih godina 20. stoljeća, njegova je pozicija paradoksalni izbor tradicionalne forme pripovijedanja i postmodernoga relativizma pripovjedača iz perspektive neprestane mijene. Subjekt je pripovijedanja pisac s onu stranu stvarnosti kao objektivne zadanosti predmeta. Imaginarna, simbolička i realna struktura života kao teksta u Kovačevim se pripovijetkama i romanima (de)konstruira u vremenu. Stoga je mallarméovska ideja Knjige/Teksta kao univerzalne forme svijeta posredovana iskustvom pisca koji napreduje u vlastitom preinačavanju starih tekstova, nastojeći ih svagda iznova mijenjati tako da ono prvotno svijetli u budućem.

*Gubilište* je neprijeporno roman posvemašnje nelagode, tjeskobe, zla u različitim oblicima. Ono što Baudrillard u posve drugom, postmodernome kontekstu nazivlje »prozirnošću zla«, ovdje se susreće kao umjetnički transponirana zbilja bez ikakve mogućnosti čak i tlapnje o bijegu izvan užarene zemlje, gdje »iza« nema ništa osim zmijarnika i kaznionica. Njime je Kovač otvorio sve svoje kasnije teme, isprepletene likove, sklonost opscenome i uzvišenome, brigu za jezik i čistoću forme, modernu fragmentarnu povijest rasapa obitelji na raspuću svjetova, svoju mitsku i zbiljsku Hercegovinu... Zato se i sam pisac nipošto ne osvrće na svoje »mladenačko djelo« kao na neobuzdano poniranje u srce tame, gdje sve upućuje na tragove smrti, ništavila, uzaludnosti slobode.



Ako je *Gubilište* zatvorena struktura jezične i ljudske nemoći pred zlom, onda je njezina prikazivost i izrecivost s onu stranu jeftinih političkih alegorija. Upravo zato roman ne samo što je svojom ljepotom i otmjenošću stila nadživio smrt »političke metafore«, već se pokazuje u novome svjetlu kao živo strukturiran oblik nekog dubokoga pesimizma, gotovo »ispod kože«: — *Svako je naše saznanje nastalo u bijegu i panici. A naša mirnoća, ako je imamo, u proganjanju. Naše bolesti i sve drugo u neiskazanoj i nesaopćivoj tamnici ovoga svijeta* — kazuje pripovjedač u poglavlju o zmiji.

U osnovi razvedene fabule, to je roman začudnoga spoja ritmizirana putovanja vlakom iz Bileće do nekog hercegovačkog mjesta na koji junak/zatočenik dolazi kako bi prisustvovao pokopu oca. Sporost i sablasnost vlaka koji zastaje u bespuću, bez ikakva vidljiva razloga, pisac minuciozno dovodi do iskaza, kao i njegove putnike, figure što se svojom nakaznošću, međusobnim prezirom i apatijom suočavaju s ponižavanjima konduktera kao utjelovljenja bezličnosti jednog apsurdnog svijeta nadzora i kažnjavanja duše. Smrt oca/proroka povod je okupljanju rodbine i stanovnika. Kovač je izabrao upravo jednu klasičnu figuru »herezizarha«, poznatu iz Schulzovih fantazmagoričnih *Dučana cimetne boje*, da bi u izokrenutoj perspektivi sveca i heretika progovorio o progonstvu. Sin je obilježen očevom sudbinom. U smrti i bizarnome obredu pogreba, kažnjenik intuitivno nazire budućnost svoje nesreće. Mitološka funkcija zmije kao simbola zla, mudrosti i iskonskoga grijeha u *Gubilištu* zadobiva gotovo više od svoje zbiljske moći. Ako su Grassove *Pasje godine* na semantičkoj razini sugerirale nekovrsni razračun s ropskim mentalitetom, smještajući se u njegovo granično područje Danziga/Gdanjska, onda su Kovačeve *zmijske godine* u ovom romanu prodorna analiza jednog izokrenuta svijeta kao tamnice i smrti u kojem opakost proizlazi iz njegove čudovišne biti. Ispričati fabulu istodobno je jednostavno i nemoguće. Ritmizacija je radnje svodiva na beskrajna ponavljanja. Jedino je ona zmija koja junaku najavljuje »gubilište« strahotni znak propasti i gotovo poput neke mistične ikone neotklonjiva iz svijesti. U simboličkome imaginariju kršćanskih, kao i pretkršćanskih kultova, pas je odani čuvar (etimologijski utkan u oznaku dominikanskoga reda), zmija, pak, iskonska opakost i mudrost što se iz ofitskih predaja očuvala u kolektivno nesvjesnome svih naroda. Prepast pred zmijom ne razrješava se mitskom slikom/ikonom *Sveti Georgije i napast*. Ona je misterij zla. Kao što je sunce koje iz stranice u stranicu nemilosrdno kipti i poput užasne užarene kugle mori žeđu sva zemna bića pustog hercegovačkoga krajolika misterij životodajnoga izvora, ali opakoga i prijetećega za čovjeka.

Suspregnuti silinu te prijeteće nakupine zla, što se najavljuje svakim krikom ptičurine ili tutnjem parnjače, nije moguće bez prijenosa »rastresena vremena«. Takvo se pripovijedanje navraća između rođenja, prvih ljubavnih kušnji i razvrata, prijestupa moralnih granica i žudnje za slobodom, sve do furioznoga puta u zatvorenome krugu od očeva pogreba do kaznionice — smrti.



Sve je toliko prikazivo–neprikazivo. Sve je toliko apsurdno i predvidivo da se čak i prizori kao iz filмова Tarkovskoga, kad Badema stoji pred slikom *Zmije čuvaju Georgija*, čini zaustavljenim trenutkom varljiva spokojstva iza kojeg slijedi apokaliptički trag. Mirko Kovač je u zgnusnutom tkanju svoje jasne i precizne rečenice na granici snoviđenja i zbilje. Zato *Gubilište* nije nikakva politička alegorija, premda je u doba svojeg nastanka i optužbi za »nihilizam« i dekadentni stil izravno ugrozio idiličnu sliku socijalističke Jugoslavije. Opstoji samo jedna eksplicitna scena koja bi dala naslutiti ironiziranje Vođe, kad kroz Bileću projure automobili i ne zaustave se pred špalirom pripremljenih pionira i građana u ekstazi iščekivanja »najdražeg gosta« i iza svega ostane teški smrad isparavanja benzina i prašina s ceste. No, sve je drugo univerzalno i toliko nadrealno da nadilazi puki trenutak vremena.

Kovačevu ranu prozu stoga valja razumjeti analizom simboličke iskazivosti koju je moguće prisposodobiti iz filozofijskih analiza Hansa Blumenberga o biti metafore.<sup>2</sup> Blumenberg, naime, izrijekom ustvrđuje da se granica između iskazivosti i neiskazivosti samo manjkavo može razumjeti razlikovanjem između »rudimentarne« i »apsolutne« metaforike. Neiskazivo se može iskusiti svojim pokazivanjem, pa stoga metaforika ne odražava samo »nepriliku« pojma, nego nadilazi tragove onog iskustva koje se otimlje logičkome, realnom legitimiranju. To granično iskustvo jest zapravo iskustvo mističnoga. Cijelo je *Gubilište* mistična epopeja prokazanih i moralno izopćenih figura (Otac–Sin) do svojega kraja. Ponavljanje je sudbine uvijek vječna novost. Kovačeva je »izvornost« u preuzimanju biblijsko–neognostičke misaone sheme. Ona se tako umjetnički snažno preoblikovala u religijskome iskustvu Dostojevskog i njegovu nihilizmu u tomu što svu težinu tog iskustva prenosi u pripovjedačev diskurs. Tako roman istodobno lebdi u različitim vremenima — evokaciji djetinjstva (prošlost), putovanju sporim vlakom kroz bespuće (sadašnjost) i bijegu pred zmijom i smrću (budućnost). Izabirući formu tradicionalnog pripovijedanja i moderne eksperimentalne forme, Mirko Kovač je u *Gubilištu* zacrtao okvir vlastita pripovjedačkog labirinta u kojem se prijelazi između mističnoga, opscenog i uzvišenoga, možda najuzornije provedeno u *Ruganju s dušom*, zbivaju bez nasilnoga reza, poput snovita putovanja kroz umnožena zrcala.

Stvorivši savršeni krug zla, toliko opčinjujućega u svojoj grozoti/ljepoti, snu svakog neoromantika i dekadenta od Wildea do modernih epigona, Mirko Kovač je *Gubilištem* otvorio prostor za estetsku nelagodu prvoga reda. To je roman koji zrači začudnom energijom, metaforikom i mistikom. Može li zlo posjedovati mističnu moć, čak i kad znamo da je umjetnost oduvijek crpila svoju snagu iz opsjednutosti propašću? U vremenu »univerzalnoga sumraka!, kako bi rekao Ortega y Gasset, samo je mistična i pesimistička umjetnost kad-

2 Hans Blumenberg, *Paradigmen zur einer Metaphorologie*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1960.

ra probuditi smisao za istinu s onu stranu dobra i zla. I kao što pripovjedač u *Predgovoru*, baveći se vječnom idejom dvojnika Tvorca i djela, piše: »...*sada je novo Gubilište pred nama!*« — ima li razloga sumnjati u vjerodostojnost jednog mladenačkoga djela kojemu novost ne jamči samo jedan i ne tako melankolični »predgovor«?

Enver Kazaz

## Zrcaljenje grada

67

Novi Kovačev roman, *Grad u zrcalu*, složena je, mozaički strukturirana priča u kojoj narator autobiografskim tipom iskaza nastoji rekonstruirati ključne događaje vlastitog djetinjstva i mladosti. Pri tom se autobiografski iskaz pretače u naraciju karakterističnu za porodičnu hroniku u koju staje širi društveni, povijesni i kulturološki kontekst. Stoga *Grad u zrcalu* u konačnici funkcionira kao slojevita polimodalna i polifonijska naracija, koja je istodobno i autobiografski i novopovijesni roman, ali i porodična hronika sa elementima društvenog romana. Takva vrsta žanrovske i narativne hibridizacije karakteristična je za ukupan Kovačev romaneskni opus, s tim da je ona u *Gradu u zrcalu* znatno drugačije izvedena u odnosu na ranije Kovačeve romane. Dok je njih obilježavao narativni iskaz karakterističan za poetski model tzv. autobiografske stvarnosne proze sa elementima naturalizacije i fantastike (*Kristalne rešetke*), ili slojevita naracija političko-povijesnog romana sa elementima porodične hronike (*Vrata od utrobe*), odnosno autobiografska naracija sa esejiističko-kulturološkim pasażima (*Uvod u drugi život*), ili, pak, model poetsko-alegorijskog romana (*Gubilište*), te na koncu romaneskni model postmodernističkog fantastičko-povijesnog romana (*Moja sestra Elida* i *Ruganje s dušom*), *Grad u zrcalu* je poetski i psihološki intonirana naracija u kojoj začas stvarnosni okvir dobija mističke i metafizičke dimenzije, a politička dimenzija ljudske egzistencije i iskustva pretvara se u simboličke pasaže, poetsko-psihološku raspravu, ili solilokvije u kojima svaki fragment stvarnosti biva viđen kroz prizmu mističkog ili metafizičkog iskustva.

Ta promjena ukupnoga narativnog tona romana i čini *Grad u zrcalu* romanom u kojem je već na prvi pogled jasno da se slomila jedna poetska paradigma, ona postmodernistička, a unutar Kovačevog opusa uspostavila se poetika nove osjećajnosti. Ona u interliterarnu južnoslavensku zajednicu dolazi nakon krvavoga ratnog sloma na prostoru bivše Jugoslavije i nakon što je post-

modernistički distopizam zamijenjen potragom za novim egzistencijalnim vrijednostima u kontekstu društva kao postapokaliptične pustinje u kojoj se na iskustvo netom završenog rata i s njim skupčane povijesne traume pridodaju naracije o katastrofičkom kraju čovjeka i čovječanstva.

U takvom poetičkom i kulturološkom kontekstu *Grad u zrcalu* vratio se primarnim pitanjima ljudske egzistencije, pri čemu je Kovač zadržao u ovom romanu hronotop prepoznatljiv iz ranijih njegovih romana. Opet je to Hercegovina i zaleđe Dubrovnika, crnogorski grad Nikšić i djelimično Vojvodina, i opet je to vrijeme kolektivizacije i ideološkog pritiska nakon drugog svjetskog rata iz kojeg se retropektivno osvjetljava period između dva svjetska rata i sudbina naratorove porodice u tim prelomnim povijesnim trenucima. Ali, taj prepoznatljivi hronotop, koji sugerira da se Kovač u svojim romanima bavi uvijek na različite načine gotovo istim svijetom u gotovo istim geografskim i povijesnim okvirima (*Moja sestra Elida*, *Ruganje s dušom*, *Vrata od utrobe*, *Gubilište*, *Rane Luke Meštrevića*, *Životopis Malvine Trifković*, *Nebeski zaručnici*) sada je približen onom prustovskom poimanju vremena. Naime, povijesni događaji samo su kulisa za ono što je doživljajna linija razgranate mozaičke priče. Zato se u *Gradu u zrcalu* povijesno, realno vrijeme pretače u psihološko, tj. vrijeme egzistencije, pa se ukupan roman doima kao psihološka, intelektualna, kulturološka, etička i emocionalna rekonstrukcija djetinjstva i naratorove mladosti, te rekonstrukcija složenih porodičnih odnosa.

Kovačev narator nastoji rekonstruirati u ključnim egzistencijalnim detaljima odnos prema majci i ocu kao centralnim figurama patrocentrične porodice određene mnogovrsnim relacijama patrijarhalne moći, da bi iza te namjere izrastao široki horizont porodičnih nesreća i tragičnih povijesnih zbivanja. Otud je *Grad u zrcalu* koliko god roman o ambivalnetnom odnosu naratora prema ocu i saosjećanju s majkom kao figurom žrtve u kontekstu patrijarhalne kulture, isto toliko i roman o gradovima, Trebinju, Dubrovniku, Nikšiću, te naratorovom rodnom mjestu, pri čemu valja naglasiti da se naratorova biografija u ključnim faktima podudara sa biografijom aktuelnog autora.

Ta igra poklapanja naratorove i biografije aktuelnog autora, karakteristična za neke Kovačeve romane, *Vrata od utorbe*, *Kristalne rešetke*, *Uvod u drugi Život*, navodi na zaključak da Kovač jeste prije svega pisac autobiografskog romana, ali da se autobiografsko pismo u njegovim romanima pretače u hibridni iskaz u kojem se kombiniraju novohistorijski, kulturološki, politički, psihološki ili neki drugi model romaneskne naracije.

Ali, dok su raniji Kovačevi romani bazirani na obrascu porodične hronike ljudsku egzistenciju slikali u ravni raznorodnih povijesnih zatočenja, pri čemu je porodica na ovaj ili onaj način bila žrtva političke i ideološke moći, *Grad u zrcalu* je roman intime, gdje se čovjek nalazi u zamci kulturoloških odnosa moći i etičkih zamki. Zato je akcenat romaneskne priče dat na dramu svijesti i savjesti likova, te dramu naratorovog sjećanja i prisjećanja.

U toj drami Kovačev narator je, zapravo, izložen neprestanom identitet-skom preoblikovanju, pri čemu, s jedne strane, ambivalentni odnos prema ocu podrazumijeva pokušaj da se do kraja razori figura patrijarhalane moći, ali i da se figura oca u kulturološkom, etičkom i psihološkom smislu nakon tog razaranja uspostavi na drugim osnovama. Naratorovo identitetsko preoblikovanje temeljito mijenja i figuru majke, pa se i ona u romanesknoj priči od krajnje blagosti s početka pretvara na kraju romana u ambivalentnu figuru. A to znači da je narativni identitet u romanu predstavljen kao stalna konstrukcija i proces, pri čemu je Kovač u velikoj mjeri razorio esencijalističke predstave o cijelosti i koherentnosti identiteta. Zapravo, naratorov identitet presudno određuje relacije prema drugima, pa se on nameće i kao procesualna i kao relacionala kategorija. U toj relacionoj dimenziji identiteta i njegovoj stalnoj promjenjivosti ukupna stvarnost nepestando je zahvaćena promjenom značenja. Upravo zbog toga novi Kovačev roman lebdi od realnog ka oniričkom i fantazmagorijskom, pa svaka stvarnosna pojava ili činjenica začas zadobija mistički, simbolički ili fantazmagorijski oreol. Zato i naslovna sintagma romana insistira na *odrazu* grada u zrcalu, pri čemu semantički akcenat jest upravo na *odražavanju stvarnog u imaginarnom*. Stoga *Grad u zrcalu* jest roman koliko god o gradu, Dubrovniku, Trebinju, Nikšiću, kao mjestima očitovanja identiteta, isto toliko je i roman o slikama tih gradova koje se nose u ljudskoj svijesti kao svojevrsnom zrcalu, o procesu stvaranja i konačnog uobličavanja te slike u romanesknoj priči, o okvirima čovjekove percepcije i romaneskne interpretacije stvarnosti, ili, jednostavno rečeno, doživljaju grada i ukupne stvarnosti kao procesu davanja smisla neposrednoj stvarnosti u romanesknoj priči, odnosno o upisivanju smisla u mnogovrsne stvarnosne fenomene u romanesknoj fikciji.

Jasno je da se u ovakvoj strategiji pričanja radi o metapoetičkom insistiranju romana koje razdvaja stvarno i fiktivno, ali daleko bitnije od toga razdvajaju se slike stvari od stvari samih. Opet je akcenat na prustovskom poimanju priče kao rekonstruiranja stvari u sjećanju, gdje je pričanje izjednačeno sa potragom za autentičnim sadržajima vremena, tj. okvirima i raznovrsnim oblicima narativnog identiteta.

Ta prustovska dimenzija rekonstrukcije prošlosti kao nečega što je u fragmentima zadržano u sjećanju i u svijesti daje Kovačevom romanu psihološku ubjedljivost i intenzitet pričanja, ali istodobno ga uokviruje jednom uistinu posebnom filozofijom priče. Naime, roman, kako to naglašava Lenard DeJvis ispitujući odnos romana i historiografije,<sup>1</sup> nastoji sa obiteljskog ili individualnog nivoa revidirati povijesnu memoriju i poredak vrijednosti što ih nameće zvanična, normativno postavljena, vladajuća historiografija. U Kovačevom romanu naratorovo sjećanje jest nekakva vrsta individualnog kaotičnog arhiva prošlosti u koji sam čin pričanja uvodi određeni poredak kojemu je cilj utvrdi-

1 Usp. Vladimir Biti: *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1998.

ti okvire naratorovog identiteta i uspostaviti kakav-takav red vrijednosti i egzistencijalnih veličina. Otud je kao i kod Prusta sam čin pričanja izjednačen sa činom smisla, tj. samo se u vremenu priče i pričanja otkriva autentično egzistencijalno vrijeme. Lični arhiv prošlosti tako zadobija status distopijskog pogleda u odnosu na povijesne, kolektivno i ideološki postulirane metapriče, pa se u individualnom sjećanju, a ne kolektivnoj metapripovijesti otkriva autentični egzistencijalni identitet neprestano razbijan djelovanjem povijesnog usuda.

Zato u ovom Kovačevom romanu veliki povijesni događaji postoje tek kao kulisa za individualnu dramu. Npr. proces kolektivizacije i oduzimanja imovine nakon Drugog svjetskog rata jest povijesni raster unutar kojeg naratorova porodica gubi svoju imovinu, ali akcent romaneskne priče nije na tome, već na raskrivanju odnosa unutar porodice i posljedicama koje totalitarni mehanizam vlasti ostavlja na ljudsku egzistenciju.

70

Upravo tu Kovač i ostvaruje bitnu razliku između ovog i ranijih svojih romana. Naime, u svim ranijim romanima, izuzimajući *Uvod u drugi život*, *Kristalne rešetke* te unekoliko *Životopis Malvine Trifković*, sile historije i totalitarne snage političkog sistema presudno su oblikovale individualnu tragiku. U *Gradu u zrcalu*, međutim, sile historije, ideologije i političke vlasti samo su kulisa za intimnu dramu, za dramu svijesti i savjesti romanesknih junaka.

Cjelina romana, pak, može se čitati kao molska, nostalgična i melanholična priča o raspadu patrijarhalno strukturirane porodice, o nesporazumu u komunikaciji i nemogućnosti da se uspostavi punina komunikacije među najbližima, o razaranju autoritarne patrocetrične strukture vrijednosti i naratorovom ambivalentnom odnosu prema ocu koji od početnog stadija autoriteta biva potpuno osporen, ali i po logici lakanovski shvaćene ambivalentnosti da ono što nas odbija istodobno nas i mami, na kraju romana je susret oca i naratora obilježen katarzičnom preobrazbom, a otac se iz autoritativne figure pretvara u figuru patnika prema kojem se osjeća neka vrsta katarzično profilirane samilosne ljubavi. Ali, u trijadi otac-majka-sin, ni figura majke ne ostaje cijela. Naime, i ona se od početne figure koju se bespogovorno voli i u koju se ima aspolutno povjerenje, pretvara u narativnu identitarnu figuru koja je iznevjerila svoju početnu sliku. Tako svi likovi žive nesporazum i sa sobom i sa sredinom, bez mogućnosti da steknu cijelost svog identiteta. Konačno, Kovač priča priču o porodici zahvaćenoj silama rasula izvana, ali i iznutra, da bi se katarzični efekat postigao u sjećanju i prisjećanju, u onoj samilosnoj, vrlo emotivnoj situaciji rekonstruiranja složenih porodičnih odnosa u priči, gdje vanvremenska dimenzija priče utiče na osjećaj posvemašnje prolaznosti i gubljenja stvari u vremenu.

Kao roman nostalgičnih i melanholičnih tonova u priči, *Grad u zrcalu* je do stilske perfekcije doveden roman. Lirski ton sjećanja nadopunjuje se aluzivnim i asocijativnim prizivima borhesovski zamišljene biblioteke, pa se u Kova-

čevom romanu nalaze bezbrojne aluzije i asocijacije na arhetipske narativne situacije, folklorne i mitološke naracije, na druga književna djela, a unutar, uslovno govoreći, modela psihološko realističke naracije ostvaruje se koncept narativnog palimpsesta, u čemu je Kovač bio pravi majstor i u svojim ranijim romanima.

Uz ovu dimenziju *Grad u zrcalu* ostvaruje i čitavu galeriju upečatljivih likova i narativnih zapleta. Treba samo u tom pogledu pratiti epizodu u kojoj narator pokušava rekonstruirati situaciju majčinog poroda u vozu i pronaći u cetinjskom samostanu časnu sestru koja je obavila taj porod, ili pak ljubavnu priču iz Vojvodine sa erotskim pasažima, ili epizodu o potrazi za ocem u Dubrovniku u kojoj se, kao i onoj o potrazi za časnom sestrom na Cetinju, začas stvarnosna faktografija pretače u fantazmagorično sjećanje ili u mistiku. Tako se realistički koncept pisma pretvara u osobenu vrstu palimpsestnog mirakula, odnosno priče o čudu u kojemu se gubi granica između stvarnog i nadnaravnog. Nizu ovakvih epizoda u mozaičnom konceptu romana pridodaju se i druge. Svakako se u tom pogledu izdvaja ona epizoda o ružnoj tetki prema kojoj narator osjeća ljubav i samilost, gdje patrijarhalna kultura ocrtava granicu zazornosti prema svemu što je otklon od norme, bilo da je ona fizička, moralna, ili ma koja druga. Antologijski doseg naracije Kovač dostiže pored ostalih i u onoj epizodi o dječaku koji provodi sa ocem zadnje bolesničke dane i gdje u ravni psihemske narativne figure dječak postaje i imaginativna projekcija naratorovog dvojnika. Tako se Kovačev roman u ravnima psihemske, ontomske i sociemske narativne figure, o kojima kao o interpretativnim strukturama u polju tematske i semantičke organizacije romaneskne strukture govori u *Tumačenju romana* Gajo Peleš, sklapa u složenu cjelinu. A ta cjelina u narativnim obrascima autobiografskog, bildungsromana, porodične hronike, kulturološkog novohistorijskog, poetsko-psihološkog i niza drugih narativnih obrazaca koje koristi kao podlogu za svoju hibridnu romanesknu strukturu, predstavlja jedno od najznačajnijih djela objavljenih u južnoslavenskim književnostima i svakako jedan od najboljih Kovačevih romana. U njemu je ovaj suvremeni klasik interliterarne južnoslavenske zajednice, vrativši se nakon postmodernističkog istraživanja granica romanesknog žanra, nekim klasičnim narativnim strategijama dokazao da je jedan od najbitnijih pisaca južnoslavenskih književnosti u cjelini.



Dubravka Bogutovac

## Naslada i mučenje

Mirko Kovač: *Malvina*

72

*Gdje god je, u bilo kom prikazu zbilje prisutna pripovjednost, možemo biti sigurni da je prisutna i moralnost ili poriv za moraliziranjem.*

Hayden White, *Vrijednost pripovjednosti u predstavljanju zbilje*

Prošlo je četrdeset godina otkad je Mirko Kovač napisao roman *Malvina*, prvi put objavljen 1971. pod naslovom *Životopis Malvine Trifković*. Otada su uslijedila mnoga izdanja, domaća i inozemna, kao i kazališne adaptacije ovoga teksta, u mnogočemu provokativnoga i danas. Zanimljivo je čitati što se o tom romanu pisalo u ta četiri desetljeća, na koji način je strukturiran govor o njemu, kojim povodima i s kakvim akcentima. Odmah po prvom objavljivanju izazvao je kontroverze u javnosti: s jedne strane proglašavan je majstorskim ostvarenjem, a s druge, pak, heretičkim štivom. Govorilo se i pisalo o tematiziranju tragične sudbine glavne junakinje u kontekstu *srpsko-hrvatske mržnje*, otvaranju problematike koja je dvostruko zazorna (Malvina je, avaj, lezbijka i pravoslavka koja se zaljubljuje u ženu katoličke vjere), Malvininoj demonskoj prirodi, pitanjima *autentičnosti* priče i osobinama jezika kojim je posredovana — vještom stiliziranju teksta upotrebom ekavske i ijekavske jezične varijante, pripovjedaču koji nalikuje srednjovjekovnome kroničaru, navodno *distanciranom* prema onome o čemu pripovijeda; *impersonalnom* mediju koji prenosi dokumente jedne ljudske egzistencije.

U tom kontekstu, čini mi se važnim otvoriti neka pitanja koja ovaj tekst provocira svojim poetičkim ustrojem. Ako pođemo od teze da se radi o romanu koji se oslanja na iskustvo postmodernističkih fikcionalnih prikaza, name-

će nam se potreba propitivanja ideološke moći koja stoji iza problema *predstavljanja*: čija je stvarnost predstavljena u ovom romanu?

Problematiziranje povijesnog znanja i ideologije nastoji istaknuti spletove narativnog i predstavljačkog u strategijama proizvodnje značenja u našoj kulturi. U razmatranju fikcionalnih žanrova termine *istine* i *laži* nije uputno primjenjivati; postmodernistički romani govore da su istine uvijek u množini, a laži istine drugih. Žanrovski ugovor između fikcije i historije uspostavljen je, ali i prekoračen tzv. *historiografskom metafikcijom*<sup>1</sup>, vrstom postmodernističkog proznog žanra koja podriva naše povjerenje u historiografski diskurs. Historiografska metafikcija, prema Hutcheon, temelji se na nerazrješivom proturječju jer u svoje teme uvodi ono što se dogodilo i što se moglo dogoditi, ali oboje podvrgava ironičnom propitivanju. Činjenice su pritom falsificirane i podliježu reinterpetaciji za potrebe tvorbe fikcionalnog svijeta. Njegovu koherenciju ovakav tip fikcije narušava stalnim nadzorom nad vlastitim ogoljenim postupcima. Historiografska metafikcija prozirna je jezično i strukturno, a svojom složenom tekstualnošću govori o različitim društvenim istinama koje ne podliježu provjeri ili upitu o mogućoj lažnosti. Time upućuje na svoju fikcionalnu narav. Jezično i političko, retoričko i represivno — to su veze koje ovakav tip fikcionalnih prikaza postavlja nasuprot (humanističkoj) vjeri u jezik i njegovu sposobnost da predstavi subjekt ili »istinu«, prošlu ili sadašnju, historijsku ili fikcionalnu.

Interpoliranje *dokumenta* u metafikcionalni tekst podrazumijeva njegovu novu upotrebnost: događaji što su u pripovjednom tekstu zabilježeni čine se *zbiljskim* u mjeri u kojoj pripadaju određenom poretku moralnog postojanja, točno onoliko koliko svoje značenje deriviraju iz položaja u tom poretku. Opisani događaji pronalaze svoje mjesto u pripovjednom tekstu; time potvrđuju svoju zbiljnost, zavisno o tome vode li k uspostavljanju društvenog poretka ili ne. Historiografska metafikcija nas »učī« da jezik može imati brojne upotrebe i zloupotrebe, ali isto tako može biti i prikazan kao ograničen u svojoj moći predstavljanja i izražavanja. Čin govora u tom smislu možemo odrediti kao politički čin.

U tom kontekstu, čini mi se važnim pitanje: na koji način implicitni autor ovoga teksta distribuirā govorne dionice i kakvu koncepciju *pisanja* time uspostavlja?

*Istina, dešava se i da podaci sami od sebe iščezavaju, a meni je podatak mio makar da je i istinit.*

*Mirko Kovač: Malvina*

U studiji o pripovjedačkom postupku u romanima Mirka Kovača, *Klepanje, kaljenje i oslušivanje cvrčanja*, Nedžad Ibrahimović ustvrđuje da se Kovačevi pripovjedači »ponašaju« poput stvaralaca — kozmogonijskih objedi-

1 vidi: Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism*, New York/London, 1989.

nitelja. Dominantne metode njihovog svjetotvorstva su pritom *evidencija*, *klasifikacija* i *katalogizacija*. Evidencija je agens koji aktivira paradigmatičke mehanizme djela; u njoj je vidljiv kriterij izgradnje literarne stvarnosti; na razini evidencije dominira semantički aspekt. Klasifikacija, pak, uspostavlja poredak u svijetu koji je već evidentiran; u vezi je s kompozicijom djela, a na klasifikacijskoj razini dominira gramatičko–sintaktički aspekt. Katalogizacija upućuje na kodni aspekt — diskurzivne kodove (od implicitnih do eksplicitnih meta-narativnih uputa): zadatak joj je *popisati* načine govora.

Ovdje nas posebno zanima katalogizacija kao pripovjedački postupak i svjetotvorni akt.

Roman *Malvina* komponiran je kao niz *Rukopisa*, kojima je na kraju pridodan *Konačni pogled na svežnjić od 16 prispjelih rukopisa*. Kakav je njihov status unutar cjeline romana? Pođimo, ne slučajno, od kraja. U posljednjem od 17 dijelova romana, jedinom fragmentu koji nije naslovljen kao *Rukopis*, nego kao *pogled* na rukopise izložene prije njega, strukturiranom epistolarno, s potpisom *Vaš otac Justinijan, Sv. Petka, na Trojičin dne*, potpisani svjedoči da je dobio zadatak osvrnuti se na rukopis *Životopis Malvine Trifković*:

*Ne umijem vam tačno odrediti da li je slika života Malvine Trifković sročena sama od sebe, sa bunjišta, iz kupusara i zaostavštine ili ste, svim tim premetanjem po škrabijama, pribavili sebi sliku očajanja kako ste je sami željeli.*

Osvrt na rukopise počinje rukopisom »L«, u kojem Malvina spominje tajno pismo koje ostaje iza svakog čovjeka i otvara se po njegovoj smrti. Otac Justinijan u svojem pismu navodi da je pribavio od Malvine još četiri rukopisa, ali ih ne može ustupiti za knjigu, jer je dao zavjet čuvanja tajne. Ističe da ne treba ukazivati na podrijetlo svakog rukopisa jer se *biografija Malvine Trifković sastavila sama od sebe u jedan, da se i ja odvažim kazati roman*. U *Konačnom pogledu* upućen je prigovor na rukopis »N«, za koji otac Justinijan kaže da se daje pripisati isključivo »vama«. O kojem se »vi« ovdje radi? Kojoj se instanci obraća? Za ovaj rukopis (»N«) se u pismu kaže da je *samo spona koja spašava pripovijest*. Rukopis »N« nosi podnaslov *Kratka bračna sreća*. Pripovjedač ovoga fragmenta pripovijeda u 3. licu. Strukturiran je drukčije od ostalih rukopisa — ovdje se ne radi o pismu, dnevničkom zapisu, izvještaju, testamentu, zapisniku ili stručnom nalazu, kao u ostalim slučajevima. Uvođenje izvandijegetičnog pripovjedača postupak je čiju nužnost (implicitni) autor ironično pravda u posljednjem fragmentu, čiji je nositelj iskaza otac Justinijan: *Čini mi se da vi sada pomišljate o odricanju vlastitog udjela u sačinjavanju ove povijesti, a meni pridajete preveliko značenje, na čemu sam vam blagodaran, no činjenica da ste vi upućeni u svaku sudbinu ponasob i da ste sami pribavili sve rukopise, izuzev rukopisa »D«, »F«, »I« i »L« (vidim da ste rukopis »M« pripisali Malvini), obavezuje vas da ostanete do svršetka, pa čak i što sam vam pomenute rukopise ustupio, dokaz je samo vaših vrijednosti, te otuda i moje sklonosti k vama.*

Bitne osobine ironijskog diskursa su upravo procesi relativiziranja i trivijaliziranja<sup>2</sup>. Vlastiti govor i tuđi govor (govor drugoga) u postmodernističkom su romanu toliko isprepleteni da se više ne zna tko govori i kome je riječ upućena. Postmodernistički roman namjerno proizvodi šumove u komunikacijskom kanalu svojom citatnošću, meta- i interdiskurzivnošću i intertekstualnim disonancijama.

*Ako je sve već napisano (postoje biblioteke, katalogi i muzeji civilizacije), što onda strpati u citatnu vreću postmodernističkog romana? Dijelove tuđeg životopisa, raznorazne pretpostavke o tom životopisu, dijelove vlastita životopisa, citate i paracitate iz kojekakvih dnevnika, tuđih djela, tračeve, moguće priče, punjene papige, fantastične bestijarije..., prave i krive priče, rječnike, apokrife...*<sup>3</sup>

U tom kontekstu, zanimljivo je ispitati do koje je mjere *usitnjen* postupak katalogizacije u ovom romanu. Čini mi se da je taj postupak oblikotvorno načelo ne samo romana u cjelini — njegova kodnoga aspekta u smislu popisivanja načina govora — nego se nalazi u temelju strukturiranja pojedinih fragmenata. Navest ću nekoliko primjera:

75

1. *Svaka pitomica dužna je da donese sa sobom u vaspitalište, početnim slovima svoga imena i rednim brojem označene, ove stvari: madrac u tri komada, jastuk zimski i letnji, jorgan i čebe, te za preobuku 12 košulja, 6 spavaćica, 6 letnjih gaćica, 6 zimskih gaćica, 4 letnje donje suknje, 4 zimske gornje suknje, 1 šarenu flannelsku donju suknju, 6 spavaćih reklica, 12 pari crnih čarapa, 24 džepna rupca, 6 ubrusa, 4 posteljska čaršava, 4 jorganska čaršava, 4 jastučne navlake, 4 krpe za brisanje umivaonice, 2 stolna čaršava, 6 salveta, najmanje 12 uložaka, kožne i čojane rukavice, par papuča, 3 crne kecelje, otirač za kupaonu, dva ambrela, par kaločni, 1 plehanu kutiju za sitnice, čest i redak češalj, četkicu za zube, mapu za note i šivaći pribor. (RUKOPIS B, Školarina i izveštaj o uspehu s osvrtom na ručni rad)*
2. *Malvina je uradila pokrivač na crkvenom nalonju od crvene svile s čipkom, rađen point-lace, ukras za sto rađen persijskom šupljikom, tablet rađen vezom, malanje sa iglom, stoni potklač, tišlajfer, rađen pljosnatim vezom u crvenoj boji, preglednicu za krpanje na platnu, žensku košulju šivenu rukom, jastučice na svili, okovratnik rađen point-lace, dva pokrivača za poslužavnik rađen kolotaszegi, par zavesa rađene vez na tilu i jastučice sa čipkama rađeno kukičanjem. (RUKOPIS B, Školarina i izveštaj o uspehu s osvrtom na ručni rad)*
3. *Tuj si vidio razne rječnike, glagoljske misare i brevire, knjige o uštedama na hranidbi, o gostinskoj obljudi, izdanje različitih kodeksa, rukopisa i bilježaka, te razne liturgične knjige, gospodarske priručnike,*

2 vidi: Slabinac, Gordana, *Zavodenje ironijom*, Zagreb, 1996.

3 Ibid.

- pa i njegovo čuveno zborovanje o psovkama, o kojemu će biti govora u ovom rukopisu, prilog raspravi Tuberkuloza u Zagrebu, pisma o. Petra Vlašića, te njegove knjige osobno potpisate na dar našem ocu i to: Ljudski život (propovijedi), Marija Kraljica svibnja (naklada kuće Dobra štampa, Rijeka), U zemlji otajstva (izdanje Savremenih pitanja, Mostar), Evangelistar, tj. epistole i evanđelja (obično i fino izdanje), Oficij za mrtve s obredom sprovoda (izvadak iz novog hrvatskog Bogoslužbenika, džepno izdanje, uvezano), Tristatur aliquinis vestrum, kreposna razmatranja (naklada Antuna Scholza), te još nekoje knjižice što su mu redovno pristizale poštom; mnoge je iz pera srpskih autora, kao primjerice knjižurak dr Dušana Harambašića o slobodama izbora Jednima se dozvoljuje, a drugima zabranjuje (Nakladna zadruga, Zagreb, tisak Braće Kralj), tako pomno proučio, uvijek motiviran da se knjiga neprijatelja mora bolje proučiti od svojih istomišljenika. (RUKOPIS J, Ladislav Pavčić, dika i ponos hrvatskog naroda)
4. Ondje, u očevu stanu, malo podalje bio je slagarski ormar, kraj njega ručna tiskarnica, a okolo još razna slova, glagoljska i latinska, neka porazbacana, a neka u malenim kutijama poredana, s hrpom tiskarskih pokušaja. U jednom kutu sobe imao je naslagane bilješke meteoroloških opažanja, poredano više fizikalnih predmeta, brzoglav, telefon, mikroskop, sočivna uvećala, pa harmonij obložen s raznim notama. U drugoj sobici, uz prost krevet nalazio se dugi stolarski stol, pun stolarskog i drugog oruđa, a na drugoj strani posebne sprave i sve što treba za lijevanje slova, izradu okvira, dijamant za rezanje stakla, itd. (RUKOPIS J, Ladislav Pavčić, dika i ponos hrvatskog naroda)

Pojedini fragmenti strukturirani su u cijelosti kao katalog — primjerice, RUKOPIS E, *Testament Đ. Trifkovića na dobro bližnjih i na čast srpskom rodu*, kao i RUKOPIS O, *Zapisnik o utvrđivanju identiteta od 21. oktobra 1948. godine*. Ovakvo organiziranje teksta posljedično ima snažne stilističke efekte: često dovedeno do apsurdna, jezično nijansirano beskonačno nabranje predmeta, detalja i naloga parodijski razgolićuje djelovanje likova i stvara metafikcionalni tekst koji bi se mogao čitati kao mogući smjer potrage za izgubljenim diskursom, ali i za smislom i svrhom pisanja. Neodlučan, ali i neodlučiv implicitni autor gradi nedovršenu i nedovršivu priču, u kojoj »pomaže« čitatelju isključivo kombinatorikom i ludičnošću ironijske igre, gradeći na taj način žanrovsku strukturu koja kontaminira različite žanrove, provocira, zbunjuje, nasmijava, goni čitatelja prema kraju uzbudljivom »fabulom« i vraća ga ponovo na početak završnim komentarom (*Konačni pogled*) tražeći novo čitanje, nova čitanja, punjenja praznih mjesta, uspostavljanje nove hijerarhije pripovjednog svijeta, u koju je unaprijed upisana skepsa.

Čitatelj perverzno uživa u igri, ne znajući kamo je vođen, a prekidi užitka koncentrirani su kao *predah* (4., 6., 9. i 12. fragment, u kojima je kazivanje

povjereno samoj Malvini, i RUKOPIS O te RUKOPIS P, zapisnici i nalazi). U stankama užitka čitatelj je podvrgnut torturi značenja koje generira centralna pripovjedna svijest spomenutih rukopisa. Naslada i mučenje tako su temeljna stanja čitanja ovog romana. U tome značajnu ulogu imaju i fotografije koje su interpolirane u tekst. *Malvinu* tako možemo čitati i kao morbidnu postmodernističku slikovnicu, koja je zaigrana upravo onoliko je nužno da se spisateljski, ali i čitateljski, *podnese* semantički teret koji nosi u svojim slojevima.

Stoga mislim da su od pitanja *konfliktnosti glavne junakinje* u kontekstu govora o ovom romanu puno zanimljivija pitanja *strukturiranja govora* o njezinoj navodnoj konfliktnosti unutar samoga romana: ispod gustih naslaga ironije i poruge, ispod igranja s kulturalnim stereotipima i manipulacije *dokumentom* zatičemo centralni lik koji od nas *zahtijeva* promišljanje vlastite fikcionalnosti, dok su ostali likovi suptilno karikaturalni, što ih čini instruktorkama čitanja pripovjedačke strategije, ali i ideološkog sklopa koji uvjetuje nastanak usuda koji postaje romanesknom građom.

Vlaho Bogišić

## Kovačev grad u granici

78

Prigodom dogovaranja ovoga priloga očito je došlo do maloga nesporazuma kakav je uobičajen za telefonsku komunikaciju. Priređivaču sam naime najavio da bih govorio o *Kovačevu gradu u granici*, a kada smo dobili pregled izlaganja odmah sam uočio kako se očekuje da nešto kažem o *Kovačevu gradu na granici*. Razlika se doima malom: u značenjskom i stilskom pogledu *grad na granici* u 'odnosu' na *grad u granici* izvornog se govornika najprije može dojmiti kao nesigurnost, ako ne gramatički pogrešna, a ono neočekivana upotreba prijedloga, no kada se pretpostavi da je netko grad postavio *u* granicu a ne *na* granicu oneobličjenje će sugerirati stilski odmak te budući da je riječ o jeziku — literarni iskaz. Nije se teško prisjetiti da gradovi na granici postoje, kao što se ponekad hrana u restoranima koji žele skrenuti pozornost na sebe poslužuje na ogledalima. Granica im zna biti rijeka, pa je premošćavaju, a ima i priča u kojima rijeka prestane biti granica, pa se dva grada stope u jedan, barem u vidljivome, naslovnome sloju. Grad u granici je, međutim, poput onoga u ogledalu. Kovač potcrtava: Ono je golema zbirka zatočenih odraza. Dodali bismo — u njemu, kao i u granici, postoji nevidljiva a rastezljiva dubina, zavistno od pogleda u unutrašnju granicu može stati sva doživljajna zbilja.<sup>1</sup>

- 
- 1 Na skupu u čast sedamdesetoga rođendana Mirka Kovača koji je u Hrvatskom društvu pisaca prije točno godinu dana, sredinom prosinca 2008. organizirao njegov predsjednik Velimir Visković, pročitan je i moj prilog raspravi, kratki tekst *Kovačev grad u granici*. U sličnim prigodama, koje za mene nisu česte, obično govorim, a ne čitam pripremljene bilješke, što je povezano s rizikom da se autorizirano izlaganje ni ne preda u tisak, jer kao što je za uvjerljivost prigodnoga slova važna interakcija i spontanost, vlastite riječi već s minimalne distance, zabilježene, izgube sugestivnost što su ju možda i imale. Rasprave su i u tiskanom predlošku to življe što su na njih manje naknadnog utjecaja imali oni koji su u njima sudjelovali. No ovaj put tekst eto postoji, a sretna je okolnost bila da je i pročitan uvjerljivo, bolje nego bih se sam oko toga mogao potruditi učinila je to, na moju molbu, poznata spikerica Radio Zagreba Vlatka Bjegović.



Tek kada izaziva prijem, kada sadrži unutrašnju krizu, kada se bori s vlastitom nesigurnošću, priča može računati na svoju imaginacijsku graničnost, na to da će u onoga kome je do nje stalo — ali i u onih, kakvi su uvijek u množini, kojima nimalo nije ni do nje, a možda ni do priča uopće — pobuditi otklon potreban za vrijednosnu kristalizaciju. Kovačev imaginacijski supstrat sav je od graničnoga, suhoga, eksplozivnoga rudimenta, klesan je a ne kopan u rudniku, ali se ne razvrstava po podrijetlu. Za razliku od plastičnoga eksploziva bilo bi, premda ne nemoguće, vrlo teško odrediti zbiljni trigonometar područnoga kamenoloma. Kovačeva vezanost za Hamsuna je ponajprije u nedovršivosti putovanja — postoji zavičaj, ali je *domovina* i ondje do kud se može položiti uskotračna pruga iz djetinjstva. Grad se uvijek zrcali u zamagljenom oknu male kompozicije kakva, a da toga pisac tek naknadno postane svjestan, tutnji podzemnim hodnicima velegrada dok putnici čitaju *Malvinu* u tisućama novih izvoda i u jeziku za koji nije mogla pretpostaviti da je moguć kao njezina sudbina. Granica u Kovačevoj priči tako nije crta u prostoru, u nju se ulazi prugom.

79

Budući da je u žanrovskoj naravi ovoga osvrtu čitava mala vječnost retrospektivnih epizoda iz Kovačeva imaginarija, djetinjstvo je povezano, u ogledalu i u granici, s različitim, ne samo etapnim točkama odmaka. Samo od *Vrata od utrobe* do *Grada u zrcalu*, a na hodogramu je i nešto više zarez, dovoljno je zavoja na kojima se iskače iz vlaka da bi se popriječilo stazu zaborava. Fascinacija jednostavnošću i bujnošću slika iz djetinjstva, uopće povezanost doba mašte sa svijetom kakav *jest* a ne kakav bi *trebao biti*, više je od emotivnoga zaloga, svojevrstne poetičke podloge Kovačeve literarne cjeline. Borba za idejnu osnovu teksta na kojoj Kovač ustrajava ne postiže se tek izlaganjem poruzi ni drugim oblicima redovničke predanosti, od čega nije bježao. Unutrašnji razmjer takva pročišćenja podrazumijeva distancu u odnosu na povijesno pamćenje, a da se pritom ne izgubi građa od koje priča živi, te izaziva tektonske promjene. Posezanje za kulturom sjećanja — u jednome će naslovu svoje pisanje povezati s nostalgijom — Kovač je na doista riskantan način posegnuo za životima svojih bližnjih, ne dijeleći ih na drage i odiozne, pouzdajući se da će razmješteni po graničnoj crti sačuvanoj u zrcalu sjećanja govoriti na pročišćeni način vlastitoga djetinjstva.

---

Na različite načine ta se dvojba prelomila i protekle godine, dok me opet Visković nije nazvao i zamolio da što prije predam tekst, što mi po njegovim riječima ne bi trebalo biti teško, jer sam ga sigurno sačuvao. No kako bavljenje Kovačevim pričama za mene nije uzgredni ili tek profesionalni izazov, opet sam trebao odlučiti što učiniti: ostati na pročitanoj prilogi i »zakasnuti« s predajom predložka u tisak ili doraditi tekst do referencijalnoga standarda pisane a ne govorne, poentirane, cjeline. Cijeneci to što do toga maloga teksta nije tek meni stalo, objavljujem ga bez izmjena, ali s nešto bilješki u kojima se njegov predmet održava kao kriterijska točka zbog koje je ne samo dopušteno nego i potrebno činiti iznimke.

Svako je sjećanje pohranjeno u jeziku, a svaki je govor, i kada takav ne želi biti, citatan. Kovač kao ni od sjećanja ne bježi od čitanja, njegovi su tekstovi, što implicitno, što eksplicitno zasićeni kulturom čitanja, a na svoje se učitelje u spisateljskom zanatu često i rado poziva. No ono što je posebno zanimljivo jest da Kovač ne bježi ni od vlastitih tekstova kao prostora priče, mnoge su njegove knjige prerađene, premda je pisac pritom sigurno svjestan kako će biti i takvih čitatelja koji će preradom ostati zatečeni ili razočarani, kojima je, upravo s obzirom na sjećanje i jezik, ona prethodna verzija bila bliža, jasnija i cjelovitija. Potreba za preradom teksta neodvojiva je od želje za promjenom izražajne pozicije. Kovač je prelaskom iz Srbije u Hrvatsku prešao i iz srpskoga u hrvatski književni izraz. Kao što su se mnogi pisci, pa i tako ozbiljni poput Krleže, gubili u preradama, tako su se, poput Kundere u francuskome, znali zagubiti i u novim izrazima. Hrvatsko–srpska jezična graničnost je zrcalna u onim detaljima svoje nevidljivosti do kojih je Kovač prethodno dosegnuo u *Malvini*. Time bi stekao legitimaciju, kada bi takvo što piscu uopće trebalo, za izbor izražajnoga sklopa, no ono što u jezičnome smislu Kovačeve tekstove čini hrvatskima nije razlikovna dovršenost, nego naprotiv govorna razvedenost s kojom standard računa, sve do dijalektalnoga pastela u kojemu je onda i nesigurnost dobrodošla.

No dok svoju priču i svoj jezik dobar pisac ima gdje provjeriti, s naslovima ipak ostaje sam. Mnoge se priče klone ili ustručavaju naslovne suptilnosti, ima i takvih pisaca koji naslovnu dikciju neutralnim iskazom proskribiraju kao po definiciji patetičnu ili zavaravajuću. Naslovna igra je po sebi neodvojiv i važan dio smjese, teksta, pa kada se izdvoje ključne riječi Kovačevih naslova — *Isus, koža, vrata, utroba, kristalne, rešetke, ruže, uvod, život, ruganje, duša, grad, zrcalo, gubilište, razbojnici, trulež, pisanje, nostalgija* — postane vidljivo kako nema ponavljanja, a i imena su rijetka. Jedno od ključnih imena, *Euro-pa*, prikriveno je pridjevskom izvedenicom — *europska*, povezanom s truleži. O graničnosti šoka i sentimenta u Kovačevu tekstu dosta se pisalo, naš se slavljениk nije libio naći takva prostora u svojim doradenim cjelinama, pa čak i samim naslovima, štoviše i u jednoj naslovnoj riječi, a da izazovu nelagodu. Sposobnost da se takvu nelagodu ne relativizira, ne razvodni, a istodobno od čvršćega udarca dlijetom u zrcalo i ne odustane, zadržava njegovo pričanje u naslovnoj dikciji; Kovač je jedan od onih, a u nas posve rijetkih pisaca čiji se naslovi ne zaboravljaju ni kada ih ne prati čvrsti uvid u razradu.

Poput naslova Kovač se neprestance odmjerava, igra sa svojim likom. Gotovo sve je u njega — i pejzaži i misaonost i moral i jezik i citatnost — sadržano u portretima koje miješa tako da čitatelj, a to kada je riječ o dotičnom postupku znači najprvo sam pisac, nikad ne zna što je od lika iz prethodne epizode još ostalo. Za tu vrstu pripovjednoga prepleta gotovo je neophodno imati pripovjedača u prvome licu, barem u smislu protočnosti narativnoga slijeda do kojega je Kovaču iznimno stalo. Uvodeći napreskokce brojne likove, i

kao priče i kao iskaze, pripovjedač iz prvoga lica drži na okupu peteljku grozda koja nema središte pa joj to ni sam ne može biti, samo se privid vremena, kao okvira zrcala ili granice, ni u fikcionalnim tekstovima ni u esejima, nikad ne gubi. Kovač je napisao za novine nekoliko fascinantnih beletriziranih portreta svojih suvremenika u kojima se sekundarni likovi pretapaju upravo kao glavni izražajni plan. Otud takva stoička neuznemirenost kada Kovač iz objavljene prepiske svoga prijatelja Pekića saznaje za drukčije pripovjedne svjetove od onih što su ih njih dvojica istodobno dijelili. Kada prelazi u tekst, pismo ili roman, lik također mora čuvati višedimenzionalnost i u tome je Kovač majstor.

*Kao što ima odjeću, tako svaki čovjek mora imati i svoj tajni život* — kaže jedna od junakinja *Grada u zrcalu*. Identiteti i pripadnosti ne mogu se pomiriti s tajnim životom pojedinca, dvostruki standardi čuvaju se kao povlastica zajednice. Sam Kovač je u više tekstova, pripovjednih i memoarskih, problematizirao fenomen iz djetinjstva sadržan u pitanju neznanca — *A čigov si ti?* No bez pripadnosti nekoj vrsti zajednice nema, primjerice u književnosti, raširenosti knjiga ni onoga što zastupaju u javnosti, nema ni nagrada, kakvima je naš slavjenik na više strana i ove godine ovjenčan, nema napokon ni ovakvih skupova. Da budem posve osoban, vrlo mi se teško uklopiti u nastup pod krovom književnoga društva koje upriličuje ovo slavlje, ali sam to ipak učinio. Nikako doslovno iz osobne privrženosti Mirku Kovaču, koju inače književno nječujem, mnogo prije iz osjećaja pripadnosti onoj dimenziji književne i kulture uopće koju djelo poput Kovačeva snagom uvjerljivosti, ali i socijalne sigurnosti, uvijek iznova nejunačkom vremenu usprkos čini zgradom identiteta od knjige preko jezika do univerzuma.<sup>2</sup>

2 U to društvo već godinama ne zalazim, a još manje držim priličnim sudjelovati na njegovim tribinama i u publikacijama, što ne bi bilo ni zanimljivo ni važno, posebno ne umjesno povezivati s ovakvim povodom, pa čak ni s obzirom na to da sam ga utemeljitelju i predsjedniku Viskoviću pomagao pokrenuti, kada bi se moglo izbjeći ili zaboraviti da je Hrvatsko društvo pisaca svoj razlikovni smisao za mene imalo upravo u malom, unutrašnjem prostoru gdje bi se moglo dogoditi nešto poput Kovačeve priče. Na nesreću, Velimir Visković se potrudio pozvati me u kružok o Kovaču na način koji nije bio kurtoazan, naprotiv, reaktualizirao je ona polja hrvatske književne paradigme o kojoj smo svojedobno raspravljali, tako da bi odbijanje zapravo bilo cinično: kako to ne govoriti o piscu u društvu pisaca kojega si zbog njega osnivao i još si njegov član, a ne pobjeći glavom bez obzira iz toga istoga društva zbog kritične mase onih koji su isti kao i oni zbog kojih se iz prethodnoga društva pobjeglo.

Nije naravno nemoguće da zbog nečega važnog odem u koje od hrvatskih književnih društava čiji sam štoviše član, kao što nije nemoguće da Mirko Kovač opet jednom ode u Beograd. Što bi se, međutim, desilo, pita novinarka Kovača da zamisli kada bi na ulici u Beogradu sreo Bečkovića, Crnčevića, Đogu ili Nogu? S Bečkovićem bih se, kaže Kovač, »upitao, kao i prije, ako bi on to želio«: »Jer on je vrhunski pjesnik. I na svoje političke stavove, koji se razlikuju od mojih, ima pravo, jer ima, za razliku od mene, veliki broj sljedbenika i obožavalaca. Ne slažem se, ali poštujem«. Kao i Kovač s Bečkovićem, nemam poseban problem s Viskovićem, jer je »vrhunski kritičar«, a i kada govori ružno o meni uvijek mogu vjerovati da to čini zbog »stavova koji se razlikuju od mojih« i »zbog svojih sljedbenika i obožavalaca«. Nije mi teško priznati da bih se rado odazvao Viskovićevu pozivu na raspravu i o

Posebno poglavlje Kovačeva romana kao takvoga, romana bez naslova i samo s njegovim potpisom — *Kovač*, bilo bi ono neizrečeno a sadržano u tekstu. Ta je vrsta neizrečenosti povezana s onom autoreferencijalnošću u novijim Kovačevim tekstovima gdje o sebi kao liku govori kao izgrađenu, dobrom piscu. Vrlo je malo govornika u hrvatskome jeziku ikada stiglo do te govorne pozicije, da mogu drugima i sebi reći kako su tek pisci i da to bude dovoljno: za prijeći granicu i nastaniti se u njoj. I još se pogledati u zrcalo a da se ono ne rasprсне, nego se od lica razmrvi čitav grad u pustinji.

## 82

---

nećemu do čega mi je znatno manje stalo nego do paradigme Kovač, ali izvan egide uprljane *društvene* osnove. Kao što pored Bečkovića sjenovitom stranom beogradskih ulica šecu Crnčević, Đogo i Nogo, tako se kroz portu u Basaričekovoj vuku sjene — Đikić, Gall i Kuljiš. Povod za iskorištavanje prava na samoodređenje do otcjepljenja bio je za hrvatske pisce koji su utemeljili novo književno društvo bestidni napad Ante Matića na Sibilu Petlevski. Povod utoliko, jer se pisci nisu mogli uvrijediti na nekoga tko nije pisac — 'Ante Matić' naime ne znači ništa — već su se osupnuli na oholu ignoranciju »vrhunskog pjesnika« Slavka Mihačića, koji im je preko medija poručio neka samo pređu na drugu stranu ulice. Ali ne samo što su u Hrvatskom društvu pisaca upriličivane seanse identične onima na kojima se druge mlatio govorom mržnje i prezira, nego je književno društvo u kojemu se Ante Matić skriva pod imenom Denis Kuljiš i općenito ispražnjeno od *ideje i priče*. »Nisam ja«, kaže Kovač u istom razgovoru, otišao iz Beograda »zbog politike«. Nisam ništa htio ni želio biti nego pisac, »a shvatio sam, ako ostanem u Beogradu neću više moći pisati«. E, a od zadaha *kuljišizma* se u Hrvatskom društvu pisaca ne može govoriti o književnosti.

Aleksandar Flaker

## Universitas studiorum II.

*Nastavak iz prethodnog broja*

## B. Dociranja

83

*Docentska grupa*

Kada se u 90–im počelo psovati »komunjare« i čistiti od njih ustanove, pa čak predlagati lustraciju, je li tko znao što to znači? Jamačno je riječ bila o »partijcima« i to onim članovima KPH ili SKH koji su izvršavali odluke stranke, zapravo njezinih središnjih institucija bilo to u Hrvatskoj ili u Beogradu — od Centralnih komiteta na dolje. Uza sve reforme i mijenjanje nazivlja, stranka se gradila kao piramida, pri čemu je pojam »baze« pripadao demagogiji, dok je pojam »vrha« dobivao negativne konotacije u svom ruskom zvučanju: »verhuška«. Sam »vrh« je predstavljao Tito, i on je arbitrirao kada bi se bilo unutar CK SKJ ili na republičkoj razini pojavila »skretanja«. Iskusili su to mnogi: od Andrije Hebranga u Hrvatskoj do Milovana Đilasa na saveznoj razini, a zatim i Aleksandra Rankovića, svemogućeg šefa represivnog aparata, pa smo 1966. odahnuli, misleći da je teroru došao kraj. Sve se to ticalo članova komunističke partije i s izvornim pojmom »komunizma« kojega je već u 19. st. »bauk kružio Europom« (*Komunistički manifest*) nije imalo blage veze. Da ste se sredinom 20. st. propitali o »komunizmu«, zajedljivi bi vam građanin odgovorio kako to znači »komu ništa a komu sve«, a drugi bi pomislio na spomenike bombašima u ustaničkim krajevima ili nasilno izbacivanje iz stana, pa i zatvor za dosjetku na račun vođe. Postojao je početkom 50–ih projekt podizanja spomenika Marxu (i Engelsu?), pa su Supek i Gamulin u »Pogledima« ocjenjivali nacрте hrvatskih kipara i na kraju slijegali ramenima pred bradatim gomilama kamena koje je jamačno inspirirao Barlach. U središtu Berlina, DDR, podignut je znatno kasnije spomenik »klasicima« i... postao porugom

vicmahera, nazvali su ga »sacco und vanzetti« što su bila, dakako, imena pogubljenih u Americi anarhista, ali su upućivala na Marxov nezgrapni sako, a »Wanze« u njemačkom jeziku znači naprosto »stjenica«! Jamačno bi takvu sudbinu doživio i Bakićev (?) planirani spomenik u Zagrebu, gradu očito prema spomenicima odbojnom, na što se već Krleža žalio, a danas se jamačno i u grobu okreće.

Poslije okrutnog čišćenja ne samo stranke od IB-ovaca i »đilasovštine« (potonje Fakultet nije zapravo ni zahvatio, pao je »Naprijed« sa Živkom Vnučkom, jednim od posljednjih SKOJ-evaca iz 1941), situacija se, bar u nastavničkom odjeljenju, smirila. Vodile su se diskusije, predlagale se mjere, ali u biti nije bilo većih sukoba. »Drugarica A.« i dalje se pozivala na »druga Vladu«, »drugarica D.«, bivša logorašica, na stranački moral, »drug. Z.« prednjačio je u optužbama kada bi se radilo o »skretanjima« s linije, ali je »drug Veljko C.« uz dosljednost u stavovima znao mnogo pomoći da se ovaj il onaj problem riješi s maksimumom tolerancije. Uspravno se držala kunsthistoričarka Vera Horvat-Pintarić, koja me je na karlovačkoj Korani (rezervist!) podučavala kako se »ide u pejzaž«, polazeći od slikarstva. Međutim, najutjecajnija je bila neformalna grupa. Predvodio je tu grupu jamačno najveći u nas autoritet u stvarima marksizma, Predrag Vranicki. U knjizi *Historija marksizma* razvio je s jedne strane kritiku stalinizma, s druge je strane bio zagovornikom samoupravnog socijalizma. Susret s talijanskim prijevodom u kiosku kolodvora u Mlecima, impresionirao me! Bio je u prosudbama tolerantan i staložen; »naravna stvar« bila je ključna formula njegovih prosudbi. Hladnokrvan je ostao kad je Dušan Dragosavac u ime CK napadao »Praxis«! Toj je skupini pripadao i Mico Prelog s legitimacijom predratnog marksista, utemeljitelj Instituta za povijest umjetnosti s orijentacijom na urbanizam! Tu je bio pedagog Pero Šimleša, vrlo tvrdi u stvarima nepotizma Vojmir Vinja, a zatim i povjesničar Miroslav Brandt. Skupina se sastajala na zajedničkim večerama s »drugaricama«, svaki put s drugom domaćicom. Osobno mi takav tip druženja koje je imalo blagi miris tračeva, nije bio po volji, a moja me rastava od skupine udaljila. »Drugovi« je nisu rado prihvaćali. Nagovarali me da odustanem...

Nema, međutim, sumnje da je docentska skupina odigrala pozitivnu ulogu u procesu uvođenja samoupravljanja na Fakultetu. Kad sam habilitiran, već me je dočekao novum: osim Vijeća, predvođena dekanom, sada se pojavio i nominirani izvana, manje više kontrolni, organ Savjeta, pa doduše stari međimurski komunist Karlo Mrazović nije imao mnogo pojma o znanstvenim ustanovama, ali je prenosio želje »vrhuške« (i Krležine) da se utemelji Filozofski fakultet u Zadru radi oživljavanja porušena i raseljena grada, ali i kao »marksistička« protuteža odveć tradicionalnom Zagrebu! Sa slavistike su taj mamac prihvatili Nikola Ivanišin i Franjo Švelec, a asistentsko je mjesto na rusistici preuzela Višnja Rister s perspektivom skore katedre za književnost što je i dočekala, ali je zatim postala kolateralnom ratnom žrtvom dugotrajne opsade

grada. Od »marksizma« ništa! Što više, upravo je u Zadru 1966. pokušano osnivanja oporbene stranke na tragu Đilasovih ideja (M. Mihajlov, F. Zenko) vrlo brzo, dakako, represirano. Mišu Mihajlova kasnije sam susreo u *shuttle* avionu Washington D. C. — New York, »poklonio« mi je svoje propagandne protujugoslavenske brošure koje sam ostavio u Yaleu.

God. 1961. dekanom je bio Slovenac s tezom o »ilirizmu«, Fran Petre, a predsjednikom Savjeta Đuro Kladarin, prvoborac na dužnosti urednika »Vjesnika«. Antišambriranje je s podrškom docenata-komunista dalo pozitivne rezultate. Obojica su potpisani na pohranjenoj u temeljima Fakulteta povelji. Nadajmo se da nije istrunula u poplavi koja je 1964. zahvatila Zagreb južno od željezničke pruge i znatno oštetila u rupi ispod ulice Đ. Salaja izgrađenu zgradu kojoj se samo sovjetski profesor Kravcov mogao diviti kao spoju »stakla i aluminijske« jer takve »modernosti« SSSR još nije okusio. Zgrada s malim kabinetima nalik na samostanske ćelije i namještajem što ga je projektirao moj plačidrug iz karlovačke »rezerve« Miro Begović, nije mogla udovoljiti ni potrebama šezdesetih, bila je naprosto pretijesna. Znao je to i Predrag Vranicki: »naravna stvar, kraj zgrade treba izgraditi neboder — za knjižnice i institute...« Snovi se nekada ostvaruju, 2009. je dovršen »kosi toranj« u koji će useliti biblioteke, a već je dekanat, personaliziran u osobi prof. Budaka ostvario zamašnu modernizaciju cijeloga pogona. Kakvo je, republičko i gradsko antišambriranje bilo potrebno da se uvede klimatizacija cijele zgrade i da se pred svakim djelatnikom pojavi osobni umreženi kompjuter?

### Sudbinski Krk

Krk je bio i ostao otokom obiteljske sudbine. Najprije Verina exodusa, zatim moje i Olgine konfinacije, iz Malinske odlaska u NOVH, Olgina skrivanja u Puntu, redovno prijateljskog prema obitelji odnosa. I kada je Olga odlučila da se bar za ferije ono što je od obitelji ostalo udomi upravo u Krku nije bila slučajnost. Bilo joj je stalo do njezine unučadi. I tako je stvorila obiteljski rezervat u Gortanovoj (sada Križanićevoj) ulici, staroj zgradi na gradskom bedemu, nedaleko (ali jako strmo) od Vele Place, centra gradskog zbivanja bar za fešte bilo to Lovrećevo s obaveznim »zvjezdopadom« (rapski motiv u Ferića!) ili mesopust. Prostor uz Frankopanski kaštel, Kamplin, ostao je rezerviran za kulturne priredbe, pa i međunarodne susrete mladih književnika. U vrijeme useljavanja, ispod bedema radila je tržnica, preko puta je izgrađeno samoposluživanje, pošta i ambulanta, pa se pomalo okoliš kompletirao. Zasluge za ovaj bakin *deal* valja pripisati Vali Lončariću, mom suborcu iz selačke ilegale, kasnijem zatočeniku na Golom otoku koji je, kao građevinar uskoro dobio ovdje posao i uvodio nas u lokalni život. Tu se, naime, i priženio, Katicu, ribarevu kćerku (uvijek je bilo svježih lignji i škampi!) zvao je *moglie* i dobro se s njom imao. Naše s njima druženje, nažalost, nije trajalo dugo, obolio je od



raka na želucu i rano umro, udovica je pak odselila. Selčanin, također građevinar, Lončarić Ive bio je naš susjed, slikanje mu je bio hobby. Njegova žena Marija iz Risike umrla je poslije njega, premda se držala odlično te smo njoj obavezno odlazili na čakule uz kavu i dropicu (pričala je majstorski). Sin Željko i sada dolazi susjedi Gogi. Goga i Vito stekli su cijeli prijateljski krug. Tu je Mirjana Frleta, kolegica iz gimnazijskih dana, sada supruga svima znanoga Mirka Galića, tu je djelatnica otočke socijale Ružica Brusić, obitelj preminulog zubara (tri kćeri, jedan sin) Žica, apotekareva kći Mirna, nadaleko najbolja frizerka Karmen (iz Baške Drage), sveukupno sasvim dovoljno za laganu čakavizaciju kojoj je Vito kao vlasnik »Elanove« barke s *fuori bordo* motorom bio skloniji od Goge, ali je u gradu nestao nekadašnji talijanski štih. Jezik retoromanskih veljota je izumro, pravo opcije mnogi su iskoristili, pa dolaze samo ljeti. Umro je i Gigi, posljednji krčki oridinal. Međutim, potalijančena imena na grobnicama o toj tradiciji ipak svjedoče. Od njih, dakako, odudara u zid ugrađena urna Olge Olszewski, koja je umrla u Novom Marofu, kremirana u Zagrebu i po vlastitoj želji sahranjena u Krku (prevozeći je autom, zaustavili smo se u Skradu kao mjestu koje joj je toliko značilo u drugom ratu!). Njezini su stihovi na grobljanskoj kaseti izrazili zagrebačku čežnju za morem. Krk je oporučno ostavila unucima.

Krk nije bio ferijalno (a dok je Gorana pohađala gimnaziju i zimsko uz pećicu na lož-ulje neugodna mirisa) sastajalište samo uže obitelji. Stvorili su se i »stranci«: jednom se pojavila meni nepoznata nećakinja iz Berlina, ali je važnija bila posjeta nećaka iz Argentine. Od Victora smo mogli bar nešto više saznati o posljednjim godinama života mog oca Julija i brata Aleksa u Buenos Airesu, a i on se interesirao kako mi živimo, pa i za moju ratnu epizodu: začudo smatrao se argentinskim »ljevičarom«: nije volio Borgesa, preferirao je Markeza, pa ga je »komunistička« država privlačila. Brzo se sprijateljio s dječom, znao ih je posjetiti i kasnije. Prilikom posljednje posjete, već u novoj državi, poželio je vidjeti Oroslavje; krenuli smo autom preko Sljemena (meni je to bilo prvo upoznavanje ceste preko Rauchove lugarnice, sada Hunjke, nekoć ju je držao Kangrga, odatle Milanova kajkavština) i Toplica, i potpuno razočaranje: ZIVT je »privatiziran« na poznati način, samo je pred ulazom podignut veliki dućan s tekstilnom bofl-robom. Bivša tvornica koja je konkurirala »Tivaru« ili srbijanskom Teokareviću, Paraćin, sada je spala na proizvodnju frotir-ručnika. Kupili smo svakome po jedan i vratili se doma.

U Krk smo nekoć dolazili brodom, zatim se išlo trajektom Crikvenica — Šilo, pa »Autotransom« po prašnjavim cestama sve naokolo preko Vrbnika i Punta, sve dok nije sagrađen Titov (sada Krčki) most, a sve su ceste korigirane i asfaltirane. S aerodromom »Rijeka« otok nije imao sreće: građen je na nepovoljnom mjestu. Među prvim čarterima stradao je zrakoplov s britanskim turistima, među kojima se našao i moj kolega, pjesnik Bepo Pupačić. Ipak je sletio na nj i papa Wojtyła.

Grad Krk nije zahvatila opća betonizacija obale nad kojom jadikuje kolumnist »Jutarnjeg«, hotelijerstvo je bitku izgubilo, crkva je vratila sebi šumicu u kojoj je bio izgrađen mali rekreativni centar s plesnom plohom, pa je mladež stjerana u zagušljive i bučne diskače, ali apartmani postoje samo kao dodatak obiteljskim kućama mještana i ne narušavaju izgled grada niti ljute Dropuličku, pa se nekoć najmlađi gradonačelnik Vasilić smatra uspješnikom, a grad uzornim povijesnim spomenikom održiva razvoja. Čak je i Križanićeva bolje popločena, a do plaža se može gradskim mini-busom. Welcome!

### *Tike, tike, tačke*

Na jednom od seminara na kojima sam izlagao svoju reviziju sovjetske književnosti, jamačno u Brelima, sve nas je zabavljala Darka Božić (Mirkova sestra) pop-pjesmicama kao *Trla baba lan da joj prođe dan* ili *Tike, tike tačke, došle su nam mačke...* Druga je za »puce« uvodila pojam »mački« koji je potiskivao »klinke«, a riječ »tačke« u to je vrijeme podsjećala na novosadske rasprave u kojima se kao »hrvatski« (i ruski) znak interpunkcije branila »točka« pred »tačkom« kao i »zarež« pred rusko-srpskom »zapetom«. O tim sam pravopisnim raspravama čuo na sjednicama HFD na koje me je uvalio Škreb. Shvatio sam da je najveći »ustupak« učinjen na području interpunkcije koju smo već bili mijenjali. Najprije je u gimnaziji važila po Beliću — logična (po francuskom uzoru), ali je u Banovini zamijenjena Broz-Boranićevom gramatičkom (po njemačkom uzoru) i ta se održavala sve do novosadskog dogovora. Paradoks je u tome što se taj novosadski »ustupak« održao, čini mi se, do danas, pa makar mirisao po Beliću i Iviću, a da »točku« nismo dali i »tačke« ostavili Srbima i... mačkama.

Stvari su s pravopisima ipak puno ozbiljnije, ne samo u nas. U Rusiji je npr. vrijeme poslije prevrata na Solovečke otoke prognan filolog Lihačev jer je odbio priznati pravopis koji je odustajao od tradicionalnog »jata« i »tvrdog znaka«, pravopisne diskusije slušao sam 1938. u Varšavi, a kad sam u Gradeću Štajerskom pisao npr. *Symphonie* to mi je mijenjano u *Sinfonie* jer su se mnoge strane riječi već bile u pisanju ponijemčile, a to je načelo priznala i austronjemačkošvicarska komisija koja je postigla dogovor o jednačenju pravopisa na cijelom govornom području. Pa ipak, ljudi i dalje pišu po »Dudenu« (naklada koja se bavi rječnicima). Ukratko: na rasprave o pravopisu stekao sam imunitet, pa slijedeći primjer našeg premijera *neću pisati ne ću*.

Novosadski dogovor nije dugo važio: AdoK (hrvatsko izdanje rječnika stiglo je do slova »K«) nije prodavan, a kako je na hrptu debele pravopisne knjige pisalo PRA-VO-PIS, humorno se čitao samo srednji slog: »Tko to čita taj je...«

Na tragu tih zbivanja nastala je *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog jezika* (1967) koju sam, bez razmišljanja, dao Miri Šicelu da me s ostalima

potpiše jer tu zaista nije bilo sumnji: nikad nisam taj jezik zvao drugačije nego hrvatski, pa ni pod popom Korošcem, »unitarnim« ministrom. Međutim, deklaracija je shvaćena kao politički čin i povela se hajka na autore i potpisnike, pretežno unutar stranačkih redova, dijeljene su partijske opomene, a bilo je i isključenja. Mene se osobno dojmilo isključenje **Voje Kuzmanovića**, vojvođanskog Srbina koji je u Zagreb došao studirati medicinu i tu postao književnikom koji je pisao hrvatskim jezikom. Njegov potpis bio je moralni i kulturni čin, nije se ničime htio izdvajati iz sredine kojoj je pripao. Družili smo se u to vrijeme, pa mi je ispričao i svoj razgovor s vrhovnim autoritetom. Objavio je roman *Vrijeme noževa*. Dan ili dva poslije toga zvuči telefon: »Čestitam vam na odličnom romanu.« — »A tko to zove?« — »Miroslav Krleža.« — »Nemoj me zajebavati!« i Vojo baci slušalicu. Roman se temelji na beletrizaciji vožnji autom do Berlina i natrag osamljenika koji utjehu nalazi i u cirkusantici koja nastupa u opasnoj točki s noževima. Vojo je pisao mnoge radio-drame koje je prodavao u DDR-u. Na putu se zaljubio u učiteljicu u provincijskoj Geri. Oženio se u Berlinu, ali je ni tada nisu pustili da ode: rekli su mu »u nas su žene ravnopravne, pa zašto vi ne biste doselili k nama?«. I kad je to potrajalo, sjetio se: u DDR je putovao tadašnji premijer Džemal Bijedić. Uoči tog putovanja Vojo nazove Geru: »Čuj, meni je svega dosta, sve sam rekao Džemi, pa neka on nešto učini za nas!« Znao je, naravno, da će ga prislušivati i uspio je. Njegova je supruga dobila izlaznu vizu... Stanovali su na Trešnjevci u »književničkom« stanu, bilo joj je stalo da nabave gardine za prozore, odlazili smo na kraće izlete autom. Ali sve to nije trajalo dugo. Rak ga je, usprkos operacijama, otjerao u smrt.... Napisao je o tome knjigu, nisam se slagao s objavljivanjem: optužbe na račun liječnika; oduzimaju nam povjerenje u medicinu, a bez tog povjerenja ni liječenja nema! Žena je knjigu ipak pustila u promet i otputovala u Berlin — Zapadni, dakako.

O ovom se hrvatskom književniku danas zna jako malo. Tike, tike, tačke...

## Karlovcani

### 1. Sveto Petrović

Godine 1973. na Kongresu komparatista u Beogradu Roman je Jakobson prilično bahato u mnogojezičnom govoru objavio, obraćajući se posebno Rusima, kako je u Americi moguće umnožavanje čak i rukopisa s očuvanjem grafičke vrijednosti izvornika, na što je jedan od ruskih izaslanika pitao je li moguće i kopiranje »naših glava« (smijeh u dvorani). Zagrebu nije bio potreban rusko-američki znameniti filolog. Nama je bio dovoljan povratnik iz Chicaga — Sveto Petrović koji je doktorirao na hrvatskom sonetu i postao široko poznat svojim prilogom o poeziji u Škreb-Petreovom *Uvodu u književnost*. Ovaj je Karlovčanin zagovarao u Zagrebu tehniku »strojnog prevođenja« (čak je i Bul-

csu Laszla uspio nagovoriti na suradnju u projektu), ali je nastojao privući pozornost i novom tehnikom kopiranja, tada poznatom pod imenom firme »Xerox« (Sveto je to uporno čitao kao »ziroks«!). Njegove su obavijesti uskoro stigle i do Slavka Goldsteina, tadašnjeg urednika u nakladi »Stvarnost«, novinara i autora filma *Akcija stadion* i dokumentarca posvećenog, za sudionike rata u Gorskom kotaru i Hrvatskom primorju legendarnoj, Drežnici (drežnička je legenda kasnije povezala mene i Slavka, pa je taj toponim ušao kao kod našeg obraćanja, premda je Slavko upoznao Drežnicu još u vrijeme njezina »junackog doba«, tj. 1942.).

Dakako, Slavko Goldstein je objeručke prihvatio Svetin izazov. Već kada sam putovao u Konstanz na rusistički skup, Slavko me je odveo u baraku Filozofskog fakulteta i na nekom stroju otisnuo moj referat u 30 primjeraka i to u smanjenom formatu, tim sam tiskom zapanjio njemačke kolege: »zar se tako može u Zagrebu tiskati referate?« Uslijedila je prava reprint–revolucija u hrvatskoj kulturi. Ali prije toga morao se pojaviti još jedan Karlovčanin. Bio je to

## 2. Stanko Lasić

Divio sam se najprije Stanku kao retoru. Upamtio sam njegov nastup na predavanju iz didaktike. Predavač je bio neizrecivo dosadan, pa su kolegice štrikale (»ajnc glat. cvaj ferkert«) za vrijeme nastave. Odjednom je ustao Stanko i odlučno zagovarao djelotvornu književnost koja mora biti zanimljiva i tako poticati čitatelja na akciju. Primjeri su bili socrealistički, bilo je to prije 1948. U tisku se Lasić pojavio čim je diplomirao. Bilo je to vrijeme kada su 1952. pod uredništvom Predraga Vranickog i Rudija Supeka izlazili »Pogledi« koje su urednici bili zamislili kao časopis nezavisnih intelektualaca marksističkog smjera. Međutim, što radi otpora Krležinu autoritetu u stvarima književnosti i kulture koji je izazvao pravu novinsku hajku protiv Supeka i Gamulina, a riječ je bila i opasnosti od »đilasovštine«, urednici su se odlučili na povlačenje. Časopisu je ostalo ipak nešto novca, pa je Vranickom ponuđeno da jedan almanah »Pogleda« bude posvećen znanosti o književnosti i da ga uredi Zdenko Škreb. Taj je almanah »Pogledi 1953« uglavnom donosio prikaze stranih teoretičara, ali je valjalo progovoriti i o domaćim veličinama. U to je vrijeme umro profesor Antun Barac, pa je zaista valjalo tiskati bar nekrolog tada najutjecajnijem hrvatskom znanstveniku s područja kroatistike. Ivo je Frangeš pozvao mladoga diplomca, i — desilo se čudo — Stanko Lasić napisao je golemu studiju koja je prikazala teorijske temelje Barčeva bavljenja »veličinom malenih«, ali i »velikih« (Vidrić, Mažuranić) hrvatskih književnika. Širila se legenda: Stanko je zasjeo u »Kavkaz«, pio »ličku kavu« (ukuhanu, u šalici) i u jednom danu ispisao pedesetak stranica rukopisa. Tako je Stanko Lasić zapravo ušao u veliku arenu hrvatske književne publicistike. »U dobar čas, hajduci!« Uslijedila je disertacija o Nehajevu, ali je Lasić čekao opet svoj »dobar čas«. Već u studentskim danima se na slavistici po hodnicima raspravljalo o

još uvijek bolno živoj temi sukoba Krleže sa strankom god. 1939. I tu su živo sudjelovali studenti iz Karlovca. Branko Mikašinović važio je za znalca jer je, navodno, posjedovao »Pečat« i »Književne sveske«, pa je dizao prst značajno u zrak kao da posjeduje Tajnu i docirao nešto o »dijamatu« i »histmatu« Ćiri Humskom ili Miljkanu Masliću... (taj »Mika« postao je kasnije Miloševićev ministar »inostranih dela« i jamačno je i dalje dizao prste u zrak!). Do prigode da se s punom ozbiljnošću priđe tim povijesnim godinama u životu KPH, ali i hrvatskih ideologija, došlo je zapravo tek poslije 1968. godine, dakle, globalnog preispitivanja idejnih polazišta i to ne samo ljevičarskih. Kao »tuk na utuk« organiziran je veliki stranački skup u gornjogradskoj staroj Vijećnici pod naslovom »Sveučilište i revolucija«. Najavljen je dolazak Vladimira Bakarića, a uz crnu se kavu prvoj dami Hrvatske, Savki Dabčević rugao, sada već pokojni, posljednji Mohikanac hrvatskog marksizma (čitaj »Praxis«) — Milan Kangrga. Atmosfera je bila opuštena, sve do nastupa Stanka Lasića s referatom *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Odmjereno, analitički, ali sa sebi svojstvenom intelektualnom retorikom, Stanko je obradio pitanje sukoba Krleže s KPH, sve do godine Krležina referata na Kongresu Saveza književnika, pri čemu je težište stavio na opterećenosti KPJ, odnosno njezine hrvatske grane stalinizmom. Bakarić, koji je u tom vremenu upravo u Hrvatskoj imao i te kako veliku ulogu u provođenju »linije«, bio je uzbuđen, ali je njegova replika bila kao i obično, »državnička« (vulgo: »fiškalska«). Uskoro je *tout Zagreb* znao za zbivanja u Ćirilometodskoj ulici: Lasić se usudio reći **ono** što smo svi znali! Dakako, urednik u nakladi Novinarskoga doma, poželio je objaviti Lasićevu knjigu na temelju pročitana teksta. Tako je počela živahna suradnja dvojice Karlovčana. Niti »Stvarnost« niti državna nakladna poduzeća, nisu se usuđivala objaviti knjigu koja je zapravo optuživala vladajuću stranku, pa i njezino aktualno vodstvo bar za kulturnu politiku ideološke prisile. Goldstein je tražio izdavača! Uskoro se »firma« pod kojom se mogla pojaviti takva, ali i druge, za hrvatsku kulturu važne, knjige našla. U tom je času Stanko Lasić stajao formalno na čelu »Zavoda za znanost o književnosti« Filozofskog fakulteta u Zagrebu, zamišljenog kao neformalna fakultetska ustanova koja je imala objediniti napore neofiloloških katedri, od organizacije postdiplomskog studije sve do objavljivanja znanstvenih radova odsjeka i katedara. A zato je ZAZNAK–u trebala operativa koja bi prelazila snage dviju doktorantkinja, »namještenih« u »Zavodu«, smještenom u jednom sobičku, namijenjenom aparatu koji bi projicirao likovnu građu u dvorani. Tako je dogovorno nastajalo nakladno poduzeće u krilu ZAZNAK–a. Uskoro su u neki ostakljeni prostor u auli uselile dvije Slavkove suradnice. Zvao sam ih »black and white«, pri čemu je »bijela« Božena imala odigrati znatnu ulogu u sređivanju financija novo nastaloga »LIBERA«, dok je samu nakladu samostalno planirao

### 3. Slavko Goldstein

Dakako, Slavko je morao ispunjavati funkcije radi kojih je njegovo »samoupravno« poduzeće utemeljeno. On nije izdao samo Lasićevu knjigu koja je bila uvodom u veći nakladni plan »Libera« — izdavanje dosele zapretanih i stavljanih pod tepih Krležinih tekstova, nego je savjesno obavljao i ono što mu je bio prioritetni zadatak: u biblioteci »L« objavljivano je ono najvrednije među radovima prvenstveno znanstvenog podmlatka neofiloloških katedara. Ali su urednikove ambicije bile znatno veće. I tu se Slavko oslonio na preporuke Svete Petrovića; počeo je sustavno izdavati **reprinte** i to s jedne strane kapitalnih djela hrvatske književnosti, s druge pak strane tiskovina koje su bile povezane s Krležinim imenom i djelom. Sjetimo se pretisaka »Danice ilirske« koji su olakšali pristup proučavanju hrvatskog preporeda ili pak Hrvojeva misala koji su Slavko i Ivo Frangeš poklopili Papi (Ivo u ime »Novoga«, Slavko u ime »Staroga zavjeta«, prema Frangešovoj anegdoti), a obljetnica sigetske bitke ponukala je Slavka da izda cijelu kutiju pretisaka dokumenata toga vremena bez kojih ne bi bila moguća Međimorčeva predstava igrana na Trešnjevci u isto vrijeme kada se u HNK pojavio Matkovićev »Zrinjski u gaćama« koji je izazvao tolike prosvjede studentske mladeži, ali bez ikakva protivljenja jer je redatelj pogodio zabavni i duhoviti žanr u kojemu je sigetski junak govorio s obiljem hungarizama, a Mehmed-paša naglašeno bošnjački! Godinu pak 1973. obilježio je »Liber« velikom mapom grafičkih listova različitih autora — najskupljim izdanjem, koje je poklonjeno britanskoj kraljici a otkupile su ga i velike tvrtke, pa je taj čin prethodio zapravo suvremenom »sponzoriranju« kulturnih pothvata. Ako je riječ o Krleži, tu je pretisak »Danasa« iz 1934, zatim Ristićeve *Turpitude* s grafičkim priložima Krste Hegedušića, ali i temeljnog djela koje je inauguriralo »sukob na ljevici«: Hegedušićevih *Podravske motive* sa znamenitim *Predgovorom*. Dakako, za sve je ove pothvate bila potrebna autorova privola. I tu je dvojac Lasić-Goldstein naišao na nepremostive prepreke: Krleža zbog *Hrvatske književne laži* nije pristajao na reprint »Plamena« niti na izdavanje iz cjelokupnog opusa tekstova koji su govorili o »malograđanskom shvaćanju hrvatstva«, a dakako izvan tih razgovora ostajao je veliki kamen spoticanja na ljevici — »Pečat«! Antišambriranje nije dalo većih rezultata pa je izdavanje Krležinih sabranih djela pripalo — Sarajevu! U to vrijeme pada i Lasićevo razočaranje u osobnost meštra, što mu nije smetalo da i nadalje objavljuje sveske svoje Krležiane, pa je bez njegove suradnje bilo nezamislivo pristupanje izdanju Krležine personalne enciklopedije u Leksikografskom zavodu njegova imena.

Okviri ZAZNAK-a s dvjema Dubravkama (»žutom« Ugrešićevom i »crnom« Oraićevom) bili su očito preuski kada je »Liber« počeo širiti svoj program na izvanknjiževna područja. Prešao je pod jurisdikciju Sveučilišta i postao »Sveučilišnom nakladom« po uzoru na angloameričke »university press«. Uredništvo se tada preselilo u jednu baraku u dvorištu na Savskoj cesti, a



Slavko je aktivizirao svoje izvanknjiževne veze, pa je izdavao i političku literaturu, pa je npr. pun pogodak predstavljalo izdanje moskovskih sjećanja jugo-ambasadora Veljka Mićunovića koje je odjeknulo i u inozemstvu kao dokument jednog turbulentnog vremena kako u Hruščovljevu SSSR-u tako i u Titovoj SFRJ, a Goldsteinu je značilo podršku izlasku na beogradsko tržište. Povećavao se i broj suradnika, pa i urednika u samoj redakciji poduzeća. Poduzeće je brzo raslo, pa sam se šalio primjećujući, kako bi »SNLiber« mogla svoj život u preskromnoj baraci zamijeniti za koji »Springerov neboder« (taj su pojam 68-aši rabili za »Vjesnikov« neboder u Savskoj, poistovjećujući »reakcionarnu« ulogu berlinske novinske kuće s ulogom vodećih hrvatskih novina). Do takvog pak uspona ipak nije došlo.

Državni udar u Karadorđevu zaustavio je prenapgli uspon poduzeća kao što je potisnuo mnoge inicijative u hrvatskom kulturnom životu. U seriji »Historiae« objavio je Slavko niz knjiga edicije *Povijest suvjetske književnosti*, ali je u seriji koja je imala biti posvećena cjelovitom prikazu nacionalne književnosti posljednja knjiga izostala. *Povijest hrvatske književnosti* stala je kod Šicelove »Moderne«. Književnost 20. stoljeća sa suvremenošću nitko nije htio preuzeti! Ivo Frangeš otputovao je čak u Bonn da bi tamo složio svoju pripovijest o kontinuitetu hrvatske književnosti, ali je hrvatsko izdanje povijesti pisane za njemačku publiku, koje je imalo zamijeniti Barčevu nesretnu inojezičnu »jugoslavensku književnost«, ipak iskazalo niz praznina, diktiranih datumima nastajanja. U to sam zlosretno vrijeme s Krunom Pranjićem bio radio na većem projektu ZAZNAK-a pod naslovom *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, a Slavko je preuzeo nakladu. Čim je knjiga objavljena, počela je hajka s televizijskog ekrana i u tisku. Kritika se tobože ticala »zastarjelog« teorijskog pristupa baroku ili pak dulje studije o hrvatskom jeziku koju je napisao Dalja Brozović, ali je zapravo i ovdje »zakazao« pristup suvremenosti, iz stranačkog odjeljenja pri DKH stigle su primjedbe: u knjizi nisu dostojno obrađeni književnici — komunisti ili pak »partizani«! Redakcija »Vjesnika« sazvala je »okrugli stol«, zapravo tribunal koji je imao osuditi knjigu. Optužbu su iznosili poznati novinski jurišnici — (v. »drug Sale« u *Štefici Cvek* ili pak »Krticu«!), ali je bio nazočan i Mirko Božić kao »oštećeni« književnik. Vrlo se korektno držao, međutim, Dalibor Foretić iz kulturne rubrike, ali je tu ediciju uspio konačno obraniti Slavko: »Apsurdno je govoriti o namjernom izostavljanju književnika partizana u knjizi kojoj su urednik i nakladnik sami bili partizani«. Na to je Mirko Božić ustao i napustio dvoranu, pa je tribunal završio fijasom. Englesko izdanje nisam više potpisivao.

Naposljetku je Slavko Goldstein dočekaio svoje vrijeme. Njemu je, uz Vladu Gotovca, pripala čast utemeljenja prve stranke s demokratskim predznakom i nedvojbeno demokratskim namjerama (HSLs), ali tako postati i jednim od prvih hrvatskih oporbenjaka novoga saziva. Ušao je neposredno — u politiku. Vidjeli smo ga tada na naslovnoj stranici »Vjesnika« kako na Jelačić-placu



skuplja potpise radi vraćanja Fernkornova spomenika na središnji zagrebački trg; počeo je izdavati reviju »Erasmus« čim je spoznao kako je demokraciji potrebno i glasilo koje će okupiti nezavisne intelektualce, pa se to glasilo pretvorilo uskoro u jedini, uz splitski satirički »Feral Tribune«, oporbenjački list. A zatim je uslijedilo pravo poslanje: Slavko Goldstein osniva »Novi Liber«, ali sada, kao privatno, sa sinom Ivom familijarno, nakladno poduzeće.

Napustivši dnevnu politiku u vrijeme kada se »njegova« stranka raspada, Slavko se Goldstein ponovo prihvatio velikog nacionalnog kulturnog projekta. Usred jezičnih rasprava kojemu će se carstvu privoljeti hrvatski jezični standard i koliko će obnoviti tradiciju NDH-ovih kovanica u neologizmima koji su imali zamijeniti tuđice, a kojima se zagrebačka ulica već bila rugala i hoće li hrvatski jezik preuzeti stariju od NDH tradiciju »korienskog pravopisa«, što ga je najugledniji hrvatski jezikoslovac, Stjepan Ivšić u poglavinu uredu odbio potpisati, krenuo je urednik »Novog Libera« suzdržano i razumno. Njegovo izdanje Anićeva *Rječnika hrvatskog jezika* iz listopada 1991. popraćeno je pogovorom »izdavača« u kojemu je stav bio odlučno definiran:

»Kao svako živo biće, kao život sam, jezik živi punim životom i prirodno se razvija samo u slobodi, oslobođen od političke instrumentalizacije i svih vrsti pritiska. I hrvatskom je jeziku vrijeme za takvo oslobođenje. Ne trebaju mu samoizolacionističke barijere prema drugim kulturama i jezicima, niti prisilne spona bilo s kime. U punoj slobodi sam će najpouzdanije definirati srodnosti ili istovjetnosti, kao i samosvojnosti i razlike.«

Tih se načela »Novi Liber« i kasnije pridržavao. U velikim nakladama ponavljana su dopunjena izdanja »Anića« a naslijeđe je istaknutog hrvatskog lingvisti i pedagoga postalo temeljem velikog Enciklopedijskog rječnika što ga je potpisao i Ivo Goldstein, a okupio je i druge kvalificirane filologe. »Novi Liber« postao je tako velikim igračem na području izgradnje novog jezičnog standarda i ustrajao do naših dana kada je u sporove oko pravopisa ušla i tradicionalna hrvatska kulturna institucija — »Matica hrvatska« s mladim pokoljenjem filologa, jamačno s blagoslovom predsjednika »Matice« — Igora Zidića.

#### 4. Josip Vaništa

Ovaj hommage trojici Karlovčana koje sam smatrao svojim prijateljima i kada bi napustili Zagreb i boravili u Novome Sadu (Sveto Petrović) ili, privremeno — u Amsterdamu (Stanko Lasić) ne bi bio potpun da ne ponovim svoje divljenje likovnom uredniku mnogih Slavkovih izdanja — Josipu Vaništi, i to ne samo kao autoru grafičkih listova nego i kao književniku. Bio me je, naime, zapanjio *Knjigom zapisa* koju je inventivno 2001. uredio ravnatelj Moderne galerije — Igor Zidić, popraćujući Vaništine verbalne minijature bjelinama koje su ostavljale prostor našim asocijacijama. Postupak je bio primjeren Vaništinu lakonskom izričaju, kako likovnom tako i književnom. Naravno, mnogo je mjesta Vaništa dao svome Karlovcu. Da ga citiramo:

*Ljeto 1941. u Karlovcu*

Ustaška policija odvodi kantora iz kuće, a vrisak njegovih kćeri para jutarnju tišinu. Bunovna lica ljudi na prozorima.

Ili:

*Veljača 1994.*

Izložba u Karlovcu. Odlazim iz galerije i vani, na snijegu koji blista na pretproljetnom suncu, pitam ravnatelja, pokazujući rukom prema Korani: *Koliko su... daleko...?*

— *Šesto metara*, odgovara. Preostaje — šutnja bjelina!

A dva su rata prohujala ovim petorječjem... Stavimo, dakle, i mi toliko značajne tri točkice iz Vaništine minijature...

***Globalno i lokalno: 1968.*****94**

Znamo. Onomad smo visjeli na radiju, novine nam nisu bile dovoljne, kao i obično bile su uškopljene glede obavijesti o globalnoj »ljevici«. Ali smo čuli za Berkeley — Telegraph Street, Paris–Nanterre, Berlin (W) sa Springerovim neboderom, za Cohn–Bendita i Rudija Dutschkea, sve se uskuhalo popraćeno udarima rock 'n' rolla, masovnim skupom u Woodstocku i, dakako, udarcima policijskih pendreka. Sve je bilo tako daleko, ali smo osjećali kako se približava ovaj val novoga prevrata, činilo nam se globalnoga: u Čileu je pobjeđivao Allende, Che Guevara ostao je sve do danas ikonom, Mao–Tse–Tung izlagao nam je svoju doktrinu preko Josipa Severa kojega je, bar na neko vrijeme, ošamutila »kulturna revolucija«. U međuvremenu je Radio–Beromünster (CH) javljao o napretku u Hrvatskoj, o tome da se podižu »baby–skyscraperi« kao znaci novog industrijskog poleta, i citirao je lokalnog stranačkog lidera, Bakarića koji je izjavio kako Federaciju treba »federirati«!

A sada očevid:

Moskva, travanj. Saša Romanenko tvrdi, poslije travanjskog plenuma, »sovjetskoj je književnosti došao kraj, zaboravi je«!

Varšava, travanj, masovne studentske prosvjede zbog skidanja nacionalne drame s repertoara ugušila je policija. Nowy Świat i Krakowskie przedmieście blokirani, klub »Babel« zatvoren.

Prag, 1. svibnja. Mimohod preko Vaclavaka nalik je na golemu pučku svečanost, oslobođena stega, gomila neusiljenim korakom s cvijećem u rukama pozdravlja novog sekretara, Aleksandra Dubčeka koji obećaje »socijalizam s ljudskim licem«. Prijatelje je zahvatila euforija: »praško proljeće«!

Zagreb, lipanj. Studentske demonstracije kao odgovor na policijsko nasilje u Beogradu odjeknule su i u Zagrebu. Ali su zaustavljene: ni Savki ni Miki kao pravim legitimnim reformistima nisu pogodovale!

Krk, srpanj. Val čeških turista zapljusnuo Primorje. Kupaju se i šalju brzojave u Prag: »my jsme na Krku — ne chceme mit Rusove na karku« (»kark« je, dakako, vrat!). Ali se osjeća isčekivanje, »co tam bude?«

Prag, kolovoz. Slavistički kongres u znaku promjena u ČSSR. »Izlet« brodom po Vltavi. Sjećanje bilježi: povjesničar Tuđman (filološkom kongresu prikrpana je povijesna sekcija s malo sudionika) stoji osamljen na pramcu broda koji svako toliko čeka na ustavama i dosađuje izletnicima jer na njemu nema buffeta pa ni piva... Prilazi mu na kratko Frangeš, ali Tuđman i dalje bulji u sivu vodu i očito razmišlja. O čemu? *Znalo se!*

Žiar, Slovačka, 21. kolovoz. Odmaramo se u Tatrama. Iz obližnjega dječjeg odmarališta javljaju: »Rusove jsou už v Liptovském Mikulaše«. Pakiranje i mukotrpno putovanje u Prag, čekanje na prijevoz do Beča. Uskoro u Zagrebu plakati: NNI (Ništa nas ne smije iznenaditi!). U ČSSR-u na vlast dolazi Husak.

Očevid zagrebački, lipanjski: Dupkom nabijena velika dvorana, smjenjuju se govornici, ističe se solidarnost s beogradskim studentima, gromoglasni su »revolucionarni« slogani: »Dolje crvena buržoazija!« Maksimalistički zahtjevi: novo ime Sveučilišta: »Sedam sekretara SKOJ-a!«, studentsko upravljanje Sveučilištem. Ističu se pojedini bukači, masa plješće svakom govorniku! Odjednom upadaju Marko Veselica i Šime Đodan s Ekonomskog: »Nemojte biti guske u magli!« (taj će se slogan ponavljati, čak će na trg pred Mimarom viktolog Šeparović donijeti za vrijeme sjednice o »pristupanju« Europi žive guske, a Mesić će ga nazvati »guskonoscem«), slijede prijetnje Rankovićem. Doživljujem ih kao štrajkbrehere. Tko ih je poslao? Ali, ja doduše nisam za ekstremna »rješenja«, ali nisam ni za štrajkbrehere, jesam za »liniju« Mike Tripala! — Odlazim u Studentski centar, grupice studenata također galame, Šovagović strastveno recitira »crvenu komunu i plameni petrolej«, ali Krležini stihovi očito ne pale više. Glavna je osoba ovdje Gajo Petrović, čeka se njegov govor, ali Gajo smiruje studente koji bi htjeli demonstrirati na ulici. Gajo upozorava: željno nas čeka... milicija! (kasnije ću svjedočiti da Gajo **nije** pozivao studente da idu na ulicu što mu se pripisivalo u nastojanju da se ušutka »Praxis«). Situacija se ovdje smirivala, pa sam se bez uzbuđenja uputio kući, emocija mi je bilo dosta! Poslije svega ostala je uzrečica: »Mao je rekao — sve je sranje. — Osim pišanja!«

Zaključak globalni: »Revolucija« je svugdje zaustavljena. Negdje silom negdje autoritetom bio to Tito ili De Gaulle. Energija koja se skupljala u masama, prelijevala se u teroristički čin pod crvenim zastavama, posebno u Italiji i u Njemačkoj, ali su vlastodršci morali popuštati specifičnim studentskim zahtjevima odgovarajućim reformama. Glazba je ostajala: svugdje se pjevala *Guantanamo*, a još 1974. slušao sam u Yaleu Pete Seegera koji je pjevao o ubijenom crncu u Alabami, o tome da je zemlja »from California to New York Islands«

tvoja i moja, ali je tada najuvjerljivije zvučala melodija »Where are the flowers gone...«. Umjesto prevratničkih ciljeva **umirena** je ljevica prihvaćala mirotvorstvo (*Make peace not war!*), borbu za ravnopravnost spolova, sve do slobode osnivanja jednospolnih zajednica (*gay parade* od Berlina do Zagreba), a napoljetku i borbu za ekološku svijest koja je iznjedrila i opipljive materijalne rezultate! »Zeleni« su naslijedili »crvene« i izgradili manje ili više uspješne stranke. Sveukupne reperkusije ipak nisu male!

Zaključak lokalni:

Studentskim se zahtjevima, kao i drugdje u Europi, počelo udovoljavati: u izborna tijela samouprave uvedene su trećinska studentska predstavništva koja su na našem Fakultetu jedva funkcionirala; studente je trebalo kvoruma radi dovlučiti na sjednice, u Austriji sam bio kasnije svjedokom kako je »trećina« uz podršku *Mittelbaua* (asistenti i lektori!) znala rušiti nesumnjive kandidate za profesuru! I Rektorat je proširen: studentskim je prorektorom postao Ivan Zvonimir Čičak u vrijeme kada je rektorom bio Ivan Supek, u svijetu poznati fizičar, utemeljitelj Instituta »Ruđer Bošković«, protuteže (Rankovićevu?) institutu u Vinči, značajnog priloga znanstvenom osamostaljivanju Hrvatske. Supekov je projekt ostvaren i u Dubrovniku: IUC (International University Center) gradio se na partnerstvu dva ili više sveučilišta s programima specijalističke nastave u seminarima. Narednih godina bila mi je čast da sudjelujem u radu književnih seminara koje je vodio »Sepp« (zapravo H. U. Gumbrecht iz Bochuma, SR Njemačka), pa su naši sudionici imali prilike upoznati istaknute znanstvenike kao prof. Eagletona iz Norwicha, GB, ili pak njemačkog sociologa u usponu, Nicolasa Luhmanna i polemizirati gdjekad o tada raširenoj teoriji o »kraju povijesti« (u zemlji za koju je prava povijest tek počinjala!). Na te seminare dolazio je i naš podmladak: asistent Užarević tek je sricao engleski, ali je ravnopravno stupao u filozofske dispute, bila je tu i Mirna Willer, kasnije stručnjakinja za bibliotekarstvo globalnog ranga. Svi smo upoznali i Bertu Dragičević, iznimno prijaznu i uljudenu Dubrovkinju, koja je veliku ulogu odigrala svojim vezama s inozemstvom za vrijeme opsade grada, ali je gubila izbore protiv priženjenog u Dubrovnik Šime Đodana! Poslije nekog zastoja, IUC ponovo funkcionira. Odlaze onamo moja djeca.

Bitno je za hrvatsku situaciju nešto drugo: crvene zastave šezdesetomaškog pokreta nisu zamijenile zelene zastave nego su se crvenima najprije pridružile, a zatim i preuzele vodstvo nacionalne hrvatske zastave na kojima je znak crvene petokrake sve više blijedio. Na čelo **masovnog pokreta**, stali su komunisti: Miko Tripalo i Savka Dabčević-Kulčar i okupili oko sebe niz intelektualaca pa i studenata različitog profila. Nije više vrijeme da se ovom općenarodnom pokretu rugamo kraticom »mas-poka« kao što je to na telki činio Ante Kesić, moj »suborac« kao dopisnik VIII. korpusa na položaju iznad Bišća 1945, aludirajući na sovjetski stil koji su bili preuzeli naši »zagrastokovi«, ali ne bih pristao na još jedno kopiranje stranih pojmova. »Praško prol-

jeće« bio je naslov glazbenog festivala i taj je postao primjerenom metaforom Dubčekova legitimnog preuzimanja vlasti u proljeće 1968. »Hrvatsko proljeće« nije adekvatan naziv češkom izvorniku, a pojam »proljećara« još više sužava značenje ciljajući samo na pojedine sudionike zbivanja i približava se drugom pojmu »ognjištara«. U tim se godinama zaista dešavao preporod hrvatske nacije koji je svoju potvrdu dobio u hrvatskoj državnosti i ratu koji sam zvao »obrambenim«, ali se mogu složiti s Markom Grčićem što je, prema ruskom uzoru doduše, lansirao danas opće prihvaćeni pojam »domovinskog rata« koji, Bogu hvala, ipak nije *otečestvennyj* (tj. otadžbinski!).

Borbu masovnog pokreta za ekonomsko osamostaljenje i samoupravljanje pratili smo iz dana u dan. Savka je bila glasna na velikim mitinzima koje po broju sudionika na Trgu nije nadmašila ni obrana »Stojedinice«, radovali smo se Savki u odori na manevrima i poziv Maršalu u gostionu kraj Savskog mosta, ali su se pojavili kobni znaci: sastanci u vili Vajs, pa posljednji žalosni Miki kin nastup u odlično uređivanim »Malim noćnim razgovorima« na TV (Zmazek, Šiljak, Svilobrčić). Uslijedilo je Karađorđevo, ostavke, Udba je pristupila uhiđbama, ukratko: »propast«. Povlačili smo se u domove, odlazili na kraće izlete s Kapetanićima u »Fići« i pjevali u autu »Marširala, marširala Mačekova garda...« kao da smo htjeli zaustaviti povijest, a kad bi zasniježilo sanjkali smo se u kasne sate na Šalati.

Nove vlastodršce dočekao je Zagreb, dakako, vicevima. Tako npr. dolazi u Zagreb Girard d'Estaigne. Upoznavanje s novim stranačkim čelnikom, Jurom Bilićem: »D'Estaigne« — »De Bil-ić«, čuđenje: »De Jure?« odgovor: »De Facto«. A Milka je postala Milka Šar-planinc i imala je doktorat iz Dr. Niša. Pružan je i otpor: studente su za pjesmu »Ustaj bane!« tukli mileki, Vlado je Gotovac za interview u Švedskoj izveden pred sud, a na Fakultetu je stalnim privođenjem i puštanjem na »odmor« (čak u Opatiju) izmučen Miro Vaupotić i to na temelju »nađenoga« dnevnika. Vlatko Pavletić očito je imao bolje uvjete u ćeliji: Slavko Goldstein mu je izdao oveću knjigu o Ujeviću. Robijao je i »prorektor« Čičak...

## Zagrebački tiskovni adresar

Pred drugi rat hrvatsko se novinstvo razvijalo između ušća Masarykove u Kazališni trg (službeno: Trg kralja Aleksandra) i Preradovićeva trga. U Masarykovo su uređivane »Novosti«, dotrajao je *Obzor*, izlazio njemački *Morgenblatt* (danas nam novine na stranom jeziku nedostaju!), dok se na Cvjetnjaku smjestio »Jutarnji list«, a već su u podne kolporterer najavljujivali *Večer*. S Jelačić-placa glasala se u ruskoj ćirilici *Politika*. Beogradska je konkurencija unosila u naš život strip. Bio je to detektiv X-9, ali i Miki Maus s Pajom Patkom, Šiljom i Belkom (na »Miku Miša« nismo pristajali) na čelu. Zagreb je uzvratilo Mandrakeom, s pomoću kojega se Krleža narugao Meštrovićevoj torti na Trgu

N, ali i izvornim hrvatskim proizvodom: Andrijom Maurovićem koji je vesterne dopunjavao hrvatskim historicizmom (naslove znaju Vera Horvat–Pintarić i Darko Glavan). *Jutarnji* se pak prodavao zbog Zagorke, novinarkinje i autorice romana u nastavcima koje su kanonizirali Hergešić, Lasić i Vitez s Opatovine. *Obzor* nam je dao i »oca hrvatske komparatistike«, proslavljene imenima Petrovića, Suvina, Solara, Tomasovića, Peterlića, a Hergešićev novinarski duh zaživio je u feljtonistici »učene domačice« Andreje Zlatar i pojavi izvornih hrvatskih krimića Pavla Pavličića koji je već u *Dunavu* podigao književni spomenik svom Vukovaru prije nego što je autoru *Hazarškog rečnika* palo na pamet da obnavlja grad u »vizantijskom stilu«. Ne bismo smjeli zaboraviti da je u »buržoaskoj štampi« startao Goran svojim nenadmašivim kritikama romana *Na rubu pameti*, »pečatovskih« Marinkovićevih novela, a valjalo bi osvijetliti i antifašizam Vilderove *Nove riječi*, samljeven u žrvnju desnice i ljevice, premda je u njoj surađivao i Cesarec. A kako je iz Moskve diktirana kampanja protiv hrvatskog »revizionizma« ili bleiburški model »likvidacije« poraženih, mogao bi istražiti naš novi veleposlanik — bude li se tamo održao.

Neposredno pred rat pojavljivale su se nove adrese. Frankopanska je udomila tisak većinskog u Banovini HSS–a koji je javljao kako je kapitulirala »franceska« (tako je pisao već Kvaternik) vojska, a zatim se tu negdje ustoličio i *Hrvatski narod* koji se — u vicu — već za »kune prodavao«. U to je vrijeme u mraku ilegale nastajao i bilten *Vjesnika*. Kao autori grafita koji su stalno tražili »oslonac na SSSR«, neumorno je propagirao Molotova koji se družio s Ribentroppom, i već je iskazivao istočni grijeh antifašističke »promidžbe«, opanjkavajući HSS–ove emisare u Moskvi, pa smo šapirografski sricali: »Frano Gaži — širi laži!« Ugasila su se zatim svjetla »judeomasonskog glavničarskog tiska«, a s njima i koliko–toliko pouzdanih Reutersovih informacija, pa se slušao BBC, ma koliko se rugali nekom Harrisonu koji nas je pokušavao uvjeriti kako su »nemački tenkovi male životicine«. Nije uvjerljiva bila i kružna koračnica: »Zidovi Moskve već gore, / Ruši se crveni stijeg, / Hrvatske čete već gone/Neprijatelja u bijeg. / Naprijed, mornari sa plavog Jadrana, / Uz vas je poglavnik i cijela Hrvatska!« Pa ipak, boraveći u Primorju, znao sam u *Hrvatskom narodu* koji je onamo jedva stizao, čitati dopise Ivana Curla sa Sutjeske, a cijenio sam i visoku profesionalnu razinu *Spremnosti*. Ali kome da vjerujemo? »Vjesniku Jenofe«? Dok bi on, *pješice* iz Drežnice stigao bilo kamo, nije bio više nimalo aktualan. Ali se jajačka državnost čitala i s grafita ili pak s »kapelskih krijesova«, a prave se vijesti širile usmenom predajom, čak i pjevanom.

U Zagreb je *Narodni vojnik* stigao prije *Vjesnika*. Završilo je razdoblje kada su se »kutije olovnih slova« vezivale špagom da bi se dobio špiگل (učio sam tada što je cicero, a što nonparel ili garmond kraj — Supekova — Topuskog) i selile po »šumama«, da bi iz Dalmacije napokon stigle u ofucane zgrade. Dakako, s GŠH nestalo je *Narodnog vojnika* (Beograd je preuzeo stvari u svoje



ruke), a *Vjesnik* je uselio u Masarykovu. Tamo me je, pseudonovinara protjerana iz Beograda u Hercegovinu, primio moj šulkolega Danko, ali sam otklonio njegovu ponudu da me »izvadi« iz JNA. S novinarstvom sam prekinuo za uvijek. S novinama nikad!

*Vjesnik* se održao u Masarykovej. Bio je blizu Fakulteta, zapošljavao je i dosta studenata, a predsjednikom je Fakultetskog savjeta bio i *Vjesnikov* moćnik. U tom je razdoblju *Vjesnik* dobio ulogu promicatelja »partijske linije«, a ta je podrazumijevala i načela utkana u sadržaj popularne šansone *Neka visi Pedro* (4 M)! Egzekutorima »vješanja« dežurnog Pedra postojale su udruge proizašle iz NOR-a (SUBNOR-ci), u tisku su priređivane prave »borbe mišljenja« u kojima su kao gladijatori nastupali kulturnjaci, a publika s novinskih galerija nije pogadala tko će koga, nego tko vuče političke konce. Profesionalni su političari bili izvan dosega kritike, pa su im se rugali purgeri koji su sada viceve na račun NDH-gradonačelnika Wernera, prenosili na aktualnog premijera, a Mika im se, navodno, znao nasmejati. Veće hajke neću ni spominjati. U jednoj sam i ja bio »Pedro«. Popelo me je u već postojeći neboder, posjelo me za »okrugli stol«, ali zahvaljujući neprežaljenom Daliboru Foretiću, nisam izvisio. A bilo je to vrijeme poslije državnog udara 1971, kada su se i zatvori punili. Već mnogo ranije bilo je jasno da se makulatorom »narod« ne može hraniti. Otvarala su se vrata subkulturi. Pojavio se VUS, a s njim i Rip Kirby u stripu i Agatha Christie u nastavcima, a zagrebački kulturni začinjavac, Fadil Hadžić otvorio je i kabaret. *Vjesnikov* neboder kojega su šezdesetosmaši zvali »hrvatskim Springerom« primao je nove stanare. Dečki iz Sveučilišnog komiteta kupovali bi u Trstu »Playboy«, a »zečice« su se uskoro stidljivo pojavile i u zagrebačkim kioscima. Slijedio ih je i domaći *Start* koji je playboyevski razgolićavao, ali je u reportažama štajgao i u politiku, a ja sam pak u intervjuu Vesne Kesić osvanuo — odjeven u fotomontirane traperice (od Levi'sa nisam za *Prozu u trapericama* primio ni centa, pojam »marketinga« još nije stigao do nas). Mladež se tih godina okupljala, bilo kao »šminkeri« u Kavkazu bilo kao »hašomoni« u susjednoj »Zvečki« (tu se rađao »Polet« koji je bio »za sve kriv«, svakako za novi novinski dizajn!). *Vjesnik* je bio lansirao novo ime: feljtone Igora Mandića, elegantnog mačevatelja mletačkog stila (probody pa u kanal!) koji me je naučio da se ne kaže »godišnjica« nego »obljetnica«. Za britki jezik i poduku — hvala! Potkraj razdoblja, kada su stranačke uzde malo popuštale, pojavio se i *Danas* s novim žanrom, prividnim TV-kriticama koje su štrafale i političare. Tanja Torbarina postala je institucijom. »Prižba« s ribicama postala je još jednom *Vjesnikovom* adresom. I tako se našdosmo nadomak hrvatske slobode, ali i rata, pa se još jednom moram sjetiti poziva iz DHK da sudjelujem u *Vjesnikovoj* anketi, ali je raketiranje našeg grada omelo taj pothvat. Tezu o intelektualcima o potrebi očuvanja intelektualnog dostojanstva, poslao sam Sinevi Pasini... Ne stidim je se.



Oslobodena i (po zamisli) pluralistička Hrvatska promijenila je položaj tiska, mijenjale su se i adrese. Međutim, u vrijeme rata *Vjesnik* je još održao monopolistički položaj, a uz *Večernjak* bile su to jedine novine koje su se mogle kupiti u inozemstvu. »Nostalgičar« sam posebne vrste, sjećajući se dana kad mi je u »tuđini« *Vjesnik* bio, uz Hrvatski radio, jedini izvor informacija. *Vjesnikove* su stranice tada bile otvorene »narodnom jedinstvu«, pa makar to bilo u rubrici *Stajališta* (mislim tu, pored ostaloga na objavu spornoga Münchenskog govora Prosperova ili na kritike *Hrvatskog Fausta* u bečkom *Burgu*). Rado sam čitao komentare Hide Biševića ili pak feljtone Jože Vlahovića. »Najme, kaj je«, bilo je to doba kada je i HTV imala svoje uspone koje nismo dosegli: napomena »odabrala Neda Ritz« bila je najbolja preporuka za kulturne priloge, a druga »prva dama« — Mirjana Rakić znala je dati osebujni TV–glamour čak i kojem Predsjednikovu putovanju. O prilogima *Slikom na sliku* ne treba posebno ni govoriti. Ustanova dopisnika iz inozemstva dopunjavala je *dnevnike*. Mirko Galić je u Parizu birao upitnike koje je stavljao hrvatskoj politici. Kako je samo izgovarao »Le Monde«! Bila je to njegova mjera kakvoće. U novinstvu mogućoj uspostavi novog »jednoulja« i »novogovora« nakon što je »Slobodna Dalmacija« postala »kutlačom«, a »Danas« kome sam iz Beča bio vjernim suradnikom mučki ugašen, prkosio je samo »Feral Tribune« iz Splita i, u manjoj mjeri, »Novi list« iz Rijeke, a Zagreb nije dobio novu adresu sve do pojave »Jutarnjeg lista«. U diskusiji pred kamerama Drago Krpina naivno je pitao: »zar oporbene novine mogu i vladu skinuti?« Prilog promjenama te vrste takve, i po uređivanju pluralističke, novine, već su dale. »Vjesnik« više ne čitam, nastojim čitati prema autorima: zato kupujem novine u kojima surađuju Jurica Pavičić i Ante Tomić, a preporuke *On the record*, ali i gdje ću jesti i piti daje Davor Butković.

### »Khuenovo« doba

Znamo: Khuen Hedervary bio je najomraženiji hrvatski ban. Ali jednako tako postali smo svjesni da je za vrijeme njegova vladanja redizajniran grad Zagreb. Ne mislimo tu na niz zgrada koje odaju mađarski stil, od Direkcije željeznica u Mihanovićevoj, preko Direkcije šuma na Strossmayerovu trgu pa sve do Glavne pošte u Jurišićevoj (kojoj su sasječeni vrhovi, tako da manje liči na peštansku posestrimu), nego stanimo pred HNK i razgledajmo cijeli niz kulturnih institucija koje dugujemo Khuenu i Kršnjavom, preskočivši, dakako, nesretni »Željphov« infiltrat koji je pripao Glazbenoj akademiji. I onda povucimo paralelu s vladavinom profesora Šuvara, pri čemu preskočimo pitanje »šugarica«, škola koje su bile reformirane po ugledu na Švedsku u vrijeme kada su Švedani taj sustav odbacivali, ili pak »bijelu knjigu« (1984) o našim i još više srpskim ideološkim »diverzijama« koju je dr. Stipe naručio. Ovo je doba dovršilo izgradnju dvorane »Lisinski«, donacijama izgradilo Nacionalnu i

sveučilišnu knjižnicu, u pregovorima s Topić–Mimarom ipak uspjelo Mimari-  
nu ostavštinu skloniti pod krov bivše gimnazije, a već za Mimaruru obnovljenu  
zgradu na Jezuitskom trgu pretvoriti u Muzejsko–galerijski centar, nažalost s  
do kraja nespretnim dodatkom s južne strane. Uostalom, kada prolazimo pa-  
riškim bulevarima, mislimo li na francuske vladare koji su strepili pred još  
jednom revolucijom ili pak na urbaniste koji su tu ljepotu ostvarili? S pje-  
smom »Od sveg ti srca fala« ispratili smo Onoga koji je razjurio masovni pok-  
ret, a poslije Njega ostala nam je parodija Nazorove *Šikare* kakvu sam studen-  
tima kao primjer aliteracije citirao kao »šipražje, ševanje i šuvarje — plod na-  
ših njiva«. Stalni oponent Šuvaru u vijećnici Filozofskog fakulteta, Puhovski  
ne bi se jamačno složio s Čadežom koji u *odi* govori o »gospodaru mozgov«,  
ali što je tu je: bilo je to Šuvarovo doba.

Osobno sam to doba doživljavao iz perspektive Muzejsko–galerijskog cen-  
tra na Jezuitskom trgu kao jedan od brojnih suradnika na projektu **Pisana  
riječ u Hrvatskoj**, velikoj izložbi koja je ispunila cijeli prostor, prvotno nami-  
njenjen Mimarinoj zbirci i koji je zakonom vakuuma imperativno tražio postav-  
ljanje velikih i reprezentativnih izložbi. Direktor Sorić bio je sklon ambicioz-  
nim planovima i otvarao vrata velikim projektima globalne naravi, pa je tako,  
uz pomoć diplomatske vještine svoje tajnice, znao dovesti veliku izložbu kine-  
ske umjetnosti (dinastije te i te) ili pak ispuniti prostor umjetnošću ove ili one  
afričke države, a kasnije mu je doba spočitavalo eksponate srpske ikonografije.  
Sve je to bilo popraćivano organizacijom posjeta, osobito iz Slovenije, pa su  
pred »Sorićevim dvorima« znali parkirati autobusi različitih registracija, a So-  
rić je tržio još i skupe kataloge ili jeftinije suvenire: promet je cvao... Tako se  
to radi!

Ugodni su bili dani predaha od Fakulteta, poznanstava s kolegama drugih  
struka, prikupljanja građe za dijelove, posvećene 20. st., pri čemu je težište,  
osim na secesiji, ležalo na hrvatskoj ljevici i na tiskovinama s teritorija kojima  
su zavladao hrvatski antifašisti. Kako je vrijeme odmicalo, a Sorića se požuri-  
valo, posljednji dio izložbe nije dovršen, već su od tomova enciklopedijskih iz-  
danja Lexa složene cijele piramide »za opsjeniti prostotu«, a nagovješteno je i  
elektronsko doba. Zahvaljujući pak kolegi Glavanu na izložbu su dospjeli i ek-  
sponati »pisanih slika«, tj. stripovi Andrije Maurovića i drugih pionira te puku  
namijenjene umjetnosti. Družio sam se tada pretežno s Ladom i Luksom  
(Lukšić), a oni su sa sobom vodili gluhonijemo djevojče, pa smo tako u četve-  
ropregu odlazili u kafiće na Tkalči. Bila je tu Ana Medić, a kao novinarka do-  
lazila je u te prostore i Vesna Kusin koja je u novije vrijeme uspjela vratiti  
ugled **Sorićevim dvorima**, a osobito cijenim njezinu gestu pozivanja na jubi-  
lej ustanove na čelu sa Sorićem i obilnim ručkom (janjetina!), što je također  
odgovaralo njegovoj tradiciji. Sam Sorić nije uspio ostvariti projekt svojih sno-  
va: »svileni put« od Kine do Mletaka (nešto je izložaka pod tim naslovom do-  
spjelo na Rooseveltov trg), ali nas je iznenadio zanimljivom izložbom suvreme-

ne kineske umjetnosti u kineskom paviljonu ZV, kojom je nadigrao sinkronu slabašnu »rusku avangardu« u »Klovićevim dvorima« kako ih je nazvao preminuli Predsjednik.

**Redizajnirani Zagreb** nastao je uslijed priprema za **Univerzijadu 1987**. Usprkos otporu Beograda koji je saveznu blagajnu nemilice praznio radi velikih projekata u Srbiji (hidrocentrala Đerdap, pruga BB — Beograd-Bar!), uspjelo je priskrbiti sredstva za ovu veliku sportsku manifestaciju koja nije mogla računati na svjetske rekorde, ali je mogla pridonijeti slavi Grada u globalnom mjerilu. Pristupilo se, dakle, izgradnji sportskog parka Jarun kojim su zaplovili osmerci kao da je Sava Temza u vrijeme borbi Oxford — Cambridge, a Zagreb je dobio svoj nadomjestak moru, građene su sportske dvorane, uređivan je Stadion, pristupilo se i uređenju Donjeg grada, ali da je mnogo toga kao obično ostajalo nedovršeno, neka posvjedoči bar jedna anegdota, vezana za umjetnost. Mislim da je Željko Košćević pozvao tada direktora galerije u Düsseldorfu, Jürgena Hartena u Zagreb. Bili smo tada u ZKM-u gdje je izveden neki Živadinovljev »retrogradni« komad, pa su stigli iz Ljubljane i dečki iz grupe Neue slowenische Kunst s kojima je uzalud htio polemizirati Vjeran Zuppa (oni su šutjeli!), ali je odjednom stigao poziv: zakašnjelim je zrakoplovom sletio neki Jürgen Harten, što ćemo s njim? Zvonjava po hotelima, jedino se u motelu Bundek našao jedan krevet. I tako sam morao uzeti taksi, ukrcati uglednog Nijemca i odvesti ga na spavanje. Oko ozloglašena tada »motela« bilo je blato, kofere Hartenove pregledali su po hitnom postupku »mileki« (strah od terorizma!), a zatim je uslijedio pravi »doček«, »dobro nam došao, dragi Jirgene, jesi li gladan ili žedan, imamo ajeršpajz, fajn vajn, a ni dosadno ti, Jirgene, neće biti, sjedni s onim frajlama, častit ćemo te svime, samo da nam mirno spavaš...« Tapšanje je završeno i ja sam mogao otići. Nije me bilo sram, zakaj kasni? Danas je Bundek nešto drugo, Bandićevom zaslugom jedan mini-Jarun bez »motela«...

Redizajniranje je završeno na Trgu Republike. Jelačić-plac dobio je zaslugom arhitekta Siladina novi izgled: izgrađena je fontana »Manduševac«, ispričana legenda o Mandi, i naivni su Zagrepčani pomislili da je to Fontana di Trevi (film *Holiday in Rome* s Audrey Hepburn?) i počeli bacati u nju bezvrijedne devalvirane papire. Međutim, cijeli je Trg dobio nove funkcije. Popločen je, postao je pješačkom zonom, postavljene su plastične pomične stolice na kojima se moglo sjediti i čitati ili naprosto odmarati se, pa je postao neka vrsta gradskog »boravka« (hrv. za *living room*). Novu je funkciju dobila i obližnja Tkalčičeva ulica. Započelo je njezino uređivanje, pojavile su se izložbe i kavanice, a ovamo je s Trga trebalo potisnuti nekadašnji pučki sadržaj: »Markov sajam« zamišljen je kao revija »starih obrta«, ali i sa štandovima za kobasice, pečenice, gibanice, pa i roštilj: tu se šetalo, slušalo improviziranu glazbu i uživalo u jelu i piću. Trg je sada postao odmorištem poslije kupovine na »placu« (Dolac), sastajalištem, a samo u iznimnim slučajevima prostorom za masovne

skupove ili slavlja. Gradonačelnik Mato Mikić tu je slavio Silvestrovo: otvorao je »novogodišnji bal«: iz kavana je iznošeno piće, orkestar je svirao tradicionalnu plesnu muziku, a u pola noći odjeknuo je valcer *Na plavom Dunavu*, pa su Zagrepčani pomislili da su već — bar u Mitteleuropi! Gradonačelnik je sa suprugom otplesao prvi ples, ali se to u ratnim uvjetima nije ponovilo! Još je jednom, ali bez većeg uspjeha u višestranačju na Jelačićevu trgu ovdje govorila Savka (HNS) i sviralo se *Posljednjoj ruži Hrvatske*, još je tu novi gradonačelnik otvoreno neukusno korteširao: »Ja glasam za Franju, a vi?«, ali je rat krutom zbiljom prekinuo i taj projekt. Na trg je položen veliki drveni križ uz nacionalnu (neko vrijeme i zelenu bošnjačku!) zastavu, pa su se uz tu ratnu dekoraciju skupljali dobrovoljni prilozi, počeli su se održavati i drugi stranački skupovi, znao je svirati ovaj ili onaj bend, a stranka ga je plaćala: grad je iznajmljivao »svoj« prostor u ove ili one, političke ili komercijalne svrhe. Postao je vašarski bučan, a sadržaji koje je znao ponuditi nisu bili mitleuropejski, kulminiralo je to u *Čavoglavama* kojima tu odista nije bilo mjesto! Ono što je povezalovo ovaj TRG sa Srednjom Europom postao je vraćeni Fernkornov spomenik koji je ponovo zatvorio krug »Fernkornovih gradova«: taj bečki kipar postavio je svoje *Reiterstatue* pred bečki Hofburg, a pred dvorcem u Budi možemo čitati da je Fernkornov konjanik *Jenio Szavojoban*, dakle glavom Eugen Savojski. Bilo je i drugih svijetlih trenutaka: kad je na Trg spontano istrčao kolega Žarko Domljan i iz sveg glasa radosno viknuo: »Imamo GA!« (Ustav!), a dakako Jelačićev trg odigrao je i ulogu masovnog spontanog okupljališta one večeri kad je ugrožen opstanak »Radija 101« i proradila neposredna demokracija u gradu kojim se ne može samo diktatom vladati!

103

### **Kazalište pod zvijezdama**

Bilo je to u srpnju 1989, dakle otprilike mjesec dana nakon što je Slobo na Kosovu obznanio svoj pohod prema formuli »događanje naroda«, ali i (ratnom) silom, cijeloj, već napukloj državnoj tvorevini, a da se Stipe nije usudio reći ni »popu pop ni bobu bob«! Na zagrebačkim je pak pozornicama već odgrmio svejugoslavenski projekt KPGT (Kazalište, Pozorište, Gledalište, Teatar) koji je davao predstave izvan institucionalnih zgrada, pa smo Ristićevu *Grobnicu za Borisa Davidovića* (prema prozi Danila Kiša) gledali na kištrama u gimnazijskoj dvorani, a sve aktualnije dileme *Šiptara* pratili na nekom praktikablu, također u zatvorenom prostoru... U HNK kao da od vremena Bojana Stupice i supruge mu Mire (divna čak na trapezu u premijernoj tada Marinkovićevoj *Gloriji!*) nismo ni zalazili...

A noć je bila zvjezdana... Pa je dobro, da su predstavu prenijeli zbog kiše s Jaruna na bazen. Jarun je ionako opterećen konotacijama, svenarodnim i intinim. Kažimo dakle: *O temps, suspend ton vol...* i krenimo po betonskim stubama, sada u teatar. Kazalište mladih daje *Traviattu*... Upalile su se zvijez-

de, pirotehničari su čekali, rasvjeta je zasjala, glazba je počela treštati. Usred bazena postavljen je otok na kojemu su se nazirale lampice Eiffelova tornja, vidjele su se čudne kulise, od kojih je jedna bila u orijentalnom stilu, a po bazenu je plovila krstarica u obliku drvene ladice. Sve nas je iznenađivalo: Verdijeva izvorna glazba, glasovi opernih pjevačica (Ivanka Boljkovac u čak dvije uloge) ispreturani rockom, a gdjekada su se čule i sevdalinke. Prenosili smo se na Expo Paris 1900, odakle je Matoš slao dopise pravaškim novinama i ašikovao u bosanskom paviljonu, gledali smo Violettu i Armanda Duvala, Alfreda i nekog Engleza kojega je »pjevao« Aki Rahimovski. Eifella je glumio Igor Mrduljaš, a bio je tu i Rimbaud. »Krstaricom« je plovila Rosa Luxemburg — fatalna žena svih lijevih utopija, a posebni je naglasak spektaklu davala nazočnost malog Mejerhol'da kojega su tata i mamica u Pariz doveli na izložbu. Sve je bilo pa Alexandru Dumasu i Verdiju, ali u stilu globalnosti 20. st. Umirala je na sceni *Traviatta* uz zvukove glazbe Koki Dimuševskog prema libretu/scenariju Gorana Stefanovskog, dirigirao je Mladen Tarbuk, slušajući redatelja Branka Brezovca. Početak 20. stoljeća kao da je nagovijestio i njegov izdijasaj: otplovila je uskoro Rosa Luxemburg bez krstarice (Potemkin?), nestalo je Mejerhol'dovih praktikabla, otišao Brezovec u Makedoniju... Do daljnjega... A noć je bila tako zvjezdana...

Činilo se tada da je Brezovec samo komet koji je zasjao na zvjezdanom nebu (Mokranjac: »halaj-dom-haj!«), ali se uskoro vratio i donio nam opet Makedonce, ali i riječkog Galiana Pahora koji je postao mojim voljenim glumcem kako u ZKM-u tako i u Rijeci: znala ga je cijeliti Mani Gotovac, prva dama hrvatskog kazališta od zagrebačkog ITD (sjetimo se samo *Pilada!*) do Riječkog HNK s Galianom i... Severinom!

### *Uvod u treći rat*

Prema projektu, iniciranom u SAZU (Srbija do linije Karlobag — Virovitica), ovaj je rat imao svoju uvertiru koja je obznanjena usred turističke sezone 1990. skupom na Petrovoj gori i postavljanjem balvana na cestama koje su vodile u Dalmaciju. Ova se blokada odrazila i u životu građanskog Zagreba. **Ljetni 1991.** u tom je smislu bilo sve jasno. Zagreb je bio prometno odsječen od mora: jedino je Lujzijana bila prolazna, ali ni tu sigurnosti nije bilo. To što su table s natpisima Srpske Moravice bile skinute, nije rješavalo pitanje odlaska bar do Crikvenice. Pristupačnija je bila Istra, ali se onamo putovalo preko Slovenije. Posljedično, ziher ist ziher, »purgeri« su ostajali u uzavrelom gradu. Međutim, bio rat ili ne bio, klajde je trebalo pokazati, zakaj se šivalo ili kupovalo? I tako je nastao novi zagrebački korzo, zapravo prvi poslije nekadašnjih nedjelja na Zrinjercu. Duž Tesline gdje su već prije iznošeni kavanski stolovi, od »Vinodola« i »Orient-expressa« do za Univerzijadu (Šutej!) novodizajnirana

»Leda« i »Korčule«, kroz slobodni pješački prostor špansirale su dame i »mačke« (izraz »komadi« pojavio se kasnije) i ogleđavale se. »Kinti« baš i nije bilo puno, pa se trošilo malo: kavica ili »Ledov« sladoled, i to je bilo sve. Ali je grad trucao, doduše, ne po ariji »kaj nam pak moreju«, ali ipak gospodski, za truc ili inat bradonjama s one strane barikada.

Efektivni je rat počeo, međutim, onoga dana kad sam se spremao za drugu godinu predavanja u Beču. Istoga mjeseca **1989.** kad sam u Zagrebu umirovljen, stigao mi je, naime iz Beča dekret s potpisom ministra Erharda Buseka (sada utjecajnoga diplomate) kojim sam imenovan za profesora u Beču. Bila je to, dakle, već **jesen 1991.**, nakon što sam rat u Sloveniji već bio doživio na ORF-u i u telefonskim razgovorima s djecom. Planiran je bio razgovor na HTV s Nedjeljkom Fabriom na aktualnu temu »intelektualaca i rata«, ali uoči tog dana vladala je nova uzbuna, pucalo se negdje iz južnog dijela grada, sam grad su nadlijetali avioni koji su svoje bojne rakete slali prema Sljemenu (TV!), a grad su osvjetljavali snopovima svjetlećih raketa, pa je izgledalo kao da nad gradom vise božićne jelke: prizor je bio nadstvaran, gledala su ga djeca sa susjednih krovova kao neke nove igračke, ali sam se ja s ukućanima povukao u podrum: s tranzistora smo slušali »borbenu« glazbu, po prvi puta sam čuo *Hrvatine*: »majko, spremi mi kreveta...«, a širio se i »ratni usmeni folklor«: pogodili su kuću u Dobrom dolu, snajperisti pucaju oko kolodvora, a susjeda je samo ponavljala: »treba ih pobiti kao žohare...« Idućeg sam dana dovršio svoj pogovor njemačkom izdanju *Piščeva dnevnika* Dostoevskog, telefonsku vezu s HRT nisam dobio i zaključio: što prije na put. Sišao sam u grad, ali me u Teslinoj uhvatila uzbuna, u podrumu kbr. 14 susreo sam punicu Šteficu i čuo s tranzistora red vožnje autobusa prema Ljubljani, vlakovi nisu prometali, otišao sam do Autobusnog kolodvora, kupio kartu, ali su uskoro obznaneli kako je »Slavnikov« bus negdje zapeo; novac za kartu su mi vratili... E, sad, kaj bumo napravili? Vratiti se domu svome i zakasniti u Beč? Taksisti nisu htjeli voziti na Šalatu, onda ih je nestalo... Stigao je samo jedan, pa sam ga pitao: »koliko računate do Dobove? — »1000 dinara«. Rekao sam odlučno: »Onda idemo!« Vozio je okolnim ulicama da izbjegne blizinu kasarni, i po prekrasnom sumraku, žuto-crvenom, jesenskom, nezaboravnom, stigli smo do Dobove: još me je dospio upozoriti da iznad kolosijeka na nekoj rampi stoje bačve s benzinom, spremne za doček tenkova iz Slovenije. Platilo sam tu zapravo sitnu lovu, izašao na peron i shvatio situaciju: na kolosijeku je stajalo oko 30 tenkova, posada se dosađivala, a neka naivna gospođa pokušavala je vojnike nagovoriti da bace oružje. Bili su to tenkovi koji su imali napustiti Sloveniju, ali nitko da ih primi, ponajmanje Hrvati! Vlak za Ljubljanu polazio je po voznom redu. Ukrao sam se i do Zidanog Mosta svađao se s konduktorom koji mi nije htio priznati voznu kartu *brzim* do Beča niti uz *doplatu* iz Zidanog Mosta. »Prekinite tukaj vožnju« i kupite kartu do Ljubljane. Na činjenicu rata uopće nije reagirao! Jedva sam ga uvjerio da prekidanja vožnje nigdje



u Europi nema, morao je naplatiti razliku u vlaku. I tako sam stigao u Ljubljanu još uvijek s vidljivim tragovima rata: vrećama pijeska pred vladinim zgradama. Dočekala me je Gorana, nije se uopće čudila kako sam »bez vlaka« stigao: »znala sam da ćeš taksijem!«

U Beč sam samo malo zakasnio, predavati sam redovno nastavio, po vlastitom voznom redu.

U Beču sam, međutim, idućeg mjeseca rat u Zagrebu morao ponovno doživjeti. Bilo je to **7. listopada 1991.** ORF je u »Dnevniku« javio o raketiranju Banskih dvora. Komentara u prvi mah nije bilo. Kasnije je Lendvay s mađarskim akcentom nešto o tome i rekao, ali kao da nije bio uvjeren u vjerodostojnost informacije. Telefonirao sam u Dežmanov prolaz, bivšim Olginim podstanarima; Lidija je bila pred porodom. Gdje je? Javio se Zoran: sve je dobro prošlo — porod je obavljen u podrumu rođilišta u Petrovoj u vrijeme uzbune. Osim Banskih dvora stradali su neki gornjogradski krovovi, urušena je restauracija na početku Dubravkina puta (nije mi bilo jasno gdje je završavao Dubravkin, a gdje počinjao Sofijin put, je li to bila promjena imena?), i tako je dijete obilježeno povijesnim datumom rođenja.. Pametni roditelji dali su mu ipak neutralno, ali životno ime: Vito... Jedino kao mali hokejaš nosio je isprva zaštitnu kacigu.

106

Narednog sam vikenda ponovo bio kod kuće. Svratio sam u Dežmanov prolaz: proširena će obitelj otići na neko vrijeme prijateljima u Mursku Sobotu, a Zoran će se i dalje oduševljavati »Coningom« i projektirati neizvedivo. Vozio me na Šalatu Jurjevskom, na putu prema Zvijezdi auto je skakutao: Vedriš je dao pred školama praviti rupe radi smanjenja brzine, kasnije sam shvatio da su to »spavaći policajci«. A pred domom me je čekao semafor. Kao da je vladao mir. Semafor sam kleo: vozila su bremsala, a ujutro bi još do dake puštala narodnjake. Po noći bi se i semafori gasili, vladalo je zamračenje: mogao sam mirno spavati. Ali su se kasnije znali čuti topovi s Kupe. Na bregima se, naime, daljinska buka čuje bolje nego u gradu. »Željeznicu guta već daljina« Matoš je to jamačno čuo tamo kamo ga je posjeo Kožarić: huk-muk-ćuk, čuje se i njezino dahtanje...

### Poslije tri godine

Vrijeme je još bilo ratno. Putujući iz Basela u Zagreb, sumnjao sam u redovitost zrakoplovnog prometa na liniji iz Züricha jer su svi mediji najavljivali Papin posjet Hrvatskoj. Međutim, zrakoplov je krenuo i stigao u Zagreb slijedeći mitologiju »švicarske točnosti«, granična kontrola prošla je rutinski, pa sam se, dvojbama usprkos, našao pred taksijem. Pita sam: »Gdje je Papa?« — »Bio je na hipodromu.« — »Hoćemo li normalno na Šalatu?« — »Je, gospon, bumo već nekak.« Međutim, nije bilo »neka«, nego neobično bezbolno: mase



vjernika i nevjernika kuljale su, razilazeći se, prema centru, policajci su mahali na križanjima kad bi semafori očitovali neutralnost prema zbivanju. Samo su katkad odbačene limenke remetile mirnu i skladnu sliku Grada. Osjećalo se, izmučeni je Grad dočekao svoj **sunčani** dan. Kao da nitko nije htio remeti mir što ga je nagovješćivalo Papino prizemljenje. Uredno sam stigao pred kuću, taksist je začudo (riječ je o taksistima na Plesu) vožnju obračunao prema taksimetru, a preostalo sam vrijeme, suprotno svojim običajima, proveo uz telku. I HTV je bio na visini, i to doslovno. Praćenje kretanja papamobila gradom dalo je priliku da gledamo grad iz helikoptera: bio je ljepši no ikad. Snimatelji su nadmašili sebe. Ocrtavale su se sljemenske šume, plastično je dolazila do izražaja erotika Ksaverske doline, kamera je klizila po krovovima Griča i kao da je plovila oko prvostolnice i njegovala jesensku toplinu Turopolja te se uvijek vraćala onome koji je stigao s porukom Mira i blagoslovio pučanstvo koje je u girlandama kružilo oko njega.

Nisam se spuštao u grad, uživao sam u neponovljivu spektaklu. Tek sam narednog dana sišao na Trg bana Josipa Jelačića, samo u tom času priznajući opravdanost nametnutog purgerima cjelovitog imena trga koji smo poznavali u skraćenicama: Jelačić plac ili pak Trgač. Ušao sam u turistički ured. Zaželio sam se razglednica. Bili su to portreti Wojtyły, gdjekad uokvireni gradskim vedutama, ali su mi osobito upale u oči kartice s infantilnim viđenjem gradskog ansambla, Papom u aeroplančiću iznad grada, malim bijelim anđelićima i godinom zbivanja. Karikature su bile dobrohotne i radosne: izazivale su lagodni smijeh, tako svojstven gradu koji je dao da ga Kožarić označi Matošem na gričkom bedemu. Kupio sam nekoliko preostalih razglednica i poslao prijateljima: pogledajte, tako Zagrepčani znaju usred rata dočekati Nebeskog Izaslanika! Naposljetku, i Bog nam je već prikazan kao *deus ludens* (Ivan Golub), zar ne?

107

## O redizajniranju Zagreba

Kad sam ponovo iz Beča jednom stigao kući, na Medveščaku je treštala pleh–muzika. Bila je to pokretna svečanost u povodu preimenovanja ulica: Ulica Moše Pijade postala je ponovo Medveščakom, a na uglu ulice što se penje na Šalatu pročitao sam novu tablu: Gregorijančeva! Smatrao sam da je to u redu, vraćeno joj je staro ime, ali sam kolegicu za koju sam slutio da je upućena u politiku upozorio na pravopisnu pogrešku. Samo sam uzgred dodao da taj Gršković, po kojemu je »za vrijeme komunizma« ulice dobila ime, nije bio nekakav partizanski »heroj« nego utemeljitelj Hrvatske bratske zajednice (*Croatian Fraternal Unity*) u SAD! Dva tjedna kasnije kad sam opet došao domu svome, autobusom »čegrtaljkom« vozio sam se s Kaptola (Bandić je kasnije dao ulicu popraviti) i, vidi čuda: ulica se opet zvala »Nike Grškovića«! To pak nisam poželio, u djetinjstvu sam navikao: Gregorjanec je bio ipak junak *Zlatarova zlata* i gospodar Medvedgrada!. Ali sada sam se osvrnuo u širem ra-

dijusu: **Trg N** postao je odjednom Trgom hrvatskih velikana (grafit je opominjao: »hrvatskih patuljaka!«), Radišina ulica (NB s palačom »Hrvatskog radiše«!) Mislavljevom, a (tu sam već u struci!) Solovjevljeva, nazvana po imenu ruskoga pjesnika, ali i religijskog filozofa koji je sa Strossmayerom i s njegovom pomoći maštao o »jedinjenju crkava«, pa tako bio zapravo pretečom suvremena ekumenizma, dobila je također ime nekog minornog kneza podignutog na pijedestal »velikana«, tj. diva! U tom je slučaju prosvjedovao Branimir, ali Donat! Dakako, Zvonimirova je već bila tu, Krešimirov trg također, Tvrtkova za umirovljenike nedaleka, pa čak i Hrvojeva. I sve je to imalo svoju logiku, zapravo Predsjednikovu: okrugla Meštrovićeva torta bila bi pogodna da postane Hrvatskim panteonom, jamačno bez grobnica i prenošenja kostiju već s nekim svečanim nišama, posvećenim, recimo »velikanima«: recimo Starčeviću, Stjepanu i Anti Radiću, možda čak i Mačeku, Josipu Brozu, od književnika bar Krleži, ali i s kojim praznim mjestom... I prema tom Panteonu kao prema pariškoj *Etoile* slijevale bi se ulice s imenima hrvatskih vladara »narodne krvi«.

108

Krunom takva redizajniranja metropole imao je postati očigledno »Hram Domovine« na Medvedgradu, prema kojemu bi kretale kolone vozila stranih državnika odajući poštu kao drugdje, pa tako i na Avali, »neznanom junaku«. Međutim, tu se Meštrović osvećivao: Avali je on dao europski dignitet, a »tor-tu« nije projektirao ni za džamiju ni za muzej »narodne revolucije«, već za **Dom likovnih umjetnika!** Tako su planovi redizajniranja podsljemenske **Metropole**, neslavno završili: Likovni umjetnici tražili su legitimni »povrat imovine«, a prenamjenu medvedgradske oronule gradine koja je odista tražila **stručno** restauriranje, osporila je struka. Zvonko Maković se nije dao smesti: mi, stručnjaci ili intelektualci ne možemo biti anonimni »neki tamo«, već nam je dužnost da kažemo svoju riječ!

## *Domovinske tangente*

### **Istarske**

#### *Opatija*

Osobno sam upoznao Opatiju kada je Olga postala tamo učiteljicom i dobila stan u Ulici Gorkoga, nedaleko od škole, s palmama u vrtu. Bio je to lijep kutak, s ugodnom kućevlasnicom, nagluhom Čehinjom. Ona joj je, kasnije, dopustila da nekoliko baby-palmi odnese na Krk, pa su te palme i danas ponos vrta u Križanićevoj jer se palme u gradu Krku nisu prije udomaćile. U Opatiju bih dolazio biciklom i ostajao po tjedan dana. Bilo je to vrijeme kada Sušak još nije bio integriran u Rijeku. Rijeka je bila porušena, a oko Istre su se još vodili pregovori. Sve je još bilo provizorno, »vježbao se život«, rekao bi, kasni-

je, Nedjeljko. I mnogi su Opatijci pakirali. U Opatiji je tada bilo sjedište »zone B« s Vecom Holjevcem na čelu — u hotelu »Kristal«, kamo je Olga odlazila radi privatnih satova. A ja bih katkad odlazio uvečer u bar hotela »Slavije« gdje se taj provizorij možda najbolje osjećao: dolazile bi signorine kojima su roditelji već spakirali stvari, dolazili bi doseljenici u ispražnjeni prostor, pa sam odjednom upravo tu otkrio svoju pučkoškolsku kolegicu (prepoznao sam je!), Đurđicu koja se udala za nekog inženjera s radnim mjestom u Rijeci, pa je u baru izigravala pravu damu. Ispijale su se butelje malvazije i plesao boogie-woogie. Drugdje su, čak po Istri, nabrušeni skojevci znali pretući one koje bi plesali »bugi-vugi« radije nego »radili na prugi« (aktualna je bila Brčko-Banovići). Ovdje se plesalo, dakako, i uz ritam »besa me mucho« ili pak »domino« (to je valjda čak i gradski komitet dopuštao!). Bar »Slavije« davao je ipak neku iluziju »zapada« koja se drugdje brisala konzekventnije nego ovdje gdje su sline curile za životom »kao preko«.

109

Iz tih je apetita rasla druga Opatija. Ljetovalište 60-ih godina već je privuklo mnoge: ja sam je ponovo otkrio kada sam jedne zime na Novu godinu krenuo u Skrad, ali je tamo lijevalo, a u »Zeleni vir« se sjatila neka mladež iz Rijeke pa smo se, u gojzericama, spustili u — Ičiće. Otada se za zimske praznike išlo u Opatiju, čak i iz zdravstvenih potreba: otvarali su se hoteli — s bazenima. »Adriatic« je tada bio skroman, živahan, sa simpatičnom poslugom iz ugostiteljske škole i bazenom na sedmom katu. Ali se znalo: Marijana Matkovića valja posjetiti u »Belvedereu« (mirno, bazen nikakav), Beli Krleži Stanko je Lasić nosio cvijeće u »Ambasador« (Krleža je tamo imao apartman), inače arhitektonski odbojan, kockast, iznutra staklen, zapravo umišljen, pa me je Nedjeljko, kasnije, razveselio, smjestivši svoj par u »Admiral«, zaista s odličnim pogledom iz kavane na »svjetla velegrada« riječke luke. Otpuhnuo je jugo kupalište »Slatine«, odnio Madonu, stavio je onamo Zvonko (Car) neku šinjorinu s golubicom. Naselili se u Opatiju Ivo Robić, s jedne strane, Mamula s druge bande. Ukratko, kako bi rekla Čehovljeva Arijadna: »blatnjavi seoski gradić« postao je — *komil'fo*... U »Adriaticu« smo održavali simpozije, u vrijeme poslije »propasti«, za vrijeme redukcija struje, uz svjetlo svijeća, pa je to stvaralo štimung tajnovitosti bavljenja hrvatskom književnošću. Sa sjednicama pak »Pojmovnika« poslije rata prešli smo u Lovran — »Bristol«. Tamo se osjećamo doma.

### *Kastav*

Idemo u Kastav! Kastav Ljiljane Rubeše kod koje sam u Senju 1941. slušao BBC, Kastav Jelušića, mog prvog komesara (u mojoj vizuri paradigme su komandira bili Drežničani, komesara pak Kastavci), zbog kojega (imena) navijam za skijašicu Anu (draža mi je od Janice!), Kastav Branka Kukurina, ki je hodil va školu va Veji z Goranun, ma je i va Zagrebe ostal Kastavac davero. Uslikao se u odori branitelja kada se kandidirao za zastupnika, a srećem ga

čas na ulici u Firenci, čas u HKD Sušak, čas u Severinu, čak i va Ljubljanu zna prit i vajik govorimo čakavski.

A kada gledate s kastavskih bedema, sve je jasno: i Janez (!) iz Kastva u Hrastovju (Republika Slovenija) i Vincent iz Kastva u Beramu (Republika Hrvatska), i Nazorov pogled kroz poništru preko Čićarije na mitski udaljenu Istru Veloga Jože i Boškarine, i kastavska čakavština na granici Istre, Liburnije i »frankopanskog« Primorja s gradinama od Trsata do Bribira kao čakavski koiné. Se je jasno, aš smo na meji sega, i se nam je odprto. Leh je Fijuma pod našimi nogami... I Opatija ki se je skrila pod Učku i Matulje, pa je kastavski »Kukuriku« višji od tajkunske »Bevande«. Leh ćemo Šajetu pustit kantat i z Barbarun stjuardesun »vero si, vero la, pa po nebe bordižat«. Aš je nebo nad nami široko, kastafsko.

### Poreč

110

*Après ski*, kada sam s gubitkom plastična vida, morao napustiti snježne padine Bogatina, najprije su Opatija, a zatim Poreč, postali mojim zimskim rezidencijama. Jednom sam pokušao otići na Hvar, ali je tamo te godine bilo vjetrovito, a osim toga, mučila me je otočka klaustrofobija, posebnog tipa: kreneš li od grada desno, prema »Bakariću«, možeš se prošetati do glomazne ispražnjene »Amfore«, kreneš li lijevo, doći ćeš do Franjevac, ostalo je penjanje. Prostor promenade u zimskom je Hvaru skučen. A osim toga, ovim je prostorom u ona vremena vladalo DSPP — Društvo srpskih penzioniranih pisaca: kreneš li desno, naići ćeš na Branka Čopića, kreneš li lijevo tebi će u susret uvaženi profesor srpske književnosti Vučenov, najčešće ćeš ih sresti udružene, po mogućnosti s kojim pridruženim redovnim članom SAZU. Dolazili su ovamo da udahnu sveži vazduh i ogovaraju svoje kolege. A što će meni beogradski trač kada ne podnosim ni svoj, zagrebački, i zato bježim što dalje od Straduna u vrijeme ljetnih igara.

Poreč je u tom pogledu bio u prednosti, čak je nuđao više od Opatije. Koli-kogod bila Dekumana tijesna, ne bi ti ni na pamet palo da njome šećeš: zimi je bila prazna i privlačila je samo degustacijom malvazije i merlota na svom početku i radničkom menzom na sredini. U toj se menzi mogla pojesti prava istarska jota ili pak sardelice na buzaru što je posjetitelju »restorana«, dakako, nedostižno. Jer se čak domaći i zimi dokoni konobari uvečer skupljaju u kono-bi »Parentiuma« da bi se naužili — tatarskog bifteka. Naravno, de gustibus... jer je njima jote već, od kuće, preko glave, pa sami serviraju bifteke koje su njihovi paroni jili, a hotelskim gostima nuđaju vineršnicle i leskovačke mućka-lice. Bitna je prednost Poreča bila širina i otvorenost izvanforumskog i izvan-dekumanskog prostora: od gradske kavane do »Diamanta« pružao se zeleni prostor livada i šumaraka, tek tu i tamo nagrđen kakvim (zimi praznim) bungalovskim naseljem, a taj se prirodno, u istoj skoro plohi vezivao s modrinom mora, koje je ovdje, silom plićaka laguna prelazilo u smaragd. S posuđenim bi-

ciklom taj se prostor širio, recimo, sve do Flenga gdje bi se zaustavljali »kamiondžije« i marendali ne samo pršut nego i pravi istarski obolo. Katkad bih u »Parentiumu« znao, slučajno, naći i svoju kćerku; igrali bismo mini golf...

Međutim, kada pomislim na samovanje u Poreču, cijeli taj, biciklom dostižan, prostor doživljujem u drugom kromatskom registru. Dominantom postaje tada riđa boja bakra ili kanirane kose. Nastojim protumačiti tu senzaciju. Počnemo li *da capo* i uđemo li za sunčana dana u Eufrazijevu baziliku, izbljedjela (tada nerestaurirana) boja mozaika, dobit će bakreni preljev. Izađemo li u izvangradski prostor, krenemo li bar do najbliže »stancije«, tražeći pogledom Boškarinu (koji više ne stanuje ovdje), naći ćemo na zemlju crljenicu koja, dakako, nije zastavnocrvena, nego upravo riđa, bakrena, varijabilno ovisna o vremenu (*rosso di sera — rosso di mattina*) i nevremenu (nevera!), pa tako korespondira s bojom istarskog, do prozirnosti tanko narezanog pršuta, kromatikom barbuna na gradelama, a na kraju i s bojom kanirane (u Bosanki koje su sezonski radile ovdje kao sobarice) ili prirodnih ridih preljeva ženske (na mušku ne obraćamo pozornost) kose. Je li sve jasno?

111

### Dalmatinske

*Split* nije zagrebačko ljetovalište. Nije to bio ni u mom djetinjstvu. Destinacije su bile i ostale druge: otoci, Makarska rivijera; naposljetku, uz pretpostavku plovidbe, ugodnije od vožnje uskotračnim vlakom kroz Bosnu (a da o Popovu polju i ne govorimo) i Dubrovnik, pa je Split tada bio ne osobito ugodan tranzitni punkt. Nosači su se trgali za prtljagu, iznajmljivačice kreveta naprosto su iznuđivale noćenje u gradu. Ukratko: bilo je bučno, znojno, a i luka je izdašno vonjala, pa ipak — bio je dašak Mediterana, štogod taj pojam značio. Svega su toga bila lišena odredišta u koja se dolazilo s Plasa, odnosno Crikvenice–Plasa kako se postaja službeno zvala (Plase danas pak žive po Crnčiću, ali vlak u njima ne staje). Za mene je Split bio vezan primarno za doživljaj palmi: fascinirale su me od onih golemih, vitkih na rivi, pa do onih zdepastih na Mejama, oko Schillerova pansiona. U Primorju ih je jedva bilo: po koja murvica, smokvica, tamaris, masline: pa je li to jug, je li to Mediteran, prosudite sami. Pa se ipak desilo da smo jedan ljetni uzavreli tjedan proveli na Mejama. Bio sam fasciniran.

Split sam **tada** doživljavao otprilike ovako: grad unutar Palače, ali okružen zelenim, cvjetnim vijencem: Meje s jedne strane — Bačvice, Firule, Zenta s druge strane: bio je to bogati, dokoni Split (valjda te cvjetnjake nije — kasnije — nitko bolje od Nedjeljka opisao!). Onda, na putu s Meja u Grad, kada se asfalt užari, odjednom klisura koja kao da prijeti Rivi, kamenite kućice se stisle uza nju, pred njim težaci gestikuliraju igrajući šija–šete, igru bučnu, pokretnu i — zagonetnu, više brodsku negoli kopnenu. I odjednom: mijena dekoracija: težački Varoš, s pokojim ljevičarskim grafitom na zidu i prijetećim

odronom, smjenjivala je raskoš palmi i ugođaj u sumrak kada bi se sunce već spustilo iza Marjana, a šetači punili korzo divojkama jednom lipšom od druge, stasitim crnkama i njihovim udvaračima i naprosto »mandrilima« u mornarskim ili bijelim košuljama, dok bi stariji sjedili kraj kavanskih stolića na pleternim stolicama i pomno motrili mladež. Tu se dovikivalo, mahalo, stalno se čuo žamor, i samo se čekalo da koji »Caruso« propjeva opernu ariju. A zatim — ispod Marulova spomenika — već opustjeli voćni trg, prava, inače šarena, mediteranska pijaca, i ulica u kojoj je, s lijeve strane, bila čarobna slastičarna s najboljom, u tri sloja srolanom, cassatom u svitu i okolici. Do danas je ne mogu prežaliti: ma ke »Bobis«! Zatim: Narodni trg s Gradskom kavanom i šjorima koji su sjedili u slamnatim šeširima i politizirali. Moglo se Sv. Duji doći i kroz Geto. Tu je mirisalo na vino, vonjalo po nekim štracama, i dječaćka je mašta osjećala i u zraku poželjnu avanturu. Ali je najvažnije bilo doći do Peristila. Tu je bio cilj moga osobnog hodočašća: stati ispod Meštrovićeva Grgura i opipati njegov nožni palac. Osjećao sam se malen, ništavan i divio snazi Tvorca i njegova Djela. Kako je taj Vljaj mogao, kako je smio, svim kulturnim i civilizacijskim parametrima usprkos, nekome na ponos, a nekome za dišpet ugurati, ma ke ugurati, podići, ovu grdosiju! I možete mi tumačiti kolikogod hoćete i ja ću vam odobravati, *come un uomo ben educato*, da ga je tribalo maknut odatle, ma ću van ja reć da mi je **dodir** s Njim davao forcu da gren naprid, a bit će isto za dišpet nekomu, nećemu.

### *Za Vidovićem potraga*

Počelo je to pak onih zimskih dana u šezdesetima kada je i u gradu znalo biti snijega, a milicija bi zatvarala ulicu radi sanjkanja. Kada bi pao prvi snijeg skupljali smo se na »Kogojevu« i pili grog. Sjedili bismo na kauču ispod velike slike na kojoj nismo razabirali ništa. Rugali smo se: »bitka crnaca u noći«! Tek pomnim motrenjem vidjeli bismo da je to noć, negdje u Dalmaciji, da se vide neka sitna svjetla, da se razlikuje kopno od mora i da je bonaca... Bilo je to Vidovićevo platno. A onda su Davor i Breda otišli u Ameriku. Za njima je stigao i Vidović: sada smo ispod iste slike sjedili u dalekom Seattleu, na pacifičkoj obali, i osjećali domotužje, gledajući bonacu u nekoj lučici na Jadranu. Vani su gradili Boeinge!

Kasnije sam, dolazeći u Split, znao tražiti Vidovića. Slušao sam istu pjesmu o njegovoj ostavštini koja će bit dostojno izložena, odlazio u Gradski muzej i gledao tamo pohranjene slike, ali se tek 2001. u prostor, koji je trebao prikazati Mimarinu zbirku, postao zatim Sorićevim i »Klovićevim« dvorima, uselila izložba »djela iz galerije umjetnina« u Splitu. Napokon, Vidović u širem opsegu, a u to je vrijeme i privremeni postav Moderne galerije otvarala jedna »noćna« Vidovićeva slika, mletačka valjda. Na Jezuitskom trgu sam shvatio: Vidović je oponirao slikarstvu s jadranskim motivima koje je od Crnčićevih Plasa, bez kojih za putnike što bi se iskrcavali na postaji Pla-



se–Crikvenica, ni Jadrana ne bi bilo, pa sve do osunčanih vriješova Medoviće-  
vih, kako mi se čini, karakterističnijih za škotsko gorje u kolovozu negoli za  
dalmatinski krajolik. Vidović je oponirao zapravo floskuli »sunčane Dalmacije«  
koju je jetko ruglu izvrgao Ranko Marinković u *Pečatu* 1939. Njegova Dalma-  
cija koja se protegla od Splita do Trogira, da bi se nastavila u Chioggi i Mleci-  
ma — bila je krepuskularna Dalmacija mračnog plein–aira, i porušene građan-  
ske intimnosti u interijerima s odbačenim lutkama, ofucanim pokuštvom, ali  
je svime dominirala, bonaca jednog zaustavljenog vremena.

Redovno ujesen odlazim u Split. Redovno sam izricao želju susreta s Vido-  
vićem *in situ*. Godine 2004. godine ponovo sam posjetio Gradski muzej. Kusto-  
sica mi je rekla: odselio je. Nije znala (ili htjela) objasniti kamo. Mucala je  
samo: »Peristil... novi prostor.« Zadovoljili smo se trogirskom katedralom. Ima  
ga i u sakristiji. Ali je bilo druge rasonode. Ankica Plazibat uputila nas je u  
staro splitsko kino. Nakon šetnje po Dioklecijanovu Splitu, gledali smo Ostoj-  
jićevu *Tu divnu splitsku noć*, najbolji hrvatski film. Izašli na osvjetljenu oba-  
lu, ostaviši mračne kale za sobom, a Mrkonjić nas je uputio u malu konobu  
na Matejuški. Doživljaj je bio potpun. Dakako, Matejuška nije bila nalik na  
onu s Vidoviće-*vih* slika, ali ipak... Vele da će se ribarska Matejuška obnoviti.  
Ima je, međutim sada, konačno, na Vidovićevim slikama u galeriji zaista neda-  
leko od Peristila, skromnoj ali dojmljivoj, samo se valja na 2. kat penjati str-  
mim skalinama. Vrijedi! Dugo smo čekali! Dakako, Grgur je Ninski prem-  
ješten u Giardine, ali je tamo naišao na nelojalnu konkurenciju: naslov Uje-  
vićeve zbirke *Žedan kamen na studentu* realizirao se u metafori spomenika:  
niz kamen tekla je voda, iznad toga je na ploči izrezana pjesnikova strofa, pa  
je dojam bio potpun: usporedimo li to s gomilom koja predočuje Ujevića u  
Varšavskoj, onda radije idimo u »Tip–top« i recimo: »Hajduk« je napokon po-  
bijedio »Dinamo«!

113

## Slavonske

*Osijek, 2002, pogled unatrag*

Robovi smo (ili njihovi goniči?) ikonične i kinestezijske kulture. Pa kada kaže-  
mo OSIJEK, ne padaju nam na pamet šetnje duž Drave sve do Tvrđe, niti mi-  
tovi o tamo nekoj Čingi–lingi–čardi u koju nismo ni zavirili kako bi okusili  
pravi slavonski *fiš* (uvjeren sam da je izvorniji od *halasz lè* kojim se mame  
stranci u peštanske *éttereme* kao nacionalne *trijemove*), nego će se u našoj svi-  
jesti pojaviti najprije TV–slika crvenog fiće, zgaženog 27. lipnja na raskrižju na  
Klajnovoj kojom je za nas, od Dunava odmaknutih, počela ratna ikonografija.  
Za mene koji je prije trećeg rata samo incognito turistički pohodio grad iz ko-  
jega mi je Stanislav bio slao kopije bilo Žetiće-*va* *Žarka i Jelke*, bilo Iljkovih  
(Leo Grün) članaka iz *Die Drau* (upozoravam na pluskvamperfektivnost ovoga



svjedočenja), još je jedno TV–viđenje Osijeka ostalo upamćeno. Očito je ta slika stigla već poslije zgrade s crvenim fićom koja još nije postala povijesnom: prikazivala je autobus prepun žena iz Tuzle (rat se još preko Save nije razlio) koje su došle s mirotvoračkim porukama. Nalikovalo je to na neku »ekskurziju« bivšeg AFŽ–a. Oko te skupine žena koje nisu ni sanjale da će »lepo goreti lepa sela«, okupili su se vremešni »esekeri«, dizali ruke prema suncu i vikali, a možda i pjevali: »U boj, u boj, za narod svoj!« Prizor mi se činio grotesknim: »esekeri« su izgledali kao da su potekli iz Zajčeve opere, samo su im falile sablje. Priznajem: nisu mi se u taj čas dopali, ta još sam bio pod dojmom »bedema ljubavi«, tako značajnog za ratnu inicijaciju grada Zagreba (mislim tu na prosvjed pred Minorsovom zgradom s legendarnim već Vladinim govorom i »aleksandrijskim« stihovima Sibilinim). »Autobusu ljubavi« suprotstavili su osječki građani virtualne sablje svojih uzdignutih ruku. Što je više vrijeme odmicalo i rat što ga je unaprijed datirala Slavenka Drakulić danom kada će žrtve postati (u medijima) anonimnim, bio se razlio do čamaca na Kupi (u obratnom smjeru), pa je tako postajao sve čujniji i u Zagrebu, to sam sve više davao za pravo osječkim rodoljubima: bili su najneposrednije ugroženi. Onstran Duna kraljevaio je drugi, Verdijev, operni lik: u crnu kosu zabadala bi crveni cvijet JUL–ska, a to znači jugoslovenska, »mirotvorka« lady Macbeth.

I kada smo tako, u povodu Hećkovih »Krlježinih dana«, šetali dravskim nasipom u vrijeme kada su u neboderskom hotelu još uvijek doručkovali uniformirani specijalni izaslanici, a mi smo, osunčani jesenskim suncem, sa zao stalom zebnjom, promatrali baranjsku obalu, morao sam se ponovo prisjetiti otpora što ga je Osijek ratnih godina pružao ne samo agresiji koja je dopirala do njegove tvrđe nego i svakom obliku deseteračke i ojkotipske kulture koja je njegov urbanitet nagrizala iznutra. »Eurokaz« što ga je priređivala *Noise Slawonische Kunst* i cijela multimedijaska skupina oko *Revije*, bilo je jedno od neugašenih svjetala u »hrvatskoj krčmi«. Zapamćeno je, zahvaljujući Goranu Remu i njegovu *Slavonskom Ratnom Pismu*, knjizi bitno drugačije koncipiranoj od one što ju je s neopisivim marom uredila Dubravka »crna« (Oraić–Tolić) u Zagrebu skupljajući prosvjedna pisma zagrebačkih i stranih intelektualaca.

U Removoj dokumentaciji naći ćemo i znakove pripadnosti općeeuropskom avangardnom naslijeđu: pogledajmo samo reprodukciju Lyonel Feiningrove katedrale na naslovnici *Noise Slawonische Kunst* br. 4, i pročitajmo naslov tog organa osječkog mladog otpora kao repliku imena poznate ljubljanske skupine s bitnom izmjenom pridjeva »neue« u englesko »noise«, pa ćemo osjetiti s jedne strane šljak koji para reflektorima obasjane zvijezde industrijske civilizacije, s druge pak strane čuti zaglušnu kakofoniju ratnog »posteurokaza«, koji poništava naše »operske« predodžbe. Naposljetku je u Removoj dokumentaciji zabilježen i sinopsis Faktorovih filmova iz toga doba. Prepoznamo ih, ako ni po čemu drugome, a ono po lavežu pasa s video–snimaka, prikazanih nam 2001. godine. Komentirali smo ih u sebi: »Psi laju, a Rem i Rešicki

prolaze.« Godine pak 2002. fascinacija je bila druge naravi. Faktor se vratio ratnom Osijeku, ali je dokumentaciju podredio umjetničkoj zamisli. Njemački filmski ekspresionist Fritz Lang i Marlene Dietrich prekrili su dokumente autentične jeze i strave, ne umanjujući njihovu osječku prepoznatljivost i picasovsku fragmentarnost jedne *Guernike*. Je li takav postupak legitiman? Naime, zahvaljujući »tuđem« tekstu agresor nije imenovan. Razbojnik koji hara gradom ostao je nepoznat, štoviše, »ubojice« su, možda, »među nama« (naslov jednog od prvih Definih filmova poslije 1945). A zapravo ga poznajemo i iz hrvatske tradicije, također ekspresionističke: to je »Nepoznat Netko« koji nam donosi jesen u sobu, ali se pretvara i u *Velikog Meštra* što ga je upravo 2002. uprizorio Branko Brezovec u Šnajderovu ZKM-u. Ovaj palimpsest Ivana Faktora uopćio je ratnu patnju jednog grada, dao joj, ako ne globalni, a ono općeuropski značaj, podigao je od dokumenta do razine ekspresije kakvu njeguje naše doba »citatne« umjetnosti. Tko je »Veliki Meštar« znamo i bez sociologijskog tumačenja, a to vrijedi i za ONOGA što ga, slijedeći osječku kameru, tražimo kao zločinca. Film je to posttraumatičnog Osijeka. Ali i *memento mori*.

»Još nešto?« pitaju nas blagajnice po samoposluživanjima. Da, još nešto, da zaključimo ovaj osječki tekst: rat nam nije ostavio mnogo ratne glazbe. Koranicama se hrvatska glazba nije nikad odlikovala, a ni tekstovi koji su zazivali majke da nam (vojnicima) »spremi kreveta«, nisu prelazile međe banalnosti. Svi su dvo- i četveroredi na ovom tlu pjevali jednako: »Marširala, marširala — ta i ta — garda«, s time što je čas bila »Mačekova«, čas »Pavelića«, čas »Titova«. Pa ipak, dvije nam je pjesme rat zasigurno ostavio u naslijeđe: Thompsonove *Čavoglave* i Škorinu *Ne dirajte mi ravnicu*. Prvoimenovana je u trećem tisućljeću prekrila drugu. Priznajem joj vrijednost, osobito u (bar prividno) autentičnoj izvedbi spota s Dinare, ali mi je ipak, u tom slučaju, draži hrvatski »sjever« od hrvatskog »juga«.

I još nešto: jednom smo se sa Slamnigovih dana vraćali »Podravkom« u grupi: bila je tu pani Krystyna Pieniążek-Marković iz Poznana koja je zaslužila više od jedne nagrade za promicanje hrvatske kulture u inozemstvu, bio je Kruno, kolegica iz Zadra i najbolji *sommelier* iz Australije, ali je bio među nama i konferansije koji nam je u dvorani Likovne akademije predstavljao odabrane hrvatske pjesnika (Tatjana Gromača bila je kraljica bala!). Bolje i duhovitije uvode u suvremeno hrvatsko pjesništvo nisam nigdje čuo. Lekciju iz humora održao je i u vlaku, stalno smo se smijali... Pogađate, možda ste ga upoznali u knjižnici na Cvjetnom trgu, pozivao je »goste« s kojima je čavrljao, a slučajni bi se prolaznici zaustavljali, ulazili i slušali Bio je to »manjinski književnik«, ženoljubac i zabavljač — Simo Mraović!

*Osijek, Tvrđa, 4. srpnja 2003.*

Opernoj inscenizaciji *Neba nad Osijekom* (prir. H. Sablić Tomić, Osijek 2003) na osječkoj Tvrđi prethodila je uvertira. Nekoliko dana prije primio sam, nai-

me, crveno dvoknjižje *Remove Koreografije teksta* (Zagreb: Meandar 2003) koje je s naslovom posuđenim od Bore Pavlovića, u punoj širini ponudilo golemi korpus hrvatske vizualne ili konkretne ili »intermedijalne« (tako u Gorana) poezije, od kaligramski oblikovane *Atomske lire* egzilanta Lucijana Kordića, pa sve do *Dvadeset četiri i jedne sekunde* Krešimira Mićanovića, cijeli niz eksperimenta nastalih između godine koja je prethodila (u Hrvatskoj) Drugom ratu i godine kojom je započeo Rat treći, a koje je svojom opširnom raspravom i pomnim antologijskim izborom Rem s Čegecom kao sukrivcem kanonizirao.

A samo dan prije bakljade na Tvrđi stiglo je i drugo iznenađenje, golemi zbornik radova *O Slamnigu* (ur. G. Rem, Osijek: Pedagoški fakultet 2003) koji je okupio na 476 stranica gotovo sve radove s *Dana Ivana Slamniga*, znanstvenih skupova održanih 1998, 2000. i 2001. Slamnig je tako posmrtno dobio knjigu priloga o njegovu pjesništvu i »boljoj polovici« proze kakvu nemaju drugi naši »dragi suvremenici« (osim marom Donatovim skupljene građe o Šoljanu ili Mihaliću, a da knjige o Krleži i ne spominjemo). U punoj je mjeri takvu kanonizaciju Slamnig zaslužio, a *Kvadrati tuge* koji otvaraju knjigu ujedno su tekst koji je objavljen i u Removoj antologiji, a već je postao zaštitnim znakom Slamnigovih dana. U Osijek sam stigao nakon kave na obali Save u Slavonskom Brodu, što je Matičin auto poštedjelo od nevremena nad Osijekom, pa smo stigli na bedem uz mjesečev sjaj, ljeskanje Drave i baklje oko nas. Kao da smo došli na predstavu, nimalo goru od onih na Lovrjencu. Nije samo scenografija podsjećala na operu. Na kazališni je čin podsjećalo i čitanje ulomaka iz pedesetak u knjizi sakupljenih *intimističkih zapisa*, posvećenih gradu povijesnog naslojavanja, secesionističkog obilježja, ali i *crvenog fiće*.

Davor Panić i Marija Sekelez glumili su dijelove *muških* i *ženskih* teksto-va uz sjaj baklji, ali punim glasom, pa se stjecao dojam o koru nazočnika koji su postajali nadahnuti *Minnesängerima* što pjevaju slavu Gradu. Sve se odvijalo teatarski neprotokolarno, pa su sretno izostajali pozdravi *ispred* ove ili one ustanove, a čak je i predsjednik Sabora pozdravljen samo kao *privatna* osoba. Valjalo bi ipak čitati pojedine priloge ne tražeći odgovor na pitanje tko je komu Hekuba, nego tko kako voli taj grad. Netko izravnim izričajem, netko pak stilom, govorili su o Gradu, ali i o Sebi!

S Tvrđe smo sišli u (novu) Galeriju Waldinger, a drugog dana smo u Arz-caféu slušali Stanislavovu parafrazu Cveničeva romana, zaslugom glumačkog para teatraliziranu. Odatle me je pak u sasvim nove galerijske prostore poveo odista multimedijalni gospodin Faktur. Zahvaljujući njemu shvatio sam: Osijek širi ne samo književne nego i likovne prostore. U bedemu je Tvrđe već bio izlagao Kožarić! A prostori su jako široki, mogu ugostiti mnoge druge...

*Kneževi vinogradi/Vörösmart — Batina, 5. srpnja 2003.*

Nebo se nad Osijekom proširilo na Baranju. Krenulo se uzbrdo — na kulen, čobanac, vino i tamburice. Slavonski ritual: slasno i glasno. Kada je slavlje za-

vršilo, skromno sam pitao je li Augustinčićev spomenik još na svom mjestu. Uskoro smo se našli na visokoj obali Dunava s pogledom koji bi Englezima i Nijemcima *zaustavio dah*: na bački Bezdan i šire s jedne, na mađarski dio Baranje sve do Mécseka s druge strane. Panorama je dosegala bijele, zdepaste oblake na nebu i ujedno dijelila lekcije iz politgeografije. Povijest? — »Najveća bitka«, »krvavi Dunav«, »lešine Azijata«, govorio je glas sauvignona s *vinske ceste*. Nije me mnogo dirao: treći je rat prekrrio ove ruske žrtve, a o njemačkima spomenik nije ni govorio. Kiosk nije bio otvoren, ali su se u njemu prodavale ruske matrjoške kao pokraj Brandeburških vrata. Komentirao sam samo Augustinčićev obelisk s u kamenu isklesanim pučkim ruskim figurama. Sam obelisk bio je zaista veličanstven, ali je završavo s golemim likom Pobjede, a socrealističkom kiču pripadale su i boračke skupine oko postolja kao mometalna galenterijska roba »s Dona, Volge i Urala«... A dolje je vladao mir. Dunav kao da se uspavao — od Batine do Vukovara, od Vukovara do Iloka te kao je mirno u sjeni zapadne, visoke hrvatske obale.

Istoga dana »Jutarnji« je donio Donatovu kolumnu o *udvoricama*. Spomenuo je i Augustinčića. Ali se upitajmo: je li se Augustinčić dodvoravao nasljednicima poljskog diktatora Piłsudskog, europskim i afričkim vladarima, ili je kao kipar-monumentalist udovoljavao narudžbama — na najbolji mogući način, prema ukusu naručitelja, ali i vlastitog esteti? Osim toga: Maršalov kip u Kumrovcu nije *spomenik*! Skulpturni portret kojim se odužio komandantu? Najbolji mogući. Poželjeti je takve i drugim »velikanima«!

*Đakovo, 5. srpnja 2003.*

Nekoć: izlet iz Osijeka, razgledavanje katedrale iznutra. Ove je pak godine Matičin auto na putu u Osijek obilazio grad, pa se vidio tek dvoranj bazilike. Katedrala je sad izranjala iz osušenih i ošišanih već polja, pa je scenerija nalikovala na gotiku Chartresa iz stihova Charlesa Péguya prema kojoj kuljaju mase hodočasnika: kretanje je usporeno, pješačko — kroz žito prema svetištu. I dok je trajala zaobilaznica, Strossmayerova je građevina, spram neba okrenuta, stajala uspravno, mijenjajući izgled u skladu s tmurnim oblačinama koje su već zalijevale osječku žeđ, čas iznad gradskih kockica, čas iznad silosa koji su čekali novu cijenu pšenice. Nadvisivala je zemaljske brige.

Na povratku pješačili smo kroz gradsko središte. Pješačka je zona vodila prema bazilici i nalikovala je *Fußgängerzone* nekog njemačkog gradića, ali je neki mediteranski štih davao niz kavana pod tendama i šarenim suncobranima s dokonim posjetiteljima. Bilo je, dakako, odličnih kremšnita i šampita po austrijskoj recepturi. Bilo je to blagdansko Đakovo, ne toliko poslije kiše koliko poslije Pape, na kojega je podsjećao nespripremljeni baldahin na nedalekom uzletištu. Katedrala je sada tonula u vrevi izletnika.

Na drugom kraju pješačke zone, upravo nasuprot katedrali, bjelasala se posljednja slavonska džamija s kubetom, ali s crkvenim tornjićem mjesto minareta. Ulicu je zatvarao taj groteskni palimpsest... Što o tome misli Mak?

### Golubova grančica

*Oko Obrha, 1983.*

118

Jamačno je to bilo o 300–obljetnici Crisianiusove smrti. Priredeno je tada za sudionike znanstvenog slavlja hodočašće u Jurkov rodni kraj. Bila je to dolina koja se prostrela oko pritoka Kupe sa središtem u Ribniku. Poznavao sam je iz godine kada je na cijelom hrvatskom prostoru vladalo nevrijeme, ali je dolazak i kratkotrajni boravak u ribničkom kraju bio ljekovit. Kraj je brežuljkast, ali nimalo gorski tmuran, naselja su bila od kuge, gladi i ognja sačuvana kao da su ih posijane crkvice štatile, i zapravo je taj džep što ga je tvorila Kupa bio ničija zemlja u kojoj su se obje hrvatske vojske smjenjivale, a strane ovaj kupski džep kao da nije odviše zanimao. S jedne je strane taj teritorij dijelila Kupa od Slovenije, pa je samo splav spajala dva i tada odjelita područja, a na strmoj obali rijeke uzvisivao se ponad šume »burg« Adlešiča, tvoreći tako pitoresknu, zagasitiju pozadinu vlagom zasićenom svijetlozelenoj dolini. Od Adlešiča moglo se kroz gustu i mrku šumu vratiti u Vinicu i prijeći most koji je vodio u hrvatske Bosance, nadomak dvorcu Bosiljeva. Na nešto višoj gorici smjestilo se Hrašće, odakle je pucao pogled sve do Zagreba. Činilo mi se kao da uvečer vidim »svjetla velegrada«, ali je to jamačno bila optička varka u vrijeme kada su gradovi u pravilu zamračivani. Dolje je pak bilo Žakanje, selo u kojem je župnik Majchrzak, izbjeglica iz Poljske, oko sebe okupio cijelu malu poljsku koloniju koja je u tom arkadičnom prostoru živjela sve dok je »narodna vlast« nije iselila — u nepoznatom pravcu. A cijeli taj krug zatvarao je s druge strane frankopanski ozaljski dvorac prema Žumberku, pa je ova arkadija dobivala posebno značenje u baroknom *clair-obscuru* svježega zelenila s modrom vijugom malog potoka u sredini, okruženoga jelovinom tamnih šuma na zapadu i sjeveru, i biserjem dvoraca koji kao da su zračili moć hrvatskih magnata. I usred tog pitomog »gartlica« čas nam je kratio smjieran glas svećenika kao obveznog pratitelja svih baroknih vojski — od Gundulića do Mažuranića — posvećujući ovo Jurjevo. Isprva samo tumačeći odlike *spatiuma* Križanićeva djetinjstva kao da nas vodi po vlastitoj župi, odjednom se uvaženi teolog i istraživač starostavnih Kržanićevih spisa, ali i član talijanske »Arkadije« (književna akademija), na čuđenje stranaca, ne osobito vještih hrvatskom, prometnuo u pjesnika. Tog mi je časa postao osobito blizak. Čitao je svoju poemu o Križaniću smjernim, gotovo molitvenim glasom. Ostao sam zapanjen. Koliko li je takvo čitanje odudaralo od ruskih modela na koje sam »po službenoj dužnosti« bio navikao! *Genius loci* bio je, sam po sebi, dovoljno patetičan: odavde su se pružale zrake do Moskve i vjekovnog prostora ruskih progona-

va — Sibira, one su kroz »Oštra vrata« (polj. *Ostra brama*) ulazile u Wilno/Vilnius, prolazile kroz Varšavu i slamale se negdje na bečkoj Plešivici (Kahlenberg), na kojoj je i danas nazočan kralj Jan Sobieski, ali nije i profeta — Križanić. Ništa se od retorike golemog prostora nije čulo u pjesnikovu glasu. Niti su Rusi mogli čuti željene sveslavensku uzdisaje ni Hrvati zrinško–frankopanske budnice. Čuo se glas ljudskosti, čule su se riječi izgovorene na rodnom tlu pučanina Jurja glasom puka Ivanova.

### *Kijevski kongres*

Posebna je sekcija Međunarodnog slavističkog kongresa u Kijevu posvećena Križaniću. Dakako, počasnno je mjesto pripalo Ivanu Golubu. Bilo mu je to prvo putovanje u SSSR i Ukrajinu. Htio sam mu na neki način pomoći u snalaženju.

Naravno, razgledavanje Sv. Sofije ili katakombi Kijevo–Pečerske Lavre imao je sigurno u službenom programu, pa sam ga poveo onamo gdje se vidi svagdan ukrajinskog glavnog grada, na tržnicu Besarabskyj rynek. Ime je tog kijevskog Dolca bilo staro — iz carskih vremena: Besarabija je zauzimala prostor između Pruta, Dnjestra i Dunava, danas je to pretežno Moldavija/Moldova, ali je ime označavalo bogati voćem i povrćem jug, pa je i tržnica u tom smislu bila odista reprezentativna, osobito u usporedbi s bogečkom i skupom Moskvom u kojoj je ono nešto paprika i paradajza stizalo iz Bugarske, a cijeli se rubalj plaćao za jedan lovorov list koji bi zrakoplovni šverceri u vreći donijeli iz Krima. U Kijevu, dakako, krimski lovor nije predstavljao čudo. Šarenilo i obilje Besarabske tržnice moralo je impresionirati stranca. Ali to nije bilo sve. S Fakulteta sam poznavao studenticu kroatistike s kojom sam plesao na banketu u Odesi prilikom tjedna hrvatske kulture u Ukrajini, Anju. Pozvala me je na obiteljski ručak, a ja sam je pitao može li i hrvatski svećenik doći sa mnom. Domaćim je kongresistima bilo zabranjeno da vode strance kući, ali je Anja uspjela objasniti kojim stranputicama možemo dospjeti do te adrese, kako ne bi stalni »pratitelji« vidjeli kome to idemo. Sve je uspjelo, a osobito je impresivni bio, dakako, ukrajinski ručak, počam od »varenika«, punjenih voćem (u Zagrebu su to »taškerli« ili »ravirole«), ukrajinskog boršča (puno cikle, nešto krastavaca, bubrega, vrhnja i kopra!), pa sve do »kačke«, patke na ukrajinski način, punjene jabukama, pečene u ulju. Takvi su ručkovi ovdje, neimaštini usprkos, trajali, gang za gangom, do večere, a o piću jamačno ne treba ni govoriti: *percivka* (votka s feferonom) je minimum! Razgovor se vodio, dakako, nimalo posno: i u Kalinovcu se dobro jede! Tako je Ivan Golub upoznao i jednu ukrajinsku starosjedilačku (to je u gradu stradalniku rijetkost!) obitelj i njezine običaje. I ja s njim...



Zagreb, 1. V. 1994, *tempore belli*

Tako je Ivan Golub potpisao prilog skupu o *ludizmu*, jednom od niske prijateljskih sastanaka, posvećivanih ruskoj *avangardi*. Naslov *Deus ludens* bio je začudan, a čudili su se sudionici iz Rusije, Njemačke, manje pak iz Italije, samoj pojavi svećenika u šarenoj družbi, blago rečeno, pretežno agnostika. Slučajnost je htjela da se sastanak otvori na dan Uskrsa po istočnom kalendaru, pa je to u svom proslavu novi član »avangardne« momčadi iskoristio, tobože opravdavajući svoj pristanak da bude među nama:

»Doista, nedjelja je, *dominica*. Dan Gospodnji — *Deus*. Nedjelja je. Dan kad se ne radi — ne djela, kad se igra — *ludens*. Svaki drugi znanstveni skup bio bi rad i ne bi danas imao mjesta, ovaj o igri baš ima mjesta u nedjelji. Simpozij o igri je igra, gozba, blagovanje — *symposion*.«

120

Sudjelovao je Ivan Golub i na slijedećoj »gozbi«. Naslov priloga *Vizualnosti* bio je također primjeren temi: *Imago Dei*. Bila je to još uvijek godina »ratnog vremena«, ali su rakete onstran rijeke, onstran razuma, onstran Boga grunule već o razlasku stranih sudionika: zrakoplov prema Rusiji uranio je tog zlosretnog dana, kada se u Zagrebu ginulo na ulici. Naredne, 1996. novom je izazovu — pitanjima *Hijerarhije* Golub odgovorio prilogom s naslovom *Humilitas*. Znao je Josip (Užarević) da će o svakoj temi Golub »imati što kazati« (tako je u uvodu u objavu priloga autor citirao poziv s katedre). Sastanak se održavao u Rovinju, a Golubov je prilog počinjao reminiscencijom na jednu rimsku šetnju i natpis na »uskrsnoj svijeći« unutar Bazilike San Carlo a Corso. Uskoro nam se ispričao: spremao se ponovo u Rim, pred polihistorom stajao je rad na Bartolu Kašiću i njegovoj *Bibliji*, zatim na Juriju Kloviću — okrunjen divot–pretiskom njegovih minijatura, ukratko, na temeljnim, ali ujedno, za istraživača, sitnozorskim projektima koji odista premašuju snage jedne ljudske jedinice koja nije u toj mjeri odana ne samo igri nego i radu, pa se i po tome približava idealu Čovjeka.

Međutim, moja je pobuda da Ivana Goluba približim svome krugu uslijedila nakon što sam upoznao ne samo njegove teološke eseje s tumačenjem Nazarećanina kao pjesnika i neke vrste alternativca u rimskoj provinciji Judeji, kakvim je u romanu prikazao Ješuu Ha Nocri (»zar zaista mislite da je Jesus bio Židov?«, prkosno je, odgovarajući na pitanje o *Majstoru i Margariti*, započela kavgu bečka studentica) Bulgakov, nego i njegove književne tekstove.

Mislim tu u prvom redu na *Kalnovečke razgovore* koji su zasjali na nimalo vedrom nebu hrvatske književnosti kraja stoljeća. Nisu mi se činili anakronim u njezinu sklopu; dapače, bili su vrlo bliski pojmu avangarde kako ga shvaćam, a autor se kao samozatajni demiurg teksta pojavio s jakim nabojem alternative ne samo građanskoj, urbanoj matrici hrvatske književnosti (ubrajam ovamo i Krležu), nego i ruralnoj epici koja je silazila s Velebita i svetoročkih izvora ili pak s krševite Dinare, ne žitom rodne nego štokavskim književnim kazivanjem bogate. Prva je asocijacija: *Balade...* Ali je razlika bitna: u Krleže



— stilizacija *Gazophylacium* i kajkavskih »prodečtava«, u Goluba fiksacija autentičnog govora regije, imenovanim »governicima« bez autorova glasa.

Suvremeno književno poredbenjaštvo povlači poredbe gdjekad naoko neusporedivih tekstova. Tako sam se, čitajući Goluba, sjetio Ejzenštejna. Naime, na pitanje o tome, koje bi tekstove prenio na traku, filmaš je naveo skoro nepoznatu autoricu koja je pod naslovom *Narod na vojne* (Golub zna ruski) sakupila »sirovinu« glasova vojnika i pučana i poredala ih u brošure. Ona je, dakle, **montirala** zapise glasova. Golub je išao dalje: imenovao je nadimcima »governike«, grafički je »glasove« poredao u stihove, rasporedio po godišnjem dobu kao klasik litavske književnosti pastor Donelajtis kojega smo ep u izvedbi kazališta iz Vilnusa imali priliku vidjeti, ukratko: **montirao** ih je po načelima montaže. Da to nije učinio, »glasovi« bi kajkavskih seljaka zanimali možda Maju Bošković. Ovako poredani mogli bi privući i kojeg redatelja. Nisu li to, uostalom, *Stilske vježbe*? Zamislite ih bar u čitanju Pere Kvrgića ili u duetu s Ivicom Vidovićem. Kvrgić kao kajkavac? Zašto ne: Moravice su dvojne: jedne su imale S(rpske), a druge označuju prijelaz pa imaju B(rod). Jedne su štokavske, druge kajkavske. Pa kaj onda? Auti su ionako već skrenuli s Lujzijane...

I tu je Golub ostvario načelo *ludensa*, kolarovski ističući humorna počela, ali i načelo *humilitas*, jer — kazuje nam učitelj — *humus* znači »zemlju koju oreimo, u koju sijemo, po kojoj hodamo, koju kopamo i u koju nas pokapaju. Humilitas, dosljedno, znači zapravo zemljanost«. Bliska je i pojmu »dehijerarhizacije« o kojoj smo zapravo namjeravali govoriti na skupu o *Hijerarhiji!*

### *Roma aeterna*

Ovaj listić na Golubovoj grančici ne datiram. Ne toliko iz poštovanja prema Svetoj Stolici koliko zbog toga što Goluba u Rimu nisam vidio, premda su susreti s »našijencima« *oltremare* česti: u Firenci sam sreo »kastafskog« hodočasnika (u Rim), Branka Kukurina, a na Piazzu Navonu me je skrivečki iz samostana u Castelgandolfu vozio moj bivši student (jedva sam se uspio vratiti u »ćeliju«). U Castelgandolfu se, naime, održavao 1983. skup International Vjačeslav Ivanov Society kojemu je predsjedava Bob Jackson, ali je organizacija pripala (sada pokojnom) Micheleu Colucciju. Vjačeslav Ivanov, ruski je pjesnik simbolist, koji je završio svoj život i djelo kao konvertit — u Rimu, pa je stoga razumljiv *locus* održavanja skupa, neobično povoljan zbog krasnog okoliša, a u samostanu, odličnog vina i, na moju zamolbu, grappe. Dakako, simpozij je posvećen audijencijom kod Svetog Oca, prilikom koje sam promrmljao par poljskih riječi čemu se Papa začudio, pa je Michele morao protumačiti: »loro tutti sono slavisti!«

U posljednje vrijeme pak na skupove, posvećene Vjačeslavu Ivanovu, redovno odlazi Ivan Golub. Dobivam od njega rimske *cartoline* s pozdravima rimskih znanaca, pa i Dmitrija Vjačeslavovića. Tako je Vjačeslav Ivanov po-

stao našom rimskom vezom, a kada sam Golubu donio iz Beča knjižicu o njemu i sakralnu poeziju Sergeja Averinceva, otkrilo se još jedno naše zajedničko poznanstvo. Posezao sam često za rimskim pjesničkim ciklusom Ivanovljevim. Ako su njegovi raniji stihovi prilično »hermetični« i traže pomnu egzegezu s polazištem u mitovima antike odakle je crpio svoju simboliku, zatvarajući se u svoju »kulu« (»turenelefantov«, rekli bi Kalnovčani) kamo su se penjali posvećeni, onda se njegovo rimsko razdoblje približilo čitatelju što vrijedi i za *Rimski dnevnik 1944. godine* u kojem pjesnik kalendarski prati mijene u prirodi i gradu, ispraćajući vojske — Nijemce na odlasku 5. lipnja i dočekujući 28. lipnja pijanstvo »jenkija«, grleni govor muslimana i »škotske gajde« ispod »Trojanova stupa«. Ovo mu je šarenilo otvaranja novog razdoblja u životu Grada trebalo kako bi naglasio »volju neba« koja »na poziv svjetovne uzbune« otvara »sve putove, središtu svemirskome«. A dvadeset godina ranije, tek što je došao, Gradu je posvetio ciklus *Rimskih soneta*. Pokušavam prevesti sam početak:

122

*Ponovo, slavoluka starih vjerni pelegrin,  
U taj kasni sat večernjim »Ave, Roma«  
Pozdravljam kao svod mog rodnog doma  
Mojih skitnji pristanište, vječni Rim.*

A zatim možemo šetati sonetima ispod Kvirinala do Piazza di Spagne, popeti se na Pincio, diviti se Piranesijevoj bakrorezačkoj nostalgiji, spustiti se do Fontane di Trevi, da bismo našu peregrinaciju završili (u 9. sonetu) prateći zraku sunca do vrhova pinija i osame okrugle, na zlatu modre Kupole. Ali ćemo u Bazilici, odgovarajući Ivanovljevoj ratnoj lirici, stisnuti dlan do dlana i reći: *pacem, pacem, pacem...*

Uostalom, čemu Air-Croatia (slijetanje u Splitu), kad je »Sabrana blizina« ovdje: ima je u pjesmi koju mi je profesor Golub poslao u rukopisu kao jednu od svojih »veduta«. Pjesma nije bila dugačka: pjesnik je govorio o pogledu iz Mallinove ulice prema Šalati, dakako, prema bivšem Sjemeništu, odakle je do moje majke u snu dopirala neka sakralna glazba. Govorila je: »U crkvi pjevaju, čujem njihov kor...« A tada je u zgradi Sjemeništa ordinirala Vojna bolnica... Danas je u mom susjedstvu Nadbiskupska gimnazija. Crkva je na kraju tog golemog bloka, pa se s njezina pročelja prostire pogled sve do ravnice. Nažalost, moji su prozori, doduše, okrenuti prema zapadu, ali pogled više ne došije ni Novu ves: zaklonile su ga (bivše) oficirske zgrade kasarnske arhitekture, a lijevo je gimnazija koju zovem »Ferićevom«... Sastajemo se stoga ipak, na Kaptolu, uglavnom bez dogovaranja, ali zar slučajno?

### *U Kalinovcu, 2008.*

Najprije je stigao poziv na slavlje u župi Kalinovačkoj u povodu 10. obljetnice prve mise koju je ovdje održao Ivan Golub. Stigao je prekasno, pa sam reagirao. Prošlo je samo nekoliko dana i Laura, supruga profesora Josipa Užarevića, vozila nas je, na Golubov poziv, u Kalinovac. Na maloj svečanosti, upriličenoj za još nekolicinu gostiju, kao da mi je vraćena kijevska dobrodošlica jer je i stol koji nam je ponudila općina bio obilan, a svršavao je pohanim šaranima i somovima iz ribnjaka koji je nastao uklanjanjem smetlišta i iskopom na njegovu mjestu. Ne bih taj detalj ni spominjao (gladan više nisam bio) da nije i on svjedočio o brizi općine za prostor koji joj je pripadao. Kao da nismo bili u RH, sve je bilo uredno, nanovo ožbukano i ofarbano, gledali smo s jedne strane spomenik krajišniku (poprsje), s druge pak strane ispisane na stepenicama koje su vodile u zgradu općine kajkavske citate iz *Kalnovečkih razgovora* s imenima »govornika«; primili su nas i općinari, ponosni na malu tvornicu poljoprivrednih strojeva koji su prođu našli preko Drave — u Madžarskoj (»nema u nas nezaposlenosti!«), ali i na mjesto koje daju bar dvojici umjetnika: u obližnjem je zaseoku, naime, podignuta galerija Ivana Lackovića Croate koji je NB ilustrirao svojim crtežima i talijansko izdanje Golubova teksta! Dakako, vidjeli smo kraj ribnjaka i INA-in plinovod kako namiguje iz šumarka, ali nam nije kvario dojam: bogatstvo ovoga kraja ne temelji se samo na plinu ili nafti: skoro sam naknadno povjerovao prof. Barcu kada je tvrdio kako hrvatskom narodu znači više jedan župnik od hidrocentrale. Samo se uvijek postavlja pitanje: kakve hidrocentrale i kakav župnik? Uostalom, Ivan Golub više nije lokalna pojava ni lokalna duhovna vrijednost! Iz Kalinovca ga je put doveo do Rima i do vrhunskih kulturnih vrijednosti, a svojoj je općini i njezinu jeziku ostao do kraja vjeran. Možda u tom grmu leži Barčev zec?

Nikola Batušić

## Proljeće na Siciliji

124

Sina: *Oh! Le lumie! le lumie!*  
 Micuccio: *Tu non le toccare!*  
*Tu non devi neanche guardarle da lontano!*  
 (ne prende una e la avvicina al naso di zia Maria)  
*Sentite, sentite l'odore del nostro paese...*

(Luigi Pirandello, *Lumie di Sicilia*, 1910 ?)

Prodirući nježno kroz poluotvoreni hotelski prozor, taj me je raskošni, opojni miris sicilskih limuna (kod meštra iz Agrigenta u dijalektu — *le lumie*), četruna, naranača i brojnoga mediteranskog bilja, lagano budio jednoga sunčanog jutra svršetkom svibnja 1987. u Taormini. Odjednom, gotovo proustovski, miris priziva sjećanje na davne dane...

\* \* \*

Druga je sezona *Zagrebačkoga dramskog kazališta*. Studeni 1955. Kosta Spaić režira tri jednočinke različitih stilsko-dramaturgijskih obilježja, ali iste, zajedničke teme. Stoga je naslov njegova »omnibusa« — *Tri priče o ljubavi*. Na sceni su Pirandello — *Sicilski limuni*, Giraudoux — *Apolon iz Bellaca* i Lorca — *Ljubav don Perlimplina*. U jednom od Pirandellovih dramskih prvijenaca (kojemu je prethodila istoimena novela), u glavnoj je ulozi Pero Kvrgić. Nakon njegovih prvih i ne baš visoko ocijenjenih nastupa u Hrvatskom narodnom, prešao je s mladima u novi zagrebački teatar, u Frankopansku, gdje je odmah primijećena (tek kasnije visoko valorizirana) ekspresionistički osječana epizoda Poljskoga Židova u Krležinu *Logoru*. Nešto kasnije upravo je bljesnuo kao višestruko facetirani Držićev Pomet u povijesnoj Škiljanovoj režiji *Dunda Maroja*, prvoj novovjekoj izvedbi integralnoga autorova teksta, čime su, barem u

ovom podneblju, uglavnom napuštene Fotezove adaptacije. A odmah potom došao je Pirandellov Micuccio Bonavino.

Pun ustreptale nade stiže taj anti-heroj, gladan, iscrpljen nakon dvodnevnoga puta željeznicom iz maloga, zabačenog sicilijanskoga sela, ubogi svirač piccolo-flaute lokalne limene glazbe (*banda comunale*) u veliki grad na sjeveru zemlje kako bi posjetio sada slavnu opernu pjevačicu Sinu (pravim imenom Teresinu) Marnis, nekada siromašnu i skromnu sumještaniku koju je volio i materijalno joj pomagao u školovanju te za nju skrbio na putu do slave. Stiže u nadi neke obnove davnašnje idile. U njezinu domu gdje je u tijeku prijam za brojne goste nakon velikoga uspjeha dive na sceni, ostavljaju ga u predsoblju. Posluga i otmjena gospoda jedva da ga i primjećuju. Sina je, vidi to jadni Micuccio dobro, kao što će to kod Pirandella kasnije biti čest slučaj u crtanju ženskih značajeva, uz uspješnu karijeru pošla i moralnom nizbrdicom. Napokon shvaća da mu pored velike primadone više nema mjesta. Odlazi utučen, a njezinoj majci Marti ostavlja poklon što ga je bio namijenio Sini. Jedino što je imao — sicilske limone opojna mirisa.

Bila je to prva Kvirgićeva tragična uloga. Preteča budućega gorkosmijskoga Mockinpotta. Pirandellova jednočinka zapravo je veliki Micuciov monolog. Odgovori su to na sažeta pitanja koja mu na početku dramoleta postavlja Sinina posluga, a pred kraj i majka pomalo razuzdane pjevačice. U Kvirgićevu nesigurnu držanju, u podrhtavanju njegova glasa koji je izražavao strah pred ambijentom u kome se našao, zatim u slutnji da će se ovdje dogoditi nešto strašno po njegovu ljubav za Sinu, ali i glasu koji je stidljivo najavljivao pritajenu nada kako će sve, konačno, ipak izaći na dobro, raslo je glumčevo obličje do jasnih obrisa nesretnika kome su, pokazat će se, konačno i nepovratno, uništene sve nade. Ovom interpretacijom što je kroničari rijetko spominju u evokacijama Kvirgićeva glumačkoga puta, taj je, kasnije odista veliki umjetnik, čvrsto položio temelje vlastita monumenta.

\* \* \*

Na Siciliju sam stigao koncem svibnja 1987. nakon trodnevnoga rimskog boravka. Središnji događaj tih dana, zapravo predigra kasnijih sicilijanskih teatroloških susreta, bilo je predstavljanje našega kazališnog časopisa »Scena«. U funkciji potpredsjednika njegova izdavačkoga savjeta govorit ću o broju koji je netom bio posvećen suvremenom talijanskom kazalištu, kao što će ugledni milanski »Sipario« na svojim stranicama ubrzo ugostiti našu ediciju.

U Rim se, u bivšoj državi, zrakoplovom iz Zagreba stizalo preko Splita ili Dubrovnika. Avioni su polijetali iz Zagreba odnosno Beograda, a međupostaja je bila u jednom od spomenutih jadranskih gradova. Mene je toga dana »toko« Dubrovnik. Iz Beograda je stiglo tek nekoliko putnika koji će sa mnom produžiti prema talijanskoj metropoli, iz Zagreba tek dvojica. Već sam pomislio kako ćemo se preko mora uputiti u neznatnu broju, kadli su na vrata

navrli deseci crnomanjastih čovuljaka glatke vrane kose. Netko od »domaćih« reče — *to se Filipinci vraćaju iz Međugorja*. Prvi sam se put »ad oculos« suočio s hercegovačkim, ali sada već očito i svjetskim vjerskim fenomenom. Stotinjak i više ljudi vraćalo se na Daleki istok s kronicama oko vrata, Gospinim kipovima različite veličine pa je, ponegdje, kroz patentni zatvarač putne torbe virila glava čudotvorne Madone prekrivena svijetlomodrim velom. Iz njihova se međusobnoga razgovora (uglavnom na španjolskom), lako moglo zaključiti kako su očito bili prepuni dojmova i vidno sretni što su uspješno završili hodočašće. Njihov unutarnji mir i spokoj očitavao se na svakome licu. Dva dana kasnije, u nedjelju, na rimskom Trgu svetoga Petra, za vrijeme podnevnoga govora i blagoslova pape Ivana Pavla II, svjetina je izgledala više turistički radoznalo doli vjernički skrušeno. Filipinci na povratku iz Međugorja, bilo je to i više no bjelodano, svoju su vjeru živjeli iskreno.

Prvu su me večer moji rimski domaćinu odveli u poznati *Teatro Argentina* koji potječe iz 1732. Danas u njemu nastupaju različite dramske, operne i baletne trupe. Kako u Italiji i nema pravih repertoarnih kazališta (osim čuvenoga milanskoga *Teatro piccolo* s Giorgiom Strehlerom na čelu) ovdje je jedna družina, kako bi se francuskom terminologijom reklo, *en suite* izvodila neku građansku dramu meni nepoznata suvremenoga domaćeg pisca. Prikazivat će se dok bude publike, a onda će ansambl na put (Tespisova kola!) u veće ili manje talijanske gradove, i tako do završetka sezone. Ostala mi je u sjećanju jedna »ibsenovski« konstruirana scena između bračnih drugova, odigrana s mnogo južnjačkoga temperamenta u kojoj je dominirao vibrantno — napeti dijalog dvoje protagonista. Inače ništa drugo. Pamtim, dakako, i vrlo lijepo klasicističko pročelje zgrade slavne po praižvedbi Rossinijeva *Seviljskoga brijača* (1816) i prvim izvedbama mladenačkih Verdijevih opera — *Dva Foscarija* (1844) i *Bitka kod Legnana* (1849).

Sutradan sam ujutro slobodan. Šećem po otprilike poznatim trgovima i ulicama. Palače, fontane, perivoji. Kava u čuvenom *El Grecu* neposredno uz podnožje stuba na *Piazza di Spagna*... Odjednom glas profesora Dionizija Sabađoša, moga dragog razrednika iz Klasične gimnazije...

\* \* \*

## Rimski intermezzo

Ovdje, na trgu (ali ne i u kavani, jer za takvu raskoš tada nije bilo novaca), našao sam se prvi put na naturalnom putovanju u rujnu 1955.

Danas kada budući »akademska građani« putuju *europama* od Carigrada do Malage, zamisao našega razrednika da te jeseni krenemo pút tri talijanska grada, dakle najprvo u Rim, zatim u Firenzu i da završimo »maturalac« u Veneciji, činila se, u početku, za sve, osim za Denčija (kako smo ga od milja na-



zivali), neostvarivom utopijom. Nitko tada u Zagrebu, a jamačno niti u Hrvatskoj, nije na maturalno putovanje krenuo u inozemstvo. Išlo se, uglavnom, u Dubrovnik preko Sarajeva, zatim i u druge dalmatinske gradove, znalo dotaknuti i neki otok poput Korčule ili Hvara, a poneko se uputio na Bled ili Bohinj s obvezatnim posjetom Postojni. Ali na inozemstvo se nitko nije niti usudio pomisliti.

Razrednik je svoj plan počeo realizirati početkom 1955. Mirno, staloženo, postupno i nadasve racionalno. Otac Đuke N. obnašao je u to vrijeme visoku dužnost u zagrebačkoj direkciji JDŽ-a, pa nam je preko svojih međunarodnih veza osigurao posebni vagon koji će tijekom čitava puta biti »naš« te će se, uz nama tada pristupačne cijene, priključivati na međunarodne vlakove i u pojedinoj željezničkoj postaji čekati onoliko dana koliko se u dotičnom gradu budemo zadržali. Je li ta »opcija« i danas moguća — ne znam. Čini mi se da nije. Raspitao se razrednik i o mogućnostima smještaja pa smo doznali da u svim većim talijanskim gradovima postoje hoteli (danas bi to bili mnogo elegantniji *hosteli*), zapravo prenoćišta za mladež pod zajedničkim imenom *Albergo della gioventù*, doduše s velikim zajedničkim spavaonicama i krevetima »na kat«, glede orarija noćnoga zaključavanja pod posebnim su režimom (*copri fuoco* u 22 sata), ali cijene su prihvatljive pa ćemo spavati u tim prihvatilištima. Jest ćemo, uglavnom suhu hranu koju ćemo podnijeti od kuće, tã mladi smo, ništa hudoga neće nam se dogoditi. Na sastanku održanom zajedno s našim roditeljima uoči polaska, »jamrala« je, doduše, vidno uzbuđena Đukina mama kako ne može zamisliti da će njezin sin, kasnije vrsni komparatist i sveučilišni profesor, ostati bez svoje dnevne porcije tople »juhice«, ali je ubrzo bila ušutkana od većine nazočnih. Meni je sinula zamisao da bih za pomoć mogao zamoliti baku Idu. Znali smo da je naš zlatarski »mejšaš« dr. Pavle (intimno zvan Pavica) Gregorić, negdašnji savezi ministar narodnoga zdravlja, nedavno imenovan jugoslavenskim ambasadorom u Rimu. Možda nam može ishoditi kakav popust za ulazak u brojne talijanske muzeje koje kanimo obići. Baka je Pavici govorila »ti«, a on joj se obraćao s »teta Ida« i »vi«. Učiteljeva sina poznavala je još »kakti dečeca«, kasnije »študenta« medicine koji je za ljetnih praznika dolazio u Zlatar i u potoku koji teče od Lobora prema Krapinčici učio plivati moga strica Slavka. Tamo gdje ću kasnije, početkom pedesetih minuloga stoljeća, nizvodno od *melina*, u duboku jazu, na usmrđena kokošja jetra povremeno čak i uspješno loviti riječne rakove — kapitalce, stavljajući ih u jutenu vreću napunjenu tek ubranim koprivama kako bi do *Vinogoja* stigli svježi i bili skuhani po tradicionalnoj kontinentalnoj recepturi *für die Bachkrebse*, nešto modificiranoj Birlingovoj varijanti iz jedne stare bakine uršulinske kuharice.

Baka je zamisao realizirala promptno, a veleposlanik nije ostao gluh na njezine (i naše) zamolbe. Uskoro je na razrednikovu adresu stigla neke vrste propusnica na talijanskom jeziku na kojoj je stajalo da se skupini učenika za-

grebačke Klasične gimnazije koju čini tridesetak i toliko đaka po vodstvom profesora Dionizija Sabadoša dopušta besplatni ulaz u sve talijanske *državne muzeje*. Taj *laissez-passer* izričito je naglašavao kako ne vrijedi za muzeje koji se nalaze unutar vatikanske države, što je bilo i razumljivo. Zlatarski dečko Pavica nije bio akreditiran kod Svete Stolice. S tom ćemo »čarobnom« propušnicom, između ostaloga, ući u rimske *ville*, na *Forum*, firentinske galerije *Uffizi*, *Palazzo Pitti*, *Bargello* i *kapelicu Medici-Riccardi* s nezaboravnom freskom Benozza Gozzolija *Poklonstvo kraljeva*, vrtove *Boboli*, a konačno i mletačku *Accademiju*. Za sve vatikanske znamenitosti nije bilo dovoljno novaca. Dostajalo je sredstava tek za Michelangelov *Posljednji sud*. Rafaelove sam *stanze* vidio tek prigodom idućega posjeta Rimu.

Dojmova i zgoda s toga puta ima na pretek. Na našim rijetkim, ali ipak kako-tako redovitim sastancima u prigodi »okruglih« obljetnica mature, ti se događaji neizostavno prepričavaju, ali sve više u dimenzijama koje se približavaju apokrifnim obilježjima. Onih koji su, navodno, bili u »kupleraju« ima sve više, nisu malobrojni ni prijatelji koji se hvale kako su »prošvercali« preko granice čak dvadesetak dolara uloženi u kondom koji je, potom bio umetnut, dakle sakriven u završetku debeloga crijeva (carinske su kontrole, u to vrijeme, odista bile nemilosrdno rigorozne), a jednako tako raste i broj onih koji su, cjenkajući se na tržnicama otpisane ili rabljene američke vojne (ali samo odjevne) opreme, gotovo banbadava, tako kažu, došli do kratkih avijatičarskih zelenih »vindjakna« s okovratnicima od umjetnoga krzna. Istina, barem nas je dvadesetak kupilo te, rekli bismo suvremenim rječnikom — »šminkerske« odjevne predmete, jedva čekajući prve zagrebačke kasnojesenske dane kako bi se u Križanićevoj ulici pojavili u toj odjeći. Zahvaljujući i njoj, neki su tada uspješni polučiti i značajnije uspjehe kod suučenica nižih razreda na galantnome polju.

U svim sjećanjima urešenima i brojnim naknadnim ornatusima, jedan se događaj neprijeporno kvalificira kao apsolutno istinit, i to u svim detaljima i svim razrednim grupacijama (ideološkim, vjerskim, usko-lokalitetnima, regionalnima i drugima). Naime, zgoda kako je Martin — dobri duh razreda, danas, nažalost već na drugoj strani, izgubio i ponovno našao razrednikovu torbu.

Ne znam na koji način i kojim vezama naš je razrednik uspio ishoditi legalnu kupnju određene svote deviza, dakle lira, kojom ćemo plaćati prenoćište i možda poneki skromniji obrok »pašte« u kakvoj zabačenoj *trattoriji*. Nije to bilo mnogo, ali u tom vremenu moglo se govoriti o svoti koja je za takve prigode i svrhe bila respektabilna. Lire su razredniku izdane u banci kao gotovina »na ruke«. Nije, dakle, bilo čekova niti kakvih kreditnih pisama. Na početku putovanja našao se taj novac u smeđoj torbi, pomalo već i ofucanoj profesorovoj »aktentaški« gdje su bile pohranjene i ostale važne isprave te dokumenti što će nam tijekom putovanja biti gotovo dnevno potrebni. Tu je, daka-

ko, bila i zajednička putovnica, tzv. »kolektivni pasoš«, sivo broširani svezak A-4 formata. U pojedinačne su okvire generalije sviju polaznika VIII.c bile kaligrafski upisane, a na odgovarajuće mjesto i ulijepljene naše fotografije. Razrednik je imao počasnu, prvu stranicu. Ta je putna isprava izgledala gotovo poput razrednoga prozivnika.

Smatrajući Martina osobom od posebnoga povjerenja i pouzdanja, razrednik mu je tijekom rimskih obilazaka arheoloških i sakralnih lokaliteta povjerio taj »putujući i prijenosni sef« na brigu i čuvanje. U prenoćištu, naravno, Denči te dragocjenosti nije htio ostaviti, pa je ozbiljni i sabrani Martin promaknut na visoku dužnost čuvara čitava našega blaga.

Po svemu je on to i zaslužio. Stigao je k nama iz Pazina, tamošnje svećeničke Klasične gimnazije kada je donijet zakon da polaznici vjerskih škola mogu nakon mature upisati samo teološki studij. A Martin, to je neprestance ponavljao, želi na romanistiku s francuskim kao prvim glavnim predmetom. Taj je mladenački san, poteškoćama usprkos i teškim zaprekama koje mu je otpočetak, još u gimnaziji, postavljao prof. Ivo Miše, naš Martin ostvario, postavši kasnije uspješnim, a i tijekom Domovinskoga rata i čuvenim arhivistom u Hrvatskom državnom arhivu, zaslužan za spašavanje niza važnih dokumenata (crkvene i katastarske knjige) na Banovini i Kordunu. Stariji dvije godine od većine novih konškolaraca, jer krenuo je u osnovnu sa zakašnjenjem zbog slaboga imovinskog stanja u obitelji, djelovao je uvijek ozbiljno, kadikada i suviše ozbiljno, a svakako u brojnim prijemima i smirujuće. Razrednikov izbor za odgovornu funkciju koju će Martin tijekom putovanja obnašati bio je, dakle, posve logičan, a nama jasno razumljiv. Primili smo ga bez većih komentara. Dapače, s odobravanjem.

A onda smo se jednoga rimskog kasnoga poslijepodneva našli u čuvenoj bazilici *San Pietro in vincoli* gdje smo gotovo skamenjeni stajali pred čuvenim Michelangelovim *Mojzijem*, a kasnije obišli i druge umjetnine kojima ova crkva obiluje. Kada smo izašli i požurili prema još jednom lokalitetu do kojega je toga dana trebalo stići (nepotrebno je govoriti kako smo gotovo čitav Rim obišli, kao što kažu naši prijatelji iz Dalmacije — *na noge* jer za javni prijevoz, osim do velebne crkve *San Paolo fuori le mura*, dakle *do izvan zidina*, nije bilo novaca), jesenje je rimsko sunce polagano tonulo prema nebosklonu. Odjednom se iz male skupine koja se našla oko Martina začuo glas našega »čuvara državnoga pečata«: u *bestraga*, *ciganski mu život ljubim, da ti miša tvoje* — prosiktao je nekadašnji sjemenišni gojenac iz Istre, i to najžešćom kletvom koju je znao i mogao izgovoriti, *pa gdje je moja torba?!* Gledao je, jadan, u obje svoje ispružene i otvorene šake ne shvaćajući nikako da su prazne i da niti u jednoj od njih nema smeđega, izlizanog rukohvata razrednikove taške i da smo ostali bez putovnice, novaca i svega ostaloga što je u njoj bilo pohranjeno.

Očaj je obuzeo sva lica. Razrednik se skamenio. Uprli smo oči u njega očekujući rješenje iz, držali smo s pravom, bezizlazne situacije. Samo se Martin bezbrižno i samouvjereno smješkao. *Torba je sigurno u crkvi, i to u klupi gdje sam sjedio. Tamo sam, nakon obilaska Michelangelova kipa i ostalih znamenitosti izmolio tri Očenaša za sve nas, ubacio u škrabicu i nekoliko lira, pa vjerujem da me i zbog molitava i zbog lemozine dragi Bog nikako neće zaboraviti i da ćemo torbu sigurno naći.* Martin se, naime, bio zanio u vjerskoj kontemplaciji, a kada je primijetio da smo otišli iz crkve, pojurio je za nama, ostavivši dragocjeni teret pored klecala. Pale su na Martinovu glavu i neke teže riječi, a onda smo poput Cezarove kohorte, jurišom krenuli prema crkvi. Martin se za nama uputio mirno, gotovo flegmatično, uvjeravajući nas iz pozadine kako nema smisla žuriti jer da ga torba sigurno čeka tamo gdje ju je ostavio i zaboravio. U crkvu smo nahrupili poput barbara, ne mareći za svetost mjesta. Raspooredili smo se po lađi *Svetoga Petra u okovima* poput pasa hajkača. Nakon nekoliko trenutaka netko je uzviknuo — *evo je, tu je ispod klupe!*

Sakristan u modroj kuti koji se tamo našao upravo je gasio dogorjele svijeće zamjenjujući ih novima i aranžirao cvijeće u brojnim vazama kako bi, su-tradan, već od zore, sve bilo u besprijekornome redu. Pravi, dobroćudni Puccinijev *sagrestano* našega vremena, nešto je ljutito stao mrmljati dok je očima strijeljao uljeze koji se, u trenucima dok se s velikim ključem približavao ulaznim vratima bazilike kako bi ih za večeras zakračunao, baš i nisu ponašali kako to mjestu priliči. Možda je bio prijekor sličan onome što ga isti takav sakristan iz *Tosce* upućuje slikaru Cavaradossiju, zgrožen zbog gotovo karnalnih primisli kojima je umjetnik obuzet u jednoj drugoj rimskoj crkvi — *Sant' Andrea della Valle*. On, naime, slikajući Mariju Magdalenu, pjeva o ženskoj ljepoti, što *pobožni* službenik crkve prati riječima — *stvorenje kletu, ništ mu nije sveto, volterijanac on je pravi* (u prijevodu Milivoja Iblera, Biblioteka opernih i operetnih tekstova, sv. XII, Zagreb, s.a.).

\* \* \*

*Pa rekao sam, ciganski mu život ljubim, da je torba ovdje, ne može iz crkve nitko ništa odnijeti, još manje ukrasti,* mirno nam se obratio Martin, pozdravio sakristana s *buona sera* i uputio se, opet čvrsto stišećući smeđi, pohabani rukohvat, zajedno s razrednikom u rimsko sumračje. Slijedili smo ih posve uvjereni da nas je sâm dragi Bog spasio, jer je jedino Martin mogao biti u izravnu dodiru sa Svemogućim. Da je taška bila u drugim rukama, sigurno je više nikada ne bismo vidjeli.

\* \* \*

Rim, Firenca, Mleci. Tri nezaboravne postaje na našem putovanju kojega se sada prisjećam s nostalgijom dok promatram veselu i lijepu mladež na Špa-

njolskome trgu. Počinjem razmišljati o popodnevnom nastupu. Na predstavljajući se ne smijem osramotiti. Još prije odlaska javljeno mi je kako ću imati prevoditelja, jer u redakciji znaju da moj talijanski može poslužiti tek za kućnu uporabu. U javnosti nije prezentabilan. Tim se jezikom tek služim. U gostionicama, dućanu, na ulici, a pogotovu koristeći bez problema stručnu literaturu. Ali da bih u takvoj prigodi kakva je prezentacija časopisa i to pred biranom publikom govorio talijanski, nisam niti pomišljao.

## **Moj talijanski**

Subota je. Predstavljanje je bilo najavljeno za šest sati poslije podne u jednom otmjenom rimskome klubu. Zgrada je na omanjem trgu, prostorije gdje će se događaj odigrati — na prvome katu. Nekoliko salona koji se otvaranjem pomičnih staklenih vrata mogu pretvoriti u razmjerno prostranu dvoranu za šezdesetak ljudi. Odijeljen ostaje na desnome boku šank s nekoliko barskih stolaca i dvjema tamnosmeđim baršunom presvučenim garniturama za sjedenje. Tamo će se, nakon predstavljanja, održati mali domjenak. Za nastavak priče bitno je napomenuti da je šank bio otvoren već i prije moga dolaska.

Došavši iz nedalekoga hotela nakon obvezatne sieste, lako sam našao označenu lokaciju. Već su me u predvorju kluba dočekali ljubazni domaćini. Na čelu im glavni urednik kazališnoga časopisa »Sipario« (od 1984. pa sve do danas!), poznati talijanski kazališni i televizijski redatelj, glumac, osnivač nekoliko uglednih teataru i festivala te njihov ravnatelj, Mario Mattia Giorgetti, kasnije doznajem moj vršnjak, rođen 1937. u Pratu i u svim aspektima scenske umjetnosti educiran u čuvenom milanskom *Piccolo teatro* kod Giorgia Strehlera. Uz njega još nekoliko rimskih kolega po struci, dakle teatrologa i kazališnih kritičara te malo u pozadini, među meni, do tada, posve nepoznatim licima, jedno koje se prijateljski naklono smiješi. To je talijanski slavist s velikim kroatističkim opusom dobro mi znani Silvio Ferrari. Nešto mlađi od mene, rođen 1942. u Zadru od oca Talijana i majke Hrvatice. Živi u očevu zavičaju, ribarsko-turističkom gradiću Camogli, dvadesetak kilometara istočno od Genove, na prelijepoj ligurskoj obali. Izgradit će postupno respektabilnu karijeru profesora na uglednim genoveškim gimnazijama, a djelovat će i kao sveučilišni nastavnik. Viđali smo se i viđat ćemo se kasnije u Zagrebu i Osijeku (*Krležini dani*), a kada bude prevodio Krležina djela (*Balade Petrice Kerempuha*, *Povratak Filipa Latinovicza* i druga), često će me u kasne noćne ure telefonom moliti za kakav savjet ili pomoć ako bi autorova rečenica, što se nije baš rijetko događalo, znala prouzrokovati kakav krupniji traduktološki problem. U nekim primjerima, niti uz najbolju mu volju i napor nisam mogao pružiti nikakvu utjehu. Jer pita tako prije dvije–tri godine Silvio noćnik, što znače neke riječi u stihovima *Bizli, bozli buzli / s tremi kozli vuzli* ili *Gospodična Pimperlini, Lemonina Lemonini*, sve iz *Komendrijaša*, kako bi ih što bo-

lje mogao pretočiti na talijanski. U mucu odgovaram kako ovdje ne valja biti doslovan, jer se radi o Krležinoj igri riječima, leksemima koje je izmislio u svojoj pjesničkoj slobodi, a uz to i u humornom tonalitetu kojim, inače, *Balade* ne odišu. Pokušavam nešto interpretirati, ali niti jedan niti drugi nismo pretjerano zadovoljni. Godinu dana kasnije dobivam knjigu (*Le balatte di Petrica Kerempuh*, Einaudi, Milano, 2007) i naravno — tražim te stihove. U Ferrarijevu prijevodu glase oni ovako: *bin–bun–bon / con tre nodi di capron*, odnosno manje inventivno, ali jedino moguće — *La signorina Pimperlini, Lemonina Lemonini*. Prevoditi Balade odista nije lako!

Dok mi se Silvio približavao prijateljski pružajući ruku na pozdrav, shvatio sam da je upravo on taj prevoditelj kojega je naše uredništvo »naručilo« da mi ovdje bude od pomoći. Ubrzo doznajem kako ga je put od Genove do Rima razveselio jer će ugodno — dakle konsekutivno prevođenje moga izlaganja i eventualne rasprave spojiti s korisnim — boravkom u nekoj od ovdašnjih biblioteka.

## 132

Nakon nekoliko rečenica koje smo izmijenili na hrvatskom, pridružio nam se Giorgetti ne samo u svojstvu domaćina budućega predstavljanja već i njegov redatelj. Kao i uvijek u sličnim prigodama, trebalo je uglaviti redosljed govornika, duljinu trajanja pojedinoga nastupa, a posebice se valjalo dogovoriti u kojim će trenucima Silvio uskakati s talijanskim sažecima mojeg izlaganja.

Kako ne bismo raspravljali *na prazno* (sinjska fraza) i s nogu, urednik je »Siparia« predložio visoke stolce za barom kao sljedećom postajom. Idemo na kavu, pozvao nas je simpatični Mario Mattia riječju i pokretom. Smješten ugodno pred barskim pultom prisjetio sam se jednoga naputka koji mi je ranih sedamdesetih, na Hvaru, dao profesor Josip Torbarina. Svjetovao me kako je prije svakoga javnog nastupa, osim, možda, prije sveučilišnoga predavanja, dobro popiti čašicu, ali ne više od 0,3 nekoga boljeg destilata. Travarice, konjaka ili, dakako, whiskyja. Ta količina diže tonus, uklanja tremu i učvršćuje sigurnost. Ali, dometnuo je poštovani profesor, inače, za objeda ili večere, ljubitelj teških dingača i postupa, striktno samo 0,3 i niti kapljicu više.

Slijedeći taj savjet, ljubazno sam otklonio *espresso* i naručio *una grappa*. Barmen me upitao koju etiketu preferiram. Kod nas, u kafićima, nudi se, uglavnom, samo *šibenska loza*, ali je izbor u Italiji nezamislivo raskošan. Sjetivši se kako sam jednoć u Mlecima, prije večere, uz čuđenje nazočnih kolega pio izvrsnu *grappu* kao aperitiv (Talijani je, inače, konzumiraju gotovo isključivo kao digestiv), pogledao sam na police ispred mene, spazio niz od desetak talijanskih lozovača, i kao da sam nepogrešivi znalac, na upit kakvu bih poželio, kao (ovdje lažni!) *connaisseur* samouvjereni i nonšalantno naručujem — *della casa Nardini, naturalmente*. Čitateljima ovdje, ali ne i kolegama za šankom, priznajem kako sam taj poznati talijanski *brand* upoznao već ranije, kada me je ta *grappa* znala i čestito zagrijati.



Uz kavu dvojice kolega i moju *grappu*, »scenski dispozitiv« priredbe koja će ubrzo započeti, uglavljen je u tren. Sva smo trojica rutineri, pa ne bi trebalo biti poteškoća. Dođe li do nekih manjih turbulencija kod pitanja iz publike na svršetku zbivanja, Giorgetti i Ferrari lako će smiriti eventualne neugodnosti. Prije no što nas je urednik »Siparia« pozvao u dvoranu, na neskriveno sam čuđenje svojih kolega naručio još jednu *grappu*. Prosvjedovali nisu, ali da su bili zabrinuti za tijek predstavljanja koje će umah započeti, na licima im se lako moglo primijetiti.

Dvorana je bila puna. Publika otmjenija no što sam mogao zamisliti. DAME srednjih (da budem galantan) godina odjevene po posljednjoj modi, gospoda u besprijeckorno skrojenim odijelima, tek tu i tamo, u pozadini, kakav mladac u manje konvencionalnom *outlooku*. Talijani bi rekli — *tipo sportivo*.

Započeo je Giorgetti kao voditelj čitave priredbe s naglaskom na dobrim odnosima u kulturi između dviju zemalja, akcentuirajući konvencionalnom frazom upravo kulturu kao most koji spaja različite narode, što je sve vodilo prema uobičajenoj retorici za takve prigode, a što će, predmnijevao sam, u konačnici, stvoriti uobičajenu atmosferu u dvorani koja neće iskakati iz ozračja zadovoljne utihe, jer će posjetitelji shvatiti kako su se susreli s nečim za njih pomalo egzotičnim, ali ne i pretjerano uzbudljivim, a zove se kazalište iz krajeva s istočne obale Jadrana.

Potom je slijedila moja dionica. Naumio sam govoriti o različitim teatarskim tradicijama naših naroda, o nekim razlikama i posebnostima među njima, o časopisu koji se ovdje predstavlja i posredovanjem moje malenkosti, zatim o našim kazališnim umjetnicima koji su djelovali u inozemstvu, o slavnim talijanskim glumcima iz doba naturalizma koji su gostovali u Zagrebu — Gustavo Salvini (Shakespeareov Otelu), Ermete Novelli (Shakespeareov Shylock), Ermete Zacconi (Oswald u Ibsenovim *Sablastima*), sve to u povijesnoj Miletićevoj eri (1894–1898). Govorit ću, dakako, i o talijanskom repertoaru u nas kao formativnoj dionici novijega hrvatskoga glumišta. Zamislio sam, dakle, iznijeti malu panoramu talijansko-južnoslavenske scenske uzajamnosti, što sam i počeo ostvarivati u prvim minutama moga nastupa. Nakon svake od tri ili četiri hrvatske rečenice uskakao bi u prvi plan pozorni Silvio Ferrari, izložio sukus moga izlaganja i povukao se na svoje mjesto.

Odjednom sam primijetio kako se u teksturu mojih sljedećih rečenica, ne želim reći nepovlasno, ali isprva svakako neočekivano i bez neke naročito izražene namjere, malo po malo, gotovo »skrivečki« uvlači pokoja talijanska riječ. U sljedećem interventu bilo ih je nekoliko više no ranije, a narednom još više, sve dok, konačno, čitavu rečenicu nisam izrekao na talijanskom. Na svaku moju, sada već hrvatsko-talijansku dionicu, Silvio se Ferrari dizao sa stolca, stupao za mikrofona i nastavljao talijanskim jezikom, budući da je moja fraza, *mutatis mutandis*, stala vrlo jasno nalikovati makaronici naših dubro-

vačkih smiješnica 17. stoljeća. Bio sam u isto vrijeme i Jerko Škripalo i Džono Funkjelica i Beno Poplesija!

Kako je vrijeme prolazilo moja je hrabrost jačala i rasla, pa sam jednoga trenutka, dok se Silvio dizao kako bi nastavio gdje ja stadoh, žovijalno zaustavio dragoga kolegu, prevoditelja koji je u posebnoj misiji pristigao čak iz Genova kako bi mi bio od pomoći te ga uz riječi *ti ringrazio, caro Silvio, riposa ti un momentino, posso continuare da solo*, zabezeknutoga vratio na njegovo mjesto. Rečenica je bila popraćena i pomalo energičnom gestom, što je u publici izazvalo veselo komešanje. Osjećalo se u zraku da predstava tek sada počinje.

Krenuo sam s ekskursima u našu bližu i dalju (kadikada i zajedničku hrvatsko–talijansku kazališnu prošlost koja je imala mnogo dodirnih točaka), prisjećao se nekih poglavlja iz knjige profesora Frana Čale o talijanskom dramskom teatru u Zagrebu, naših opernih solista koji su nastupali na uglednim talijanskim pozornicama, riječju, uputio se prema nekim teatrološko–komparatističkim predjelima koji su, zapravo, bili na rubu teme zbog koje smo se okupili.

Nisam primijetio da je publika na bilo koji način iskazivala neki otpor prema mojim tematskim devijacijama. Što više, lica su joj stala odražavati neku pritajenu veselost. Nije bilo smijeha, ne daj Bože podsmjeha — još manje, ali *allegria* u dvorani bila je vidljiva. Giorgetti se na svome mjestu meškoljio, a Ferrarijevo je lice postalo nepomično poput »zaleđenoga kadra«, kao što bi to rekli filmolozi. Govorio sam talijanski sve do završetka. Kada se urednik »Siparia« zahvalio gostu, a potom publici na brojnosti i vidljivo pokazanom zadovoljstvu koje je, prema mojim impresijama, bilo gotovo na granici ushita, nekoliko je otmjenih dama krenulo prema meni pružajući čestitarsku ruku. Jedna će od njih izreći čak i ovaj kompliment: *al' inizio della serrata non potevo pensare que lei e un uomo tanto intelligente*. Zahvaljujući pomalo zbunjen ljubaznoj dami i još nekolikim posjetiteljima na pohvalama, nisam niti primijetio kako mi se iza leđa približavaju Giorgetti i Ferrari. Osjetivši instinktivno da je netko iza mene, naklonih se uljudno čestitarima i plaho se okrenem. Dok su se dvojica Talijana — mojih domaćina — nešto dogovarala, shvatio sam da se istodobno i nećkaju koji će mi od njih prvi prići i nešto mi priopćiti. Čvrsto uvjeren kako ne može biti ništa pogubno, krenuo sam prema njima i još uvijek u zanosu netom održane peroracije, na njihovu im jeziku rekao — *alora, signori miei, tirate!* Pucajte, dakle, gospodo! Nasmijali smo se sva trojica, a onda je krenuo Giorgetti. *Znate li, dragi kolega, zbog čega je, dok ste govorili talijanski, dvoranom zavladała veselost?* U tren sam se pokunjio, vjerujući da će biti prijekora što sam, gotovo nasilno, eliminirao Ferrarija iz zbiivanja, što sam nepovlasno govorio talijanskim, mnio sam da će reći groznim talijanskim upropastivši tim preuzetnim i nerazumnim postupkom našu priredbu. Ali ne! Giorgetti je samo htio reći kako je sve i mimo očekivanja ispalo

dobro, štoviše vrlo uspješno, zahvaljujući upravo mome talijanskom. *Kako talijanskom?*, odvratih u čudu. *Pa ja talijanski nabadam, a da nije bilo one dvije grappe niti riječ domaćega jezika ne bih izustio.* Sjeli smo u jednu od salonskih garnitura, a onda je Giorgetti počeo: *vama, dragi Nikola, kao da nije jasno otкуда takvo vedro raspoloženje u publici za vrijeme vašega izlaganja. Nije riječ ni o kakvim podsmješljivostima zbog poneke, oprostite, caro mio, gramatičke ili sintaktičke pogreške, ali Bože moj, bilo ih je, kako ih ne bi bilo kada ste ranije rekli da talijanski ne govorite, da ga samo razumijete, odnosno natucate po potrebi. Trebate međutim shvatiti, amico mio, da je vaš talijanski bio, kako da kažem, pitoreskan. Nemojte se, molim, uvrijediti, ali bilo je u vašem diskursu riječi koje su iz suvremenoga talijanskog iščezle, nema ih više usprkos njihovoj arhaičnoj ljepoti i osebujnoj zvučnosti. Odakle vam, gdje ste ih pronašli, naučili?* Odgovorio sam da sam po prvotnoj sveučilišnoj edukaciji romanist i germanist (francuski i njemački), da sam kasnije, talijanski pomalo učio kao autodidakt, da sam u pedesetima »gutao« kviz-emisije Mikea Buongiorna *Lascia o raddoppia (Ostavi ili udvostruči)* koje je prenosila i naša televizija i »pokupio« neke fraze toga nenadmašnoga voditelja (upravo pišući ove retke doznajem da je u dubokoj starosti umro početkom rujna 2009), ali da sam najviše talijanskoga, kao veliki ljubitelj opere, naučio iz libreta za Verdijeva i Puccinijeva djela.

Na to je moje očitovanje koje je istodobno zazvučalo i kao priznanje za učinjene pogreške, propuste ili pak bizarnosti, Giorgetti poskočio veselo, a niti Ferrari nije ostao ravnodušan. *Sada mi je sve jasno*, počeo je svoju interpretaciju moga nastupa urednik »Siparia« i nastavio: *nije riječ, poštovani kolega, o učenju talijanskoga iz knjiga ili preko televizijskih ekrana. Riječ je o opernim libretima. Učitelji su vam bili Salvatore Cammarano, Francesco Maria Piave i drugi. Vaš talijanski potječe iz njihovih škola i radionica. Govorite talijanski jezikom sredine 19. st., jezikom talijanskog romantizma. Otuda i riječi kao *spe-me umjesto speranza* (nada), *jamai umjesto mai* (nikada), *a još ih je bilo obilje. Dakako, to je razveselilo publiku i stoga tako dobro raspoloženje u gledalištu i vaš konačni uspjeh kod domaćina.* Prisjetio sam se u tom trenutku, kako sam netom, niti sâm ne znam zašto, upotrijebio dio fraze šefa rimske policije Scarpije iz prvoga čine Puccinijeve Tosce o pronađenoj lepezi na kojoj su utisnuti kruna i grb grofice Attavanti. *La corona! lo stemma! È l'Attavanti!*, glasi u izvorniku pobjednički poklič okrutnika kome će ta lepeza biti opakim sredstvom u njegovim daljnjim podlima namjerama. Zbog čega mi je tijekom izlaganja bila potrebna ta Scarpijina rečenica nisam ni tada, a ne mogu niti danas suvislo obrazložiti. Možda nešto u svezi s rimskom palačom Farnese gdje se odigrava drugi čin Puccinijeve opere, možda zbog nekoga asocijativnoga ukrasa, ali odista ne znam. No, jedno je sigurno. Spominjanje *Tosce*, a onda i lepeze u kontekstu predstavljanja časopisa »Scena«, izazvalo je opće veselje u dvorani.*

U tren mi je sve postalo jasno. Moj talijanski bio je pretežito talijanski Verdijevih opera *Ernani* (1843) ili *Macbeth* (1847). Prevedeno na naše jezične prilike iz istoga vremena, služio sam se, recimo, jezikom Dimitrija Demetra iz tragedije *Teuta* (1844). Zamislite suvremenoga govornika koji bi u nas, prigodom nekoga izlaganja posegnuo za riječima, odnosno stilom kao u ovome Teutinu stihu — *ja slaboću moju tajit neću / i sada je momu oku milo / tvojih udah krasno ravnomjerje* ili pak, poput Dimitra Hvaranina, herojski kliknuo započinjući polemički dio svoga nastupa — *jurve letim na polje od boja!* Ubrzo sam shvatio kako se stimulans koji je prizvao u život moje operne jezične arhaizme zvao *grappa Nardini!* Tom smo se zajedničkom zaključku sva trojica mogli iskreno nasmiјati, jer štete nije bilo nikakve, o čemu je svjedočila i dobra atmosfera u dvorani

Trebalo je požuriti na večeru. Sjeli smo za stol u nekom obližnjem, umjerenom otmjenom, lijepo uređenom i, pokazat će se uskoro, dobro pozicioniranom restoranu na lokalnoj gastronomskoj karti. Izbor jela prepustio sam domaćinima. *Mogu li vas ponuditi rimskim specijalitetima*, upitao je Giorgetti. Sjetivši se naslova jedne Slamnigove pjesme, potvrdno sam odgovorio — *u Rimu alla romana*. Krenule su najprvo *trippe alla romana*. Spravljeni su bili fileki gotovo poput naših, ali s dodatkom ribane mrkvice, celera, nekih sredozemnih trava te zaliveni bijelim vinom, dok se povrh duboka tanjura nazrijevalo mnogo parmezana, peccorina i listića svježe mente. Slijedio je *ossobuco* (također u rimskoj varijanti s mnogo pirjanoga povrća u gustu umaku) praćen žutim rižotom i različitim salatama, pak su pred nas dovezli raskošni *carrello di formaggi*, a na završetku su se, naravno, pojavili nenadmašni *gelati*. Kako bi i enološka komponenta bila komplementarna mesnim jelima, siru i sladoledu, pila su se vina iz pokrajine Lazio. U finalu kava i brojni digestivi. Ovom se prigodom nisam opredijelio za *grappu*. Popio sam gutljaj *cointreaua*.

*Nastavak u sljedećem broju*

Žarko Paić

## Tijelo kao stroj žudnje: Deleuzeova antifilozofija imanencije

### *Perverzija i teologija*

137

U tekstu koji se bavi analizom tijela–jezika u mišljenju suvremenoga francuskoga filozofa Pierrea Klossowskog, autora jedne od najboljih studija o Nietzscheu na francuskome jeziku uopće, Gilles Deleuze je ustvrdio da »na stanovit način naša epoha razotkriva perverziju«. <sup>1</sup> U doba markiza de Sadea perverzija je imala subverzivnu funkciju rušenja poretka moralnoga zakona. Kad je ono »neprirodno« simbolički ozakonjeno kao »prirodno« tada je unutar područja rušenja »prirodnosti« seksualnih odnosa između ljudi perverzija nešto posve drugo negoli u našoj epohi. Deleuze upućuje na tu bitnu razliku. Perverznom se, prema njemu, može nazivati samo ono što je upravo objektivna moć pokazivanja, ono što omogućuje razlikovanje između dvaju poredaka prirode–moralnosti. Ako za Klossowskoga ne postoji opscenost o–sebi, već je posrijedi ulazak tijela u pukotinu jezika kojim činom jezik nadilazi svoju govornu situaciju refleksijom o samome tijelu, tada se iskustvo transgresije u jeziku odigrava u samome jeziku. Ali jezik koji omogućuje uzdizanje svijesti na razinu refleksije o opscenosti mora biti ukorijenjen u tijelu kao granici između onoga što tijelo somatsko jest i što tijelo semiotički poručuje. Ta paradoksalna prisutnost/odsutnost jezika u tijelu i tijela u jeziku dolazi do realnosti u činu perverznooga užitka. Zato je Deleuze mogao izvesti postavku da je drugo razotkriće naše epohe razotkriće teologije. <sup>2</sup>

Pritom više uopće nije nužno vjerovati u Boga, kaže Deleuze, jer se ovdje radi o traganju za strukturom ili formom iskaza vjerskih uvjerenja, a ne o

1 Gilles Deleuze, »Phantasma und Moderne Literatur: III. *Klossowski oder Die Körper–Sprache*«, u: *Logik des Sinns*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1993., str. 341.

2 Gilles Deleuze, nav. djelo, str. 342.

istinskome religioznome osjećaju. Iako je potonji stav samo modernizirani iskaz spora između kršćanske teologije kao »kršćanske filozofije« s metafizičkom tradicijom iz koje se upravo ona izvodi drugorazrednim naukom vjere, a ne filozofijskim pitanjem o smislu božanskoga u svijetu, primjetno je ipak nešto mnogo izazovnije za mišljenje. Deleuze u kontekstu čitanja postavki Klossowskoga navodi Gombrowiczew roman *Pornografija* da bi došao do ključne postavke cjelokupnoga svojeg mišljenja o suvremenome svijetu »tijela bez organa«. Naime, teologija u ovom značenju postaje nadomjestnom znaošću o Bogu, ili, bolje, znanošću ne–opstojeće biti. Jezik osvaja to prazno mjesto teologije koja više ne misli Boga u njegovoj metafizičkoj otvorenosti kao bitosti bića. Naprotiv, teologija se nalazi u disfunkciji jezika samoga. Otuda je Klossowski, prema Deleuzeu, opravdano došao do stava da je perverzija tijela nadomjestna moć koju reflektira teologija obezboženoga svijeta.<sup>3</sup> Jedinstvo teologije i pornografije stoga nije sablazan ničeanskoga razaranja idola kršćanstva s pomoću figure Antikrista. Riječ je o strukturalnome jedinstvu disfunkcija. Perverzija kao i teologija su disfunkcionalni načini iskustva tijela–jezika u suvremenoj kulturni vizualne fascinacije tijelom kao slikom.

Oba razotkrića naše epohe su zapravo epohalno utonuće subjekta u nešto s onu stranu pornografije kao jezično–vizualne ogoljenosti svijeta u svojoj disfunkcionalnosti. Perverzija je jezik–tijelo samoga tijela bez duhovne supstancije, a teologija je nadomjestni govor o Bogu kao bezbitnome odnosu spram stvari. Perverzno–teologijski obrat naše epohe, radikalizirajmo Deleuzeovu temeljnu ideju njegove anti–filozofije, jest u tome što je iskustvo pornografije dovelo do krajnjih granica nestanak samoga tijela u totalnoj tjelesnosti svijeta uopće.<sup>4</sup> Kako je to moguće i što označava ta toliko prihvaćena, ali istodobno i posve nerefektirana sintagma samoga Deleuzea, o *tijelu bez organa*? Tijelo nestaje u posvemašnjoj tjelesnosti svijeta kao pornografiji svijeta samo zato što je iscrpljeno ono što tijelu omogućuje biti tijelom i ono što tijelu omogućuje imati tijelo. Tijelo bez organa je rezultat ontologijske disfunkcionalnosti jezika samoga koji se preobražava u stvar tako što postaje iskustvo perverzije i teologije samoga jezika–u–tijelu. Kad nestaje tijelo u čistoj vizualnoj fascinaciji slikom tijela, tada je iscrpljena mogućnost da jezik otvara novi horizont smisla

3 Gilles Deleuze, nav. djelo, str. 342.

4 Baudrillardove postavke o kraju društvenosti, slike i suvremene umjetnosti koja odsad u svojoj fascinaciji objektima prelazi u estetizaciju same »objektivne realnosti« mogu se smatrati temeljem za najnovije kibernetike (apokaliptičke i neogotičke) teorije o cyber–tijelu, kiborgiziranim tijelima realizirane budućnosti koja se već dogodila. Iako se ne može izravno povući linija koja bi povezala mišljenje Deleuzea i Baudrillarda, jer je to ponajprije pitanje srodnosti misaonih putova koji su, dakako, različiti, bjelodano je da se radi o uvidu obojice mislilaca kako je razdoblje radikalne tjelesnosti svijeta razdoblje tehnologijske ili medijske konstrukcije realnosti tijela. Vidi o tome tekst: Kevina McCarrona, »Trupla, životinje, strojevi i lutke«, u: Mike Featherstone/Roger Burrows (prir.) *Kiberprostor, Kibertijela, Cyberpunk: Kulture tehnološke tjelesnosti*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 367–384.



svijeta. Jezik nije organ, ni supstancija. Tijelo nije subjekt, ni gospodar u vlastitoj kući, da ponovimo ono što Lacan kaže o položaju subjekta u novome sklopu svijeta. Odnos jezika i tijela je analogan odnosu koji je u tradicionalnoj filozofiji kao metafizici pripadao odnosu bitka i bića. Jezik je uvjet mogućnosti tjelesnoga govora i u odsutnosti artikuliranoga jezika. Kada tijelo »šuti« ono govori drugim »jezikom«.

Pitanje koje se u mišljenju Gillesa Deleuzea otvara neizbježnim za promišljanje suvremenosti u znaku praznine, komunikacije, vizualnosti i tijela stoga nije tek postavljeno u novome sklopu odnosa starih pojmova. To je pitanje o strukturalnome i formalnome uvjetu pod kojim se uopće još može govoriti o svijetu bez horizonta njegovoga smisla. Ili, drukčije rečeno, to je pitanje o disfunkcionalnosti svijeta reduciranog na logiku vladavine globalnoga kapitala kao univerzalnog »stroja žudnje«.<sup>5</sup> Promjena u načinu govora o životu tog bitno disfunkcionalnoga svijeta svjedoči da je jezik kojim se suvremeni svijet opisuje znak ontologijske perverzije: njegovo postvarenje odgovara teologijskome postvarenju govora o tijelu u situaciji načelne transgresije svih moralno-političkih zabrana. Znanost o Bogu bavi se tijelom kao objektom zato što je i sama izbačena iz središta govora o subjektu. Bog u disfunkcionalnosti svijeta koji nastanjuju tijela raspoloživa kao objekti žudnje Drugoga više ne može biti »subjektom« koji zauvijek jamči smislenost tog svijeta. Njegova je »funkcija« da u sveopćoj perverziji svijeta bude ono što se, na posljertku, izvodi iz transcendentale rešetke smisla: da, naime, djeluje kao *ono* ili kao *stvar* (o-sebi).

U svim filmovima koji se bave pervertiranim odnosima seksualnosti i u njih projiciraju društvene i ideologijsko-političke probleme naše epohe, poput remek djela o problemu odnosa krvnika i žrtve, totalitarne nacističke vladavine i razotkrića biti vladavine seksualne perverzije i nakon kraja totalitarizma kao političko-ideologijskoga sustava, filma Lilliane Cavani *Noćni portir* s Dirkom Bogardeom i Charlotte Rampling, preostaje uvijek iza onog pornografsko-zazornoga u susretu tijela nešto sublimno. Ono što preostaje jest neka *stvar* koja proizvodi perverziju i istodobno je rasplinjava u jeziku.<sup>6</sup> Proizvodnja i rasplinjavanje *stvari* sublimna je djelatnost gubitka metafizičkoga ranga svijeta samoga. Poststrukturalistička teorija subjekta stoga neizbježno polazi od tog stanja stvari.

Jezik kojim se iskazuje subjekt jest »stvar«, koja i kad više nije iza-tamo, nego je »tu«, kako je Lacan odredio promjenu funkcije slike u modernome slikarstvu, na koju se referira tijelo u svojim perverzno-teologijskim pričama o

5 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *L'Anti-Oedipe*, Les Éditions de Minuit, Pariz, 1972.

6 Vidi o tome: Slavoj Žižek, *Pervertitov vodič kroz film*, biblioteka časopisa Tvrdá, HDP — Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008. S engleskoga preveli Srećko Horvat, Nebojša Jovanović, Tonči Valentić i Marijan Krivak

seksualnosti. Pornografija bez Boga jednaka je vizualnoj fascinaciji orgazmičkoga svršavanja u *bijele rupe*. Ispražnjavanje stvari dovodi do nestanka same stvari koja seksualnome činu podaruje smisao. Postvareni jezik u epohi vladavine razlika (*différences*) svoj identitet zadobiva time što je sveden na vizualnu komunikaciju između slika–tijela kao objekata žudnje. Strojno izračunati jezik novih medija, kako ga je precizno nazvao njemački teoretičar vizualnosti i novih medija Friedrich A. Kittler, odgovara po ideji promjeni jezika suvremenoga svijeta koji je postao slikom *tijela bez organa*.<sup>7</sup> Najsazetije iskazano, u toj se sintagmi skriva sve ono što je rezultat ispražnjenosti suvremenoga svijeta u njegovoj realizaciji zapadnjačke filozofije kao metafizike. U »srcu« samoga *aksiomatskoga kapitalizma* događa se preokret. Više nije riječ o strojevi- ma ideja koji rade iza stvari, nego je posrijedi materijalistička realizacija žudnje same, a ne užitka samoga, u prostorno–vremenskoj zoni ispražnjavanja samoga stroja. Ta zona je bez teritorija. Ona posjeduje novi kôd koji registrira »logiku senzacija«. Matematička struktura kapitalizma istovjetna je binarnome kôdu koji uspostavlja virtualnu realnost.

Umjesto transcendentalnoga izvora ideje koja omogućuje bićima da se pojavljuju, umjesto njezine strukturalno–formalne ontologijske prvotnosti izvornika, tijelo bez organa jest posvemašnji imanentizam slike–tijela–stvari. Iz tog preokreta koji je više no zaokret spram tijela, Deleuze u odmaku spram cijele filozofijske tradicije estetike, kakva se primjerice održala do danas u fenomenologijskome pristupu umjetnosti (Merleau–Ponty i Lacan uz psihoanalitički dodatak), slijedi nešto gotovo istovjetno Maljevičevu zahtjevu u prvom *Manifestu suprematizma*. Umjetnost se ne reflektira u pojavnosti i odnosima subjekta i objekta slikanja i slike. Slika koja proizlazi iz tijela slike same u svojem imanentizmu bez nadređenoga izvora upućena je afektima i nervnome sustavu, osjećaju i osjećajnosti, logici senzacija a ne metafizici reprezentacija.<sup>8</sup>

## Imanencija

Već je u svojem prvom odlučnome spisu za cjelokupnu »novu« orijentaciju poststrukturalizma *Nietzsche i filozofija* Deleuze postavio problem nadilaženja

7 Kanadski teoretičar novih medija Arthur Kroker u svojem tekstu o »strojevima žudnje« i »tijelu bez organa« u djelu Gillesa Deleuzea i Felixa Guattarija *Anti–Edip* polazi od uobičajene metafore o *bijelim zidovima* i *crnim rupama*. Ideja stroja koja nadilazi antropologijsku, McLuhanovsku, postavku o pridružetku čovjeka u njegovu tehnologijskome organu, ne odnosi se, prema Krokeru, na novu tehnologiju. Posrijedi je analiza filozofijsko–društvene situacije suvremenoga svijeta u kojem je tijelo tehnologijski dovršeno na taj način što je sam »mozak dekodiran, vizije dekontekstualizirane, a filozofija je bez tradicije za strojno spravljena tijela bez organa«. — Arthur Kroker, »Deleuze and Guattari: Two Meditations«, [www.ctheory.net/articles.aspx?id=154](http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=154)

8 Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*, Columbia University Press, New York, 2008., str. 3.

dijalektičkoga razumijevanja vladavine uma u povijesti.<sup>9</sup> Alternativa Hegelovoj dijalektici pronađena je u igri razlika samoga života u njegovoj fragmentarnosti. Imanencija je postala ključan moment prevladavanja cjelokupne dijalektike povijesti s njezinom transcendentnom strukturom mišljenja »odozgo«. Utoliko je zaokret spram tijela u njegovoj osjetilnosti, logici senzacija, rezultat Deleuzeove anti-filozofije. Tijelo je u svojem tu-bitku i njegovoj otvorenosti u svijetu mjestom radikalnoga zaokreta metafizike.

Pojam koji Deleuze uvodi kao alternativu vladavini uma jest *imanencija*.<sup>10</sup> Ona nije puka suprotnost transcenciji. Silazak, metaforički govoreći, s Naba na Zemlju, ne znači postavljanje onoga donjega na rang gornjega. Razlikovni koncept bitka kao bivanja, sukladno Nietzscheovom mišljenju, ovdje se razrađuje u kontekstu »teritorijalnih procesa« unutar kliničkih metoda liječenja psihopatoloških fenomena. U analogiji, analiza shizofrenije kapitalizma, podvostručenja pojma njegovim umnažanjem u formalnome i sadržajnome smislu nemogućnosti fiksnoga identiteta osobe, dovodi tako do onog zaokreta koji odgovara filozofiji imanencije. Ključno je pritom razmotriti tematiku samoga tijela u ovoj produkciji udvostručenih identiteta. Deleuze i Guattari su stoga u *Anti-Edipu* uveli u optjecaj sintagmu Antonina Artauda *tijela bez organa*. Funkcija je tog pojma posve konkretna: određenje imanentnih oblika života koji se u posvemašnjem društvenom funkcionaliziranju unutar jezika i komunikacije kojim operiraju društvene i humanističke znanosti »postvaruje«. Oblik života koji je paradigmatski u cijelom sklopu društvenih i kliničkih preobrazbi jest figura mazohista.

Deleuze i Guattari u spisu *Tisuću površina* navode Artauda iz njegova *Kazališta okrutnosti*:

»Tijelo je tijelo. Ono je jedinstveno. I ne potrebuje nikakve organe. Tijelo nikad nije organizam. Organizmi su neprijatelji tijela.«<sup>11</sup>

Za Deleuzea i Guattarija u ovom Artaudovom programatskom stavu njegova *kazališta okrutnosti* naglasak nije na tijelu protiv organa kao takvih u

9 Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Press universitaires de France, Pariz, 1962. — »Deleuze je otpočeo svoj spis *Nietzsche i filozofija* programatskim stavom o igri razlika kao načela kojim se preko volje za moć može Nietzscheom uspostaviti drukčije razumijevanje suvremenosti nego što je to bilo u hegelovsko-marksovskome povjerenju u totalitet uma. Radikalni korak spram Nietzscheova obzorja nepoznate 'igre, sreće i Boga' imao je ne samo metodologijski i genealogijski poriv suprotan oduzimanju spoznajno-životnoga tla dijalektici, bila ona čak i negativna moć u verziji Adorna (cjelina je lažna), već otvaranje novih mogućnosti za potvrđivanje onog što je sam Nietzsche pronašao u iskonskome grštvu — svetkovinu životnosti, uzvišenost tjelesnoga kao vedrine u kojoj se sabire sav užitak i sva neizreciva tajna otvorenosti bitka u vremenu«. — Žarko Paić, »Nietzsche i postmoderna kritika uma: Dva pristupa — Gilles Deleuze i Peter Sloterdijk«, u: Damir Barbarić, (prir.) *Nietzscheovo nasljeđe*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2002., str. 146.

10 Stephan Günzel, nav. djelo, str. 12.

11 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Tausend Plateus Kapitalismus und Schizophrenie II*, Merve, Berlin, 1992., str. 218.

smislu cjelovitosti tijela samoga, već na odbacivanju »organske organizacije organizma«. <sup>12</sup> Medicinski gledano, tijelu se pristupa ne kao cjelini duhovnih svojstava organizma, nego kao funkcionalnome sklopu. Tijelo u odnosu spram svoje transcendencije, koja mu tradicionalno podaruje smisao, izmiče u imanentni sklop. Organsko u organizmu kao sustavu nije ništa »prirodno« organsko, nego je rezultat moderne artikulacije znanosti koja raščlanjuje ono živo polazeći od znanstvene spoznaje o životu uopće. Biologijski pojam života nije izvorni pojam života. Na to je u svojim analizama povijesti institucionalnoga nadziranja tijela kroz biopolitičku produkciju znanja o tijelu usmjerio kritičku pozornost Michel Foucault. <sup>13</sup>

Korak spram onog što Deleuze misli kao sam imanentizam tijela u svojoj anti-filozofiji upravo je u raščlanjivanju izvornoga i postvarenoga pojma života. Tijelo se ne može drukčije postaviti u središte mišljenja suvremenosti bez dekonstrukcije samoga pojma života. Tijelo zadobiva svoju cjelovitost u opreci spram organizma na taj način što je »živo tijelo« nešto posve drukčije od »živoga tijela« modernoga znanstvenoga pristupa životu. No, kao što Artaud nije u svojem *kazalištu okrutnosti* mistiku izvornosti života pretpostavljao suvremenome postvarenju života samoga, nego je iz vremenske ekstaze budućnosti mislio život u svojoj neiscrpoj životnosti, tako ni Deleuze ne polazi od već uvijek opstojećega bitka koji tijelu bez organa jamči egzistenciju. Bitak se razlaže u bivanju života samoga u njegovu jednokratnome događaju, a tijelo otuđa »nije« opstojeće, nego se svagda iznova restrukturira. Tijelom se, dakle, postaje kroz složenu konfiguraciju odnosa u magmi bivanja ne s onu stranu nečeg, već u samome ovdje i sada, unutar samoga života tijela.

Organizam organa pripada ustrojstvu tijela. Kad kažemo da je riječ o ustrojstvu, valja se prisjetiti da je za Heideggera temeljno ustrojstvo metafizike u tome da je ona onto-theologijska. <sup>14</sup> Bitak bića i Bog kao najviše biće misle se iz tog ustrojstva uvijek polazeći od bitosti bića. Ustrojstvo metafizike kazuje da ontologijska razlika bitka i bića proizlazi iz pukotine unutar izvorne otvorenosti bitka. Ali ta pukotina nije ona pukotina koju Lacan pretpostavlja u svojoj teoriji decentriranoga subjekta, a koja se nalazi između imaginarnoga i simboličkoga ustrojstva subjekta. Pukotina o kojoj je riječ u temeljnome ustrojstvu metafizike nije »vidljiva« niti je »čujna«. Ona je neprikaziva i govorno neizreciva, ali se ipak »vidi« i »čuje« unutar same otvorenosti tijela tijekom njegova povijesnoga događanja. Shvatiti tijelo epohalno već uvijek znači krenu-

12 Deleuze/Guattari, nav. djelo, str. 218.

13 Michel Foucault, *Znanje i moć*, NZ Globus, Zagreb, 1992. Izabrao i s francuskoga preveo Rade Kalanj.

14 Martin Heidegger, »Die onto-theologische Verfassung der Metaphysik«, u: *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1959. Vanja Sutlić je nadopunio ovu sintagmu izrazom »onto-teo-kozmo-antropologijsko ustrojstvo metafizike« u spisu *Praksa rada kao znanstvena povijest*.

ti od njegove kontingencije. Smrtnost kao konačna granica tijela jest smrtnost bića.

Čovjek kojega je Heidegger smjestio u područje tu-bitka »nosi« i »ima« tijelo zato što je smrtnik koji kroz tijelo ima iskustvo ontologijske razlike bitka i bića. Iskustvo tijela nije empirijska danost egzistencije čovjeka u ljudskome tijelu, koje u razlici spram svih drugih živih bića i njihovih tijela, u egzistencijalnome iskustvu smrti određuje svoj bitak sviješću o vlastitoj konačnosti egzistencije. Očigledno je da su francuski strukturalisti i poststrukturalisti te postmodernisti (Lacan, Deleuze, Derrida, Foucault, Lyotard, Baudrillard, Lyotard) u svojem razračunavanju s Hegelovom dijalektikom došli do ove problematike tijela i egzistencije preko Kierkegaarda i Nietzschea. Ono što je, međutim, ovdje presudno jest da je ustrojstvo metafizike njezina unutarnja struktura. To znači da je neprekoračiv horizont mišljenja tijela zadan upravo u onome što je još od Nietzschea temeljni problem prevladavanja Hegelove dijalektike. Naime, radi se o pitanju može li jednokratnost bivanja u samoj egzistenciji tijela kao živom iskustvu bitka biti alternativom Hegelovu mišljenju bitka u totalitetu apsolutnoga duha? Pitanje je to o dosegu ne samo cjelokupne nakanе Deleuzove anti-filozofije u zaokretu spram tijela bez organa, nego i cjelokupne anti ili postmetafizičke filozofije koja se nakon Lacana neprestano vraća na novo utemeljenje subjekta. Može li, dakle, biti uopće netko subjektom bez tijela koje »nije« kontingentno, već postaje tijelom jednokratnom egzistencijom u jeziku kao horizontu svijeta u kojemu živi to i takvo tijelu »tu« kao vremenito i konačno? Napokon, zar nije i samo podrijetlo riječi koje rabi Heidegger za način povijesne predaje metafizike — *Verfassung*, ustrojstvo — vezana uz ono što je osnovna misao strukturalizma: naime, da je posrijedi logičko-povijesno uređenje ili strukturiranje svijeta kao stroja?

Organizam i organi nisu nipošto nešto mehaničko nasuprot organskome, ništa umjetno ili »mrtvo« nasuprot živome »ustrojstvu« organizma. Artaudov izriječ o tijelu bez organa u Deleuzeovome imanentizmu stoga valja razumjeti u pokušaju otklona od Hegelove dijalektike apsolutnoga duha. U drugome dijelu *Znanosti logike* Hegel kaže:

»Cjelina nije apstraktno jedinstvo, već jedinstvo kao razlikovna mnogostrukost; ali ovo jedinstvo kao ono na što se mnogostruko međusobno odnosi jest određenost onoga istoga čega je ono dio.«<sup>15</sup>

Nije li upravo ovo mjesto mišljenja totaliteta istodobno i putokaz cjelokupnome putu dekonstrukcije subjekta u anti ili postmetafizičkoj filozofiji od Lacana nadalje? Problem s kojim se jedini očigledno ozbiljno suočio Heidegger, ali ne preko Kierkegaarda i Nietzschea, nego u vlastitome razumijevanju vremenitosti bitka jest i preostaje nerazriješenim. Postavka o necjelovitoj cjelini

15 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wissenschaft der Logik*, Werke in 20. Bänden, sv. 6., Suhrkamp, Frankfurt/M., 1986., str. 169.

ili lažnoj cjelini, ili pak o tome da je Hegelova misao totaliteta žrtvovala »subjekt« i njegovu egzistenciju — čovjeka? — u ime sustava, ni u kojem slučaju nije »istinitom«, čak ni kada se Hegelova konstruktivna i Marxova destruktivna dijalektika dekonstruiraju na taj način da se čovjek razloži na dijelove, organe, sklopove nečeg posve njemu »imanentnoga«. Cjelina, dakle, nije apstraktno jedinstvo, nego živa mnogostrukost u razlici. Ono što određuje cjelinu u njezinoj cjelovitosti ne dolazi ni od dijelova ni od nečeg izvan dijelova, nego dolazi »iznad« dijelova. To je transcendentalno jedinstvo ili bitak sam u bivanju cjelinom kao životom same ideje cjeline.

Heidegger se nikad nije mogao odvojiti od magičnoga zagrljaja Hegela kao vrhunca metafizike upravo zato što je vidio ono istinski nerazorivo u cijelome Hegelovu mišljenju. Istina se, doduše, pokazuje u svojem »relativizmu« u dijelovima cjeline, ali ne kao relativna istina ili istina dijela na račun cjeline, nego kao necjelovita ili nepotpuna u svojem razvitku apsoluta. Sve Heideggerove kategorije u cijelom njegovu mišljenju bile su stoga izvedene u analogiji s mišljenjem cjelovitosti cjeline i metafizičkoga ustrojstva kao onto–teologijske strukture (bitak–Bog). Tu–bitak je čovjek u suprotnosti s njegovom antropologijskom vezanošću uz subjekt.<sup>16</sup> To je temeljna razlika između Heideggera i Lacana. Potpuno je neutemeljena priča o tome da je problem jezika koji sam Heidegger naziva horizontom iz kojeg proizlazi smisao bitka u Lacana produbljen time što je jezik u njegovu postajanje tijelom (svijetom jezika–tijela) traumatsko iskustvo žrtve (podarivanja i pružanja u činu žrtvovanja kao u slučaju Antigone).<sup>17</sup>

»Aktivno« djelovanje u pruženome podarivanju bitka kao što je žrtva »subjekta« (=Riječi ili jezika) koji tijelom postade naspram »pasivnoga« događaja utjelovljenja jezika bez žrtve »subjekta« svodi se na isto. Ali ono što nije isto jest to da jezik sam omogućuje tzv. subjektu postajanje »subjektom« govora, a ne obratno. U jeziku se događa smisao i besmisao svijeta, a to što se iskazuje prvim licem jednine priča o svijetu koji je svagda–moj način iskazivanja istine o njemu, već je Heidegger u egzistencijalnome ustrojstvu brige (*Sorge*) kao zbrinjavanja (anagažiranja) bitka samoga izveo iz sklopa bitka, tu–bitka (čovjeka) i vremena. Ako je jezik uvjet nesvjesnoga, što je neporecivo Lacanova postavka, tko onda govori kome u bitku jezika: subjekt jeziku koji ga omogućuje ili jezik subjektu koji je jezikom omogućen? Između jezika i svijeta nalazi se pukotina.

16 Vanja Sutlić, *Kako čitati Heideggera: Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit-a« i okolnih spisa*, A. Cesarec, Zagreb, 1988.

17 To zagovara u svojem razračunu s Heideggerom Slavoj Žižek u svim tekstovima koji se bave problematikom tvorbe subjekta kao novog načina političke ontologije u ideologijski rascijepljenome svijetu pervertirane istine globalnoga kapitalizma. Vidi, primjerice, Slavoj Žižek, *The Tiscklish Subject*, i *The Parallax View*.



Mišljenje subjekta kao nesvjesne artikulacije jezika u simboličkome horizontu svijeta pretpostavlja tu pukotinu, ali je ostavlja nedirnutom. Jezik kao tijelo subjekta — Lacanova postavka — govori stoga traumatsku istinu vlastite žrtvovanja cjelini da bi postao »osobom« ili subjektom u decentriranome smislu gospodara bez Gospodara. No, taj je jezik subjekta nesvjesna artikulacija onog što Lacan u tradiciji metafizike ostavlja nepropitanim. Taj je jezik nesvjesnoga *ono* ili, da ne kažemo, *ona stvar*. Antropologijski horizont je uskraćenost mišljenja cjeline, ili još bolje rečeno, to je mana svakog mišljenja subjekta s paradigmatiskim slučajem teorijske psihoanalize Freuda–Lacana, zato što i u svojem povratku Descartesu i Hegelu to čini samo iz onog istog polazišta koje je već u samome startu manjkavo i uskraćeno: da je, naime, čovjek »subjekt«, strukturalna mreža odnosa ili intersubjektivni odnos između pojava i stvari, kao što je to izvedeno u medijskoj teoriji Flussera.<sup>18</sup> Svako mišljenje tijela iz te perspektive može biti tek pad ispod razine Hegela za kojeg je antropologija i problematike »duše« — neovisno što psihoanaliza »dušu« tretira složenije u shvaćanju subjekta nesvjesnoga — apsolvirana unutar subjektivnoga duha, najnižeg stadija u samorazvitku apsoluta. Čovjek može »imati« tijelo samo onda kada vodi svoj život i ima »svoj« bitak kao svoju navlastitu egzistenciju. Artaudovim riječima, ni svjesno ni nesvjesno, nego samo životno samopotvrđivanje života odlučuje o navlastitosti egzistencije koja jest istinski otvorena.

145

Koji je put Deleuzea u razračunavanju s Hegelovom dijalektikom, odnosno kako je došao uopće do imanentizma tijela bez organa kao suvremene alternative psihoanalitičkome pojmu nesvjesnoga (Lacan)? Misli li Deleuze da je logika senzacija istinska slika umjetnosti uopće u njezinome bavljenju tijelom izvan i s onu stranu mehaničke organizacije svijeta kao tijela? Anticipirajmo Deleuzeov zaključak prije no što pokažemo smjer mišljenja, temeljne kategorije i način artikulacije posve drukčijeg razumijevanja subjekta u suvremenom svijetu vizualnosti. U svijetu tijela bez organa više nema razloga govoriti o kulturi uopće. Kao što je to istaknuo Baudrillard u analizi filma *Crash* i tako otišao još dalje od samoga Deleuzea u promišljanju posljedica njegovih postavki, kad nema više žudnje (erogenih zona) u čistoj vizualnoj fascinaciji samim strojem kao objektom (automobil i autoput kao metafore suvremenoga svijeta objekata), tada više nema ni kulture kao vrijednosti. Ispražnjavanje smisla svijeta dovršava/svršava se u tijelima bez organa odnosno u čistoj vizualizaciji desupstancijaliziranoga svijeta kao slike. Ona više nije rezultat čina subjekta. Ali više nije ni objekt (*ready made*) iz okolnoga svijeta. Učinimo još taj posljednji korak u dovršavanju/svršavanju svijeta kao interkomunikativnoga tijela koje se više ne odnosi ni na društvo, niti na kulturu. Zar i sam život o kojem su govorili Artaud i Deleuze i Guattari nije postao biotehnologijski stroj

18 Vilém Flusser, *Kommunikologie*, S. Ficher, Frankfurt/M., 2005.

bez žudnje, čista površina, uglačanost *bijelih rupa* u bitku samome? Je li s Deleuzeom uistinu moguće spasiti još neku estetiku senzacija, osjetilnosti, ek-statičkoga užitka tijela u novoj koncepciji umjetnosti kako to žele mnogi su-vremeni teoretičari tijela kao slike?<sup>19</sup>

## Metaestetika osjećaja

146

Deleuze i Guattari u *Anti-Edipu* i *Tisuću površina*, prvome drugome dijelu *Kapitalizma i shizofrenije* razvijaju dva ključna pojma svoje teorije kraja kul-ture: 1) strojevi žudnje i 2) tijela bez organa. Odmah valja kazati da to nisu tek pojmovi suprotni tradicionalnome shvaćanju. U prvom se ne radi o pukoj suprotnosti spram »strojeva duše«, primjerice, a u drugome nije posrijedi opreka spram mehanički proizvedenoga tijela kao organizma. Može se prihva-titi tvrdnja Stephana Günzela, njemačkoga interpreta Deleuzea, koju iznosi u knjizi *Imanencija: uz pojam filozofije Gillesa Deleuzea*, da je za oba pojma za-jedničko njihovo rastakanje zapadnjačke teologijske tradicije. U njezinome ok-viru duša se shvaćala besmrtnom i nadsvjetovnom.<sup>20</sup> Tijelo bez organa je sto-ga oslobođeno tijelo »bez duše«, odnosno, one duše koja je teologijskom tradi-cijom bila izbačena izvan tijela kao njezina nadsvjetovna aura. Tijelu se ne može vratiti dostojanstvo, njegova izvorna sloboda, bez rastakanja metafizičke tradicije u kojoj je bilo zatočeno. Stroj žudnje i tijelo bez organa su naizgled »robotizirani« pojmovi totalnoga postvarenja čovjeka. Ali u situaciji razvijeno-ga kapitalizma kao društveno-komunikacijskoga sustava perverzne realizacije čovjeka u stvarima, shizofrenija je način egzistencije rascijepljena identiteta.

Žudnja kao ono nagonsko i kulturno posredovano simboličkim poretkom zapadnjačke povijesti je strojno, dakle, institucionalno (tjelesno) organizirani sustav svih odnosa između ljudi u teritorijalnome i vremenskome slijedu do-gađanja. Tijelo bez organa jest stroj žudnje za životom kojemu je oduzeta »du-ša« da bi dobio pravo na istinski život tijela u slobodi od ropstva duši. Nietz-scheov je utjecaj na Deleuzea, nedvojbeno, bio presudan. Uistinu je Nietzsche bio točkom preokreta spram Hegelove i Marxove dijalektike u cijelom Deleu-zevu mišljenju. Zato se njegova i Guattarijeva kritika psihoanalize mora shva-titi programatskom za analizu suvremenoga tijela. Kultura je poredak perver-znoga sustava moći, a ne izvorne želje za nadilaženjem suprotnosti uma i tije-la, onostranoga i ovostranoga, bitka i vrijednosti. Može se kazati da je Deleu-zeova »filozofija imanencije« radikalnan korak u dekuluralizaciju suvremenoga

19 Feministička teoretičarka Elizabeth Grosz tome je podastrijela izvoran prilog svojom knji-gom *Chaos, Territory, Art*, a teoretičar suvremene arhitekture John Rajchman također misli suvremeni život tijela Grada iz Deleuzeovih poticajnih pojmova — rizom, serija, strojevi žud-nje itd. u knjizi *Konstrukcije*, DAGGK, Karlovac, biblioteka »Psefizma«, 2000. S engleskoga prevela Vlatka Valentić.

20 Stephan Günzel, nav. djelo, str. 25.

svijeta koji je postao upravo to čemu je od novoga vijeka težio: da, naime, postane stroj postvarene žudnje za novom žudnjom, objektivirano skladište povijesti kao sjećanja, čista vizualizacija realnosti u broju, slici i riječi.

Deleuze i Guattari na tragovima Artauda nastoje učiniti zaokret od psihoanalize. To ne znači njezino omalovažavanje. Uostalom, vidjeli smo da je Artaud s Freudom imao dodirnih točaka u načinu interpretacije snova kao temelja imaginarne djelatnosti. Umjetnost počiva u »srcu tame« imaginarnoga. Zato je posrijedi zaokret od nečega (Freuda i Lacana) da bi se prispjelo nečemu. Nije posrijedi, dakle, radikalan preokret mišljenja, nego zaokret na temelju Nietzscheova/Artaudova povratka izvornoj životnosti života kao »nepoznate igre, Boga i užitka«. Psihoanaliza je za filozofa Deleuzea i psihijatra Guattarija moderan oblik sokratovskoga prosvjetiteljstva: spoznaj samoga sebe tako što ćeš ono nesvjesno osvijestiti na kraju analize (seanse) uz pomoć Drugoga (psihoanalitičara). Umjesto toga, shizo–analiza »strojeva žudnje«, kako se imenuje u *Anti–Edipu*, smjera nadilaženju subjektiviranja uopće. Kako se to izvodi i s kojom argumentacijom?

147

Deleuze i Guattari govore o pet oblika tijela koji se u svojim neorganiziranim tijelima preoblikuju i suprotstavljaju postavljanjem subjektom: (1) hipohondarsko, (2) paranoično, (3) shizo–tijelo, (4) tijelo u drogiranoj stanju i (5) mazohističko tijelo. Na prvi pogled odmakom od pojma »duše« (*psyche*) kojim operira psihoanaliza Freuda–Lacana s naglaskom na tvorbu subjekta kao individualne svijesti, čije je decentrirano središte u jeziku kao simboličkome horizontu svijeta, Deleuze i Guattari uvode shizo–analizu alternativom psihoanalizi. Radikalan korak ili povratak tijelu događa se povratkom u srce tame — u rascijepljen i umnožen subjekt koji nema nigdje svoje fiksno uporište. Na poslijetku, zar nije i sam Lacan tako opisao položaj subjekta koji nije više gospodar u svojoj kući? Bio bi to naivan imanentizam kad bi se radilo jednostavno o odbacivanju teologijski »uprljanoga« pojma duše iznad svijeta njezinim silaskom u tijelo kao »tamnicu« ovostranoga svijeta. Shizo–analiza u *Anti–Edipu* i *Tisuću površina* pretpostavlja rezultate psihoanalitičke teorije subjekta. Ali ih ne smatra rješenjem temeljnoga problema: kako prevladati dihotomije zapadnjačke metafizike kao kulture racionaliziranja–subjektiviranja čovjeka. Na vrhuncu kasnoga ili globalnoga kapitalizma raspad metafizičkoga sklopa bitka, bića i biti čovjeka dovodi do implozije shizo–frenije ili raspada identiteta društva, kulture i života samoga. U *Anti–Edipu* i *Tisuću površina* sugovornik i autoritet u tom pogledu je Foucault, a meta kritike su Lacan i teorijska psihoanaliza. Pet oblika u kojima se događa avantura tijela bez organa su:

(1) Hipohondarsko tijelo sebe doživljava tijelom u isključenju (*dekonekciji*) svakodnevnih sklopova funkcija organa, i to u medicinskome smislu tvorbom njihova razaranja. Isključenici uma a da to nisu sami odlučili, jer se ne isključuju sami od sebe, hipohondri su uvijek u nemogućnosti dodira s onim što ih omogućuje. Tijelo je hipohondra stoga »ukaljeno čistoćom« kao negativnosti

apsoluta u samome sebi. Ono to zna tako da ne zna da je čistoća apsoluta iluzija i fikcija samoga »subjekta« takvog tijela.

(2) Paranoično tijelo se uzima u konkretnome slučaju predsjednika suda Daniela Paula Schreiberera i njegove autobiografije, koju je Sigmund Freud uzeo za paradigmu interpretacije paranoje. To je tijelo koje se shvaća kao ogledalo izvanjskoga svijeta. Svaka se informacija iz tog izvanjskoga svijeta u poretku znakova registrira na samome tijelu. Ono služi kao nekovrsni zapišnik svih društvenih poremećaja u poretku označavanja. Deleuze i Guattari u *Anti-Edipu* gotovo izjednačuju paranoju i shizofreniju.

(3) Shizo-tijelo je preokrenuto paranoično tijelo, odnosno ono je *stroj žudnje*. Otuda se tek može postaviti pitanje o kantovskoj *stvari-o-sebi*. Ako je shizofrenik »univerzalni proizvođač«, kako kažu Deleuze i Guattari, tada se on nalazi u svijetu koji je već bitno promijenjen na taj način da nestaju suprotnosti čovjeka i prirode. Postajanje ili bivanje bitka jest procesualnost. Čovjek i priroda ne postoje »o-sebi«; oni su uvijek procesualno postavljeni u događanjima realnoga svijeta. Shizofreni strojevi žude, a ne čovjek koji ima svoj predmet žudnje u »prirodi« izvanjskoga svijeta. Zato se nasuprot transcendenciji paranoičnoga tijela, koje je postavljeno u idealiziranju onoga Ja kao nekoga Drugoga iza-tamo, shizofreni proces desubjektiviranja nalazi u čistoj imanenciji. Korak spram tog stanja je eksperimentiranje s tijelom koje prelazi vlastite imanentne granice uzimanjem droga.

(4) Tijelo u drogiranome stanju kao »eksperimentalni shizo« samo je ekstreman slučaj nadilaženja subjekta, odnosno riječ je o shizofreniji u stanju medijalnoga procesa izlaženja iz »sebe«. Droga je takvome tijelu ona nadomjestna supstancija koja mu omogućuje prelazak u stanja svijesti s onu stranu Ja (subjekta). Artaud je u zapisima o magijskoj funkciji pejotla u *Tarahumare* minuciozno književno obradio ovaj »prijelaz« iz Ja u *ono* koje nosi *Ja*. Mistična iskustva nadilaženja onog somatsko-semiotskoga u tijelu u smjeru uznesenosti spram Neba, poznata su u svim religijskim tradicijama svijeta. Ali to ne znači da je tijelo izgubilo »tlo pod nogama« i uzneseno postalo duhovnom supstancijom, nego da je zahvaljujući sredstvu (drogi) dobilo neku drugu svrhu. Još uvijek je posrijedi kauzalna logika djelovanja tijela u svijetu. U eksperimentalnome obliku to je slučaj tijela bez organa. Shizofrenija u tijelu u drogiranome stanju odgovara društvenom modelu kapitalizma kao stroja žudnje. On izvan i iza sebe nema ništa drugo negoli ono što je njegova bit — proizvodnju radi proizvodnje. U tome je riješena zagonetka kauzaliteta čovjeka i prirode u procesualnome događanju jednog te istoga. Stvar je u tome što je stroj žudnje neizbježno u samome sebi rascijepljena stvar — čovjek/priroda, tijelo/duša, um/osjećaji — koja svoju »mističnu« prirodu ima u tome što je svijet bez mistike negdje izvan-tamo njegova jedina »društvena priroda«. Što i za čime žudi stroj žudnje? Tijelo bez organa žudi za organizmom vlastite rasci-

jepljenosti. U samosvršnome »svršavanju« kao neprestanome kruženju jednoga te istoga tijelo bez organa pripada stanju koje nije ni svjesno ni nesvjesno.

Stanje (*condition*) je životno samopotvrđivanje fundamentalne perverzije svijeta u jezičnome horizontu kazivanja. Kapitalizam u tom stanju predstavlja shizo–tijelo društvenih odnosa. U njima se čovjek ne pojavljuje čovjekom, nego je već unaprijed bez supstancije i desubjektiviran. To je stanje čisto samoodređenje žudnje za žudnjom. Deleuze i Guattari u svojim su analizama kritički pokazali granice psihoanalize u interpretaciji suvremenoga svijeta. Ali pritom nisu izašli izvan okvira Marxove antropološkijske kritike Hegelova apsoluta. Drugim riječima, nisu dekonstruirali temeljnu postavku Marxove destruktivne dijalektike kapitalizma da je čovjek svekupnost društvenih odnosa. Iz strukturalističke teorije to jednostavno nije ni moguće. Razlog je tome što se društveni odnosi razmatraju unutar mreže struktura i funkcija, simboličke razmjene znakova kao društvenih mreža označitelja i označenoga.

(5) Zašto je toliko odlučno za cjelokupnu analizu izvedenu u *Anti-Edipu* i *Tisuću površina* i za razumijevanje postavke o tijelu bez organa upravo razumijevanje mazohističkoga tijela? Podnošenje boli na »svojem« tijelu nije cilj subjekta koji se podvrgava nanošenju boli koje izaziva netko Drugi ili on sam. Mazohist, prema Deleuzeu i Guattariju, ne slijedi nikakvu fantaziju niti se radi o pukoj kontingenciji boli na tijelu. Temeljni nedostatak psihoanalitičke interpretacije mazohističkoga tijela jest u tome što se bol u smislu samopodnošenja boli smatra nečim transcendentnim. Doživljaj boli kao nužnog za užitak proizlazi, za psihoanalizu, iz nečega nadilazećeg tijelu, što omogućuje njegov užitak uopće. U dodiru s mišljenjem Nietzschea već je u svojem prvome spisu Deleuze došao do rješenja ovog filozofijskog, strukturalno–ontološkijskoga problema. Umjesto platonskoga podvostručenja svijeta, radi se, naprotiv, o materijalističkome svođenju subjekta na tijelo koje je »tu«, u ovostranosti. Utoliko se ne može govoriti više o subjektu koji nesvjesno osvješćuje da je istina njegove subjektivnosti *ono* iza načela ugode.<sup>21</sup> Deleuze i Guattari u tom procesu desubjektiviranja unutar sklopa mazohističkoga tijela govore stoga o događajima na temelju prerađenoga pojma iz skolastičke teologije Dunsca Scotta *haecceitatis* (ovostranosti). To je međusobna igra zbilje i mogućnosti kojim načelo individuacije omogućuje postajanje subjektom (Ja).

Mazohizam se, dakle, ne tumači psihoanalitički kao nekovrsna psihopatoška »sklonost« spram podnošenja nečuvvene boli u uvećanju (akumulaciji) užitka. Posrijedi je nešto bitno drukčije. Umjesto ostajanja u dijalektici Gospodara–Roba (sadizam–mazohizam), potrebno je izaći izvan tog nadređujućega i podređujućega diskursa moći. Mazohizam se analizira, paradoksalno i jedino razložno, u analogiji s Hegelovom dijalektikom povijesti apsoluta u kojem istina samosvijesti potrebuje bitak–o–sebi u podređenome položaju (Rob) da bi se

21 Gilles Deleuze/Felix Guattari, *Thousand Plateaus*, str. 219.

cjelina mogla uspostaviti upravo uspostavom novoga načela — ekonomije ili rada kao supstancije–subjekta građanskoga svijeta. Mazohizam je literarna figura, ali i nešto mnogo više negoli psihopatološki oblik prividnoga gubitka dostojanstva osobe u zamjenu za akumulirani užitak ovdje, u ovome tijelu, nigdje izvan njega. Kad žrtva govori jezikom svojega mučitelja, tada se fenomen mazohističkoga tijela valja sagledati radikalno drukčije od Freuda i psihoanalize. Za Deleuzea je bitna razlika između sadizma i mazohizma u tome što u mišljenju sadizma nakon de Sadea postoje dvije prirode: primarna i sekundarna. Ova potonja je neposredno iskusiva priroda. U njoj se zbiva doživljaj nastanka i nestanka. No, naglasak je na prvoj prirodi kao čistoj negaciji. Ona u svojem destruktivnome stavu spram tijela Drugoga nikad ne može prispjeti u stanje konačnoga užitka, nego je posredovana apsolutnim razaranjem tijela Drugoga. Sadizam u tom primordijalnome obliku moguć je samo kao apsolutno ništenje bitka (Drugoga).<sup>22</sup>

150

U čemu je problem ove destruktivno–konstruktivne dijalektike povijesti koja određuje svu kulturu kapitalizma kao strukturalnoga načina proizvodnje »strojeva žudnje«? Hegelovski govoreći, a to je samo u preokrenutome obliku i Marxova pozicija historijskoga materijalizma, mazohizam je istina sadizma. Podnositelj boli osvješćuje mučitelja tako što užitak u nanošenju boli (trpljenje i prevladavanje boli užitkom) prenosi na njegovu svijest o apsolutnoj destrukciji prve i druge prirode. Proletarijat je o–sebi povijesti kao nekovrsni mazohistički stroj žudnje za realizacijom sadizma u njegovu konačnome »smirenju« nestankom razlike između mučitelja i žrtve. Deleuze i Guattari su pokušali uspostaviti nekovrsnu »razlikovnu dijalektiku« povijesti. To znači da više nije moguće uspostaviti novu cjelinu jer je ona, paradoksalno, moguća samo u okviru dvočlane dijalektike ili binarnih opozicija Gospodar — Rob. Kada dolazi do dokidanja oba člana time što Rob postaje Gospodar, a ropstvo više nema svoju supstancijalnu osnovu zato što novi Gospodar nije uopće »gospodar« nego jest preokrenuti Rob povijesti koja je dokinuta u procesualnome jedinstvu dokinuta dva člana, tada je temeljno pitanje tko je uopće tzv. subjekt post–povijesti? Strategija Deleuzea u njegovoj anti–filozofije imanencije zapravo je krajnje filozofijski začudnom. Ponajprije je to stoga što on interpretira cjelokupnu povijest filozofije iz perspektive uspostave imanencije kao orijentacijske točke mišljenja. Tako se takva interpretacija ne iscrpljuje u hermeneutičkome krugu tumačenja teksta iznutra zbog toga da bi sam tekst onoga što se interpretira postao osnovom novoga mišljenja. Njegova genealogijska metoda na tragu Nietzschea uvijek je dijaloški–kritička. To znači da se, primjerice, Spinoza suprotstavlja Descartesu, Nietzsche Kantu, Bergson Hegelu, a Sacher–Masoch Freudu da bi se koncept tijela bez organa suprotstavio ideji mehaničkoga organizma, a shizo–analiza psihoanalizi, odnosno kako to ispravno

22 Stephan Günzel, nav. djelo, str. 44.



uočava Günzel u svojoj interpretaciji Deleuzea — da bi se imanencija suprotstavila načelu transcendencije.<sup>23</sup>

Koje su posljedice takve interpretacije? Deleuze je opravdano nastojao podvrgnuti teorijsku psihoanalizu kritičkome vrednovanju s obzirom na njezinu polaznu poziciju o nesvjesnome subjektu. To da je već u toj poziciji nazočan moment »potiskivanja« onoga radikalno drukčijega tijekom povijesti i premještanja težišta u drugi vladajući poredak ideja, kao u slučaju s Lacanovim postavkama o decentriranome subjektu, čini se najznačajnijim Deleuzeovim dostignućem u metodi mišljenja. Pojmiti suvremenu kulturu globalnoga kapitalizma kao stroj žudnje koji podjednako prožima ratni stroj kao i stroj seksualnih perverzija samoga poretka izgrađenoga na ideologijskim zasadama liberalizma, čini se dostatno poticajnim za ono što je predmet ove rasprave. Ne ulazimo ovdje ekstenzivno u izlaganje poteškoća takve metode. Bavimo se samo onime što je bjelodano u Deleuzeovim filozofijskim postavkama o tijelu bez organa. Prije no što pokažemo koje su posljedice takve kritike subjekta za eventualnu mogućnost mišljenja u drugome poretku značenja tijela kao slike (logika senzacija), valja se još malo zadržati na razlikama između psihoanalize, ne toliko Freuda koliko Lacana, i Deleuzeove i Guattarijeve shizo–analize strojeva žudnje suvremene vizualne kulture kapitalizma kao totalnoga stroja povijesti.<sup>24</sup>

Što u navedenim spisima *Anti–Edip* i *Tisuću površina* čine Deleuze i Guattari u tom pogledu? Nasuprot psihoanalizi Lacana oni se kao i Derrida, kako smo pokazali u njegovoj interpretaciji Artauda, usmjeravaju na preokretanje temeljnoga psihoanalitičkoga pojma — nesvjesno. Otuda je naglasak na mazohističkome tijelu programatskim činom preokretanja označitelja. Umjesto Freudove formule cilja psihoanalize *Wo es ist, soll Ich werden (Gdje je bilo ono, treba biti Ja)* koja je za Deleuzea dokaz da je nesvjesno kao subjekt krajnji doseg psihoanalize, potrebno je izaći iz začaranoga kruga nesvjesnoga koje

23 Stephan Günzel, nav. djelo, str. 93.

24 Deleuzeove je postavke o Spinozi, tijelu bez organa, nadzornome društvu liberalno–demokratske postmoderne preuzeo Antonio Negri u knjizi napisanoj zajedno s Michaleom Hardtom *Empire*, Harvard University Press, Harvard, 2000. No, daleko je poticajni smjer mišljenja u suvremenoj teorijskoj produkciji analize odnosa tijela, stroja, vizualnosti i spektakularnoga globalnoga kapitalizma koji nadilazi sve razlike prirode i kulture podastrt u spisu Giorgia Agambena, *Das Offene: Der Mensch und das Tier*. Suhrkamp, Frankfurt/M., 2003. Pojmom *antropologijski stroj* Agamben dokida razlikovanje suprotnosti čovjek–životinja, ljudsko–neljudsko, jer antropologijski stroj funkcionira s pomoću isključenja onog »humanoga« koje nikad nije bilo »humano« upravo zato što je bilo postavljeno kao vrijednost, odnosno kao kultura. Tako se u razdoblju moderne događa da je ono ljudsko animalizirano jer je ljudsko izvedeno iz teorije evolucije, a čovjek shvaćen kao društveni organizam (prijenos Darwinove teorije u pozitivistički sklop organicizma sociologije). Iako se Agamben u svojim analizama biopolitike vraća na Foucaulta i misli na tragu Heideggera, neporecivo je da je ovdje veća bliskost s idejama Deleuzea negoli Foucaulta. (str. 42–48.)

se nalazi u pukotini jezika. To znači da Deleuze dekonstruira samu metodu i cilj psihoanalize time što je sagledava unutar sklopa nadzornoga društva shizofrenije kapitalizma. Anti-Edip je preokrenuti stroj žudnje koji je izgubio »idealističku« ili transcendentalnu polugu dokidanja imaginarnoga poretka prirode u sublimnome poretku simboličke perverzije povijesti. Ono što treba preokrenuti jest samo temeljno ontologijsko načelo psihoanalize — nesvjesno.

Time se, dakako, preokreće i ta nova teorija subjekta kao osnova nove vizualne kulture suvremenoga svijeta. Što, dakle, umjesto nesvjesnoga? Ništa drugo nego tijelo kao stroj žudnje, a ne jezik kao simbolički poredak nesvjesnoga. Protiv te »ideologije nedostatka« psihoanalize Deleuze i Guattari su poglavito u *Anti-Edipu* afirmirali logiku nijekanja institucionalnoga opravdanja novih suprotnosti u razumijevanju binarnih suprotnosti ludila i racionalnosti. Povratak tijelu bez organa nije povratak u nešto već u povijesti što je bilo. Tijela bez organa su koncept, a ne stanje. Stoga je metoda filozofijske interpretacije onoga uvijek »subverzivnoga« vezana uz ničeansko razotkriće afekata i logike »srca«. Osjetilnost u samome tijelu odgovara konceptima »platoa«, a ne područja ili viših razina. Tako i ključni pojmovi Deleuzeova mišljenja poput *nomadizma*, *kaosa*, *teritorijalnosti* i *reteritorijalizacije*, *rizoma* proizlaze iz imanentnoga rasklapanja tradicije binarnih suprotnosti svjesno-nesvjesno izvan onog što je od Merleau-Pontyja postavljeno »objektom« motrenja — tijela u okolnome svijetu.

U spisima *Logika smisla* i *Što je filozofija?* Deleuze podastire put razumijevanja umjetnosti kao sklopa percepcije i afekata. Osjetilnost koja čini okvir estetike nije razdvojena, kao u Kanta, od umne sfere. Uzvišenost koja je bila za Kantovu estetiku ključnim pojmom nadilaženja suprotnosti umnoga i osjetilnoga u neprikazivosti onoga što je prikazano na slici, više nije transcendentna slici. Logika smisla jest, dakle, ona »logika« čiji se smisao više ne smije tražiti u jeziku kao logički strukturiranome pismu izvan tijela, nego u njegovu »srcu«. No, Deleuze ne rehabilitira taj paskalovski »poredak srca« protiv uma u smislu preokrenute metafizike koja egzistenciju pretpostavlja esenciji nekog bića.

Slika koja nastaje umjetničkim putem već u modernoj umjetnosti kod Cézannea, kako su to pokazali i Merleau-Ponty, Lacan i Heidegger, nalazi se u samome »srcu« svijetu. U njegovu tijelu slika otvara novu »perspektivu«. Umjetnik svojim cjelovitim načinom slikanja uranja u nju bez iluzije perspektivističke istine bitka. Afekti nisu prolom emocija. I sam je Maljevič u svojem *Manifestu suprematizma* avangardnu umjetnost odredio kao »čistu osjećajnost« u dimenzijama slike koja više ne fascinira izvanjskom »pričom«, nego je imanentna u svojoj biti slike bez svijeta. Umjetničko je djelo za Deleuzea ono novo, stvoreno i, što je sada jedino važno, ne odnosi se više na intencije i zamjedbnu njegova tvorca — umjetnika. U tome nestaju razlikovanja ljudsko-neljudsko, jer umjetničko djelo u svojem perceptivno-afektivnome samopotvrđi-

vanju života samoga struji iznad jednoga i drugoga. Ali to se zbiva tako da ih ne pomiruje, već ih otvara u prirodno–ljudsko–neljudskome otvaranju samoga tijela kao slike.

Deleuzeova interpretacija slikarstva engleskoga slikara Francisa Bacona u knjizi *Logika senzacije* zacijelo je jedna od najznačajnijih filozofijskih studija o umjetnosti nakon Merleau–Pontyjeve knjige *Vidljivo i nevidljivo* o Cézanneu i Heideggerova spisa *O podrijetlu umjetničkoga djela* u kojem se raspravlja o Van Goghu.<sup>25</sup> Nije riječ nipošto tek o interpretaciji slikarstva jednog od posljednjih velikih modernih slikara 20. stoljeća. Naprotiv, to je studija koja fenomen estetskoga i umjetničkoga podvrgava filozofijskome uvidu u bit umjetnosti u doba »korporalnoga zaokreta« (*corporal turn*). Što jest tijelo bez organa u svojoj »estetsko–umjetničkoj« otvorenosti može se razumjeti samo ako se zajedno s Baconom dokine razlikovanje figurativnoga i apstraktnoga slikarstva. U drugom pojmovnome sklopu, to je dokidanje razlikovanja između transcendencije i imanencije.<sup>26</sup>

Za Deleuzea je Bacon slikar tijela bez organa. U njegovu slikarstvu se potvrđuje logika senzacije (rastjelovljenje kao utjelovljenje) u procesima deteritorijaliziranja strojeva žudnje. Već je takav pristup slikarstvu, koje u »središte« postavlja tijelo, u svojem somatskome i semiotskome smislu zaokret od prethodnih fenomenologijskih i bitkovno–povijesnih (hermeneutičkih) pristupa umjetničkome djelu (Cézanne — Van Gogh). Tri su temeljne značajke koje Deleuze pokazuje u cjelokupnome Baconovu djelu:

- (1) razaranje definiranoga tijela,
- (2) preuzimanje predmeta umjetničkoga stvaranja u likovima desubjektiviranih ljudskih tijela iz kojih se proizvodi prostor afektivnosti (paradigmatski slučaj je slika *Papa koji vrišti*) i
- (3) dinamika bivanja u procesualnosti.

Razaranje, preuzimanje i dinamika pritom odgovaraju onome što su Deleuze i Guattari razvili u *Anti–Edipu* i *Tisuću površina*. Razara se tijelo kao organizam (mehanički sklop) tako što se otvara mogućnost dolaska u samo središte problema umjetničkoga djelovanja/događanja živa afektivnost umjetnika u »logici senzacija«, a sve se to zbiva u prostorno–vremenskome odvijanju bivanja života samoga. Tijela raskomadana, položena u prostor, svedena na ono tjelesno samo, ali ne tek na »golo meso«, smještene su u slici–tijelu u kojoj prostor obuhvaća tek određene dijelove tijela.

To ne znači da Bacon bilo što prevladava iz tradicije *corpura mysticuma* uzvišenosti metafizičkoga i religijskoga određenja što slika prikazuje kad se izričito »pokorava« duhovnome u umjetnosti. Bacon, posve suprotno, slika sliku u kojoj tijelo bez organa više ne pripada ni rodu/spolu, ni nekom duhovno-

25 Gilles Deleuze, *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Continuum, London–New York, 2003.

26 Stephan Günzel, nav. djelo, str. 113–114.

me označitelju slike tijela. Posrijedi je izjednačenje životinjskoga i neljudskoga. Tijelo je stroj žudnje neovisno od njegove »funkcije« u ljudsko–neljudskome svijetu. Ono što je htio Artaud svojim *kazalištem okrutnosti* potvrđuje se u Baconovim portretima. Tijelo kao slika nije božansko tijelo. Ono nije ni prauzor ljudskoga tijela. Deleuze u Baconovim portretima vidi konačno dokidanje ideje slikarstva koja prikazuje ono neprikazivo. Lyotard je na tragu Kanta tim riječima definirao povratak uzvišenosti u postmoderni.<sup>27</sup> Božansko se više ne pokazuje u–slici. Ali ne pokazuje se ni bilo kakav njegov preostali trag. Umjesto toga ono što slika »prikazuje« jest, kako kaže Deleuze, nekovrsni životinjski duh čovjeka. U »duhu« istovjetnom onom svinje, goveda, psa čovjek »živi« svoju tjelesnu pustolovinu života. Ali ni riječ duh više nema onu težinu koju je cijelu metafizičku povijest nosio strukturirani jezik razlikovanja čovječnosti čovjeka i izvanjskoga svijeta u kojemu žive životinje. Ako tijelo više ne obitava u ljudskome prostoru »kuće subjekta«, tada je ono izbačeno u neki drugi deteritorijalizirani svijet. A time se zapravo dokida i prostor u tradicionalnome razumijevanju te riječi. Teritoriji nisu prostori. Svodivost tijela na »meso« odgovara svodivosti čovjeka na stvar. Utoliko se Deleuze u interpretaciji slikarstva Bacona nužno usmjerava vlasitome pokušaju da ono što iskazuje tijelo bez organa bude opprisutnjeno u slici umjetničkoga djelovanja/događanja.

*»Tijelo je figura, ili, bolje, ono materijalno figure. Materijalno figure se ne smije pomiješati sa prostorno materijalnom strukturom koja je postavljena u suprotnosti spram nje. Tijelo je figura, a ne struktura. Ali obratno, figura, postajući tijelom, nije lice i nikad niti nema lice. Ona ima glavu, jer je glava integralandio tijela. Ona se može čak reducirati na glavu. Kao portretist, Bacon je slikar glava, ne lica, i velika je razlika između tog dvojega.«<sup>28</sup>*

Tijelo u somatskome vidu svoje egzistencije nije puko »meso«. Ono je stroj žudnje koje obitava u univerzumu postvarenih bića. Bacon kao portretist više ne portretira »čovjeka« kao takvog, nikakvu ideju čovjeka. Glava nije središte duhovnosti, nego ono što Deleuze precizno pokazuje: glava je tjelesno središte deteritorijaliziranoga svijeta tijela bez organa. Što iz toga neizbježno proizlazi nije tek nestanak razlike između čovjeka i životinje, nego pokušaj da se umjetnički otvori mogućnost nadilaženja apstraktnoga i figurativnoga slikarstva. No, slikarstvo Bacona pripada već bitno dogođenoj preobrazbi slike u događaj tijela samoga. Time se dovršava prijelaz iz konačnoga u beskonačno. To je odlučna točka razlikovanja Deleuzea i Heideggera. Za potonjeg je tijelo supripadno tu–bitku u egzistencijalnome sklopu bitka–u–svijetu kao izvanjskoga svijeta. Za Deleuzea, koji ne misli iz položaja subjekta, tijelo poništava razlikovanje čovjeka, životinje i stroja. Ali, dakako, samo ono tijelo koje je »bez organa«. Baconovo slikarstvo »prikazuje« samo uvjetno taj proces raspadanja

27 Jean–François Lyotard, *Le différend*, Les Éditions de Minuit, Pariz, 1983.

28 Gilles Deleuze, nav. djelo, str. 15.

transcendentnih označitelja slike. Kao ni kod Artauda, ni ovdje više ne funkcionira reprezentacijski model slike. No, sada je pitanje koji model slike ima u vidu Deleuze kada ponire u »zagonetku« Baconova *corporal turn-a*? To očigledno ne može biti komunikacijski model slike, jer tijela bez organa nisu interkomunikativna tijela. Njihova je jedina »bit« u slikovnoj fascinaciji onoga što Deleuze imenuje »logikom senzacije«.

*»Postoje dva načina prevladavanja figuracije (to jest, nadilaženja i ilustrativnoga i figurativnoga); ili nadilaženje koje ide spram apstraktnoga oblika ili spram figure. Cézanne je jednostavno imenovao ovaj način nadilaženja spram figure: senzacija. Figura je osjećajan oblik koji se odnosi na senzaciju; ona djeluje neposredno na živčani sustav, koji se sastoji od vlakana (mesa), gdje se apstraktan oblik odnosi na glavu i djeluje posredovanjem mozga...!.../ Senzacija je suprotstavljena onome facijalnome i ready-madeu, klišeju, ali isto tako i »senzacionalnome«, spontanome itd. Jedno je lice senzacije usmjereno subjektu (živčani sustav, životni pokret, »instinkt«, »temperament« — cijeli rječnik koji je supripadan naturalizmu i Cézanneu), a drugo pak okrenuto objektu (»faktu«, mjestu, događaju).«<sup>29</sup>*

Na jednom mjestu spisa o Baconovu slikarstvu Deleuze će izričito reći da je senzacija — vibracija. Izostavimo li metodički govor o tzv. subjektu i objektu kojima senzacija upućuje svoje informacije bez poruka umjetničkim djelom otvorenosti tijela bez organa., tada se nalazimo u nedoumici. Naime, komunikacijski model slike digitalnoga doba kao paradigme medijske vizualne kulture više ništa ne predstavlja niti prikazuje. Takav je model slike autoreferencijalan i interreferencijalan. Slika je izračunata ili tehnološki proizvedena slika. Realnost proizlazi iz njezine virtualno nadomjestive prirode koja dokida razlikovanje izvornika i kopije. Utoliko je slika u modelu komunikacije uvijek rezultat izjednačenja slike s tijelom u njegovu desubjektiviranome stanju vizualne informacije o nečemu realnome. Komunikacijski je model slike samo društveno-kulturalno očitovanje promjene ontologijskoga statusa slike u digitalno doba. Ta je slika informatički modelirana. Tradicionalno metafizički govoreći, njezina je bit u informaciji koja prethodi svakom mogućem odnosu između ljudi, životinja i strojeva u nekoj realno-virtualnoj zajednici.<sup>30</sup>

Kad Deleuze razlaže temeljnu ideju »estetike« za doba novih medija, koji već bitno napuštaju razlikovanje polja očitovanja »senzacija« i »konceptata«, tada je problem u tome što Bacon u ruhu figurativnoga slikarstva samo dovršava radikalnu ideju povijesne avangarde s Maljevičem kao ishodištem. Ta ideja ne upućuje na promjenu društva estetizacijom svijeta u kojem umjetnost postaje društveno angažirani komentar, nego na promjenu same biti umjetničkoga djelovanja. Ključ te promjene, koja je uistinu veliki zaokret, ali ne vi-

29 Gilles Deleuze, nav. djelo, str. 25.

30 Vidi o tome. Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2008.

še u smjeru tzv. subjekta (»umjetnika« i njegova djelovanja), već u smjeru tzv. objekta (fakt, mjesto, događaj), jest u tome što senzacija u cijelosti proizlazi iz fascinacije slikom tijela samoga u njegovu jednokratnome događaju. Senzacija ili logika osjećaja kao »nova estetika« nije ništa drugo negoli performativno–konceptualni događaj života samoga u čistoj tjelesnosti događaja. To je jedino preostao teritorij suvremene umjetnosti.

U ovostranosti realnoga vremena i virtualnoga prostora događa se vizualna fascinacija slikom tijela samoga. Zato je interpretacija slikarstva Francisa Bacona za Deleuzea ne tek ilustracija vlastitih filozofijskih postavki, nego i pokušaj mišljenja umjetnosti uopće u suvremenome svijetu vladavine strojeva žudnje kao kinetičkoga događaja samoga tijela u njegovoj kaotičnoj »prirodi«. <sup>31</sup> Nije slučajno Slavoj Žižek u svojoj knjizi o Deleuzeu istaknuo da je prvo određenje Deleuzeove filozofije to da je riječ o »filozofu virtualnoga«, ali i o »ideologu digitalnoga kapitalizma«. <sup>32</sup> Međutim, te kritičke prosudbe koliko god bile provokativne, koliko god s pravom ukazivale na to da Deleuze nije radikalno raskrstio s Hegelovom dijalektikom, ipak su vođene Lacanovom teorijom de-centriranoga subjekta. Stoga se zaokret spram tijela bez organa ne može misliti bez radikalne kritike psihoanalitičke teorije subjekta. Ono što je Deleuzova velika inovativnost i istodobno nešto krajnje upitno za razumijevanje suvremenoga svijeta jest to da je kao i, uostalom, cijela poststrukturalistička teorija otvorio problem nadilaženja metafizičkih opreka duha i tijela i tako pokazao koliko je unutar samoga imanentnoga prostora tijela već uvijek riječ o tehnologiziranome i postvarenome svijetu života.

Problem nije u tome što bi Deleuze bio tek »filozof virtualnoga«, ili, zahvaljujući interpretaciji Negrija i Hardta »ideologom digitalnoga kapitalizma«, nego u tome što je za cijelu navedenu orijentaciju obnove subjekta i njegove kritike (Lacan, Derrida, Foucault, Deleuze) nešto ostalo bitno neprekoračivo. To je upravo područje određenja svijeta u njegovu horizontu značenja. Ono pripada transcendentalnome statusu kapitala kao *Stvari* svih mogućih sublimnih perverzija u realnome događanju kapitalizma u svijetu. Područje koje je kritički analizirao Deleuze u koncepciji tijela bez organa jest preobrazba samog pojma čovjeka kao strukturalnoga polja društvenih odnosa. Oni se ili mogu mijenjati nekovrsnom svjesnom odlukom politički artikuliranoga subjekta (Badiouova »politika istine«) <sup>33</sup> i tako revolucionarno okrenuti bit samoga transcendentalnoga horizonta uopće, ili se ne mogu bitno promijeniti odlukom »subjekta«, već strukturalnim promjenama društvenih odnosa u njihovoj

31 Vidi posve drukčiji smjer interpretacije »ontologijskoga« mjesta logike senzacije u umjetnosti našega doba na temelju Deleuzova mišljenja u knjizi Elizabeth Grosz, *Chaos, Territory, Art: Deleuze and The Framing of The Earth*, Columbia University Press, New York, 2008.

32 Slavoj Žižek, *Organs Without Body: Deleuze and Consequences*, Routledge, London–New York, 2003.

33 Alain Badiou, *Abrégé de métapolitique*, Éditions du Seuil, Pariz, 1998.



moćnoj objektivnosti. Deleuze je naznačio problem postvarenja društvenih odnosa samoga života. Tijelo bez organa nije nikakvo rješenje cjelokupne zagonetke povijesti u znaku samorazvitka svijesti o slobodi izvorne životnosti života. Baconovo slikarstvo otuda nije Deleuzeu bilo paradigmatičko za opis onoga što već jest sudbinom svijeta bez »organa«. Naprotiv, položenost tijela izvan svih unutar–i–izvan–svjetskih određenja u samo »srce« deteritorijaliziranoga svijeta označava zaokret spram onoga što je već na početku povijesne avangarde u umjetnosti bilo nepropitanom pretpostavkom vizualizacije svijeta.

Ta je nepropitana pretpostavka »senzacionalna«. Radi se, dakle, o strukturalnome polju čistoga osjećaja nasuprot Kantovom inteligibilnome nebu ideja. Osjećaj koje umjetnost u vizualnome smislu generira kao »vibraciju« nije nadomjestak uzvišenosti. Budući da je jedina *Stvar* preostalo područje glave–tijela–slike u osjetilnosti, koja u sebi ima intelektualnu moć mašte (fantazija, *Einbildung*), tada se temeljno pitanje zaokreta suvremene umjetnosti spram slike–tijela–glave može formulirati s Deleuzeom na sljedeći način: zašto uopće događaj suvremenoga svijeta u realnome vremenu i virtualnome prostoru potrebuje još simbolički preostalo tijelo ako je već sam život u svojoj životnosti s onu stranu tijela bez organa/organa bez tijela? Zašto, dakle, tijelo kao slika nestaje s horizonta svijeta uopće kada dolazi do ispražnjavanja »strojeva žudnje« u čistom užitku razmjene stvari za stvar? Vidjeli smo da je Baudrillard u analizi filma Davida Cronenberga *Crash* postavio osnove za nadilaženje svih »malih priča« postmoderne i teorija *revivala* subjekta time što je došao do krajnjih granica tjelesnosti u estetiziranome »svijetu« »ljubavi« i »smrti« tijela samoga. Preostale zone neodigrane igre su još samo u ispražnjavanju ili pražnjenju u golo ništa života kao biopolitičkoga stroja. No, što je to uopće biopolitički stroj? Umjesto društva i kulture na koje se odnose znakovi vizualizacije svijeta samoga tako što ih dovode do transparentnosti, jer su obje riječi lišene supstancijalnoga značenja, kao primjerice informacijsko društvo i tehnokultura, nije li paradoksalno da je još jedino politika i svojem tehnologijskome apokaliptičkome liku uvjet mogućnosti radikalne promjene života samoga? No, koja i kakva politika?

### **Život kao biopolitički stroj: izgledi za preokret**

Opscenost, erotika i pornografija svoje su odigrali. To što još uvijek proizvode učinke pseudošoka, provokativnosti i sablažnjujuće reakcije tzv. društvenih odnosa u suvremenom svijetu pervertirane ekonomije, politike i kulture više govori o ispražnjenosti tog svijeta negoli o njegovim mogućnostima u napretku zastarjelih novosti.<sup>34</sup> Kultura koja počiva na simboličkom poretku jezika kao

34 »Širenje područja pornografije, pokazivanje spolovila, javno raspredanje o osjećajima manje narušavaju stid no što ga iscrpljuju, oni ga zatrpavaju, i on nestaje u tom smeću privatnoga

ikonoklastičkoga znaka znakova — »Ti ne smiješ postati slikom, jer prelaziš granice postavljene Zakonom užitka samoga koji je neiskaziv i neprikaziv!« — pronalazi u transgresiji samoga tijela vlastito opravdanje. Gdje nema više zabrana i gdje je sve dopušteno, posljednja granica zabrana i dopustivosti ne dolazi više niti odozdo nakon što je sama *Stvar* dokinuta u stvarima koje izjednačuju čovjeka, životinje i strojeve — u apsolutnoj žudnji za nestankom u čistoj svjetlosti/ništavilu bitka. Ta posljednja granica je zapravo granica između konačnosti i beskonačnosti života samoga.

Pojam granice već je Hegel u svojoj kritici loše beskonačnosti shvatio u novovjekovnome smislu nužnosti za određenje svakog pojma koji se zadobiva konstrukcijom predmeta. Bez granice u samome pojmu granice nije moguće više ni doći do toga što je uopće danas identitet nečega, a što jest razlika. Granica nije matematički problem niti problem prostora. To je problem otvorenosti događaja u kojem se ono životno u samome životu (bez)granično otvara i rasprskava tako da se unedogled cijepa i dijeli. Samo zato mi danas govorimo o fraktalnim i o fragmentiranim identitetima.

Postmetafizički sklop kulture suvremenoga svijeta je čudovišno transparentan. Čovjek i životinja se izjednačuju u antropologijskome stroju žudnje. Ono čovječno dokida animalno, a ono animalno dokida čovječno time što umjesto uzdizanja na viši stupanj ovdje nije riječ o dijalektičkom prožimanju.<sup>35</sup> Posrijedi je izjednačavanje tradicionalno hijerarhijski raspoređenih bića. Kad je suvremena biogenetika dokazala da je genom miša gotovo istovjetan čovje-

---

života. Nestanak stida uzrokuje zastarjelost opscenoga. U kraljevini *ne-stida* (*a-pudeur*), opscenost je suvišna. Ili, bolje rečeno, ona se premješta na druga mjesta, ona se fiksira na druge predmete.« — Foulek Ringelheim, »Zastarjelost opscenog«, *Europski glasnik*, br. 11/2006., str. 814. S francuskoga prevela Maja Zorica — »U suvremenoj pornografiji slike se više ne grade na isti način. One nastoje biti 'stvarnije' od stvarnosti, pokazujući ne više samo kako funkcionira seks već osobito kakvo je tijelo iznutra. S ovoga se gledišta prva promjena suvremenog 'porniča' tiče *supporta*: od 1990. godine tržište X filmovima postalo je tržište videosnimki koje se snime u dva ili tri dana, koje se montiraju u nekoliko sati, koje se ostvaruju s veoma skromnim budžetom, i koje sadrže prizore koji su kadšto već upotrijebljeni. Druga se evolucija tiče *sadržaja* prizora od godine 1995. i 1996. uspješni su osobito specijalni filmovi — S/M (paljenje, ubod), vezivanje, kolektivna silovanja, skatofilija, zoofilija, satanizam, mučenje (pomoću lanaca, kliješta, vreloga voska, igala), odnosi s hendikepiranima itd. Treća je promjena, najzad, 'estetske' prirode: svjedočimo *prijelazu hiperrealizma u transparentiju* i u *suvišno seksualno izlaganje*. [...] U suvremenoj pornografiji, još više nego u klasičnoj pornografiji, tijelo gubi vlastiti integritet. Ono se ne rasprsnje iznutra, kao Artaudovo histerično tijelo, koje se suprotstavlja apstraktnim podjelama koje predlaže medicina i psihijatrija i odbija svaku organizaciju koja se nameće izvana, nego je tijelo svedeno na svoje organe-oruđa. Ono boravi u slikama, koje su proizvod namijenjen masturbaciji, koje ga suviše izlažu, kao da se ono treba prodati u bjesnilu transparentnosti i sirovosti. Na djelu je pomama otvora, ili na jednoj općoj razini, *tijelo kao otvor: tijelo koje treba otvoriti*. Više nije dovoljno vidjeti tjelesne otvore, treba ih koloskopski istražiti. Više se ne pokazuje penetracija, već mnogo više *rupa*.« — Michela Marzano, »Pornografija ili iscrpljivanje želje«, *Europski glasnik*, 11/2006., str. 838, 842–843. S francuskoga prevela Maja Zorica.

35 Giorgio Agamben, *Das Offene: Der Mensch und das Tier*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2003.

ku, time nije nestalo samo tzv. prirodno dostojanstvo čovjeka. Nestalo je nešto mnogo više: metafizički rang bića čovjeka koji se više ne misli iz vlastite biti nalik božanskoj, nego se otvorenost svih bića sada sagledava iz otvorenosti bitka samoga koji se izjednačava sa životom. Ali život nije događaj otvorenosti izvornoga života samoga, nego događaj reproduktivne tehnologije života. Stoga je očigledno da ono što Sloterdijk i Agamben nazivaju « ljudskim parkom » ili »antropologijskim strojem« iziskuje i drukčiji zaokret u samoj biti antropologije.

Je li »čovjek« još uvijek u njezinome središtu? Na to je pitanje jedan od utemeljitelja filozofijske antropologije Helmuth Plessner odgovorio odredbom čovjeka kao bića *ekscentrične pozicionalnosti*.<sup>36</sup> »Čovjek« je u svijetu tjelesno otvoren u svojoj nadomjestnoj, »neprirodnoj« pozicionalnosti. Ekscentričnost nije decentriranje subjekta. Radi se o izmještenosti navlastitoga bića u njegovoj duhovnosti izvan tzv. prirodne okoline u izvanjski svijet (*Um-welt*). Kad nestaje svijet u svojoj otvorenosti, ni čovjek nije u tom procesu nestanka horizonta svjetovnosti svijeta negdje u nebeskim sferama. Nestanak čovjeka u ikonoklazmu povijesne avangarde suvremene umjetnosti bio je početak njegova tehnologiziranja ili shvaćanja dijelom jedne biotehologijske mreže struktura i funkcija (organa bez tijela). Procvat suvremenih antropologijskih istraživanja valja shvatiti ponajprije kao pokušaj obrane novoga »teritorija« čovjeka u njegovu ikonoklastičkome svijetu medijalne ekscentričnosti.<sup>37</sup>

Deleuze je otvorio mogućnost da se sam svijet u njegovu pervertiranome društvenome obliku shizofrenije kapitalizma shvati kao *Stroj*. Ideja je stroja čudovišno ljudsko–neljudska. On je uvjet mogućnosti svakog još preostalog oblika čovječnosti i svake još preostale animalnosti. Živi stroj jest živo tijelo–slika realnosti same koja je već uvijek virtualna kao takva. To je razlogom zašto kultura nije polje vrijednosti i zašto se »vrijednosti« više ne mogu uopće utemeljiti ni u čemu božanskome ni ljudskome. One nisu ni formalne ni materijalne. Kad je Nietzsche proglasio ovo razdoblje dugovjekim razdobljem nihilizma, mislio je prije svega na razdoblje permanentnoga »urušavanja vrijednosti«. Zahtjev za prevrednovanjem vrijednosti pokazuje se i dalje sam po sebi ostajanjem u istom krugu kulture kao »nove vrijednosti«. I vrijednosti i kultura počivaju na pretpostavci da je životnost života nešto intaktno, nešto vječno i nepromjenjivo. No, nije li upravo ta pretpostavka svake moguće priče o uzvišenosti kulture u temelju pogrešnom i iluzornom?

36 Helmuth Plessner, *Stupnjevi organskog i čovjek: Uvod u filozofsku antropologiju*, V. Masleša, Sarajevo, 1981. S njemačkoga preveo Slobodan Novakov — »Kao ekscentrično organizirano biće, on (čovjek) sebe tek treba načiniti onim što već jest.« — str. 378.

37 Vidi o tome: Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwurf für eine Bildwissenschaft*. W. Fink, München, 2001., Peter Sloterdijk, »Pravila za ljudski vrt«, *Europski glasnik*, br.5/2000. S njemačkoga prevela Blanka Vill.

Biopolitika je pojam koji je kasni Foucault u istraživanjima pojma moći od antike do suvremenoga svijeta vladavine institucija nad izvornim ljudskim životom uveo u suvremeno mišljenje.<sup>38</sup> Zahvaljujući Agambenu taj se pojam danas proširio na sva područja analize globalnoga kapitalizma kao decentriranoga sustava moći spram kojeg se ljudski život nalazi u položaju drugorazredne supstancije. Život prethodi političkome artikuliranju moći. Ali da bi život u modernome svijetu mogao uopće biti vođen, događa se obrat metafizičke sheme. Umjesto života kao otvorenosti bitka koji omogućuje perverzije moći (biopolitiku), sada se sam život svih bića generira kao biotehnologijska realnost. Biopolitika je moderna artikulacija života pod vlašću politički moćnog stroja isključenja svih ljudi koji nisu priznati kao državljani/građani suverene političke zajednice.<sup>39</sup>

Ona je, dakako, uvijek zajednica vezana uz urođenost podrijetla. Nacija-država kao temelj međunarodnoga poretka modernoga doba već u svojim temeljima polazi od degeneracije onoga na čemu počiva — ideje prirodnoga prava. Što jest priroda nije ništa »prirodno«. Prirodom i životom može se nazivati samo ono što je konstruirano subjektom isključenja. Da bi nacionalni poredak mogao imati svoje samopotvrđivanje u vladavini teritorijalno određenom suverenosti naroda, potrebno je razgraničenje spram prirode (kaosa) i kulture (vrijednosti). U tom razgraničenju život se ponajprije pojavljuje kao nadzor nad prirodom i kulturom s pomoću nadzora nad rođenjem ljudi unutar teritorijalnih granica moderne nacije-države. Biopolitika je, dakle, moderni nadzor države, društva i kulture nad ljudskim tijelom u svim aspektima njegova života. Država, društvo i kultura stoga nisu prostori neograničene slobode osobe, nego prostori isključenja. Arhitektonski je oblik apsolutnoga isključenja i nadzora nad tijelom upravo koncentracijski logor.<sup>40</sup> Ovdje se nećemo baviti analizama biopolitike od Foucaulta, Agambena do Esposito, primjerice. Problem koji se za teoriju suvremenoga zaokreta spram tijela postavlja vodećim jest zašto se sami nestanak razlike između čovjeka, životinje i stroja pojavljuje kao ulazak u područje »transcendentalnoga logora«, kako Deleuze određuje smisao biopolitike u suvremeno doba?<sup>41</sup>

Pod tim se začudnim pojmom ne pomišlja ni na kakav subjekt ili objekt tjelesne zatočenosti unutar institucija suvremene politike. Kao što smo to već pokazali analizom njegove anti-filozofije imanentizma, posrijedi je odnos spram nečega što ima mogućnost ili mu je ta mogućnost uskraćena reakcije

38 Michel Foucault, *Le gouvernement du Soi*, Gallimard-Seuil, Pariz, 2007.

39 Vidi o tome. Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005. Posljednje poglavlje: Kraj identiteta? str. 103–204.

40 Giorgio Agamben, *Ono što ostaje od Auschwitz: Arhiv i svjedok* (Homo Sacer III), Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008. S talijanskoga preveo Mario Kopic.

41 Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1993.

osjećaja na afirmativnu moć biopolitike. Organi bez tijela, naizgled, su metaforički vezani uz realnu trgovinu organima u globalnome kapitalizmu kao njegov način biotehnoškijske reprodukcije postvarenoga života.<sup>42</sup> Ključno je pritom ipak nešto bitno drugo. Deleuzova je odredba »transcendentalnoga logora« metafora, ne nikakav strogi pojam. Ali upravo stoga je obvezujuća. Samo tijelo u svojoj nenadomjestivoj otvorenosti spram svijeta više nije pokorno nikakvome izvanjskome označitelju. Kako je onda moguće da Deleuze tim pojmom upućuje na mogućnost–nemogućnost reakcije osjetila na nešto nečuvano kao što je afirmativna biopolitika?<sup>43</sup> Paradoksalno je da se koristi pojam koji pripada onome što više s tijelom, nakon Deleuze/Guattarijevih spisa *Anti-Edip* i *Tisuću površina*, nema nikakve veze. Ako je tijelo u svojoj otvorenosti i ekscentričnosti »imuno« na određenja koja su povijesno–epohalno supreszale tijelo u ropske okove nadzornih društava i slobodno izabrane tamnice postmoderne permisivne kulture, tada je uistinu pojam »transcendentalnoga logora« dokidanje same nakane cjelokupnoga Deleuzeova napora da misli suvremeni svijet u horizontu nestanka tijela kao stroja žudnje. O čemu se ovdje zapravo radi? Biopolitički je stroj ništa drugo negoli antropologijski stroj ili ljudski park (Agamben–Sloterdijk), koji se nalazi u stanju mirovanja unutar »transcendentalnoga logora«.

To su društveni odnosi apsolutnoga nadzora nad tijelom koji ne proizlaze više iz želje za uništenjem drugoga (tijela). Naprotiv, sada je posrijedi obrat. O njemu je Lacan govorio da subjekt ne želi pokoriti Drugoga kao objekt zavođenjem njegova tijela, nego zavođenjem njegove žudnje. Strojevi su žudnje u tom sklopu ratni strojevi jer globalni kapitalizam funkcionira ponajprije militarno. On ne može mirovati. U tome je paradoks, ali i imanentna granica razlikovanja čovjeka kao antropologijskoga stroja u stanju mirovanja (evolucije).<sup>44</sup> Tko tu zapravo miruje — »čovjek« ili »stroj«? Ovo valja shvatiti kao događaj dovršetka ljudske evolucije u biologijskome smislu. Kraj povijesti jest u bitnome kraj povijesti tijela kao životnoga »napretka« od jednostavnih do složenih strukturalno određenih organskih razvitaka samoga čovjeka u zajednici drugih bića (životinja i biljaka). Ali, problem je u tome što se antropologijski stroj ili biopolitički stroj nalazi u okružju u kojem je već određena njegova »zastarjelost«. To je okružje zastarjelih društvenih odnosa. Proturječje je istovjetno onome koje je Marx u *Kapitalu* postavio jedinom osnovom svake moguće »društvene revolucije« kapitalizma — između napretka/razvitka proizvodnih

42 Jeremy Rifkin, *Biotehnoško stoljeće: Trgovina organima u osvjet vrlog novog svijeta*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1999. S engleskoga prevela Ljerkica Pustišek.

43 Vidi o tome: Roberto Esposito, *BIOS: Biopolitics and Philosophy*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2008., str. 191–194.

44 »Ako je antropologijski stroj bio motor za historiziranje čovjeka, to znači kraj filozofije i dovršenje epohalnog određenja bitka, sada se taj stroj nalazi u stanju mirovanja.« — Giorgio Agamben, *Das Offene: Der Mensch und das Tier*, str. 88.

snaga (tehnologije) i proizvodnih odnosa (društvo–kultura). Stabilnost u promjeni (izraz je Heideggerov) novovjekovnoga svijeta proizlazi otuda što je bitak već uvijek u stanju *postava* (*Gestell*). Čak i izraz »antropološki stroj« zato nije primjeren. Biopolitički je stroj primjereniji, jer se odnosi na novu konstrukciju svijeta (života) kao biopolitičku konstrukciju društva i kulture. Tek otuda može se razumjeti da »transcendentalni logor« ne upućuje ni na kakvu odredbu promjene svijesti subjekta. Tijelo s onu stranu svih viših i nižih određenja samo se još može istinski misliti kao jedinstvo ljudsko–životinjsko–strojnih odnosa generiranja novih odnosa koji su »recipročni transcencij«.<sup>45</sup>

Sada je bjelodano da su odnosi unutar imanencije tijela recipročni odnosi u »logoru« transcencije. Ako se tijelo više ne pokorava nikakvim izvanjskim određenjima, ni prirodnome ni društveno–kulturnome Ocu/Zakonu, tada se zbiva druga vrsta diferencijalne neslobode suvremenoga tijela. Svedeno na stvar među stvarima u broju (komunikacija), slici (vizualnosti) i riječi (tekst), tijelo više nema autonomnost u sebi. Ono je uvučeno u strukturalnu zonu borbe između tehnologije (proizvodnih snaga) i društva–kulture (proizvodni odnosi). Proizvodni odnosi, ili odnosi koji određuju društvo i kulturu kao preostatke jedne povijesti biopolitičkoga stroja na njegovu kraju, proizlaze iz proizvodnih snaga (tehnologije). Mirovanje u stabilnosti jest nužnost neprestane reprodukcije novih oblika proizvodnje samoga života. U jednom Marxovu obrazloženju iz *Ekonomijsko–filozofijskih rukopisa iz 1844. godine* na pitanje što su to društveni odnosi, i čime se to zapravo čovjek definira čovjekom u povijesti kao načinu njegove društvene egzistencije, kaže se da je posrijedi ništa drugo nego iskonska moć životnosti života. Život se poima kao djelatnost (*rad, energie, activitas*).<sup>46</sup>

Odnosi su u društvu, dakle, već postavljeni izvornom moći nečega što je vezano uz primordijalnu snagu/moć (*vis activa, potentio activa*). Mogli bismo radikalizirati »stvar« i reći da je Marxova kritika kapitalizma *in nuce* kritika biopolitičke (re)produkcije društvene moći koja se u pojmu i ideji u realnosti dovršava u znanstveno–tehnolojskome »ljudskome parku«. Pitanje je je li Marx bio tek onaj koji je »vjerovao« u humanističku sliku o čovjeku? Njegova antropolojska kritika Hegelova apsolutnoga duha nikad, međutim, ne otklanja nužnost više djelatnosti svijesti u znanstveno–tehničkome svijetu. Mit o izvornoj čovječnosti čovjeka već se i u tzv. ranim spisima postavlja na noge. Čovjek jest, doduše, sveukupnost društvenih odnosa. Ali on jest istodobno i tu–bitak u procesu stvaranja onog što će postati subjektom–supstancijom. Njegovo postajanje čovjekom odgovara postajanju svijesti koja je dokinula stupnjeve o–sebi i za–sebe. Sa stajališta Hegelova apsolutnoga duha čovjek se realizi-

45 Roberto Esposito, nav. djelo, str. 192.

46 Karl Marx/Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften*, sv. I, Dietz Verlag, Berlin, 1981.



ra u svojoj čovječnosti tek onda kad je realizirano jedinstvo ideje i pojma u realnosti. Stoga neka samostalna antropologija bez odnosa s povijesnim gibanjem ideje čovjeka samoga unutar povijesti apsoluta nalikuje iluziji o subjektu=gospodaru povijesti koji više ničime ne gospodari jer je i povijest dospjela do svojega kraja.

Čista imanencija u »transcendentalnome logoru« o kojem govori Deleuze nije ništa drugo negoli apsolutna ovostranost života. Tijelo je stoga u ovom zakretu ne više recipročno transcendenciji, ono je položeno u svijet kao novi životni svijet samopotvrđivanja »kulture« kao »vrijednosti«. Ali zaboravimo da je u toj položenosti više riječ o suprotstavljanju tzv. svijeta sustava i svijeta života, kako je to Habermas na tragu kasnoga Husserla izveo u *Teoriji komunikacijskoga djelovanja*.<sup>47</sup> Sve ono što se pod tim pojmovima još uvijek održava samo je iluzija i ideologijska varka o nekom božansko-ljudskome prostoru neke čiste humanosti. Fraza o čovječnosti čovjeka može još nešto značiti samo ako se iza toga više ne radi ni o kakvome »transcendentalnome logoru« za bilo koji oblik neljudskih bića. Zahvaljujući tehnologiji kao bitku (postavu) suvremenoga svijeta, moguće je konačno postaviti u pitanje cijelu binarnu shemu ovoga kraja povijesti. Ni bitak kao postav (*Gestell*) ni bilo koji oblik samopostavljenosti čovjeka u sklopu biopolitičkoga stroja kao društvenih odnosa perverzije moći globalnoga kapitalizma više ne odgovaraju novome sklopu života samoga tijela. Nestankom razlike između tijela bez organa i organa bez tijela, vizualna fascinacija tijelom u digitalnome okružju svijeta kao apsolutne konstrukcije prelazi u fascinaciju samim činom ispražnjavanja »bitka« i samim činom nestanka svih vizualnih formi tijela u ništavilu apsolutne svjetlosti. Prisjetimo se završetka *Sezone u paklu* Arthura Rimabuda:

»Međutim, ovo je bdjenje: Primimo sve utjecaje i zbiljske nježnosti. A u zoru, oboružani žarko strpljivošću, ući ćemo u blistave gradove«.<sup>48</sup>

Ulazak u »blistave gradove« odgovara vizualizaciji svijeta ispražnjenoga od bilo kakvih drugih određenja osim onih koje proizlaze iz samoga tijela-u-svijetu. Ono je vizualna fascinacija zato što je slika samoga svijeta svedena na biopolitički stroj života. Tehnologija je »istina« bitka suvremenoga svijeta, njegov simulakrum koji prethodi svim drugim simulacijama tijela uopće. Nestanak vjerodostojnosti psihoanalize kao »velike priče« imanentizma tijela-slike-života dogodio se mnogo prije no što je uopće formalno nastupio bilo kakav *zaokret spram tijela (corporal turn)*. U petodijelnom književnome ispitivanju svih granica forme kazivanja u decentriranome svijetu relativnosti vremena Lawrencea Durrella *Avinjonskome kvintetu*, u posljednjoj, završnoj knjizi-romanu začudnoga gnostičkoga naziva *Quinx* s podnaslovom *Trbosjekova pripovijest*, na jednom se mjestu iskazuje bit cjelokupnoga »korporalnoga zaokreta«.

47 Jürgen Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, sv. I-II, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1981.

48 Arthur Rimbaud, nav. djelo, str. 29.

»Svijet kao gušter u limenom oklopu, s mozgom insekta i zakašnjelim perjem — nemarnost koju gnostici osuđuju, ali koja vlada svijetom. Zvijer! Što bi se moglo poduzeti da se to čudovište zamijeni nečim čovječnijim? Očigledno baš ništa.«<sup>49</sup>

Podsjetimo, realnost u suvremenoj fikciji je fiktionalna hiperrealnost ili nemogućnost dosezanja bilo kakve odredbe što je to uopće »realno«. Kao u Lacanovoj odredbi realnoga u susretu imaginarnoga i simboličkoga u nekom jazu ili pukotini u samome realnome, tako se i u *Quinxu* radi o tome da je posve poremećen odnos između tzv. subjekta pripovijedanja i svijeta teksta. Roman, naime, otpočinje prisjećanjem Brucea Drexella, ali uskoro saznajemo da je to prisjećanje »lažno«, jer ne pripovijeda ni o kakvoj realnosti. Posrijedi je zapravo roman čiji je autor stanoviti Robin Sutcliff. Ali uskoro se pokazuje da je i on fiktivan lik romana kojeg piše Aubrey Blanford, jedan od glavnih likova cijelog *Avinjonskoga kvinteta*. Svi su oni realni utoliko što njihova realnost nije tzv. objektivna realnost, nego ona koja i proizvodi realnost samu — fiktivna realnost romana. Tako je i tijelo u svojem nestanku u čistoj vizualizaciji svijeta slikom vlastite ništavnosti postalo »imanentnim logorom« onog što je preostalo od duha. »Zvijer« koja vlada svijetom jest transhumana. Posthumana sveza čovjeka, životinje i stroja, pak, podaruje toj »zvijeri« značajke nečeg posve drukčijeg negoli što je to imao u sebi pojam zvijeri u smislu grabežljive okrutnosti spram čovjeka i pitomih životinja. Njezin lik nije ništa »čudovišno«. Ono čudovišno je samo u tome što se u njezinu liku konstruira realnost samoga svijeta. Kad iščezne imaginarna i simbolička »vrijednost« upisivanja u tijelo-sliku svih mogućih referencija iz raspadnutoga sklopa društva i kulture, tek tada je očigledno da taj »gušter u limenom oklopu« nije simbol niti fantazma o životu kao biopolitičkome stroju bez svijeta. S onu stranu imaginarnoga i simboličkoga, ta je »zvijer« najrealnija realnost uopće. Zato je istinsko pitanje suvremenoga mišljenja, suvremene umjetnosti i suvremenoga života ovo: kako još misaono živjeti u doba nestanka i samoga života u tehnologičkoj biti svijeta kao biopolitičkoga stroja? Znači li zaokret spram tijela i posvemašnju odsutnost onog što se nazivalo duhovnim bitkom čovjeka? Kultura je humanizam samo u smislu vrijednosti koje nisu, nego trebaju biti. Ona je upravo stoga nihilizam jer »živi« u trajanju opreka subjekta i objekta. Da je tome tako svjedoči konfuzija s uporabom tog pojma kao i s (zlo)uporabom pojma identiteta.

Već je s Hegelom i njegovom konstruktivnom dijalektikom pitanje tijela riješeno. Tijelo je javni oblik očitovanja apsoluta u subjektivnome i objektivnome duhu. Svaka destruktivna dijalektika kao što je Marxova, a dekonstruktivno mišljenje nadilaženja granica Hegela–Marxa u djelima Derridae i Deleuzea osobito bio je pokušaj izlaska iz začaranoga kruga prevladavanja i prekoračanja u smislu uzdizanja na viši stupanj, završava s idejom društvene struk-

49 Lawrence Durrell, *Quinx or ripper's tale*, Faber and Faber, London–Boston, 1984., str. 122.

turiranosti čovjeka u njegovu duhovno–tjelesnome ustrojstvu. Sve ono što se dogodilo u suvremenoj umjetnosti i filozofiji nakon toga zbivalo se u smjeru tjelesne vizualizacije istovjetnosti bitka, bića i biti čovjeka. Problem otuda nije u tzv. diferenciji čovjeka i životinje, jer je u biopolitičkome (antropologijskome) stroju dokinuta razlika obojega (humanoga i animalnoga). Što preostaje jest zagonetka u samome pojmu onoga živoga, životnosti života na kojem su izgrađeni svi mogući zaokreti suvremenoga mišljenja i umjetnosti od 60–ih godina 20. stoljeća do danas.

Kad je u samome početku povijesne avangarde izrečena ultimativna zapovijed da život mora prevladati razliku umjetnosti i društva, umjetnosti i svijeta, postavilo se u samo središte umjetničke intervencije pitanje o realnosti onoga što se događa s umjetničkim djelom u »živome« prostoru i realnome vremenu. Život je imao moć nečeg čudovišnoga. Realnost života proizlazila je iz ideje da je riječ o neiscrpnj moći nepokornosti života svim oblicima sustavnoga discipliniranja. Vidjeli smo da je Artaudovo *kazalište okrutnosti* od svih pojmova metafizike jedino očuvalo pojam umjetnosti i životnosti života. Nije li baš to »čudovišno«? Zar je život nešto toliko moćno i otporno na sve konstruktivno–destruktivne zahvate tehnologije i znanosti? Biogenetika nam je zatvorila prostor da se još uopće može govoriti o nekom djevičanskome humanizmu i subjektu. Ali, na poslijetku, o kakvom se to životu još radi ako ne o reproduktivnome, artificijelnome, životu već uvijek konstruktivno spravljenom iz nečega što je upravo samome životu imanentno — njegovoj nadomjestivosti »drugim životom«?

Slika je takvog »drugoga života« prisutna u tijelu »ovog« života ovdje. Za njega sam Isus Krist apokaliptički kaže da je Kraljevstvo Božje ovdje. Ono se ne nalazi negdje tamo, nego jest ovdje i sada. Drugi je svijet radikalno drukčiji drugi život samo onda kad je ovaj svijet i ovaj život svjetovno–životno otvoren ljudskim mogućnostima istinskoga života.<sup>50</sup> Iza praznine, komunikacije, vizualnosti i tijela ne nalazi se nikakva društveno–kulturalna zgoda mogućnosti napuštanja tijela izvan tijela samoga.<sup>51</sup> Kad kažemo životnost života mislimo na nešto posve drukčije negoli što je fiziologijska, psihologijska, pa i filozofijska »slika« o životu kao takvom. Mislimo na život kao istovjetnost bitka u njegovom događanju u vremenu izvan pukog beživotnoga trajanja u stabilnosti promjene (nihilizam loše beskonačnosti istoga). Istinski zaokret je radikaln

50 Giorgio Agamben, *Infancy and History: On the Destruction of Experience*, Verso, London–New York, 2007. i Giorgio Agamben, *Die Zeit, die bleibt: Ein Kommentar zum Römerbrief*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2006.

51 Anarhoprimitivni oblici životnih stilova, povratak nekim arhaičnim »tehnikama« šamanizma i fakirstva u suvremenim pristupima tijelu pokazuju da je upravo tijelo nekovrsna zona X iz koje nije moguće dospjeti s onu stranu tijela tek duhovnim skokom iz tijela. Fakir Musafar kaže: »Put napuštanja tijela vodi preko tijela«. — Rebecca McClean Novick, »Razgovor s Fakikom Musafarom«, *Tvrđa*, 1–2/2006., str. 249–260. S engleskoga preveo Kristian Göttlicher.

misaoni pre-okret života u biopolitičkome stroju bivanja. To je izlazak iz prostora–vremena »transcendentalnoga logora« (Deleuze) i ulazak u svjetlo jednokratnoga svijeta, u njegove »bijele rupe« života bez neprestane žudnje za prevladavanjem i pregorijevanjem/prebolijevanjem svijeta.<sup>52</sup>

Situacija u kojoj se nalazimo samo po analogiji odgovara nečemu što se zove *intermezzom sujetova* (Sutlić). Više se, naime, ne može govoriti o tome da je staro nestalo, a novo se još ne nazire. Staro i novo su vremenske oznake prošlosti i budućnosti dobivene iz vremenske ekstaze sadašnjosti kao aktualnosti. Kad je sve samo aktualno, onda je sve beživotno novo–staro, puko istraživanje »novoga« koje ne može sebe očuvati drukčije negoli kao staro–novo u vječitom krugu retroizama kao retro–fudurizma već odavno realizirane ideje »novoga«. Što slijedi iz takve situacije? Povratak tijelu već je dogođen i odigran. Kao što je opscenost, erotika i pornografija svoje odigrala, tako isto možemo reći i za umjetnost, religiju i filozofiju na kraju povijesti. Pred dosadom beživotnoga trajanja moguć je samo neprestani *revival* (oživljavanje) ideja koje su odavno beživotne jer su u pojmu i realnosti ozbiljene. O čemu se ovdje i sada uistinu još radi? O iskustvu da je redukcijom svih metafizičkih kategorija na tijelo u njegovoj imanenciji realizirana povijest slike kao vizualne fascinacije tijelom?

Valja odlučno kazati da se upravo to ne odnosi tek na problem oživljavanja »estetike«, »filozofije umjetnosti«, »teorije umjetnosti«, »sociologije globalizacije« i »vizualne metateorije« suvremenoga svijeta. Problem o kojem govorimo jest u samome »srcu« onog što nazivamo horizontom suvremenoga svijeta kao sklopa mišljenja i bitka u njegovom životnome samopotvrđivanju. Redukcija svijeta na životni svijet već je od Husserla bila redukcija mišljenja na okolni svijet ili na nešto što se nazivalo »regionalnom ontologijom«. Krajem 60–ih godina 20. stoljeća cjelokupni se patos preobrazbe filozofije u teoriju u znaku zaokreta spram jezika, slike, prostora, složenosti, tijela odvija kao mnoštvo »malih priča« o raspadu cjelovitosti svijeta na njegove fragmente.

52 »*Vijek iskustva biti* (življenje života koje pribire svoju životnost orijentira se samo u razmjernu revolucionarnog obrata, koji dopire do granica već etabliranog svijeta, te iz njegove radikalne ništavnosti: životnost se izživjela pa je življenje života postalo trajanje, koje se obnavlja na sve 'višem stupnju', sa sve više 'utančanosti') — koja je sve prije nego 'utvara', naprotiv, sama je kruta 'realnost' sa svojom bezuvjetnom, zapovjedničkom 'disciplinom' — postavlja na sebe pitanje svog 'biti ili ne biti'. Pitanje o bitku, ovako postavljeno, nije više filozofija (kao ontologija), ali nije, naravno, ni tzv. 'životno' pitanje 'samoodržanja'. Navike filozofije i znanosti uzdrmane su već 'empirijski' uočljivom dezorijentacijom u biti svega što jest: zadatak povijesnog mišljenja ne može biti određen, obzorno sagledan u shemama još tako 'duboke' filozofije, još tako brižne skrbi za 'čovjeka' itd. Zadatak povijesnog mišljenja jest da promišljeno (prijbrano) odlučiti, pri udaru životnosti života, hoće li još, kao prije i za život svagda, biti povijesnog svijeta ili ne, te da li će za nj (tj. za povijesno–revolucionarno mišljenje) 'moći' važiti kao 'biti' (moć=bitak).« — Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*. 2. prošireno i popravljeno izd., Globus, Zagreb, 1987., str. 89.

Sada se više ne može dalje nastaviti u istom tonu lažne novosti obnove subjekta. Neobnovljivost je života druga strana njegove biopolitičke nadomjestivosti. Život je moć jednodržavnosti događaja koji se igra samo jednom kao projekt vlastite slobode. Hoće li se taj projekt još istinski umjetnički igrati u događaju istinskoga vremena, preokreće sve te teorijske zaokrete spram jezika, slike, prostora, složenosti, tijela u ono jedino životno uopće — otvorenost događaja samoga. Bez mogućnosti otvorenosti druge i drukčije epohe od ove, koja se zbiva u biopolitičkome stroju života, nema više ništa osim bezizglednoga istrajavanja jednog te istoga. Tijelo je više od zatočenosti duše i duha unutar vlastite bestemeljnosti. Ono se u svojoj slobodi »ima« samo onda kad se vodi duhovni bitak tog tijela i kad se njime rukovodi u smjeru ispunjenja vlastitoga života kao projekta u kojem više ništa nije samo na čovjeku, niti samo na bitku, nego u izgledima otvorenosti događaja s kojim nastaje i nestaje život kao svijet. Najveći zaokret suvremenoga mišljenja kao najveći mogući preokret samo je u tome da iz duhovnoga života bitka u trenucima najveće moguće ugroženosti bitka samoga bljesne otvorenost »novoga« svijeta. Tijelo je svoje odigralo. Vrijeme je za jednodržavnu životnost života »novoga« svijeta.

167

U 458. fragmentu Pessoaine *Knjige Nemira*, ispisane rukom pomoćnoga knjigovođe Bernarda Soaresa u gradu Lisabonu, stoji i ovo:

»Ovo sada više nije Stvarnost: jednostavno je Život.

— Da, život kojemu također pripadam i koji mi također pripada: ne više Stvarnost koja pripada samo Bogu, ili samoj sebi, koja ne sadrži tajni ni istinu, koja, jer je stvarna ili tako hini, postoji negdje učvršćena, oslobođena bivanja privremenom ili vječnom, apsolutna slika, izvanjska ideja duše.«<sup>53</sup>

Apsolutna slika života nadilazi tijelo kao svoju usputnu postaju na putu. To je slika apsoluta kao događaja koji se već odavno dogodio. Preostaje još jedino preokrenuti život iz preokreta mišljenja života samoga, Sve drugo je bezizgledno i ništavno lutanje u krugu praznih znakova.

---

53 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, Konzor, Zagreb, 2001., str. 378. S portugalskoga prevela Tatjana Tarbuk.

Branko Maleš

## Semantička konkretizacija i postmodernistička melankolija

168 1.

Knjigom stihova *Eros–Europa–Arafat* (1980.) B. Čegec ulazi u literaturu kao semantički konkretist te ubrzo zatim zbirkom *Zapadno–istočni spol*, 1983.; kao kritičar modernih poetskih strategija suvremenog hrvatskog pjesništva objavljuje jednako tako 1983. godine knjigu eseja *Presvlačenje avangarde*.

Prve dvije zbirke početkom osamdesetih tvore, zajedno s izrascima sličnih autora »jezične orijentacije«, važan odjeljak ondašnje mlade hrvatske poezije. Na idejnotematskoj razini Čegec se u početku, naime, zanimao za učinke totalitarnog političkog diskursa i žive, biofilne spolnosti kao kontraponude ideološkoj kapitalizaciji.

U izvedbenom smislu autor se tada služio tehnikama blaže ili snažnije konkretizacije jezika, ali i prostora: tzv. eufonijskom sanjarijom, tj. najčešće — zvukovnim sudaranjem glasovnih skupina, ali i vizualno–konkretnim intervencijama u prostoru poetskog teksta.

Kao mladi literat B. Čegec je, uz druge, također bio član literarne sekcije pok. J. Severa... Uz neosporni duh (ondašnjeg društveno–književnog) vremena i karizmatičnog voditelja te svakako neformalne i razbarušene grupe mladih pisaca, Čegec je, zahvaljujući prije svega vlastitoj duhovno–intuitivnoj konstelaciji, zarana usvojio sve osnovne elemente jezične strategije. Treba, naime, uz vanjske uvjete koji su tome pogodovali, svakako naglasiti i autorovu autohtonu sklonost modernističkom promatranju i čitanju svijeta izvan metafizičkih ipak ponuđenih rješenja.

Atomizacija i (socijalno–politički) kaos suvremenog svjetskog miljea te značenjski–mnogomotivska stihovna u načelu fragmentarizacijska realizacija u Čegeca su ubrzo, uz S. Begovića te A. Žagar, M. Valenta..., naišli svakako na istaknutog autora, i to prvom zbirkom jasno istaknute poetike.



Model kojemu je 70-ih prošlog stoljeća pripadao B. Čegec različito se nazivao i volio; semantički konkretizam, iskustvo jezika ili možda najtočnije — model šire označiteljske (antilogocentrističke) stihovne prakse, bili su nazivi u optičaju u raznih kritičara koji su, jednako tako, različito ocjenjivali nesumnjivu novinu na hrvatskoj poetskoj sceni... Uz S. Begovića, Čegec je prvom vlastitom zbirkom bio najizrazitiji predstavnik mlade označiteljske prakse na domaćoj stihovnoj sceni, njene semantičko-motivske fragmentarizacije kao i bujne stihovne heteronomije kao izraza svjetske centrističke dislociranosti.

Detronizacija smisla kao dojučer osnovnog gradbenog elementa tradicionalne (hrvatske) poetike i razno-semantička fragmentarizacijska realizacija usvojene su modelske značajke, ujedno i konstruktivno-kompozicijske osobine mladog Čegeca. (Usput, označiteljska praksa, ili pak dekonstrukcija kao filozofiranje o svijetu, tu — njena stihovna realizacija... nije tada, osim u rijetkih, nailazila na posebno oduševljenje; tako je i danas, u doba kad je takva stihovna orijentacija već odavno književno-povijesno arhivirana.)

U tu samo naznačenom antilogocentrističkom modelskom profilu (više se o tome pisalo u eseju o S. Begoviću) mladi je Čegec, možda paradoksalno, u odnosu na iduće vlastite knjige prvom zbirkom stihova najdosljedniji u zahtjevima tada prekretnog epistemološkog reza.

Unutar antilogocentrističkog polja i njegovih postulata autor se služi nekim u modelskom prostoru već prihvaćenim postupcima namicanja novog, nekontaminiranog smisla (sudaranje glasovnih skupina; sličnost u jeziku/zvuku), verbo-voko-konkretističkim projektom za »slušanje i gledanje« te hermetičnim stihovnim fragmentima semantičkog grumenja ali pritom i diskurzivnije motivike... Novi se dakle smisao izbija prvenstveno iz materijala (jezika), i to na nekoliko načina.

Iz novostvorene jezične fantastike (skrivenih dakle mogućnosti netransferskog, ne-reprezentacijskog jezika) postiže se npr. Ekvivalencija »sličnošću u jeziku«: »Ahmet: ah mete li mete«; »alarm mrtvog Mallarme«; »a Libija alibi lakim krdima lakrdijaša«...

Glasovno sudaranje, sličnost u jeziku, ispisivanje velikim slovima novog semantema unutar već kodificiranog leksika (svod — svodnik)... mašinerija jezične fantastike, kratko, uz osnovnu doznačuje i dodatnu poetsku informaciju. Arapin Ahmet u visoko razvijenom europskom logocentrističkom ustroju, u obliku socio-političke detekcije, može biti, npr., samo smetlar; uvijek politički turbulentna Libija samo je alibi za svjetsle lakrdijaške gospodare; ili pak mrtav Mallarme, jedan od korifeja svjetskog poetskog moderniteta, u socio-političkom i artistskom smislu poziva na alarm, itd.

A igrivo premetanje glasova u stihu: »urbs — ubrus — brus — ako se dakako to želi i osjeća naklonost spram nesumnjive novine u hrvatskom suvremenom pjesništvu, i najzad ako je kritičar opremljen da novinu u pravoj mjeri

prepoznata — može se dekodirati barem kao kritiku licemjernog grada i očekivane brige za čovjeka, koji nakon svega, kako autor kaže, dobije »brus«, tj. ništa. Ispisivanje novog lingvo–značenja unutar samostalnih, inače realno nespojivih, leksika koji svaki doznaju poseban, često suprotstavljen, snop civilizacijsko–društvenih naslaga, ali i aktualno–političkih signala, vidljiv je u stihu: »JesiMojSiJaSere«, kao svojevrsni ironijski komentar suvremene kaotizacije.

Čegek je već naslovom prvijenca naznačio polje tematsko–motivskog interesa pa su spolnost (kao ratnom svijetu kontrarna i biofilna zona), politički diskurs (primjetnog angažmana) i zapadno–istočni egzistencijalni društveno–politički dijagram (čija se nužnost kao i njen izostanak očito osjećaju u realizaciji svijeta). Usput, 1983. autor objavljuje zbirku također simptomatična naslova *Zapadno–istočni spol*.

Osnovni značenjski snopovi prezentirani su, reklo se, u fragmentarizacijskoj mrlji ili hermetičnom grumenu.

## 170

Uz dominantnu idejnotematsku okupiranost, važne su i manje motivske jezgre podrijetlom specifično iz teorije i prakse moderne poezije u bivšoj državi i Europi. Dok se na avangardnu slovensko–novosadsku proizvodnju aludira stihom ili citatom, dapače — komponira se i vlastita verbo–voko–konkretistička plakat–poezija u svrhu ondašnjih brojnih izložaba; jednako se tako, u određenim poetskim sastavcima osjeća izravan interes za estetičke probleme konkretne poezije, ideju materijalističke književnosti: tu u autorovoj realizaciji — njenu procesualnost i proizvodnost.

Procesualnost samog pjesnikova posla i pjesme kao konačnog proizvoda kao i poezija–plakat (namijenjen izlaganju) kao svojevrsni poetski eksperiment manje su dakako zastupljeni u prvoj autorovoj knjizi, no kao dokaz o autorovoj svijesti o mogućnostima i aktualnim dosezima modernog poetskog istraživanja, u pjesmi i teoriji, svakako zaslužuju kritičku registraciju ako već ne uobičajenu recepciju. B. Čegek je kao mladi autor očito bio široko, pretežno dakako modernistički zainteresiran književni konzument (teorija konkretne poezije; domaća i slovenska avangarda...) pa npr. sastavak »Pjesma koju treba tek napraviti« izravno, uključivši i fusnote, simulira faze rada na (poetskom) tekstu nastojeći prije svega ogoliti »nastanak pjesme« ili »proces rada« koje inače, zna se, tradicionalna poetika uobičajeno smješta u transcendentalno polje i pripadnu mistifikaciju.

U jezično gotovo ludičkoj igrariji »Hokus–pokus eroticus« minimalnu dozu spašava uspješna ironizacija, kao uostalom i u o većem konkretno–vizualnom tekstu »30. kolovoza 1978.« (proboj signala svakodnevlja i povremeni učinak ironizacije). U dobroj i kontekstualno svakako indikativnoj prvoj autorovoj knjizi ne bi bilo u redu a da se ne spomenu dvije, tri vrijedne plakat–pjesme izrazite, ili manje, verbo–voko–konkretističke intencije (»Ponoćno trovanje«; »Važno je lebdjeti«; »ITD«). I to barem iz dva razloga. Mladi je hrvatski autor,

uz dakako druga imena iz Hrvatske, konstruirao projekte takve vrste reklo bi se za »slušanje i gledanje« pa je stoga (pretpostavljam) i sudjelovao na avangardnim izložbama sličnih artefakata koje su tada bile uobičajene i brojne... Ako hrvatska literarna kritika iz bilo kojeg razloga takve i slične proizvode, barem kao dug prošlosti hrvatske kombinirane avangarde, ne drži u svojoj memoriji, neka bi dobronamjerna gesta kronološko–sakupljalačke naravi (možda likovnost?) to svakako trebala... Jer, tko se to srami povijesti (izložbene poezije). Drugo, Čegecov je mladenački izložbeni plakat pažljivo konstruiran i stoga uspješna ironizacijska shema svjetskog političkog dijagrama koja u vrsti ondašnjih artefakata, i recimo — ondašnje književno–avangardističke mode, zauzima ozbiljno mjesto, i to bez obzira na autorove ondašnje mlade dane.

S jedne strane, dakle, bilježenje faza izrade poetskog teksta, procesualnost i proizvodnost te s druge — vizualno–verbalni konstrukt plakata, dva su uspješna rada ili akcije koje (gotovo) podjednako pripadaju avangardno–književnoj i akcijsko–likovnoj modernoj praksi 70–ih godina prošlog stoljeća, konkretničko–književnoj praksi i likovnoj konceptuali.

Obje vizualno–grafičke akcije označava neponovljivost i unikatnost konačnog proizvoda u tehničko–izvedbenom dakako (ne vrijednosnom) smislu; jednom proizvedene, drže se jedinstvenim proizvedenim artefaktom kojemu ne pripada serijalnost i ponavljanje. Ako bismo olako taj artefakt svrstali, npr., u odviše široko polje graničnog eksperimenta, mogla bi nam pobjeći upravo ona bitna značajka tako intencionalno proizvedena artefakta; njegova procesualnost i unikatnost kao sudbina. (Spominjani sastavci/akcije, možda se to i uočava, bliži su mi nego kasniji poetski tekstovi o melankoliji i tijelu koji nekako presigurno računaju s čitateljevim komotnim postovječivanjem i solidarnošću...). U svakom slučaju, književno–likovna avangardna memorija bi morala navrijeme prepoznavati uspješne radove (nekad mladih) hrvatskih pjesnika koji su to isto vrijeme prepoznali ...

Čegecov se prvijenac svakojako heretično odnosi spram kodificirana tradicionalnog pisma (»pjesmotvor moj je hereza«), spram dobro utaborena mišljenja Prisutnosti. I u tome uspio, pokazujući pritom svijest o antilogocentrističkom vrjednovanju svijeta, materijalnosti jezika, ali i o citatnosti i melankoliji... pa tako samo signalno naznačuje kasnije postmoderno poetsko filozofiranje u sljedećim zbirkama, dakako, na svoj način...

## 2.

Već *Melankolični ljetopis* (1988.) najavljuje međutim drukčijeg autora; prestaje se s izbijanjem »novog smisla« iz same jezične konfiguracije i okreće se figura–ma melankolije i sjećanja kao kurentnim gestama tada, krajem 80–ih, na hrvatskoj kulturnoj sceni interesantnog postmodernizma. Strukturalističko–lin-

gvistički model prve knjige stihova sada je iza autora i sačinjava, tako se kritika najlakše snalazi, Čegecov mladenački eksperimentalni dio; melankolično (rekao bih, više — nostalgичno) polje je osnovna idejna podloga koja opskrbljuje razbarušeni tematski registar u realnoj, a mnogo više gestualno–vitalističkoj i nadrealno–izfantastiziranoj poetskoj informaciji.

Uvod u *Melankolični ljetopis* su rečenice P. Handkea iz poznate proze *Kratko pismo za dugo rastajanje*; pokrenut je, u romanu, prisjećajni mehanizam koji izazivlja stare, neke i kultne, pjesme diskografske industrije koje u posebno emotivnoj atmosferi slušaju likovi nekad također kultnog autora na bivšim prostorima nekadašnje zajedničke države...

Tim citatom, naslovom same zbirke, kao i brojnim nominacijama iz glazbeno–literarnoga, osobno inspirirajućeg svijeta kraja 20. stoljeća, autor jasno određuje horizont prisjećajne događajnosti, podlogu dakle, ali i generator glazbenih, politoidnih... kulturalnih i erotičnih informacija u tekstu. (Kao prisjećajni signali funkcioniraju usput i poznata slovenska književna imena, T. Šalamun, A. Debeljak, I. Svetina...) Melankolično prisjećajno polje postoji dakako u vremenu, ali u specifično posvojenom vremenu/prostoru samo je jedan autor, Čegec dakle, onaj, sada čvrsti subjekt (bez obzira na podrazumijevajuću egzistencijalnu nemoć) koji ga jamči, i na svoj način kao prošlost kapitalizira.

Autorova je melankolija, ako je samo o njoj riječ, od one vrste koja učinak većinom zasniva na honoriranju bivšega i prolaznosti (vremena) i neshvaćenosti (zadanog plana); treba međutim svakako upozoriti na prilično brojne sastavke koji ne nude lako odgonetljiv tematsko–motivski repertoar (osim gdje–gdje naslovom) i koji čine jezično–erotični materijal izveden zavidnom gestualno–vitalističkom energijom u dakako (udaljenom) horizontu globalna melankoličnog odustajanja, kao najave kasnijeg neoegzistencijalističkog diskursa (*Ekrani praznine*, 1992.). Poetski tekstovi jezično–nadrealne magme, obično dulje naravi i teško uhvatljivoga semantičkog težišta, nimalo paradoksalno, najupečatljiviji su kolektivni semantički grumeni zbirke, koja naslovom zavodi samo u polje prisjećajnosti i pomalo olakog honoriranja Bivšega i njegove događajnosti. »Što li slijedi plavu nisku fantazije?«, pita se na jednom mjestu, a na drugom se odgovara: »montaža«, »sinteza« i »stampedo razuzdanih riječi«: referent knjige jest uspomena, ali i »uspomena«, realna i izmaštana, u realnom ali jednako tako i iskonstruiranom »vremenu«, koje dakako ne podliježe kauzalnosti...

Boravak u vojsci u društvu imaginirane S. Kristel, seksualni fantazmagorij u načelu, putovanje te kultura (rock, knjiga, film)... donekle su čvršća a učestala semantička polja pjesnika koji logično bježi od prisile (vojska) u oaze slobode (seks i mobilnost putovanja). (Rock, valja reći zbog ondašnjih učestalih kritičkih opaski, obilato se navodi u autorovim stihovima; autor međutim nije fan a neselektivna glazbena nominacija prije upućuje na modnu glazbenu zavjesu mlađeg intelektualca nego eventualno na ukus.)

Treća knjiga pjesama svojom je idejnom podlogom i godinom izdanja pripadala (svjetskom) bratstvu umjetnosti koja krucijalno gleda »unatrag« kako bi »išla naprijed«. Unutar velike i značajne geste osamdesetih, geste »okretanja«, funkcionira dobro i ova knjiga. Autorovo »okretanje glave unazad« služi se uobičajenim postmodernim »sjećanjem« kao tehnikom evokacije Bivšega: djetinjstvo, prvo seksualno iskustvo... ili kako kaže Čegec, »prizori prepoznavanja, prizori smrti« kvalitetno su impregnirani melankolijom, zaštitom od zaborava.

### 3.

Čegecova nova zbirka stihova *Ekрани praznine* (1992.) već i naslovom asocira na u nas prevedenu esejističku knjigu G. Lipovetskog koja, dakako nipošto jedina, obrazlaže onaj novi duhovni horizont koji autor evocira u vlastitoj poeziji upornog sjećanja kao prostora »nade« i »straha«. Referentna autorova literatura uz vlastite maštovne signale uspješno gradi djelatni horizont slabog subjekta i plutajuće supstancije u kaotičnom svjetskom poretku, podupirući se tada kurentnim idejama neoegzistencijalizma i nove resignacije, kao i sukladnom teorijom postmodernizma o »maloj priči« i »lokalnom junaku«, i njegovim nimalo atraktivnim, ali vrlo egzistentnim životnim problemima. Doba nesigurnosti i konačnog iščezavanja ubičajenih (tekstnih) orijentira u zbirci očekivano zamjenjuje doba praznine (G. Lipovetski, B. Strauss, J. — F. Lyotard, uz spomenutog P. Handkea..., dakako svatko na svoj način).

Dio intelektualne književne klime svijeta, barem onaj preveden u nas, inaugurirao je razvlaštenog pojedinca kao neoegzistencijalističkog junaka u jednako tako nesvojem, tuđem svijetu katastrofalno potrganog komunikacijskog polja. U nas je Z. Maković više, Čegec manje, knjigama gotovo isključivo upozoravao na lingvo-defekt i na stari transfersko-instrumentalizirajući status jezika te nužnu proizvoljnost i nepreciznost riječi kao komunikacijske jedinice. Pisac nije vlasnik vlastitih sredstava za proizvodnju, ona su arbitrarna, rezultat dogovora i stoga nejasna; pisac u krajnjoj konzekvenciji ne zna što piše... Čegec je, objavivši vlastite zbirke nakon Makovića, komunikološku nelagodu protegnuo na opću, nespecificiranu nelagodu u izuzetno atomiziranom svijetu, bez uporišta nudeći u zamjenu još-nekontaminirana područja djetinjstva, erosa i seksa, klape i kulture...

Užas praznine, tj. bezorijentirno polje suvremenog svijeta, kao realno i pogubno »stanje stvari«, tj. egzistencije pojedinca i svijeta, seli se iz prethodne knjige u novu; promjena se u literarnom smislu osjeća izborom motivske jezgre i mirnijom, manje vitalističko-razbarušenom kompozicijom poetskog teksta.

Naslov zbirke, posebno leksik »ekrani«, dakako sugerira ljudsku nužnu pasivnost i dodijeljenu nemoć, ali i putem bodrijarovskih ekrana — obaveznu

odgodu bilo kakvog djelovanja i sudjelovanja, rutinski transfer emocija i, najzad, pristajanje na laž kao vrstu nove simulakrijske istine. Uz mladeg urbanog poetskog junaka, sličnoga handkeovskom profiliranju izgubljenog a osviještenog spat-hipijevskog lika s kraja 20. stoljeća. (Taksativno, motivski su grumeni u *Ekranima...* nesigurnost, neodlučnost, nepreciznost, gubljenje koordinata, odgoda, zamor, odustajanje, nemoć jezične komunikacije, praznina, strah; jezgre su tu dakako toposni opisi nesretne egzistencije.)

»Općenito«, kao i »zauvijek«, riječi su u autora grafički posebno istaknute, ne znače dakako ništa precizno. U konstantnom mrmljanju svakodnevice gubi se preciznost i srž, gubi se humanum.

U globalno umnoženom jeziku odavno nema prave obavještajnosti nego kao opća komunikološka slijepa pjega jezik funkcionira za najosnovnije potrebe svakodnevnog relacionizma a zapravo mahom kao poligon za transferiranje i svakojaku instrumentalizaciju. Stoga autor, prividno paradoksalno, kaže: »izgovaram i vidim« jer je jedino u fonocentričnoj verziji pravi vlasnik određene riječi i njena značenja. Ujedno, Čegec ironizira pasivni voajerizam kao rijetko dopuštenu gestu u svijetu regulativnog mehanizma i brojnih načelnih zamjena za netransferirana bića.

Neogzistencijalistički diskurs mladog/mladeg urbanog intelektualca javlja se u domaćoj (Z. Maković) i stranoj literaturi (filmu... umjetnosti u načelu) kao intelektualna reakcija na prijeteće otuđivanje i instrumentaliziranje alata kojim se (pisac) služi u oblikovanju određene duhovnosti kao posljedičnog artefakta — jezika, njegove preciznosti i, najzad, vlasništva. Ako je jezik samo alat u funkciji neambicioznog informacijskog transfera (a tako najčešće i jest) a nimalo i jezik-kao-materijal (čija kompletna značenja ne poznamo, a nadam se da će ta primamljiva neizvjesnost zauvijek ostati zavodljiva nepoznanica), onda je jezik, ma što pod time podrazumijevali, nužno neprecizan, transferski i (autorima) nedostatan i tuđ... tj. logocentrističko nahoće ograničene i zadane sudbine. Otuda, skraćujemo poznatu teorijsku materiju pristali na nju ili ne, nagli i poveći skup mladih literata jezične zainteresiranosti 70-ih godina prošlog stoljeća u ondašnjem hrvatskom pjesništvu...

Ondašnja prevedena, važna i modernistički indikativna literatura u domaćem prostoru, prijateljevanje s pjesnikom Z. Makovićem, uz osobno umijeće i nepatvoreni sluh za novo... osnovni su elementi/signali koji su inače vrlo upućenog književnog poslenika i jednog od prvih poduzetnika, uspješnog kasnijeg književnog menadžera i pjesnika B. Čegeca naputili ka stihovnom filozofiranju o nesretno-tragičnom dijagramu jezikove sudbine s refleksima na ekonomsko-političko svjetsko polje, tj. na iduće autorove zbirke.

Autorovo »okretanje glave unazad« služi se uobičajenim postmodernim »sjećanjem« kao tehnikom evokacije Bivšega: djetinjstvo, prvo seksualno iskustvo... ili kako kaže Čegec, »prizori prepoznavanja, prizori smrti« kvalitetno su impregnirani melankolijom, zaštitom od zaborava. Raskid s djetinjstvom i idi-



lom bezbrižnosti i plodne neodgovornosti bio je »brutalan povratak u hijerarhiju«.

»Dnevnik vlastitog odustajanja od jezika, od riječi, od stvari«, riječima samog autora, alibira se, pa i spašava, »sjećanjem kao još jedino dopuštenom ljepotom«. Čegecova poezija, kao i stihovi autora slične orijentacije, nije međutim zbog nesumnjivog gubitka Orijentira — »poezija odustajanja«, koja se npr. hrani metafizičkim očajem klasičnog egzistencijalizma...

»Vladavina melankolije i gladi tako je konačno obnovljena«; teza stimulira doduše pomalo nekritički cijeli repertoar Bivšega, ali jednako tako pokazuje se nagli i topli interes za svijet »malih stvari«, tj. postmodernu promociju detalja. Stoga, autor ne upada u kurentnu zamku »nove ravnodušnosti«, u pustinju nove (modne) egalitarnosti nego — premda se »oštro« sjeća — upozorava na primamljivo polje »novog zavoda«. Čegec naprosto nije neki »okorjeli« postmodernist unutar zastave »nove ravnodušnosti« nego — uz preciznu stratifikaciju očito loše svakodnevice — pokazuje da je živ, da umije željeti, a to znači, diferencirati i izabrati.

Sindrom »nove pustinje« ravnodušno se ne preuzima jer u autora ipak još žive i blijede zone nade. »Mrtva ploha ekrana... sadrži sva značenja«, samo tko može »obnoviti smisao«, pita se u u jednom kvadratu, ekranu, prozoru... kako autor već naziva svoj specifičan kadar kao mjesto vlastite poetske voajerističke prakse.

*Tamno mjesto* (2005.) zasad je zadnja autorova zbirka stihova koja izgubljenu konkretnost umnožena svijeta i njegovog jezika namiče realno–doživljajnim i anegdotalno–proznim, za autora dosad neuobičajenim diskursom kojim se, uz primjetnu šaljivu intonaciju, razgrađuju i dekonstruiraju očekivana komunikacijska mjesta vedrine: turizam, otok, žena, eros, klapa... u oblaku životne žudnje. Narativno–anegdotalna i neambiciozno–dohvatljiva vedrina zbirke *Tamno mjesto* zbirka je vedrine koja ne postavlja uvjete.

Autor narativno–oblikovani, mnogo više memorabilni nego povremeno izfantastizirani, anegdotski materijal oblikuje primarno iz egzistencijalno–sakupljalačke mašte i strogo diferencirana životnog prostora rada i izleta, nužne prisile i neizvjesne slobode. Zgode sa zajedničkih (književnih i turističkih) putovanja poduprte su u autora neizbježnom erotizacijom, ali i prijateljsko–klapaškim sindromom izdvajanja iz matičnog mjesta rada i refleksije u dobrodošao neambiciozni prostor izleta kao (kratkotrajne) u načelu vesele slobode. Ta je zbirka indikativno lascivna naslova (spilja, ali i ženski spolni organ ujedno, mjesto skrivanja i užitka istodobno), međutim, uz prvu i četvrtu autorovu knjigu, zasad možda i najzanimljivija u autorovoj poetskoj proizvodnji. Knjiga, prividno nezapuhano i uobičajenim uvodom neopterećeno, dekonstrukcijski ljušti spomenuta mjesta građanske petrifikacije, još više novoga bijesa nove agresivne malograđanštine, i progovara o pejzažu prije svega prijateljski a ne osvajalački, anegdotalno i erotično.

Isječak prirode (autorov boravak na otoku Cresu ili pak u Kini...), ako je to uopće moguće, želi se primiti, upoznati i donekle shvatiti nogama. Hodanjem (gdjegod je to moguće). Autorovo spominjanje npr. malih creških mjesta (Orlec, Beli, Lubenice...) i sporadičnih likova koji susretom i književnom nadogradnjom postaju akteri neizbježno, premda udaljeno, asociraju na poznatu konkretističku akciju P. Handkea upoznavanja planine Saint Victoire, akciju spoznavanja pejzaža, tj. zemlje uopće, izravnim hodanjem, a kasnije beletririziranu...

Uz već poznati postupak koračanja, mjerenja zemlje tijelom, autor će kao drugi uočljiviji konkretizacijski postupak u laku, erotično veselu zbirku uvesti, istini za volju, također poznato oneobičavanje običnoga («Gostilna Dobrovo»; »Vinska cesta«...). No neselektivno nabranje svakidašnjega sitnog korpusa u autora je — upravo zbog namjerne lakoće evidencije zatečenoga — izazvalo svakako začudan efekt i literarno vrijedan učinak.

Evidencija svijeta običnoga, kao i često nabranje lako prepoznatljivih literata iz autorova književnog kruga, sudionika inače zajedničkih književnih putešestvija, depatetizacijom egzistencijalnog okoliša književnosti i ambijenta ništi uobičajena hijerarhijska očekivanja (malo)građanskog društva, a udaljeno i šalamunovski — ništi se povijest kao propitnog dirigenta samo tzv. velikih gesta i obavezno presudnih događaja.

Učinjena konkretizacija — od pejzaža do klape — u osnovi dakako izrazito instrumentalizirana i transferirana svijeta — proizvodi jednako tako izrazito neopterećavajući tekst o žudnji za iscjeliteljskim Drugim, smještenim u zonu uvijek erotično-zavodničkog Ruba kao zamaskirane prvobitnosti i prastarog osjećaja ugone, čak povremene sreće. Vedrine svakako, u kojoj uporna svjetska teleologijnost nema baš nikakvo uporište.

Koliko su neke prethodne autorove zbirke — alibiranjem poznatog citata kao uvoda u zbirku — bile već unaprijed dobre, toliko je *Tamno mjesto* dobro isljučivo zbog Čegeca samoga.

Josip Krajač

## Lagahne Čegecove eksplikacije erotike

Branko Čegec: *Tamno mjesto*<sup>1</sup>

177

Već na samom početku čitatelj je knjigom poezije *Tamno mjesto* uhvaćen u klopku Čegecovih lirskih zamki. Njegov je lirski subjekt jakih doživljaja, neposredan u izražavanju sebe, i lišen je svake patetike. Ima moć zapažanja i prijemljivosti izvanjskoga svijeta, onoga svijeta koji se svakodnevno, malo kao-tično, malo isprekidanim tijekom, nudi i našim osjetilima. Upravo je taj svijet svijet Čegecove poezije. Njegov lirski subjekt sebe sama isto tako nudi izvanjskom svijetu, reč' bi i čitatelju. Ali, ima tu još nečega u Čegeca... ta relacija izvanjskog i unutarnjeg, ta istovremena prisutnost impresije i ekspresije čini lirski subjekt ekstatičnim, a izričaj dinamičnijim. Tada i izvanjski svijet, makar i jednostavan, izrasta u imaginativan, a čovjek se, upleten u njega osjeća sretnim. Sam Čegec, pak, u svom eseju, pišući o Debeljakovoj poeziji, to vidi i dalje: »Odnos vidljiva i osjetilna svijeta tako je napokon zasnovan na razini koegzistiranja i međusobne ovisnosti«<sup>2</sup>.

Čegec upravo na toj relaciji i na propitivanju senzibilnosti lirskog subjekta uspijeva približiti dah prirode i dah čovjeka; uporno nastojeći združiti (vanjski) prizor i (unutarnji) monolog, pa se baš tu negdje raskopčava, metafora; *tamno mjesto*. Oko njega vri taj ekstatičan naboj kojim lirski subjekt izriče sebe bez zadržke i predomišljaja, i ponovo postaje sve tako jednostavnim i općerazumljivim, premda je prošlo rafinirani put iz stvarnoga u maštovito, i natrag.

Zbirka se svojim eksplikacijama tijekom sva tri ciklusa doima kao sinopsis (koji je već naslovom prvog ciklusu *Razgledavanje otoka* ispunjen) ljetnih prizora i stanja čovjeka: *kaos u glavi*, npr. ili pak, *značaj maestrala za jednodnev-*

1 Branko Čegec: *Tamno mjesto*, Meandar, Zagreb, 2005.

2 Branko Čegec: *Fantom slobode*, Naklada MD, Zagreb, 1994., str. 29

*ni odmor na moru; sve se opet zajedno odaje duhovitom igrom tijela čovjeka i tijela otoka. Lirski se subjekt želi odmoriti, osloboditi se nagomilanih stanja, međutim, otok i more mu se razotkrivaju vratolomijom banalnosti. Ali i u takvom stanju pjesnik ne odustaje, roni na dah; ili otpлива u neku drugu solilokvij–priču, s prof. Tabucchijem u vidovitost poezije Fernanda Pessoae, na primjer...*

I, premda se sve ne događa na otoku; sve se nekako povezuje s onim doživljenim na otoku, jer, valjda je ono otočko svojim elementarnim i monotonom životom otvorilo prostor za snažnijim doživljavanjem sebe sama. Otok se kontinuirano nameće lirskom subjektu. Dapače, nameće se pjesniku da, govoreći o otoku, čini izraz i ritam jednostavnih sintaksnih struktura kao ovjeru otočke prvotne nedirnete monotonije:

*»ovčji sir u rukama žene s bijelom maramom  
orlovi lete u sumrak  
orlovi kasno lete  
plaža je duboko  
nebo je visoko  
sunce je utočilo iza najdublje rta istre« (T.m., 9)*

ali, Čegec u mirni otočki scenarij unosi nemir; i, prizor ne ostavlja u stilu happeninga (a niti happy–enda), nego unosi u strukturu prizora, a tako i u strukturu izraza, stil performansa:

*»kako zanosan prizor! — komentirali su  
vremešni prolaznici;  
jedan ga je fotograf želio zabilježiti zauvijek,  
no mali se obješenjak prišuljao sa  
sladoledom na štapiću,  
zataknuo ga naglavačke u izazovni procijep  
krajnje lijeve gospođe  
i tako slasno razjebao performance« (T.m., 29)*

Čegec izostavlja obvezu graditi strofu na klasičnom stih–retku; njegov je stih–redak, podvrgnut stalnom anžambmanu, a i stih je, usprkos prisutnosti interpunkcije, u pravilu pisan samo malim slovima. Takva stihovna struktura pak ostavlja manje prostora za bjelinu, te nema praznina koje će uključiti čitateljevu asocijativnost, nego se čitatelj predaje pjesnikovu zadahtalom rijeku koji je pun neke unutarne dinamike. Dapače, Čegec izostavlja obvezu činiti stih izoritmičnim. Ritam je u svojoj gradbi različan, ponekad gradbeno oslošnjen na strukturu logaetskog metra<sup>3</sup> zbog svega toga ponekad treperi između

3 Logaetski stih/metar (koji ima naziv i eolski) prema; Rikard Simeon: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* (I., MH, Zagreb, 1969., str. 775) smatra se da ima nešto od poezije, a nešto od proze, budući da je strukturiran od troheja (bliži prozi) i daktila (bliži poeziji), odnosno izvjesna kombinacija jamba i anapesta (ova potonja struktura se oslikava–čuje više u

proznog i pjesničkog kazivanja. Ništa to međutim ne odmiče pjesmi pjesmu ako uvažimo da pjesma uključuje i druga obilježja stiha kao strukturne pojave.<sup>4</sup> Pjesnički je ritam više organiziran na pročišćenom sintaksnom izometrizmu; neobveznom ponavljanju jednostavnih sintaksnih struktura, progresivnog reda riječi (subjekt, predikat; plus/minus objekt, atribut / adverbijal) ili je organiziran anaforičnim ponavljanjem riječi kao što je to u pjesmi *Nikad u Nizozemskoj* (72); ponekad pak strofu ritmizira ponovljenim riječima koje nisu učestale u pjesmi i nisu metrički određene, ali se nameću pjesničkom kazivanju te postaju dominantna ritmu i lirskom sadržaju: *noć je, ponoć je neprimjetno prošla..., sada sam napokon sam... more se lagano ljulja, / ljuljaju se bokovi u prolazu;* ili pak ponavljanjem morfofonoloških segmenata: *pripito prijeti tattoo,* ili; možda skupljanjem semantičkih iskaza na planu polarizacije značenja; antonima: *raj, pakao, razbludni purgatorio,* a sve zajedno se doima načetom pjesničkom metaforom. Sintaksnio određene strukture prividno ipak ostavljaju pokoju ritmičku jedinicu viška, u vidu adjekcije, te, premda se tim dometkom; semantičkim aditivom, kako bih kazao, odaje lagani nemir u daktilskotrohejskoj/trohejskodaktilskoj stopi, upravo tim ritam i izraz unutarinom povezanosti kazivanja oslikavaju prizor ili dočaravaju ugođaj; ovdje je to u pjesmi *Poslije ponoći* (12): *bonaca, noć, smiraj, i svakako još nešto; u svemu još uvijek nešto vri.* Takvo se, neizometrično, ritmiziranje osjeća i u pjesmi *Rock 'n' roll,* a ovdje unutarinom rimom (prema modelu: zvukovno slično, pojmovno različito), više linearnom nego vertikalnom: *bura rastura prozore... sada im bura svira... malo je bučno, ali za prave rockere / nikad dovoljno buke.* Ritam se češće pronalazi, ne paralelnim, nego ispremiješanim, slijedom fonema, morfeza ili alomorfa, koji su za pažljivo čitanje semantički vrlo svrhoviti, valjda kao jeka rock'n'roll-ritma: *... onda je bura izbrisala njegov glas... do zaškurene sobe... činele. nepriličan... daščanih škura na prvome katu.*

Međusobnom igrom neizometričnog ritma prizora i metaforičnošću izraza stanja je modus kojim Čegec začinja cijelu zbirku i kojom nas drži u međuprostoru između onoga što govori i onoga što smjera.

Ne živi otok sam (niti živi pjesma samo ritmičkom šemom), ljeti se na otok doseljava mnoštvo; doseljava se drugi; »*gosti kuljaju iz suhozida*« (9), koji otoku nameće drugačije obitavanje, drugačiji život, a o takvoj situaciji na otoku i

---

hrvatskoj dijalektološkoj poeziji; v. o tom više: D. Gervais, I. G. Kovačić u J. Krajač: *Književne raščlambe*).

4 Jurij M. Lotman: *Struktura umjetničkog teksta* (prevela Sanja Veršić), ALFA, Zagreb, 2001., str. 234

»Pri tom, naravno, valja razlikovati obilježja stiha kao strukturne pojave i signale o pjesničkoj prirodni teksta, koji se šalju publici (na primjer, grafika stiha).«

pjesnik govori drugačijim leksikom i izmijenjenim tonom stiha koji implicira i humor i svježinu.

*»bjeloglavi sup zove kondora:  
kondore, javi se!  
na sto prvom megahercu.« (T.m., 108)*

U pjesnički rijek se uvlači naplavina urbanog, osjeća se invazija došljaka, duh civilizacije nepoznate otoku. Rijek je odjednom tkan novim leksikom; koji izaziva i nove asocijacije, i tim razbija percepciju glatkih semantičkih linija, jer; ne dolaze Čegecovi došljaci na otok tek tako, iako ne goli, na plaži pak, razgolićeni i goli; tijelom i duhom, u komunikaciju, sa svojom prtljagom donose (svoj ručnik) i svoj rječnik, raspakuju asocijacije i razastru ih po otočkom ustaljenom i jednoličnom govoru, a i stih kulja, 'napuhuje se' useljenim riječima, žargonom (shopping), slangom, tehničkim rječnikom (mobitel, poruka sms-om, mail-om...):

180

*»vlasta, ivan, marko i ja  
pili smo beck's  
ispod suncobrana heineken  
...  
nedugo prije toga posvuda sam razaslao sms;  
apstiniram od svega, ništa mi ne nedostaje! (T.m., 12)*

U otočku mirnoću i u stanje mora ti drugi unose natruhu ludiranja; dvosmislenim kazivanjem u prizor plime i oseke, vala i bonace, udahnjuju humor kakav otočanima nije svojstven:

*»zelenobijeli kanu i plavobijela pedalina ševe se na plaži.  
točno je podne, a njihovi zvuci u cijeli krajolik unose nemir.  
da samo čuješ to stenjanje i vrisku! nekontrolirano  
glasanje seksualnosti, požar strasti!  
da samo vidiš te pokrete, silovite promjene položaja;  
to premještanje sprijeda, pa zguza; to poskakivanje, pa smiraj;  
to nabadanje, pa jedva primjetno trljanje plastičnih tijela.  
plaža se odjednom sva uzburkala. zapljuskivali su je vali,  
površinu vode prekrila je gusta, bijela pjena.  
more se iznerviralo — govorili su kupaći.« (T.m., 100)*

Tako se uprizoruje plima i sve što se s njom zbiva; ziba plima fizikom, i daje moć senzibilizirati sve — sve dok pjesnik ironijom ne razvrgne stanje fikcije u stanje istine: *»trljanje plastičnih tijela«*. Od obične, svakodnevne dinamike mora nastaje igra boja, pokreta, i primisli; percepcije nesenzualnog odaju se percepcijom senzualnoga koje erotizirano unose plimu u čovjeka, te se u ekstazi stanja subjekata i ekstazi personificiranoga izraza, more i čovjek združuju, kažu *»more se iznerviralo«*.

Čegec uspijeva stanje uprizoriti i drugačijim načinom; oslikati ga;

*»kapljice soka padaju po vrelom kamenu.  
na glatkoj se površini brzo suše i pretvaraju u akvarele.*



*apstrakciju. strukturu. monokrom.  
ženina haljina je crna, s krupnim cvjetovima.« (T.m., 99)*

Čegec stvara svoje akvarele, onako, pod kondicijama kako to otok određuje; vodom i bojom... tehnikom mokro na suho pa nastaju strukture, pa mokro na mokro pa nastaju apstrakcije: pa sve to još u jednom sloju ispodiznad, koji nije više slikanje akvarela nego neko drugo slikanje stanja: jer kamen je vreo, a boja se ne zaustavlja samo na kamenu pa je i lirski percepcija okrenuta drugdje, ne više na haljinu i cvjetove kako to prva slika govori, nego na nove asocijacije.

Čegec je zbirku podijelio u tri dijela, a pjesme se u njima okupljaju poput ciklusa uz naslove koji, pak, govore sofisticiranim asocijacijama autorova 'iskustva' i autorove 'lektire': *razgledavanje otoka, vjetrobanski motivi B. Č., bacanje kocki*. Ipak, sve povezuje lirski subjekt koji je u stalnom bijegu između stvarnoga i imaginativnoga, proživljavajući pri tom znakovitu metamorfozu... Lirski subjekt prizore u kojima se je našao objedinjuje svojim stanjem, bez obzira uspije li se nametnuti ili biti povodljiv, davati se ili uzimati, pri tom biti više ili manje aktivan, odnosno pasivan, bez obzira kani li se umiljavati drugom ili nametati svoju moć. Egzistira li pri tom rodno kao muško ili žensko; prvi ili drugi, uvijek prizorom upravlja njegovo stanje, iako je i sam uvjetovan njime.

Prizori su puni optimizma, kakav rjeđe nudi poezija, a to im daje posebnu draž. I, čitajući *Tamno mjesto*, čitatelj prihvaća kako su te sličice ono proživljeno i njegovo, a da nije bio ni svjestan da je to posjedovao, zato se tu negdje doživljaji lirskog subjekta i križaju s doživljajem čitatelja.

Koordinate takva križanja i kazivanja se oprimjeruju u pjesmi *Krajolici seksualnosti i blata*, koja otvara dva krajolika, pjesma je (a sama podsjeća na *žak-preverovsko* kazivanje), strukturirana na oprečnosti dva semantička polja: jedan se okuplja oko krajolika seksualnosti i ljepote /»vrtovi su bili puni / pirike i maslačka« /.../ »s pogledom / na tvoja koljena...«/, drugi se krajolik okuplja oko semantičkog polja blata i rata /»na ulicama više nije bilo ni psa: / avioni su bombardirali prigradska naselja« /.../ »vlaga u ustima, sirovi teksas zasađen u dvocijevku«/. Sve je to kaos sjećanja i zbilje, kojom putujemo stihom po vanjskom, po obodu življenja: od ni(šta) do ničega (»čovječe, ničega na ulicama.«), ali nam vrijednost življenja otkriva put unutrašnjih silnica: /»grub i raznježen istodobno, kao u mladosti umjetnika, filantropa«/. Jedna koordinata slijedi asocijacije iz sada, iz zbilje, »*silazio sam raspuklinom tijela, iskustvom preživljavanja*«, druga iz prije, iz sna, »*zasađen u dvocijevku*«; jednom subjekt govori nijemo, drugi put govori glasom; jednom sjećanjem, drugi put asociranjem, i pri tom pretače rijek iz neposrednog u metaforički, i obratno. A rijek prenosi

stanje iz osjetilnoga u neosjetilno; nudi se vidom i sluhom ili razumom i umom<sup>5</sup>...

Drugačije se krajolik gradi pjesmom *Sir i masline* kojom nas pjesnik u zadnjem ciklusu vodi natrag na otok otkuda se nismo nikuda ni maknuli osim potonuća u digresiju vjetrobrana B. Č.)

»selo dragozetići na krajnjem je sjeverozapadu otoka.  
nadomak trajektnog pristaništa porozina.  
strm prilaz, zbijene ulice, kuće s terasama,  
crkva i stara talijanska škola: velika zgrada s velikim  
razbijenim prozorima, jer u školi se odavna ne događa ništa.  
jedino mjesto koje odiše prostorom, ispunjeno je prazninom.« (89)

182

Krajolik, koji nije ni krajolik blata ni krajolik seksa, krajolik je praznine; one praznine koja poput kazališta apsurdna, poput de Chiricova trga, malo izmaknuta realnom, odiše prazninom, ne obećava ništa, niti govori bilo što, zapravo najviše govori šutnjom i o takvom krajoliku se ne piše ništa, doli datih, reduciranom metodom, prostora; skup zidova, jedna metafizika kamena koja ostaje nedirnutu bilo kakvom fizikom.

Jedino što može dirnuti creski krajolik jest Čegecova toplina koja i inače struji pjesmama o otoku (»ružmarin u ustima, oleandri u prozorima«, 11), i digresija koja smjera na Čegecovo autoreferencijalno (a ova iskri slučajno i jednom prešućenom panikom i jednim uzmakom), pa se doima osobnim, liričnim izriječkom, te je u tom tako opisnom i narativnom rijeku, eto, neposredno ušetala emotivnost.

I, bez obzira je li rečena kao ljubavna lirika, lirski putopis, dnevnik, čak lirski sms ili lirski mail, lirski dijalog ili lirski monolog, i bez obzira što Čegec ne mari ni za kakve metričke odrednice, ni za kakvu izometričnost, žanrovsko svodenje, ili pak što ne podilazi eksperimentiranju kodovima moderne lirike, te takvom neobičnošću njegovo pismo, jer je iščašeno iz tijeka težnje pomodnog, samim tim postaje moderno odnosno postmodernom, kao protimba modernom koje silom hoće biti kodeksom; ovo uvijek ostaje poezija, jer »Poezija ne opisuje drugim sredstvima isti svijet kao i proza, nego gradi svoj svijet.«<sup>6</sup>. E, to je to Čegecovo *Tamno mjesto*.

Lako nam je, pak, zamijetiti da se u Čegeca: pjesme pretapaju ciklusom, ciklusi zbirkom... Tako i *Hedonistički blues*, iako pripada ciklusu *Vjetrobranski motivi B. Č.* samo kao jedna od pjesama, kao insert iz vjetrobrana, doima se da ona nosi cijeli ciklus, ili se pak doima kakvim intermezzom unutar zbirke; ne tek kao dio naslovljenog ciklusa. *Hedonistički blues* tek smjera i još je uvijek izvanjsko, više impresija, ali koje u novom naboju pjesničkog postaje

5 Paul Ricoeur: *Živa metafora*, GZH; Bibliotekateka, Zagreb, 1981., str. 320

6 Jurij M. Lotman: *Struktura umjetničkog teksta*, ibid., str.155

ekspresija; spaja ono hedonističko i lingvističko, pogotovo refrenom kojim stalno ponavlja hedonističko načelo života (!). Hedonistički nas blues (u cijeloj zbirci) od pjesme do pjesme vodi u svom traženju tamnog mjesta koje jest negdje u praznini i tamnom, ali gdje se odjednom pojave neobični krugovi koji slikom spirale zažare u našoj vidnoj unutrinu te ih pratimo poput svjetlaca, ukazanih nam za ljetnih bivanja na plaži, a ondje (gdje drugdje nego na otoku), dok zažmirimo i unesemo u tamninu oka nešto sunčeva svjetla; unesemo nebesku modrinu, ti se svjetlaci ukazuju i iščezavaju bez kontrole naše svijesti, pa upravo kad tu imaginativnu sliku najjasnije vidimo, ona nestaje. Isto se i u *Hedonističkom bluesu* prizor u relaciji svoga vizualnoga i osjetilnoga, poput svjetlaca premeće iz realnog u imaginativno i obratno.

Da nema hedonističkog rijeka u refrenu, ostao bi samo blues, ali i takav nudi semantiku disharmonije (strukturiranih najmanje u dva lingvistička i semantička plana) što se ogleda u motivima preslikanim u relaciju kompatibilnih i inkompatibilnih leksičkih jedinica; inkopatibilne sintagme/stihovi kao što su: *sunce i jutros zalazi na istoku*; ili: *čuje se lavež kiselih naočala u staklenkama* pronalaze i provociraju leksičke jedinice koje su zagubljene u strukturi sintaksne jedinice; pa riječi poput: sunce i istok, odnosno istok i jutros; ili: staklenka i kiselih jesu kompatibilne u krajnosti asocijacije, ali naočale i kiselih nije kompatibilna sintagma, ma koju asocijaciju pokušali mi proizvesti; tako i: *vatrene saonice na morskim padinama*; saonice provociraju leksičku jedinicu padine, a nikako ne mogu prizvati relaciju: morske i padine. A upravo u ovom obratu sintaksne strukture i semantičke nestrukture nastaje potraga za semantičkim kodovima izvan semantičkih oksimorona, koji u novom poretku; u razotkrivanju semantičkih zamki, mogu izazvati nova značenja: novi porredak nastaje tek u novom stihu koji je ovdje namjerno izostavljen. Takve nas relacije pak ritmizirane bluesom (ne ritmom tek!) provode kroz san i javu marince ili pilota, svejedno bilokoga, kroz pjesnikovu hedonističku noć... ili buđenje iza nje. Prvi nas stih zbunjuje svojom urednom sintaksom i kaotičnom semantikom

»*sunce i jutros zalazi na istoku*« (T.m., 69)

a, ako je tomu razlog pijana noć od hedonističkog načina života, onda je dalje sve zbrka nakon noći, što se pričinja halucinantnim, virtualnim. Nije pak izvjesno što je moguće, a što ne... svakako su destruktivne konotacije pojma noći i jutra proizvele destrukciju izraza:

»*noć je bila kalorična noć je šetala sjekutiće i kameleone*:«

ili pak kakvom nam se metafora *balističkog vodoskoka* podastire u tekstovnom:

»*blažen susret vrška kristala jastoga  
na gornjoj obali balističkog vodoskoka*«

a koja izvantekstovnim nedvosmisleno asocira prizor iz hedonističkog života kojega i refren obistinjuje hedonističkim činom:

Cijeli je ciklus *Vjetrobranski motivi B. Č.* zapravo igra, ne bilo kakva igra, igra nabijena s dosta erotike; neuhvatljivi dijalog femine i maskulina, poput pjesme *Lisboa*. I, kada bismo njihovu ariju iščitali inventarom muzičkog nazivlja, a jer nam to nudi blues (!), možda bismo ih pratili kao dionicu bendža i gitare; (ili, slijedom novije varijante umjetničke obrade bluesa, violine i violončela...) Bendžo prati gitaru, prihvaća ariju, ali koju ona samo priča, a on je akter priče, on daje ritam, nagađa svjetlace, pronalazi tamno mjesto, poprima ili nudi melodiju; i kad nema više ženske priče, on sam ritmizira, popunjava prazninu svojom pričom. Lirski subjekt doživljava metamorfozu. Autor dopušta da lirski subjekt vidi sebe iz perspektive onoga drugog. Jer je blues, pjesnik ostavlja da je ispjevana (priča) solo, dosljedno bluesu, ali u varijantama; Pjevač je ciničan, ironičan (čega u Čegeca ne nedostaje!): gitara solo priču izvodi bez sordina »*vulkan, vrela lava u žilama, jecaj, vrisak, krik: sve to, i još mnogo neopisivoga, slijedilo je ritam noći punog mjeseca...*« (71). I u svom *ranjutarnjem pripetavanju* (73) oni se ne ponavljaju, uzmiču dijalogu, samo se slijede, svaki sa svojom pričom, ali uvijek se pronalaze u tamnom mjestu; uvijek u virtualnom vjetrobranu B. Č.; dakle, uvijek je izvor imaginacija jednog lirskog subjekta, autora svakako.

*Vjetrobranskim motivima* Čegec ulazi u novi prostor, opet u prazninu koju će i te kako ispuniti onim unutarnjim sadržajima; napustivši prvi ciklus *Razgledavanje otoka*, ulazi u imaginativno; u ogledalo, upravo u vjetrobran, kojim je zaklonjen od izvanjskoga, njime može ploviti podsvjesno, snom, sjećanjem. U tom ciklusu lagano nas zagrijava ženskim reminiscencijama. Pjesme su natopljene erotskim kazivanjem; pali erotikom iz pjesme u pjesmu; kao što su *Dramski vrhunici petkom poslije ribe u službenoj kantini*, u kojoj erotski čin isprepliće dvije priče, zapravo okvir pjesme je doživljaj osobnog ljubavnog čina, a središnji dio pjesme priča je tuđe ljubavi; sve je ukupno strukturirano kao grč jednog subjekta; ili pak pjesmom *Pjena dana*, čiji su stihovi strukturirani isto ženskim monologom erotike kojim subjekt iz žudnje prelazi u požudu a ova razobličava u pjenu dana pjenu subjekta. (A razobličava se i ironična aluzija na strukturiranje suvremenih erotsko-pornografskih priča.)

Iz ovog ciklusa pjesnik prelazi u ciklus imenovan *Bacanje kocki* kojim može i intertekstualno, prizivajući naslovne i poetične sintagme, prizivajući drugoga: Racina/beli mugri, Nietzschea/volja za moć (ne bez ironije), i naročito Mallarme<sup>7</sup> (naslovom ciklusa, i ne bez sentimenta i lirične privrženosti); može postaviti svoju ritmiziranu priču, može nas i naslovom i doživljajem iz muške

7 Stephane Mallarme: *Bacanje kocki nikad neće ukinuti slučaj*; prijevod Z. Mrkonjić, Teka, Zagreb, 1976.

priče poslovnog čovjeka, s manje erotike i više egzotike: *Shanghai, galopirajuću kroz zamagljeni grad* ili pak, *Peking: Habana bar, duboko iza ponoći...* vratiti natrag na otok.

Možda bismo tako u treći ciklus, *Bacanje kocki*, mogli s pjesnikom *zako-račiti u ponor jezika, nultog stanja jezika, iz kojeg bi nastao neki novi svijet.* (81)... izići iz prethodnog, ali kroz zadani vjetrobran, ili kroz ogledalo; kroz, i podsvjesno: natrag, u realno, ali ne obično realno,

No ovdje se pjesnik zagledava u nj, u taj isti svijet samo iz drugog mo-trišta, ispituje otočki ritam samoće, *rock'n'roll* ispituje atmosferu otoka koji živi svoju grožnju, koji se doima drugačijim kad je sam. Kako se stanje priči-nja drugačijim, oprečno došljacima govore pjesme *beli mugri* i *ambrella* (pa bi-smo mogli poći jednim od tih temata, ali naslov nas eseja navodi čitati ekspli-kacije erotike koja je utkana, mada oprečnošću, i u otočku čednost...)

Takve eksplikacije, oprečnosti otoka i pridošlih, osjeća se i u lirskih subje-kata iako je u njihovu stanju ishodište isto; erotika, samo tananijeg kazivanja nego što to govore pjesme vjetrobranskih motiva: *dramski vrhunici petkom* ili *pjena dana...* Pjesma *Utorak* i pjesma *Bacanje kocki* povezuje isto ishodište in-spiracije. U lirskih subjekata je latentno prisustvo seksa, slučaj je isti, govori ženski subjekt, samo jednom je to lirsko rasplitanje otočanke, drugi put je to lirsko rasplitanje došljakinje/turistkinje. Struktura obiju pjesama je ista: muškarac kao slučaj. Subjekt otkriva prisustvo drugog, drugi postaje njegova opsesija, ulazi u njegov senzualni svijet kao rast osobnoga senzibiliteta, nara-stanje adrenalina i erotskih naboja. Unutar tog strukturnog lirskog krokija sve je drugo gradbeno različito. Različitost najavljuje naslov: *Utorak*, svojom običnošću samo je sinonim, a neobičnošću insert, tjedno promicanih slučajno-sti iz života otočanke; okuplja doživljaj otočanke; *Bacanje kocki* okuplja doživ-ljaj došljakinje; naslovna sintagma upućuje na hazardni život, iščekivanje neo-bičnosti. Otočanka je obuzeta drugim: / *još s vrata osjetila sam kako me gleda. / srednje visine, krupnih ramena, prosijede kose./ ne znam je li bio nijemac. ni-sam čula kako govori./*; došljakinja je obuzeta (sa)sobom: *vidjela sam kako gle-da, prokleti bikini, opet se / uvukao u procijep. to je vjerojatno neizbježno / ka-da se mokra i slana ispružiš na šljunku./*

Obje žene osjećaju svoju tjelesnu prisutnost: otočanka zna da ju je gradio otok svojim grubim životom, i sigurna je u svoju jednostavnost ljepote; govori istančanim ritmom jednakomjernih rečenica–stihova:

*»mislim da nisam osobito lijepa, sitna sam i pjegava,  
no vitkih, otočkih nogu, oblikovanih kamenom i šipražjem.  
dorađenih valovima, naizmjenice jugom i burom.  
možda nisam ljepotica, ali noge su mi stvarno lijepe.«*

Došljakinja nije sigurna u svoju ljepotu, iako vjeruje da jest lijepa, a i rit-am stiha–rečenice je složeniji; očita je nepodudarnost versifikacijske i sintak-sne jedinice.

*»a birala sam ga pomno. neodlučnost je presudila.  
ovaj sam uzela zbog boje, makar mi se činilo da  
suviše otkriva sve vidljivije jastučice celulita na  
bedrima i dupetu...«*

Znaju obje žene da uzbuđuju svojom pojavom, ali sada je relacija prema objektu razmišljanja obrnuta. Došljakinja razmišlja posredno, misli o drugom:

*»to muškarce očito privlači više od tangi koje se  
trude otkrivati i naglašavati. slučaj je uvijek erotičniji.«*

Otočanka malo jednostavnije razmišlja, misli o sebi:

*»ispod nisam imala ništa. bilo je sparno, a kuta ionako  
ne ostavlja mnogo prostora. voljela sam zaboraviti gaćice.«*

I poanta pjesme, upravo doživljaja, je neobična; upečatljiva u svojem oda-  
vanju različitosti lirskih subjekata. Sve to govori kako autor dobro uspostavlja  
186 relaciju subjekta i rijeka; lirsko kazivanje izrasta iz lirskog subjekta, i dalje:  
otočanka nakon svega zaključuje svoj doživljaj stoičkom, malo prozaičnom, ali  
dopadljivom postavkom, njena filozofija je jednostavna, ali je baš filozofija:

*»tri slučajno otkvačena gumba. je li danas utorak?  
nakon posla ostat ću u kući. od nekih dana ne treba tražiti više.«*

Došljakinja, pak, drukčije razmišlja, i njeno razmišljanje je filozofično, ali  
liričnije, doradeno literarnim iskustvom (preslikom naslova poante Stephanea  
Mallarmea):

*» — ne možeš ukinuti slučaj! — na ugrijano uho  
šapnuo mi je nježno plahi kavalir mallarme.«*

### **Izvori i literatura:**

- Čegec, Branko: *Tamno mjesto*, Meandar, Zagreb, 2005.  
 Čegec, Branko: *Fantom slobode*, Naklada MD, Zagreb, 1994.  
 Lotman, Jurij Mihajlovič: *Struktura umjetničkog teksta* (prevela Sanja Veršić), ALFA,  
 Zagreb, 2001.  
 Simeon, Rikard: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* (I.), MH, Zagreb, 1969.  
 Mallarme, Stephane: *Bacanje kocki nikad neće ukinuti slučaj* (prijevod Zvonimir  
 Mrkonjić), Biblioteka, Zagreb, 1976.  
 Ricoeur, Paul: *Živa metafora* (prevela Nada Vajs), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb,  
 1981.



Tea Rogić Musa

## Čitanje poljske pjesničke avangarde danas

Prilog književnopovijesnom tumačenju avangardne formacije  
na primjeru Krakovske avangarde

187

U polonističkoj književnoj historiografiji pod pojmom Krakovska avangarda podrazumijeva se skupina krakovskih pjesnika afirmirana u tranzicijskom razdoblju početka 1920-ih nakon kratka futurističkog uzleta. U prvi mah, s obzirom na orijentiranost idejama civilizacijskoga napretka i tehnicizma, suvremenicima se činilo da je posrijedi nastavak futurističkih preokupacija. Osebujna koncepcija pjesničkoga jezika, koja je na površini bila prepoznatljiva po formalizmu i konstruktivizmu, radikalno se razlikovala od futurizma, a po nekim mu je programskim odrednicama bila i suprotstavljena. Sve dok polovicom 1920-ih nisu objavljeni ključni programski spisi pjesnika Tadeusza Peipera, potonjega vođe krakovske skupine, razlike između futurizma i avangarde nisu bile razgovijetne. U jedinom dvama brojevima časopisa za književnost *Nowa Sztuka (Nova umjetnost)*, u studenome 1921. i veljači 1922., futuristi i avangardisti nastupili su kao jedinstvena skupina istomišljenika; uvodni članci kojima se tumačila opća orijentacija i urednički koncept, sadržavala je obilježja karakteristična za avangardni pokret diljem Europe: isticanje opreke prema prethodnom simbolističkom pokretu, suprotstavljanje impresionizmu u pjesništvu, usmjerenost na novu, inovativnu umjetnost, odbacivanje konvencionalnih poetizama i potraga za novim, jakim metaforičkim jezikom. Časopis je njegovao formalni perfekcionizam, koji je poljskome pjesništvu trebao osigurati siguran start u burnom razdoblju umjetničkih preispitivanja. Ton časopisa bio je očekivano polemičan i emfatičan, a pjesme objavljene u dva jedina broja imale su ponajprije nakanu proizvodnje šoka i efekta začudnosti, i uklapale su se u futuristički javni habitus opterećen skandalima i provokacijama. Međutim, posrijedi su pjesme ponajboljih poljskih futurista — A. Wata, A. Sterna, B. Jasienskoga, T. Czyżewskoga — i njihovo pjesništvo, premda na tragu uredničkoga koncepta *Nove umjetnosti*, nije svedivo na tipološke programske fraze. U povijesnopoetičkom kontekstu, ukazale su se mnogobrojne razlike u odnosu

na službeni futuristički smjer, sve odreda kao pozitivni pomaci prema klasičnoj avangardi visokih estetskih dometa.

Poljski je futurizam, a poslije i Krakovska avangarda, pokazivao sklonost eklektizmu, karakterističnom za prijelazne paradigme, od kojih je najdublji trag ostavila sveobuhvatna i složena poetika krakovske skupine, sintetizirana u nekoliko članaka objavljenih u programskom časopisu *Zwrotnica (Skretnica)*, koji je izlazio u dva navrata; prva je serija imala šest brojeva (od svibnja 1922. do listopada 1923), druga, nakon trogodišnje stanke, također šest brojeva (1926–27). Časopis je bio otvoren različitim tendencijama, i u njem su objavljivali umjetnici inkompatibilna svjetonazora; uredništvu je bila bitna tek zajednička potraga za inovacijama, ponajprije na planu pjesničkoga jezika. U prvoj je seriji heterogenost bila posljedica neformiranja temeljne skupine koja bi činila jezgru pokreta. Tako su prvi pjesnici u *Zwrotnici* bili izvan skupine koja je poslije nazvana Krakovskom avangardom, sve prvaci poljskoga međuratne umjetnosti — T. Czyżewski, teoretičar i filozof Leon Chwistek, već u to doba slavan dramski pisac i teoretičar S. I. Witkiewicz, kipar A. Zamoyski (povezan s formizmom), pjesnici S. Młodożeniec, B. Jasiński, A. Stern, A. Wat, kao predstavnici futurističkoga krila, prijevodi avangardne poezije, od V. V. Majakovskoga do T. Tzare. Vođa Krakovske avangarde, Tadeusz Peiper, u prvim je brojevima objavljivao skromne priloge pod pseudonimima (Jan Alden i Jan Badyński). Premda u javnim istupima samozatajan i neuvjerljiv, Peiper je već od prvoga broja kao dominantne nametnuo teme koje će poslije postati njegove prepoznatljive preokupacije; njegova je zasluga i to što je *Zwrotnica* (neuobičajeno za avangardni časopis) bila bogata različitim sadržajima i poetičkim obrascima (ali takvima da ipak nisu bili u proturječju). Poslije je Peiper preuzeo ulogu sveprisutnoga vođe koji piše programske članke i određuje poetički smjer svim autorima koji s njim surađuju.

*Zwrotnica* nije bila usmjerena isključivo na književnost — redovito su objavljivane kritike o izložbama i koncertima, kronika najvažnijih umjetničkih zbivanja, nova tehnička otkrića, svakojake novosti iz društvenoga života, a sve s ambicijom da bude, kako je to Peiper formulirao, »prozor u svijet«. Stariji od većine pjesnika koji su se skupljali oko njegova časopisa, Peiper je u to doba bio već artikuliran pjesnik, s jasnom predodžbom o poetičkom smjeru koji je predstavljao, dok su svi ostali pjesnici, mahom mladi studenti, bili u potrazi za vlastitim umjetničkim identitetom. Uoči i nakon Prvoga svjetskoga rata Peiper je nekoliko godina proveo u Parizu i Španjolskoj, gdje je imao uvida u recentna umjetnička gibanja; talijanski futurizam i francuski avangardni smjerovi prisutni su u Peiperovu formativnom razdoblju dok je još pokušavao vlastite poetičke zamisli uskladiti s modernim tendencijama koje je upoznao u Zapadnoj Europi i sa zatečenim stanjem u poljskome književnom životu nakon ponovno stečene državne neovisnosti 1918. *Zwrotnica* je tako postala mjesto gdje se raspravljalo o najnovijim umjetničkim konceptima, gdje ih se prokuša-

valo i objeručke prihvaćalo, mjesto gdje su mladi avangardisti mogli objaviti svoje neobične pjesme, udaljene od ustaljenoga kanona impresionističke poetike Mlade Poljske koji je nerado je prihvaćao promjene s »dekadentnoga« Zapada. Trojica među njima — Julian Przyboś, Jan Brzękowski i Jalu Kurek — postat će jezgra Krakovske avangarde i ključni autori druge serije, u poetičkom i programskome smislu već posve artikulirane, *Zwrotnice*.

U uvodniku prvoga broja Peiper je obrazložio glavne ciljeve i svrhu časopisa. Koncept apologije sadašnjosti Peiper je razlikovao od pojma suvremenosti; suvremenost je određivao kao jedinicu vremena kalendarski odredljivu, a kako sadašnjost nije kategorija vremenski predočljiva, posrijedi je »stanje uma«, fiziološka preokupacija, zaokupljenost simbolima suvremenoga doba koji mu određuju »fizionomiju«, uspostavljaju njegove razlike u odnosu na razdoblje koje mu je prethodilo. Time je naznačio da podrazumijeva da je nova epoha već počela i da njezino upoznavanje treba omogućiti »stisak sa sadašnjošću«. Taj je stisak uključivao prepoznavanje novih izvora emocija, novih nadahnuća i nove ljepote, kondenzirane u trima velikim simbolima nove epohe — gradu, stroju i ljudskoj gomili, koji utjelovljuju esenciju nove, promijenjene zbilje, društvene i psihološke. Nova zbilja zahtijeva i novu umjetnost koja će s njom dijeliti preokupacije i interese. Sve su se te postavke skladno nadovezivale na futuristički program, no kako je Peiper postupno modificirao svoje inicijalne zamisli, tako su razlike postajale uočljivije. Neke su bile posljedica osobnih sukoba i razmimoilaženja, karakterističnih za avangardne grupacije diljem Europe, i nisu imale drugoga cilja osim da izazovu polemiku i rasplamsaju književni život, no Peiperove su ambicije bile kudikamo veće od proizvodnje skandala i provokacija; njegovi teorijski spisi potvrđuju golemu važnost koju je pridavao pjesništvu objavljenom u *Zwrotnici* i prevratničku ulogu koju mu je bio namijenio.

U programskom članku *Grad, masa, stroj*, objavljenom u 2. broju *Zwrotnice*, Peiper je povezo svoje društvene poglede s umjetničkim programom. Nije riječ o novim temama (one uostalom i ne bi bile odveć nove), nego o simbolima nove, nikad prije uočene ljepote, koja nije našla svoje mjesto u poeziji, a sadržava upravo revolucionarne mogućnosti značenjskih preobrazbi konvencionalnoga pjesničkoga jezika. Kretanje mase postaje kompozicijski uzor, a društvena struktura idealan tvorbeni obrazac koji pjesništvo treba slijediti. Prema Peiperovim zamislama, društvo je reprezentativan primjer organske strukture u kojoj se svi dijelovi međusobno skladno nadopunjuju. U njegovoj viziji pjesničkoga jezika, svi dijelovi pjesme morali bi biti funkcionalno raspoređeni i, štoviše, morali bi se značenjski nadopunjavati, ali ne tako da je njihov ukupni smisao predvidljiv, nego da otkrivaju »novu ljepotu«.

Pojam organske strukture nova je i originalna zamisao u poljskom pjesništvu XX. st., a bila je inovativna i na europskoj razini, što upućuje na to da je poljska Prva avangarda (koja obuhvaća futuriste i Krakovsku avangardu)

zasebna stilska formacija koja nije tek inačica zapadnoeuropskih tendencija nego samosvojan i originalan pokret. Organičnost je najavila drugu veliku ideju — pjesmu kao konstrukciju, nasljedovanje zbilje ne kao oponašanje nego kao preuzimanje i preoblikovanje modela koji se mogu prilagoditi umjetničkim ciljevima, a nipošto obrnuto. Po tome se Krakovska avangarda bitno razlikuje od futurizma. Na primjeru odnosa prema stroju, čiju su epohalnu važnost naglašavali i jedni i drugi, očituju se njihovi različiti stavovi prema zbilji. Dok je svaki futurist osjećao kao obavezu pisati apologije stroju i izražavati oduševljenje njegovim mogućnostima, Peiper je naglašavao da stroj ne treba obožavati kao božanstvo nego da ga treba shvaćati funkcionalno i podrediti ga ljudskim potrebama: umjesto božanstva, sluga, umjesto obožavanja, iskorištavanje, umjesto apologije, prilagodba. Futuristički stroj, što je bio slučaj u talijanskom futurizmu, bio je tipičan avangardistički fetiš, uzor neuhvatljive vrhunske ljepote, moment u kojemu je avangarda otvarala prijepore u svojoj eklektičnoj, ali isključivoj poetici: ako je stroj uzor vrhunske ljepote, svaka će njegova umjetnička obrada nužno zaostajati za svojim predmetom, bez mogućnosti da ga ikada adekvatno opiše i objasni. Za Peipera, koji je pjesništvu dodjeljivao mitske, romantičarske uloge, takav podređen položaj nije bio relevantna opcija. Kako iskoristiti stroj u umjetničke svrhe, kako prenijeti njegovu funkcionalnost u jezični medij — ta su pitanja ključni filozofski okvir za razumijevanje poetike Krakovske avangarde i tumačenje njezina pjesničkoga korpusa.

Peiperov utemeljiteljski članak, *Metafora sadašnjosti*, iz 3. broja *Zwrotnice*, donekle je ponudio odgovore na ta važna pitanja, ali je otvorio i neka nova; to je prvi Peiperov članak koji je naišao na golem odjek i pozitivno vrednovanje, osobito u neafirmiranih pjesnika. Ni kritike nisu izostale, uglavnom upućene njegovu tumačenju poetske metafore. On ju, naime, razumijeva kroz dva njezina aspekta — ekonomičnost i antirealizam, pri čem joj određuje poziciju najvažnijega pjesničkoga sredstva. Ekonomičnost je poželjna redukcija u tekstu realiziranih jedinica u korist implicitnih, u tekstu nevidljivih, značenja koja su rezultat funkcionalnoga izbora i rasporeda svih razina pjesme. Nije ekonomičnost samo želja da se sa što manje riječi ostvari što više značenja, nego je i odraz preslikavanja vanjske na pjesničku strukturu. Ako u zbilji vlada načelo funkcionalne ekonomičnosti, onda to načelo valja primijeniti na umjetnički diskurs kako bi se među njima uspostavila strukturalna ravnoteža. Metafora je pjesničko sredstvo sposobno za prilagodnu novim uvjetima u vanjskoj zbilji, ona je jedina bila dovoljno »moderna« jer premošćuje udaljenosti i uspostavlja veze koje nekoć nisu bile moguće (u poljskoj avangardi postoji svojevrsna opsesija vlakovima, tramvajima, avionima, tehničkim izumima XX. st., koja su omogućavala premošćivanje velikih udaljenosti i osvajanje čovjeku nepoznatih sfera prostora i vremena).

Peiperovo tumačenje metafore u pjesničkom jeziku nije uvijek usporedivo s nadahnućima iz vanjskoga svijeta. Kao antinaturalist, pisao je usporedbe i analogije mjestimice toliko zakučaste da mogu ostati nerazumljive (što najčešće i jesu, izvan izvornog konteksta). Teze o metafori posljedica su njezina bezuvjetnog razumijevanja u okviru pjesničkoga jezika, nikada izvan njega, i upućene su na primjenu metafore u tekstu kao primarno antirealističkoga načela koje ne služi opisivanju realija iz zbilje nego uspostavljanju veza i sličnosti nikad prije uočenih.

Metafora, uostalom, ne opisuje, ona ne zna ni vjerno oponašati, jer je sredstvo transformacije i povezivanja pojmova i predodžbi iz različitih misaonih domena, zahvaljujući čemu preoblikuje zbilju i utječe na percepciju o predmetima i pojavama o kojima postoji tek konvencionalno mišljenje, ali ne i izravan uvid u njihovu narav). Metaforom preoblikovana zbilja jest čisto pjesnička, što je njezina kvalitativna razlika u odnosu na vanjsku zbilju koja nema moć povezivanja predmeta i ideja proizvoljno već po fizičkoj inerciji, za razliku od moći imaginacije, koja povezuje udaljene predmetne i misaone koncepte, stvarajući značenjske veze koje ne postoje u realnom svijetu.

Avangardni prekid s mimetičkim pristupom zbilji bio je odlučan i definitivan. Realizirao se i upotrebom metafore kao autonomnoga značenjskog entiteta kojemu u zbilji ne mora ništa odgovarati. Tako je Krakovska avangarda metaforu premjestila s odnosa jezika i referencije na odnos pjesnika i njegova djela.

Najveća je poetska vrijednost metafore u njezinoj sposobnosti rušenja ustaljene hijerarhije među predmetima i pojavama vanjskoga svijeta. Mijenjajući odnose među materijalnim stvarima, mijenja i predodžbu o njima i ustaljene perceptivne i emotivne obrasce kojima je pjesništvo s početka XX. st. bilo zasićeno. Pjesništvo XIX. st. nije se bavilo svakidašnjicom, nego općim poetizmima čija su značenja konvencionalna. No »nove metafore« nude mogućnost prevrednovanja i tradicije govora o zbilji i zbilje same. Ne samo da se time promijenio repertoar pjesnički atraktivnih tema, nego i način govora o njima. Na planu prevrednovanja zbilje, za razumijevanje Krakovske avangarde ključno je razlikovanje prirode i kulture kao dvaju suprotnih civilizacijskih polova; nesklona veličanju prirodnog krajolika i odlučna da urbani ambijent preobrazu u ideal nove poetske ljepote, avangarda promovira odbacivanje glorifikacije prirode, koja je stoljećima bila kanon u europskoj poeziji, i prihvaćanje rubnih pejzaža kao novih poprišta pjesnikova sjedinjenja s prostorom. U tom nanovo otkrivenom prostoru avangarda uočava proizvode čovjekova rada, prepoznajući dokaze kako je čovjek napokon zavladao nad prirodom i prilagodio je svojim potrebama.

Avangardistička predodžba o kulturi kao poligonu za čovjekov duhovni razvoj izazvala je mnoge polemike i osporavanja jer se koncept razlikovanja prirode i kulture suprotstavljao u poljskoj kulturnoj svijesti jakom romantičar-

skom nasljeđu. Kritike koje su desetljećima pratile taj dio programa Krakovske avangarde bile su upućene na tehnicistički kult srodan talijanskom futurizmu, što je nakon iskustva Drugoga svjetskog rata imalo i jake društveno-političke implikacije. Posljednji broj prve serije *Zwrotnice* bio je posvećen futurizmu, ali s naglaskom na razlikama između poljske varijante futurizma i Krakovske avangarde. F. T. Marinetti spominjao se kao vođa novoga vala koji je pokrenuo pozitivne promjene u europskoj književnosti i potaknuo preispitivanje tradicionalnih uzora; ideje o futurističkoj hrabrosti, pokretu, akciji, snazi volje, borbi s prošlošću, zahtjevom za novom umjetnošću, koje je Marinetti inaugurirao, Krakovska je avangarda, iako diskretno, implementirala u svoj program. Osim toga, futurizam je bio način da se iz poljske kulturne i nacionalne svijesti izbrišu tragovi romantičarskoga mesijanizma, kult tradicionalnih vrijednosti i umjetnička poza koja je pothranjivala taj kult; u tome se, dakako, nije uspjelo.

192

Krakovska avangarda nije žrtvovala poetičke zamisli društvenim i ideološkim ciljevima. Sva ta oduševljenost materijalnim svijetom, molekulama i elektronima, dinamikom i kinetikom, bila je upućena na povezivanje suvremenoga života i umjetnosti, ali interes je bio orijentiran na umjetnost, a ne na zbilju, pa u Poljskoj nema futurističke dekonstrukcije smisla na račun poništavanja ustaljenih zakonitosti vanjskoga svijeta. Na formalnom planu, poljska je avangarda čvrsta, besprijekorna, smislotvorna, ne poništava nego preispituje. Sintaksa omogućuje refleksiju i uspostavljanje odnosa, što je Krakovska avangarda naglašavala i preciznom interpunkcijom, koju početkom 1920-ih izbjegavaju ekspresionisti, nadrealisti, o futuristima i dadaistima da i ne govorimo. Rezultat je vrlo simptomatičan za tumačenje cijele poljske avangardne formacije — konzervativna sintaksa obilježila je cjelokupnu estetiku Krakovske avangarde i premda kod J. Przyboša nisu izostali sintaktički eksperimenti, oni nikada nisu u službi narušavanja smisla. Posljedica toga za avangardu atipična pristupa sintaktičkoj organiziranosti jezika jest konstruktivizam kao opreka nasilnom eksperimentiranju s jezikom.

Teoriju konstruktivizma Peiper je objasnio u poduljem eseju *Nowe usta* (*Nova usta*, 1925). Konstruktivizam u poeziji podrazumijeva usredotočenost na strukturu poetskoga teksta, što je Peiper pojednostavio utvrdivši da je poezija »umijeće pisanja lijepih rečenica« pa ljepota rečenice ovisi o uređenosti riječi od kojih je sačinjena i o količini asocijacija koje te riječi, spojene u specifičan ustroj, mogu proizvesti. Nadalje, sve rečenične sekvence u pjesmi moraju biti funkcionalno raspoređene, tako da čine neraskidivu cjelinu. Ističući važnost transparentnosti pjesničkoga zanata, Peiper je zaključio da pjesnik za pisanje mora sastaviti plan, kao inženjer ili konstruktor, i predvidjeti rezultat svojega rada. Tako se poništava razlika između sadržaja i forme jer ustroj rečenica (ili stihova) unaprijed determinira sadržaj, pa *ustroj* proizvodi specifične značenjske implikacije koje nisu povezane ni s objektivnom, predmet-



nom zbiljom ni sa subjektivnom, pjesnikovom zbiljom; one su posljedica čisto poetske zbilje, koja nastaje u samo jednom kontekstu (u samo jednoj pjesmi) i stoga svaka promjena dijela strukture uzrokuje i promjenu cjeline.

Od presudne je važnosti za razumijevanje teorijskog sustava Krakovske avangarde postavka da je poeziji strano nazivanje stvari njihovim pravim imenima. Zato zbilja, i vanjska i unutarnja, mora proći transformaciju kroz poetski tekst i podrediti se njegovim zakonitostima. Govor u pjesmi nikada ne odgovara »stanju stvari« niti može odgovarati osjećajima ili intencijama empirijskog autora. Posredan govor — to je ključna razlika između poezije i proze, jer proza imenuje, a poezija upotrebljava »pseudonime«. Pod pseudonimima, T. Peiper je podrazumijevao verbalne ekvivalente stvarima materijalnoga svijeta (pojmovni par pseudonim/ekvivalent Peiper je pomno razradio, no mjestimice se gubi razlika među njima na konkretnim primjerima metafora u tekstu, gdje se svaka figurativna upotreba može poistovjetiti sa pseudonimom). Tzv. pseudonimi i ekvivalenti nisu ništa drugo nego metafore, pa ih tako treba i tumačiti.

193

Izravnog ispovijedanja ili objašnjavanja emotivnih ili duhovnih stanja lirskoga subjekta u pjesništvu Krakovske avangarde nema. U tome je vjerojatno glavni razlog slaba odjeka u suvremenika, naviklih na mladopoljske (zapravo, romantičarske) duševne refleksije. Autentičnost pjesnikova »ja«, kao povijesno-poetička kategorija tumačenja poezije, u avangardi je bila nepoželjna ostavština književne tradicije, koja se sva oslanjala na pretpostavku da između osjećaja ili dojma i riječi koja ih prenosi postoji savršen odnos kongruencije (to ne znači da avangardni pjesnik kroz svoj tekst ne može prenijeti *svoje* osjećaje i misli, ali između njegovih riječi i misli ne može se povući znak jednakosti). Pjesničko umijeće krakovskih avangardista ogleda se u tome da uspijevaju pronaći komplementarne verbalne ekvivalente za unutarnja stanja koja pripisuju lirskom subjektu (Peiper je ipak bio u krivu misleći da stvara poeziju neovisnu i o vanjskoj, tobože objektivnoj, i o unutarnjoj, subjektivnoj zbilji; da je kojim slučajem u tome uspio, svojoj bi poeziji uskratio recepciju, budući da bi njegovi stihovi, bez referencija na vanjski svijet, bili ili nerazumljivi ili apsurdni). Organska poetska kompozicija Krakovske avangarde rezultat je usmjerenog stvaralačkog napora i ne može se uspoređivati s nasumičnim, proizvoljnim nabacivanjem misli (kao u nadrealističkom automatskom pisanju).

Razmjerno stroga kompozicija udaljuje se od temeljnoga avangardnog programa, zacrtana još od Rimbaudova postulata o oslobađanju asocijacija, koje je G. Apollinaire učinio nosivim dijelovima poetske strukture, a ne tek usputnim implikacijama metaforičkoga sadržaja. U dadaizmu i nadrealizmu kompozicija nije imala nikakvu poetološku ulogu, pa se u odnosu na njih krakovski avangardisti doimaju poput zakašnjelih realista ili naturalista. Strukturalna anarhija bila im je posve strana. U želji da postignu optimalnu strukturiranost, neke su im pjesme hermetičan svijet koji ne može protumačiti ničim izvan

njega samoga. U njem vladaju samorazumljive zakonitosti i sve slučajne asocijacije promašuju glavni smisao. Idealna kompozicija (tzv. rascvjetana pjesma, kako ju je Peiper nazvao) sadržava početnu sliku ili emociju, koja se dalje razvija (rascvjetava) kako pjesma odmiče prema svojem kraju. Poput živoga organizma, svaka sljedeća etapa razvoja ovisi o prethodnoj. Prvi stih (ili prva strofa) nije tek najava teme, nego koncentrat cjeline, a završetak otkriva sve nepoznanice i sve prethodne dijelove povezuje u smislenu poentu. U praksi, riječ je o jednostavnoj gradaciji, i kraj pjesme nije uvijek rješenje zagonetke postavljene na početku, a pjesma se čita poput zagonetke — na početku je zadana tema, neprozirna i umotana u pseudonime, potom se nižu atribucije, koje više zamućuju početni pojam nego što ga rasvjetljuju. Završni stihovi u pravilu su vrlo inventivni, nude otvoren kraj i čitatelju prepuštaju posljednju riječ.

Koncept rascvjetane kompozicije nijedan krakovski avangardist nije doslovno primjenjivao. Govoreći o ritmu i rimi, odbacuju njihov muzikalni aspekt, toliko popularan u esteticističkoj poeziji na prijelazu XIX. i XX. stoljeća. Ritam i rima nisu osobine jezika po sebi, i oni su dio strukture, dio »poretka« u tekstu, i to onaj dio koji mu u najvećoj mjeri osigurava koheziju i skladnost. Peiper piše udaljene, nevidljive regularne rime, a tradicionalnih, monotonih i predvidljivih rima u cijelome korpusu Krakovske avangarde nema, ali ima rima udaljenih po nekoliko stihova, pa se i ne primjećuju uvijek, što je metrički uzorak koji je tradicionalna versifikacija zabranjivala.

Red i disciplinu, kao praktične posljedice estetskog sustava Krakovske avangarde, nisu svi njezini pripadnici jednako uspješno implementirali. Organizacija zbilje i njezina prilagodba umjetničkim ciljevima (mjestimice i manipulacija) nije imala svrhu društvenog angažmana, već je bila odjek oduševljenja modernom civilizacijom i projekcija u njezinu budućnost. T. Peiper nije imao ambicija da njegov poetički program poprimi društveno-politički značaj, što je rijedak slučaj u europskome avangardnom pokretu. Njegove su pjesme zaseban svijet, iako govore o svakidašnjici i u njima se prepoznaju motivi čovjekova mjesta u racionalnom vremenu i prostoru.

Izvore »racionalnog« pristupa poetskoj imaginaciji, kada je riječ o poljskoj avangardi, nije uvijek moguće rekonstruirati. Složena metaforika svojstvena je i simbolistima, osobito S. Mallarméu. Tijekom boravka u Parizu uoči Prvoga svjetskog rata Peiper se upoznao s najnovijim umjetničkim tendencijama i s odjecima simbolističke poetike koja je raskidala veze s nasljeđem XIX. stoljeća (da je Peiper čitao Mallarméa, prvi je pretpostavio Adam Ważyk, pjesnik koji i sam pripada vrhu poljske pjesničke avangarde, naglasivši važnost predratne faze za Peiperovo umjetničko opredjeljenje, na što međuratna kritika nije obraćala pozornost, budući da su svi spisi iz tog razdoblja, po autorovu svjedočenju, izgubljeni već prvi dan u Poljskoj, navodno ukradeni na kolodvoru). Svoje uzore Peiper nije spominjao, ali objavivši u časopisu *Nowa Sztuka* 1921. veliki članak o suvremenoj španjolskoj poeziji (o ultraizmu) naznačio je mogu-

ća nadahnuća. Zaokupljenost Krakovske avangarde literarnošću književnoga teksta predviđjala je dominantan smjer u pjesništvu druge polovice XX. stoljeća.

Posljednji broj prve serije *Zwrotnice* izišao je u listopadu 1923., a sljedeći se broj, kao prvi broj druge serije, pojavio u svibnju 1926. U međuvremenu djelatnost skupine nije jenjavala, najvažniji među njima objavili su prve samostalne zbirke: Julian Przyboś prvijenac *Śruby* (*Vijci*, 1925), sljedeće godine i zbirku *Oburącz* (*Objeručke*), Jan Brzękowski zbirku *Tętno* (*Puls*, 1925), Jalu Kurek zbirku *Upały* (*Vrućine*, 1925). God. 1924. Peiper je objavio dvije zbirke, *A* i *Żywe linie* (*Žive linije*). *Zwrotnica* u drugoj seriji svjedoči o stabilizaciji i artikulaciji skupine i njezina programa. Za razliku od prve serije koja je predstavila autore različitih usmjerenja, u drugoj je seriji prevladao duh avangarde koji je Peiper osmislio (iznimku čine slikari Władysław Strzemiński, Syriusz Korngold i Kazimierz Podsadecki, koji su činili skupinu tzv. konstruktivista, okupljenih oko časopisa *Blok*, a s Krakovskom su avangardom dijelili oduševljenje konstrukcijom i idejom jedinstva sadržaja i forme, zauzimali se za autonomiju umjetničkoga stvaralaštva, koncept umjetnika kao radnika koji unapređuje svoj zanat ne oslanjajući se na nadahnuća, te svijest o važnosti kreativnoga postupka u procesu nastajanja umjetničkoga djela). *Zwrotnica* je u svojem drugom izdanju reprezentativan avangardistički časopis, koji zorno predočuje preokupacije i duh epohe, svjedoči da onodobni poljski književni život nije bio izdvojena pojava na europskoj periferiji, nego dio avangardnoga pokreta koji je polovicom 1920-ih imao sljedbenike u svim europskim književnim sredinama. Tako se Krakovska avangarda, premda je suvremenicima izgledala tek kao podsjetnik na nasljeđe pozitivizma, premetnula u glavni poljski doprinos formativnoj fazi avangarde i jedini glas protiv posvemašnje urojenosti poljskoga pjesništva u tradiciju devetnaestostoljetnoga romantizma.

Unatoč jednakoj programskoj potki, razlike među debitantskim zbirkama krakovske skupine odmah su izašle izlaze na vidjelo. Nijedan pjesnik nije programski ortodoksan, i nijedan ne slijedi Peipera u svim poetičkim smjernicama. Te su smjernice postale neprihvatljive potkraj 1920-ih, u uvjetima pojačane društvene represije i promijenjene kulturne klime u odnosu na optimističan početak desetljeća, a polovicom 1920-ih zaoštrila se i višegodišnja javna polemika o svrsi umjetnikova društvenog angažmana. *Zwrotnica* je u toj polemici sudjelovala pasivno. Kako razumijeva odnos umjetnika i društveno-političke zbilje Peiper je obrazložio u članku *Umjetnost i proletarijat* (1929). Uvjeran da je dobra umjetnost društveno korisna, od umjetnika nije očekivao izravan društveni angažman, nego predanost svojem pozivu kao dokaz usmjerenosti na opće dobro i zajedničke ciljeve. Umjetnik je morao biti »moderan« u smislu uklapanja u modernost svoje epohe, što je značilo da može pisati o čem god poželi, ali mora pisati »na moderan način«. Premda je Peiperov pojam modernosti neprecizan, nalaže interes za svakidašnjicu, nameće zadaću otkri-

vanja proturječa koja će biti značajna u budućnosti, a kojih običan čovjek nije svjestan. U tom se smislu može opravdati i netransparentan angažman *Zwrotnice* u polemikama oko sudjelovanja umjetnika u društveno-političkim zbivanjima. Platforma na kojoj je Krakovska avangarda širila svoju društvenu poruku bila je ambicioznija od dnevne politike, pa se njezini pripadnici nisu služili političkim parolama, no ne može im se prigovoriti ravnodušnost prema društvenoj zbilji; uostalom, poistovjećivanje umjetničke i društvene strukture imalo je zadaću kroz formalna obilježja umjetnikova djela istaknuti njegovo civilizacijsko opredjeljenje. Konstruktivizam nije samo formalna metoda, on upozorava i na ideološku potku na koju se pjesnik oslanja (Peiper je proglasio svoje udaljene rime »socijalističkima«, no povezivanje poetike Krakovske avangarde s ideologijom međuratnoga socijalizma u društveno-političkom kontekstu nema ozbiljno utemeljenje).

Premda ju je izrijeком spominjala, poezija Krakovske avangarde narodnoj masi nije bila uistinu namijenjena niti je pisala pjesme za najšire slojeve, kako je potkraj 1920-ih sugerirala komunistička struja u književnom životu, pokušavajući radnički sloj uključiti u umjetnička zbivanja. U tom je smislu T. Peiper bio elitist — nije odobravao odstupanje od strogih formalnih kriterija ne bi li pjesništvo čitale i neupućene mase; ponavljao je postavke o »umjetničkim vrijednostima« kojima se proletarijat treba prilagoditi, nipošto obrnuto. Svjestan da avangardno pjesništvo zahtijeva od čitatelja poznavanje poetoloških konvencija — kako bi razumjelo njihovo ukidanje i konstruiranje novih konvencija — Peiper je opisao svoje stvaralaštvo kao umjetnost »za dvanaestorice«, utvrdivši da je očekivano da avangardu njezini suvremenici ne razumiju dovoljno.

Stav prema proletarijatu obilježio je recepciju pjesništva Krakovske avangarde u Poljskoj nakon Drugoga svjetskog rata. Njezina poetika nema mnogo zajedničkog s vanjskim svijetom političke svakidašnjice. Kritika je u tome tražila razloge raslojavanja skupine nakon druge serije *Zwrotnice*. Privrženost avangardnoj poetici ostat će konstanta u svih njezinih pripadnika, a Przyboś i Brzękowski još su i zaoštrili svoje avangardne pozicije, pridruživši se slikarima konstruktivistima Władysławu Strzemińskom, Katarzyny Kobro i Henryku Stażewskom, koji su 1929. organizirali umjetnički pokret *a.r. (artyści rewolucyjni, revolucionarni umjetnici)*. Kako nisu imali vlastiti časopis, skupina je objavila dva letka (1930. i 1932), koji su sadržavali članke o suvremenom slikarstvu i pjesništvu (tu su pjesme objavili i Przyboś i Brzękowski). Studiju *Integralna poezija* objavio je Brzękowski 1936. pod okriljem *a.r.*, što je bilo njihovo posljednje izdanje, pa premda su bili kratka vijeka, presudno su utjecali na poljski avangardni pokret na prijelazu 1920-ih i 1930-ih, ujedinivši različita područja umjetnosti u jedinstven glas poziva na promjene, koji je u drugoj polovici 1930-ih, pod pritiskom totalitarizama s nekoliko strana, u Poljskoj već bio gotovo nečujan.

S istim predznakom Jan Brzękowski uređivao je vlastiti časopis *Sztuka Współczesna — L'Art Contemporain*, dvojezičan, a izlazio je u Parizu (tri broja, 1929–30). Kao most između poljske avangarde i umjetničkih kretanja na Zapadu, sve je priloge tiskao i na poljskom i na francuskom jeziku, no pjesme je objavljivao samo u prijevodima (poljske pjesme na francuskom, francuske na poljskom). Od poljskih pjesnika surađivali su prvaci Prve avangarde — Przyboś, Kurek, T. Czyżewski, A. Ważyk; pjesme su objavili i najglasniji avangardisti T. Tzara, Max Jacob i H. Arp; časopis je ravnopravno objavljivao i priloge o slikarstvu te reprodukcije radova glasovitih umjetnika (Mondriana i Malevicha, od Poljaka Strzemińskoga i Stażewskoga). Brzękowski je objavio dugi esej (kroz sva tri broja) *Kilometraż* (*Kilometraża*, franc. *Kilometrage*), koji je odredio ključne smjernice umjetničkoga razvoja zastupljenih autora. U njem su sažete osnovne tendencije avangarde na široj europskoj razini te zacrtan putokaz prema kojem će se ravnati novi naraštaj avangardista 1930–ih. Prepoznavši u suvremenoj umjetnosti dvije dominantne tendencije, konstruktivističku i deformističku, Brzękowski o objema govori afirmativno, a napada tzv. simbolistički smjer u koji svrstava futurizam, ekspresionizam, dadaizam i nadrealizam, najvažnije krakove europske avangarde (to je očekivana isključivost pripadnika Krakovske avangarde, koja je nastojala pod svaku cijenu artikulirati vlastitu, neovisnu poetiku, što joj, dakako, nije posve uspjelo). Iako je časopis imao ulogu avangardnoga foruma međunarodnoga značaja, Brzękowski se pokazao kao odveć pristran kritičar i, kao tipičan predstavnik avangardnoga duha, isključiv i beskompromisan.

U samome Krakovu pripadnici Krakovske avangarde pokušali su nastaviti tradiciju *Zwrotnice*, pa je u svibnju 1931. pokrenut časopis *Linia* (ukupno pet brojeva, do lipnja 1933). Iako pozvan, Peiper je odbio suradnju. Kako ni Brzękowski ni Przyboś u to doba nisu živjeli u Krakovu, glavni je urednik postao Jalu Kurek. Urednička i autorska razina *Zwrotnice* nije dosegnuta, no nastavljen je kontinuitet poetike i svjetonazora Krakovske avangarde. Za rekonstrukciju njezina razvojnoga puta osobito su važna dva eseja, Kurekov u 1. broju, i u 2. broju J. Brzękowskoga, u kojima se sumiraju učinci i dosezi prvih godina djelovanja skupine, u čem se mišljenja dvojice autora znatno razlikuju. Iz pozicije glavnog urednika, Kurek je naglasio kontinuitet između *Zwrotnice* i *Linije*, dok je za Brzękowskoga rad »laboratorija novih ideja« zaključen, a *Linia* nova etapa u razvoju poljskog avangardnog pjesništva, koje u 1930–ima ima novu estetiku. U kontinuitetu Brzękowski je vidio stagnaciju, te je čak pobrojio postavke Krakovske avangarde koje je držao zastarjelima: grad, stroj, metafora i posrednost u poetskom govoru nisu više prioriteta novih avangardista. I doista, tzv. Druga avangarda oblikovala je svoju poetiku kroz odmak od peiperizma. To su naslutila još dva eseja objavljena u *Liniji*, Przybośev pod naslovom *Forma u novoj poeziji* i od Brzękowskoga *Nova poetska struktura*.

Iako i dalje na tragu konstruktivizma, ti eseji označuju konačan raskid s Peiperom. Przyboś, koji je u prvim dvjema zbirkama prilično ortodoksan, u pjesmu želi vratiti asocijacije kako bi vratio ekspresivnost, koja je suprotna postavki o posrednom govoru. Ipak, njegove asocijacije nisu slobodni nizovi nepovezanih psihičkih dojmova koji se ne slažu u jedinstvenu pjesničku sliku, nego jezgre koje kondenziraju sadržaj umjesto da ga razgrađuju. Przyboś je zadržao stabilnu konstrukciju, osobito u četvrtoj zbirci pjesama *U dubini šuma* (*W głąb las*, 1932).

Brzękowski se znatno više udaljio od konstruktivizma Prve avangarde, odbacivši postulat o konstrukciji kao strukturalno načelo u poeziji. Strogoća i disciplina u izričaju nisu odgovarale njegovu umjetničkom senzibilitetu, a najveće je estetske dosege ostvario kada je oslobodio bujicu asocijacija, na tragu nadrealističke poetike sna i automatskoga pisanja, a dijametralno suprotne svakom formalizmu (zbirka *U drugoj osobi — W drugiej osobie*, 1933).

*Linia* je posljednji zajednički glas pjesnika Krakovske avangarde, no unatoč razlazu s Peiperom, Przyboś, Brzękowski i Kurek pozivali su se na svoje avangardne početke i smatrali se predstavnicima poljskoga pjesništva koje pripada europskoj avangardnoj formaciji (za razliku od futurista, koji su nakon rata nerado evocirali svoje futurističke epizode). Njihovi potonji razvojni putovi upućuju na odmak od međuratne avangarde, premda je Przyboś, najuspješniji među njima, na planu pjesničkoga jezika i metaforike, vjeran avangardnom načelu »minimum riječi, maksimum značenja«, koje najtočnije pogađa u bit pjesničkoga jezika Krakovske avangarde.

### **Lik avangardnoga vođe — Tadeusz Peiper (1891–1969)**

Peiperov teorijski doprinos znatniji je od njegova pjesničkoga opusa. Nijedan od tih dvaju polova njegova djela nije shvatljiv bez uvida u onaj drugi; kritika je isticala njihovu međusobnu uvjetovanost na dva načina: moguće je razumjeti njegove teorijske spise kao nužan komentar i tumač za čitanje pjesama, ili je pak moguće pretpostaviti da je pjesništvo nastalo kao ilustracija poetičkih načela. Ta dvostrukost ne samo da nije poduprla recepciju Peiperova djela nego je odgovorna za nedosljednosti i razmimoilaženja u tumačenjima. Njegovo se pjesništvo načelno može podijeliti u dvije faze: prvoj pripadaju prve dvije zbirke (*A i Żywe linie — Żive linije*, obje objavljene 1924), koje se u potpunosti oslanjaju na njegovo teoretiziranje na stranicama *Zwrotnice* (najvažniji članci iz *Zwrotnice* sabrani su u zbirci *Tędy — Ovuda*, 1930). Druga faza započinje njegovim najvažnijim teorijskim djelom, esejom *Nova usta* (1925), kojemu je komplementarna zbirka pjesama *Raz* (*Jednom*, 1929), a pridružuje joj se i Peiperovu posljednju pjesmu, žanrovski hibridnu (zbog duljine, obično ju se naziva narativnom poemom), *Na przykład* (*Na primjer*, 1931). Nakon toga, Peiper više nije objavljivao poeziju. God. 1935. izašla mu je zbirka izabranih



pjesama *Poematy (Pjesme)*, u kojoj nije bilo nijedne nove pjesme, premda je neke pjesme Peiper prepravljao<sup>1</sup>.

Na tematskome planu, pjesme prvih dviju zbirki programske su naravi, zapravo autotematske, jer govore o procesu svojega nastanka i nadahnuću (*Oczy nad miastem — Oči nad gradom*). Industrijski krajolik dočarava pjesnikov stav prema zbilji, pa premda je lirski subjekt upućen na svakidašnjicu i oduševljen modernim svijetom, on je izdvojena jedinka, »pogled iznad«, koji preoblikuje ono što vidi i njegova vizura ne odgovara materijalnom svijetu. Zbilja o kojoj govori projekcija je u budućnost, ono što će tek doći, pa premda tvornički dimnjak u ono doba nije bio tek mašta, Peiper ga vjerojatno uživo, barem u Krakovu, nije vidio. Peiperovski grad projekcija je modernoga, smogom zagušena velegrada koji je početkom 1920-ih bio rijetkost i u svjetskim razmjerima; na tom tragu Peiperova projekcija nije izmišljena, imala je uporište u zbilji, ali subjekt uvijek promatra njihovu idealnu projekciju. Rad i trud pjesnika koji poput zidara slaže dio po dio na svoju konstrukciju ključni su aspekti tumačenja ranoga Peipera; tako je prva pjesma koja otvara zbirku *A* osmišljena kao poziv narodu da vjeruje u rezultate vlastita rada, napose fizičkoga (pjesma *Powojenne wezwanie — Poslijeratni poziv*, parafraza političkih poruka koje su u ono doba nosile snažnu motivacijsku snagu za poljsku javnost: *Była niegdyś od morza do morza, / dziś musi być od dłoni do dłoni / Bila je nekad od mora do mora, / danas mora biti od dlana do dlana*. »Novi čovjek« zna upravljati svojim rukama, kao i pjesnik koji više nije ovisan o slučajnom nadahnuću, nego je sposoban proizvesti pjesmu onako kao inženjer gradi zgradu. Uz tu jednostavnu i utilitarnu poruku nižu se začudne, nadrealistične metafore; u amblematskom motivu ruka jake je metafore Peiper realizirao u ranoj pjesmi *Ruke u tramwaju (Ręce w tramwaju)* i u svojoj posljednjoj pjesmi, *Na primjer*, gdje ruke postaju sinegdoha cijeloga društva i njihovo isprepletanje upozorava na društvene sukobe.

U ranim je pjesmama izrazit kontrast gradskoga, urbanoga krajolika i prirode, koju Peiper nije afirmirao kao avangardnu temu jer se nije uklapala u glorifikaciju grada i tehničke civilizacije. Štoviše, tema grada oblikovala se u suprotnosti prema konvencionalnom pjesničkom oduševljenju prirodom, što je bio provodni motiv pjesništva Mlade Poljske prvih dvaju desetljeća XX. stoljeća. Opisi gradskoga krajolika ubrajaju se u Peiperove najuspjelije stihove (pjesma *Rano — Jutro*).

Odnos muškarca i žene, pjesme kao medija i potrebe lirskoga subjekta da artikulira ljubavnu poruku, ekskluzivnost ljubavi, koju ne osjeti svatko, i elitizam poezije, koju pak ne razumije svatko, opreke su kojima je Peiper bio traj-

1 Peiper je autor i dviju drama: *Szósta! Szósta! — Šest sati! Šest sati!*, 1925., i *Skoro go nie ma — Otkad ga nema*, 1933. Napisao je i dva romana, *Ma lat 22 (Ima godina 22)*, 1936) i *Krzysztof Kolumb odkrywca (Kristofor Kolumbo, otkrivač)*, 1949). Nakon Drugoga svjetskog rata bio je aktivan jedino u kazališnoj kritici.

no zaokupljen, i konstante koje nemaju izravne veze s njegovim poetičkim opredjeljenjima. Svjetlo dana, akcija, odlučnost, motivi su koji se suprotstavljaju poimanju ljubavi kao noćnoga razgovora, kao diskursa u kojemu je jedna strana uvijek pasivna, odnosa koji jednoga uvijek oslobađa, drugoga zatvara u kavez; lirski subjekt ne uspijeva uvijek pomiriti želju za radom i želju za uživanjem u ženskoj ljepoti pa nastoji ljubav, kao najstabilniju točku poetskoga diskursa, zamijeniti radom kao idealom nove zbilje i zalogom bolje budućnosti. Peiper svoju poeziju nije lišio ljubavnoga naboja, poistovjetio je čin pisanja s činom ljubavne naklonosti, a neke njegove pjesme najuspjelija su erotska poetska ostvarenja u poljskom pjesništvu. Subjekt je pronicav promatrač predmeta ljubavne požude — ne zadržava se na onome što svi vide, nego traži ono skriveno, ključ za potpuno razumijevanje. Ta se ambivalencija osjeća u pjesmi *Naga*, u kojoj je Peiper iskoristio ženski rod poljske riječi *kartka* (stranica papira) kako bi je poistovjetio sa ženom. Na taj način motivu ženskoga tijela daje status vrhunskoga umjetničkog nadahnuća, a činu pisanja autoreferencijalnu dimenziju, čestu u avangardnome pjesništvu.

U ljubavnoj pjesmi koja tematizira žensko tijelo subjekt postupno otkriva da je riječ o listu papira, i na tom se mjestu pojavljuje kao glas onoga–koji–djeluje, onoga koji pasivni predmet preobražava u kreativni čin (moglo bi se Peiperu zamjeriti poistovjećivanje pasivnog opisa sa ženskom stranom, dok čin djelovanja pripisuje aktivnome subjektu, onome koji će na prazan papir upisati svoje riječi i tako tom mrtvom papiru dati smisao). Žensko tijelo objekt je za usporedbu, njegov se glas ne čuje, pa se erotski ton očituje kao ambivalentno stajalište između dviju krajnosti, adoracije i degradacije žene. To je jedini motiv u Peiperovu pjesničkom opusu koji ima gotovo transcendentni značaj, jedina točka diskontinuiteta u racionaliziranom svijetu funkcionalno uređenih odnosa, jedina veza s iracionalnom imaginacijom romantizma i simbolizma i trag oslobađanja pjesnikova senzibiliteta koji se nije u svemu podudarao s njegovim javnim opredjeljenjima.

Na planu metaforike Peiper je dosljedan i vjeran programu u prvim dvjema zbirkama. Njegov je tekst za suvremenike bio toliko zagušen metaforama da su ga optuživali da je pretjerano subjektivan, toliko da ga nitko ne razumije, zamjerali mu što njegove metafore iznenađuju i kada govore o jednostavnim stvarima, optuživali da ne postoje nikakve veze među predmetima u njegovim pjesmama. U metaforama Peiper nije podnosio ni najnužniju primjesu realizma, a najboljima je držao one metafore koje nemaju uporišta u zbilji i čitaju se na osnovi razumijevanja apstraktnoga procesa metaforičkoga prijenosa značenja jedne riječi na drugu. U takvu ekstremno imanentističkom stavu Peiper nije vidio nikakav subjektivizam, štoviše, držao je svoj odnos prema jezičnoj zbilji krajnje objektivnim, jer dosljedno poštuje autonomiju jezičnoga znaka.

Peiperovski »tajni jezik« ne treba smatrati osobitom vrlinom. Poteškoća s Peiperovim metaforama nastaje u trenutku kada čitatelj pokušava vizualizirati stih i zamisliti sliku koja bi joj odgovarala. Budući da se kombiniraju konkretni s apstraktnim pojmovima, opisuju konkretni predmeti s pomoću apstraktnih kategorija ili konkretiziraju apstraktne pojave, pjesnik je ogolio intenciju u kreiranju nevizualnih metafora. Zato su neke pjesme pretjerano ornamentirane, što usložnjava tumačenje metafora i daje im dimenziju lažne zagonetnosti koja čitatelja obeshrabruje. Njegova višeslojna metafora podsjeća na maniristički končeto, pa premda paralela nije posve opravdana, nije ni nemoguća, budući da je Peiper bio vrstan poznavatelj španjolskoga baroka i Góngorin obožavatelj, čime se može tumačiti podrijetlo njegovih mnogobrojnih metafora o svjetlu dana, srebra, kristala, dijamanta, čega je vrhunac barokistička usporedba poezije s niskom u pjesmi *List (Pismo)*.

Zgusnute i slojevite metafore kompliciraju kompoziciju nekih Peiperovih pjesama i unose sitne nedosljednosti, što se očituje u prepoznavanju spisateljskoga postupka. Tom je aspektu Peiper posvetio velik dio svojih teorijskih spisa; u organiziranoj upotrebi retoričkih figura, napose metafore, mislio je da je pronašao ključ skladne lirske kompozicije, no uspio je postići tek visoku razinu sintaktičke organiziranosti. Nedostaci su sintakse deskriptivnost i retoričnost (deskriptivna je pjesma *Ulica*, prototip strukture u kojoj se nižu riječi kao u proznim rečenicama, bez metričkog uzorka). Te su značajke rezultirale mjestimičnom shematičnošću i statičnošću, što je pjesnik izbjegao u pjesmama s poentom na kraju.

Pjesma *Kwiat ulicy (Cvijet ulice)*, koja otvara zbirku *Raz*, zorno pokazuje kako je Peiper uspijevao dosegnuti dinamiku lirske situacije. Prva strofa telegrafskim stilom opisuje gradski prizor u ljetni dan, stihovi su eliptični, a jedini glagol, u posljednjem stihu, uvodi promatrača, koji se autoironično i ambivalentno određuje prema prizoru kojemu svjedoči. Druga je strofa objašnjenje nepovezanih pojmova s početka pjesme, pa se tako ulica i srebro povezuju s automobilom, pločnici sa ženama koje njima koračaju i njihovim haljinama, Sunce sa sjajem u izlogu, a sve ih ujedinjuje pogled promatrača. Treća je strofa dinamična i detaljno razvijena i, za razliku od prvih dviju opisnih strofa, u njoj se pojavljuje dramatski i psihološki element, koji svjedoči o promatračevoj potrebi da ispovjedi i sačuva svu punoću i raskoš ljetnoga prizora u gradu. Četvrta, autotematska strofa, povezuje sve opisano u skladnu cjelinu, lirski subjekt izražava misao o onome što je vidio kao o nadahnuću i materijalu za buduću pjesmu. Nestaje granica između promatrača kao integralnoga dijela unutarnje strukture i vanjskoga autora, koji je prizor zabilježio. To potvrđuje prvo lice jednine i prikaz sukcesije tijekom čina pisanja, kojemu prethodi vanjsko iskustvo; ono se pak preobražava u imaginaciju i spaja s postojećim iskustvom, novo i staro povezuju se u metaforičkom prijenosu, i sve se na kraju slaže u organiziranu konstrukciju, koja je konačan rezultat spisateljskoga na-

pora. Poput cvijeta u naslovu, pjesma prolazi kroz različite razvojne etape dok ne dosegne konačan oblik, formalno skladan, sadržajno potpun.

*Cvijet ulice* pripada malobrojnoj skupini Peiperovih pjesama koje nisu izrazito duge, a u njima je uspio realizirati svoj kompozicijski model. Premda je shema uvijek ista — prizor s početka razvija se gradacijama u sve složenije sintaktičke jedinice, koje se granaju i šire, da bi se obično u posljednjoj strofi ujedinile u zajedničkoj lirskoj situaciji, koja objašnjava sve veze među dijelovima čiji bi odnos bio nepotpun bez tog završenog klimaksa — pjesme znatno variraju duljinom, neke obuhvaćaju više od sto stihova i na granici su lirsko–epske vrste. Pjesme u zbirci *Raz* dinamičnije su i dojmljivije od onih u prvim dvjema zbirkama i konstruirane oko zbivanja ili prizora, tek iznimno nude uobičajenu lirsku deskripciju. Pjesma *Cvijet ulice* paradigmatski je primjer — usredotočena na podne u vruć ljetni dan i gradsku ulicu kojom prolaze žene u haljinama, minuciozno pogađa u srž stvaralačkoga procesa, od iskusnog podražaja, preko imaginacije, do realizacije u činu pisanja.

## 202

U posljednjoj fazi Peiperova pjesničkoga stvaralaštva koncept rascvjetane pjesme toliko je prevladao da je narušio osnovni lirski ton u korist događajnosti. Iako vjeran svojim programskim temama, Peiper je 1930–ih dodao svojem poetskom diskursu aspekt socijalne osjetljivosti, ali ne glorificiranjem radnika (činio je to i ranije), nego komentarima društveno–političkih zbivanja, stanja u gospodarstvu, nezaposlenosti i slično, što su sve velike teme Druge avangarde. Krakovska avangarda nije socijalne teme povezivala s glasom lirskega subjekta; socijalni aspekt postaje osobni problem, a subjekt tek jedan u mnoštvu koje se hrva s okrutnom svakidašnjicom. Pod pritiskom uznemirujućih društveno–političkih okolnosti Peiper je prestao objavljivati poeziju, jer se njegov utopijski program počeo iznutra urušavati. Odgovorio je realističnom, suzdržanom, situacijskom poezijom, u kojoj nije izbjegavao kronologiju zbivanja i psihološku karakterizaciju protagonista, što svjedoči o zaokretu u odnosu prema zbilji.

Peiper nije pisao o vlastitu iskustvu i u njegovim pjesmama ne treba tražiti ključ njegove osobnosti nego ključ za razumijevanje Krakovske avangarde. U povodu objavljivanja autobiografskoga romana *Ima 22 godine* (1931) priznao je da je počeo pisati roman jer više nije mogao pisati poeziju. Zakučasti pjesnik–metaforolog koji je pomno gradio poetsku konstrukciju bez udjela autorovih osjećaja odjednom je odlučio napisati autobiografski roman. Glavni lik u romanu izmučen je vlastitim osjećajima i nemogućnošću da ih primjereno izrazi. Za vanjski svijet, on se ukazuje kao tajnovit i zatvoren pojedinac, koji ima čvrste životne nazore i krasi ga dosljedno ponašanje; no osjeća potrebu da se oslobodi svijeta »pseudonima« i samokontrole i napokon ukaže u svojoj ekspresivnosti. Tema koja je bila tabu u njegovoj poeziji, razbuktna se u prozi, na koju se njegov rigorozni program nije odnosio. Roman mu je ugrozio legitimitet kao književnom teoretičaru, a njegova autorska šutnja pokazatelj je unutarnjega sukoba koji se naslućivao od prvih ideja o discipliniranome poetskom jeziku i još discipliniranim stvaralačkom postupku. Zamisao o orga-

ničnom umjetničkom djelu premetnula se u razlog urušavanja peiperizma kao prototipa poetskoga konstruktivizma. Kompozicijska i metaforička načela nadživjela su svojega kreatora, no ideja o poništavanju referencije poetskoga znaka, ekstremni antirealizam, izbjegavanje ekspresivnosti i ukidanje mogućnosti poistovjećivanja s lirskim subjektom koji je tako gotovo lišen ljudske dimenzije, Peiperu priskrbljuju glas avangardnoga ekstremista.

Izneseno čitanje poljske književne avangarde neopterećeno je društvenom pozadinom avangardne formacije i njezinom ambivalentnom recepcijom u prvim desetljećima druge polovice XX. stoljeća i usmjereno na prevrednovanje i rehabilitaciju Krakovske avangarde, i to tako da se dokaže koherencija (ali ne i ovisnost) dvaju segmenata njezina korpusa, književnoteorijskog i pjesničkoga.

## OČI NAD GRADOM<sup>2</sup>

Na vrhu tvorničkoga dimnjaka, najvišega,  
zamislio sam gnijezdo.  
Naselio sam se u njemu zajedno sa svojim očima

203

Živim tu kao u tornju  
katedrala još ne podignutih,  
katedrala od ugljena.  
Pod brigom milujućih cijevi  
uznosi se prema meni  
vrući miris rada i smijeha čovjekova.  
Buka i hihotanje koje čujem,  
pjesma su u čast zemljina tijela.  
Dim koji me preplavljuje  
pobjeda je duše ugljena.

Razdvajam oči;  
od stakla znatiželje izrezujem krila  
i pričvršćujem ih sa strane;  
uzimam ih na dlan,  
bacam u zrak;  
i oči moje,  
leteća zrcala,  
kruže nad gradom.

- 
- 2 Sve ovdje prevedene pjesme, osim *Cvijeta ulice* (koji pripada zbirci *Raz* iz 1929), objavljene su 1924. u zbirkama *A* i *Žywe linie* i, ako je vjerovati autoru, sve su nastajale istodobno, od 1921. do 1924; za ovaj smo rad izabrali nekoliko najpoznatijih i mnogostruko tumačenih.

## RUKE U TRAMVAJU

Ruke, ruke, jedna ruka, pola ruke,  
tu, na košari blijeda, mršava ruka,  
tamo, blizu stropa na kožnatom gredelju...  
a tu, u rukavici, meki okruglasti zglob,  
a tamo, u rukavu, he-he, ruka-izdaja.  
Ne gledaj! ne slušaj taj krik ruku!  
Ruke, ruke, jedna ruka, druga ruka,  
prsti, prsti, prsti iskrivljeni okomito,  
rub ruke s blijedim plavim žilama,  
i opet ta ruka mesnata, mesnata, mekana,  
i ta sa žilom ispupčenom kao izudaranom na nakovnju,  
i opet ta što rukavicu lomi,  
ne, ne ta, tamo ta, tamo ti mršavi prsti,  
ruka na košari, ruka izbljedjele žene,  
žuta, bezmesna, natečeni zglobovi,  
završetak palca kao batrljak ostao nakon bitke.

204

## JUTRO

Ranih svjetala sive limove  
vješa zora u svojim prvim satima.  
Sjaje se krovovi,  
sjena na činima.  
Još se nije pomaknulo čovjekovo rame,  
netaknuto čavlima jutra.  
Ulica spava, kubom sjene izgažena.

Jedan trenutak, osvit će pasti, srebro dana pliva gradom,  
čovjek ustaje, gleda na svijet kao na sina,  
i s tim  
grad se raspjeva, kao sanjiva mašina.

## NAGA

Naga, u oblaku od posteljine, ucrtana u tišinu,  
u kolijevci od noći, od noći u obliku usana,  
u jeci mojih riječi, djela crne čari,



naga, u jeci, kada budeš blistala  
 zlatni umivaonik i u njemu od perlica prašina,  
 ti, stranica papira koju ću ja ispisati  
 ili ću je možda prije baciti, potpaliti, na roštilj,  
 naga, u tišinu ulijepljena, šuti i samo isparavaj.  
 Od riječi tvojih više cijenim šapat tvoj, šapat tvogega tijela,  
 miris tvogega tijela, miris klaonice i ruža.

## ULICA

Ulica.  
 Dva pravokutnika od opeke na pravokutniku od betona.  
 Himna okomice.  
 Svjetlo se provlači kroz branike krovova,  
 zločincima dana — kazna.  
 Tramvaj, paun od lima...gl-gl...oholost svoju glogoće.  
 Sunce = samo benzin ili para.  
 Čovjek = ptica od ugljena.

205

## GRADSKI VRT

Vrt. Nedjelja. Podne.  
 Misa neba. Sunce.  
 Na usnama zemlje stupa riječ »čudesno«.  
 Trava bubri vinom, koje joj toči sunce.  
 Drvo nad svojom sjenom kao poljubac se naginje.  
 Vjetar tjera opijenoga leptira  
 i utiskuje ga u svoju kosu.  
 Negdje se ruža čupa gromoglasno.  
 Dva zgloba u stisku.  
 Dvije klupe.  
 Izgužvan list zapeo u zaboravljenoj grudni.  
 Miris oznojenih tijela = miris kadionica. Ljudi.

## FOOTBALL

Ptica koja ptica koja bi bila leteći fenjer  
 i razapela luk široko nacrtan bedrom

najljepše žene, ili leteća ostava  
 slatkiša skupljenih među najmirisnijim medom;  
 ptica koja bi bila svjetlo koje leti po zavodničkoj liniji,  
 ukusno svjetlo koje leti po liniji od šećera;  
 koja bi na vrhu umjela biti rečenica od višnje,  
 crvena zapovijed radosti u modrom cirkusu,  
 a, padajući, bičevala bi nebo kao ljutita crtica  
 i slijevala se ostrim vodopadom na kože koje isparavaju,  
 tako je letjela zrakom lopta hrabro udarena,  
 hraneći naše oči svojim svilenim mrvicama, ptica koja —

### CVIJET ULICE

206

Srebro. Cesta. Zbor boja. Nogostupi.  
 Žene. Mirisni čuperci kose. Haljine od zrcala.  
 Sunce na šarenim nitima nevidljive grane.  
 Prozor dućana. Auto. Ja, koji se njim ne vozim.

Koža ceste omotava srebrom frak auta.  
 Nogostupi maštajući leže na ženskim haljinama.  
 Izlog dućana oplodjen slinom svjetla  
 objave sunca baca mi na leđa.

Srebro, koža ceste, prska u bokove auta,  
 koji vozi radost masnu kao kotač.  
 Haljine žena, pod mirisnim čupercima kose zrcala  
 buteljiranih snova i tekućega svijeta,  
 odražavaju na sebi nogostupi, koje je veselo  
 podnevni sat bojama obasjao.  
 Sunce se na prodaju stavlja  
 u prozoru dućana i zlatnom solju  
 posipa moja leđa, željna kliješta topline.

Berem to sunce iz izloga dućana,  
 Zamišljam ga u ženskim mirisnim čupercima kose,  
 povijam u nogostupe od ženskih haljina izlizane,  
 ulijevam u srebro, potom s autom u vlastitoj glavi  
 i, ponijevši doma taj neobični cvijet ulice,  
 u herbariju osmijeha lijepim ga na prvu stranu.

Marina Šur Puhlovski

## Dosada

207

Ana je u pet imala sastanak s Verom. U tri i petnaest ušla u kadu već napunjenu vodom i pjenom za kupanje. Temperaturu vode prvo je osjetila nogama, zatim je čučnula... S radošću je očekivala prvi trenutak uranjanja kad će je vruća voda preplaviti uzbuđenjem. U slijedu vremena uzbuđenja će nestati, ostat će jedino ugodna. Onda će i ova iščeznuti, pa će preostati dosada. No trenutak uranjanja vrijedi više od dosade, razmišlja već do vrata ispružena u vodi, punoj pjene; s mirisima ne štedi. Kad ima vremena — a sada ga nema — dosadu kupanja ubija telefonirajući prijateljima.

U tri i četrdeset izađe iz kade, obriše se, navuče ogrtač od frotira. Stane pred ogledalo, kupljeno na sajmu umjetnina, zabljuje se u svoje lice: crvenjelo se od vrućine. Razgrnuvši ogrtač na čas ugleda svoje tijelo, puno sala, nabora, nemogućih rupa...

Kad sam tako ostarjela, upita se nesretno, brzo se opet zagrnvši. Tješila se kako odjevena ipak izgleda vitka. Ali ne i mlada, pomisli, kao da se obožava mučiti. Nekad se činilo da je vitkost sve, sad je ispalo da nije, razmišlja, uključivši sušilo za kosu.

— Da li je gospođa možda u penziji? — upitao ju je jučer u trgovini neki trgovac, neodređenih godina.

— Kakva penzija! — odvrtila je uvrijedeno.

S pedeset godina nitko ne ide u penziju, odgovorila mu je u sebi, ne i naglas: braniti se od starosti isto je što i priznati je.

Lice u ogledalu izgledalo je žalosno umorno, čak i kad se osmjehnula, što bi je uvijek pomladilo. Kad ga premaže šminkom nešto od tog umora će se sakriti, malo će ga zataškati. Ali ne dovoljno, pomišlja turobno, ne dovoljno.

U četiri i trideset bila je spremna za izlazak, pomno uređena da bi zablistala pred Verom: tamnoplavi kostim od najbolje tkanine, pripijene hlače i kaputić, majica s dekolteom: još si je može priuštiti. Ne zna zašto želi blistati

pred Verom, koja se ipak zapustila. Naime, udebljala se. Ona nije. Liniju je održala bezbrojnim okrutnim dijetama, čija se bit svodila na bljutavost pojedene hrane. Za nagradu je gradom paradirala u odjeći koja oblike pokazuje, a ne da ih želi prikriti. Voli kad joj govore da ima »odličnu liniju«, da »uopće ne stari«; makar i ne bili iskreni.

Dohvati sa stolice crvenu torbicu od kože, provjeri sadržaj: novčanik, cigarete, upaljač, češalj, maramice, ruž za usne, i jasno, mobitel. Bez ovoga više nikud! Zatvorivši torbicu, otiđe se pokazati kćeri. Naglim pokretom otvori njena vrata, a da prethodno nije pokucala.

Kćer nađe kako sjedi na krevetu, zagledana u televizor.

Soba je bila u neredu — pod natrpan stvarima, pepeljara puna čikova.

I inače je nered, ali nije zato ovdje, pomisli, susprežući potrebu za svađom.

Stane pred kćerku uspravljena, s torbicom preko ramena.

— Kako izgledam? — upita je.

— Savršeno — odgovori kćer, ni ne okrenuvši glavu.

— Nisi me ni pogledala! — predbaci joj Ana.

— Gledam televiziju!

— Moraš me pogledati — inzistirala je. — I ti mene dolaziš pitati kako izgledaš. Svaki dan iznova!

Kćer se nasmije, pomakne svoju raščupanu glavu, ovlaš odmjeri majku.

— Dobro je — govori joj.

— Samo dobro?

— Odlično je — vrišti kćer, i opet je prestaje gledati, vraća se svom programu.

— Isprazni pepeljaru! — opomene je, znajući da govori uzalud. Ali govori jer ne zna drugo nego govoriti, nikog ni na što natjerati.

Prije nego će izaći šutne crvenu, žarko lakiranu stiklu izvrnutu na bok, slika očekivanja. I ona je imala takve kad je bila njezinih godina, sad je bole noge; pete su se osjetno snizile.

Ima dvadeset i pet godina, razmišlja, bježeći kroz vrata, iza kojih je kćer vrištala, a izgleda kao sedamnaestogodišnjakinja. Što i jest, utvrdi više radošno, nego turobno. Djeca su danas zaostala.

U hodniku navuče bundu, uzme rukavice, ključeve. Kapu ne nosi: pokvarila bi joj frizuru. Pogledavši na sat, shvati da će zakasniti. Ušavši u tramvaj, nazove Veru na mobitel.

— Oprosti, zakasnit ću — reče joj, kad ju je dobila.

— Nije važno — odgovori Vera, kao i uvijek ravnodušno. — Sjedim i gledam. Lokal je odličan.

Vera i Ana su zajedno odrasle. Osim kratko u djetinjstvu nisu bile bliske. U tom djetinjstvu su pomiješale krv sa svojih kažiprsta, da bi ovjekovječile

prijateljstvo koje nije imalo izgleda. Barem ne ozbiljnih, razmišlja Ana, zavaljena na sjedalu tramvaja. Važna je obitelj, dok su s tobom i partneri, prijatelji su prolazni. Zadnjih četvrt stoljeća ona i Vera viđaju se jedanput godišnje, jer je Vera silno zauzeta. Ti susreti traju najviše dva sata, malo priče, piće, zatim razlaz uz poljubac.

Jednom godišnje!, misli Ana poraženo. Ipak ide na sastanak vidjeti prijateljicu koja za nju ima vremena dva sata godišnje! Neka čeka, pomisli kao da je to kašnjenje njena osveta. Iako nije bila. Kasni jer se predugo spremala, predugo gledala u ogledalo. Predugo se pitala koliko je ostarjela.

Tramvaj je poluprazan, budući da je nedjelja popodne. Siječanjski je, bez snijega, vani se već smračilo. Sjedi u tramvaju promatrajući opustjeli grad urođen u očaj zime. Čini joj se kao da prolazi kroz podzemlje kakvog groblja, mimo lijesova s pokojnicima. Građani joj zimi ne izgledaju živi, razmišlja malo zatečeno, kao da je to prvi put shvatila. Premda nije... Jedne takve zime naprečac se udala jer nije mogla podnijeti stalno podsjećanje na smrt.

Kad je došlo dijete, smrti je nestalo, no onda je dijete odraslo.

Nakon četiri stanice siđe s tramvaja, podigavši krajeve bunde, da se ne bi spotaknula. Nerc, najbolji, kraljevski, kako se osjeća otkad je ostarjela, razmišlja zureći u zgradu bivše gimnazije, pretvorene u muzej. U tu je gimnaziju išla tri godine, ne pamti je po dobrom. Bila je siromašna među imućnim đacima, osjećala se jadno. Osim toga udebljala se, izgubila volju za učenjem. Nekad razredna elita tu je bila prosjek, i ocjenama i izgledom, što je jedva preživjela. A ni poslije, na studiju, nije bila sretna, osim na mahove... Niti u brakovima. Premda ih je barem bilo. Gore od braka bilo je ne udati si, ostati sama. Život joj se iskupio tek pred stare dane, u jednom od obrata kojem se jedva mogla i nadati. Bolje ikad nego nikad, znala bi si reći, premda bi radije da se to dogodilo ranije; vrijeme nosi svoje.

Lokal u kojem se dogovorila s Verom nije bio bilo kakav lokal, nego njezin lokal. Naslijedio ga je muž, ali ga je poklonio njoj, pa je sada bio njezin, njezino vlasništvo. Kad god bi si to predočila nešto bi je presjeklo u grudima, morala bi duboko udahnuti.

Željela je pisati pa se nikad nije zaposlila: financijski je ovisila o mužu. Njena okolina je u tome vidjela znak gluposti, godinama su je napadali. »Muž te može ostaviti, ili sve što imate spiskati«, govorili su. Grad je bio pun sličnih jezivih primjera koje su joj prijateljice nabrajale s užitkom. Jednu ženu je muž ostavio s troje djece, nestao s ljubavnicom; a žena nije ni radila... Drugi je prokockao kuću, obitelj ostavio na cesti; roditelji su mu od očaja umrli... »Riskirat ću«, odgovarala je, ne znajući što bi rekla. »Ja se to ne bih usudila«, izjavila je svojedobno Vera, koja se zaposlila čim je primila diplomu. Nije birala posao, uzela je prvi ponudeni, i ipak napravila sjajnu karijeru. Mlada znanstvenica postala je šefica katedre. Poslije se prebacila na neke vladine poslove, obišla

svijet. Uz to je besprijeckorno odgojila troje djece; ona, Ana nije uspjela ni jedno.

»Pogledaj Veru«, znala bi joj spustiti majka, vječno pomalo zavidna. Majka ju je napadala najžešće od svih, kao da je svojom ovisnošću ugrozila i nju, s čime se morala složiti: jer kome će se u nevolji obratiti nego majci, vlasnici skromne penzije? Izdržala je sve napade i dočekala muževo nasljedstvo, vlastitu sigurnost. Ali majka je umrla prije nego je stiglo to nasljedstvo koje bi je opovrglo, sjeti se, nesretno, kao da bi se majci nešto moglo dokazati. Ostala bi pri svojem kraju svih njezinih dokaza, vječno uvrijeđena, kakvom je postala pred starost.

Lokal se nalazi u kvartu u kojem je odrasla. U istom se kvartu rodio njen djed, tu je odrasla i njena majka, znala bi se začuditi, svaki put iznova. Kraj njega je prolazila idući u gimnaziju, idući u grad, sve dok se odatle nije odselila. Koincidencija? Bila bi, da je u njih vjerovala, ali nije. Sve je u životu bilo unaprijed određeno kao u golemoj križaljci koju će riješiti tek smrt.

**210**

Prešavši cestu, nađe se ispod drvoreda kestena, kojih je izgled poznavala u svim godišnjim dobima. Uživala je prolaziti ispod razgranatih krošnji, na proljeće ludo zelenih, s bijelim grozdastim cvjetovima usmjerenih prema nebu, najesen žutih i crvenih, sa smeđim plodovima u bodljikavim zelenim opnama, sjajnih ljuski. Koji put bi podigla koji sjajan krupan plod tek toliko da ga osjeti u ruci. Činio joj se čudesan, prepun obećanja, kao stvari u bajkama: premda nije znala kakvih obećanja. Sada, zimi, drvored je ogolio, i u sumrak nudio samo svoju usamljenost, koja ju je prožela jezom. Onom mladosti: kad se tuda vukla na povratku kući s vječno propalih sastanaka...

Zadrhti i dublje se uvuče u bundu, podigavši kragnu koja joj smjesta utopli obraze.

Da, dobro je, toplo, ugodno, sigurno, razmišlja. Lokal je iznajmila, živi od rente; kako je oduvijek i sanjala.

Hoda brzo, kao i inače, u svojim toplim kožnatim čizmama, u kojima prsti ne zebu. Niti bole noge, jer ih je podložila ulošcima. Najbolji, najskuplji, s metalnim umetkom, naručila ih je u Grazu.. Blažena Vera nikad nije bila nestrpljiva, razmišlja pomalo cinično. Premda joj ne zavidi. Kako zavidjeti nekome bez strasti, tko se cijeli život dosađuje? Njoj, Ani, stalno se nešto događalo, vječne drame... S ljubavima, muževima, djecom, s njenom umjetnošću, sa stanovima... Veri nikad ništa! I u mladosti se žalila da joj se »nikad ništa ne događa, da će poludjeti«. Izabrala je muža, šarmantnog zabavljачa koji ju je trebao spasiti dosade. Ali izgleda da nije. Osim ako se spasom ne smatra igranje igara, karata, šaha... Zgranula se kad ih je zatekla zadubljene u igru mlina, odrasle ljude. Fakultetske predavače. Roditelje troje djece... Ni ta djeca, ni obaveze nisu je spasile dosade, manjak sebe samog, shvati, prvi puta. Jer što je drugo dosada nego očekivati od svijeta da ti nadoknadi ono što si sam sebi oduzeo, razmišlja ushićeno. Život joj se sastojao od takvih iznenadnih spoznaja



i od pisanja priča u koje bi ih ugradila, na žalost, bez dovoljnog odjeka... »Premalo je primijećeno«, rekla joj je Vera, kad su se zadnji put vidjele, bez zlobe. Samo je ocijenila stanje. Mogla si reći i koju o nepravdi, predbacila joj je u sebi, ne i na glas; ne voli se žaliti.

Opazi osobu koja joj dolazi u susret, sva protrne... Nije li to slikar u kojeg je nekad bila zaljubljena, smrtno, činilo se. Bili su susjedi. Ali nije se zaljubila gledajući ga u susjedstvu, premda joj je sviđao, nego za posjeta jednom »diskaču«. Bila je to zadnja godina njenog posjećivanja »diskača«, iduće se godine udala.

Visina, način hoda, naglašena uspravljenost ramena... da, to je on, njena neuzvraćena ljubav! Izdaleka prepoznatljiv, izbliza šokantan, shvati. Sav podstavljen salom, rastočenog, podbuhlog lica, ćelavog tjemena. I još dodatak nečeg pokvarenog što dominira licem, nečeg podzemnog, bolesnog. Čovjek s mračnom tajnom. Nije se prenerazila jer ga je vidjela na televiziji, znala da se promijenio. I nije joj bilo drago. Televizija poružnjuje, odvrtila je kćeri, nakon što joj je objasnila svoju vezu s tim čovjekom, a ova se proderala: »Kako? S tom rugobom?« i počela se ludački smijati. »Ta rugoba je bio nešto najljepše što sam vidjela«, rekla je kćeri, malo uvrijeđeno, za što je imala i dokaz: njegovu monografiju s fotografijom iz mladosti. »Da, bio je zgodan«, priznala je kćer — kad joj je pokazala fotografiju — nekako usput, tako da se osjetila glu-po. Što je htjela dokazati? Koga je to zanimalo? Nikog, čak ni nju, shvatila je, zureći u lice koje više nije postojalo... Kako čudno!

A sad joj je dolazio ususret, nakon toliko godina, baš večeras: dobro da se uredila... Hoće li me prepoznati?, pitala se, dok se razmak među njima smanjivao, i kad je gotovo nestao, on joj je kimnuo. Bez namjere da se zaustavi, ravnodušno, u prolazu. Uzvratila mu je, mrmljajući tobože ravnodušni pozdrav, dok se u sebi ledila, na trenutak uhvativši pogled njegovih očiju, vječno dvostruk: privlačenje i odbijanje... Time ju je mučio prije dvadeset godina, sjeti se, nesretno, hoću te, pa neću...

... Barem u tome ostao je isti, pomisli, osjetivši u tijelu lakoću svojih dvadeset i sedam godina koliko je imala kad se u njega zaljubila. Na trenutak nije hodala, nego lebdjela ulicom, u nekoj zaboravljenoj sreći, koju je taj susret pobudio. Sreća se ticala same ljubavi, ne njega, jer je on nije usrećio. Ili ipak jest budući da je izazvao tu ljubav, što je uvijek dragocjeno. Drugi ljudi to nisu mogli učiniti, on jest. I ta ljubav je još u njoj, sjeća je se, još postoji. Druge su ljubavi nestale, ova ne. Valjda zato, pomisli jer nikad nije zaživjela, ne u svijetu. Ostala je samo njena.

A da Vera nema neki burni tajni život koji je od svih njih sakrila...?, upita se, opazivši svjetla svog kafića, na uglu poprečne ulice. Ne ovakav kao njen, sastavljen od mašte i dojmova, nego realan, ostvaren. Dok je ona u mladosti sanjala o mladićima, Vera je zavela nekog puno starijeg rođaka, dovela ga do ludila... Kao da je oponašala Lolitu. To joj je povjerala u rijetkom iskrenom

trenutku, jer je zapravo bila zatvorena. Kad razmisli o Veri ne zna ništa, osim da je pametna i da se dosađuje. Na jednom tulumu zaspala je na zahodu, ostavivši udvarača da je čeka ispred vrata. Kojeg je mjesecima ganjala! Kad je otkrila kontracepciju nestale su sve dileme oko spolnog života, prakticirati ga ili ne. Njoj, Ani, nisu. Njoj je sve bilo teško, oko svega se mučila, zbrajala promašaje. I danas svoje veze može izbrojiti na prste ruke i pol, neozbiljne i ozbiljne zajedno. Jasno, zato jer je njoj sve ozbiljno, sve stalno prisutno, ništa ne ostavlja za sobom. Naporan život, premda izvana izgleda lagodan, kraj svih njenih neprilika... već zato što ne mora raditi. Ne za kruh. Radi iz užitka. I nikad se ne dosađuje za razliku od Vere sa svim njenim poslovima, djecom, putovanjima, ljubavnicima... Ti su ljubavnici sigurno vezani uz putovanja, zato toliko putuje, zaključi. Nečim se mora zabaviti, kraj toliko slobodnog vremena. Koje joj ostaje jer nije opsjednuta sobom. I u mladosti je dospijevala na sve, ona, Ana, ni na što. Stalno je bila zatrpana.

Sjeti se još jedne epizode iz mladosti, kad je Vera već bila udata, a ona se upravo rastala. Prijatelj Verinog muža htio ju je odvesti u krevet, oklijevala je do kreveta, najzad rekla ne. Već razodjevena.

— Mislio sam da si ti kao Vera — rekao joj je odbijeni, razočaran propalom večeri.

— A kakva je to Vera? — upitala je začuđeno.

— Ona bi me isprobala — odgovorio je odbijeni, pakosno. Barem se njoj učinio takav... Jer što je nego pakost ogovarati ženu svog prijatelja jer te je njena prijateljica odbila.

— Nije ona takva — suprotstavila se i otpisala ga, premda joj je pomalo svidao. Nakon ovog više nije.

Nikad nije isprobavala muškarce kao haljine ili cipele, što ne znači da oni nisu isprobavali nju, pomisli, gorko. Rijetko, ali jesu. Kao primjerice slikar. Valjda bi uspjelo da je i ona isprobavala njega, da se nije zaljubila. Ovako ju je samo povrijedio. Od tog je događaja prošlo dvadeset godina i još ga se sjeća, premda ga je pregorjela. Ali ne sasvim, pomisli, ne sasvim.

Stigla je pred kafić, odgurnula vrata, ušla.

Vera je sjedila za stolom kraj izloga, lijepa, premda krupna, s nadmoćnim osmijehom iznad koktela sa suncobranom, osmijehom uspješnog života.

Ona, Ana, će si naručiti gemišt, piće pijanaca. Što je potajno postala.

Obraduje se vidjevši kako joj domahuje sa srdačnošću — djelić nestale mladosti. Vječno su nastavljale neki davno započeti razgovor, u koji je ona uranjala s užitkom, kao u kadu s vrućom vodom. Kao i tamo užitak će zamijeniti ugoda, a onda pred rastanak dosada... U dva sata ispričat će sve što im se dogodilo u godinu dana neviđanja, govoreći skoro istodobno, nakon čega će se Ana osjetiti sasvim prazna. Kao soba iz koje su iznijeli namještaj, sklopi sliku. Došla je nešto podijeliti, ne samo izmijeniti, ali kad stignu do podjele Vera mora ići. Nekad u mladosti bilo je točno obrnuto, dijelile su, ne izmjenjivale

— sklonost prema umjetnosti, čarobne duhovne potrage, ne razgovore o ljubavi i mladićima, kao u ostalim druženjima — a onda su odrasle, Vera pouzdano. O sebi ne zna ništa. Ali vječno očekuje naći onu staru Veru, zatočenu negdje u mladosti i taj trenutak vrijedi više od dosade koja će je zateći na kraju, pomisli raskapčajući svoju skupu bundu, istodobno se saginjući da s Verom izmijeni poljubac.

— Dobro izgledaš — reče u Verinu mirnoću, kojoj se nikad nije mogla načuditi. Kao da nema živaca, pomisli.

— Ili si mlad ili dobro izgledaš — odvrati joj Vera, s jednakom mirnoćom, na što se obje nasmijaše, starim smijehom.

Prebaci bundu preko naslona susjedne stolice, zagladi hlače, sjedne.

Siniša Bahun

## Tjedan za monopoly

### 214 *Ponedjeljak*

»Ne mogu naći crvenu figuricu« — rekao je Mladen, postavljajući malenog plastičnog vojnika na tablu monopolyja — »pa ću igrati s ovim!«

»Daj barem uzmi crvenog, da nam bude lakše!« — rekla je Darija, pomičući stolicu.

»A što će nam biti lakše? Vi igrate s figuricama, a ja s olovnim vojnikom! Kakve veze ima što nije iste boje kao kućice?«

»Čisto tako... bilo bi nam lakše za pamtiti.«

Željka i Marijan su se nasmijali. Mladen je mrzovoljno stavio vojnika na početno polje i bacio kockicu.

»Četiri! Ja prvi igram!«

»Zar samo tako?« — upitao je Marijan. — »Nećemo li prvo održati nekakav govor, kao i svake godine?«

»Pa obično ga ti održiš. Dosad se nisi gurao, pa sam mislio da ćeš ove godine prijeći preko toga!«

»Čekao sam pravu priliku! Hajde, dignimo svi zajedno čaše i nazdravimo!«

Marijan se pridignuo, držeći čašu u rukama i uz smijeh cijelog stola krenuo sa svečanim govorom.

»Dragi zvanici, koristim ovu priliku da vas sve pozdravim na otvorenju još jednog turnira u najkompleksnijoj i najtežoj društvenoj igri u povijesti! Da, drage dame i gospodo, prošla je još jedna godina, i danas se po peti put okupljamo kod našeg dragog domaćina, Mladena. Možda ne u njegovoj dnevnoj sobi, kao što je dosad bio običaj, ali i ova će kuhinja poslužiti. Na kraju krajeva, ovaj put nešto je ipak drukčije. Da, ove godine naš jednotjedni turnir ima poseban čar. Naime, ovo je prvi susret koji održavamo s našim maturama na zidovima. Ne možemo ignorirati činjenicu da smo prošle godine još uvijek razbi-

jali glavu s rasporedom sati i šalabahterima iz matematike, a ove se znojimo pred zgradama fakulteta ne bismo li našli svoje ime iznad crvene crte upisa! Da, drage dame i gospodo, ovo je naš prvi susret ne kao malih prištavaca, već potencijalnih studenata... dapače, konkretnih!»

Marijan je pridignuo čašu prema Mladenu, čiji se pogled mrko skrivao iza naočala.

»Ovu priliku koristim da još jednom čestitam kolegi Mladenu što je daleko ostavio svoje konkurente na prijemnom za studij matematike, i upisao se na željeni fakultet. Molim jedan pljesak, drage dame, za našeg domaćina!«

Željka i Darija radosno su počele pljeskati. Namršteno lice Mladena malo je omekšalo, i u kutu njegovih usana čak se mogao pronaći tračak smješka.

»Nadam se« — nastavio je Marijan — »da će se dragom kolegi uskoro pridružiti i kolegica Darija na kemiji. I, naravno, ja na studiju glume. Ali o tom ćemo drugom prilikom. Prije nego što krenemo s bacanjem kockica...«

»A ja?« — upitala je Željka.

»Oh, da, zaboravih... kolegica Željka sigurno će uspješno krenuti svojim stopama u inozemstvu. Engleska nije više tako daleko sad kad postoje jeftine avio-karte, ali ne možemo sakriti tugu što jedna strana ovog stola odlazi na drugu obalu. Ipak, sigurni smo da će se i tamo naša Željka snaći, te ostvariti svoje snove. A sad, ako su svi uvjeti zadovoljeni, možemo početi s igrom!«

»Nije mi jasno zašto nismo mogli kod mene igrati« — rekla je Darija.

»Rekao sam ti!« — dreknuo je Mladen, ali samo trenutak kasnije, osramoćen vlastitom žestinom, pokorno je zanjemio.

»U svakom slučaju, kolega Mladen se još ispričava što će umjesto cvenom figuricom igrati malenim olovnom vojnikom, budući da se navedena izgubila u prijenosu iz dnevne sobe u kuhinju. A sad, dame i gospodo, mogu samo reći jedno — neka turnir počne!«

Marijan se nazad sjeo u stolac. Pogled mu se susreo sa Željkinim, i osjetio je da ga već duže vrijeme gleda.

Kuhinjom su odjeknula četiri udarca olovne figurice po kartonskoj ploči.

## Utorak

»Što mislite, da li ova igra ima elemente pravog poduzetništva?« — pitala je Željka dok je Mladen slagao hotele na svojem polju.

»Oh, da, naravno« — nasmijao se Marijan. — »Mislim da bi svaki ekonomist trebao odigrati barem jednu partiju monopolija dnevno.«

»Ali, ozbiljno« — rekla je Željka kroz smijeh. — »Misliš li da ti ljudi jednako lako barataju novcem kao mi za stolom?«

»Ma daj, ne glupiraj se! Zar si ikad vidjela nekog ekonomista da baca kockice? Ili da se grade četiri hotela u istoj ulici?«

»Ne znam. Možda ako je velik grad...«

»Ideš u Englesku, i odmah sve gledaš kroz povećalo!« — nasmijao se Marijan.

»U biti, monopoly ima mnogo zajedničkog sa stvarnim životom« — rekao je Mladen i počeo tresti kockicu u ruci. — »On je kompleksna igra koja simulira vodstvo ekonomskog carstva slično kao što šah simulira vojni okršaj.«

Preostala trojka zbunjeno ga je promatrala.

»Morate uzeti u obzir da je šah olimpijski sport, iako je u biti društvena igra ne mnogo drukčija od monopolija. Veliki vođe su u prošlosti često puta igrale šah... naravno, nisu ga smatrali simuliranjem pravog okršaja, već su tako vježbali kombinatoriku... koja je jako važna za pravu stvar. Monopoly nije toliko kompleksan, i za razliku od šaha, prednost daje taktici a ne strategiji.«

Širok osmijeh prošao je Marijanovim licem. Osjećao je Mladenovu nervozu, ali i onu primitivnu samodopadnost koja se javljala kod takvih ljudi pri prvom preuzimanju glavne riječi za stolom.

**216**

»Pobjeda u monopoliju ne ovisi uvijek o broju kojeg pokazuje kockica, već o svladavanju konkretnih situacija na ploči koje mudar igrač može uvijek preuzeti u svoju korist. Ja sam čak počeo pisati jedan rad o tome, o matematičkim formulama za društvene igre. Ne znam bih li ga nekome pokazao, jer mnogi nemaju razumijevanja i misle da su dječja posla, ali kad bi dali šansu tim teorijama, sigurno bi ih iznenadilo.«

Mladen je bacio kockicu. Ona se odbila od ruba igraće ploče i pala na pod. Dignuo se iz svoje stolice i krenuo je tražiti.

»Ima ona igra 'Dragon Strike', koja je tipičan Role-playing. U toj igri igrač nije u ulozi vojskovođe ili monopolista, već uzima ulogu konkretnog lika s imenom i prezimenom, čije se karakteristike iskazuju brojčanom vrijednošću. Ja sam pronašao algoritam kojime bi igrač u svakom slučaju, neovisno o vrijednostima karakteristike za taj lik, mogao proračunati mogućnosti uspjeha konkretnih poteza u igri. To je kao kad bi u monopoliju mogli izračunati s laserskom preciznošću da li se isplati graditi na nekom polju kuća ili ne... Hej, ljudi, je l' netko vidio gdje je otišla kockica?«

Mladen je podignuo pogled. Nasmiješena Željka pokazivala je Marijanu svoj novi sat, a Darija je uzaludno pokušavala sakriti crvenu novčanicu pod svojim dlanom. I dok je to sve skupa bio tek trenutak, Mladenu se učinio kao vječnost.

»Tu je! Bila je ispod stola« — rekao je i šutke sjeo na svoje mjesto.

## Srijeda

»Ma doći će« — rekla je Darija, popravljajući rajf. — »Samo su se malo zastali u prometu, to je sve.«



»Ne znam kad je bio takav zastoj u prometu da netko kasni sat vremena« — odgovorio je Mladen.

»Desi se.«

»Ako smo rekli u sedam, tad moraju doći najkasnije do pola osam. Nemam što drugo reći! Mogli su ići pješice.«

»Ali jučer smo ostali do pola jedan. Nije baš sigurno ići pješice u doba...«

»Ti si išla jučer pješice!«

Darija je uzdahnula.

»Možemo li mi jednu partiju na brzinu? Da skratimo vrijeme?« — rekla je nakon nekog vremena.

»Ne! To bi bio presedan! Ovaj se turnir igra u četvero, i nemam namjeru tu tradiciju promijeniti!«

»Ma samo za vježbu! Nećemo bilježiti!«

Mladen je otvorio frižider i uzeo led. Nervozno je trpao kockice u svoju čašu.

»Ja Marijana više ne mogu prepoznati. Otkad je dobio ulogu na toj audiciji, potpuno se promijenio.«

»Ja sam baš rekla da je super što je ostao isti, iako je preko noći postao popularan.«

»Kako misliš ostao je isti? Je l' ti vidiš kako se oblači? Kako govori?« — nervozno je udario kutijicu s ledom vrhom kažiprsta. — »Darija, on se promijenio od lani. Prije mu nikad na pamet ne bi palo da kasni na turnir. I mi smo stalno igrali Playstation, čak sam mu pokrenuo jedan NTSC disk preko loadera, a jučer me nije niti pitao što igram zadnje vrijeme.«

»Prije tjedan dana te je tražio da mu spržiš onu igricu!«

»I misliš da nisam? Istog sam mu je dana spržio, ali on već tri dana tu igra monopoly bez da se sjeti toga! Tri dana! Za novu Final Fantasy, prvu na novoj generaciji konzola!«

»Ma dobro, moraš ga razumjeti. Vidiš da su neke stvari krenule svojim tokom...«

»Koje?«

»Pa evo, kasne...«

Mladen je nervozno odmahnuo rukom. Naglo je otvorio frižider i vratio led na mjesto.

»Meni je isto to palo na pamet, ali ne vjerujem da su oni dvoje... mislim, četiri godine su bili u istom razredu i ništa se nije desilo, zašto bi sad...«

»Oni su se uvijek gledali. Možda ih je ta njena Engleska zbližila, znaš, ona neće više često dolaziti ovamo.«

»Daj, Darija, nije uopće u tome stvar« — rekao je uz smiješak, mijenjajući taktiku. — »On je malo izgubio glavu radi te uloge, ona je sretna radi njega... Kao i mi uostalom. Nikad ne bi njih dvoje muljali, što ti je? Samo su zapeli u

prometu, ništa više. Kad stignu, odložiti će svoje kapute u hodniku i doći igrati monopoly. Siguran sam da će danas on pobijediti. On je svake godine pobijedio treću partiju.«

Tog se trena začuo zvuk pristigle poruke na mobitelu.

»Neće doći« — rekla je Darija, držeći aparat u rukama.

## Četvrtak

»Hajde, dobij dvojku!« — histerično se derao Marijan. — »Dobij dvojku i bankrotiraj!«

Mladen je ozbiljnog izraza lica vrtio kockice u svojoj ruci, gledajući igraču tablu. Njegov olovni vojnik bio je dva polja udaljen od zelenih, plastičnih minijatura hotela, a pet mu je falilo do polja s velikom strelicom i natpisom »uzmi 20 000 \$«. Njegova je strana ploče bila siromašna, s tek dvije plave novčanice i nekoliko zelenih, dok je Marijan svoj igračić novac spremio na uredne hrpice od nekoliko centimetara. Nakon nekog vremena začulo se napeto klopotanje bačene kockice koja skače po ploči, i dvije točke ubrzo su se zacrnile između dva snopa karata.

»To!« — glasno je viknuo Marijan. — »Konačno, bankrot dioničkog društva Mladen!«

Darija je nasmiješeno dizala palac u zrak, žvačući toast. Željka se kikotala poput malenog djeteta, dok je Mladen šutke stajao nasred svoje kuhinje i buljio u ploču.

»Znao sam da ću zaraditi na tom Hiltonu! To je bilo prvo zemljište koje sam kupio u ovoj igri, i odmah sam znao da će mi donijeti pobjedu! Što veliš, Mladen? Hoćeš pobjeći preko granice ili ćeš ići u stečaj?«

»Neću ništa... mislim, ovo je samo igra...«

»To je tako kad igraš s profesionalcima, stari moj! Da si manje ulagao u te svoje kućice, a više u hotele kao što je moj Hilton, možda bi još i imao šanse.«

»Nema veze... ovo je samo igra!« — ponovio je Mladen i počeo stavljati igračić novac u kutiju.

»Kud vraćaš novac? Čekaj da prebrojim svoj kapital! Ako se ne varam ovo je prvi put da si izgubio partiju na turniru. Takvo što vrijedi dublje analize!«

»Nisam. Pa izgubio sam dosad deset puta!«

»Ah, ne, ne« — smijao se Marijan slažući novac pred sobom. — »Znaš pravila turnira: pobjednik je onaj koji ima najviše novca u trenu kad prvi igrač bankrotira! Dosad si mnogo puta završio u sredini, ali nikad nisi bankrotirao! Stari moj, dobio si težak poraz! Čak nemaš niti jedan hotel! A ja imam pet komada i čistog kapitala deset, dvadeset, trideset...«

»Dobro, nema potrebe da se broji. Svi znamo da si pobijedio, imaš pet hotela i gomilu novca. Što sad? Moralo se jednom i to desiti. To je matematika.«

»Ne, to je biznis! Eto, tu je sedamdeset tisuća, a još kad zbrojim hotele, bit će još jednom toliko! Potpuna dominacija na ploči!«

Mladen je otvorio frižider i uzeo led.

## Petak

»Ona je došla, doći će i on!« — šaputala je Darija.

»Neće« — uzrujano je rekao Mladen, miješajući žličicom čašu osvježavajućeg napitka. — »Neće više nikad doći!«

»Ma daj se smiri! Ako je Željka došla, i na njoj se vidi da se ne ljuti, zašto on ne bi došao?«

»Zato što ga znam... On nema vremena jedan čitav tjedan posvetiti nekakvom turniru u monopoliu... ima svoje obaveze, i to je razumljivo.«

Darija je stavila ruku na rame svojeg prijatelja i blago mu se nasmiješila.

»Znaš i sam da nije tako. Marijan je već prošle godine bio popularan radi te svoje uloge, i jedva je čekao da organiziraš turnir. Njemu je to tradicija kao i tebi.«

»Kao prvo, tad je ta uloga bila svježja, i još nije imao toliko mnogo posla. On je od tad upoznao druge ljude i ima druge tradicije. Kao drugo, nikad u životu nisam napravio scenu kakvu sam napravio jučer, i napravio sam je njemu...«

»Sebi« — sarkastično je napomenula Darija.

»Tako svejedno« — nastavio je. — »Čim sam se počeo derati na njega, bilo mi je žao. Samo zato što dan prije nije došao... ma ja sam isto previše osjetljiv! Baš sam si govorio neki dan, previše sam pod stresom, takve me stvari izbace iz takta... sigurno me i Željka ne voli.«

»Ma baš si smiješan!« — nasmiješila se Darija i glasno pozvala Željku. Mladen je naglo pocrvenio i panično počeo mahati rukama, ali Darija je već bila pred vratima toaleta.

»Željka, jesi li popravila šminku, konačno? Mladen bi te nešto pitao!«

»Evo, ovaj tren sam završila« — kliknula je Željka iza zatvorenih vrata koja su se neposredno nakon toga otvorila. — »Što je?«

Darija se, uz blagi smiješak ironije na usnama, vratila u kuhinju i sjela pored vidno uzrujanog Mladena.

»Naš se matematičar pita voliš li ga nakon onog jučer!«

Željka se iskreno nasmijala.

»Čega to, točno?« — rekla je kroz blještavo bijele zube.

»Onog kad se malo zanio i srdito bacio sav onaj led na igraću tablu!«

»A zašto bih ga prestala voljeti radi takve sitnice? Pa niti Marijan ga nije prestao voljeti, zašto bih ja?«

Mladen je namrštio svoje pocrvenjelo lice, ljutito slažući novčanice na svojoj strani stola.

»Nisam htio da to krivo shvati... Malo sam se uzrujao, ali to je zato što živim pod stresom... Znae, taj fakultet i to sve, nekako sam uzrujan jer ima tako puno formula, stalno se bojim da ću nešto zaboraviti. On je super tip. Nisam smio tako poludjeti.«

»Zapravo, Marijan misli da si jučer imao potpuno pravo.«

Mladen je odjednom prestao slagati novčanice i zbunjeno podignuo glavu.

»Jučer, nakon što smo Dariju odvezli kući, otišli smo na još jedno piće kod njega. Rekao mi je da se u svemu slaže što si mu rekao, da čak razumije i to tvoje bacanje table sa stola. Bio je jako iskren, čak su mu se u jednom trenu i zasuzile oči... a baš je bio sladak tog trena... uglavnom, rekao je da već duže vrijeme sam sebe ne prepoznaje. Glava mu je puna briga. Veli da se boji da će mu ta trenutna popularnost brzo izbljedjeti ako ne upiše studij glume i postane profesionalac. Ne zna ni sam što će. Ako upiše glumu, ne smije raditi prve dvije godine, a stan u koji se uselio ima užasno visoke režije.«

»Zašto ne bi smio raditi?« — pitala je Darija.

»To je nekakvo pravilo, ne znam niti ja. Prve dvije godine ne smije prihvaćati uloge, već se posvetiti studiju. Ne zna niti sam kako će plaćati stanarinu, a još se k tome boji da ga se za dvije godine nitko neće sjećati i da će opet izvisiti... I onda se opet vratio na tebe, Mladen. I njemu ide na živce, taj njegov vlastiti zvjezdani nastup, kad se sjeti u kakvoj je zapravo lošoj situaciji. Njemu ovaj tjedan u godini znači više od četiri mjeseca snimanja tih filmova, koji su ionako tek nešto ozbiljnije saponice. On se ovdje osjeća tako živo, i žao mu je što se jučer malo zanio kad je onako brojao pobjednički novac. U jednom je trenu čak lupio šakom o policu i glasno viknuo da bi namlatio sam sebe da se mogao vidjeti.«

Neko vrijeme svi su šutjeli za stolom. Tad se začula zvonjava ulaznih vrata. Mladen ih je otvorio, a na pragu kuće bio je nasmiješeni Marijan. U rukama je držao četiri goleme pizze.

## Subota

»Sjećaš li se prvog Command and Conquera? To je bila jedna od prvih real-time strategija, mada ne prva u užem smislu. Bilo je takvih naslova i prije, ali većina gamera nju smatra začetnikom žanra!« — uzbuđeno je rekao Mladen, stavljajući na stol ogromnu kutiju s oslikanim minotaurima.

»Sjećam se da je bio nekakav brkati tip« — rekla je Darija, srčući sok na slamku.

»On je bio samo u prvih nekoliko misija« — nastavio je Mladen. — »Ne sjećam se niti ja kako se zvao, ali bio je časnik u Brotherhood of Nod dok ga

nisu ubili. Ovo ti je nešto slično tome, samo što nije na kompjuteru nego na tabli. To je jedina strateška igra koja se ne igra na poteze, već je u realnom vremenu. Vidiš, ti vodiš u bitku svoje monstrume za koje moraš davati resurse. Imaš četiri resursa: vodu, vatru, zrak i zlato. Zato moraš kontrolirati na ploči različite izvore, recimo, ovdje ti je rudnik, to znači da kad kontroliraš ovo polje dobivaš tonu zlata svake tri minute i s tim zlatom...«

»Čekaj malo, ne mogu sve ovo samo tako pohvatati!« — nasmijala se Darija. — »Prvo mi objasni zašto uopće imamo dvije table, a ne jednu!«

»Ovo? Ovo nije tabla!« — rekao je Mladen držeći u ruci poveći komad oslikanog kartona. — »Ovo ti je character sheet, na kojem bildaš svojeg championa!«

»A ne bismo li radije igrali nešto manje komplicirano? Recimo, mlin?«

Mladen je na trenutak zastao, a zatim s neugodom počeo spremati table nazad u kutiju.

»Nisam mislila ništa loše, Mladen. Samo što bi mi trebalo barem nekoliko sati da sve to pohvatam. To se možeš igrati s Marijanom, kad ti dođe...«

»Ma u redu je, nema problema. Ljut sam na sebe što se uvijek tako zanesem kad su te stvari u pitanju.«

»Koje?«

»Društvene... znaš, htio sam se upisati u klub ljubitelja ovakvih igara, upoznati nove ljude. Marijan nema vremena, a ne vjerujem niti da bi ga više zanimalo. On je više za monopoly.«

»Zašto nisi?«

»Ne znam, nemam vremena. Mislim, bio sam tamo par puta. Imaju čak i iskaznice. Ali nikad se nisam raspitivao kako da se upišem. Nekako mi je glupo doći za pult i reći da bih se želio družiti s njima.«

»Pa te igre nisu ništa glupo. Svatko ima svoj hobi, bolje to nego da se dereš na stadionu.«

»Znam, ali znaš kako je... Osjećam se blesavo, kao da će svi kad se tamo pojavim šaputati da što sam došao.«

»I što te briga? Došao si radi društva i igara, ne radi šaputanja!«

»Nije točno« — viknuo je Mladen. — »Dolazim i radi neke komunikacije, nekog odnosa među ljudima. Shvaćaš li? U taj klub ne dolazim radi igre, već radi uspostave nekakvih socioloških odnosa, nekakvih agregata koji trebaju uspostaviti diplomatske veze s drugim bićima. I to me plaši, bojim se da će to otkriti.«

»Ali zašto tako kompliciraš s tim odnosima? Nije valjda radi ovog danas...«

»Znam što misliš, i ne, nije zato što su Marijan i Željka opet izostali. To me uopće nije uplašilo, jer vidim da je vani napadao snijeg i shvaćam da im nije svejedno kad nemaju zimske gume. Nisam ja nekakv idiot da ovaj turnir

shvaćam ozbiljno. Niti igramo za novac, niti će turnir propasti ako se ne igra baš svaki svaki dan. U srijedu mi je na živce išlo to što su oni zajedno, ja se teško navikavam na te promjene...«

Darija je lagano uzdahnula. Raširila je tablu mlina koju je Mladen stavio na stol i s povelikim bijesom lupila igraćom pločicom o kartonsku podlogu.

»Što ti je?« — začudio se Mladen.

»Teško prihvaćaš promjene, zar ne?«

»Da, pa rekao sam.«

»I ne razmišljaš o tome da se s njima treba miriti, da se treba jednog dana maknuti iz ove tople kuhinje i otići u klub gdje svi ljudi vole real-time strategije? I razmijeniti character sheetove s njima, pozvati ih u kino, razgovarati s njima o filmu, pričati o algoritmu koji besprijeckorno donosi pobjedu u kompjuterskim igrama i steći drugo mišljenje?«

»A zašto si se sad uzrujala, Darija? Znaš kakav sam! Cijelu sam srednju školu želio sjediti na istom mjestu u razredu i na živce mi je išlo što su nas stalno selili. Zašto si se sad uzrujala?«

»Zato što mi je dosta!« — rekla je Darija i njene su se oči počele puniti suzama. — »Govorim o tebi!«

Mladenove oči su se namrštile. Iza debelih naočala skrivale su se obrve prepune bijesa i zbunjenosti.

»Što o meni? Što se ima pričati o meni?«

»Zašto jednostavno ne odeš u taj klub? Zašto ti idu na živce Marijan i Željka otkad su zajedno?«

»Zato što nisu bili par četiri godine, i ne bi trebali niti sad!«

»Prije četiri godine on nije bio glumac u sapunici, a ona nije ni sanjala da će joj se obitelj preseliti u Englesku! Ti nisi ni sanjao o upisu na matematiku, kao niti ja na kemiju, već smo slagali epruvete u kabinetu na drugom katu gimnazije!«

»Oprostite ćeš, ali ja sam već tad znao kamo namjeravam nakon srednje škole« — hladno je prekinuo Mladen. — »Znam da ti je žao što nisi upisala fakultet ove godine, ali ja se ne bojim za tebe. Polovica njih je upisala preko veze taj smjer, a ti si ostala zapažena na pismenom. Hodi na metalurgiju, na njoj imaš još mjesta!«

»Boli me briga za metalurgiju!« — kliknula je Darija. Ustala je i prišla kuhinjskom ormariću na kojem je Mladen držao društvene igre. Uzela je kutiju s monopolyjem, otvorila je i iz nje izvadila olovnog vojnika s kojim je njen prijatelj igrao.

»Ovo je problem, Mladen! Ovaj vojnik!«

»O čemu pričaš?«

»Pričam o vojniku s kojim igraš posljednjih pet dana monopoly! Meni ga je dojadilo gledati na ovoj ploči! Mislim, probaj shvatiti, molim te... molim te



probaj shvatiti... da si barem stavio čep od boce ili gumb... ti ne znaš kako taj vojnik... oh, Bože!»

Darija je nježno stavila vojnika na stol i krenula u hodnik.

»Darija, ja te ne razumijem!« — rekao je Mladen dok si je obuvala cipele. — »Pričamo o Marijanu i Željki, a ti odjednom kreneš s tim vojnikom! Što ti sve to znači?«

»Ne znači ništa!« — govorila je kroz suze.

»Kud ideš? Hajde, smiri se, reci u čemu je problem!«

»Rekla sam ti u čemu je problem, ti samo to ne razumiješ!«

»Kako bih razumio kad govoriš takve gluposti? Hajde, pusti sad te cipele i reci mi što te muči! Ne možeš se tako banalno razgovarati! Odrasla si osoba!«

Darija je mehanički stavila kaput na sebe. Odrješitim pokretima otvorila je vrata. Trenutak prije nego što bi izašla, zastala je i tiho prozborila ozbiljnim glasom.

»Ne volim monopoly. Nikad ga nisam voljela. Prvi put kad sam došla ovdje, pravila sam se da ga znam igrati, iako nisam znala. Hvatala sam pravila u hod. Većinu sam partija izgubila, uglavnom bi me ti pobijedio. Ali sve to skupa nije bilo važno. Bilo je važno samo da budem ovdje, u ovoj kući, i da možda uhvatim priliku... Bože, imala sam toliko mnogo prilika, toliko sam puta nešto mogla reći... Što bi me koštalo? Papirić u torbi, poruka preko mobitela... moglo se toliko toga napraviti... i prošlo je pet turnira, pet tjedana za monopoly... i ja sam živjela na jedan način s tim o čemu sam sanjala, čim bih ustala, zamišljala sam... zadnjih pet godina... kakva čudna... gotovo morbidna...«

»Ne razumijem ni riječi!« — rekao je srdito Mladen. — »Daj konačno reci nešto razumljivo!«

Darija je šutljivo gledala kvaku pred sobom.

»Ništa. Posvadila sam se s dečkom.«

»Ti imaš dečka?«

»Ne. Imala sam...« — rekla je tiho, i pritisnula hladno željezo vrata.

Kad ih je zalupila, Mladen je ostao zbunjen vlastitom samoćom u hodniku.

## Nedjelja

»Mladen! Telefon!« — viknula je iz kuhinje Gordana svojem sinu koji se igrao u svojoj sobi.

»Sad sam na zadnjem nivou, ne mogu pauzirati!« — viknuo je mladić. — »Javi se ti!«

Gordana je laganim korakom krenula prema aparatu, preskačući preko kufera kojeg od jutra nije stigla raspakirati. Iz dnevne sobe dolazili su zvuci

računalne igre koja je očito bila u punom jeku. Nekoliko minuta kasnije, Gordana je ušla u sobu s tanjurom naranča i stavila ga na stol.

»Bio je to Marijan. Pitao je kad danas da dođu na završnu večer turnira.«

»Danas nema turnira« — mirno je rekao Mladen, držeći u rukama joypad od Playstationa. — »Javit ću mu kad uhvatim vremena.«

»Meni se čini da imaš vremena na pretek.«

»Ne. Htio bih danas biti malo sam.«

»Uzmi naranču... Mladen, Marijan je pitao da li su majstori završili s krećenjem ove sobe.«

Mladić je naglo pocrvenio, ali još uvijek napeto pratio zbivanja na ekranu.

»Htjela bih razgovarati s tobom o tvojoj sobi. Ovako više ne može. Ti moraš prestati donositi svaku stvar koju nađeš na ulici u nju. Sram te je pred vlastitim prijateljima. Još sam razumjela skupljanje starih knjiga, posebno onih za matematiku, ali ova dječja kolica i pisaće mašine, to je previše. Možda bismo trebali o tome razgovarati s nekim stručnjakom...«

**224**

Mladen je otupjelo kimnuo »budem« i nastavio s igrom. Gordana ga je nekoliko trenutaka gledala, a zatim je šutke izašla.

Sobom se širio elektronički zvuk Playstationa.

## Svjedokinja 20. stoljeća Elsa Morante

Vraćanje duga romanu *Povijest (La storia)*, izd. Einaudi, Torino, 1974.), u nas neprevedenome

*Elsa Morante rođena je u Rimu 1912. godine od majke Židovke, učiteljice iz Modene, i oca odgojitelja u jednom rimskom popravnom domu. Od osamnaeste godine života živi samostalno. Zbog siromaštva napušta studij književnosti i uzdržava se podukom iz talijanskoga i latinskog. Suraduje u najslavnijem talijanskom dječjem zabavniku »Corriere dei piccoli«, tajno vodi dnevnik Lettere ad Antonio (Pisma Antoniju). Godine 1936. upoznaje Alberta Moraviju (kome je tada 29 godina i već ima iza sebe dva važna romana: Gli indifferenti/Ravnodušni ljudi, 1929. i Le ambizioni sbagliate/Promišlene ambicije, 1935.) za koga se udaje 1941. Optužen kao antifašista Moravia se sklanja na jug, u Ciociaru da bi se u svibnju 1944., s Elsom, vratio u Rim. Godine 1947. Elsa Morante upoznaje od sebe nešto mlađu Nataliju Ginzburg koja joj pomaže u karijeri, posebice se za nju zalažući u izdavačkoj kući Einaudi. Morante između 1948. i 1957. objavljuje dva romana koja bivaju nagrađena prestižnim talijanskim književnim nagradama: Menzogna e sortilegio/Laž i čaranje (Premio Viareggio) i L'isola di Arturo/Arturov otok (Premio Strega). Godine 1948. posjećuje Francusku i Englesku, a potkraj 1950-ih Sovjetski Savez i Kinu. U rujnu 1959. posjećuje New York i Washington, gdje tijekom putovanja upoznaje Billa Morrowa, mladog njujorškog slikara s kojim sklapa čvrsto prijateljstvo. Godine 1960. boravi s Moravijom na XXXI. kongresu PRN-a u Rio de Janeiru. Iduće godine Morante, Moravia i Pasolini borave u Indiji. Bill Morrow priređuje 1962. godine izložbu u jednoj rimskoj galeriji koju mu otvara Alberto Moravia, no po povratku u travnju mjesecu u New York slikar nesretnim slučajem pada s nebodera i pogiba. Nekoliko mjeseci kasnije Morante se razvodi od Moravije. U jesen 1965. Morante je po drugi put u SAD-u, odakle se upućuje u Meksiko. Postaje žrtvom depresivnih stanja kojima su uzrok smrt prijatelja, razvod braka i hotimice izbjegnuto materinstvo. U ožujku 1980. pogađa je prijelom bedrene kosti nakon kojega prijeloma ostaje ne-*

225

pokretna. Liječi se u Zürichu, vraća u Rim. Godine 1982. objavljuje i četvrti, posljednji svoj roman *Aracoeli* za koji kritičar Alfonso Berardinelli kaže da je ključ za razumijevanje spisateljičine završne drame intime. Godine 1983. pokušava samoubojstvo trovanjem plinom. Umire u bolničkom krevetu od infarkta u studenom 1985. godine.

Potkraj 1970. i početkom 1971. Elsa Morante uobličuje ideju romana o povijesti po uzoru na — njene su riječi — »Ilijadu naših dana«, u kome je opsežnom djelu (650 stranica) povijest shvaćena kao kosilica nedužnih i kao pakao za anonimne, dakle ni po čemu povijesne osobe. Pouzdani tumač djela Else Morante, publicist Cesare Garboli, svjedoči u povodu romana *Povijest* da je Morante često puta javno ponavljala: »Meni nije bilo do toga da napišem roman. Ja sam htjela djelovati politički. Moj je roman politička akcija.« Ma što da je posrijedi, stoji da je glasoviti redatelj Luigi Comencini 1985. snimio istoimeni film, ali bez uspjeha.

Označivši povijest kao »skandal koji traje deset tisuća godina«, Elsa Morante doživjela je romanom *Povijest* i hvalospjeve i otklone. Ključna zamjerka Carla Sgorlona, koji je i sam epski intoniran pripovjedač, glasi npr. ovako: »Elsa Morante, više nego ikada do sada, a poput rošade u šahu, premješta se ovdje na anarhičke pozicije, potpunoma odbacuje *Povijest*, to jest odbacuje sve što je uslijedilo nakon što je čovjek počeo živjeti kao organizirano biće i kao biće koje je stvorilo strukturu vlasti. Naime, cijela povijest, kako to hoće autorica, pretvara se u stalno, odvratno zlostavljanje sirotinje, slabih i nezaštićenih, od strane moćnika. *Povijest* je, dalje, skroz naskroz fašistička, jer njeno odvijanje u beskrajnom nizu nije drugo nego jaram za jarmom. Za Morante jedina istinska revolucija bit će ona anarhična, koja će eliminirati tisućljetnu infekciju vlasti i stvoriti konačnu jednakost među ljudima. Zapravo, niti socijalistička revolucija nije iz temelja promijenila stvari, jer nije učinila ništa drugo nego vlast privatnika prenijela na vlast države, koja je država u danom trenutku postala instrumentom nepravde i samovolje« (Invito alla lettura di Elsa Morante, 1988.).

Bilo kako bilo, u ukupnoj povijesti romana 20. stoljeća u Italijana, *Povijest* Else Morante najčešće se spominje kao vrh populističkog romansijerskog pripovijedanja (v. Francesca Sanvitale: *La lingua nuda nella 'Storia' di Elsa Morante*, 1995.). Da je i sama spisateljica bila tog mišljenja svjedoči podatak da je tražila u izdavača da prodajna cijena *Povijesti* (ne zaboravimo da je posrijedi knjiga od 650 stranica!) bude samo dvije tisuće lira kako bi knjiga — ušla u narod. I ušla je, jer je prvo izdanje prodano u Italiji u 100 tisuća primjeraka, a tijekom prve godine ukupno je prodano čak 800 tisuća primjeraka!

Uspoređivana s klasičnim romanom *Zaručnici* Alessandra Manzoniya, *Povijest* Else Morante nabrušena je priča u kojoj nema mješta Manzoniyevoj katoličkoj vjeri u postojanje nekakvoga providno-

snog plana koji da će od društvenih jadnika i stradalnika učiniti oponenta službenoj povijesti.

Roman *Povijest raspodijeljen je na poglavlja što su određena kalendarskom godinom i teku od 1941. do 1947. godine, ali tako da svakom poglavlju stoji na čelu, prilično iscrpna, kronologija povijesnih zbivanja u odgovarajućoj godini. Prvom poglavlju prethodi kronologija razdoblja 1900–1940, a završnom poglavlju kronologija razdoblja 1948–1967, uz lakonsku završnu rečenicu: »... a Povijest se nastavlja ...« Bit će zanimljivo napomenuti da se Kraljevina Jugoslavija spominje kad nastaje, kad pristupa Trojnom paktu, kad ju je Treći Reich okupirao, kad u njoj počinje antifašistička borba, kad se »jugoslavenski otpor protiv okupatora sila Osovine počinje širiti i na Grčku i Albaniju« i kad »u Jugoslaviji Titovi partizani oslobađaju zemlju od nacista«.*

*Elsa Morante: POVIJEST. Najnužnije sadržajne obavijesti.*

Učiteljica Ida Ramundo (rođena 1903.) kći je Kalabreza Giuseppea Ramunda koji umire u 59. godini i ostavlja udovicu, Noru, Idinu majku, inače ošam godina stariju od supruga. Nora Almagía, udana Ramundo, Židovka je po vjeroispovijesti, koja u panici od fašističkih rasnih zakona, slučena, bježi pješke u Jeruzalim (!), ali se utaplja već na prvoj lokalnoj plaži. Spasonosnom, međutim, pokazat će se Norina odluka da, tridesetipet godina prije uvođenja rasnih zakona u Italiji, iz čudesne predostrožnosti svoju kćer Idu krsti kao katolkinju! Ida je pučkoškolska učiteljica, jednostavna i blaga žena. Muž joj je umro od raka, pa je jedinca sina Nina sama odgojila. Iako taji majčinu vjeru, pogađaju je fašistički rasni zakoni.

U prvoj rečenici romana javlja se mladi njemački vojnik koji putuje u rat što se vodi u Africi, a igrom slučaja svoju šetnju Rimom završio je u Idinoj spavaćoj sobi, koju oblubi a ona zatrudni. Ida potajno rađa muško dijete, dakle drugoga sina, kome daje ime Giuseppe, no u romanu on će biti najvećma nazivan deminutivno Useppe. Unatoč primitivnom okruženju rimske periferije, Ida podiže na noge Useppea, koga polubrat Nino neizmjerljivo voli. Pri tome ne zna tko je otac Useppeu. Dotle sam Useppe živi u pravoj mističnoj simbiozi s prirodom i njenim bićima.

Rastom fašističkoga ludila u masama, i Nino jednoga dana oblači crnu košulju i polazi na frontu. Savezničko bombardiranje Rima ruši, međutim, i kuću u kojoj živi Ida, pa se ona s malim Useppeom odsada povlači od nemila do nedraga. Kako bi nahranila sinčića, otkida Ida od svojih usta, kuha za jelo travu i drač, krade brašno u Nijemaca i, gonjena materinskim osjećajima, javno psuje zločinstvo okupatora. Posljednjih mjeseci rata Ida se za male novce uselila u sobu u stanu nekih Rimljana, koji su bili izgubili vezu sa sinom koji je inače živio u toj sobi.

U međuvremenu, Nino je prešao na stranu talijanskih partizana, a završetkom rata Ida se vratila svom učiteljskom pozivu. Oslobođenje Rima donosi Idi samo zlo: Useppe je žrtvom epileptičkih

*napadaja, Nino se okreće kriminalu kako bi nadoknadio pet gladnih godina rata i pogiba u prometnoj nesreći kada je, jureći pred policijom, vozio kamion prepun krijumčarene robe. Ida, ta mater doloroša, završava u klinici za duševne bolesti u kojoj će i umrijeti: izgubila je svaki razlog življenja.*

*Jednako tragično završava u Povijesti i mladi židovski student Davide Segre, koji se skrivao pod imenom Carla Vivaldija, a koji je partizanski borac i hiroviti anarhista, važan upravo zato jer je glasnogovornik autoričinih političkih ideja. Usmrtit će ga droga.*

*ARIELLA FABRIO*



## Elsa Morante

# Povijest

### 1.

229

Jednoga siječanjskoga dana 1941. godine neki njemački vojnik u prolazu, uživajući u slobodnom popodnevju, nalazio se, sam, u lutanju po četvrti San Lorenzo u Rimu. Mogla su biti dva sata popodne, a u tom dobu, kako je bilo uobičajeno, malo je svijeta na ulicama. A i ono malo prolaznika jedva da je obraćalo pozornost na vojnika, jer premda su Nijemci bili sudruzi Talijanima u tadašnjem svjetskom ratu, oni u dijelu proleterijata s periferije nisu bili udomaćeni. Pa ni sam vojnik nije se izdvajao od ostalih u njegovu krugu: visok, plavokos, s onim uobičajenim držanjem koje je odavalo disciplinirani fanatizam i, posebice po načinu na koji je nosio kapu, odgovarajuće izazivačko očitovanje.

Netko tko bi se odlučio osmotriti ga pozornije dakako da bi na njemu uočio poneku karakterističnu pojedinost. U suprotnosti s ratobornim hodom, na primjer, pogled je u njega bio očajnički. Lice mu je otkrivalo nevjerovatnu nezrelost, dočim je što se visine tiče mogao imati više ili manje metar i osamdeset i pet. A uniforma — što je doista smiješno za jednoga vojnika Reicha, pogotovo u početnom razdoblju rata — iako netom skrojena i pripijena uz njegovu mršavo tijelo, bila mu je uska u struku i kratka na rukavima, iz kojih su stršala gruba zapešća, krupna i dobroćudna kao u kakvoga seljačića ili u gradske sirotinje.

Izrastanje ga je snašlo doista u nevrjeme, tijekom zadnjega ljeta i jeseni: u međuvremenu pak, u onoj pomami vlastita izrastanja, lice je u njega, u vremenskoj oskudici, ostalo onakvim kakvo je bilo prije te se tako činilo da ga optužuje što nema ni najmanje starosnih uvjeta koje je propisivao njegov najniži mogući čin. Bio je, zapravo, tamo neki regrut koga je pokupilo zadnje rat-

no novačenje. Pa je sve do poziva da ispuni svoje vojničke dužnosti živio s braćom i majkom udovicom u rodnoj kući u Bavarskoj, u okolici Münchena.

Točnije rečeno, njegovo je prebivalište bilo nizinsko selo Dachau, koje će kasnije, potrošnjom rata, doći na glas po svom pograničnom logoru »rada i bioloških pokusa«. No u vremenima dječakova sazrijevanja u selu onaj deliričan stroj za proizvodnju masakra bio je još u svojem početnom i tajnom stadiju. Dapače, u okolici, pa čak i u inozemstvu, o selu se pričalo kao o svojevrsnom uzornom sanatoriju u kome da se liječe devijantni slučajevi... U tim je vremenima broj njegovih privedenika iznosio pet ili možda šest tisuća; no iz godinu u godinu logor je bivao sve napučeniji. Na kraju, godine 1945, bilo je u njemu ukupno 66 428 leševa.

Međutim, kao što se osoban vojnikov izvid (očito) nije mogao protegnuti do nečuvene budućnosti, tako je i spram prošlosti, a unutar iste sadašnjice, njegov izvid ostao prilično zbrkan, rijedak i sužen. Za nj je ono majčino seoce u Bavarskoj bilo nešto jedino jasno i prisno u prevarantskom plesu sudbine. Izvan tog seoceta, sve do trenutka kada je postao borcem, bio je on posjetio jedino obližnji München, gdje je obavljao električarski posao i gdje je, ne tako davno, naučio voditi ljubav s jednom ostarjelom prostitutkom.

Zimski dan, u Rimu, bio je tmuran, puhala je jugovina. Jučer su se slavila Tri kralja, koji vlastitim odlaskom »sobom nose i sva praznovanja«, a prije jedva koji dan bio je vojnik završio svoj božićni dopust što ga je proveo u krugu obitelji.

Ime mu je bilo Gunther. Prezime ostaje nepoznato.

Iskricali su ga u Rimu toga jutra, nakratko, jer je slijedio dug put do krajnjega odredišta, koje je bilo poznato Glavnom štabu, ali ne i trupama. Među njegovim suborcima nagađalo se da je tajanstveni cilj Afrika gdje se, činilo se, namjeravaju osposobiti garnizoni koji bi branili kolonijalne posjede saveznice Italije. Ova ga je vijest, u trenutku polaska na put, uspalila, jer ju je doživljavao kao moguću autentičnu egzotičnu avanturu.

AFRIKA! Za nekoga koji je tek odrastao, koji je jedino putovao biciklom ili autobusom za München, to je pravo ime!

## AFRIKA! AFRICA!

... Više od tisuću sunaca i deset tisuća bubnjeva  
zanz tamtam baobab ibar!  
Tisuću bubnjeva i deset tisuća sunaca  
na stablima kruha i kakaoa!  
Crveni narančasti zeleni crveni  
majmuni igraju nogomet s kokosovim orasima

Evo Poglavice Vrača Mbunumnua Rubumbe  
 ispod kišobrana od papagajeva perja!!!  
 Evo bijelca pljačkaša gdje jaše bivola  
 i svladava brda Atlasa  
 zanz tamtam baobab ibar  
 u usjecima riječnih šuma  
 gdje u krdima mravojedci na nas skaču!  
 Imam jednu kolibu zlatonosnu i dijamantonosnu  
 a na mom krovu jedan je noj savio gnijezdo  
 idem plesati s lovcima na glave  
 Začarao sam jednu čegrtušu.  
 Crveni narančasti zeleni crveni  
 spavam u mreži ležaljki na Ruwenzoriju  
 U kraju tisuću brežuljaka  
 lovim u zamku lavove i tigrove kao zečeve  
 Vozim se u kajaku po rijeci vodenih konja  
 tisuću bubnjeva i deset tisuća sunaca!  
 U zamku lovim krokodile kao gušterice  
 u jezeru Ngami  
 i u  
 Limpopo.

231

Njegov prvi boravak u inozemstvu bio je ovaj, ovdje u Italiji, i već mu je to moglo poslužiti kao predujam uime znatiželje i uzbuđenja. No čak i prije nego što je doputovao, još tamo kad je napuštao granice Njemačke, zaskočila ga je strahovita i samotnička potištenost koja je potkazivala njegovu još neizgrađenu ćud, izuzetno kontrastičnu. Malko je, zapravo, nestrpljivo iščekivao avanturu, a malčice pak bio i dalje prava mamina maza, čega ni sam nije bio svjestan. Malko je samome sebi obećavao izvršenje pretjerano junačkih podviga kojima će iskazati poštovanje svom Führeru; dočim ga je malčice ipak morila sumnja da je rat neodgonetljiva stvar, skrojena u Glavnom štabu, i koja se njega nimalo ne tiče. Malko je bio spreman na bilo koju krvavu brutalnost, a malčice je pak, tijekom putovanja, neprestano vraćao u svijest vlastitu gorčinu samilosti koju je osjećao prema svojoj prostitutki u Münchenu, a sve zbog pomisli da će ona naći malo mušterija zbog svoje starosti.

Kako je malo-pomalo putovanje odmicalo prema jugu, tako je osjećaj tuge u njemu sve više nadvladao sve drugo te ga naposljetku učinio slijepim na pejzaž, ljude i bilo koju dogodovštinu ili novost: »Sam sebi sam na teret«, reče si, »ko mačak u vreći, na putu za Crni kontinent!«. Ali to ovoga puta nije bila *Afrika*, pomisli, nego baš *Schwarzer Erdteil*, *Continente Nero*: pri čemu je vidio jedan veliki crni zastor koji mu se već dosad prostirao preko beskonačnosti, odjeljujući ga od njegovih vlastitih nazočnih drugova. A njegova majka,

njegova braća, biljke penjačice na zidiću kuće, peć kod ulaza, sve je to nalikovalo na vrtoglavicu koja se udaljavala s onu stranu onoga crnog zastora, kao galaksija koja bježi svemirima.

U takvom stanju, kad je došao u grad Rim, poslužio se svojim popodnevnim dopustom da se baci, sam, vođen slučajnošću, u naručaj ulica u blizini vojarne u koju su smjestili njegove suputnike da tu predahnu. Pa se naslijepo zatekne u četvrti San Lorenzo, kao kakav okrivljenik koga su okružili stražari i koji više ne zna što bi sa svojom kukavnom posljednjom slobodom, manje nego s kakvom krpom. Znao je sve u svemu četiri riječi talijanskoga, a o Rimu pak samo ono nekoliko podataka što ih se dade naučiti tijekom predškolažnja. Iz čega slijedi da je s lakoćom pretpostavio kako stare i oronule kućetine u četvrti San Lorenzo besumnje predstavljaju drevnu monumentalnu arhitekturu Vječnoga grada!, a u onome pak što se naziralo iza bedema koji opkoljuje golemo groblje u Veranu, u onim ružnim grobnim tvornicama unutra da je sebi zamislio kako su to ni manje ni više nego povijesni grobovi careva i papa. No ipak se nije zadržao kako bi sve to razgledao. U ovom trenutku za nj su i Kapitol i Kolosej bili tek gomila smeća. Povijest je bila prokletstvo. Zemljopis također.

Istini na volju, jedina stvar do koje mu je u tom trenutku, instinktivno, bilo stalo jest bordel. I to ne toliko zbog neodgodive i neodoljive želje koliko, prije će biti, zbog osjećaja velike usamljenosti; činilo mu se da će se jedino u tijelu žene, uronjen u ono toplo i prijateljsko gnijezdo, osjećati manje sam. Ali za jednoga stranca u okolnostima u kojima je on bio, s mračnim osjećajima koji su ga tištili, malo je bilo nade da će lutajući, otkriti takvo jedno sklonište, u to doba dana i bez ikakva vodiča. Niti se moglo računati na to da će mu se na ulici posrećiti kakav slučajan susret: makar da se i razvio u lijepoga dječaćića, a da ni sam to nije znao, vojnik Gunther bio je još uvijek prilično neiskusni, a naposljetku i stidljiv.

Od vremena do vremena iskaljivao se nogatajući kamenje što bi mu putem dolazilo pod noge, gubeći se možda na trenutak u mašti u kojoj se poistovjećivao s glasovitim Andreasom Kupferom ili nekim drugim svojim nogometnim idolom; no smjesta bi se prisjetio vlastite uniforme ratnika Reicha. Pa bi se u zbilju vratio jednim stresom koji bi mu malko pomakao kapu.

Jedina jazbina koja mu se ponudila u tom njegovu bijednom lovu bio je neki podrum, s nekoliko stepenica što su vodile u podzemni dio, koji je nosio natpis: *Vino i kuhinja — Kod Rema*; prisjetivši se da je toga dana, ne osjećajući glad, svoju porciju bio poklonio jednom suborcu, odmah poželi jelo, pa se spusti niza one stube, pri čemu je čutio kako ga miluje obećanje utjehe, ma koliko ono bilo neznatno. Znao je da se nalazi u zemlji saveznici: očekivao je stoga da u prostoru prijatnoga lokala bude dočekan ako ne baš ceremonijalno kao kakav general, a ono svakako obiteljski srdačno i sa simpatijama. No i gostioničar i njegov sluga dočekali su ga s bezvoljnom i sumnjičavom hladnoćom

i uz to još nekim tako naopakim pogledima da je on istoga časa izgubio bilo kakvu volju za jelom. Pa on, umjesto da sjedne jesti, ostane stajati za šankom i prijeteći naruči vino; dobio ga je, i to poslije izvjesnoga oklijevanja one dvojice, a nakon što su u stražnjem dijelu lokala jedan drugome nešto privatno došaptavali.

Nimalo nije bio pilac; u svakom slučaju više mu je bilo stalo do piva, njemu još od malih nogu daleko udomaćenijeg. Ali da bi momku i gostioničaru pokazao zube, on je, sve očitije dajući na znanje da im prijeti, pet puta zaredom naručio da mu serviraju bokalčić od četvrt litre vina, velikim potezima ulijevajući piće u grlo, kao ono banditi na Sardiniji. Potom, sa žestinom baci na šank skoro sav sitniš koji je imao u džepu; sve to vrijeme tjerao ga je bijes da hitne u zrak šank i stolove te da se više ne vlada kao saveznik, nego kao okupator i ubojica. Međutim, lagani podražaj na povraćanje koji mu se penjao iz želuca zadrži ga da to učini. Pa još uvijek dovoljno ratoborna koraka ponovno izađe na svjež zrak.

Vino mu je bilo sišlo u noge i uzašlo u glavu. A na truležnom uličnom zraku jugovine, koja mu je svakim udisajem napuhivala pluća, zahvati ga neostvariva želja za domom u kome je kao pauk sklupčan u isuviše kratkom krevetu, sred hladnoga i močvarnoga vonja polja i onoga mlačnog od glavata kupusa što majci vri u kuhinji. Međutim, zahvaljujući vinu ova ga silna nostalgija učini radosnim, umjesto da ga razdre. Za onoga koji luta polupijan sva su čuda, makar trajala samo nekoliko minuta, moguća. Može pozirati pred helikopterom koji će ga smjesta vratiti u Bavorsku ili mu zrakom može doći radioporučka kojom se obavještava da mu je dopust produžen do Uskrsa.

Načini još nekoliko koraka po pločnicima, potom se slučajno okrene i zastane na pragu prvih vratiju što ih je bio našao, s bezbrižnom nakanom da se tamo unutra šćućuri, i usne, makar to bilo na kojoj od stuba ili ispod stubišta, kako je to običaj tijekom karnevala na kostimiranim zabavama kada svatko radi što ga volja i nitko u to ne zabada nos. Bio je smetnuo s uma uniformu; zbog jedne smiješne međuvladavine koja je spopala svijet vojnički zakon Reicha sada je otimao vrhovno slobodarsko pravo djece! Taj je zakon prava komedija i Guntheru puca prsluk za takav zakon. U tom trenutku ma koje žensko stvorenje koje bi se prvo ukazalo na onim kućnim vratima (ne mislimo pri tome samo na neku običnu djevojku ili na kurvicu iz četvrti, nego na bilo koju žensku: kobilu, kravu, magaricu!), a koje bi ga stvorenje pogledalo okom imalo ljudskim, bio bi on u stanju čvrsto zagrliti, makar i na koljenima kao kakav zaljubljenik, nazivajući ga: mein mutter! Pa jer je s toga mjesta na trenutak ugledao kako s ugla amo prilazi jedna stanovnica kućerine, koja se tog časa vraćala vlastitu domu, pretrpana svakolikim torbama, on se ne suspregne zatomiti joj krik: »Gospodice! Gospodice!« (što je bila jedna od one četiri talijanske riječi koje je znao). Pa se u skoku nađe pred njom, odlučan, premda ni sam nije znao što hoće.

Ona, međutim, suočivši se s njim, upre u nj apsolutno neljudski pogled, kao da stoji pred samom i prepoznatljivom prikazom užasa.

## 2.

Žena, po zanimanju učiteljica u pučkoj školi, zvala se Ida Ramundo udova Mancuso. Istini na volju, namjera je njenih roditelja bila da njeno prvo ime bude Aida. Ali greškom službenika ona je u popis stanovništva bila upisana kao Ida, zvana po ocu Kalabrezu Iduzza.

Bila je navršila trideset i sedam godina, a zapravo se nije ni trudila skrivati godine. Njeno poprilično izglednjelo tijelo, neodredive ustrojenosti, ocvalih grudiju i jedva zadebljanih stražnjih dijelova, pokrila je što je mogla bolje starijim smeđim kaputićem i to jako istrošena krznena okovratnika i sivkaste podstave kojoj je pokidani porub virio iz rukava. Nosila je i šešir, učvršćen parom velikih bižuterijskih pribadača, s crnom koprenicom iz davnih dana udovištva; njen se građanski status *gospođe* potvrđivao ne samo tom koprenicom nego još i vjenčanim prstenom (od čelika, jer je onaj zlatni bila dala domovini za potrebe abesinskoga pothvata) na lijevoj ruci. Njena kao ugljen crna kovčava kosa mjestimice je sijedjela; njena životna dob, međutim, ostavila joj je netaknuto okruglo lice na kome su se isticale usnice, pa je nalikovala kakvoj maloj pokvarenjakinji.

I zaista, u dubini svoje duše Ida je i dalje bila djevojčica, jer se oduvijek (svjesno ili ne) način na koji se ona suodnosila sa svijetom temeljio na uplašenoj podčinjenosti. Jedine osobe kojih se ona nije plašila bili su zapravo njen otac, njen muž i, možda, kasnije, njeni školarčići. Sve ostalo na svijetu prijetilo joj je nesigurnošću, koja je svojim korijenom, a da ona toga nije bila svjesna, sezala do u tko zna kakvu plemensku prethistoriju. Pa je u njenim velikim bademastim tamnim očima bilo neke pasivne miline najdublje i neizlječiva barbarstva nalik predspoznaji.

*Predspoznaja*, uistinu, nije ovdje najprimjerenija riječ, jer je saznanje bilo isključeno. Prije bi se moglo kazati kako je čudnovatost tih očiju podsjećala na tajanstvenu tešku mentalnu zaostalost u životinja koje ne svojim umom, nego čulnošću svoga ranjiva tijela »znaju« prošlost i budućnost svake sudbine. Nazvala bih tu čulnost — koja je životinjama zajednička, a u drugih tjelesnih čulnosti poremećena — *čulnošću posvećenoga*: pri čemu se u njihovu slučaju pod *posvećeno* podrazumijeva univerzalna moć koja ih može proždrijeti i satrti zbog njihove krivnje da su rođene.

Ida je bila rođena 1903. godine, u znaku Jarca, koji naginje industriji, umjetnosti i proricanju, ali u nekim slučajevima i ludilu i gluposti. Njena je inteligencija bila osrednja, ali je kao učenica bila poslušna, a u učenju marljiva, nije ponavljala niti jedan razred. Nije imala ni braće ni sestara; oboje roditelja učiteljevalo je u istoj osnovnoj školi u Cosenzi, u kojoj su se i upoznali. Otac



Giuseppe Ramundo bio je seljačkoga podrijetla s krajnjega kalabreškoga juga. Mati pak, koja se zvala Nora Almagià, inače Padovanka iz malograđanske obitelji trgovaca, doselila se u Cosenzu kao tridesetogodišnja usamljenica slijedom jednoga natječaja za mjesto učiteljice. Svojim vladanjem, intelektom i izgledom ona je u Giuseppovim očima predstavljala nešto nadmoćno i tankoćutno.

Osam godina mlađi od svoje žene, Giuseppe je bio čovjek visok i krupan, crvenih i teških ruku, velikoga lica svježe boje i izuzetne simpatičnosti. Na njegovu nesreću, dok je bio još djetetom, udarcem motike bio je ranjen u gležanj tako da je ostatak života proveo neupadljivo osakaćen. Šepav hod pojačavao je osjećaj povjerljive prostodušnosti što ga je on lučio prema prirodi. Baš zato što je bio prikraćen obavljati izvjesne poljske radove, njegova obitelj inače sastavljena sve od samih siromašnih ovisnika našla je načina da ga školuje, pa je prvo bio upućen k popovima, uz povremenu zemljoposjednikovu pomoć; njegovu popovsko i gazdino iskustvo nije, kako se čini, zatomilo nego naprotiv potpirilo njegov skriveni žar. Ne znam ni kako je ni gdje je ušao u trag izvjesnim tekstovima Proudihona, Bakunjina, Malateste i ostalih anarhista. Na njima je on zasnovao neku svoju tvrdokornu vjeru, nedograđenu, kojoj je bilo suđeno ostati njegovom osobnom herezom. I doista, bilo mu je onemogućeno ispovijedati je, čak i unutar četiri zida vlastite kuće.

Nora Almagià udata Ramundo, ako je suditi po njenu djevojačkom prezimenu, bila je Židovka (dapače, njena rodbina još uvijek živi, slijedom generacija, u malom getu u Padovi); nikome to nije htjela kazati, osim što je rekla budućem mužu i kćeri, i to uz uvjet najstrože čuvane tajne. U svakodnevnim prilikama znala bi čak prurušiti svoje djevojačko prezime *Almagià* u *Almagià*: bila je uvjerena da će je pomicanje naglasaka štititi od kažnjavanja. Bilo kako bilo, u tim se godinama, doista, još nije posizalo za okultnim *rasnim* podrijetlom, niti se ikoga zbog rase stavljalno na rešetno. Onaj nevoljni *Almagià* (ili ako hoćete *Almagià*) prolazio je u svih tamo dolje, vjerujem, kao i ma koje drugo bezazleno i beznačajno venecijansko prezime; sad ga, uostalom, nitko više nije ni pamtio. Noru su svi odreda znali kao Gospođu Ramundo, i svi dakako uvjereni da je ona iste katoličke vjeroispovijesti kao i njen muž.

Nora nije ničime odskakala, ni umom ni tijelom. Svejedno, ako i nije bila lijepa, a ono je bila doista mila. Njeno podugo udovištvo utisnulo joj je pečat neporočne i čistunske zakopčanosti (čak i u intimnostima s mužem ponašala se stidljivo kao da je još uvijek djevojčica), a baš je to dolje na jugu bilo na visokoj cijeni. Njene učenice voljele su je zbog venecijanske draži njenih manira. Vladanje joj je bilo skromno, ćud plašljiva, naročito kad je bila među tuđim svijetom. Međutim, njena introvertirana priroda skrivala je nekakav mučan žar koji bi plamtio u mrklini njenih ciganskih očiju. Bili su to, na primjer, neispovjedeni viškovi mladenačke osjećajnosti... No prije svega bili su to skriveni nemiri, kadri da je dan i noć opsjedaju pod različitim izlikama, koji su se

pretvarali u opsesije. Sve dotle dok se opsesije, nakon što su joj izjele živce, ne bi iskalile, unutar zidova njena doma, na nerazborit i šikanozan način.

Prirodni razlog ovih njenih šizenja bio je jedan jedini, onaj njoj najbliži: što će reći Giuseppe, njen muž. Znalo bi se dogoditi da bi se na nj obrušila gore od kakve vještice, spočitavajući mu redom i rođenje i zavičaj i rod, najstrašnije ga klevetajući očiglednim lažima, urličući mu štoviše: »Od Boga označen, tri koraka natrag!«, a to zbog one njegove šepave noge. Onda bi odjednom izdušila i ostajala stajati prazno kao krpena lutka. Pa bi se mucajući javila: »... što sam rekla?! ... nisam to htjela reći ... nije to ono što sam htjela reći, jadne li mene ... oh Bože, oh Bože ...«, u pola glasa, blijeda u licu, hvatajući se rukama za kovrčavu i bolnu glavu. Potom bi je ganuti Giuseppe stao tješiti: »hej, što to radiš?« i govorio joj »ma nema veze, prošlo je sve. Starka si, šašava si...«, dok bi ona šutke pogledala na nj, a oči joj govorile beskrajnom ljubavi.

236

Otada su je ti prizori podsjećali na grozan san o rascijepu ličnosti. Nije to bila ona nego neka vrst krvopije zvijeri, njene neprijateljice, koja se u njenoj nutрини kvačila o nju, sileći je na luđačku i nerazumljivu recitaciju. Javljala joj se želja da umre. Ali kako bi zatajila vlastitu grižnju savjesti, ona je tijekom preostalog dijela dana bila u stanju kiselo i sumorno šutjeti, kao da šutnjom optužuje.

U njena su svojstva spadale i izvjesne pretjerane i svečane kićenosti govora, što su do nje stizale možda još iz vremena drevnih patrijarha. U te njene biblijske glasove uvlačile su se, međutim, uobičajene fraze i kadence što ih je bila isisala iz venecijanskoga tla, a koje su u ovakvim prigodama ostavljale dojam da su posrijedi smiješni šlagerići.

Što se tiče njene židovske tajne, ona je kćeri, još tamo od najranijega djetinjstva, tumačila kako su Židovi narod predodređen da u vijekove vjekova bude metom osvetničke mržnje svih drugih naroda i da će oni biti zauvijek progonjeni, čak i tijekom prividnih zastoja, jer da je tako njima odredila sudbina. S tih je razloga ona po vlastitoj želji htjela da Iduzza bude krštena u katoličkoj vjeri, kao i otac.

(...)

Svjetski rat 1915. godine poštedio je Giuseppea, jer mu je u obzir bila uzeta oštećena noga; opasnosti, međutim, zbog njegova defetizma kružile su kao strašila oko Nore, tako da je i Iduzza bila naučila plašiti se izvjesnih očevih argumenata (premda jedva natuknutih u obitelji i izrečenih gotovo zavjereničkim tonom!). Doista, još tamo od vremena rata u Libiji, u tom istom gradu Cosenzi brojala su se uhićenja i osude defetista njemu nalik! I evo ga opet, sada, gdje ustaje i podiže prst:

»Odbijanje poslušnosti bit će sve češće; pa će od rata i od vojske onako kako ih danas vidimo uobličene ostati tek uspomena. A ta su vremena blizu. TOLSTOJ!«

»Uvijek je narod čudovište kome je potrebna brnjica, koga se liječi kolonizacijom i ratom i briše iz prava. PROUDHON!«

(...)

Poraće je bilo razdoblje gladi i epidemija. No kao što to obično biva, rat koji je za većinu bio totalna katastrofa, za ostale je bio pun financijski pogodak (pa su ga s razlogom promicali). Tako se i zbio da su takvi sada počeli verbovati *crne* odrede, kojima su branili vlastite ugrožene interese.

U industrijskim zemljama ova je opasnost dolazila ponajprije od strane radnika: u Kalabriji (i drugamo na jugu) najugroženiji su bili zemljoposjednici koji su, uz ostalo, najvećim dijelom bili otimači, što su se u prošlosti na različite načine domogli državnih dobara. Posrijedi su bila polja i šume što su ih ovi ostavljali neobrađenima i prepuštenima zaboravu. Tako je nastalo razdoblje »okupacije zemlje« od strane seljaka i nadničara. No okupacija je, međutim, bila iluzorna: jer nakon što su zemljane površine nagnojili i obradili uzimatelji su posjeda, po slovu zakona, bili s njih protjerani.

Mnogi su tu bili i ubijeni. A što se tiče radnika koje bi vlasnici unajmili, njihova bi plaća (kako je bilo propisano posljednjim *radnim ugovorima* izbornima nakon dugih socijalnih borbi) bila na primjer sljedeća:

za radni dan u trajanju od šesnaest sati tričtvrt litre ulja (ženama upola manje).

Giuseppeova rodbina (dolje u pokrajini Reggio) sastojala se od kolona koji su radili i kao nadničari. U kolovozu 1919. jedna njegova sestra, s mužem i dvojicom sestrića, umrla je od španjolke. Epidemija je, u pojedinim krajevima, ostala u zastrašujućem sjećanju. Nedostajalo je liječnika, lijekova i hrane. Bilo je to u razdoblju najveće vrućine. Broj mrtvih nadmašio je broj poginulih u ratu. Leševi bi danima ostajali neukopanima jer nije bilo dasaka za mrtvačke sanduke.

Tijekom tog razdoblja slao je Giuseppe rodbini cjelokupnu svoju zaradu (koja mu, s razloga aktualnih teškoća, nije bila uvijek redovito isplaćivana). Tako se u skupoći što je vladala tijekom tih godina njih troje moralo prehranjivati isključivo Norinom zaradom. Nora, koja je u određenim obiteljskim prilikama bila odvažna kao lavica i brižljiva kao mrav, uspijevala je zbrinjavati obitelj na način da se oskudica nije naročito osjećala.

Nepune dvije godine od završetka rata Ida je u propisanom roku završila učiteljsko školovanje. A tijekom ljetnih praznika, iako lišena mira našla se zaručenom.

Zaručnik, Alfio Mancuso, bio je rodom iz Messine, a u potresu 1908. godine izgubio je svu rodbinu. On sam, kome je tada bilo otprilike deset godina, bio se za dlaku spasio.

(...)

238

Između Alfija i budućega tasta od prve je rođeno veliko prijateljstvo. Ida se također začas srodila sa svojim proscem, koji ju je po mnogo čemu podsjećao na njena oca, uz jednu jedinu razliku da Alfija nije zanimala politika i da nije bio pijanica. Obojica, i po izgledu i po načinu vladanja, bili su nalik krupnim ladanjskim psima, obojica spremni proslaviti ma koji darak što bi im ga život poklonio: možda čak i samo jedan dašak vjetrića za žege. Obojica su posjedovali majčinske odlike, a ne samo one očinske: u tome su nadilazili Noru, koja je uvijek malko zastrašivala Iduzzu onim svojim uznositim, nervoznim i introvertnim karakterom. Obojica su štitili Iduzzu od nasilja sa strane; dobrim vlastitim raspoloženjem, koje je bilo pitanje njihova osobna instinkta, i bezazlenošću njihove volje za ludorijama, oni su njoj, po prirodi nesklonoj društvu, nadomiještali druženje s vršnjacima i prijateljima.

Vjenčanje je proslavljeno u crkvi, iz dužnoga poštovanja što ga je valjalo imati prema ljudima, ali i prema ženiku: koji, posve ravnodušan prema vjeroispovijedima, nije trebao nikada, čak ni on, znati za tajnu Nore Almagia. Opće siromaštvo primoralo je nevjesticu da umjesto bijele oprave odjene tamnomodro vuneno odijelce, kome su suknja i jaknica isticali struk. Cipelice su pak u nje bile od bijele kože, košuljica bijela s izvezenim zavrskom pod jaknom, a na glavi kratki veo od lagane pamučne tkanine s krunom od narančina cvijeta. Torbica, Norin dar (koja bi svakoga mjeseca, ne pitajući se za cijenu, stavljala na stranu poneku liru za slične izvanredne zgode) bila je od srebrnoga pletiva. Nikada tijekom cijeloga svog života, ni prije ni poslije, nije Iduzza bila tako otmjena, i tako u svakom detalju nova: pratio ju je zato silan osjećaj odgovornosti i briga, u crkvi i kasnije u vlaku, da ne uprlja cipelice ili da ne zgužva podsuknju.

Bračno putovanje (koje je bilo prekinuto na nekoliko sati u Napulju) bilo je usmjereno u Rim, novo odredište mladenaca, gdje je Alfio već prije bio priredio njihov ekonomični smještaj, koji se sastojao od dvije sobe u četvrti San Lorenzo. Iduzza je bila djeвица ne samo u tijelu, nego i u mislima. Nikada nije vidjela gola odrasla čovjeka, jer se njeni roditelji u njenoj nazočnosti nisu nikada svlačili; čak i prema vlastitu tijelu osjećala je ona krajnji stid, pa ma bila sama samcata. Nora ju je jedino bila upozorila da zbog rođenja djece muškarac mora ući svojim tijelom u ženino tijelo. Ta se radnja ne da izbjeći, podvrgnuti joj se mora s blagošću, a nije bogme ni isuviše bolna. A Ida je žarko priželjkivala dijete.

Uvečer, po dolasku u Rim, dok se ženik u sobi svlačio, Iduzza se razodjela u pokrajnjem primaćem prostoru. Ali kad je ulazila u sobu, plašljiva i

stidljiva, u onoj svojoj novoj spavaćici, prasne u neodoljiv hihot kad je ugledala Alfija koji je također imao na sebi dugu noćnu košulju, koja je do peta omatala njegovo muževno i krupno tijelo, pa je bio nalik (s onim svojim bezazlenim i svježim licem) stvorenjima odjevenima za čin krštenja. Pocrvenio je u licu i nesigurno zamucnuo:

»Zašto se smiješ?«

Osjećaj dobroga raspoloženja priječio joj je govoriti, a i on je posve bio pocrvenio. Ona napokon uzmogne uzmucati:

»To je ... zbog ... košulje ...«, pa iz nje po drugi put provali smijeh. Razlog njena veselja, stvarno, nije bila komičnost prizora (čak i patetičnost) samoga Alfija, nego košulja kao takva. Njegov otac, naime, po uzoru na rodbinu sa sela, običavao je poći u krevet sa svim onim što je pod odjećom nosio (dakle s potkošuljom, čarapama i dugim gaćama). Njoj nikad ne bi palo na pamet da muškarci oblače noćnu košulju, uvjereni da takvo što, poput podsuknja, pripada ženama, odnosno svećenicima.

Nedugo zatim ugasi su svjetlo: u mraku, pod posteljinom, ona priguši dah, prestrašena, jer joj je suprug podizao dugu košulju sve do iznad bokova, tražeći njeno razgoljeno meso jednim drugim vlažnim i uspaljenim mesom. Iako je bila spremna na svakakvo iznenađenje, ipak ju je prenerazila spoznaja da netko koga je ona nesvjesno bila usporedila sa svojim ocem Giuseppeom, rabi nešto tako nasilno. No zadržala je mir, pustila ga da radi nadjačavši teror koji joj je prijetio, toliko je imala povjerenja u njega. I tako bi mu se ona svake večeri počam od ove prepuštala, umilno i raspoloženo, kao što se divlje dijete popustljivo povjerava priljublivanju majčinih usana. Potom, protokom vremena, bila se ona navila na onaj veliki večernji obred, nužnu hranu njihova vjenčana čina. Uostalom, on je usprkos svojoj prirodnoj mladenačkoj ognjici u tolikoj mjeri poštovao svoju ženu da se njih dvoje nikada vidjelo nije u vlastitoj golotinji, nego su ljubav vodili u mraku.

Ida nije razumijevala spolnu ugodu, koja joj zauvijek ostade tajnom. Kadikad bi osjećala tek neku vrstu popustljiva ganuća prema supružniku čuvši ga kako ponad nje uzdiše, smućen i razdivljačen onom delirantnom tajnom. Pri završnom krik koji je on u visinama ispuštao, kao da je posrijedi kakvo dozi vanje u pomoć, nemilosrdno i neuklonjivo, ona bi mu ganuta milovala guste koverče u kosi, gotovo još dječeačke, posve znojne.

Pa ipak, proteći će četiri godine otkako su se bili oženili prije no što će joj doći obećana beba. Baš tada Alfio ju je, dijelom i zato da je ne ostavlja isuviše samu i nezaposlenu dok je on putovao kao trgovački zastupnik, bio ohrabrio da se prijavi na natječaj za raspisano mjesto učiteljice u Rimu. Posjedujući izvjesne blage porive prema sumnjivim poslovima, on sam joj je bio pomogao pobijediti na spomenutu natječaju i to uz pomoć nekoga svoga znanca u Ministarstvu kome se na odgovarajući način bio za to i odužio. Bio je to, možda, jedini važan Alfijev potez u životu: u stvari, koliko god on trčao uzduž i poprije-

ko grada i pokrajine (uvijek s pustolovnim i drzovitim izrazom lica nalik u onoga slavnog krojača iz bajke) Alfio Mancuso bio je i ostao tek nižerazrednim spekulantom, siromaškom i cigančićem.

I tako je Ida započela svoju karijeru učiteljice, koja je trajala gotovo dvadeset i pet godina. No ono što joj Alfio nije mogao osigurati ticalo se njena udobnijega radnog mjesta. Ida je naime radila u jednoj školi koja se nije nalazila u četvrti San Lorenzo, nego mnogo dalje, put Garbatelle (da bi odatle, kako su godine prolazile, zbog rušenja, njena škola bila preseljena u gradsku četvrt Testaccio). Cijelim putem srce joj je uplašeno tuklo, u mnoštvu koje se tiskalo između tramvaja, svijeta koji ju je gnječio i gurao, u borbi u kojoj je ona uvijek uzmicala i zaostajala. Ali već na ulasku u razred nju bi onaj naočiti vonj prljave dječice, njihovih bala iz nosa i ušiju u kosi, razvedrio svojom bratskom slatkoćom, onako slabašnu, i štitio je od nasilja odraslih.

Prije početka ove spomenute njene karijere, jednoga kišnog jesenjeg popodneva, Iduzzu, udanu jedva nekoliko mjeseci prije, uzdrmao je na zadnjem katu gdje je stanovala urnebes pjesama, povika i pucnjeva što je dolazio iz donjih ulica njene četvrti. Ustvari, bili su to dani fašističke 'revolucije', a toga dana (30. listopada 1922.) odvijao se glasoviti 'marš na Rim'. Jedna od kolona crnokošuljaša u marševskom koraku, koja je u grad ušla na Porta di San Lorenzo, naišla je u toj crvenoj i pučkoj gradskoj četvrti na otvoreno neprijateljstvo. Pa se smjesta počela osvećivati, uništavajući putem nastambe, zlostavljajući stanovništvo i ubijajući na licu mjesta ponekog od odmetnika. U San Lorenzu bilo je trinaest mrtvih. No radilo se, doista, o slučajnoj epizodi tijekom inače lagana rimskog marša, kojim je fašizam sanjao službeno preuzeti vlasti.

U tom času Iduzza je bila sama kod kuće, a kao i druge njene susjede tako je i ona potrčala zatvoriti prozore, uplašena pomisli na Alfija koji je s uzorcima lakova, boja i pasta za cipele hodao uokolo. Ona je pretpostavljala da je izbila glasovita opća revolucija, koju je njen otac oduvijek naviještao ... Alfio se, međutim, uvečer vratio kao i uvijek točno na vrijeme, zdrav i čitav, na sreću, i uobičajeno veseo. Za večerom, natuknuvši s Iduzzom koju o događajima, reče joj kako su razglabanja don Giuseppea, njena oca, bila dakako točna i neporeciva, ali u praksi, naprotiv, pod teretom štrajkova, incidenata i kašnjenja, raditi ozbiljno svoj posao bilo je postalo velikim problemom za ljude poslovne i trgovačke poput njega! Od danas, napokon, u Italiji je čvrsta vlada što će povratiti red i mir u narodu.

Više od ovoga ženik-momak nije umio reći na tu temu; a supruzi-curici dok ga je gledala onako tihoga i zadovoljnoga nije padalo na pamet izvlačiti nešto više iz njega. Mrtvi, strijeljani popodne na cesti, već su na brzu ruku bili pokopani na susjednom groblju Verana.



Dvije ili tri godine kasnije, ukidanjem slobode tiska, opozicije i prava na štrajk, uspostavom Specijalnih sudova, ponovnim uvođenjem smrtna kazne itd. itd. fašizam je definitivno postao diktaturom.

Godine 1925. Ida je ostala u drugom stanju, a rodila je u svibnju 1926. Porod, težak i pogibeljan, mučio ju je cijeli jedan dan i noć, isisavši iz nje i posljednju kap krvi. Ali zato je na svijet došao lijepi muškić, crnomanjast i jak, kojim se Alfio ponosio i svima ga predstavljao:

»Rodio mi se sin junačina, četiri kile težak, lišće mu puca od zdravlja ko u jabuke ranke!«

Poslije ovoga prvog sina u njenu braku više nije bilo prinova. Kao što je to uobičajeno, prvo ime koje su dali djetetu ticalo se očeva djeda, Antonija, no već zarana uobičajilo se da ga zovu Nino ili još češće Ninnuzzu i Ninnarieddu. Svakoga ljeta Ida je nakratko navraćala u Cosenzu s bebom, kojoj je djed pjevao uspavanke što ih je ona otprije znala, pogotovo onu »sutra idemo u Reggio«, s varijantom:

... kupiti postolice  
za ples u Svetom Ninnuzzu.

241

Ljetni posjeti Iduzze i Ninnarieddua vraćali su Giuseppeu Ramundu polet svojstven veselom psu, za koji se činilo da ga nikada neće napustiti, ali koji je, zadnjih godina, bivao sve utučeniji. Njegovo dobro raspoloženje pripomoglo mu je da se pomiri s činjenicom kako Iduzze nema uza nj, iako mu se, naročito u početku, činilo kao da su mu je ukrali. Ali ovoj suzbijenoj krizi bio se pridružio dolazak fašističke »revolucije«, što ga je postaralo gore od kakve bolesti. To što je umjesto REVOLUCIJE koju je on sanjao (i za koju se činilo da već kuca na vrata) sada gledao trijumf njene parodije, bilo je za njega kao da svakoga dan žvače bljutavu kašu koja mu je okretala želudac. Zaposjednuta zemljišta, koja su 1922. godine još odolijevala, sada su bila odlučnom brutalnošću nanovo uzeta seljacima i vraćena zadovoljnim vlasnicima. A u odredima koji su rivendicirali pravo vlasnika bili su (i to je u svemu ono najgore) toliki mamini sinovi, ništa manje jadni i ciganski nego drugi, poživinčeni što propagandom što plaćom kako bi se obračunavali sa sirotinjom kojoj su i sami pripadali. Činilo se Giuseppeu kao da u snu sudjeluje u komediji. Lica njemu najmrža u gradu (kojima je, skorašnjih godina, strah malčice ponovo oborio glavu) sada su se izazovno kretala, isturena trbuha, kao gospodari nanovo integrirani u vlast, od svih poštovani, između zidova oblijepljenih njihovim proglasima...

U školi, u kući, u društvu gradskih znanaca, učitelj Ramundo ipak je samoga sebe prisiljavao biti konformistom na način kako se to bilo uobičajilo, ali i zato da premnogim unošenjem nemira ne bi pogoršao Norino ionako sve lošije i lošije zdravlje. A to što je počeo posjećivati jedan omanji usamljeni lokal bila je naknada za sve maločas rečeno, jer je u njemu sada napokon mo-

gao davati oduška svojim mislima. Bila je to jedna od zadnjih krčmetina, opskrbljena s dva ili tri stola i bačvom crvena sezonskoga vina. Gostioničar, koga je Giuseppe već otprije poznao, bio je jedan od anarhista. A s Giuseppeom je dijelio mladenačka sjećanja.

Nisam mogla točno odrediti položaj te krčme. No netko mi je jednom davno spomenuo da se do nje dolazi prigradskom tramvajem, možda čak i zupčanom željeznicom, gore padinom brda. A ja sam sebi uvijek zamišljala da se u njenoj mračnoj i hladnoj unutrašnjosti miješaju vonj mošta s poljskim mirisom bergamota i građevnoga drva, pa možda i mora, s onu stranu gorja uz obalu. Na žalost, ja dosad ne poznam ta mjesta nego jedino na karti, pa može biti da krčma djeda Ramunda više ne postoji. Njeni rijetki gosti, barem koliko ja to znam, bili su seoski nadničari, lutajući pastiri i od vremena do vremena poneki ribar s obale. Razgovarali su međusobno svojim drevnim dijalektima, u koje su se miješali grčki i arapski glasovi. U intimnosti druženja s ovim svojim prijateljima vinopijama, za koje je on ponesen ganutošću govorio da su *prevareni drugovi* ili *moja braća*, vraćao se Giuseppe nesputanoj radosti te slavio svoje dječjačke ideale, ushitnije nego ikada prije jer su oni sada bili doista vrlo opasna tajna. Konačno se mogao izdovoljiti da deklamira izvjesne stihove što ih je držao nenadmašnim, a koje u školi nikada nije smio tumačiti dječici:

»... U sjaju slave mi ćemo pasti  
pokazav budućnosti stazu novoga puta  
iz krvi će nova povijest rasti  
po kojoj nek Anarhija stupa! ...«

.....

»... Bezbrojne mi smo čete jadne mase  
na ropstvo osuđen bijedan puk  
ali podigav čelo udari u talambas  
pa za pravedno sutra kreni i nategni luk!«

No vrhunac je tih druženja bio trenutak u kome su optuženici, uvjereni da ih izvana nitko ne može čuti, zapjevali tihim glasom:

»Do revolucije će doći  
crni barjak pjevat ćemo  
za a-anarhiju!«

Doista se radilo o jadtim nedjeljnim anarhistima, pa se njihova subverzivna djelatnost ovdje i zaustavljala. Pa se ipak dogodilo da su u Cosenzu stigle prijave. Gostioničar je jednoga dana bio poslan na granicu, krčma je morala biti zatvorena, a Giuseppe je, bez ikakva objašnjenja, štoviše s izvjesnom poštovanjama vrijednom obazrivošću, umirovljen, u dobi od 54 godine.

Kod kuće, pred svojom ženom, on je tobože vjerovao u spomenutu njemu iskazanu obazrivost, zavaravajući suprugu vlastitim razlozima kao što se djeca

zavaravaju bajkama. Ali baš nikada, razumije se, nije ni riječi progovorio o svojoj tajnoj krčmi, niti o sudbini svoga druga gostioničara, koja ga je činila nemirnim, i to u tolikoj mjeri da je štoviše sebe, barem na neki način, držao za to krivim. Ali kako on doista nije imao ikoga drugog od povjerenja, nego samo Noru, tako on o tim stvarima ni sa kime nije mogao govoriti.

U osobnoj nesreći koja ga je snašla, najgorče u svemu nije bila sama šteta, a još manje činjenica da je nasilno lišen aktivnosti (za njega je predavanje u školi bilo jedno veliko zadovoljstvo). Zaista, sve ove nesreće, a moguće još i prijetnja granicom i robijom, dolazile su od fašista, njegovih prirodnih neprijatelja. Ali to da bi se u društvu za njegovim malenim stolom, koje je društvo on nazivao braćom, mogao skrivati špijun i izdajica, e ta sumnja, više od svega, bacala ga je u sjetu. Znao bi satima raditi igračke iz drva kako bi ih darovao unučiću Ninnuzzu kad je ljeto dođe. Osim toga, prije svega zato da bi utješio Noru, bio je kupio radioaparatus, pa su tako navečer zajedno mogli slušati opere, koje su oboje ludo voljeli još od vremena kada su išli na sindikalne predstave. Primoravao ju je, međutim, i to čak neuglađeno, da ugasi prijemnik netom bi se začule vijesti, od kojih bi gotovo pobijesnio.

243

Sa svoje strane pak Nora je, u krajnjem posustajanju živaca, postala više nego ikad razdražljiva, spremna progoniti drugoga i drugom zadavati bol. U izvjesnim svojim očajničkim trenucima Nora je bila došla čak dotle da je mužu urlala kako su ga izbacili s posla zato što je postao radno nesposoban! Na slične uvrede on je, međutim, uzvraćao jedino tako da joj se podrugivao (na što bi ona ponovo postajala nasmiješena) i da svemu tome nije davao veću važnost.

Često puta, ne želeći je uzeti na nišan onako iscrpljenu i utučenu, predlagao bi joj da zajedno pođu posjetiti njegovu rodbinu, dolje u Aspromonteu. Pa je rečenu namisao navješćivao kao da je posrijedi fantastično putovanje, glumeći pri tome muža bogataša koji obećava veliko krstarenje. No u stvarnosti bio je on odviše omlohavio te mu je za bilo kakvo kretanje manjkalo tjelesne snage. Na kraju mu je lice bilo dobilo nekakvu ljubičastu boju, pucao je od udebljalosti i nezdravosti.

Nije zalazio ni u kakav podrum, čak je i kod kuće pazio da ne pije pretjerano, a sve iz poštovanja prema Nori; pa ipak, u kojem od svojih skloništa mora da je još uvijek zadovoljavao bolesnu žeđ za alkoholom. Ponekom stanovniku Cosenze svaki se dan događalo da ga ugleda na ulici gdje hramlje u svom ogrtaču, uvijek sam, pijana pogleda, ljuljajući se i oslanjajući od vremena do vremena na zid. Ubi ga ciroza jetre, 1936.

Ne mnogo kasnije, u Rimu, još mladi Alfio slijedio je svoga staroga druga na putu smrti. Bio je otputovao za Etiopiju — nakon što je ova nedavno bila podjarmljena Italiji — i to s izvjesnim svojim špekulantskim planovima toliko grandioznim da je računao proširiti svoju robu diljem imperija. Ali dvadeset dana kasnije eto njega natrag u Rimu, a bio je tako omršavio da ga se nije

moglo prepoznati, za što krivnju snosi podražaj na povraćanje, stalan i mučan, koji mu je priječio jesti i dizao temperaturu. U početku se mislilo da je posrijedi kakva afrička kužna bolest, no rezultati pretraga pokazali su rak, koji mora da se od nekog vremena širio u njemu a da on to nije ni znao, da bi ga potom odjednom napao strelovitom virulencijom, kao što to rak pokatkad umije činiti s tijelom čvrstim i mladim.

On nije bio izviješten o vlastitoj presudi: bili su ga naprotiv uvjerali da mu je operiran čir, i da je na put ozdravljenja. A zapravo su ga bili otvorili u nakani da će ga operirati, ali odmah i zatvorili, jer se tu više ništa nije moglo učiniti. Na kraju je bio goli kostur, pa kad je nakratko ustajao iz bolničkoga kreveta, sve onako dugačak i mršav, činilo se da je mnogo mlađi, gotovo još mlađić.

Jednom zgodom Ida ga je zatekla kako jeca, uz povik: »Ne! Neee! Ne želim umrijeti!« i to s golemom snagom, koja nije imala potvrdu u njegovu jadnom stanju. Čini se da mu je jedna časna sestra, kako bi ga pripremila za urednu smrt, dala na znanje o čemu je zapravo riječ. Ali njega nije bilo teško ponovo razuvjeriti lažima, tolika je u njega bila želja za životom.

Jednom drugom zgodom (a već se bližio sam kraj, dapače već su mu kisik davali putem kanule), dok je ležao u bunilu od djelovanja narkotika, Ida ču gdje on samome sebi govori:

»Mamičice moja, jako uska, ova smrt, je. Što da radim, ja, da bih prošao? Jako debeli, sam«.

Na kraju, jednoga jutra kao da je bio došao k sebi pa, muzikalnim glasićem, na pola puta između nostalgije i kaprisa, dade znati da želi biti pokopan u Messini. I zato ono malo od novaca što ih bijaše ostavio u nasljedstvo odoše na ispunjavanje njegove posljednje želje.

Agonija je potrajala manje od dva mjeseca, ublažio ju je morfij.

Sa svoga afričkoga puta bio je donio Ninu poneki talir, a kao trofej jednu crnu etiopsku masku, koju Ida nije htjela niti vidjeti, a koju je Nino prislanjao uz lice kako bi zaplašio neprijateljske družine u četvrti, pjevajući u jurišu:

»Crno lipšce  
 lijepe Abesinke  
 maramba burumba bambuti mbú!«

sve dotle dok je nije zamijenio za pištolj na vodu.

Ida se nikada nije osmjelila izgovoriti riječ *rak*, koja je u njoj prizivala neki fantastični oblik, sakralan i lišen mogućnosti imenovanja, kao što je to divljacima postojanje izvjesnih demona. Umjesto te riječi rabila je izraz *bolest stoljeća*, koju je naučila u četvrti u kojoj je stanovala. Onome koji bi je zapitao od čega je umro njen muž, odgovarala je: »od bolesti stoljeća«, i to glasom utanjenim i drhtavim, pri čemu njeno maleno istjerivanje duhova nije dostajalo da otjera strahove iz njena pamćenja.

Nakon iščeznuća Giuseppea i Alfija ona se definitivno našla izložena strahu, jer je bila od onih žena koje uvijek ostaju djevojčice i koje nemaju naknadnoga oca. Svejedno, ona je krajnje savjesno ispunjala svoje zadatke učiteljice i majke u obitelji; jedini znak nasilja što su, nju djevojčicu, koštale izvjesne svakodnevnne dužnosti zrelosti, bio je onaj nezamjetan, ali stalan drhtaj njenih ruku, koje su bile zdepaste i nikada oprane kako treba.

Talijanska invazija na Etiopiju, koja je Italiju iz Kraljevine promovirala u Carstvo, bila je za našu učiteljicu Idu u koroti događaj jednakodalek kao i ratovi Kartage. *Abesinija* je, za nju, značila teritorij na kome je Alfio, da je bio bolje sreće, mogao postati, čini se, bogatunom trgujući specijalnim uljima, lakovima, čak i laštilom za cipele (iako je iz škole pamtila da Afrikanci, zbog klime, hodaju bosu). U predavaonici u kojoj je održavala nastavu, baš njoj iznad glave, na sredini zida visjele su, uz raspelo, uvećane i uokvirene fotografije Utemeljitelja Carstva i Kralja Imperatora. Prvi je na glavi nosio fes s bogatom resom i značkom s orlovima na čelu. Pod takvom kapom njegovo je lice, u tolikoj mjeri bezočno izrazom da se čak činilo prostodušnim, htjelo oponašati klasičnu masku kondotjera. Ali u zbilji, pretjeranim isturivanjem podbratka, hotimičnim napinjanjem čeljusti, načinom na koji su se mehanički širile očne duplje i zjenice, rečena je maska prije oponašala kakvoga komičara iz varijetea što glumata podnarednika ili kaplara kad straši regrute. A što se tiče Kralja Imperatora, njegovo bezličje izražavalo je jedino mentalnu ograničenost provincijalnoga građanina, starmalog i s debelo nagomilanom rentom. U očima Iduze, međutim, likovi dvojice odličnika (za razliku čak i od samog raspela, koje je za nju bilo znakom moći Crkve) predstavljali su isključivo simbol Autoriteta, odnosno bili su nesaznajnost skrivenog što je sobom donosi zakon i iza ziva poštovanje. Tih je dana, nalogom viših instanci, ona velikim slovima ispisala na ploči tekst kao vježbu iz pismenosti za svoje školarčice trećeg razreda:

»Prepisati tri puta u zadaćnicu čistopisom riječi Ducea:

*Uvis podignite, o legionari znakove, mačeve i srca kako biste pozdravili, nakon petnaest stoljeća, ponovno ukazivanje Imperija na sudbonosnim brežuljcima Rima! Mussolini.«*

Sa svoje strane, u međuvremenu, skorašnji Utemeljitelj Imperija, baš tim svojim golemim korakom u karijeri bio je, zapravo, nagazio na stupicu koja će mu priskrbiti završni skandal propasti i smrti. I doista ga je upravo na tom koraku čekao onaj drugi Utemeljitelj Velikoga Reicha, njegov ortak i njegov predodređeni gospodar.

Između dvojice nesretnika krivotvoraca, različitih po prirodi, ipak je bilo neuklonjivih sličnosti. A od sličnosti, ona pak najdublja i najbolnija ticala se njihove zajedničke slabosti: i jedan i drugi, u svojoj nutrini, bili su propalice i slugani, osvetoljubivo bolesni od osjećaja inferiornosti.

Zna se da takav osjećaj rovavi u nutrini svojih žrtava žestinom neumornoga glodavca i počesto im za nagradu nudi snove. Mussolini i Hitler, na svoj

način, bili su dvojica sanjara; no tu sad dolazi do izraza različnost prirode njihova bića. Onirička vizija talijanskoga »vođe« (koja je odgovarala njegovoj materijalnoj želji za životom) bila je pravi komedijski festival u kome je između barjakā i trijumfa on, mutikaša vazalčić, igrao ulogu izvjesnih antičkih posvećenih vazala (cezari, augusti...) iznad mnoštva koje živi poniženo do razine povodljivaca. Onaj drugi, međutim, (okružen jednoličnošću poroka nekrofilije i besramnih užasa) bio je polu–svjestan rob jednoga još uvijek neuobličena sna u kome je svako živo biće (uključujući i njega samog) bilo predmetom muke i ponižavanja do truljenja. I u kome su se snu na kraju — u Velikom Finalu — svi puci ovoga svijeta (uključivši tu i puk germanski) raspadali u nerazlučne gomile leševa.

Poznato je da tvornica snova često puta uzemlje svoju osnovu među mrve od bdijenja ili u ono što je nekad bilo. Ali u slučaju Mussolinija ova je građa bila u velikoj mjeri dostupna, površinska; u slučaju Hitlera, međutim, ta je građa bila nalik kovitlacu zarazā, sraslom s tko zna kojim korijenjem njegove izobličene memorije. Kad bi se premetalo po biografiji tog čovjeka koji je bio jedna ljubomorna bijeda, djelomice ne bi bilo teško iskopati spomenuto korijenje ... No dosta o tome. Možda fašista Mussolini nije obraćao pozornost na činjenicu da je, u pothvatu osvajanja Etiopije koju je štitio nacist Hitler (nakon kojega je pothvata odmah uslijedila zajednička akcija u Španjolskoj), zauvijek upregnuo vlastita karnevalska kola za interes mrtvačkih kola onoga drugog. Jedna od prvih posljedica njegova sluganstva bilo je to da je, umalo nakon spomenutih događaja, nacionalnu registracijsku tablicu, i to stvorenu po vlastitom kalupu, morao zamijeniti onom stranom, i to po kalupu stranaca, pa se umjesto *starorimstva* (*romanità*) sad na tablici pustila u opticaj *rasa* (*razza*). Tako je početkom 1938. godine i u Italiji, posredstvom novina, u lokalnim krugovima i na radiju, započela pripremna kampanja protiv Židova.

U trenutku smrti Giuseppe Ramundo imao je 58 godina, a Nora, koja je imala 66 godina, već je bila u mirovini kad je postala udovicom. Ona nikada nije posjećivala grob svoga muža, sapeta nekom vrsti svetoga terora groba; ipak stoji činjenica da ju je uz grad Cosenzu najčvršće vezivala blizina muža, koji je ležao na tamošnjem groblju.

Ona više nikada nije htjela napustiti staru kuću, koja joj postade jazbinom. Izlazila je jedino ranim jutrom kako bi obavila kupnju, ili onih dana kada je morala podići mirovinu, ili kada je morala poslati novce prastarim Giuseppeovim roditeljima što se u nje bilo uvriježilo. Njima je, baš kao i Idi, pisala duga pisma, koja su dvoje potpuno nepismenih staraca morala nekome dati da im budu pročitana. No u svojim pismima ona je, makar to bilo na neizraavan i zakopčan način, vodila brigu o tome na koji će način spomenuti vlastite osupnjujuće strahove o budućnosti: a to zato što je sad već svuda oko sebe



sumnjala u postojanje cenzure i uhoda. Pa je u tim svojim čestim i beskrajnim porukama ponavljala vazda jedno te isto:

»Evo kako je sudbina čudna i protuprirodna. Bila sam se udala za čovjeka koji je bio osam godina mlađi od mene, pa sam po zakonima prirode morala, ja, umrijeti prije, a on da me dvori. Međutim, dogodilo se obrnuto, na meni je bilo da ga dvorim u njegovoj smrti.«

Pričajući o Giuseppeu ona je uvijek pisala On, dakle s velikim slovom. Njezin je stil bio razvučen, ponavljao se, ali je ujedno imao i onu izvjesnu dozu učiteljske plemenitosti; rukopis je pak u nje bio rastegnuto, tankovit, čak elegantan. (U završnom stupnju njena gašenja, međutim, pisma su joj bila sve kraća. Stil joj je bio postao nedorečen i nepovezan, a slova u rukopisu, odreda drhturava i nakrivljena, tražila su se na listu papira, nesigurna kamo da krenu).

Izuzev ove prepiske, koja ju je zaokupljala poput grafomanije, njena jedina razbibriga bijahu čitanje ilustriranih časopisa i ljubavnih romana te slušanje radija. Već jedno izvjesno vrijeme, otkako stižu glasovi o rasnim progonima u Njemačkoj, ona se nalazi u stanju pripravnosti i čvrsto vjeruje da je posrijedi jasan signal koji potvrđuje njene davnašnje slutnje. A kada je u proljeće 1938. godine Italija sa svoje strane službeno zatrubila u rog antisemitske propagande, njoj je bilo jasno da je bučan hod silovitosti sudbine krenuo prema njenim vratima i da iz dana u dan raste sve više. Radijske vijesti izgovarane ječećim i prijetećim glasom, činilo se, kao da su već i fizički zaposjele njene male sobe šireći paniku; a da bi bila obaviještena, ona je naprosto morala pratiti novosti. Pa je dane i večeri provodila sva napeta i ovisna o radijskoj satnici, baš kao kakva mala lisica koja se skutrila u svojoj jazbini osluškujući lavež čopora pаса.

Neki sitni fašistički hijerarzi, koji su bili došli iz Catanzara, jednoga su dana proširili službenu vijest o skorom popisu svega židovskoga stanovništva Italije, a to neće ići bez osobne prijave. E pa nakon toga Nora nije više upalila radio, sva užasnuta da će čuti tu službenu obavijest o vladinoj naredbi zajedno s rokovima prijavljivanja.

Bio je početak ljeta. Još od protekle zime patila je Nora, koja sada ima 68 godina, od pogoršanja zdravstvenoga stanja, što se podugo pripisivalo ovapnjenju arterija. Njen način ophođenja s ljudima (koji ma koliko da je prije bio plah, ipak je odavao unutrašnju toplinu) sada se razgoropadio i pooštrio. Na pozdrave više nije odgovarala, pa ni davnim svojim učenicama, sada već poodrasklim, koje su joj bile ostale drage. Bilo je noći kada su je spopadali nemiri, pa je noćima trgala košulju. Jedne noći dogodilo se čak i to da je u snu pala s kreveta i probudila se ispružena tлом, uz šum u glavi koja ju je boljela. Često joj se događalo da osorno i razjareno odgovara ma i na najmanji povod, pronalazeći tajnovitu grubijanštinu čak i u bezazlenim gestama ili riječima.

Od svih mogućih mjera uperenih protiv Židova nju je najviše užasavala ona najavljena dužnost osobne prijave pri popisu stanovništva. Sve slučajne mjere skorih i budućih progona, pa i one najbesramnije i najkatastrofalnije, strujale su joj u svijesti poput teturavih sablasti, a između tih mjera strahotni ju je reflektor one odluke sleđivao svojim bljeskom! Na pomisao, dakle, da će ona sama morati prijaviti, javno, svoju fatalnu tajnu, koju je oduvijek skrivala kao kakvu nečasnost, ona mirne duše reče samoj sebi: pa to nije moguće! A kako nije zagledala u novine, niti više slušala radio, pomislila je da je famozna odluka već obnarodovana i da je stupila na snagu (iako zapravo još ni jedan rasni zakon nije bio donijet), čak je išla dotle da je, u svom usamljenju, samu sebe uvjerala kako su istekli rokovi za prijavljivanje. Bilo kako bilo, pokušala se informirati ili, još gore, pokušala je javiti se na Općinu. Svakim novim danom ponavljala je: pa to nije moguće, i provodila ostatak dana u tom samoiscrpljivanju, i sve to do trenutka kada je prestajalo radno vrijeme javnih ureda, a ona se sutradan ponovo nalazila pred istim i jednako neuklonjivim problemom. U tvrdokornom uvjerenju da s prijavom već dobrano kasni i da će biti izložena bog te pitaj kakvim sve sankcijama njoj nepoznatim, počela se plašiti kalendara, datuma, trenutka jutarnjeg izlaska sunca. I dok su dani protjecali bez ikakvog sličnoga zla nasluta, ona je svejedno svakoga trenutka očekivala da će se dogoditi nešto strašno. Očekivala je da će biti pozvana u urede Općine kako bi tamo položila račun za svoje prekoračenje roka prijave, pa onda i javno raskrinkana kao lažljivica, pod optužbom da je krivotvorka. Ili da će je doći potražiti netko iz Općine ili iz policije, i da će je naprosto uhititi.

Nije više izlazila iz kuće, pa ni u svakodnevnu nabavku potrepština, nego je to prepustila vratarki; ali jednoga jutra, kada se ta žena pojavila na njenim kućnim vratima da bi joj isporučila naručeno, Nora ju je izbacila uz zvjerske urlike, hitnuvši se na nju šalicom koju je toga trena držala u ruci. A stanari, koji ama baš ništa nisu slutili i koji su je oduvijek poštovali, oprostili su joj mušičavost i pripisali je boli za gubitkom supruga.

Počela je patiti od lažnih prividenja. Njenim okoštanim arterijama bubnjala je krv teško se penjući do mozga, pri čemu joj se činilo da to s ulice čuje kako netko silovito udara o kapiju ili se teško dahćući uspinje stubištem. S večeri, ako bi iznenadno upalila svjetlo, njen bi oslabljeni vid preoblikovao pokućstvo i njegove sjene u nepokretne likove naoružanih doušnika ili žbira koji su došli da bi je iznenađenu uhitili. A jedne noći kada je po drugi put pala u snu s kreveta, pričinilo joj se da ju je to na pod bacio jedan od spomenutih, što se uvukao kriomice i još uvijek se vrzma po sobi.

Padalo joj je na pamet da napusti Cosenzu, da se premjesti nekamo drugamo. Ali gdje, i kod koga? U Padovu, kod oskudnih židovskih srodnika, nije bilo moguće. U Rim, kćeri, ili svekru i svekrvi, na poljima oko Reggio, njena bi čudna pojava i te kako pala u oko, bila bi registrirana, kompromitirala bi i sve ostale. Uz to, s kojim pravom nametnuti jednu staricu, živčano bolesnu i

obuzetu prividima, ljudima koji ionako imaju toliko svojih briga i muka? Ona nikada nije zatražila išta od drugih, uvijek je bila samostalna, još od djevojačkih dana. Vazda se sjećala dvaju stihova što ih je čula u getu od jednoga starog rabina:

*Nesretan je čovjek koji treba pomoć drugih ljudi!*

*Blažen je čovjek koji treba jedino pomoć Božju.*

A da pođe u koji drugi grad ili bezimeno selo, gdje je nitko ne pozna? Ali kako kad se svuda treba prijaviti, pokazati osobne dokumente. Pomišljala je da pobjegne u neku stranu zemlju u kojoj ne vladaju rasni zakoni. Ali ona nikada nije bila u inozemstvu, nikada nije posjedovala putovnicu; a priskrbiti sebi putovnicu značilo je, i tamo, podvrgnuti se ispitivanjima u prijavnom uredu, na policiji, na granici: pa sve su to preopasna mjesta za nju, kao za bandita.

Ona nije bila siromašna, iako su to vjerojatno svi mislili. Tijekom onih godina (baš zato da bi u slučaju bolesti ili nekih drugih nepredvidljivosti osigurala sebi neovisnost) ona je malo-pomalo, po uzoru na druge, stavljala ušteđevinu na stranu, pa je u ovom trenutku svota iznosila tri tisuće lira. Tu svotu, u vidu tri novčanice od po tisuću lira, ušivenu u rupčić, ona je, noću, držala ispod jastuka, a ostatak vremena pak uvijek uzela se, pričvršćenu pribadačama pod čarapom.

Umom nevješta i načete misli, umišljala je da s tolikim novcem može sebi platiti ma koje putovanje u inozemstvo, pa čak i ono egzotično! Bilo je trenutaka kada se poput djevojčice upuštala u maštanja o nekim metropolama što ih je sad, ostarjela, u svojim snovima, dočaravala sebi kao veličanstveni cilj: London, Pariz! Pa bi se najednom prisjetila da je sada sama, pa kako onda da se stara i usamljena žena snađe u tom kozmopolitskom i bučnom mnoštvu?! Da je uz nju Giuseppe, eh onda bi putovati bilo još uvijek lijepo! Ali Giuseppe više nije bilo, nije ga se moglo pronaći ni ovdje ni bilo gdje. Možda se i njegovo tijelo, onako veliko i debelo, već raspalo u zemlji. Nikoga više nema na zemlji koji bi njena paničarenja smirio kao što je to on jednoć činio govoreći joj: »Ludica si!«.

Koliko god ona samoj sebi predlagala sve nove i nove ciljeve, šarajući svim kontinentima i zemljama, za nju, na cijelom Globusu, mjesta nije bilo. Pa ipak, kako su dani prolazili tako su se potreba i hitnost bijega nametali njenu užagrenu mozgu.

Tijekom proteklih mjeseci čula je govoriti, možda na radiju, o židovskom iseljavanju iz cijele Europe u Palestinu. O cionizmu ništa nije znala, iako joj je ime bilo poznato. A o Palestini znala je samo da je biblijska domovina Židova i da je Jeruzalem njen glavni grad. Pa ipak je zaključila da je Palestina jedino mjesto gdje je mogla biti prihvaćena, kao Židovka koja je pobjegla među židovski narod.

A dok se već približavala ljetna vrućina, ona jedne večeri iznenadno odluči istoga časa pobjeći, čak i bez putovnice. Tajno će zaobići granice, ili će se skriti u tovarni prostor nekoga broda, o čemu je slušala iz usta ilegalnih emigranata.

Ništa nije ponijela sa sobom, čak ni čisto rublje. Imala je već na sebi, kao uvijek, svojih tri tisuće lira i to ispod jedne čarape. U posljednji tren, ugleđavši kod ulaza još uvijek ovješena jedan od onih starih Giuseppeovih kalabriških ogrtača što ih je on zimi nosio, ponese ga preko ruke, s mišlju da će se njime zaštititi zađe li možda u hladnije krajeve.

Zacijelo je već bila u bunilu. No u međuvremenu je vjerojatno izračunala kako joj ne odgovara ići pješice iz Cosenze u Jeruzalem, pa je zato krenula put mora, između dvoga odabravši dakle plovidbu kao jedino rješenje. Poneko se nejasno prisjeća da ju je vidio, odjevenu u ljetni kostimić od umjetne crne svile s crtežima nebeski plave boje, ukrancu na posljednju večernju zupčanu željeznicu što je vozila za lido u Paolu. I doista, u blizini je tog mjesta bila pronađena. Može biti da se izvjesno vrijeme skitala duž tamošnje plaže koja nema pristaništa, u potrazi za kakvim trgovačkim brodom pod azijskom zastavom, krivudajući izgubljenija nego dječčić od pet godina koji nasumce hita priključiti se kao mali od broda.

U svakom slučaju, ma koliko slična izdržljivost izgledala nevjerovatna u njenim uvjetima, treba vjerovati da je ona, od dolazne postaje, bila prevalila dug put pješice. I doista, točno mjesto gdje su je pronašli na plaži nalazi se nekoliko kilometara udaljeno od morske obale kod Paole u smjeru Fuscalda. Duž te dionice puta obalnoga pojasa, s onu stranu željezničke pruge, steru se brežuljkasta polja kukuruza, koja su u njenim zaludenim očima u mraku svojim valovitim širinama mogla dati privid jednoga drugog izlaza na more.

Bila je prelijepa noć bez mjesečine, tiha i zvjezdana. Možda joj je pala na pamet ona jedna jedina pjesmica iz njena kraja koju je znala pjevati:

lijepe li noći baš da kradeš cure.

Ali i u tom vedrom i mlačnom ozračju njoj je u određenom trenutku bilo hladno. Pa se zaogrнула onim muškim ogrtačem što ga je bila ponijela, pobriuvši se da ga učvrsti kopčom oko vrata. Bila je to stara ogrtačina od nečešljane vune tamnosmeđe boje, kao skrojena za Giuseppea, ali njoj predugačka pa joj je sezala sve do nogu. Netko odande koji ju je vidio izdaleka, onako pod ogrtačem, možda je pomislio da je riječ o lažnom redovniku, malom domaćem razbojniku preodjevenu u fratra, koje bije glas da noću lutaju i posjećuju kuće ulazeći u njih kroz kamine. No ipak neće biti da ju je itko vidio, što nimalo nije čudno jer je tamo obala pusta i gotovo ni od koga posjećena, posebice noću.

Prvi koji su je pronašli bili su lađari koji su se u zoru vraćali s noćnoga ribolova i sprva vjerovali da je ona samoubojica koju su morske struje doplavi-

le do obale. No pozicija utopljenice i stanje njena tijela stvarno se nisu slagali s tim brzopletim zaključkom.

Ležala je unutar dijela obale o koju udaraju valovi, a još mokrom od plime, u opuštenom i prirodnom položaju, kao onaj koga je smrt iznenadila u nesvjesnom stanju ili u snu. Glava joj se naslanjala na pijesak, koga je lagano otjecanje vode učinilo uglačanim i bistrim, bez alga i otpadaka; ostatak tijela bio je sasvim ispružen na velikom muškom ogrtaču koji se, zaustavljen na vratu onom kopčom, širom rastvorio svojim krilima, natopljen morem. Ružan kostim od umjetne svile, nakvašen i izglačan vodom, sljubio se u svojoj čednosti uz njeno krhko tijelo, koje se činilo nepovrijeđenim, nimalo otečenim niti na-grđenim, kako je to inače slučaj s tijelima koje struje vraćaju. A sićušni su nebeskoplavi karanfili svilom otisnuti izgledali kao novi, vodom vraćeni u život, naspram tamne podloge ogrtača.

Jedino nasilje koje je počinilo more bilo je u tome da joj je odnijelo cipelice i razmrsilo kosu, koja je unatoč godinama starosti bila duga i gusta te samo mjestimice osijedjela: zato se vodom natopljena kosa sada činila crna kao nekada i sva usmjerena na jednu stranu, gotovo dražesno. Pomicanje vodene struje čak joj nije s omršavjele ruke svuklo zlatni bračni prsten što je na podmaklom svjetlu dana udarao u oči onim svojim blijedim dragocjenim sjajem.

Bilo je to jedino zlato što ga je posjedovala. Za razliku od svoje plahe kćeri Ide, ona se unatoč svom patriotskom konformizmu nije htjela rastati od prstena, pa čak ni onda kada je vlada bila pozvala stanovništvo da dade »zlato domovini« kako bi se pripomoglo abesinskom pothvatu.

Na zapešću ostao joj je, još neuprljan hrđom, običan metalni satić, zaustavljen u 4 sata.

Liječnički pregled tijela nedvojbeno je potvrdio da je njenu smrt prouzročilo utapljanje, ali ona nije ostavila nikakav oproštajni znak ili poruku iz čega bi se dalo zaključiti da se namjerava ubiti. Našli su na njoj, potajno skriveno na uobičajenom mjestu ispod čarape, njeno tajno blago u obliku novčanica, koje se još uvijek moglo raspoznati iako ih je morska voda bila svela na bezvrijednu kašu. Poznavajući Norin karakter smijemo bez okolišanja biti sigurni da bi ona, ukoliko je imala nakanu ubiti se, kao prvo bila učinila sve da na sigurno mjesto, ma gdje ono bilo, pohrani taj za nju toliko golem kapital što ga je uporno zgrnula.

Osim toga, ukoliko doista stoji da se ona, htijući dobrovoljno skončati, prepustila beskrajnu mora, valja nam pretpostaviti da ju je teret ogrtača natopljenog vodom bio povukao na dno.

Slučaj je arhiviran pod naznakom: slučajna smrt od utapljanja. I to je, po mom sudu, najpravednije objašnjenje. Vjerujem da ju je smrt iznenadila nesvjesno, možda već upropašćenu kojom od bolesti što su je od nekog vremena pogadale.

Na tim dijelovima obale, u tom godišnjem dobu, plima i oseka su blage, posebice za mladog mjeseca. Tijekom svoga nesuvislog putovanja, opsjenjena i gotovo slijepa u noćnome mraku, mora biti da je ona izgubila svaki smjer pa i obavijesti vlastitih osjetila. Bit će da je nepromišljeno bila previše odmakla onim trakom obale što je bio izložen udarima plime i oseke, ili možda zbog njena nesnalaženja između oceana od kukuruza i vode bez vjetra, ili možda zbog kakve njene zanesene odluke da krene put fantomskoga profila kakvog broda. Tamo je pala, a oseka koja je već bila u povlačenju prekrila ju je taman toliko da je usmrtila, i nije ju niti povrijedila niti izudarala, a sve to jedino uz vlastiti srkut nezamjetan u mirnu zraku. Dotle je ogrtač težak od vode, rubovi kojega su bili zasuti slojevima pijeska, usporavao njeno tijelo pri mokru silasku te ju je zadržavao mrtvu na obali sve do prvoga sata jutra.

(...)

252

3.

ČLANAK 1. BRAK TALIJANSKOG GRAĐANINA PRIPADNIKA ARIJEVSKE RASE S OSOBOM DRUGAČIJE RASE JE ZABRANJEN.

.....

ČLANAK 8. U SVEZI SA ZAKONOM:

A) ŽIDOVSKJE JE RASE ONAJ KOME JE OBOJE RODITELJA ŽIDOVSKJE RASE, PA MAKAR PRIPADA O VJEROISPOVIJESTI RAZLIČITOJ OD ŽIDOVSKJE.

.....

D) NE SMATRA SE ŽIDOVSKJE RASE ONAJ KOJI JE ROĐEN OD RODITELJA PO NARODNOSTI TALIJANA, OD KOJIH JE SAMO JEDAN ŽIDOVSKJE RASE A KOJI JE NA DAN 1. LISTOPADA 1938. GODINE I XVI GODINE FAŠISTIČKE ERE PRIPADA O VJEROISPOVIJESTI RAZLIČITOJ OD ŽIDOVSKJE.

ČLANAK 9. PRIPADNOST ŽIDOVSKOJ RASI MORA BITI PRIJAVLJENA I UBILJEŽENA U REGISTRE STANOVNIŠTVA.

.....

ČLANAK 19. U SVEZI S PRIMJENOM ČL. 9 SVI ONI NA KOJE SE ODNOSI ČL. 8 MORAJU SE PRIJAVITI U URED ZA REGISTAR STANOVNIŠTVA U OPĆINI STANOVANJA.

Tako je govorio talijanski rasni zakon, koji je stupio na snagu u jesen 1938. godine. Po tome zakonu svim građanima »židovske rase« zabranjeno je upravljanje poduzećima, pravo na posjedovanje i vlasništvo, pohađanje ma kakvih škola, obavljanje službi i uopće profesija, a na prvom mjestu zabranjuje se, dakako, pedagoški rad.

Ove odluke nose datum 17. studenoga 1938. godine. Nekoliko dana ranije, u cijelom Reichu, nakon godinâ diskriminacija i progona, obznanjen je početak projektiranoga genocida nad Židovima. Protiv njih svim je Nijemcima dana



sloboda uništavanja i ubijanja. Slijedećih noći mnogi su likvidirani, na tisuće ih je odvezeno u logor, njihove kuće, magazini i sinagoge spaljeni i razoreni.

Norina smrt dogodila se nekoliko mjeseci prije talijanskih rasnih zakona, po kojima je sada nosila pečat židovstva bez ostatka. Međutim, njena predostrožnost od prije trideset i pet godina da Idu krsti kao katolkinju sada je Idi sačuvala mjesto učiteljice i spasila je mnogih kaznenih mjera, a sve slijedom točke D iz Članka 8.

(...)

I tako je na kraju jasno zašto je nesretnica Ida, jednoga siječanjskog dana 1941. godine, prihvatila susret s onim vojničičem u četvrti San Lorenzo kao viziju mòre. Strahovi koji su je opsjedali nisu joj dopustili da u njemu vidi išta drugo do li njemačku vojnu uniformu. Pri susretu, i to baš na ulaznim vratima u njenu kuću, u onoj uniformi za koju se činilo da tamo vreba iščekujući nju, ona povjerova da se danas našla na strašnom sastanku koji je njoj bio suđen još od početka svijeta.

On je imao biti izaslanik Rasnih Komiteta, možda jedan Kaplar ili jedan Kapetan, iz redova SS-a, koji ju je došao identificirati. On za nju nije imao nikakvu osobnu fizionomiju. Bio je kopija tisuća sličnih figura koje su do u beskraj umnogostručavale onaj jedan jedini neshvatljiv lik njena progonitelja.

Vojnik kao kakvu nepravdu osjeti ono spram njega uočljivo i neobično gnušanje nepoznate gospođe. Nije bio priviknut izazivati u žena gnušanje, a s druge pak strane znao je (usprkos njegovim sitnim prethodnim razočaranjima) da se nalazi u savezničkoj, a ne neprijateljskoj zemlji. Međutim, uvrijeđen, on pobijesni umjesto da odustane. Kada se kućni mačak zbog nekoga svoga apsurdnog neraspoloženja primiri u svojim skrovištima, dječaci u lovu na nj pobijesne.

No ona se čak i ne udalji. Jedino što je učinila bilo je to da je u jednu od svojih torbi skrila — kao dokumente što mogu razotkriti njenu krivnju — školske bilježnice koje je držala u rukama. Umjesto da pred sobom vidi njega, ona je, udvostručivši se, pred njim vidjela samu sebe: no sad već razgoljenu od svakoga prerusivanja, sve do vlastita srca ljubomornoga na vlastito polužidovstvo.

Uistinu, da ga je mogla vidjeti bila bi možda primijetila da on, pred njom, stoji prije kao nekakav prosjak negoli kao plaćeni razbojnik. Naizgled kao da će odglumiti ulogu hodočasnika, a sve zato da bi je ganuo, na jedan je dlan bio položio obraz. Pa u veseloj premda drskoj molitvi, glasom već označenim basovskom dubinom, no svježim i novim, u kome je bilo još nešto ljutnje zbog odrastanja, ponovi dva puta:

»... schlafen ... schlafen ...«

Njoj, koja uopće nije znala njemački jezik, ova nerazumljiva riječ, sa svojom tajanstvenom mimikom, zazvuči kao kakva formula iz šatrovačkoga govo-

ra kojom se nešto pita ili optužuje. Pa na talijanskom pokuša odgovoriti nešto nejasno, što se svede na grimasu gotovo na rubu plača. Ali hvala budi vinu, vojniku se zemaljska zbrka bila preobrazila u cirkus. Odlučno, u zamahu svojstvenu kakvu vitezu banditu, on joj iz ruku uze zavežljaje i torbe, pa u letu kao da je na trapezu izbije prije nje na stubište. Na svakom odmorištu on se zaustavljao kako bi je sačekao, jednak sinu koji vraćajući se kući zajedno s majkom ovu čeka kao da trči štafetu. A ona ga je slijedila, spotičući se u koracima, kao mala lopovica koja se vuče za nosiocima njena križa.

Na tome usponu stubama najteže joj je padala sumnja da bi se Nino baš danas, pukom slučajnošću, mogao tijekom popodneva nalaziti kod kuće.

Po prvi put otkako je bila majkom zaželjela je da joj njen maleni huligan uličar bude tamo na ulici i tijekom cijeloga dana i tijekom cijele noći. Pa se samoj sebi zaklinjala da će Nijemcu, bude li je pitao o njenu sinu, ne samo zanijekati njegovu nazočnost, nego i samo postojanje.

Na šestom odmorištu u zgradi oni bijahu stigli na cilj. A kako se ona, orošena ledenim znojem, bila izgubila u rukovanju ključanicom, Nijemac spusti na pod torbe i žurno joj priskoči u pomoć, kao netko tko se vraća vlastitoj kući. Po prvi put otkako je bila majkom ona odahne pri spoznaji da Ninna-rieddua nije bilo kod kuće.

(...)

Unutrašnjost stana sastojala se od dvije sobe, zahoda i kuhinje; uz dojam nereda ostavljala je još i sliku dvostruke pustoši, siromaštva i malograđanštine (...). Zapavši u potpunu šutnju vojnik je počeo stupati usred svega i svačega što je bilo zakrčilo sobu, a lice mu bilo namrgođeno. Kao u izgubljena i gladna vuka što u njemu tuđem leglu traži štogod za jelo.

U Idinim očima takvo je ponašanje u potpunosti odgovaralo njegovu policijskom zadatku. Pripremajući se naime za opću premetačinu ona je pamtila list papira s ucrtanim rodoslovljem, što ga je zajedno s drugim važnim dokumentima bila odložila u ladicu, pitajući se ne znače li oni tajnoviti znakovi na njemu zapravo očevidne upute namijenjene ovom vojniku (...)

»Mein Name ist Gunther!«

On zadrži zlovolju iščekujući da to njegovo izmiriteljsko predstavljanje počini učinak koji mu je od samoga početka bio uskraćen. Velike i njemu nesklo- ne gospođine oči jedva da su sumnjičavo trepnule na zvuk njemačkih riječi, koje su nju ostavljale posve hladnu, osim što je možda bila pomislila na kakvu njihovu moguću zagonetnu prijetnju. Na to vojnikovim pogledom (koji je ipak tamnio) proleti blagost, jer je posrijedi bio pokret neizlječive naklonosti. U polusjedećem položaju, na rubu prenatrpana stolića, gdje se bio nekako smjestio, vojnik naime s izvjesnom zlovoljom (koja je poništavala ljubomorno povjerenje) izvadi iz džepa neki kartončić i položi ga Idi pred oči.

Ona iskosa sledeno pogleda, predmnijevajući da je to iskaznica SS-ovaca s kukastim križem ili, možda, fotografija Ninnuzzua Mancusa sa žutom zvijezdom. A zapravo se radilo o porodičnoj fotografiji na kojoj je, s kućicama i trščacima u pozadini, poziralo nekoliko srodnika među kojima ona, zburnjena, ugleda jednu debelu i sretnu Nijemicu srednje dobi okruženu petoricom ili šestoricom dječaćića poodraslijega uzrasta. Među njima i dječak viši od ostalih, odjeven u vjetrovku i s biciklističkom kapicom na glavi, koga joj uz jedva vidljiv smiješak prstom pokaže vojnik (to jest sebe). A jer su gospođine zjenice krajnje ravnodušno klizile po rečenoj skupini, on je — pokazujući joj prstom na pejzaž i na nebo u dnu fotografije — obavijesti:

»Dachau«.

Izgovarajući to ime bila je boja njegova glasa navlas ista kao u maćića od tri mjeseca koji traži svoju košaru. S druge strane, to ime Idi nije ništa značilo, niti ga je ikada čula izgovarati, osim možda slučajno, dočim ga u pamćenju nije držala (...)

Neočekivano, gorka nježnost što ga je svojom žrtvom ponižavala još od jutra planula je u bijesu volje: »... voditi ljubav! ...VODITI LJUBAV! ...« vikao je, ponavljajući u djetinjском nastupu bijesa još dvije od ukupno 4 talijanske riječi što ih je, po svom vlastitom predviđanju, bio naučio na granici. Pa niti ne izvukavši pojas iz uniforme, ne vodeći računa da je žena zapravo starica, baci se na nju i obori je na čupav krevetni ležaj pa je silova takvim bijesom kao da je hoće ubiti.

Ćutio je kako se ona grozno batrga ali, ne znajući za njenu bolest, vjerovao je da mu se ona to opire, što ga je tjeralo da bude još bjesomućniji, baš na način pijane soldateske. Ona je, zapravo, bila izvan dosega svijesti, istodobno odsutna i od njega samog i od okolnosti, no on to nije primjećivao. Nego je bio ispunjen tolikim ozbiljnim i prigušivanim napetostima da je, u trenutku orgazma, sve onako nad njom strašno kriknuo. Da bi je, čas zatim, pogledao ispod oka, taman na vrijeme da ugleda njeno krajnje začuđeno lice, koje se širilo u smiješak neizrecive poniznosti i slatkoće.

»Mila mila« progovori (bila je to četvrta i posljednja talijanska riječ koju je bio naučio). Pa ju je počeo ljubiti, malim poljupcima punim slatkoće na sanjarskom licu koje čini se da ga je gledalo, i nastavljao joj se smješkatati s nekom vrsti zahvalnosti. Ona je u međuvremenu dolazila k sebi, napuštena pod njegovim tijelom. A za vrijeme trajanja opuštenosti i mirovanja, do čega bi u nje uvijek dolazilo između nasrtaja i svijesti, ona ga osjeti kako ponovo prodire u nju, no sada polako i uz mućno i posesivno pomicanje, kao da su njih dvoje već srodnici i naviknuti jedno na drugo. Ona je ponovno pronalazila onaj osjećaj ispunjenja i odmora s kojima se bila okušala još kao djevojčica, na kraju jednoga nasrtaja, kada ju je iznova prihvatila prijazna soba njenoga oca i nje-ne majke; ali ono njeno dječje iskustvo danas joj se uvećalo, kroz polusan, u

blaženom osjećaju vraćanja vlastitu tijelu u cijelosti. Ono drugo pohlepno tijelo, grubo i toplo, koje ju je istraživalo u središtu njene majčinske nježnosti bilo je, kao jedno jedino, svih sto tisuća adolescentnih ognjica i svježina i gladi što su se slijevale iz njihovih ljubomornih zemalja da bi primirile vlastito ušće djevojke. Svih sto tisuća životinja dječaka, zemnih i ranjivih, bilo je na ludom i veselom plesu, koji se odražavao sve do u unutrašnjost njenih pluća i sve do u korijen njenih vlasti, zovući je na svim jezicima. Potom je klonula, ponovo postajući jedno jedino isprošeno meso, da bi se rastvorila u svojoj utrobi u slatkoj predaji, mlakoj i bezazlenoj, što je rasplače od ganuća, kao jedini dar jednoga siromaška ili jednog djeteta.

Ni ovoga puta nije to njoj bio pravi erotski užitek. Bila je to jedna izvanredna radost bez orgazma, kao što ponekad biva u snu, prije puberteta.

Ovom prilikom, tijekom zadovoljavanja, vojnik je imao jedno kratko jadanje između drugih poljupčića, pa nakon što ju je pritisnuo pod sebe cijelim svojim tijelom učas utone u san. Kada se ona bila vratila k svijesti, osjeti na vlastitu tijelu njegovu težinu koja ju je na goli trbuh pritiskala hrapavom uniformom i kopčom na pojasu. Primijeti da su joj noge još uvijek raširene, a njegov muški alat, postavši jadničak, razoružan i kao presječen, blago oslonjen na njenu svojinu. Dječak je mirno spavao i hrkao, ali pri njenu pokretu da ga se oslobodi on je instinktivno stisne uza se; njegovo ponašanje, iako u snu, poprimi odlučne znakove posjedovanja i ljubomore, kao da mu je ona ljubavnica (...) Kao što je bio utonuo u san, tako se sada Nijemac iznenada probudio, kao na brutalni zov trube. Pa je smjesta pogledao na sat što ga je nosio na zapešću: spavao je samo nekoliko minuta, pa ipak mu nije ostajalo još dugo vremena da se ponovo nađe na dogovorenom mjestu u točno određenom času za prozivku. Protegnuo se: ali ne pun blaženstva svojstvena dječacima kada se rastećuju sna, nego prije s nelagodom od tjeskobe i od nekakva prokletstva, kao da je, privezane o vlastite udove, imao uzničke negve. Počinjala je polutama sutona; Ida je ustala pa se, bosonoga i drhturava, uhvatila u koštac sa svjetiljkom kako bi utaknula utikač. No nešto u spoju nije valjalo pa je svjetlo titralo. Tada Günther, koji je u Njemačkoj bio električar, izvadi iz torbe jedan svoj specijalni poveći preklopni nož (na kome mu je zavidila sva vojska: višenamjensko oruđe koje je, osim sječiva, skrivalo između ostalog u dršku brijaću britvu, turpiju i odvijač), pa na briljantan način popravi utikač (...) Dogle, šćućurena u sjeni zida, Ida je prisustvovala njegovu malu poslu s tihim divljenjem, jer je (kao i u nekih primitivaca) u njoj carevala bojažljiva i neispovjeđena podozrivost prema elektricitetu i njegovim pojavama.

Kada je popravio svjetiljku, vratio se i ponovo sjeo na rub bijednoga kreveta, pa da bi nešto ipak progovorio, uprijevši kažiprstom u sebe, odluči se gotovo hvastavo oglasiti:

»... nach ... Afrika ...«, ali se sjeti da je to vojna tajna, pa ništa ne izusti (...)

U času odlaska pade mu na pamet da joj ostavi neku uspomenu, kako je to običavao učiniti kad se rastajao od drugih djevojaka. Ali ne znajući što bi joj mogao dati on je, prekapajući po torbi, u njoj bio ponovo našao onaj svoj preklonni nož pa ga, unatoč žrtvi koju time čini, položi bez ikakvih objašnjenja na njen dlan.

U zamjenu, i on je htio ponijeti sa sobom neku uspomenu. Pa je zbunjanim pogledom kružio po sobi, a da ništa nije otkrio; tada ugleda stručak sploštena i gotovo prljava cvijeća (poklon siromašnih đaka) za koji se nitko od jutra nije pobrinuo da ga skloni na kakvo svježije mjesto, pa je stručak ležao na stolicu napola ocvao. Otkine onda od njega sićušni crvenkasti cvijet pa, ulažući ga s ozbiljnošću među svoje papire u novčanik, reče:

»Mein ganzes Leben lang!« (Za cijeli moj život!)

Dakako da to za njega nije bila nego puka fraza. A izrekao ju je s onim hvalisavim i izdajničkim akcentom kojim tu istu frazu izgovaraju svojim djevojkama odreda svi momci. Posrijedi je ukrasna fraza koja se koristi radi efekta; no logično je da nije tako budući da nitko ne može povjerovati kako će doista sačuvati neku uspomenu za cijelu neopisivu vječnost kakva je život! On međutim nije znao da je ova vječnost u njegovu slučaju ograničena na samo nekoliko sati. Njegovo zadržavanje u Rimu bilo je zaključeno još iste večeri. Nepuna tri dana kasnije avionske snage u koje su ga netom ukrkali (sa Sicilije put juga ili jugoistoka) bile su napadnute na Sredozemlju. A on je bio među poginulima.

\* \* \*

*S talijanskoga prevela ARIELLA FABRIO*

Izvor: ELSA MORANTE / LA STORIA. Einaudi, 1974.

Dragica Malić

## Hrvatski »izgubljen u prijevodu« (ili o tzv. *Povijesti hrvatskoga jezika*)

### 258 Uvod

Ovaj je prilog potaknut objavljivanjem knjige *Povijest hrvatskoga jezika. 1. knjiga: Srednji vijek* u izdanju Društva za promicanje hrvatske kulture i znanosti CROATICA. On, međutim, nije zamišljen kao prikaz knjige, nego je neka vrsta »prenja«, tj. raspre, raspravljanja, i s njezinom koncepcijom, i s nekim autorskim pogledima, i s izborom izvora, i s podacima iz njihova opisa, i što je najvažnije: s načinom predočivanja naslovljenoga predmeta knjige — hrvatskoga jezika u srednjovjekovlju.

Pred nama je prekrasna, bogato opremljena, mogli bismo čak reći raskošna, s povelikom pompom predstavljena i — kao što naslov najavljuje — hrvatskoj znanosti i javnosti neobično potrebna knjiga. Prva je ona u nizu od nekoliko knjiga zahtjevno zamišljena izdavačkoga projekta »Povijest hrvatskoga jezika od srednjeg vijeka do XXI. stoljeća« pod vodstvom glavnoga urednika Ante Bičanića i urednika ove knjige akademika Stjepana Damjanovića. U napomeni uz naslov projekta kaže se kako je izdavačeva namjera »podastrijeti hrvatskoj javnosti sintetski prikaz i pregled povijesti hrvatskoga jezika, prikazujući njegov vanjski razvitak (povijesne, političke i kulturne prilike), ali i unutarnji razvitak (promjene jezičnih jedinica)«. Kao takav projekt je zaista hvalevrijedna zamisao.

Glavni urednik u svom kratkom *Predgovoru* obrazlaže sadržaj prve knjige. Po njegovim riječima: »Povijest hrvatskoga jezika u srednjem vijeku shvaćenu kao točno određenu vrstu znanstvenoga teksta, vrlo je teško napisati uz postojeće znanstvene spoznaje«, a »posebice je teško bilo obraditi dugo i složeno razdoblje srednjega vijeka zbog velikoga vremenskog raspona i neistraženih područja«. Stoga su autori u dogovoru s urednikom ove knjige odabrali teme svojih radova. Glavni urednik izražava nadu da će »znanstvena i kulturna javnost prepoznati važnost ovoga izdavačkog projekta, pružiti mu potporu i pozi-



tivno vrednovati uloženi trud i vrijeme svih sudionika pri ostvarenju ove knjige«. Važnost ovoga projekta, pogotovo za »kulturnu javnost«, nije teško prepoznati: oni koji malo (ili nimalo) znaju o problematici što je najavljuje naslov i razrađuju pojedini prilozi ove knjige iz njih će podosta doznati. Osobito ako im nisu posebno važni točni podaci o djelima odabranima za ilustraciju onoga o čemu se u danom prilogu govori, kao ni neprijeporna gramatička slika hrvatskoga jezika u njegovim povijesnim mijenama. Ali već će i takvi čitatelji naići na poteškoće ako iz (tematskim priložima pridružene) *Antologije hrvatskih srednjovjekovnih djela* pokušaju doznati kako je hrvatski jezik »zvučao« u srednjovjekovlju. Što se pak tiče »pozitivnoga vrednovanja« »znanstvene javnosti«, to je već osjetljivije područje. Iz svoje polustoljetne perspektive bavljenja hrvatskom jezičnopovijesnom problematikom rekla bih da dosta toga u ovoj knjizi nije za pozitivno vrednovanje. I tu započinje moje »prenje« s apostrofiranom knjigom, to jest ukazivanje na ono što nikako ne stoji ili što je u najmanju ruku prijeporno, o čemu postoje i drukčija znanstvena gledišta. Moglo bi se (zapravo bez ograda) reći da se zaustavljam na »negativnom vrednovanju« — ne zbog kritizerstva koje bi bilo samo sebi svrhom, nego zbog kritičnosti za dobro stvari, tj. kao upozorenje mladim stručnjacima i onima budućima (tj. studentima), koji bi eventualno tu knjigu mogli shvatiti kao jezičnopovijesni priručnik koji bi ih imao osloboditi čitanja obilne znanstvene kroatističke i paleoslavističke literature.

Krenimo redom (za početak unatražnim) — od *Sadržaja*, to jest od sažetka knjige: od odabranih tema i njihovih autora te dodatka: »ilustrativnih« (*Antologija*) i »tehničkih« (*Kazalo djela*), pri čemu *Kazalo imena*, engleske sažetke i *Životopise autora* ostavljam po strani. Iz *Sadržaja* doznajemo autore i njihove teme: Josip Bratulić: *Hrvatski jezik, hrvatska pisma i hrvatska književnost — svjedoci identiteta Hrvata*; Ranko Matasović: *Od praslavenskoga do hrvatskoga jezika*; Mateo Žagar: *Hrvatska pisma u srednjem vijeku*; Anđela Frančić: *Onomastička svjedočenja o hrvatskom jeziku*; Josip Lisac: *Hrvatska narječja u srednjem vijeku*; Milan Mihaljević: *Hrvatski crkvenoslavenski jezik*; Stjepan Damjanović: *Staroslavenski i starohrvatski u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima*; Boris Kuzmić: *Jezik hrvatskih srednjovjekovnih pravnih spomenika*. Na prvi pogled sjajno — sve sama ugledna imena i relevantne teme. Ali kad malo razmislimo, moramo pomisliti: Čemu u povijesti hrvatskoga jezika prikaz hrvatskoga crkvenoslavenskog jezika? Ipak je to u osnovi drugi jezični sustav (istočnojužnoslavenski, premda znatno izmijenjen određenim hrvatskim jezičnim značajkama). Za taj se jezik, kojim su pisane glagoljičke liturgijske knjige, godinama izrađuje i u izdanju Staroslavenskoga instituta u Zagrebu od 1991. godine i objavljuje zaseban, široko zasnovan rječnik<sup>1</sup>, kao što se za starohrvatski u Institutu za hrvatski jezik i jezikoslovlje također pri-

1 *Rječnik crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije*, Zagreb, 1991.—; do sada objavljeno 15 svezaka (posljednji 2008. g.).

prema zaseban rječnik. Ako je taj prilog u skladu s trojezičnošću hrvatske kulture: latinski — crkvenoslavenski — hrvatski (navedeno povijesnim slijedom pojavljivanja u javnoj upotrebi), onda bismo zapravo trebali očekivati i prikaz latinskoga jezika u Hrvata. Ali razmatrana knjiga ne nosi naslov povijesti hrvatske srednjovjekovne trojezičnosti, nego povijesti hrvatskoga jezika. Prema tome, uz uvodni dio knjige (J. Bratulić), u kojemu je ta problematika uglavnom izložena, i uz jezičnorazvojni prikaz od praslavenskoga do hrvatskoga jezika (R. Matasović), posebna jezična raščlamba hrvatskoga crkvenoslavenskoga jezika (bez obzira na autorov ugled) zapravo u ovoj knjizi nije potrebna, kao što ni prezastupljeni likovni prilozi iz raskošnih latinskih kodeksa<sup>2</sup> ne pridonose povijesti hrvatskoga jezika. Pogled nam se zatim zaustavlja na posljednjem prilogu: *Jezik hrvatskih srednjovjekovnih pravnih spomenika* (B. Kuzmić). Pitamo se: Zašto samo pravnih? Po čemu su oni tako izuzetni u odnosu na ostala srednjovjekovna djela nastala na narodnom jeziku? Uz pjesništvo (što uključuje i dijaloške i dramske tekstove), koje je zapisano svima trima hrvatskim pismima, prvenstveno se to odnosi na tekstove zapisane hrvatskom latinicom (u Dubrovniku i ćirilicom/bosančicom): na prozu različita sadržaja, na vjerskopoučne zbornike kraja 15. i početka 16. st., lekcionare, molitvenike (les livres d'heures), prijevode biblijskih dijelova...? Možemo pomisliti da će to nadoknaditi prilog S. Damjanovića *Staroslavenski i starohrvatski u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima*, ali u njemu nema očekivanoga razgraničenja crkvenoslavensko-čakavskoga amalgama od narodnoga jezika, odnosno prikaza jezika glagoljičkih neliturgijskih kodeksa supostavljenoga s jezikom spomenika na narodnom jeziku. Navedeni naslovi pobuđuju još jednu nedoumicu: nazivi jezika *crkvenoslavenski* (Mihaljević) / *staroslavenski* (Damjanović), s time da je prvi upotrijebljen (kao što smo uglavnom navikli) za jezik glagoljičkih liturgijskih tekstova, a drugi za onu mlađu, »ponarodenu« njegovu inačicu, odnosno crkvenoslavensko-hrvatsku mješavinu neliturgijskih tekstova, na što nikako nismo navikli. Naime, naziv *staroslavenski* (uz *staro(crkveno)slavenski* i neke druge inačice) jedan je od uobičajenih naziva za jezik kanonskih spisa, tj. najstarijih sačuvanih tekstova ćirilometodske pismenosti (10.–11. st.). Negdje se u tekstu knjige i kaže da se autori nisu složili oko naziva *staroslavenskoga* jezika — niti onoga kanonskih tekstova, niti njegovih hrvatskih realizacija. Ipak, držim da su se autori — bez obzira na svoja osobna uvjerenja i razmimoilaženja — za ovu prigodu, tj. za knjigu namijenjenu ne samo »znanstvenoj« nego i »kulturnoj« javnosti, trebali dogovoriti i po mogućnosti zadržati uobičajeno razlikovanje naziva jezika kanonskih (ćirilometodskih) spisa i onih hrvatskih glagoljičkih, uz objašnjenje što koji od upotrijebljenih naziva pokriva.

2 Ne samo onih nastalih na hrvatskom tlu.

## 1. »Ilustrativni« i »tehnički« prilozi

### KAZALO DJELA

Da bi spomenuti »unatražni« pristup bio dosljedan, nastavljam s *Kazalom djela*. Ono mi je, uz primjedbe koje se odnose izravno na njega, poslužilo i kao polazište pri ukazivanju na netočnosti o pojedinim tekstovima u ostalim sastavnicama knjige. Uglavnom se zadržavam na onim tekstovima za koje držim da ih dobro poznajem jer sam se njima i sama bavila.

Uvodna napomena uz *Kazalo imena* zapravo sadrži najpotpuniju i pritom najsazetiju odrednicu knjige, koja je diktirala pristup i glavnom sadržaju knjige i izboru tekstovnih i likovnih priloga/ilustracija: »Kako je tropismenost i trojezičnost temeljno obilježje hrvatske srednjovjekovne kulture, u ovo kazalo unesena su hrvatska srednjovjekovna djela pisana glagoljicom, ćirilicom i latinicom, odnosno hrvatskim, staroslavenskim i latinskim jezikom.« Dakle, uvršteni tekstovi odražavaju »tropismenost i trojezičnost«, a ne ono što sugerira naslov knjige. Pritom bismo pod »hrvatska srednjovjekovna djela pisana ... latinskim jezikom« imali razumjeti djela koja su ili napisali Hrvati (npr. Herman Dalmatinac iz 12. st.<sup>3</sup>), ili su nastala na hrvatskom prostoru (kakav je primjerice *Trogirski evanđelistar* iz 1228.<sup>4</sup>) ili su bar naručena za crkvene ustanove na hrvatskom prostoru (kakva je vjerojatno *Biblia ecclesiae cathedralis Zagradiensis*<sup>5</sup>). Međutim, bolje promotrivši latinska djela navedena u *Kazalu*, možemo zaključiti da većina njih ne udovoljava ni ovim dosta ležerno određenim kriterijima njihove hrvatske pripadnosti. Uglavnom su ona vlasništvo bogatih crkvenih i samostanskih riznica, kupljena za »skupe pare« u »bijelom svijetu«, pa su hrvatska utoliko ukoliko su te »pare« bile hrvatske. Njihove su raskošno iluminirane stranice poslužile kao ilustracije ove knjige, pa je to jedini kriterij po kojem su se u ovom *Kazalu* našla kao izvori. Pitamo se jesu li takvi latinski rukopisi (bez obzira na ljepotu i današnju pripadnost hrvatskim knjižnim trezorima) uopće trebali poslužiti kao ilustracija *Povijesti hrvatskoga jezika*.

U uvodnoj se napomeni uz *Kazalo* dalje kaže kako se uz većinu djela navodi »mjesto i vrijeme nastanka, gdje se danas nalaze i signatura ili inventarski broj (ako su podaci poznati i dostupni)«. Uz ovu napomenu u zagradi treba primijetiti da podaci o svima u knjizi spomenutim djelima moraju biti poz-

- 
- 3 Ostali u *Kazalu* navedeni Hrvati autori latinskih djela (npr. Jan Panonije Česmički, Nikola Modruški, Vinko Pribojević, Marko Marulić) u povijesti se književnosti ne ubrajaju u srednjovjekovlje.
  - 4 Podatak vidi u legendama uz ilustracije na str. 27 i 132.
  - 5 Ona se u tekstu ubraja među goticom pisana djela »na hrvatskom prostoru« (Žagar, 136), premda se u legendi uz ilustraciju na str. 126 navodi da je napisana »vjerojatno u Francuskoj«.

nati (inače ne bi bila spomenuta!). Ako ne sastavljačici *Kazala*, a ono autorima koji su ih u svom tekstu spomenuli, pa je samo trebalo njih priuipitati. Iduća se moja primjedba odnosi na »sadržaj« podataka navedenih uz pojedina djela: držim da je ozbiljan nedostatak *Kazala* što se uz pojedina djela ne navodi kojim su jezikom i pismom pisana, jesu li rukopisna ili tiskana. Za neka se, ali ne za sva, jezik razabire iz naslova (npr. *Antiphonarium ordinis II* iz šibenskoga Samostana sv. Frane, ali časoslovi opatica Čike i Vekenege iz 11. st. navode se samo pod hrvatskim nazivom, a ne moraju svi znati da su pisani latinski. Ili: jednako se pod hrvatskim nazivom navodi latinski *Korčulanski kodeks* iz 12. st. iz katedralne riznice u Korčuli kao i hrvatski *Korčulanski lektionar* iz 14. st. (pritom uz pogrešnu oznaku pripadnosti Austrijskoj nacionalnoj knjižnici, a zapravo pripada Mađarskoj nacionalnoj knjižnici, sign. Cod. Lat. 334<sup>6</sup>). Isto vrijedi za sve »darovnice« i »natpise«, pri čemu su darovnice većinom pisane hrvatskim, a natpisi latinskim jezikom, ali to se iz *Kazala* ne doznaje. Glagoljičko se ili ćiriličko pismo ponekad razabire iz samih signaturnih podataka (npr. za *Diplomata et acta* iz Dubrovačkoga arhiva: ćirilični spisi IV c br. 20; ili za *Epistolu o nedjelji* iz Arhiva HAZU: Fragm. glag. 123). Podaci o jeziku i pismu spomenika, te o njegovu rukopisnom ili tiskanom statusu važni su svima onima koji ne misle pročitati knjigu od početka do kraja, nego se — polazeći od *Kazala* — žele zaustaviti na pojedinoj vrsti/skupini zastupljenih djela.

Premda bi se raznih primjedaba vezanih uz način navođenja djela u *Kazalu* našlo više<sup>7</sup>, dalje ću se, slijedeći *Kazalo*, zadržati na pojedinim tekstovima uz koje imam određenih primjedaba što se tiče njihovih odrednica, bilo u samom *Kazalu*, bilo u legendama uz ilustracije i antologijskim opisima, bilo u pojedinim autorskim priložima, jer će se na taj način podaci i primjedbe o pojedinom spomeniku naći na jednome mjestu. Stoga uz naslove pojedinih djela navodim skraćene podatke iz *Kazala*, te uključujem osvrt na prethodna/ranija spominjanja tih djela u tekstu knjige:

*Akademijin dubrovački molitvenik* (oko 1450., Arhiv HAZU, VII 17). — Dvije napomene uz opis spomenika u *Antologiji* — prva: u nabranjanju sadržaja molitvenika navodi se *Evandjelje po Ivanu*. To bi zaista bio vrijedan prilog

- 
- 6 Ili je bar tamo pripadao 1903., kada je Jánostol Melich objavio latinički prijepis i *Korčulanskeg lektionara* i *Korčulanskih glosa*, zabilježenih u istom latinskom kodeksu, za koji se pak pretpostavlja da je napisan za ugarsko-hrvatskoga kralja Ljudevita Velikog Anžvinca. Malo je vjerojatno da bi kodeks vezan za mađarsku nacionalnu povijest u međuvremenu iz mađarskih prešao u austrijske ruke.
- 7 Npr. pravopis pojedinih naslova (hrvatskih ili latinskih), premda su oni navedeni prema autorskim tekstovima i *Antologiji*, kao npr. za glagoljičke prvotiske brevijara i misala »po zakonu rimskoga dvora« (premda tu Rimski dvor zapravo znači Rimsku crkvu — u dubrovačkim molitvenicima na adekvatnim mjestima stoji: »po zakonu Svete crkve rimske«); ili latinski: *Biblia sollemnis ecclesiae cathedralis Zagradiensis* prema *Breviarium secundum usum Ecclesiae Zagradiensis*, itd.

među najstarijim hrvatskim prijevodima biblijskih tekstova, ali nažalost, u molitveniku se nalazi tek sam početak toga evanđelja, njegov *Proslov* pod naslovom *Začelo Sveto evanđelje po Ivanu*<sup>8</sup>, na svega nešto više od dvije stranice originalnoga teksta (104v–105v); i druga: kaže se da je molitvenik otkrila Dragica Malić u ostavštini Petra Karlića u Arhivu HAZU. Ja sam molitvenik zaista otkrila za hrvatsku filologiju (jer se po arhivskoj kartici nitko od hrvatskih filologa prije mene njime nije služio i prva sam objavila prikaz o njemu<sup>9</sup>), ali podatak o podrijetlu iz ostavštine Petra Karlića pripada arhivskoj inventarnoj knjizi.

*Cantilena pro sabatho*<sup>10</sup> (14. st., Mađarska nacionalna knjižnica, Cod. Lat. 540/I). — Pjesma se u knjizi prvi put spominje na str. 31 (J. Bratulić), gdje se uz *Red i zakon* i *Šibensku molitvu* navodi kao spomenik iz sredine 14. st., »također iz Šibenika«. Sredinu 14. st. kao vremensku odrednicu navodi i S. Damjanović (str. 359). U opisu pjesme u *Antologiji* kaže se da je pjesmu »vjerojatno i zapisao Pavao Šibenčanin«. U pitanju su tri netočnosti. Najprije, pjesmu nije »vjerojatno« nego sasvim sigurno zapisao Pavao Šibenčanin jer je rukopis prepoznatljivo i neprijeporno njegov.<sup>11</sup> Drugo, László Hadrovics je uvjerljivo dokazao da je pjesma zapisana na Generalnom franjevačkom kapitolu u Firenci 1385. godine, gdje je Pavao Šibenčanin po svoj prilici boravio kao predstavnik svoje provincije, budući da je tamo, a na Šibenčaninovu zamolbu, fra Leopold iz Austrije na pretposljednjoj stranici današnjega budimpeštanskoga kodeksa Cod. Lat. 540/I zapisao jednu svoju propovijed, dok je pjesma zapisana na posljednjoj, preostaloj stranici kodeksa (tj. na istome listu). Hadrovics pretpostavlja da ju je Pavao Šibenčanin tamo čuo od nekoga drugog sudionika Generalnoga kapitula i zapisao na preostalom skučenom — u odnosu na veličinu pjesme — prostoru posljednje stranice kodeksa.<sup>12</sup> Na svaki način, pjesma

- 
- 8 Naslove originalnih dijelova navodim u transkripciji s grafemima *l*, *n̄* za foneme /l/, /í/ (tj. *lj*, *nj*) za razliku od suglasničkih skupova *lj*, *nj* (tj. *l+j*, *n+j*).
- 9 D. Malić, Hrvatski latinički molitvenik u Arhivu HAZU, *Filologija* 27, HAZU, Zagreb, 1996., 63–96.
- 10 Naslov je (kao i čitav tekst pjesme) prvi rekonstruirao mađarski slavist László Hadrovics prema vrlo oštećenom rukopisu: *Cantilena p(ro) saba[tho]* i imao bi značiti »Pjesma za [Veliku] subotu«.
- 11 O novijim istraživanjima o Pavlu Šibenčaninu, njegovoj djelatnosti u šibenskom Samostanu sv. Frane (zasvjedočenoj od 1364. do 1399.) i u Franjevačkoj dalmatinskoj provinciji, o njegovim latinskim i hrvatskim zapisima vidi: D. Malić, »Uvodna razmatranja« u: *Najstariji hrvatski latinički spomenici (do sredine 15. stoljeća)*, *Stari pisci hrvatski*, knj. 43, HAZU, Zagreb, 2004., posebno odjeljak »Zapisi Pavla Šibenčanina i ostali hrvatski latinički rukopisi šibenskoga Samostana sv. Frane«, str. VIII–XXII.
- 12 Vidi: A. Vizkelety — L. Hadrovics, Ein altkroatisches Passionlied aus dem 14. Jahrhundert, *Studia Slavica et Hungarica* XXX, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984., 3–37; L. Hadrovics, *Cantilena pro sabatho* (Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća.), *Filologija* 12, JAZU, Zagreb, 1984., 7–25.

nije »iz Šibenika« jer pokazuje južnije čakavske jezične značajke i dobro se slaže s mladom inačicom pjesme u *Bolskoj pjesmarici* iz 1612. godine. — Usp. i *Šibensku molitvu*.

*Dubrovački molitvenik* (Ofičje svete dieve Marie) i *Petnaest molitava sv. Brigite* (Venecija 1512., Francuska nacionalna knjižnica, Réserve B 5009). — Tekst spominje M. Žagar (str. 178, bilj. 56) kao prvu hrvatsku knjigu tiskanu ćirilicom (i štokavštinom), koja »nosi naslov« kako je naprijed navedeno. Kao »hrvatski ćirilični prvotisak« pod gornjim naslovom navodi ga i na str. 203 i 210. Taj molitvenik ne »nosi naslov« *Dubrovački molitvenik* — on je samo jedan u nizu sačuvanih dubrovačkih molitvenika (namijenjenih ženskim samostanima) od oko 1400. do 1512. (postoji još jedan s kraja 16. st. kod Male braće u Dubrovniku), niti mu je kao podnaslov dobro navoditi *Ofičje svete dieve Marie*<sup>13</sup>, premda mu je taj oficij najveći i najvažniji sastavni dio. Tekst je objavio i o njegovu jeziku pisao Milan Rešetar u izdanjima Srpske kraljevske akademije<sup>14</sup>, i on ga — zbog ćirilice! — bez ograda naziva srpskim, oslanjajući se na tada raširen, a u srpskim krugovima i danas neprevladan stav da je sve što je na ovim prostorima pisano ćirilicom — srpsko. Ja sam taj molitvenik u svojim radovima o dubrovačkim molitvenicima nazvala *Ćirilički dubrovački molitvenik*<sup>15</sup> jer mu je ćirilica glavno razlikovno obilježje u odnosu na onodobne istovrsne dubrovačke molitvenike.<sup>16</sup> Molitvenik (kao i ostali dubrovački molitvenici) spada u red knjiga namijenjenih samostanskoj i laičkoj upotrebi, poznatih u stručnoj literaturi pod nazivom *Liber horarum*, *Livre d'heures*, *Libro d'oro*. Sadržaj mu čine oficiji, *Psalmi pokorni* s litanijama svim svetima i molitve za razne prigode, s time da ovaj ima i kalendar, i to ovim redom: kalendar (prema incipitu: *Svi mjeseci*), *Molitve mnogo vrijedne koje učini sveti otac papa Grgur*, *Molitva mnogo vrijedna onijemi koji u nemoći padaju i od kuge*, *Ofičje Svete Djeve Marije po zakonu Svete crkve rimske prjeza sve godište*<sup>17</sup>,

13 Riječi *ofičje* i *marje* napisane su ligaturom *je* (ligaturu podertavam). Citirani je naslov napola prilagođen suvremenom pravopisu unošenjem velikog slova samo u vlastito ime, a ligatura *je* zamijenjena je dvoslovom *ie*. Dakle, ili doslovno: *Ofičje svete dieve marje* ili posuvremenjeno: *Ofičje Svete Djeve Marije*.

14 M. Rešetar i Ć. Đaneli, *Dva dubrovačka jezična spomenika iz XVI vijeka, Posebna izdanja SKA*, knj. CXXII, *Filosofski i filološki spisi*, knj. 32, SKA, Beograd, 1938.; M. Rešetar, *Jezik srpskoga Molitvenika od g. 1512.*, *Glas Srpske kraljevske akademije* 176, Drugi razred 90, SKA, Beograd, 1938.

15 D. Malić, Paljetkovanje po najstarijim hrvatskim molitvenicima (Molitveničko nazivlje), *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 23–24, Zagreb, 1998., 225–256; ista, *Novo paljetkovanje, Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 26, Zagreb, 2000., 129–178; ista, »Uvodna razmatranja«, nav. dj. u bilj. 11, odjeljak »Molitvenici/officiji«, XLI.

16 Drugo je ćirilički *Ortus anime* iz 1567., koji je druge provenijencije (vidi o njemu: F. Fancev, Latinički spomenici hrvatske crkvene književnosti 14 i 15 v. i njihov odnos prema crkvenoslovenskoj književnosti hrvatske glagolske crkve, *Djela JAZU*, knj. XXXI, JAZU, Zagreb, 1934., I–CII, o tome XC–XCV).

17 U incipitu: *Ofičje od Blažene Gospođe*.



*Ofičje svetoga krsta*<sup>18</sup>, *Ofičje Svetoga Duha*, *Sedam salama s letanijami*, *Ofičje od mrtvijeh*. Iz impresuma doznajemo da je tisak dovršen 2. kolovoza 1512. u Veneciji u tiskari Zorzija Ruskonija iz Milana »po meštru Frančesku Ratkoviću iz Dubrovnika«. Zajedno s pariškim primjerkom molitvenika uvezan je u istoj tiskari 10. kolovoza iste godine dovršen i »po meštru Frančesku Ratkovu Dubrovčaninu« otisnut mali sveščić (12 listova) pod naslovom *Ovo jesu 15 molitava koje učini sveta Bričida prid kručifiksom svetijem*. Naknadno su pronađena još dva primjerka toga prvoga izdanja *Ćiriličkoga dubrovačkog molitvenika*, ali bez *Molitava sv. Bričide*<sup>19</sup>: jedan nepotpuno sačuvan i dosta oštećen oxfordski<sup>20</sup> i drugi potpun, washingtonski.<sup>21</sup>

*Glagoljski abecedarij Jurja iz Slavonije* (14./15. st., Gradska knjižnica u Toursu, MS 95). — Spomenik je pod tim nazivom poznat u literaturi što je pišu stručnjaci za glagoljicu i glagolizam. Ja sam u svojim radovima o njemu pokušala »progurati« naziv »glagoljička početnica«<sup>22</sup>, tim prije što je očito namijenjena po(d)uci Jurjevih francuskih ili kolega ili studenata, budući da osim glagoljičkog abecedarija s nazivima slova i njihovim brojnim vrijednostima sadrži i osnovne molitve (*Očenaš*, *Zdravo*, *Marijo* i *Vjervovanja nicejsko* i apostolsko) kao primjere jezika, a cijeli je tekst »providen« onodobnom francuskom latiničkom transkripcijom. Moj pokušaj preimenovanja spomenika očito nije »prošao« — radije se prvom glagoljičkom početnicom drži ona tiskana iz 1527. Drugo, u literaturi je utvrđeno da je navedeni Jurjev tekst najvjerojatnije nastao oko godine 1380.<sup>23</sup>, za vrijeme njegova sigurna boravka na Sorbonni. Početkom 15. st. već je boravio u Toursu, gdje se takav tekst više nije uklapao u tamošnju njegovu djelatnost.

*Molitvenik* (Oficij Blažene Djevice Marije i sedam psalam pokornih, oko 1490.) i (zasebno — pod *O*) *Oficije Svetoga Karsta* i *Oficije Svetoga Duha* (oko 1490.). — Navode se na str. 145, bilj. 22 (M. Žagar) kao dvije inkunabule, od kojih se za onu pod nazivom *Molitvenik* kaže da je »otisnut oko 1490.«, a za drugu, »s njim povezanu« inkunabulu *Oficije Svetoga Karsta* i *Oficije Svetoga Duha* da je »vjerojatno također otisnuta oko 1490.«. Radi se o još jednom od

18 Tj. »križa« za razliku od *Krsta* »Krista«.

19 Drugo izdanje iz 1571. godine uzima te molitve kao sastavni dio molitvenika i navodi ih u incipitu.

20 Vidi: Евгений Немировский, Оксфордский экземпляр венецианского ОФИЧИЕ СВЕТЕ ДИЕВЕ МАРИЕ 1512 года, *Slovo* 41–43, Zagreb, 1993., 241–247.

21 Vidi: A. Nazor, Еще один экземпляр дубровнического молитвенника 1512 года, *Федоровские чтения*, 2005, Наука, Москва, 2005.

22 D. Malić, Prilog za izgovor jata u hrvatskom glagolizmu, *Filologija* 24–25, HAZU, Zagreb, 1995., 229–233; ista, Jezik glagoljičke početnice Jurja iz Slavonije, *Filologija* 26, HAZU, Zagreb, 1996., 15–40; ista, Jezik glagoljičke početnice Jurja iz Slavonije, u: *Na izvorima hrvatskoga jezika*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002., 518–539.

23 Vidi moje radove iz prethodne bilj. i u njima navedenu literaturu.

dubrovačkih molitvenika iz Vatikanske biblioteke (sign. Incun. VI.33), što ga je pod naslovom *Najstariji štampani hrvatski molitvenik* u XXXI. knjizi *Djela JAZU* (kao *Dodatak* uz Fancevljevo izdanje *Vatikanskoga hrvatskog molitvenika* i *Dubrovačkoga psaltira*) objavio tadašnji skriptor Apostolske vatikanske biblioteke *Ciro Giannelli*, koji ga je i opisao unutar Fancevljeva uvodnoga teksta.<sup>24</sup> Giannelli na temelju nekih pokazatelja<sup>25</sup> zaključuje da se vjerojatno prvotno radilo o dva zasebno otisnuta dijela (kao što su primjerice *Molitve sv. Bričide* prvotno bile otisnute kao zasebna knjižica u odnosu na glavninu *Ćiriličkoga dubrovačkog molitvenika*). Prvi od ta dva dijela, onaj s *Ofičjem B. D. Marije* i *Sedam psalama pokornih*, očito je bio više tražen od dva mala oficija, onoga svetoga krsta i Svetoga Duha. Za prvi dio, kojemu nedostaje početak, Giannelli zapravo pretpostavlja da je ispred *Ofičja B. D. Marije* mogao imati i kalendar kao *Ćirilički dubrovački molitvenik. Sedam psalama pokornih* s litanijama svim svetima i pripadnim molitvama očito su počinjali na izgubljenom listu 68, pa sadašnji tekst na str. 69r (novije paginacije) počinje 10. stihom 6. psalma, a završavaju na str. 92r. Slijedi skup od tri molitve (blaženoga Augustina, svetoga Ambrozija i jedna za oprost grijeha) na str. 92v–101v, koji je morao imati zaseban predložak jer se po nekim grafijskim odlikama razlikuje od prva dva priloga i na kraju kojega je velikim slovima napisano *FINIS*. Na str. 102r *Počine Ofičje svetoga krsta*<sup>26</sup>, a na str. 106r *Počine Ofičje Svetoga Duha*. Iza njega na str. 109v slijedi kratka molitvica sv. Vinčenca. Zatim slijede tri prazna lista, a onda je ponovno uvezan jedan list koji pripada prvomu dijelu (po sadašnjoj paginaciji 93. list). Ovaj drugi dio mora da je bio otisnut neposredno nakon prvoga — očito ga je tiskao isti tiskar<sup>27</sup> potpuno istim tiskarskim slovima i s istim rasporedom stranice (13 redaka na stranici iste širine). Prema Giannelliju današnji zajednički uvez potječe iz 16. st., pri čemu su izgubljeni listovi 8 i 68 zamijenjeni praznima, a prazna su i tri lista iza str. 109v. Premda bi pretpostavka o dvije inkunabule mogla biti točna, to je danas jedna knjižica, po sastavu slična ostalim dubrovačkim molitvenicima, pa ju je iz praktičnih razloga (radi lakšega citiranja pri usporedbi s drugim dubrovačkim molitvenicima) bolje uzimati kao jedan spomenik, pod već upotrebljavanim nazivom *Prvi tiskani dubrovački molitvenik*.

24 Vidi u: F. Fancev, nav. dj. u bilj. 16, ovo na str. XXX–XXXIV.

25 Prvenstveno loše sačuvane i neprecizne prvotne paginacije po arcima u prvome dijelu, koja pak izostaje u drugome, te po nekim grafijskim razlikama, koje i ne moraju biti nikakav pokazatelj budući da se jezične i grafijske razlike što potječu iz različitih predložaka pojedinih sastavnih dijelova nalaze i u drugim molitvenicima.

26 Ne *Oficije*; ne *karsta* jer u dubrovačkoj štokavštini (kao ni u jednoj drugoj) nema popratnoga samoglasnika uz slogotvorni *r* (najčešće grafije *ar* i *er*), i ne *Karsta* (jer se radi o križu, a ne o Krstu, tj. Kristu).

27 Pogreške su istovrsne kao u prvome dijelu, od kojih su najčešće preokrenuta velika slova, npr. posljednja riječ prvoga dijela *FINIS* i prva drugoga *POCIGNE* imaju preokrenuto *N*.

*Pariška pjesmarica* (14. st., Francuska nacionalna knjižnica, Cod. slav. 11). — Pjesmarica je zastupljena samo jednim preslikom u *Antologiji*, a u popratnom opisu potkrala se neoprostiva pogreška: »*Pariška pjesmarica* popularni je naziv za hrvatski glagoljični pisani kodeks (200 listova veličine 11 x 17 cm) iz XIV. stoljeća, koji se kadšto naziva i *Cod. slav. 11*, prema signaturi Nacionalne knjižnice u Parizu, u kojoj se nalazi.« Pjesmaricom se ne naziva čitav kodeks, nego samo zbirka starohrvatskih duhovnih pjesama zapisana na njegovih posljednjih 13 stranica (l. 193–200). Kodeks se ne naziva ni *Cod. slav. 11* — to mu je signatura i ništa više. Kodeks se naziva *Pariški kodeks*, a po sadržaju je priručna (putna?) svećenička knjiga, koja sadrži kalendar, najčešće upotrebljavane dijelove misala, brevijara i rituala na hrvatskokrkvenoslavenskom jeziku, a na samom su kraju zabilježene čakavske duhovne pjesme raznovrsna sadržaja i različite stihotvorne strukture.<sup>28</sup> Prema kalendaru je utvrđeno da je kodeks morao nastati 1380. godine. Nigdje se u ovoj knjizi ta pjesmarica ne spominje kao zbirka pjesama »gotovo sasvim u živom jeziku narodnom«, kako je za nju utvrdio već prvi njezin objavljivač Josip Vajs<sup>29</sup>, ni kao najstarija hrvatska pjesmarica, niti se te pjesme pojavljuju u jezičnim raščlambama. U *Antologiji* je predočen preslik i latinička transliteracija stranice na kojoj se nalazi jedna od najizuzetnijih hrvatskih srednjovjekovnih pjesama *Svit se konča i slnce jur zahodi*, koju smo ljetos<sup>30</sup> mogli čuti i uglazbljenu na Ljetnim večerima u Zadru. I tu se prvi put u ovom prikazu susrećemo sa »sakrivenošću« hrvatskoga jezika najavljenom u naslovu ovoga rada, a uvjetovanom uvjerenjem naših autora da je za glagoljičke i ćiriličke tekstove dovoljna transliteracija (tim ćemo se mišljenjem još pozabaviti), pa su zastupljeni glagoljički i ćirilički tekstovi predočeni transliteracijom, ne samo u ovoj *Antologiji* nego i u svim jezičnim opisima duž čitave knjige. A transliteracija je grafijska slika predložka, koja omogućuje lakši pristup jeziku baštinskoga teksta, ali nije njegova jezična slika.<sup>31</sup> Da je navedena pjesma poznata samo u transliteriranom obliku, teško da bi se itko upustio u njezino uglazbljivanje. A pitanje je da li bi i bila poznata izvan strogo filoloških krugova.

*Povaljska listina* (Povlja na Braču, 1250., Župni ured u Pučišćima). — Sve što je rečeno o transliteracijskom predočivanju uz prethodnu glagoljičku pjesmu, vrijedi još više za navedenu ćiriličku listinu (*Antologija*, str. 516–519). Kako pročitati tu listinu bez poznavanja svih njezinih grafijskih odlika (među kojima su i grafemi za foneme kojih u govoru više nema i izravni utjecaji latiničke grafije), bez interpunkcija (koje bi u »in continuo« pisanome tekstu odi-

28 O njihovu se broju — 9, 10 ili 11 — istraživači i danas spore, ovisno o tome kako gledaju na problem odjeljivanja pojedinih pjesama; u ovom se opisu navodi broj 9.

29 J. Vajs, Starohrvatske duhovne pjesme, *Starine XXXI*, JAZU, Zagreb, 1905., 258–275, to na str. 258.

30 Godine 2009.

31 Iz transliteracije se može proučavati jezik, ali to može samo onaj koji ju zna »čitati«.

jelile sadržajne segmente jedne od drugih) i bez velikih slova (koja bi odijelila mnogobrojna vlastita imena od općih riječi), te uz podosta priređivačkih propusta u citiranoj<sup>32</sup> transliteraciji? I u opisu spomenika u *Antologiji*, kao i duž čitave knjige, provlače više-manje ustaljene i naslijeđene formulacije o nastanku i sastavu *Povaljske listine*, koje sam u svojim istraživanjima nastojala »promijeniti«, ali očito nisam u tome uspjela. Razmatranja o tome je li povaljski samostan u 12. st. imao kartular ili nije, je li tzv. *Isprava kneza Brečka* postojala ili nije<sup>33</sup> mogu se i ne moraju usvojiti, ali neke su stvari ipak neprijeporne. Tako oznaka »Povlja« za mjesto nastanka listine u *Kazalu*, a na temelju legendi uz ilustracije (str. 201 i 410) i opisa teksta u *Antologiji* (str. 519), ne stoji — listina nije nastala u Povljima, nego za Povlja (tj. za Samostan i crkvu sv. Ivana Krstitelja/Joana). Dalje se u tom opisu kaže da je »prijepis na pergamentu ... posjedovne isprave iz kartulara benediktinskog samostana sv. Ivana Krstitelja u Povljima na otoku Braču, koju je 1. prosinca 1250. hrvatskom ćirilicom sastavio i ovjerio Ivan, kanonik splitske prvostolne crkve i hvarski notar...«. Ako je isprava prijepis, onda ju onaj tko ju je prepisao nije sastavio. Prepisivač Ivan ovjerio je svoj prijepis ranije sastavljene isprave (»čto vidih pisano u staru knjigu<sup>34</sup>, to pisah«) svojim potpisom i notarskim znakom 1. prosinca 1250. godine, ali uz prethodnu Blaževu potvrdu vjerodostojnosti prijepisa njegovim »rukopolaganjem« (»az Blasi ... potvrjaju i ukladaju ruku moju«). Na str. 48 (J. Bratulić) kaže se da su »*Povaljska listina* i *Povaljski prag* vezani uz otok Brač (ili Split, gdje je splitski kancelar i kanonik Ivan prepisao *Povaljsku listinu*, sastavljenu 1184.)«. Kako se u listini nabrajaju i kasniji događaji, ona čitava nikako nije mogla biti »sastavljena« navedene godine. A Ivan jest splitski kanonik, ali »kancelar« je hvarski. I vrlo je upitno da je listinu prepisao u Splitu. To je jednako moglo biti na Braču ili Hvaru (svakako je netko nekuda zbog toga posla morao putovati). Navedeni autor dalje kaže (str. 51) da su glagoljaši na čitavom prostoru svoje djelatnosti znali čitati, neki i pisati, »jednako glagoljicu kao i hrvatsku ćirilicu« (što je prihvatljivo) i da to, među ostalim spomenicima, »pokazuju« *Povaljska listina* i *Povaljski prag*. Ne pokazuju! Nagadanje o tome kako se u to doba u povaljskoj crkvi i samostanu glagoljalo, dok je ćirilica služila kao svjetovno pismo, ničim nije dokazano.<sup>35</sup>

32 Prema: D. Malić, *Brački zbornik* 15, Supetar, 1987.

33 Moj je odgovor na oba ta pitanja negativan.

34 Riječ *knjiga* tu je upotrijebljena u svom prvotnom značenju 'pismo, nešto napisano'; u AR-u je potvrđeno i specijalizirano značenje 'pismo s pravnim sadržajem', koje je i ovdje najvjerojatnije.

35 Svakako nije dokaz tome postojanje prvotiska glagoljičkoga misala iz 1483. i ormara (kredenca) s glagoljičkim natpisima na ladicama (negdje iz 16. st.) u muzejskoj zbirci Dominikanskoga samostana u Bolu. — Upozoravam na relevantno mišljenje V. Mošina kako je u krajevima što ih je 1167. osvojio Emanuel Komnen (a među njih spada i srednja Dalmacija s otocima) glagoljica bila zabranjivana (borba protiv bogumilske hereze), iako ne i sasvim zatrta (V. Mošin, O periodizaciji rusko-južnoslavenskih književnih veza, *Slovo* 11–12, Zagreb, 1962., 113–130, o tome na str. 69 i 71).

Na str. 197 (M. Žagar) spominje se »darivanje kneza Ivana« potvrđeno *Povaljskom listinom* iz 1250. gdje se navodi godina 1084. (!) kao vrijeme spomenutog darivanja«. Najprije, ne radi se o knezu Ivanu, nego o knezu Brečku (a Ivan je bio splitski kanonik i hvarski notar što je listinu prepisao); drugo, ne radi se o darivanju, nego o vraćanju samostanu i crkvi nekadašnjih njihovih zemalja (zemljišta) što su ih knez i ostala vlastela prisvojili kad su gusari uništili samostan i crkvu. Nakon njihove obnove, na skupu bračkoga i hvarskoga puka i vlastele u Bolu 1184. (ne 1084.!), tadašnji samostanski opat Ratko traži od kneza i vlastele da vrate te zemlje i oni na to pristaju. Netočan je i podatak na str. 359 (S. Damjanović) da je *Povaljska listina* »najstariji spomenik ćiriličnoga pisma na hrvatskom tlu«, tim prije što su ranije u knjizi navedeni i stariji, npr. na str. 196 (M. Žagar): »S prostora suvremene hrvatske države najstariji je spomenik ćiriličnoga pisma natpis *Povaljskoga praga* uklesan oko 1184. ponad portala benediktinske opatijske u Poveljima na Braču.« Kako je *Povaljska listina* napisana 1250., primat ćiriličkoga zapisa (natpisa!) na hrvatskom tlu zasad pripada *Povaljskom pragu*, koji mora da je nastao neposredno nakon bolskoga događaja iz 1184. godine, važnoga za povaljski samostan i crkvu, pa su ga se žurili ovjekovječiti natpisom nad ulaznim crkvenim vratima.

*Povaljski prag* (Povlja na Braču, oko 1184.). — Za razliku od *Povaljske listine*, *Povaljski prag* jest (najvjerojatnije) nastao u Poveljima, ali ne »oko« 1184. (isto i u legendi uz sliku na str. 197), nego ili upravo te godine ili nešto kasnije, jer spominje događaj koji se te godine zbio. — Usp. i *Povaljsku listinu*.

*Prvi vatikanski hrvatski molitvenik* (oko 1400., Vatikanska knjižnica, Cod. membr. bibl. Barberinae, 2396). — Navedeni se naslov upotrebljava duž čitave knjige. Pri prvom spomenu molitvenika kaže se da je »danas poznat pod imenom *Prvi vatikanski hrvatski molitvenik*« (J. Bratulić, 31), zatim se spominje na str. 138 i 144 (M. Žagar) te u legendi uz sliku na str. 139, a u antologijskom opisu na str. 537 kaže se da je »*Molitvenik* prvi put objavio Franjo Fancev 1934. i dao mu navedeni naslov«. Niti mu je Fancev dao taj naslov, niti je danas pod njim poznat. Prvi ga put susrećem u ovoj knjizi. Naslov XXXI. knjige *Djela JAZU*, u kojoj je Fancev 1934. objavio molitvenik, glasi: *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački psaltir — dva latinicom pisana spomenika hrvatske proze 14 i 15 vijeka*, te ispred samoga teksta (str. 1): *Vatikanski hrvatski molitvenik*. Ako je ovo *Prvi vatikanski...*, gdje je onda *Drugi*? A ima i treći! To je onaj ovdje već obrađen — *Prvi tiskani dubrovački molitvenik*, što ga Giannelli u istoj knjizi objavljuje kao *Najstariji štampani hrvatski molitvenik*. A drugi je na početku i na kraju okrnjeni rukopisni molitvenik, također dubrovačke provenijencije, što ga Fancev u uvodu *Djelima JAZU XXXI*<sup>36</sup> obrađuje pod naslovom *Još jedan Vatikanski hrvatski molitvenik*. Prema Fancevljevu navodu, prvi ga je u literaturi spomenuo Jagić i datirao krajem 15. st.

36 Nav. dj. u bilj. 16, str. XXVIII-XXIX.



Knjižica nosi velikim slovima upisanu signaturnu oznaku: VAT. SLAVO – 21. Rešetar taj molitvenik drži prijepisom tiskanoga ćirilčkoga iz 1512. jer imaju istu tekstovnu redakciju, a (u sačuvanim dijelovima) uglavnom se podudaraju u lakunama (u prijepisu preskočenim dijelovima). Međutim, ovaj rukopisni molitvenik ima daleko više ikavizama i leksičkih raguzeizama u odnosu na ćirilički i njegove crkvenoslavizme,<sup>37</sup> pa su vjerojatno imali neki stariji zajednički predložak u kojem su lakune već postojale, pri čemu je ovaj latinički vjerojatno izravan prijepis, a ćirilički prilagođen ćiriličkoj (orto)grafskoj normi i donekle crkvenoslaviziran.

*Red i zakon* (Zadar, 1345., Samostan franjevac trećoredaca na Ksaveru u Zagrebu). — Puni je naslov: *Red i zakon od primljenja na dil dobroga činjenja sestara naših reda svetoga oca našega Dominika*. U antologijskom opisu (str. 527) dvije su netočnosti: »Govori o načinu primanja u dominikanski ženski red u Zadru i propisuje svagdanje ponašanje redovnica u samostanu. Hrvatski tekst pisan na listu 1r i 1v...« To očito na temelju gotovo iste takve odrednice na str. 411 (B. Kuzmić), a tamo pak vjerojatno prema Jagiću, koji je tekst pri prvom objavljivanju u I. knjizi »Starina« nazvao »crticom o životu manastirskom starih dalmatinsko–hrvatskih koludrica«<sup>38</sup>. Međutim, o propisivanju svagdanjega ponašanja redovnica u samostanu nema u tekstu ni traga. To je autor teksta o jeziku hrvatskih pravnih spomenika očito izvukao iz riječi »zakon« ne poznajući sva njezina značenja (ako je »zakon«, onda valjda propisuje!). Tako shvaćen taj se tekst eventualno može uklopiti u njegovo objašnjenje koje tekstove uzima u (jezično) razmatranje, ali to je obredni tekst za čin primanja u red — »na dil dobroga činjenja«, koji u skupinu pravnih spomenika ni po čemu ne pripada. Na početku se kaže da priura ima sazvati vijeće najstarijih sestara »ako jest [tj. ako postoji] takova žena da se ima primiti na pomoć duhovnu«, zatim slijedi obred primanja s pripadnim molitvama, koji završava riječima: »Pokropi ņu svetom vodom ter je svaršeno.« Pitamo se je li autor jezične raščlambe uopće pročitao tekst. Dalje, tekst nije zapisan »na listu 1r i 1v«, nego na dva lista, prema tome: 1r–2v. Nije ni »sastavljen u samo 62 retka«, kako se kaže na str. 140 (M. Žagar). Tekst sadrži više ili manje ispunjena 62 retka hrvatskoga teksta, ali on je »sastavljen« zajedno s latinskim versima, rezponzorijima, naznakama psalama i drugih tom obredu pripadnih molitvenih tekstova (koje su redovnice očito znale na latinskom) i s njima čini znatno više od 62 retka.

*Šibenska molitva* (14. st., Samostan sv. Frane u Šibeniku). — J. Bratulić (str. 31) i S. Damjanović (str. 358) *Šibensku molitvu* ubrajaju u spomenike što potječu iz sredine 14. st. Ta je vremenska odrednica mogla stajati dok Hadro-

37 To su moja opća zapažanja pri transkripciji, ali za točnija određenja trebat će provesti iscrpniju usporedbu.

38 V. Jagić, Ogladi stare hrvatske proze, *Starine* I, JAZU, Zagreb, 1869., 216–236, to na str. 224.



vics nije otkrio *Cantilenu pro sabbatho* i potaknuo istraživanje djelatnosti Pavla Šibenčanina, zapisivača obaju tekstova, u osobi autorice ovoga napisa. Najprije sam u knjižnici Samostana sv. Frane u Šibeniku na Hadrovicsev poticaj bila 1984., i drugi put na vlastitu inicijativu 1998. godine. U ta sam dva navrata istražila samostanske kodekse 14. i 15. st. i na temelju brojnih Šibenčaninovom rukom napisanih latinskih zapisa najraznovrsnijega sadržaja, od nacрта propovijedi i teoloških razmatranja do osobnih bilježaka (a uz pomoć prijevoda Jakova Stipišića) rekonstruirala njegovu djelatnost u Šibenskom samostanu od 70-ih godina 14. st. do 1399., kada je bio opat samostana s posebnim biskupskim ovlastima.<sup>39</sup> Na temelju tako utvrđene njegove djelatnosti osporila sam mogućnost zapisivanja *Šibenske molitve* sredinom 14. st., kada mora da je bio još dijete. To ne znači da sama molitva nije nastala u to vrijeme, možda čak i ranije. Josip Vončina uvjerljivo dokazuje da je neposredni predložak sačuvanom tekstu *Šibenske molitve* morao biti pisan latinskom minuskulom, ali je očito postojao i jedan ćirilčki zapis.<sup>40</sup> Rezultati mojeg istraživanja objavljeni su u Akademijinoj publikaciji *Stari pisci hrvatski*, knj. 43,<sup>41</sup> pa su spomenuti autori lako do njih mogli doći. Dalje, sasvim je neprecizno navođenje sadržaja u legendi uz ilustraciju na str. 32: »...izražava pohvale Gospi navođenjem mnogih kojima je ona mati, zaštitnica i pomoćnica u svakodnevnome životu«. Najprije, to nisu pohvale, nego konstatacije, koje su sadržaj samo drugoga dijela molitve. Prvi se odnosi na Gospinu ulogu i značenje u onostranim relacijama, a treći, uz traženje njezina posredništva kod njezina sina, izražava vjeronjanje u teološke postavke o njemu. A nije točna ni odrednica »Gospine litanije« (M. Žagar, 141). Prije: hvalospjev Gospi. — Usp. i *Cantilenu pro sabbatho*.

*Žića svetih otaca* (14./15. st., Arhiv HAZU, sign. VII 8). — Neprecizna je vremenska oznaka 14./15. st., koja se ponavlja i u legendi uz ilustraciju na str. 355, i u opisu u *Antologiji* na str. 535: »nastala krajem XIV. ili početkom XV. stoljeća«, odnosno na str. 31 (J. Bratulić) da je potkraj 14. st. »na zadarskom području napisano djelo *Žića svetih otaca*, prijevod popularnih latinskih *Verba seniorum*«. Zapravo se radi o prijevodu vrlo skromnoga izbora članaka iz *Verba seniorum*. A 14./15. st. kao vremenska odrednica nastanka *Žića svetih otaca* vrijedila je do objavljivanja knjige *Žića svetih otaca — Hrvatska srednjovjekovna proza*<sup>42</sup>, u kojoj su objavljeni pronađeni vodeni znakovi papira na kojemu je rukopis napisan, a koji sežu u 80-e godine 15. st. Rukopis je prijepis znatno

39 Prvi poznati podatak o Pavlu Šibenčaninu iz godine 1364., kada je bio šibenski lektor, tj. poučavatelj (»*F(rate)r M(agiste)r Paulus de Sibin(ico) lector sibir(icensis)*«), navodi J. Milošević prigodom prvog objavljivanja *Šibenske molitve*, ali ne spominje gdje je podatak pronašao. — I. Milčetić i J. Milošević, *Šibenska molitva*. (XIV. vijek.), *Starine XXXIII*, JAZU, Zagreb, 1911., 572–592, to na str. 591–592.

40 J. Vončina, *Zagonetka »Šibenske molitve«*, *Croatica* 6, Zagreb, 1975., 7–38.

41 Nav. dj. iz 2004. u bilj. 11.

42 D. Malić, *Žića svetih otaca — Hrvatska srednjovjekovna proza*, Matica hrvatska — Institut za hrvatski jezik, Zagreb, 1997.

starijega predložka (zapravo dvaju predložaka), za koji se može reći da je »nastao« »krajem XIV. ili početkom XV. stoljeća«, ali ovdje se radi o konkretnom rukopisu kojim danas raspolažemo. Jezična raščlamba u navedenoj knjizi vodi do preciznije lokacije: rukopis je vjerojatno nastao u Rabu, gdje je i pronađen. Sasvim je netočna jezična odrednica u antologijskom opisu (str. 535) u kojoj se kaže da je jezik »čakavština sa znatnim utjecajem staroslavenskoga jezika«. Pogotovo ne »staroslavenskoga«! A da je taj utjecaj »znatan«, sigurno bi ga zapazili glagoljaš Vinko Premuda i Stjepan Ivšić pri prvom objavljivanju teksta.<sup>43</sup> U tom spomeniku ima nekih tragova glagoljičke grafije i crkvenoslavenskog jezika, ali oni su (kao i u drugim latiničkim spomenicima) izišli na vidjelo tek iscrpnom raščlambom: slovo po slovo, riječ po riječ.

Iako je izvan kruga tekstova kojima sam se bavila, zaustavljam se na *Klimantovićevu zborniku* iz *Kazala*. Prema navedenim podacima ne doznajemo o kojem se od tri Klimantovićeve zbornika radi: *Klimantovićev zbornik I.* (1501.–1512.), danas u Samostanu franjevac trećoredaca na Ksaveru u Zagrebu, te dva petrogradska — *Klimantovićev zbornik II.* (1514.), sign. Bč2, i *Klimantovićev zbornik III.* (1509.), sign. Bč3. Zbornik naveden u *Kazalu* je *Klimantovićev zbornik I.*, ali s pogrešnom datacijom 1492.–1512., pri čemu je početna godina 1492. vrijeme prihvaćanja konstitucija franjevac III. reda na otočiću Galevcu kod Zadra (koje su sastavni dio *Zbornika*), ali ne i godina početka pisanja *Zbornika*.<sup>44</sup>

## ANTOLOGIJA HRVATSKIH SREDNJOVJEKOVNIH DJELA

Prilog pod navedenim naslovom autora S. Damjanovića, B. Kuzmića, M. Mihaljevića i M. Žagara pridružen je — pri kraju knjige — autorskim tematskim priložima. U uvodnoj se napomeni objašnjava sastav *Antologije*: »Kako glagoljična djela po količini i opsegu dominiraju u hrvatskoj pisanoj kulturi, tako i ova antologija odražava te odnose.« U principu — u redu! Dok ne promotrimo popis priloga. A iz njega doznajemo da je od 25 uvrštenih glagoljičkih djela njih 15 liturgijskoga karaktera, od *Bečkih listića* i *Grškovićeve odlomka apostola* do *Senjskoga misala* i *Drugoga novljanskog brevijara*. A i od pet uvrštenih ćiriličkih tekstova jedan od njih (*Hvalov zbornik*) ovdje predočenim odlomkom također pripada crkvenoslavenskom (liturgijskom) jezičnom izričaju (i, kako god uzeli, bosanskoj književnosti). Takav bi sastav *Antologije* (kao uostalom i čitave knjige) opravdao naslov *Povijest hrvatske pisane kulture* (s tim da bi u tom slučaju u *Antologiju* valjda trebalo »ubaciti« i nešto latinskih tekstova!), ali ova knjiga nosi naslov *Povijest hrvatskoga jezika*. I kad se već taj hr-

43 *Starine LX*, JAZU, Zagreb, 1934.

44 Podatak prema: V. Štefanić i sur., *Hrvatska književnost srednjega vijeka*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 1, Matica hrvatska, Zagreb, 1969., str. 105.

vatski jezik jedva nazire u pojedinim autorskim priložima ove knjige, bilo bi dobro da ga oni kojima autori knjigu, a posebno ovu *Antologiju* namjenjuju (»nastavnicima i studentima filoloških studija, nastavnicima i učenicima u gimnazijama te svim ostalim zainteresiranim ljubiteljima hrvatske pisane riječi«) mogu bar ovdje malo bolje upoznati. Međutim, izborom tekstova *Antologija* mnogo više prostora pruža hrvatskom crkvenoslavenskom (po nekim autorima: staroslavenskom) u njegovoj liturgijskoj jezičnoj realizaciji, nešto manje izrazito u njegovu neliturgijskom (amalgamskom) obličju, a najmanje u onom narodnom, hrvatskom. I u glagoljičkim tekstovima hrvatskoga jezika (kojemu je glagoljička grafija tek tradicionalna »svečana odora«) ima neusporedivo mnogo više nego što se iz ove *Antologije* može razabrati. Tako primjerice hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo, osobito ono osmeračko pučko, jednako »zvuči« bez obzira na pismo kojim je zapisano — samo ga treba pročitati, a ne prepisati »slovo za slovo«. Bilo bi npr. zanimljivo usporedno promotriti *Cantilenu pro sabatho* i njezinu glagoljičku inačicu iz *Petrisova zbornika* poznatu po prvom sačuvanom stihu *Jegda čusmo želne glase*. Kad bi joj se »skinuli« tradicionalni glagoljički grafijski »ukrasi«, ostao bi jezik — sjevernočakavski, za razliku od *Cantilenina* južnočakavskoga.

U uvodnoj se napomeni objašnjava spomenuti način predočivanja teksto-va: za glagoljicu strogo držanje »načela slovo za slovo« (slova i transliteracijski znakovi se navode); za ćirilicu autori kažu kako su »riječi rastavljali prema suvremenom pravopisanju, razrješavali ... kratice i to obilježavali oblim zagradama, poštovali ... izvorni raspored redaka«. Kako je sve to primijenjeno i kod glagoljičkih tekstova, tu je napomenu trebalo navesti naprijed. Dalje se navodi popis »posebnih« ćiriličkih transliteriranih slova. Samo se za latinička djela primjenjuje »transkripcija prema kritičkim izdanjima uz uporabu pravopisnih znakova te su korištena samo dva posebna slova ĩ i ř« — bez objašnjenja zašto su korištena. Razlog je tomu da bi se suglasnici ĩ, ř razlikovali od suglasničkih skupova *lj, nj* (tj. *l+j, n+j*), a ne kao npr. u »suvremenoj transkripciji« početka *Reda i zakona* (str. 140), gdje se jednako piše *primljenja, činjenja, njih*, a treba: *primljenja, činjenja, njih* ili *primljen'ja, činjen'ja, njih*. A to jednako vrijedi i za glagoljičke i za ćiriličke tekstove!

Način transliteracijskoga predočivanja glagoljičkih i ćiriličkih tekstova u *Antologiji* (i raščlambenih primjera duž čitave knjige) zasniva se na uvjerenju autora o »razmjerno transparentnom odnosu grafema i fonema«, za razliku od latiničkih tekstova, gdje se »zbog složenog odnosa pismovnoga i zvukovnoga jezičnog izraza, mora posezati za transkripcijom« (str. 139, bilj. 17). Što je to transparentan odnos grafema i fonema u glagoljici i ćirilici? Ta dva pisma — za razliku od srednjovjekovne hrvatske latinice — imaju nedvosmislene grafeme za suglasnike *s, z, š, ž, c, č*. I tu smo s transparentnim odnosom gotovi. Već se kod *ć* u glagoljici i ćirilici stvar komplicira. Dok se u latinici *ć* obi-

lježava na tridesetak različitih načina (ovisno o pisarskoj školi), ali uvijek nesumnjivo jednoznačno  $\acute{c}$ <sup>45</sup>, u ostala se dva pisma istim znakom/slovom *šta*, koji se u transliteraciji prenosi kao  $\acute{c}$ , obilježavaju glasovne vrijednosti  $\acute{c}$ , *št*,  $\acute{s}\acute{c}$ ,  $\acute{s}\acute{c}$ , koje se djelomično i preklapaju<sup>46</sup>. Transparentnost odnosa *grafem* : *fonem* nije u potpunosti vrijedila ni za staroslavensko razdoblje, tj. za kanonske tekstove (v. tablični prikaz stare glagoljice i ćirilice s transliteracijskim znakovima i njihovim čitanjem na str. 150–151), još se manje o toj transparentnosti može govoriti za hrvatsku crkvenoslavensku realizaciju odnosa pisanoga i izgovornoga oblika teksta (v. tablicu na str. 297), a nekmoli za tekstove kojima je narodni jezik u osnovi. Iz tablice na str. 297 saznajemo da se — osim različitih izgovornih vrijednosti navedenoga  $\acute{c}$  — i drugi grafemi nejednoznačno čitaju. Tako se *e* može čitati *e* i *je*; *i* se čita trojako: *i*, *j* i *ji* (zapravo i *ij*), kao i u latinici; slovo *đerv* se čita  $j^{47}$ , dok za *jotu* nigdje ne doznajemo da i ne mora biti označena, da je, dakle, grafijski znak  $\emptyset$ . Dalje, grafijski se ne razlikuju *l*, *n* od  $\grave{l}$ ,  $\grave{n}$  (zajednički su grafemi *l*, *n*); grafem  $\acute{e}$  označava dvije vrlo različite vrijednosti: kontinuantu fonema *jat* (ma što ona značila! — prema »staroslavenskoj« tablici imao bi se izgovarati *je*) i glasovni slijed *ja*; za *poluglase* (*jer* i *jor*) navodi se izgovorna vrijednost *šva* —  $\partial$ , za štapić također *šva* (a što kad je na kraju riječi?), a za apostrof nulta glasovna vrijednost, pri čemu se za mlađe tekstove ne uzima u obzir da se znak za poluglas po tradiciji piše umjesto sigurnoga refleksa *a* (pa čak i primarnoga *a*). I što da korisnik *Antologije* (spomenuti gimnazijski nastavnik i učenik ili obični ljubitelj hrvatske pisane riječi) čini sa svim tim znakovima? Da stalno zagleda u tablicu, pa razmišlja kojem upotrebnom tipu pripada koji znak i smišlja koju od ponuđenih glasovnih vrijednosti da izabere ili bi bilo bolje da filolozi to riješe umjesto njega? Pritom u tekstu bez interpunkcija i velikih slova! Prema tome, predložene je tekstove, bez obzira na pismo, u *Antologiji* trebalo transkribirati (uza sve opasnosti od mogućih pogrešaka) i čitateljima pokazati jezik, a ne njegov latinički grafijski preslik.

45 Interpretacija grafema *ch* u glasovnoj vrijednosti *k* (znatno rjeđe i *h*) pozicijski nije upitna u odnosu na vrijednost  $\acute{c}$ .

46 Npr. particip prezenta na  $\acute{c}(i)$  ili *crsl.*  $\acute{s}t(i)$ , a ponekad može biti upitna i realizacija  $\acute{s}\acute{c}/\acute{s}\acute{c}$ . Npr. na str. 298 (M. Mihaljević) navodi se primjer *pračiča* (pored *praš'čiča*), koji pokazuje čakavsku promjenu  $\acute{s}\acute{c} > \acute{s}\acute{c}$ , a ne  $\acute{c} = \acute{s}\acute{c}$ , a upitno je ne dolazi li do te pojave i na morfemskoj granici u riječima tipa *bečediê*, *ičisti*, koje autor uzima kao sigurne potvrde za  $\acute{c} = \acute{s}\acute{c}$ , dakle: *beščedija*, *iščisti*.

47 Pri čemu se ne uzima se u obzir (dubrovački) ćirilički *đerv*, koji označava  $\acute{d}$  i  $\acute{c}$ .

## 2. Glavne sastavnice knjige — autorski prilozi

### JOSIP BRATULIĆ: *HRVATSKI JEZIK, HRVATSKA PISMA I HRVATSKA KNJIŽEVNOST — SVJEDOCI IDENTITETA HRVATA*

Ovaj prilog, kao što mu uvodni položaj i namjenjuje, a naslov određuje, ispu- njava onu uz naslov projekta naznačenu njegovu sastavnicu »sintetskog prika- za i pregleda povijesti hrvatskoga jezika« koju čini njegov »vanjski razvitak«, tj. »povijesne, političke i kulturne prilike«.

Zaustavljam se na nekim propustima. U odlomku o tome kako su Hrvati u današnje krajeve donijeli sa sobom svoje poganske kultove, što su se sačuva- li u raznim toponimima, potkrala se pogreška: »Toponimi *Trebišća*, *Trebišnji- ca* svjedoče o *Svantevidu* — svevidećem bogu, a *Traba* mjesta na kojima su se prikazivale žrtve — *trébe*.« — O *Svantevidu* (poznatiji kao *Svetovid*) svjedoče valjda iznad toga spomenute crkvice sv. Vida, dok su toponimi *Trebišća*, *Tre- bišnjica* i *Traba* povezani s prinošenjem žrtava (str. 16). U poglavlju *Latinski jezik i latinica u Hrvata* neprecizna je formulacija u kojoj se kaže da su »prvi ... hrvatski spomenici latiničnoga pisma kneževske isprave i natpisi«, koja su- gerira da je sadržaj tih isprava i natpisa iskazan hrvatskim jezikom napisanim latiničkim pismom. Kako su ti spomenici pisani latinskim jezikom, latinica kao pismo nije relevantna. U odjeljku o izumu tiska i prvim hrvatskim latin- skim i latiničkim tiskovinama, inzistirajući na pojmu *prvi*, autor čini nekoliko propusta. Tako *Bernardinov lekcionar* iz 1495. određuje kao »prvu latinicom tiskanu knjigu na hrvatskom jeziku«. U toj odrednici uz atribut »prva« nedo- staje »datirana«, budući da je usvojeno mišljenje kako je stariji (nedatirani) *Prvi dubrovački tiskani molitvenik* (tiskan vjer. između 70–ih i 90–ih godina 15. st.). Dalje se navodi da je »prva knjiga hrvatskoga autora izdana tiskom« bio posmrtni govor Nikole Modruškoga, održan nad grobom kardinala Petra Riarija (prvi put tiskan 1474.), i odmah zatim: »Prva je hrvatska latinična knjiga — knjiga pjesama Jurja Šižgorića, Šibenčanina, *Elegiarum et carminum libri tres* (Venecija, 1477.)«, gdje naslov pokazuje da je opet, kao i kod pret- hodne tiskovine, riječ o latinskoj knjizi hrvatskoga autora, a ne o hrvatskoj la- tiničkoj...

Poglavlje *Srednjovjekovna hrvatska književnost* započinje vremenskom odrednicom hrvatskoga srednjovjekovlja: »Ako smo kao početak hrvatskoga književnog srednjovjekovlja označili prve glagoljične tekstove iz XI. stoljeća, završetkom bismo mogli imenovati 1508. godinu, kada prestaje s radom Senj- ska glagoljična tiskara. Pri takvim određenjima moramo imati na umu da u dva zadnja desetljeća rečenoga razdoblja srednjovjekovna književnost supostoji s renesansnom, ali valja znati i to da i u kasnijim vremenima možemo naći djela stvarana po načelima srednjovjekovne poetike.« Ovako određena gornja granica hrvatskoga književnoga srednjovjekovlja, postavljena iz izrazito »gla- goljaškoga« kuta gledanja, bitno osiromašuje to isto književno srednjovjekovlje

za spomenike pisane latinicom i ćirilicom poslije godine 1508., a koji su prijepisi ili prerade starijih (djelomično i glagoljičkih) tekstova, kakvo je npr. poznato dubrovačko *Libro od mnozijekh razloga* (1520.), koje ima izrazite veze s glagoljaškom književnošću, npr. s *Petrisovim zbornikom* i s najstarijom hrvatskom pjesmaricom, onom *Pariškom* (tj. sadrži neke iste priloge, poštokavljene i raguzeizirane), svjedočeći tako o srednjovjekovnim vezama dubrovačke i glagoljičke čakavske književnosti, ili slijedom poznatih i u ovu knjigu uvrštenih dubrovačkih molitvenika i onaj *Drugi vaticanski* (rukopisni, vjer. s kraja 15. st.)<sup>48</sup>, pa *Ćirilički dubrovački molitvenik* iz 1512., zatim *Dubrovački psaltir* (iz I. četvrtine 16. st.) sa svim kanticima što se izvode pri misnim slavljinama<sup>49</sup> i s još jednim *Ofičjem za mrtve*, zatim *Lucidar* u prijepisu Gverina Tihića iz 1540., anonimni dušobrižnički zbornici raznorodna sadržaja i dr. Da je gornja granica postavljena bar završetkom djelatnosti Kožičićeve Riječke glagoljaške tiskare, većina bi se izostavljenih spomenika našla u srednjovjekovnom književnom krugu, kamo i po sadržaju i po jeziku i pripadaju. Jer jedno su »djela stvarana po načelima srednjovjekovne poetike« iz kasnijega vremena (takvih ima i u 17.–18. st.), a drugo su prijepisi, prerade i izravna naslanjanja na starije srednjovjekovne tekstove. Srednjovjekovno se razdoblje i dalje razmatra iz »glagoljaške« perspektive, s podjelom na dva podrazdoblja, među kojima je granica u 13. st. (vrijeme poznatih papinskih dopuštenja slavenskoga bogoslužja i glagoljanja iz 1248. senjskomu biskupu i 1252. godine omišaljskim benediktincima). U prvom podrazdoblju »oblikuje se hrvatski tip glagoljice, pretežiti dio pisanih tekstova liturgijskoga je karaktera, ali i drugi tekstovi (pravni, beletristički) pisani su najčešće *pohrvaćenim staroslavenskim jezikom*«. Ako je granica među srednjovjekovnim podrazdobljima »u XIII. stoljeću« (s prijelomnim godinama 1248. i 1252.), pitamo se koliko je među dotadašnjim tekstovima uopće bilo beletrističkih. A od pravnih u to razdoblje pripadaju samo glagoljička *Bašćanska ploča* i ćirilička *Povaljska listina*. Već i nesačuvani original *Vinodolskoga zakona* (1288.) s obzirom na navedene prijelomne godine teško da se može uklopiti u to razdoblje. Kao »osobit događaj« u drugom podrazdoblju spominje se »tiskanje prve hrvatske knjige« (sada stvarno hrvatske, premda ipak — hrvatsko-crkvenoslavenske) *Misala po zakonu Rimskoga dvora* 1483. Dalje autor ističe kako se u drugom podrazdoblju uz hibridno oblikovane idiome pojavljuje i »čisto hrvatski: prvo čakavština, a od kraja XIV. stoljeća i kajkavština«. Ovo drugo je sasvim upitno — ne znam na koje kaj-

48 U čitavoj knjizi nije ni spomenut dubrovački prijevod prvih dviju starozavjetnih biblijskih knjiga (vjerojatno s kraja 15. st.) iz knjižnice Franjevačkoga samostana Male braće (dosad poznat samo iz Fancevljeva opisa najstarijih hrvatskih latiničkih tekstova u *Djelima JAZU XXXI*, str. XXXIV–XXXV — nav. dj. u bilj. 16; snimka i transkripcija u Institutu za hrvatski jezik i jezikoslovlje).

49 Jednako kao u Vajsovu izdanju glagoljičkih psaltira *Praškoga* (Lobkowiczova) i *Pariškoga* — vidi: J. Vajs, *Psalterium palaeoslovenico croatico-glagoliticum*, Pragae 1916.



kavske tekstove autor misli, ali budući da govori o pojavi »čisto hrvatskoga« »uz hibridno oblikovane idiome« očito ne misli na sporadične kajkavizme u glagoljičkim neliturgijskim zbornicima, a oni su (koliko znam) do 16. st. jedine tekstovne potvrde kajkavštine. Govoreći o pojavi »čisto hrvatskoga« autor uopće ne spominje dubrovačku štokavštinu (*Vatikanski hrvatski molitvenik*, oko 1400., pa iz sredine 15. st. *Akademijin dubrovački molitvenik* itd.). Prema autoru, kada su glagoljaši »ocijenili da je za knjigu dobro da u nju uđu narodni idiomi, učinili su to, pa upravo njima možemo zahvaliti činjenicu, kojom se često ponosimo, da je hrvatski jezik ranije nego mnogi drugi 'narodni' jezici izborio sebi pravo u knjizi«. Međutim, o »narodnom« hrvatskom jeziku »u knjizi« možemo govoriti tek od pojave latiničkih tekstova, od *Reda i zakona* (1345.) nadalje, a oni se ne mogu upisati u zasluge glagoljaša. Isto je tako malo teže prihvatiti tvrdnju da su hrvatski vjernici u glagoljaškoj sredini bili mnogo povezani s crkvenim službenicima i stoga »privrženiji crkvi«, te su zbog toga »češće i lakše sudjelovali u crkvenim obredima«, kad se zna da su iste osmeračke pučke pjesme zastupljene i u glagoljičkim i u latiničkim izvorima, što znači da su se izvodile i na glagoljaškom i na latinaškom području (usp. npr. Picićevu *Rapsku pjesmaricu* iz 1471. godine) i da su neke od najpopularnijih među njima (*Sudac gnivan/strašan hoće priti, U se vrime godišća*) nastale upravo u latinaškoj sredini (preradom/prepjevom latinskih predložaka) i odatle se proširile čitavim hrvatskim prostorom.

I na kraju, kao zaključak: autor je u svom prilogu dao mnoge vrijedne informacije iz hrvatske povijesti od doseljenja do srednjovjekovlja, o razvoju trojezičnosti i tropismenosti i njihovoj ulozi u hrvatskoj kulturi, ali čitavoj je problematici pristupio iz izrazito »glagoljaškoga« kuta gledanja, pokazavši ili premalo poznavanja latiničke (i ćiriličke) sastavnice hrvatske srednjovjekovne književnosti i njezina jezika,<sup>50</sup> ili ju ne cijeneći dovoljno da bi ju u pravom svjetlu uključio u svoj obzor.

#### RANKO MATASOVIĆ: OD PRASLAVENSKOGA DO HRVATSKOGA JEZIKA (GLASOVI I OBLICI)

U *Uvodu* autor daje temeljnu genetsku odrednicu hrvatskoga jezika kao pripadnika zapadnojužnoslavenske skupine slavenskih jezika, te slavenskih jezika zajedno s baltijskima kao pripadnika baltoslavenske grane indoeuropske jezične porodice. Zatim daje vremenske okvire razvoja slavenskih jezika, pri čemu ističe kako su u doba doseljenja Slavena na područje današnje Hrvatske oni govorili praslavenskim jezikom, a ne već nekim izdvojenim »južnoslavenskim« ili »prahrvatskim«, i da se prema »suvremenim spoznajama praslaven-

50 Upozoravam pritom na autorove pogreške i propuste u vezi s najstarijim hrvatskim latiničkim i ćiriličkim tekstovima, na koje sam ukazala u I. odjeljku ovoga rada u napomenama uz *Kazalo djela*.

ski govorio na prijelazu iz 6. u 7. stoljeće, dakle u doba najveće teritorijalne ekspanzije Slavena«. I nakon pojave »prvih dijalekatskih razlika unutar slavenskoga govornog područja« nastavljaju se širiti neke zajedničke jezične promjene, koje su imale općeslavensko obilježje. Razdoblje takvih promjena naziva se općeslavenskim, a traje otprilike do početka 12. st., nakon čega se može govoriti samo o pojedinim slavenskim jezicima. Nadalje autor ističe kako među južnoslavenskim jezicima »nema ekskluzivnih inovacija koje bi pokazivale postojanje zajedničkoga južnoslavenskog prajezika«. Stoga se naziv »srednjojužnoslavenski« (koji se kadšto upotrebljava kao zajednički za jezike hrvatski, srpski, bošnjački i crnogorski) može shvatiti samo kao zemljopisni i politički, a ne kao genetskolingvistički pojam, budući da do 20. st. nije postojala »komunikacijska zajednica koja bi se mogla nazvati 'srednjojužnoslavenskom' i čiji bi zajednički idiom bio 'srednjojužnoslavenski prajezik'«. Posljednja skupina jezičnih inovacija »objedinjuje zapadnojužnoslavenske idiome (slovenski, kajkavski, čakavski i štokavski s torlačkim)<sup>51</sup>, pri čemu autor slovenski kao kompaktni sustav navodi na istoj razini s hrvatskim i srpskim narječjima. To je zapadnojužnoslavensko razdoblje trajalo od doseljenja do početka 9. st. Na kraju *Uvoda* kaže se kako će u ovom prilogu biti »ukratko prikazan povijesni razvitak glasova i oblika standardnoga hrvatskog jezika od praslavenskoga do današnjice«. Kako ova knjiga obrađuje (ili bi imala obrađivati!) hrvatski jezik srednjovjekovlja, u kojemu je od hrvatskih idioma čakavština odigrala najznačajniju ulogu — ne samo u tekstovima na narodnom jeziku, nego i u oblikovanju hrvatskoga crkvenoslavenskoga jezika — takvo ograničenje samo iz obzora standardnoga jezika za ovu prigodu nije dovoljno.

Slijedi poglavlje *Povijesna fonologija* s prvim odjeljkom *Praslavenski fonološki sustav*, u kojem se daje tablični pregled praslavenskih samoglasnika i suglasnika. U odjeljku *Fonološki razvitak suglasnika* ističe se kako se praslavenski jezik »osobito intenzivno mijenjao u 7. i 8. stoljeću«, kada se »u razmjerno kratkom razdoblju odvijalo nekoliko dalekosežnih promjena koje su posve izmijenile prasl. samoglasnički i suglasnički sustav«. Navode se suglasničke palatalizacijske i jotacijske promjene. Tu bismo rado vidjeli tablicu tim promjenama izmijenjena praslavenskoga suglasničkoga sustava kako bismo lakše shvatili razvojni put od praslavenskoga do hrvatskoga, kao što se u idućem odjeljku daje za samoglasnike. Među kasnijim promjenama za promjenu *čr* > *cr* kaže se da se »zbila zacijelo koncem 13. st., no u tekstovima se *-čr-* susreće i u 14. st., pa i kasnije« (str. 64). Ne kaže se na koje se tekstove misli. Hrvatski glagoljički imaju čakavsku fonologiju, u kojoj se *čr* ostvaruje po »prirodi stvari«. Latiničkih (među kojima se dubrovački mogu razmatrati na razvojnom

51 Valjda isto vrijedi i za istočnojužnoslavenske idiome (bugarski, makedonski, staroslavenski), premda se to ne spominje, a zbog konstantne prisutnosti staroslavenskoga, kako u ovom tako i u drugim prilogima ove knjige, ne bi bilo naodmet.

putu prema standardu) iz 13. st. nema, a i u 14. st. rijetko se u kojem spomeniku grafijski razlikuju *c* i *č*. Ne znam misli li se tu na ćiriličke spise Dubrovačke kancelarije te bosanske i srpske spomenike. Za drugu jotaciju, do koje dolazi nakon ispadanja slabih poluglasova (u ijekavskim štokavskim govorima i »nakon promjene 'jata' u *ije/je*«), kaže se da se »odvijala tijekom 16. i 17. st., premda se u tekstovima nalazi stara grafija (suglasničke skupine *s j*) do 18. st.« (str. 65). Uvjeti za drugu jotaciju u sekundarnim suglasničkim skupovima ostvaruju se čim nestaje slabi poluglas, odnosno čim nastaje *je < ě*, pa u tekstovima ima i vrlo ranih potvrda za provedenu drugu jotaciju. Čuvanje sekundarnih suglasničkih skupova s jotom, odnosno neregistriranje provedbe druge jotacije, najvjerojatnije je književnojezična manira (nailazimo, konačno, na nju još i u jeziku »iliraca« u 19. st.). Kao i u svemu, tako i u ovom problemu: jedno su organski govori (koji se u raspravljanju često spominju), a drugo su pisani tekstovi. A do nas su iz prošlih vremena došli samo pisani tekstovi. Svi oni sadrže izrazitije ili manje izrazite književnojezične značajke i različita jezična naslojavanja, pa nisu najpouzdaniji pokazatelji vremenskih odrednica pojedinih pojava u organskim govorima.

U odjeljku *Razvitak samoglasnika u općeslavenskome i hrvatskom jeziku* prati se razvoj samoglasnika od praslavenskoga preko općeslavenskoga do rezultata toga procesa u hrvatskome, s time da tablica promjena obuhvaća samo praslavenski i općeslavenski samoglasnički sustav, a ne i starohrvatski. U općeslavenskom se sustavu na dnu samoglasničkoga trokuta uz *a* navodi i nazal *a*, a nije objašnjeno kako je od njega nastao hrvatski (i staroslavenski) *o*, iz kojega se jedino mogu objasniti hrvatske kontinuantе (štokavski i čakavski *u*, odnosno zatvoreni *o* u kajkavštini, ali i u nekim čakavskim i štokavskim govorima<sup>52</sup>). Ima u tom odjeljku nepreciznih formulacija, kao npr. kada se kaže da se zamjena jata s *ije/je* »pojavljuje u tekstovima s konca 14. st.« (str. 69), pri čemu ono »pojavljuje« može sugerirati početak pojave, a to je zapravo već kraj.<sup>53</sup> Ikavska je zamjena jata provedena znatno ranije, npr. u *Splitskom odlomku misala* iz 13. st., što ga V. Štefanić locira u Bosnu<sup>54</sup>, ako ipak nije splitski.<sup>55</sup> Ili kad se npr. kaže da je između suglasnika i sonanta umetnut po-

52 Vidi prilog M. Žagara, gdje se u tablici na str. 151 za glagoljičke i ćiriličke grafeme za stražnjojezične nazale navode staroslavenske izgovorne vrijednosti *o<sup>n</sup>*, *jo<sup>n</sup>*, te prilog J. Lisca, str. 263–264.

53 Npr. *Vatikanski hrvatski molitvenik* (Dubrovnik, oko 1400.) pokazuje dovršenost te pojave.

54 V. Štefanić, *Splitski odlomak misala* starije redakcije, *Slovo* 6–8, Zagreb, 1957., 54–133.

55 Za čakavštinu širega splitskoga područja (*Povaljski Prag* i *Povaljska listina*) utvrdila sam da je ta promjena provedena već krajem 12. st. (D. Malić, *Jezični sadržaj Povaljskoga praga, Rasprave Zavoda za jezik IFF* 10–11, Zagreb, 1985., 87–98; ista: *Povaljska listina kao jezični spomenik*, Znanstvena biblioteka HFD–a 17, Zagreb, 1988., o tome na str. 74–85), premda se to nerado prihvaća jer iza vremenske odrednice kraja 14. st. kao vremena defonemizacije jata, odnosno prvih pojava njegovih refleksa, stoji ugledno ime Pavla Ivića.

luglas »ako je iza sonanta stajao završni poluglas«, s primjerima: \**dobrv* > \**dobrvr* > *dobar*, \**mokrv* > \**mokrvr* > *mokar* (str. 69). Naime, »završni« je poluglas »stajao« iza svih dočetnih suglasnika, odnosno dočetnih suglasnika nije ni bilo. U navedenim se i sličnim primjerima sekundarni poluglas razvio tek nakon nestanka dočetnoga poluglasa, kad su na kraju riječi ostali nedopustivi suglasnički skupovi (u starohrvatskom su dopustivi dočetni skupovi bili *-st*, *-zd*, *-št*, *-žd*, i obično nespominjani, ali u tekstovima potvrđeni *-sk*, *-zg*), dakle: \**dobrv* > \**dobr* > *dobvr* > *dobar*, \**mokrv* > \**mokr* > *mokvr* > *mokar*. Za zamjenu jakoga poluglasa samoglasnikom *a* kaže se da se na štokavskom području »dogđa u 14. st.« (str. 70). Vjerojatno je i u štokavštini, kao i u čakavštini, ta pojava znatno starija. To je formulacija koja se često provlači kroz literaturu, a zasniva se na prvim potvrdama reflektasa u glagoljičkim i ćiriličkim (uglavnom bosanskim i srpskim) spomenicima. Međutim, što se tiče pisanja poluglasa, pisarska je tradicija vrlo čvrsta, pa bi tek trebalo pažljivo promotriti spomenike s obzirom na posredne pokazatelje kakav je pisanje poluglasa na mjestu primarnoga *a*,<sup>56</sup> jer pravi je pokazatelj završenosti te promjene nerazlikovanje primarnoga *a* i refleksa poluglasa.<sup>57</sup> Isto je tako neprecizna formulacija da »iza \**v* poluglas postaje u hrv. *u*, *u-*« (str. 70) — ne »iza *v*« (jer bi onda bilo *vu*, *vu-*), nego *v*, *v-* > *u*, *u-*. Zatim, ako se \**snrha* > *snaha* navodi među primjerima za koje se kaže da se »u ne posve razjašnjenim uvjetima u hrvatskom poluglas ponekad očuvao i u slabom položaju«, nije jasno zašto bi »pravilno« bio očuvan u \**lvgati* > *lagati*, \**mvgla* > *magla* (str. 70). U takvim se slučajevima radi ili o neprihvatljivu suglasničkom skupu koji bi nastao nestajanjem slaboga poluglasa ili o poluglasu pod naglaskom.

U poglavlju *Povijesna morfologija* povelik je nedostatak sastav preglednih tablica, u kojima se kao početni stadij navode za većinu korisnika neprepoznatljivi praslavenski oblici<sup>58</sup>, dok se kao prijelazni stadij između praslavenskoga i hrvatskoga uvodi staroslavenski. Prije više od pola stoljeća su me učili (a mislim da su me dobro učili) da se starohrvatski ne smije izvoditi iz staroslavenskoga (zbog njegove pripadnosti istočnojužnoslavenskom jezičnom sustavu), nego iz praslavenskoga, pri čemu se očito mislilo na završni praslavenski ili, prema ovom pregledu, općeslavenski stadij, s već oblikovanim poluglasima,

56 Tako se npr. i u glagoljičkim i u dubrovačkim ćiriličkim tekstovima još u 16. st. gotovo dosljedno piše dočetni poluglas, dok se slabi poluglasovi unutar riječi pišu i gdje im jest i gdje im nije etimološko mjesto, ali se poluglas piše i na mjestu primarnoga *a*.

57 U čakavskoj *Pariškoj pjesmarici* iz 1380. ima niz takvih primjera, ali osamljenih primjera pisanja poluglasa na mjestu primarnoga *a* može se naći u ilustracijama ove knjige i znatno ranije, od *Plominskoga natpisa* i *Bašćanske ploče* nadalje (npr. *Se e pisr̃r̃... umj. pisar̃r̃* iz *Plominskoga natpisa*, te *kos̃r̃r̃ta* = *Kosmata* iz *Bašćanske ploče* prema *kosmat̃r̃*, adj. »hirsutus« u Miklosichevu *Lexiconu palaeoslovenico-graeco-latinum*, Vindobonae, 1862.–1865., od čega je navedeno ime očito postalo).

58 U kojima se, među ostalim, nalaze i dočeci *-un*, *-in*, za koje u poglavlju o fonologiji nije objašnjeno (uz ispriku ako mi je promaklo) da su se i kako od njih razvili dočetni poluglasi.

jatom, jerijem, nazalima... Navedeni praslavenski oblici nikoga tko nije vrhunski znalac, a zagledā u tablice, neće uvjeriti da je hrvatski slavenski jezik. Da bi te tablice bile »razumljive« i korisne, ako se već i navode ti početni praslavenski oblici, trebale bi umjesto staroslavenskoga niza sadržavati pretpostavljeni završni praslavenski ili općeslavenski (koji bi kao i praslavenski imao biti obilježen zvjezdicom za nepotvrđenost/pretpostavljenost). U ovakvim pak tablicama staroslavenski niz s navođenjem transliteriranih primjera pruža upitne informacije. Tako se intervokalna jota bilježi samo u situacijama za koje su postojali glagoljički i ćirilički grafemi s označenom prejetacijom (ligature za *ja*, *je*, *ju* i nazale *je*, *ja*, pri čemu bi za stsl. bilo bolje *jo*<sup>59</sup>), dok se dočetna jota najčešće piše *i*, pa ispada da su jedni padeži imali jotu, a drugi nisu. Npr. *no-vaego*, *novuemu*<sup>60</sup>, *novyimъ* umj. *novajego*, *novujemu*, *novyjimъ*; *nověi* umj. *nověj* (uostalom, kod zamjenica se ipak piše *i toj*, ali i upitno *jeji!*), ali *novaja*, *novaja*, *novyję*; *vodoja*, *dušeja*, *kostъja*; *naju*, *vaju*; *jego* (G; pogr. i za D umj. *jemu*), *jemъ* i dr. Nije jasno zašto se u tablici lične zamjenice za 3. lice u dvojni uводи prejetacija: DI *jima*, a u jednini i množini je nema: I jd. *imъ*, GL mn. *ixъ*, D mn. *imъ*, I mn. *imi*. Dalje, nije jasno zašto se u deklinacijskim tablicama oblici dvojine navode samo za lične zamjenice kada se dvojninski oblici upotrebljavaju još i u 16. st.<sup>61</sup> U glagolskim tablicama dvojina se navodi za prezent i imperfekt, a nema je za aorist, premda upravo za tu kategoriju ima dosta srednjovjekovnih potvrda<sup>62</sup>, niti za imperativ.

Upozoravam i na neke nepreciznosti u razradi.<sup>63</sup> Tako se npr. za A mn. imenica m. r. *o*-osnova na *-e* (prema *jo*-osnovama) kaže da je potvrđen već u 12. st., ali »u mnogim je govorima *-i* očuvano znatno dulje, sve do 17. st., npr. kod Matije Divkovića« (str. 74). Tu se radi o već spomenutom miješanju pojmovna govori/književni jezik: kod Matije Divkovića stariji je oblik očito stilski književnojezični rekvizit kao što su to stariji morfološki oblici općenito još u anonimnim srednjovjekovnim tekstovima, pa zatim kod Marulića i drugih pisaca. To s govorima (bosanskim kod Divkovića) nema nikakve veze. Za I jd. *a*-osnova kaže se da je hrv. nastavak *-om* »preuzet iz *i*-osnova i *o*-osnova (prasl. \**-mi* > stsl. *-mъ*)« (str. 76). Tu su pomiješane dvije stvari: ako se kaže

59 Za prijevojinu nenazalno-nazalnu paralelu *e — o, ę — q* vidi npr. *nesti — nositi, blesti — bloditi* u: J. Hamm, *Staroslavenska gramatika*, Četvrto izdanje, Školska knjiga, Zagreb, 1974., 79.

60 Tako i u tekstu razrade, ali ne dosljedno, npr. jedno pored drugoga: *moego*, *mojemu* (str. 89 pri dnu).

61 Vidi npr. u *Ćiriličkom dubrovačkom molitveniku* iz 1512.: *i sušu osnovasta ruci negove* (str. 18a), *pod nozi negove* (str. 19b) i dr.

62 Npr. iz spomenutoga *Dubrovačkog ćiriličkog molitvenika*: *Milost i istina srjetosta se, pravda i mir obľubista se* (str. 36a).

63 Očiti je lapsus: »Mogući je uzrok pomicanja nastavka na naglasak« (str. 74), što autoru lako promakne, ali netko je od urednika, lektora ili korektora to trebao primijetiti.

nastavak *-om*, onda je dovoljno navesti *o*-osnove (a tako se obično i uzima); ako se inzistira samo na dočetnome *-m*, onda uz *i*-osnove treba naglasiti m. r. (ženske *i*-osnove u I jd. imaju nastavak *-bjq* > *-bju* > *-ju*). U odjeljku o *u*-osnovama postoji nesuglasje između navedene tablice i dalje razrade. U tablici u stsl. nizu nisu navedeni karakteristični padežni oblici te deklinacije (premda je ona utjecala i na glavnu), nego noviji prema glavnoj promjeni, niti je kao primjer uzeta najreprezentativnija imenica te osnove *synъ*, kod koje su zbog njezine čestotnosti karakteristični oblici *u*-deklinacije najbolje očuvani. Tako uopće nije naveden V jd. na *-u* i NV mn. na *-ove*,<sup>64</sup> premda se u razradi spominju; u L jd. nije naveden nastavak *-u*, nego *-ě* (premda je upravo nastavak *-u* posredovao pri preuzimanju *-u* u L jd. glavne promjene); u G mn. navodi se nastavak *-ъ* umj. *-ovъ* (od kojega potječu čakavski nastavci G mn. *-ov/-ev*); u D, L i I mn. navode se *-omъ*, *-ěhъ*, *-y* umj. *-ъmъ*, *-ъhъ*, *-ъmi*. U razradi se kaže da se V jd. na *-u* kod nekih imenica očuvao »do 17. st., a poslije je zamijenjen nastavkom *o*-osnova (*sine*)« (kao primjer se navodi *synu* — s nepotrebnim *jerijem* za razdoblje o kojemu je riječ) (str. 80). Do navedene je zamjene došlo i mnogo ranije, pa su se u tekstovima paralelno upotrebljavali stariji i noviji oblik, ali za Isusa samo *sinu* (uz deminutivno *sinko*). Dalje, u tablici se u N mn. navode nastavci *-i*, *-ovi*, a u razradi se kaže kako se u N mn. »izvorni nastavak *-ove* susreće, u konkurenciji s novijim *-ovi* (prema *o*-osnovama), još u 14. st.« — kao primjer se navodi *sinove* iz jedne dubrovačke isprave iz 1390. (str. 80). Nastavak *-ove* susreće se ne samo u imenica *u*-osnova, nego analoški i u imenica *o*-osnova u svim dubrovačkim spomenicima od 1400. do početka 16. st. Rešetar npr. iz *Ranjinina lekcionara* (1508.) navodi niz takvih primjera.<sup>65</sup>

U odjeljku o pridjevskoj deklinaciji kaže se da su »očekivani završetci« *\*-āga*, *\*-umu*, *\*-ijem* u GDL jd. m. r. »zamijenjeni završetcima *-ōga*, *-ōmu*, *-ōm(e)* analogijom prema pokaznim zamjenicama« (str. 83), s time da ono (*e*) u L jd. u starijim tekstovima nije potvrđeno. Međutim, ne radi samo o analogiji prema pokaznim zamjenicama, nego o oblikovanju zajedničke zamjeničko-pridjevske deklinacije. Dalje se kaže kako je upotreba završetka *-a* u G jd. m. r. »opcionalna«, a do njegova izostavljanja da je došlo »analogijom prema ostalim vokalskim završetcima koji se mogu izostaviti (npr. D jd. *novom* umj. *novomu*)« (str. 83). U prvom redu: *-a* u G jd. m. r. u starohrvatskim tekstovima nije »opcionalan«, nego redovit (kao i *-u* u D jd.), i drugo: zašto bi se u D jd. završetak mogao izostaviti, pa da posluži kao analogni uzor za G? Isto se kaže i za zamjenice, ali ipak uz napomenu da se »takvo izostavljanje (*tog* umjesto *toga*) pojavljuje u tekstovima od 18. st.« (str. 86). Ako je koji padež ut-

64 Budući da je kao reprezentativna imenica uzeta *dymъ*, u tablici i nema rubrike za vokativ.

65 M. Rešetar, Primorski lekcionari XV. vijeka, *Rad JAZU CXXXVI*, JAZU, Zagreb, 1898., 130–131.



jecao na tu opcionalnost, onda je to mogao biti samo L jd. na  $-m < -mb$ . U jeziku se dugo čuvala razlika između D jd. (na  $-mu$ ) i L jd. (na  $-m$ ) m. i s. r. zamjeničko–pridjevske deklinacije. Za pridjevski G mn. kaže se da se u starijem jeziku »pojavljuje i nastavak  $-ijeh$  (*novijeh*, *tudijeh*, prema pokaznim zamjenicama *onijeh*, *tijeh*)« (str. 84). Taj nastavak u ijekavskim tekstovima (tj. što se hrvatske jezične povijesti tiče — dubrovačkima) dolazi i u L mn.<sup>66</sup> (uz nastavak  $-ih$  iz palatalne promjene), a ponekad se javlja i u imenica m. i sr. roda. Osim genitivnoga nastavka ijekavski se refleksi jata pojavljuju i u ostalim padežnim nastavcima s nekadašnjim jatom (npr. D mn. *boliznivijem*, I mn. *boliznivijemi*). U dubrovačkim su spomenicima takvi nastavci potvrđeni od *Vatikanskoga hrvatskog molitvenika* (oko 1400.) nadalje. Kod zamjenica se kaže da je »u hrvatskom, osim u N ž. roda i u akuzativu poopćena zamjenička osnova  $ti-$  (od  $*ti-$  i  $*ty-$ ). U starijem su jeziku dobro posvjedočeni i oblici od osnove  $*te-$  (G i L mn. *tijeh*, D mn. *tijem* još kod Nazora kao arhaizam)« (str. 86). Kod zamjenice *taj* ( $< ta < tь$ ) ne može se govoriti o osnovama  $*ti-$  ( $< ti-$  i  $ty-$ ) i  $*te-$  — osnova je *te* zamjenice uvijek samo  $t-$ , a  $-i$ ,  $-y$  i  $-ě$  su nastavci ili njihovi dijelovi (N mn. m. r.:  $t-$  +  $-i$ , A mn. m. r. i NA mn. ž. r.:  $t-$  +  $-y$ , GL mn.:  $t-$  +  $-ěhь$ , D mn.:  $t-$  +  $-ěmь$ , I mn.:  $t-$  +  $-ěmi$ , DI dv.:  $t-$  +  $-ěma$ ).

Kod posvojnih zamjenica *njegov*, *njezin* opet nailazimo na neprecizne formulacije, npr. za *njegov* se kaže da je »tvoren od G jd. lične zamjenice *on* ... hrv. *njega*. Na tu je osnovu dodan sufix proširen kod posvojnih pridjeva  $-ov$ « (str. 90) — dovoljno bi bilo: dodan je sufix posvojnih pridjeva  $-ov$ . Na istom se mjestu kaže da se »taj oblik počeo upotrebljavati umjesto G jd. lične zamjenice od 13. st.«, ali se ne kaže da su se posv. G *njega* i posv. zamjenica *njegov* paralelno upotrebljavali i mnogo dulje (npr. iz stilskih razloga i u Marulića). Za *njezin* (uz *njên*) kaže se: »također je od G jd. lične zamjenice *njê* ( $< *jê$ )« (s time da G lične zamjenice ž. r. nije glasio  $*jê$ , nego *jeje*, pa je *njê*  $< njeje$ ), i dalje da je čestica  $-zi-$  posvjedočena još u mak. i bug. i da je »zacijelo drugom palatalizacijom postala od prasl.  $*gaj$ « (str. 90), što nas ovdje manje zanima, a ne kaže se da je ta čestica jedan od mnogih (posebno dubrovačkih) zamjeničkih navezaka. Ne spominje se da je pojava te zamjenice, kao i zamjenice *njen*, mnogo mlađa, potvrđena tek od 18. st.<sup>67</sup> Dotad se upotrebljavao genitivni oblik *nje* i nesazeti *njeje*<sup>68</sup>.

Kod prezentskih glagolskih oblika kaže se kako u 2. l. jd. jedino stsl. ima nastavak  $-ši$ , dok svi drugi suvremeni slavenski jezici upućuju na  $-šb$ , premda se i u njima u starijim razdobljima može naići na potvrde za  $-ši$ , »čak i u tekstovima koji nisu pod jakim crkvenoslavenskim utjecajem«; u 3. l. mn.  $-ětь$

66 G i L mn. i dv. bili su jednaki i u zamjeničkoj i u pridjevskoj deklinaciji.

67 Vidi: AR VIII s. v. *nen* i *nezin*.

68 Npr. još u oporukama iz 17. st. sa Šibenskoga otočja. — Vidi: A. Šupuk, *Šibenski glagoljski spomenici, Pojedinačna izdanja JAZU*, Zagreb, 1957., passim.

»pravilno se izvodi iz \*-īntu«, a »-qtʷ < \*-ontu << \*-onti« (oboje str. 92); za 3. l. jd. ništa se posebno ne kaže, ali se iz nastavka *-eti* (*-etu*) u tablici također može izvesti dočetak *-t*. Ti se dočeci obično drže tipičnom istočnojužnoslavenskom značajkom. Ne kaže se kako je i kada došlo do gubljenja tih dočeta u hrvatskom ako im je podrijetlo praslavensko. Međutim, kako tih dočeta nema, primjerice, ni u zapadnojužnoslavenskom slovenskom, niti u zapadnoslavenskom poljskom, a ima u istočnoslavenskom ruskom, mora ipak da je onaj zajednički praslavenski koji »se govorio na prijelazu iz 6. u 7. stoljeće« (str. 59) — dakle u vrijeme kada su preci današnjih Hrvata došli u naše krajeve<sup>69</sup>, pa nakon toga više nisu mogli doći u doticaj da zapadnim Slavenima (Poljacima) — imao već u to doba neke dijalekatske razlike. Dalje, kao nadopuna konstataciji uz perfekt da se »u starijih pisaca i u izjavnim rečenicama ponekad upotrebljava naglašeni oblik« pomoćnoga glagola, s primjerom iz N. Ranjine<sup>70</sup> *Vratili se jesu pastijeri* (str. 95): u starohrvatskim se spomenicima na narodnom jeziku oblici perfekta i imenskoga predikata s naglašenim oblicima pomoćnoga glagola *biti*, kao i oblici futura I. s naglašenim oblicima pomoćnoga glagola *htjeti* (*hotěti/otěti//htěti*) upotrebljavaju s izrazitom književnojezičnom stilskom namjenom/namjerom.<sup>71</sup>

U *Zaključku* autor sažimlje cjelokupno izlaganje, pri čemu se među glasovnim promjenama navode one provedene u ranom općeslavenskom razdoblju, one koje se pripisuju zapadnojužnoslavenskom razdoblju i one koje su zahvatile štokavske hrvatske govore (na kojima se temelji standard) tijekom 14. stoljeća (među njima i za 14. st. upitno *ʷ* (*šva*) > *a* u jakom položaju i *ě* > *ije/je*). Za promjene gramatičkih oblika kaže kako ih je znatno teže datirati jer ovise »o relativnoj kronologiji glasovnih promjena na kraju riječi u praslavenskome« (ma što to značilo), te ukratko, po vrstama riječi, navodi promjene koje su zahvatile hrvatski gramatički sustav. Ističe da je »hrvatski dosta vjerno sačuvao praslavensku deklinaciju«. Koju od ukupno 12 imeničkih (u m. r. osim *glavne* — nepalatalne i palatalne, *u-*, *i-*, *n-*; u sr. r. osim *glavne* — nepalatalne i palatalne, *s-*, *n-*, *t-*; u ž. r. osim *glavne* — nepalatalne i palatalne, *i-*, *r-*, *v-*)? Za dvojinu se kaže da se kao kategorija izgubila tijekom 15. st., ali su sačuvani »neki padežni nastavci koji su podrijetlom dvojinski (npr. DLI množine *-ima* kod imenica m. roda na tvrdi suglasnik)«. Ovo u zagradi pogrešna je informacija: nastavak *-ima* zajednički je u navedenim padežima imenicama i m. i sr. r., i na tvrdi i na meki suglasnik (*gradovima/krajevima* — *selima/poljima*), a što se tiče dočeta *-ma*, on dolazi i u deklinacijama ž. r. (*ženama/dušama, kostima, materama*). Na kraju autor konstatira da su »poput promjena u fonološkom sustavu, i gramatičke promjene bile osobito intenziv-

69 I očitio bili u dodiru sa zapadnojužnoslavenskim Slovincima.

70 Vjerojatno iz *Ranjinina lekcionara*.

71 Primjere i za čakavske i za dubrovačke srednjovjekovne spomenike vidi u: D. Malić, Uvodna razmatranja, nav. dj. u bilj. 11, LXXXVII–XCII.

ne u hrvatskim štokavskim govorima tijekom 14. stoljeća«, te zaključuje: »Štokavski jezični sustav koji je početkom 17. stoljeća s gramatikom Bartola Kašića krenuo putem koji će dovesti do standardizacije hrvatskoga jezika, bio je u svojim osnovnim crtama oblikovan već na prijelazu iz 14. na 15. stoljeće.«

#### MATEO ŽAGAR: HRVATSKA PISMA U SREDNJEM VIJEKU

Autor ističe potrebu propitivanja »promjenjiva suodnosa svih sastavnica često isticane krilatice o 'tropismenosti' u različitim odsječcima srednjovjekovlja (uz 'trojezičnost')«, što je odraz »složenosti kulturoloških naslojavanja«, te razmatra problematiku vezanu uz sva tri pisma što su sudjelovala u hrvatskoj srednjovjekovnoj pismenosti.

U odjeljku *Latinica za latinski jezik* autor govori o najranijim latinskim natpisima 9.–10. st. i rijetkim ispravama<sup>72</sup> hrvatskih vladara. Iz latinskoga konteksta izdvaja zapise hrvatskih vladarskih imena i nekih općih riječi, u kojima ukazuje na grafijsku prilagodbu latinskoga pisma u predočivanju tipičnih slavenskih/hrvatskih glasova (npr. slogotvornoga *r*, palatala i dr.). Slijedom tih najranijih zapisa hrvatskih osobnih imena i pratećih općih riječi u latinskim tekstovima u ovaj su odjeljak (u kojem ih ne bismo tražili) »zalutali« najstariji slavenski zapisi na hrvatskom sjeveru, tzv. *Jagićeve glose*, tj. glose iz *Radonove Biblije*. Po nekim češkim ili slovačkim jezičnim elementima u zapisanim glosama ta se *Biblija* dovodi u vezu s prvim zagrebačkim biskupom Čehom Duhom, koji da ju je imao sa sobom u Zagrebu na prijelazu 11. u 12. st. Autor drži da se »s obzirom na jezično razdoblje« (završetak praslavenske epohe krajem 11. st.) teško može govoriti koji bi elementi bili hrvatski (kajkavski), koji češki ili eventualno staroslavenski, te zbog nedostatka pouzdanih podataka o upotrebi toga kodeksa u Zagrebačkoj biskupiji zaključuje kako se »ne može sa sigurnošću govoriti o pripadnosti ovih zapisa povijesti hrvatske pismenosti«. <sup>73</sup> Otklanjajući hrvatsku pripadnost navedenih glosa, autor kao idući najstariji latinički zapis na hrvatskom sjeveru spominje nadgrobni kamen iz Rudine kod Požege iz 12.–13. st. s napisom BRAT JAN. Idući je hrvatski latinički zapis tek zadarski *Red i zakon* iz 1345. Govoreći o hrvatskim latiničkim tekstovima autor ističe kako njihova »ortografska neuređenost« filologu znatno otežava »zadatak proniknuti u jezik teksta«, a zbog nedovoljnog poznavanja jezika »usložena je i pravopisna rekonstrukcija odnosno transkripcija«. Pritom se u bilješci ukazuje na omiljeli transliteracijski postupak prenošenja »slovo za slovo« glagoljičkih i ćiriličkih tekstova »s obzirom na razmjerno transparentan odnos grafema i fonema«, za razliku od latiničkih tekstova, u

72 Sačuvanima tek u znatno mlađim prijepisima.

73 Prema mojim još nedovršenim i neobjavljenim istraživanjima navedenih glosa većina se jezičnih elemenata u njima nesumnjivo može tumačiti pripadnošću početnoj fazi oblikovanja kajkavštine, dosta toga utjecaju hrvatskokrivenoslavenskoga jezika, a tek mali (zapravo vrlo mali) postotak ima izrazita češka (slovačka?) obilježja.

kojima se »zbog složenog odnosa pismovnoga i zvukovnoga jezičnog izraza mora posezati za transkripcijom, slijedeći upravo pravila suvremenoga izgovaranja, nerijetko i po cijenu pogrešne jezikoslovne (fonematske/grafematske) interpretacije« (str. 139, bilj. 17). Svoje sam mišljenje o transparentnosti (zapravo netransparentnosti) transliteracijskog postupka u prenošenju glagoljičkih i ćiriličkih tekstova već iskazala. A da su pogreške moguće i u transliteraciji, pokazuju brojni primjeri iz *Antologije* u ovoj knjizi. Veća je opasnost od jezikoslovnih pogrešnih interpretiranja pri transkripciji pogrešno korisničko interpretiranje grafijskih podataka iz transliteracije. Što se pak tiče nedovoljnog poznavanja jezika latiničkih spomenika i primjene »pravila suvremenoga izgovaranja« u transkripciji latiničkih tekstova »i po cijenu pogrešne jezikoslovne interpretacije«, tu se s autorom ne bih složila. Za poznavatelja bitnih odlika srednjovjekovne latiničke grafije (bez obzira na njezinu raznolikost i neujednačenost) mogućnosti su pogrešne interpretacije jednako male kao i pri interpretaciji tekstova pisanih ostalim dvama pismima, a stručnjaci koji se tim tekstovima bave njihov jezik poznaju dovoljno da grafiju mogu (relativno) ispravno interpretirati. Govoreći o latiničkim tekstovima autor ukazuje na međupisamske dodire i utjecaje, čija su posljedica i pogreške u latiničkim tekstovima izazvane sličnošću nekih glagoljičkih slova, ali i neki strukturni glagoljičko-ćirilički grafijski utjecaji na latinički grafijski sustav (pri čemu je za *Red i zakon* suviše eksplicitna tvrdnja da je opravdana pretpostavka »kako je predložak mogao biti glagoljični« — nikako se ne radi o izravnom glagoljičkom predlošku, nego o vjerojatnom postojanju nekoga od međupredložaka pri višekratnom prepisivanju). Tek se u bilješci (str. 144, bilj. 21) navodi za hrvatsku kulturu u cjelini značajna konstatacija o prožimanju hrvatskih kulturnih sredina — glagoljaške i latinaške: »Kao i na tekstološkom, pa i na jezičnom planu, i grafijska razina međupisamskih interferencija pokazala je koliko hrvatski književni korpus treba promatrati i kroz prizmu jedinstvenosti.«

Za poglavlje *Glagoljica u hrvatskoj srednjovjekovnoj kulturi* autor je vrstan znalac, pa u njemu (bar s obzirom na moje znanje) ima malo propusta, s time da ima dosta preklapanja i ponavljanja u odnosu na prvi prilog u knjizi (J. Bratulić). Na str. 150–151 nalazi se tablica oble i uglate glagoljice i staroslavenske ćirilice s brojevnim vrijednostima, slovnim nazivljem, latiničkim transliteracijskim znakovima i pretpostavljenim izgovornim vrijednostima, na koju ćemo se kasnije pozivati. U poglavlju *Ćirilica u srednjovjekovnoj hrvatskoj kulturi* autor među ostalim upozorava na pojavu zanemarivanja ćiriličkoga segmenta hrvatske pismenosti i kulture i njegova integriranja u suvremene šire obrazovne i kulturne krugove, zasnovanu na filološkoj tradiciji 19. st., koja je ćirilički korpus uglavnom identificirala s istočnim južnoslavenskim kulturama.<sup>74</sup> Važna je autorova napomena kako ćirilica na hrvatskom prostoru *nije* uvoz iz susjednih krajeva, nego autohtono pismo, upotrebljavano i raz-

74 Stav i danas vrlo živ u srpskoj ne samo filologiji nego i javnosti da sve što je na ovim prostorima (bivšim jugoslavenskim) ćiriličko pripada srpskoj kulturi.

vijano gotovo od prvih dodira Hrvata sa staroslavenskom baštinom. Različito-  
sti među tipovima hrvatske ćirilice (bosanskim, dalmatinskim i dubrovačkim)  
potječu uglavnom iz novovjekovnog razdoblja. Pritom se navodi kako se u  
dubrovačkim tekstovima ne provodi poistovjećivanje suglasnika *ć* i *đ* pisanjem  
*đervom*. To možda vrijedi za dokumente Dubrovačke kancelarije, ali u *Ćiri-  
ličkom dubrovačkom molitveniku* (onom — ne: *Dubrovačkom*<sup>75</sup>) iz 1512. i u  
*Libru od mnozijek razloga* iz 1520. suglasnici *ć* i *đ* redovito se pišu *đervom*.

U pododjeljku *Dubrovačka ćirilična (bosanična) pismenost* kao »poseban  
kompleks dubrovačke ćirilične pismenosti« navode se cjeloviti rukopisni ko-  
deksi *Leipziški lekcionar*<sup>76</sup>, pisan potkraj 15. st. (»s pretpostavljenim oslanja-  
njem na glagoljašku tradiciju«), te *Dubrovački lekcionar* s početka 16. st. (onaj  
iz Dominikanskog samostana, koji je nastao kao dubrovački poštokavljeni pri-  
jepis/redakcija *Bernardinova lekcionara* i za koji Rešetar kaže da je nastao iz-  
među 1495. i 1520., ali bliže *Bernardinovu lekcionaru* nego *Libru*<sup>77</sup>). Za taj se  
*Dubrovački lekcionar* kaže da »po zacrtanoj vremenskoj granici pripada novo-  
vijekovlju« i da je poznat po tome što mu je većinu pisao isti pisar (valjda je-  
dan od pisara!) »znamenitoga zbornika« *Libro od mnozijek razloga* iz 1520.  
(za čije nesvrstavanje u srednjovjekovnu književnost vrijedi ista vremenska  
granica). Ako je iz početka 16. st., pitamo se zašto »po zacrtanoj vremenskoj  
granici pripada novovijekovlju«. <sup>78</sup> Simptomatično je da se ni latinički *Ranjinin  
lekcionar* iz te »granične« 1508. godine u knjizi uopće ne spominje. Posebno  
se obrađuje i *Ćirilična (bosanična) pismenost u Dalmaciji*, za koju se kaže da  
se prostirala od dubrovačkoga do šibenskoga područja i na nekim otocima,  
»pouzdana na Braču i Hvaru« (pouzdana zapravo samo na Braču!), zalazeći u  
zaleđe i uključujući i tzv. tursku Dalmaciju. Ističe se da, za razliku od krajnje-  
ga juga, dalmatinsku uporabu slavenskih pisama »kroz cijelu povijest upora-  
be« odlikuje usporednost primjene: pisanje liturgijskih knjiga glagoljicom, a  
tekstova javnoga života ćirilicom. To možda vrijedi za većinu prostora, ali je  
osporivo npr. za Brač na temelju same pojave *Povaljskoga praga*: malo je, nai-  
me, vjerojatno da bi se nad crkvena vrata postavljao natpis pisan pismom koje  
se u samoj crkvi nije upotrebljavalo. Osim toga, liturgijske knjige pisane sla-  
venskim pismima s navedenoga prostora nisu poznate (bar ne srednjovjekov-  
ne).

75 Vidi moje napomene uz taj spomenik u odjeljku 1.

76 Objavio ga je Joseph Schütz, *Das handschriftliche Missale illyricum cyrillicum Lipsiense*, u dva toma: s filološko–lingvističkom monografijom u prvome i fotografskim reprodukcijama u drugome tomu, u: Bibliotheca Slavica. Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1963. — Vidi prikaz Vjekoslava Štefanića u *Slovu* 14, Zagreb, 1964., 147–154.

77 M. Rešetar, *Bernardinov lekcionar i njegovi dubrovački prepisi*, u: *Posebna izdanja SKA*, knj. XCIX, *Filosofski i filološki spisi*, knj. 23, Beograd, 1933., to na str. 23.

78 O toj proizvoljnoj, samo iz glagoljaške perspektive »zacrtanoj vremenskoj granici« srednjovje-  
kovlja, određenoj godinom posljednjega izdanja Senjske tiskare — 1508. i o njezinoj nelo-  
gičnosti s obzirom na latiničku (i dubrovačku ćiriličku) književnost srednjovjekovnih sadr-  
žajnih i jezičnih značajki već sam naprijed govorila.

Najznačajnije od onoga što autor u *Zaključku* ističe konstatacije su kako tri pisma kojima su se služili Hrvati u srednjem vijeku pokazuju koliko je na hrvatskim prostorima »širok spektar sveukupnoga kulturnog stvaralaštva kroz više od osam stoljeća«, dok »dokumentirano dobro poznavanje svih triju pisama naših pisara i autora«, pojavljivanje slova jednoga pisma u tekstovima pisanima drugim pismom, kruženje tekstova bez obzira na pismo kojim su pisani, svjedoče kako je »onodobna percepcija hrvatskoga jezičnog izraza, otkrivena u polipismovnosti, bila jedinstvena«.

#### ANĐELA FRANČIĆ: *ONOMASTIČKA SVJEDOČENJA O HRVATSKOME JEZIKU*

288

Najkonzistentniji, najsustavniji i u okvirima uže struke najtočniji prikaz naslovljene problematike u ovoj knjizi, precizno formuliran, pisan pristupačno, bez nelogičnih sadržajnih i stilskih omaški, poučan, izrađen na najboljoj tradiciji naše domaće onomastičke literature (Petar Skok, Vesna Jakić-Cestarić, Petar Šimunović...) i na temelju vlastitih istraživanja, jedini za koji nemam prigovora.

#### JOSIP LISAC: *HRVATSKA NARJEČJA U SREDNJEM VIJEKU*

Ako dobro razabirem, čini se da se autor u *Uvodu* razmimoilazi u određenju pojma »srednjojužnoslavenski« s već spomenutim uvodnim odrednicama R. Matasovića. Tako Lisac: »Hrvatski organski idiomi približno od 9. stoljeća dijelom su srednjojužnoslavenskoga dijasistema dijalekata«, smještenoga između slovenskoga s jedne te bugarskoga i makedonskoga s druge strane. I u nastavku: »Prethodno je taj slavenski jezik pripadao zapadnojužnoslavenskoj zajednici. ... Kako srednjojužnoslavenski nema kakvih zajedničkih inovacija, a od slovenskoga ga odvajaju arhaizmi ... slijedio bi zaključak da termin srednjojužnoslavenski nema genetskolingvistički smisao. Naravno, kad se govori o srednjojužnoslavenskom dijasistemu, misli se u kategorijama genetske lingvistike<sup>79</sup>, a ta lingvistika nema nikakva značenja u sociolingvistici i u razgovorima o hrvatskome standardnom jeziku.« — Matasović: »Hrvatski, srpski, bošnjački i crnogorski gdje se okupljaju pod imenom srednjojužnoslavenski. Međutim, termini 'južnoslavenski' i 'srednjojužnoslavenski' imaju više zemljopisni i politički nego genetskolingvistički smisao.« I dalje: kao što nema »inovacija koje bi pokazivale postojanje zajedničkoga južnoslavenskog prajezika«, tako su i »zajednička jezična obilježja srednjojužnoslavenskoga redovito arhaizmi naslijeđeni iz praslavenskoga«, odnosno »nikada nije postojala komunikacijska zajednica koja bi se mogla nazvati 'srednjojužnoslavenskom' i čiji bi zajednički idiom bio 'srednjojužnoslavenski prajezik'«. Je li, dakle, taj »srednjojužnosla-

79 Nisu li već te dvije rečenice u suprotnosti jedna s drugom?



venski« — dijasistem, jezik (prajezik) u genetskolingvističkom (genetskom) smislu, dakle povijesnojezična kategorija koja nema veze sa sociolingvistikom, ili je samo »ime« koje obuhvaća suvremene jezike hrvatski, srpski, bošnjački, crnogorski u političkom i zemljopisnom, dakle sociolingvističkom smislu? A kako je ova knjiga »povijest jezika«, dakle u neku ruku priručnik, nije dobro da si njezini čitatelji moraju postavljati ovakva pitanja. Ili to ionako nitko neće zamijetiti? Idući naslov — *Tri razdoblja u razvoju dijasistema* — pokazuje da autor u daljem izlaganju polazi od genetskolingvističkog određenja pojma srednjojužnoslavenskog.

Iz uglavnom solidna prikaza problematike hrvatskih narječja izdvajam neke autorove propuste. U odjeljku o starohrvatskom konsonantizmu navodi se kao najveća razlika među narječjima refleksi prasl. \**d'*, koji je kod čakavaca i dijela zapadnih štokavaca *j*. Autor ne spominje da taj refleks imaju i kajkavci (bar neki). U odjeljku o deklinacijama prilično je nespretno iskazan problem prostornog razmještanja izjednačavanja palatalne i nepalatalne promjene imenica ž. r. na *-a* (str. 267): na periferiji dijasistema prevladavaju tvrde osnove u D jd. (L jd. se ne spominje!), dok je u središnjim područjima »ujednačeno u korist palatalne deklinacije«, uz posebno izdvajanje sjeverozapadnih čakavaca (a oni su valjda na periferiji, pa spadaju pod gornju općenitu raspodjelu) »u korist nepalatalne deklinacije«. Za G jd. kaže se da je jedino u sjeverozapadnih čakavaca »prevladao nastavak *-i* (*sestri*)«. Iz područja sintakse autor spominje red riječi u kojem je »u starini zamjenička enklitika prethodila glagolskoj« (*Zašto me si stvorio*). Novi red enklitika sreće se potkraj srednjega vijeka, a potpuno prevladava tek u 17. st. To se uvjerenje o »starini« smještanja zamjeničke enklitike ispred glagolske ponavlja u literaturi od 19. st., a vrlo je vjerojatno da će ga temeljitije istraživanje tekstova izmijeniti. Naime, u najstarijim latiničkim spomenicima on je vrlo rijedak, nešto češći u dubrovačkima nego u čakavskim. Bez konkordancijskih ispisa i prebrojavanja primjera ništa se pouzdano ne smije reći, ali opći je dojam da je taj »starinski« red riječi od dva najstarija dubrovačka molitvenika nešto češći u mladem *Akademijinu* nego u starijem *Vatikanskom*. Takav »stari« red riječi nije npr. potvrđen u pjesmama najstarije hrvatske pjesmarice — glagoljičke *Pariške* iz 1380., premda inače u srednjovjekovnom pjesničkom korpusu supostoji s »novijim«. Ne znam kakva iskustva o tome imaju kolege koji se bave hrvatskim crkvenoslavenskim spomenicima. U prilogu M. Mihaljevića u ovoj knjizi za perfekt se kaže da nema ustaljenoga redosljedna pomoćnoga glagola i glagolskoga pridjeva radnog, a o položaju zamjeničke enklitike uz glagolsku nema ni riječi (što bi vjerojatno bilo da je uočen vidljiv otklon prema uobičajenom redosljedu), a ne spominje se ni u odjeljku o sintaksi. Za atribut »u starom hrvatskom jeziku« autor kaže da je često dolazio iza imenica, a često da je bilo i smještanje imenica između dvaju atributa. Međutim, tu se ne radi o narječnoj (dijalekatskoj) odlici »staroga hrvatskog jezika«, nego o knjiškoj, stilskoj crti potvrđenoj u starim tekstovima, izazvanoj latinskim ili nekim drugim predloškom prijevoda ili utjecajem

biblijskoga stila na književno izražavanje.<sup>80</sup> U poglavlju *Raspored hrvatskih narječja potkraj srednjega vijeka* autor precizno opisuje razmještaj narječja i njihovih dijalekata i njihove granice. To se poglavlje grana na još iscrpniji prikaz pod naslovima: *Čakavština*, *Kajkavština*, *Zapadna štokavština*, uz poseban odjeljak *Novoštokavske inovacije*, u kojima se rekapituliraju najznačajnije karakteristike pojedinih narječja. Sve je to, bez obzira na iscrpnost opisa, teško pratiti bez vizualnih pomagala. Možda je kartu/karte rasporeda narječja i dijalekata u srednjem vijeku teško napraviti, precizno i nemoguće, ali tu bi i najprovizornije izrađena karta (sa svim ogradama koje uz to idu) bila znatno korisnija od prekrasnih ilustracija iz latinske *Biblije* zagrebačke Metropolitane, koje krase čitav ovaj dijalektološki prilog. Nedostatak karte vjerojatno ide autoru na dušu, a ilustracije... Pri kraju priloga zanimljivo je poglavlje *Hrvatska narječja u znanstvenoj literaturi*, s prikazom najvažnijih dijalektoloških gledišta s hrvatske i srpske strane (uz izuzetak F. Ramovša sa slovenske). Sa sadašnjim vremenskim odmakom zanimljivo je obratiti pozornost na prikaze sa srpske i slovenske strane, s kojima su se hrvatski filolozi desetljećima »bočili«<sup>81</sup> oko hrvatske pripadnosti/nepripadnosti (izvornosti) pojedinih narječja, osobito kajkavštine, o ulozi štokavštine u »zajedničkom«<sup>82</sup> jeziku i sl.

#### MILAN MIHALJEVIĆ: HRVATSKI CRKVENOSLAVENSKI JEZIK

Već sam izrekla mišljenje kako prikaz hrvatskoga crkvenoslavenskog jezika zapravo spada u neku drugu knjigu, a ne u izričito naslovljenu kao povijest hrvatskoga jezika. Ali, kad je već tu...

Za *Prvi slavenski književni jezik*, koji se u znanosti naziva različitim imenima (*starocrkvenoslavenski*, *staroslavenski*, *crkvenoslavenski*, *starobugarski*, *staromakedonski*, *općeslavenski književni jezik*...) autor kaže da je »stvoren u razdoblju slavenskoga jezičnog zajedništva koje zovemo općeslavenskim«, u kojem su »tendencije i promjene zajedničke, ali se ... pokazuju dijalekatne razlike ... iz kojih će se razviti današnji slavenski jezici i narječja«<sup>83</sup> i koje traje do 10. (11.) st.<sup>84</sup> U poglavlju *Hrvatski crkvenoslavenski jezik* pod podnaslovom *Periodizacija i spomenici* autor nakon prvih pouzdanih vijesti o hrvatskom glagoljstvu (pisma pape Ivana X. i odredbe Splitskoga crkvenog sabora 925.) nabraja hrvatske glagoljičke spomenike od *Kločeva glagoljaša* do *Brozićeva brevijara* iz 1561., među njima i *Kožičićev Misal hruacki* iz 1531., koji bi ipak (transliteraciji usprkos) trebalo navoditi kao *Misal hrvacki*, a ne *hruacki* — ovdje je grafem *u* posuđen iz latiničke grafije (kao primjerice *huarski* u ćiriličkoj *Povaljskoj listini*). Nema, naime, hrvatskoga govornog/dijalekatskog idioma u kojemu bi *hruacki/hrvatski* glasilo *hruacki*, a *huarski* — *huarski*.

80 Vidi npr. D. Malić, Atribut i apozicija u »Žićima svetih otaca«, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik* 22, Zagreb, 1996., 65–108.

81 Prema Matasoviću: »otprilike do početka 12. st.« (str. 59).

Premda autor ističe kako neliturgijski tekstovi ne ulaze u obzor ovoga rada jer nisu pisani crkvenoslavenskim jezikom (nego čakavsko–crkvenoslavenskim amalgamom), usporedba s neliturgijskim tekstovima provlači se kroz čitav prikaz (što je korisno i informativno). Ne uzima u razmatranje ni pravne tekstove jer su »pisani čistim govornim jezikom«. Taj atribut *čisti* uz pravne se tekstove prvi put javlja u Jagića i odonda se u literaturi uporno ponavlja. A treba samo napraviti jezičnu raščlambu tih tekstova, pa da se vidi koliko im je jezik »čisti narodni«. Nešto o tome doznaje se i iz posljednjeg priloga ove knjige.

Iz poglavlja *Pismo i fonološki sustav* izdvajam upotrebu znakova za poluglase nakon njihova izgovornog izjednačavanja.<sup>82</sup> Autor napominje da se prve zamjene jakih poluglasova samoglasnikom *a* javljaju u 13. st., a »pojavljuju se i prve zamjene izvornoga *a* štapićem«.<sup>83</sup> »Nakon treće četvrtine 14. st. štapić postaje gotovo mehanički znak na kraju riječi, a apostrof se rabi bez bilo kakva pravila.«<sup>84</sup> Na str. 297 autor daje i tablični »popis glagoljskih znakova«, »standardni za hrvatskoglagoljske tekstove«, s transliteracijskim znakovima<sup>85</sup> i transkripcijom, te tumači primjenu višeznačnih transkripcijskih mogućnosti jednoga grafijskoga znaka (slova). Zaustavljam se na slovu *ê* na mjestu primarnoga *jata* (izostavljajući njegovu upotrebu za slijed *ja* u određenim položajima). Autor navodi kako se već od 12. st. pojavljuju prve zamjene *ê* sa *e* i *i*, a »zabilježene su i zamjene izvornoga *e* i *i* *jatom*«, uz dalekosežan i diskutabilan zaključak: »Stoga neki istraživači ne smatraju *jat* posebnim fonemom tvrdeći da u vrijeme hrvatskih crkvenoslavenskih tekstova na čakavskom području ne postoji više poseban odraz praslavenskoga *jata*. Uporabu slova *ê* objašnjavaju čuvanjem tradicionalnoga načina pisanja. Ipak većina istraživača smatra *jat* posebnim fonemom, a njegovo zamjenjivanje sa [*e*] ili [*i*] pripisuju utjecaju govornoga jezika. Prema njihovu mišljenju, stanje u hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku ne može se izjednačiti sa stanjem u čakavskim govorima.« Pitamo se zašto to vrijedi samo za *jat* ako je općenito usvojeno da se crkvenoslavenske redakcije, pa tako i hrvatska, zasnivaju na pomlađenoj fonologiji lokalnih govora. Zašto se samo za *jat* »stanje u hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku ne može izjednačiti sa stanjem u čakavskim govorima«? Zašto to npr. ne bi

82 Autor ih naziva *jerovima* (po nazivu slova), što je u redu iz crkvenoslavenske perspektive, ali nije iz općehrvatske. U razmatranju latiničkih tekstova termin *jer* za *poluglas* bio bi ne-transparentan.

83 Pojava refleksa *a* starija je od 13. st., što pokazuju primjeri zamjene izvornoga *a* znakom za poluglas već na *Plominskom natpisu* i *Bašćanskoj ploči* (prema Fučićevoj transliteraciji navedenoj u ovoj knjizi) — vidi bilj. 57.

84 Isto to vrijedi i za dubrovačke ćiriličke spomenike poč. 16. st.: 1512. tiskani *Ćirilički dubrovački molitvenik* i rukopisno *Libro od mnozijek razloga* iz 1520.

85 Standardiziranima u suvremenoj transliteracijskoj praksi glagoljičkih (i ćiriličkih) tekstova — usp. i tablicu u prilogu M. Žagara na str. 150–151.

vrijedilo i za identičnu situaciju bilježenja poluglasa, koji bi — analogno situaciji s *jatom* — u hrvatskome crkvenoslavenskom jeziku trebao imati izgovornu vrijednost *šva*, a njegovo bi zamjenjivanje s *a* i primarnoga *a* znakom za poluglas također trebalo tumačiti utjecajem govornoga jezika? Ja očitó spadam među one »neke«, dok će se stav neimenovane »većine« javiti i u idućem prilogu ove knjige. Navedeni se stav »većine« odražava i u tabličnim prikazima samoglasničkoga sustava (str. 299), u kojima za 12.–13. st. *o* još figurira kao fonem, a za 14.–15. st. ga više nema, ali *ě* i dalje postoji.

Uz poglavlje *Morfologija* (s iscrpnim prikazom gramatičkog sustava: u odnosu na ishodišni starocrkvenoslavenski, na međuutjecaje pojedinih gramatičkih kategorija i na promjene izazvane pod utjecajem govornoga jezika — čakavštine) moj se glavni (i ozbiljni) prigovor na ovo i iduća poglavlja (kao i na ostale priloge ove knjige) odnosi na transliteracijsko predočavanje jezične građe u tekstu razrade. *Jer*, morfologija je (kao i sintaksa i leksik) — jezik, a transliteracija je pismo, suvremena grafijska slika. Već sam u dosadašnjem izlaganju prokomentirala uvriježeno, u ovoj knjizi više puta istaknuto, mišljenje naših kolega staroslavenista o transparentnom odnosu *grafem* : *fonem* u glagoljičkom (i ćiriličkom) pismu i ukazala na neke nelogičnosti transliteracijskog predočavanja jezičnoga materijala. U ovom dijelu postoji i određena neusklađenost između preglednih tablica i razrade. Dok se u razradi primjeri navode u transliteriranom obliku, u preglednim se tablicama (premda se to nigdje izričito ne kaže, ali se iz primjera može razabrati) riječi navode u transkripciranom obliku. To se vidi npr. iz bilježenja *jata*: u tablicama se upotrebljava znak *ě* (fonem), a u razradi *ê* (grafem)<sup>86</sup>. Ipak, ni transkripcijski ni transliteracijski postupak nije dosljedno proveden. Tako se u tablicama na kraju riječi redovito bilježi znak za *jer*, premda uz posebnu napomenu (str. 302, bilj. 39): »Bilježenje znaka za *jer* u svim je tablicama samo grafijska konvencija, tj. čuvanje pisarske tradicije. *Jer* se u tom položaju, kao ni u drugima, nije izgovarao.« A i u razradi se (npr. za imenice *o-* i *jo-*osnova, ali i drugdje) kaže kako se »zbog izjednačavanja, a zatim i gubljenja završnih *jerova*« izgubila opreka *ь* ~ *ѣ*. Ako su se izgubili i fonemi i gramatička opreka njima izazvana, čemu ih onda pisati? Neka se nađe! Nije dosljedan ni transliteracijski postupak u razradi. Tako se glagoljička ligatura *ju*, za koju je transliteracijski znak *û*, prenosi i kao *û* i kao *ju*, npr. primjeri *lûdie* (str. 306), ali *ljubav'ju*, *ljubavь*, *ljubi*, *ljubvě*, *ljubvo* pored *lûbvo* (str. 311); imenički se nastavci I jd. ž. r. navode kao *-oju*, *-eju* (str. 310), ali kod ličnih zamjenica i povratne u I: *mnoû*, *toboû*, *soboû*, *seboû*, *sobuû*, *saboû* (str. 318 — u tablicama, str. 317: *mnoju*, *toboju*, *soboju*); u tvrdoj promjeni neličnih zamjenica nastavci (I jd. i GL dv.) *-oû*, *-eû*, *-uû* i primjeri *têû*, *onêû*, *tuûžde*, *tiû* (u tablici: *toju* — str. 320) i u mekoj nastavci *-eû*, *-êû*, *-iû* i primjeri *neû*, *niû*, *vašiû* (u tablici: *jeju* — str. 322) i dr.

86 Bez obzira na njegovu dvojnju izgovornu vrijednost: fonem /ě/ i slijed *ja*.

Zatim, tko će se od suvremenih čitatelja u primjerima *deći, dečeri, dečeramь, decerami* (str. 314) dosjetiti da se radi o crkvenoslavenskom obliku imenice *kći* (< \**dvći*)? Pa onda primjeri s *jotom* (bez obzira na njezinu fonološku ne-relevantnost): u G jd. ž. r. u razradi nastavak *-oe* (u tablici: *toje* — str. 320) i *-ee* (u tablici: *jeje* — str. 322); oblici sr. r. *toe, onoe* (str. 320), *koe* (str. 324). Takvim se bilježenjem gubi transparentnost sastava riječi: osnova + nastavak, npr. kod meke promjene neličnih zamjenica uz (rijetki) nastavak *-ega* za G jd. m. r. navodi se primjer *tvoega*, kod stezanja genitivnoga nastavka ž. r. *-ee* navode se primjeri *moe, tvoe, svoe*, zatim u L jd. m. i sr. r. *svoemь, svoimь*, u I jd. ž. r. *svoevь* (str. 322). U tim se primjerima izgubio dočetni *-j* osnove zamjenica *moj, tvoj, svoj, koji*. Zatim, za DL jd. ž. r. u tablicama stoji: *toi*, ali *jeji*, a u razradi nastavci *-oi, -ei* i primjer *noi* (str. 321 i 322). Je li ono *toi* = *toj* ili *toji*, *noi* = *noj* ili *noji* kao *jeji*? I zašto ne: *toj, jej, noj* (odnosno *njoj* — ne *noj!*) kad je u tim padežima i zamjeničke i pridjevske deklinacije i u hrvatskom, i u ruskom (istočnoslavenski), i u poljskom (zapadnoslavenski) nastavak *-j*? Dočetni *-i* vjerojatno treba čitati *-ji* u određenim oblicima aktivnog participa prezenta: *hvalei, prěbivaei, osuždaei* (str. 336) uz pretpostavku intervokalne *jote* između osnove i nastavka, tj. *hvaleji, prebivajeji, osuždajeji*. Takvih problema s *jotom* može se naći i u ostalim gramatičkim odjeljcima. Uz odjeljak o zamjeničkoj deklinaciji treba još napomenuti kako oblici zamjenice *čto* i njezinih izvedenica s realizacijom *št* (*što, ništare, ništarь, ništrь*) nisu »štokavski oblici« (str. 325). To je normalna čakavska glasovna promjena nakon gubitka slaboga poluglasa: *čbt > čt > št*, koja je iz »živoga« govora ušla u neliturgijske tekstove.

Bez obzira na ove primjedbe, koje se tiču »vanjske« strane predočene građe, autorov je gramatički opis iscrpan, a usporedba s neliturgijskim tekstovima za povijest hrvatskoga jezika vrlo korisna. Za proučavanje starohrvatske književnojezične sintakse važan je odjeljak o sintaksi, a za proučavanje leksika s obzirom na crkvenoslavensko naslijeđe onaj o leksiku.

#### STJEPAN DAMJANOVIĆ: STAROSLAVENSKI I STAROHRVATSKI U HRVATSKIM SREDNJOVJEKOVNIM TEKSTOVIMA

Konačno naslov koji obećava susret sa starohrvatskim jezikom, odnosno srednjovjekovnim hrvatskim, onim što ga susrećemo u srednjovjekovnim spomenicima i koji bi prema naslovu knjige imao biti njezin glavni predmet. Ali naslov ovoga priloga samo budi lažnu nadu, jer već u uvodnom odjeljku za »*hrvatski* (čakavski, kajkavski, štokavski)«, naveden pod *b*), dobivamo pogrešnu informaciju da ga »najčešće nalazimo u pravnim tekstovima, pa će čitatelj o njemu najviše saznati ako pročita tekst koji je za ovu knjigu napisao Boris Kuzmić«. Radi se o već spominjanom kutu gledanja iz perspektive kolega staroslavenista (naših suvremenih »glagoljaša«) i njihovu nedovoljnom poznavanju hrvatske srednjovjekovne književnosti na narodnom jeziku (pisane svima



trima hrvatskim pismima), koja bi trebala biti temeljno ishodište u istraživanju srednjovjekovnoga hrvatskog jezika. Pod *a*) navodi se »hrvatskostaro(*crkveno*)slavenski« (onaj iz priloga M. Mihaljevića), a pod *c*) »hrvatsko–staro(*crkveno*)slavenski«<sup>87</sup>, koji je i predmet ovoga priloga, a u kojemu se »u različitim omjerima i na različite načine miješaju hrvatske jezične osobitosti s onima iz najstarijega slavenskoga književnog jezika«. Njime su pisani tekstovi koji su najčešće »pripadali onome što danas zovemo lijepa književnost odnosno beletristika«. Pritom autor zaobilazi činjenicu da »lijepa književnosti« (i drugih književnih žanrova) ima i na narodnom jeziku. U idućem odjeljku autor tumači termine »interferiranje« i »interferencija«, koji se često »spominju u vezi sa srednjovjekovnim hrvatskim tekstovima«. To često spominjanje kao i gornja napomena o »različitim omjerima« miješanja hrvatskih i staroslavenskih jezičnih crta mogu se odnositi na tekstove pisane crkvenoslavensko–čakavskim amalgamom<sup>88</sup>, odnosno po autoru *hrvatsko–staro(crkveno)slavenskim* jezičnim tipom, ali nevolja je u tome što autor među njih uvrštava i najstarije poznate latiničke tekstove. Stoga u *Korpus tekstova* uvrštava *Red i zakon (RZ)*, *Šibensku molitvu (ŠM)* i *Cantilenu pro sabatho (CS)*<sup>89</sup>, uz povremeno spominjanje *Žića svetih otaca (ŽSO)*, a od ćirilčkih *Povaljsku listinu (PL)*. Pritom je CS pučka dijaloška pjesma, kakve su se javno izvodile i kakvih ima i u glagoljičkim tekstovima<sup>90</sup>, a ni PL nije namijenjena »privatnom čitanju«, nego je pravni posjedovni dokument i kao takva spada u posljednji prilog knjige, kako je još jednom i uvrštena. Dubrovačkim spomenicima (ni latiničkima ni ćirilčkima — od 1400. do 1520.) nema ni traga. Od glagoljičkih tekstova u korpus su uz starije tekstove uvršteni *Žgombićev zbornik s datacijskom oznakom* »(pol. 16. st.)«<sup>91</sup> i *Grškovićev zbornik* »(druga polovica 16. st.)«, što nije u skladu s gornjom granicom razdoblja, određenom u uvodnom prilogu knjige

87 Razlika je u nazivu prema prethodnom tipu samo u crtici, što je teško razlučivo i u pisanom obliku, a izgovorno nerazlikovno.

88 Kad razmatramo tekstove na narodnom jeziku, ne možemo govoriti o »interferiranju«, nego o »tragovima« crkvenoslavenske jezične tradicije u njima.

89 Sva ta tri spomenika s crkvenoslavenskom tradicijom povezuje tek nekoliko pojedinosti: pisanje *l*, *ń* grafemima *l*, *n* (uz druge latiničke grafeme za te foneme); bilježenje slogotvornoga *l* grafemima *ol*, *ul*, *al* u zapisima Pavla Šibenčanina, koji sugeriraju njegovo upućivanje na knjiški (crkvenoslavenski) izgovor slogotvornoga *l* s pazvukom; pirsarske pogreške koje se zasnivaju na sličnosti nekih glagoljičkih slova, pa ukazuju na mogućnost postojanja i nekoga glagoljičkoga (među)predložka u prepisivačkom slijedu; sporadičan dočetak *-t* u 3. l. jd. i mn. prez. u RZ; tvorba knjiških imenica uglavnom apstraktnoga značenja na *-je* u ŠM, potaknuta tim crsl. tvorbenim uzorkom. Uz to se ŠM i CS navode s pogrešnom datacijskom odrednicom »(sredina 14. st.)«.

90 Već je spomenuta njezina inačica u *Petrisovu zborniku*.

91 Prema V. Štefaniću (*Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, knj. II., Zagreb, 1969., str. 40–45) *Žgombićev zbornik* sastoji se od tri dijela, od kojih je jedan (prema vodenim znakovima) nastao između 1520. i 1530. godine, drugi oko 1540., a treći, najmlađi, potječe iz 80–ih godina 16. st.



godinom 1508., a zbog koje je u ovoj knjizi podosta zakinuta hrvatska latinička i ćirilička sastavnica srednjovjekovnog književnojezičnoga kompleksa iz prve polovine 16. st.

S obzirom na tropismenost hrvatske srednjovjekovne književnosti autor naglašava da u tekstovima »na svim pismima ... nalazimo gotovo iste pojave, a razlike se mogu svesti na čestotnost njihova javljanja: u glagoljičnim je tekstovima staroslavenskim više nego u ćiriličnim i latiničnim« (str. 354). Tu doznajemo da je Dragica Malić »u novije vrijeme pokazala da je inventar crkvenoslavenskih elemenata u najranijim hrvatskim latiničnim tekstovima znatan«. U toj je formulaciji upitno i »u novije vrijeme« i »znatan«. Naime, autor se poziva na moj rad o crkvenoslavenskoj jezičnoj tradiciji u hrvatskim latiničkim spomenicima koji je nastao 1989. (a to baš i nije »novije vrijeme«), a izložen je kao referat na međunarodnom simpoziju o proučavanju srednjovjekovnih južnoslavenskih rukopisa u Beogradu. Prvi je put objavljen 1992., a samo je pretisnut u knjizi 2002. (tamo su naznačene i prvotne bibliografske jedinice).<sup>92</sup> To je bio moj prvi susret s crkvenoslavenskim tragovima u najstarijim latiničkim spomenicima, potaknut nekim pojedinostima na koje nitko prije mene nije obratio pozornost. Da je udio crkvenoslavenskih elemenata u tim spomenicima »znatan«, sasvim bi ga sigurno zamijetili ugledni istraživači prije mene, a nisu.<sup>93</sup> Moje je istraživanje navedenih tragova potaknuto namjerom da se nakon stoljeća i pol u slavističkim filološkim istraživanjima prestane ponavljati neosnovana tvrdnja o animozitetu i o nepostojanju bilo kakvih veza između hrvatske glagoljaške i latinaške sredine, da se ukaže na određenu kulturnu povezanost hrvatskoga etničkoga prostora bez obzira na pismo i bogoslužni jezik u pojedinim sredinama. Fancevljevo je ukazivanje na tu pojavu iz 1934. godine<sup>94</sup> nažalost prošlo gotovo nezapaženo i u slavističkim i u kroatističkim istraživanjima, a o našem obrazovnom sustavu i kulturnoj javnosti da i ne govorimo. Tako su pod »hrvatsko–staro(crkveno)slavenski« jezični tip uvršteni tekstovi kojima bi jedino pravo mjesto bilo pod »hrvatski« — onaj što ga autor navodi pod *b*), ali bez ograničenja samo na pravne spomenike, koje je provedeno i u ovoj podjeli i u koncepciji čitave knjige. Uostalom, ti su se tekstovi u okružju »hrvatsko–staro(crkveno)slavenskoga« jezičnoga tipa ionako našli samo »pro forma«, tj. s obzirom na rijetke (a ovdje preuveličane)

92 D. Malić, Crkvenoslavenska jezična tradicija u hrvatskim latiničkim rukopisima 14. stoljeća, *Rasprave Zavoda za hrvatski jezik* 18, Zagreb, 1992., 99–117; isto u: *Proučavanje srednjovjekovnih južnoslovenskih rukopisa — Zbornik referata Treće međunarodne Hilendarske konferencije održane u SANU 1989.*, SANU, Beograd, 1995., 215–230; isto u: D. Malić, *Na izvorima hrvatskoga jezika*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002., 35–56.

93 Npr. Milčetić za ŠM, Premuda za RZ, Premuda i Ivšić za ŽSO, Hadrovics za CS... — Dapače, pri objavljivanju ŠM Ivan Milčetić, ugledni stručnjak za glagoljicu i crkvenoslavenski jezik, doslovce kaže kako u njezinu jeziku »nema ni sjenke staroga crkvenoslavenskoga jezika« (nav. dj. u bilj. 39, str. 578).

94 F. Fancev, nav. dj. u bilj. 16.

ličane) tragove crkvenoslavenske jezične tradicije u njima, a za njihove se sustavne jezične značajke u čitavoj knjizi nije našlo mjesta.

Iduće poglavlje *Samoglasnici* počinje s metodološki neprihvatljivim podnaslovom *Grafem jat*, kojemu je cilj da se ospori »kadšto« postavljano »krivo pitanje« treba li grafem *ê* u hrvatskim srednjovjekovnim tekstovima čitati kao *i* ili *e*, pri čemu se »zanemarivala činjenica da ostvarivanje jata u govoru pišćeva kraja i u tekstu književnoga jezika ne moraju biti isti, i često nisu isti«. I dalje: »Kada u tekstu nađemo pokoju zamjenu za jat, a većinom prevladava on sam (npr. u lokativu o–promjene nalazimo *na sele, na seli*, ali najčešće *na selê*), onda nam sporadične zamjene govore o tome kako se jat ostvarivao u pišćevu govoru ili u govoru pišćeva kraja, a za nezamijenjeni jat pretpostavljamo određena pravila čitanja koja su dio vladajućega ortoepijskog uzusa« (ovdje se ne kaže koji je to uzus). U ovoj je tvrdnji sasvim upitno prevladavanje jata uz samo »pokoju zamjenu«. Vjerojatno je taj odnos različit od spomenika do spomenika. Primjerice, u *Tundalovu viđenju iz Petrisova zbornika* na više mjesta u neposrednoj blizini, čak u istoj rečenici, nailazimo na sva tri spomenuta lokativna nastavka: *-i, -e, -ê*. Pretpostavimo li da su prva dva »govorna«, pa ih tako i čitamo, kako da pročitamo onaj *ê*? Valjda također kao *e* budući da autor navodi kako se pretpostavlja »da je jat u staro(crkveno)slavenskim tekstovima doživljavan kao glas *e*-tipa, o čemu svjedoči i činjenica da se on u tekstovima nalazi kadšto na mjestu etimološkoga *e*« (str. 360). Za identično stanje u ćiriličkim tekstovima autor se poziva na moje istraživanje PL, te citira kako se u njoj jat »i u osnovama i u nastavcima piše grafemima *ě* i *e*, dok se *e* piše i grafemom *ě*«, a samo »u gramatičkim i tvorbenim morfemima *ě* daje očiti ikavski refleks«, što pak »djeluje kao sažetak onoga što smo rekli o glagoljičnim tekstovima«. Međutim, autor je stao na pola puta u citiranju mojega istraživanja jata u PL. Ja, naime, navodim i primjere u kojima se grafem *ê* piše i na mjestima etimološkoga *i* i *i* < *y*, od kojih su najreprezentativniji: *vêše* (pored *vyše* i *više*), te *ê* (= *i*) u službi staroga A jd. m. r. lične zamjenice za 3. lice 'ga'<sup>95</sup>, te utvrđujem poremećenost u pisanju grafemskoga niza *ê — e — i — y*, čemu je pridonijela tradicionalna grafija *ê* za već ostvaren (većinski) ikavski refleks jata (uz poneki ekavski) na danom prostoru, nefunkcionalni grafem *y* (*jeri* — u glasovnoj vrijednosti *i*), te stara latinska pisarska tradicija bilježenja hrvatskih riječi s jatom grafemom *e*, koje je nositelj pisar listine Ivan, kanonik splitskoga Sv. Dujma i hvarski notar.

U odjeljku o slogotvornim sonantima autor konstatira postojanje bogate građe za njihovo proučavanje, ali i neslaganje jezikoslovaca o tome kako su se tijekom naše jezične povijesti izgovarali. Za glagoljičke tekstove kaže da se

95 ...*i zavede ê samъ županъ prvošъ vь cr(ь)k(ь)vъ i da mu pristava petrihu*, što treba čitati: *I zavede i* (tj. 'ga' — Smolca) *sam župan Prvoš i da mu pristava Petrihu*, gdje je *i* = *ga* izravni objekt, a župan Prvoš subjekt u kontekstu: Smolac dolazi da se »uda« u samostan dajući samostanu sve svoje imanje, a župan Prvoš ga uvodi (stvarno i pravno) u samostan.

»oba slogotvorna sonanta pišu dosljedno bez popratnih vokala: *r* se k tomu nikada ne zamjenjuje, ali umjesto *l* dolaze brojne zamjene: *u ...*, *ul ...*, *lu ...*, *ol ...*, *al ...*, *le ...*, *ø ...*«<sup>96</sup>. Kako treba razumjeti konstataciju da se »oba pišu dosljedno bez popratnih vokala« uz navod popratnih vokala kao »brojnih zamjena«? Zamjena bi imala značiti ostvaraj u daljem razvoju, refleksi, odraz, što *u* nesumnjivo jest. Ali jesu li primjeri s popratnim samoglasnicima »zamjene« u jeziku ili samo grafija za izgovor slogotvornoga *l* s pazvukom? Takve se zamjene (refleksi) javljaju u nekim novijim krčkim govorima, a pitanje je jesu li nekad davno bile moguće i drugdje, ili su tekstovi s takvim potvrdama podrijetlom krčki. Autor kaže kako je u neliturgijskim tekstovima zamijenjeno svako deseto ili jedanaesto *l*, »što znači da je u glagoljičnim tekstovima pisanje nezamijenjenoga *l* čvrsta norma«, a od zamjena najčešće su *u* i *ul*. Da li u neliturgijskim tekstovima kao cjelokupnom korpusu ili u pojedinačnim, točno znanim tekstovima? »Za latinične tekstove D. Malić nabroja zamjene *u*, *uo*, *ul*, *lu*, *al*, *ol*, *il*, što je vrlo slično glagoljičnom dijelu korpusa pa autorica izriječno kaže za ŽSO da »ima dosta indicija koje upućuju na to da je nastao u sredini koja je dobro poznavala glagoljicu, pa pretpostavka da je nastojao zabilježiti književni izgovor slogotvornih *r* i *l* kakav se njegovao u glagoljaškoj sredini nije nelogična.« Slično je s glagoljičkim tekstovima i to što je u latiničkim tekstovima »*ul* vrlo čest, a jedina je novost zamjena *uo* koju u glagoljičnim tekstovima ne nalazimo«. U pitanju je očito neprecizna upotreba termina »zamjena«, budući da autor kao zamjene navodi i stvarne reflekse slogotvornoga *l* (*u*, *uo*) i grafije (*ul*, *lu*, *ol*, *al*, *le*, *ø* iz glagoljičkih i *ul*, *lu*, *al*, *ol*, *il* iz latiničkih tekstova). Nakon što je uzeo u obzir i ćirilčku PL zaključuje da se za glagoljički i ćirilčki dio korpusa može »pretpostaviti izgovor neizmijenjenoga *l*, vjerojatno s nekim pazvukom. Na neodređenost toga pazvuka upućuju raznolike zamjene koje smo spomenuli. U latiničnom dijelu korpusa kadšto se oponaša ta situacija... U vezi s tim postavlja se pitanje znači li brojnost zamjena još štogod osim što sugerira nedovoljnu jasnoću pazvuka uz slogotvorni sonant?« Upravo u tom smislu, a pozivajući se na autora<sup>97</sup>, svojedobno sam pretpostavila crkvenoslavenski knjiški izgovor pazvuka uz *l* za ŽSO, pa onda i u ostalim latiničkim spomenicima u kojima nije zabilježen refleks *u*. Ja, naime, pod zamjenom razumijem refleks, a to je čakavsko *u* i dubrovačko *uo* (pa je jasno da toga *uo* u glagoljičkim tekstovima nema), a ostale navedene sljedove, koji se javljaju (različito zastupljeni) u pojedinim latiničkim spomenicima<sup>98</sup> smatram grafijom neizdiferenciranoga izgovora pazvuka uz *l*. Pitanje je da li se u bi-

96 Točkice označavaju primjere koje autor uzima iz literature.

97 S. Damjanović, Slogotvorni *r* i *l* u korizmenjaku Kolunićeva zbornika, *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 15, Zagreb, 1977., 43–53.

98 Npr. *ul*, *ol*, *al* u ŠM; *ul*, *il*, *lu*, *llu* (ali, važno!, pored *l*, *ll*) uz nekoliko primjera za *u* u ŽSO; *ul* pored *u* u KL.

lježenju navedenih grafijskih sljedova u latiničkom dijelu korpusa oponaša situacija iz glagoljičkoga ili je, možda prije, obratno. Jer glagoljica je na raspolažanju za obilježavanje pazvuka imala *jer*, kao što je slučaj sa slogotvornim *r*, a latinica nije.<sup>99</sup> Za slogotvorni *r* u latiničkim spomenicima autor navodi da se »uz *r* (bez 'pratlje') javljaju ... *ar*, *er*, *ir*, *ra*, *ri*, *ro*, *ru*« i da »te zamjene ni pošto nisu ravnopravne po broju javljanja« — »u preko 80% slučajeva javlja se *ar*, u 10% *er*, a ostalo otpada na druge, očito posve sporadične zamjene«. Autor dalje ističe da se sve navedene »zamjene javljaju u današnjim i nekadašnjim čakavskim govorima, a ako ih tamo nema, mogu se pronaći u nekom od slavenskih idioma. Sve dakle izgleda kao točno bilježenje situacije na nekom terenu« (što je bar za *ro*, *ru* jako upitno), te zaključuje kako: »Primjeri iz latiničkih tekstova 14. i 15. st. pokazuju da je u čakavskim govorima u to doba stanje slično današnjemu.« (str. 364) Kada bi navedene »zamjene« bile raspoređene po pojedinim spomenicima koji bi pripadali nekom određenom području, to bi se i moglo kazati. Međutim, sve one »zamjene« za koje autor kaže da su »posve sporadične« dolaze (zajedno s onim *r* bez »pratlje«) samo u ŽSO (kao i većina navedenih zamjena za *l*), koja imaju posebno neizdiferenciranu grafiju u odnosu na ostale latiničke srednjovjekovne spomenike. A u ostalima zaista prevladava *ar* uz znatno rjeđe *er*. Teško je reći što od toga odgovara stvarnom onodobnom izgovoru, a što je posljedica pisarske prakse.

I u daljem autorovu prikazu jezičnoga sustava tekstova koje je uzeo u razmatranje prevladava »crkvenoslavenski« kut gledanja. Uglavnom se razmatraju jezične pojave iz glagoljičkih tekstova, a one iz latiničkih i ćiriličkih spominju se usput i bez pravoga uvida. Tako se za RZ spominje kao »zanimljivo« da »nema potvrda za vokalizaciju poluglasa u jakom položaju«, a u PL »nalazimo mnogo jakih nezamijenjenih jerova«. Takve formulacije sugeriraju netočne zaključke o sudbini poluglasa u navedenim spomenicima. Međutim, u RZ naprosto nisu zastupljene riječi s nekadašnjim jakim poluglasovima, i u tome je sva »zanimljivost«, a u PL poluglasovi se redovito pišu po tradiciji, i jaki i slabi, i naprosto nema nijedne potvrde za refleks *a*. A to nije ni mnogo ni malo, nego — sve. Pozitivna je konstatacija kako pisanje poluglasa »ne treba miješati sa stanjem u hrvatskim čakavskim govorima u kojima se refleks jerova fonetski i fonološki izjednačio s *a* puno prije nego što to tekstovi, posebno glagoljični i ćirilični, pokazuju«, što je inače rijetko isticana činjenica. Samo se pitamo zašto se naglašava »posebno glagoljični i ćirilični«? Koji bi tekstovi osim njih to i mogli pokazivati kad u latiničkima poluglasa (jerova) nema? U odjeljku o suglasnicima ističe se kako je suglasnički skup *žd* (< \**dj*) jasan pokazatelj da je leksem u kojemu se nalazi staroslavenski, s time da »u glagoljičnim neliturgijskim spomenicima skupinu *žd* nalazimo zapravo samo u

99 U nekoliko svojih tekstova posljednjih godina nastojala sam ukazati na međuutjecaje triju hrvatskih grafija.

leksemima *dažd*, *dažditi*, ali to *žd* nije izvedeno iz *\*dj* nego iz *\*zđj*«, a razlog je njegova čuvanja što se tako »čuvala razlika između imenice *dažd* i imperativa *daj*«. Samo što taj razlog — nije razlog. Naime, u staroslavenskom i imenica i imperativ od *dati* glase jednako: *dažd* (bez obzira na različito postanje *žd* (od *\*zđj* i *\*dj*), a u čakavskom *\*zđj* > *žj*, pa imenica glasi *dažj* (i pojednostavljeno *daž*), a *j* u imperativu *daj* može potjecati od *\*dj* > *j*, ali može biti i rezultat novije tvorbe imperativa glagola na samoglasnik s nastavkom *-j*. Autor ukazuje i na novije bilježenje intervokalne i protetske jote *đervom*, što je »novost uvjetovana čakavskom govornom situacijom«, uz stariju praksu njezina nebilježenja, što je »odraz staroslavenske tradicije«. Dosljedno čuvanje skupa *čr* u liturgijskim i neliturgijskim tekstovima 15. st. imalo bi biti »nesumnjiv dokaz da promjena *čr* > *cr* nije izvršena u čakavskim govorima prije kraja toga stoljeća«. Pitanje je u kojim je čakavskim govorima ta pojava uopće izvršena. Za »staru skupinu *čt*« kaže se da se dobro čuva (osobito u izvedenicama glagola *čtovati*), ali uz *čt*, »posebice u latiničnom korpusu, supostoje i oblici sa skupinom *št*«. Samo što *čt* nije »stara skupina«, nego sekundarni rezultat ispadanja slaboga poluglasa, pa premda je uglavnom sačuvana pisarska norma bilježenja *čt* (češća u knjiškim riječima nego onima iz svakodnevnoga govora), čim nestane poluglas, ostvaruje se mogućnost glasovne promjene: *čbt* > *čt* > *št*.<sup>100</sup> Za rotacizam autor kaže da su primjeri iz »latiničnoga korpusa sporadični, ali u tim rijetkim primjerima promjena je uvijek provedena (*nigdar*, *ter* prema *nik̋daže*, *teže*)«. Takvi primjeri s dočetnom česticom *-r(e)* < *-že* nisu u latiničkim spomenicima sporadični, nego su vrlo česti (neodređene i niječne zamjenice i prilozii, veznici *jer(e)*, *jur(e)*, *dare* i dr.), a ima i drugih primjera, npr. prezent glagola *odgnati* (*odreneš*), prezent glagola *moći* (*moreš*) i dr. Jedino u dubrovačkim spomenicima nikad ne dolazi do rotacizma u prezentu glagola *moći*.

Ako su hrvatski latinički (i ćirilčki) tekstovi u prethodnim odjeljcima spomenuti tek nekoliko puta, u odjeljku o morfološkoj problematici to se dešava još rjeđe, i to samo u vezi s crkvenoslavenskim tragovima i utjecajima u njima, a na osnovi mojega već spomenutog rada o toj problematici u latiničkim spomenicima<sup>101</sup> i jednoga (ne glavnoga!) o PL. Primjeri za morfološke kategorije donose se samo iz glagoljičkih tekstova (opet — u transliteraciji). I kao što mislim da to nije dobro ni za jezičnu sliku crkvenoslavenskoga korpusa, još manje je dobro za ovdje zastupljeni korpus, za koji autor na više mjesta naglašava »narodne« jezične elemente. Stoga je npr. neprimjereno uspostavljati paradigmu lične zamjenice za 3. lice oblicima: *nega*, *nemu*, *nem*, *noi*, *nei*, *nee*, *nu*, *nih*, *nimi* kad ti oblici postoje i u latiničkim tekstovima uvrštenima u ovo razmatranje i glase (kao i u suvremenom jeziku ili suvremenim dijalektima):

100 O tome već naprijed.

101 Vidi bilj. 92.

*nega, nemu, nem, noj, nej, nu, nih, nimi* (ili, ako je lakše uobičajenom grafijom: *njega, njemu, njoj, nju, njih...*). Znalcu je jednako prozirna latinička grafija *gnega, gnemu, gnim...* kao i glagoljička *nega, nemu, nim...*, a tko ne zna — ne zna. Spominjući u odjeljku o imenicama latinički dio korpusa, autor kaže kako se u njemu »tragovi crkvenoslavenskih utjecaja svode na nešto češću uporabu vokativa imenice *gospod (gospodi)*, a množinske oblike *ljudje* (nom.), *ljudeh* (lok.) i *ljudmi* (instr.), *sinove* (nom.) ili singularno dativno–lokativno *dnevi* ne moramo tumačiti kao utjecaj crkvenoslavenskih tekstova, nego kao starije čakavsko stanje«. Svi su navedeni primjeri iz dubrovačkoga *Vatikanskoga hrvatskog molitvenika* (VHM), pa mogu biti odraz starijega stanja, ali ne čakavskoga, izuzev L mn. *ljudeh*, koji ni u štokavskom ni u čakavskom ne potječe iz starijega stanja. U odjeljku o pridjevima i zamjenicama spominje se razlikovanje upotrebe lične zamjenice *ja* i *azb* iz PL: »pisar Ivan za sebe kaže *ja*« (graf. *ê*), ali u izrazu »koji je Ivan prepisao sa starijega predloška: *azb blasi* (= *ja Blaž*) koji se nalazi u tekstu samo nekoliko redaka ranije«. Taj dio Ivan nije prepisao sa starijeg predloška, nego ga je egzaminator Blaž upisao svojom rukom (rukopis različit od Ivanova, a grafija i jezik nešto izrazitije crkvenoslavenski obojeni), potvrđujući ono što je dovelo do pisanja isprave i što je Ivan prepisao sa starijega predloška: + *Az Blasi, slišav od biskupa Mikule, od kneza Vlaščina, od župana Čeprnie, od sudje Luke, potvrjaju i ukladaju ruku moju*. Idući se put latinički i ćirilički dio korpusa spominje u vezi s glagolskim nastavkom *-ši* u 2. l. jd. prez., gdje se »kod autora sklonijih oponašanju crkvenoslavenskih tekstova« za *Korčulanski lekcionar* (KL) navodi da taj nastavak dolazi 8 puta prema 15 primjera s nastavkom *-š*; zatim vezano uz dočetak *-t* u 3. l. jd. i mn. prez., gdje se iz mojeg istraživanja navodi kako se taj dočetak ne pojavljuje u ŠM i CS, u RZ dolazi sasvim sporadično, a češći je u KL i VHM (liturgijski i paraliturgijski tekstovi), te u prvom dijelu ŽSO. Za nastavak *-m(b)* u 1. l. mn. prez. kaže se da »on u 15. st. u hrvatskoglagoljskim neliturgijskim tekstovima prepušta svoje mjesto gram. morfemu *-mo*. To je još dosljednije provedeno u latiničnom i ćiriličnom dijelu korpusa«. Međutim, to prepuštanje mjesta nastavku *-mo* u latiničkom i ćiriličkom dijelu korpusa nije »provedeno«, nego je u njemu normalan nastavak *-mo*, a *-m* se javlja sporadično, uglavnom u dubrovačkim molitvenicima, za koje je utvrđeno da su imali crvenoslavenske (pred)predloške (i to češće u imperativu nego u prezentu, najčešće u formuli: *Pomolim se!*).

*Zaključak* počinje konstatacijom: »Miješanje jezičnih elemenata staro(crkveno)slavenskoga i starohrvatskoga jezika jedno je od najuočljivijih obilježja srednjovjekovnih hrvatskih tekstova, posebice beletrističkih.« Njihov je udio različit od teksta do teksta, ali: »U najvećem dijelu tekstova ipak vidljivo prevladavaju starohrvatske (čakavske) osobine, a izabrane staroslavenske veza su s vlastitom starinom.« Ako je to točno, onda je sasvim neprimjeren autorov naziv jezika za taj korpus: »hrvatsko–staro(crkveno)slavenski«. Ali taj se naziv ipak odnosi na onaj »amalganski« jezični tip, premda su »izabrani« crkveno-



slavizmi i u tekstovima na narodnom jeziku »veza s vlastitom starinom«. Daje se donosi izbor nekih najznačajnijih grafijskih, glasovnih i morfoloških značajki crkvenoslavenski obilježenih (pri čemu nije točno da skup *čr* spada u odlike koje predstavljaju »staroslavensku starinu«), a ponavlja se i diskutabilno mišljenje da su se »vrlo česti« glagoljički i ćirilički »grafemi *jata*« očito realizirali po književnojezičnom uzusu, a ne u skladu s ostvarajima toga glasa u hrvatskim govorima«.

### BORIS KUZMIĆ: JEZIK HRVATSKIH SREDNJOVJEKOVNIH PRAVNIH SPOMENIKA

Već sam postavila pitanje: Zašto baš pravnih spomenika? Zašto u povijesti hrvatskoga jezika ne npr. jezik hrvatskoga srednjovjekovnoga pjesništva? U korpusu pravnih tekstova autor uvrštava i »tekstove koji se odnose na život samostanskog duhovništva«, pa se tako tu našao i jedini latinički tekst — *Red i zakon* zadarskih dominikanki iz 1345. s pogrešno interpretiranim sadržajem, o čemu je bilo riječi naprijed, pri opisu spomenika iz *Kazala djela*. I u opisu drugih spomenika ima netočnih, nepreciznih i neprovjerenih (neprovjerljivih) formulacija, kakva je primjerice u legendi pod ilustracijom iz *Vinodolskoga zakona*, za koji se kaže da je »prepisan s izvornika u XVI. stoljeću kurzivnom glagoljicom«, a »izvornik je napisan ustavnom glagoljicom«. Prijepis koji je do nas došao nije morao biti prepisan izravno s izvornika, a za pismo izvornika može se samo pretpostavljati kakvo je bilo. *Senjski statut*, čiji prijevod do nas dolazi u »latiničnom prijepisu iz 1701. godine«, mogao bi se kao pravni spomenik spomenuti u uvodnom dijelu, ali ne bi se smio iskoristiti kao izvor jezičnih podataka.<sup>102</sup>

Jezik spomenika koje autor uvrštava u svoje razmatranje čakavska je »književna stilizacija koja je u ranom jezičnom razvoju isprepletena elementima najstarijega slavenskoga književnog jezika«. Do kraja 15. st. javljaju se i pravni tekstovi na druga dva hrvatska narječja, ali to su »oni pravni akti koji nemaju veću ekonomsku ili političku ulogu« (kupoprodajni ugovori, oporuke i dr., a izostaju zakonski i statutarni tekstovi), pa ih autor i ne uzima u razmatranje.<sup>103</sup> To je neprincipijelan pristup jer su i mnogi spomenici »čakavske književne stilizacije« koji su uvršteni u raščlambu isto takve privatnopravne isprave bez veće ekonomske ili političke uloge. Isto je tako neprincipijelan i pristup jezičnoj raščlambi, kada se kaže: »Na fonološkoj, morfološkoj, sintak-

102 Usp. samo primjer za I jd. imenica *i*-osnova *mišljom* s provedenom sekundarnom jotacijom (i njom izazvanom asimilacijom po mjestu tvorbe).

103 Tako su primjerice zanemarene ćiriličke isprave Dubrovačke kancelarije, od kojih mnoge, međutim, imaju i »političko« značenje jer utvrđuju odnose sa susjednim političkim tvorevinama (Bosnom, Zahumljem, Srbijom, Portom). Međutim, u raspravi o jeziku nekoga dokumenta njegova je politička ili ekonomska »uloga« ionako irelevantna.

tičkoj i stilističkoj razini analiziranih pravnih spomenika neće se uzimati u obzir interferencija između staroslavenskoga i starohrvatskoga jezičnog sustava jer bi to prelazilo granice zadanog rada.« Kako bi prelazilo granice kad je zadatak »jezik hrvatskih srednjovjekovnih pravnih spomenika«, dakle sve njegove sastavnice, a ne »hrvatske značajke u jeziku hrvatskih srednjovjekovnih pravnih spomenika«?

Slijede poglavlja: *Fonološka raščlamba*, *Morfološka raščlamba*, *Sintaktička raščlamba* i *Leksička i stilistička raščlamba*. Primjere autor donosi prema objavljenim izvorima, pa ih ima u transliteraciji (većina) i transkripciji (i to neujednačenoj, onoj u kojoj se bilježi *lj*, *nj* i *l'j*, *n'j*, ili samo *lj*, *nj*, i znatno rjeđe onoj u kojoj se bilježi *l*, *n* i *lj*, *nj*). Za praćenje raščlambe bilo bi mnogo korisnije kad bi se popis kratica izvora nalazio ispred raščlambenih dijelova, a ne na kraju rada. Autor hrvatske pravne spomenike tretira kao jezično izdvojen segment hrvatske pismenosti, pa su i njegove su raščlambene formulacije takve da sugeriraju kako se upravo u tim tekstovima i samo u njima ostvaruje hrvatski srednjovjekovni jezik sa svojim bitnim značajkama. A činjenica je da se glavina ovdje razmotrenih jezičnih značajki (osobito fonoloških i morfoloških, ali i većina sintaktičkih) javlja i u svim drugim književnim žanrovima na narodnom jeziku (uglavnom pisanima latinicom, a u Dubrovniku i ćirilicom) — u pjesništvu, poučnoj i legendarnoj prozi, kronikama, molitvenicima, lekcionarima... Stoga bi i formulacije koje sugeriraju jezičnu posebnost pravnih tekstova trebale biti opreznije. Tek se u poglavlju o sintaksi i onome o leksiku i stilu nalaze neke odlike karakteristične upravo za pravne tekstove.

Zaustavit ćemo se na nekim pojedinostima. U razmatranju refleksa poluglasa autor posebnu pažnju obraća čakavskoj jakoj vokalnosti. Pritom je neobičan termin »primarno unutarnji slog« (npr. *malin*, *mani*, *kada*, *vazda*, *vazam* i dr.). Očiti je lapsus kada se kaže da do vokalizacije u prijedlozima dolazi »i onda kada se ispred njega nalaze riječi s početnim samoglasnikom«. Gubljenje (slijevanje s narednom riječju) prijedloga *v* i *s* (bez vokalizacije) autor tumači kao besprijedložni A, L i I (o tome i u poglavlju o sintaksi). Za slogotvorni *r* kaže se da najčešće ostaje neizmijenjen, ali kadšto se javlja s popratnim samoglasnikom (*a*, *e*, rijetko *i*). Iz takve formulacije zaključujemo da autor misli na govornu realizaciju, pri čemu je u najmanju ruku dvojben izgovor *čirno*, iako se samo na osnovi jednoga primjera (i bez poznavanja stanja u danom govoru) ništa pouzdano ne može zaključivati. Za tekstove 13. i 14. st. u kojima se javljaju dvojnosti tipa *hrvatski/hervatski* autor kaže da ih se može dvojako tumačiti: »u jednom razdoblju svoje povijesti čakavski su pravni tekstovi realizirali slogotvorno *r* s popratnim samoglasnikom, a ta je pojava s vremenom izgubljena«. Bit će prije obratno: prvo bez popratnoga samoglasnika, a zatim se on počeo realizirati (u govoru, pa onda i u pismu). Drugo je tumačenje pisarska konvencija, od koje pisari odstupaju »u tekstovima koji fiksiraju živ organski govor, a ne književnojezični tip« (prema Lukežić, 1989.). Autor

tvrdi da u hrvatskim glagoljičkim tekstovima popratni samoglasnik uz slogotvorni *r* dolazi samo u riječima stranoga podrijetla, čemu se protive njegovi vlastiti primjeri: *smerti*, *verže*, *verbnik*, *verha*, *zverh*, *darži*, *udarži*, *varnuti*, pa valjda i *hrvatski/hervatski*, ako već za *kerka* ('Krka') i pretpostavimo strano podrijetlo. Za slogotvorni *l* autor kaže da ostaje neizmijenjen ili se zamjenjuje samoglasnikom *u*, vrlo rijetko skupinom *ul* (primjeri iz *Statuta grada Kastva*). Navodi kako je poznato da je proces zamjene slogotvornoga *l* sa *u* u čakavštini i štokavštini završen u 14. st., ali se neizmijeni *l* može naći u tekstovima do kraja 15. st. Osim *Bašćanske ploče*, kojoj je (prema Damjanoviću, 1990.) staroslavenski »temeljni jezični sloj«, pa se u njoj *jat* dosljedno čuva »kao grafički morfem u skladu sa staroslavenskom normom«<sup>104</sup>, autor kaže kako »u hrvatskim srednjovjekovnim pravnim spomenicima *jat* više ne postoji kao fonemska vrijednost«. Mješoviti srednjočakavski ikavsko-ekavski refleks potvrđen je već u trećoj četvrtini 13. st. (prema Lukežić 1989.). Premda je refleks *jata* »određen pripadnošću određenom organskom idiomu«, u hrvatskim pravnim tekstovima ne mogu se isključiti ni neki drugi jezični utjecaji. Tako u pretežno ikavskim spomenicima ekavski refleks *jata* uglavnom dolazi u uvodnim i završnim formulama, pa su »izvor takvih ekavizama ... staroslavenski tekstovi« (prema Damjanović 1984.). To govori u prilog starijoj tezi (od Jakubinskoga nadalje) da je hrvatskokrkvenoslavenski izgovor *jata* ekavski<sup>105</sup>, što pak nije u skladu s novijim pogledima, koji se ogledaju i u ovoj knjizi, a o čemu je već bilo govora. Dalje autor navodi po nekoliko potvrda za ikavske, ekavske i mješovite korijensko-leksičke morfeme; za prefiks *prě-* i priložne sufikse navodi mogućnost ikavskih i ekavskih refleksa, a isto vrijedi za »oblikotvorne morfeme glagolskih osnova na *-ê-*« (tu bi valjda — prema u ovoj knjizi primijenjenu razlikovanju fonema i njegova transliteracijskog znaka — trebalo: *-ě-*) s primjerima: *imel*, *imeli*, *imelo*, *imiti*, iz čega vidimo promašenost termina »oblikotvorni morfem« (ako morfologiju čine oblici, onda »oblikotvorni morfem« može biti jedino nastavak, a tu se radi o glagolskoj osnovi, eventualno o »tvorbenom morfemu«). Autor zaključuje da se u tekstovima s mješovitim refleksom refleksu uglavnom podudaraju sa zakonom Jakubinskoga i Meyera, »ali isto tako nerijetko dolazi do odstupanja u oba smjera, ... što je ovisilo o tipu govora koji čine jezičnu podlogu u pojedinim tekstovima pravne regulative«, samo što to nije tipično samo za »tekstove pravne regulative«. Za kontrakciju samoglasnika kaže se da je najzastupljenija u upitno-odnosnoj zamjenici *koji*, u povratnoj zamjenici *se* i u povratno-posvojnoj *svoj*. U novije se doba zamjenica *ki*, *ka*, *ko* ne tumači kontrakcijom od *koji*, nego kao izvorni čakavski oblik; za zamjenicu

104 To je — lingvistički gledano — čista besmislica.

105 Toj tezi u prilog govore i hrvatski latinički spomenici (i čakavski pretežno ikavski i dubrovački ijekavski), u kojima leksemi s korijenskim *jatom* što ih uzimamo kao crkvenoslavizme redovito imaju ekavski refleks. Isto vrijedi i za rijetke morfološke nastavke s ekavskim refleksom.

se navodi se instrumentalni oblik *sobu*, ali tu se ne radi o zamjenici *se* kao takvoj, nego o instrumentalnom nastavku  $-u < -oju < -ojq$  u ličnih zamjenica za 1. i 2. l. jd. i povratne, te u svih imenica, zamjenica i pridjeva ž. r.; osim u povratno-posvojnoj zamjenici *svoj* do istih kontrakcija dolazi i u posvojnima *maj, tvoj*. U odjeljku o suglasnicima za neprovođenje sekundarne jotacije autor navodi samo skupove postale od *t<sub>bj</sub>, d<sub>bj</sub>* s primjerima *bratja, hrstjanin, milosrdja, oblastju, pečatjenje, svestju*, pri čemu je *pečatjenje* ovamo očito zalutalo po hiperkorektnom pravopisanju skupa *tj < \*tj*, koji spada pod praslavensku jotaciju (*pečaćenje*), a ne po dočetnom nastavku  $-nje < -n<sub>bj</sub>e$  u pre mnogih imenica te tvorbe u srednjovjekovnim spomenicima (ne samo pravnima), a ne spominju se ni ostali sekundarni skupovi, npr. imenice *veselje, drivje, zdravje, dračje, oružje*; I jd. ž. r. *misalju, krvju, pomoćju*; pridjev *divji*; posuđenica *djaval* i njezine izvedenice i dr. Nije moguće da se u čitavu korpusu pravnih tekstova ništa od toga nije našlo, tim prije što takvih primjera ima u *Redu i zakonu* — kad je već uvršten u korpus. Sekundarni je skup i *čt < čbt*, koji autor uvrštava među suglasničke skupove za koje kaže da se »izdvajaju«. Ne doznajemo čime se izdvajaju, ali to su oni skupovi koji mogu i ne moraju doživjeti određene promjene. Iz formulacije da se disimilacija provodi »u sljedećim primjerima« i primjera *na guvne* te nekoliko primjera za promjenu u osnovi *zlamen < znamen* izlazi da su navedeni primjeri jedini za disimilaciju u istraženim tekstovima, a teško je vjerovati da se u njima ne pojavljuju i neki drugi, npr. korijen *mnog-* > *vnog-*. Za rotacizam autor kaže da se »u istraženim tekstovima javlja često i dosljedno« (ako je često, nije dosljedno; ako je dosljedno, ne treba često!). Neizmijenjen intervokalni suglasnik *ž* ostaje »vrlo rijetko, obično u onim tekstovima izloženim utjecaju štokavštine« s primjerom iz *Poljičkoga statuta*. Samo što tu nije tekst pod utjecajem štokavštine, nego eventualno poljički govor. Za asimilaciju po mjestu tvorbe u sandhiju kaže da je češća od asimilacije po zvučnosti. Pritom već dosta spominjani način predočivanja primjera iz glagoljičkih tekstova transliteracijom u većini primjera ne sugerira potrebu asimilacije po mjestu tvorbe, npr. *š nega, ž nega, ž negove...*, premda se, istini za volju, navodi i pokoji transkribirani primjer: *š njim, š njimi*.

U *Morfološkoj raščlambi* autor daje pregled gramatičkih kategorija po uobičajenom redoslijedu. Za imenice *o*-osnova kaže da u V jd. kadšto dobivaju noviji nastavak  $-\emptyset$ . U takvim se situacijama govori da je vokativ jednak nominativu (često pod latinskim utjecajem), a ne da ima noviji nastavak. Navedeni su primjeri iz *Istarskoga razvoda* (*a vi, sudac Kramar; a vi, župan Boboš*), gdje se može raditi i o njemačkom utjecaju. Kao »zanimljivu pojavu« navodi autor palatalni nastavak  $-em$  »u I jd. imenica m. i sr. roda nepalatalnih osnova« s primjerima *jimenem Smolbc* i *s knezem* (oba iz *Povaljske listine*), pri čemu je *jime* imenica *n*-osnove, a *knez* palatalne *jo*-osnove, pa obje imaju pravilni (stari) nastavak  $-em$ . Dalje: »U G mn. imenica m. i sr. roda čuvaju se nastavci  $-\emptyset, -ov/-ev, -i, -ih$ .« Što znači »čuvaju se« i kada dolaze jedni, kada drugi? Nasta-

vak  $-\emptyset$  ( $< -b, -b$ ) jedini je primaran u G mn. glavne promjene;  $-ov/-ev$  je iz G mn.  $u$ -promjene i (nepotvrđene)  $ju$ -promjene, a  $-i$  je iz  $i$ -promjene. Dakle, većina je navedenih nastavaka iz drugih deklinacija došla u glavnu, prema tome su novina, a ne nešto što se čuva. Za I jd. »imenica bivših \* $i$ -osnova« (imenice ž. r. na suglasnik i dalje pripadaju  $i$ -osnovama, odnosno  $i$ -promjeni, vrsti!) navodi se da nerijetko dobiva nastavak  $-om$  pod utjecajem imenica  $o$ -osnova. Međutim, tu  $-om$  nije nastavak, nego dočetak (nastavak je  $-jom$ ), kao što pokazuju primjeri *mudrostjom*, *oblastjom*, dok su *pomoćom* i *mišljom* (tj. *mišlom*) iz mlađega vremena (*Senjski statut* u prijepisu iz 1701.), s provedenom drugom jotacijom. Za LI mn. tih imenica autor kaže da dobivaju nastavke pod utjecajem imenica  $a$ -osnova, ali ne tumači otkud *jota* u primjerima: *ričjama*, *stvarjama*. Za DL jd. zamjenica i pridjeva ž. r. nepalatalnih osnova kaže da imaju »nastavak  $-i$  prema imeničkoj deklinaciji«, s primjerima: *daju ... hćeri Stanini*, *u toverni kneginini*, *po smerti očini i materini*, *i ne prigovori njegovi pristavščini*, *u njegovu volji*, *po njihovu smerti*. Tu nisu u pitanju ni nepalatalne osnove ni imenička deklinacija, nego je to redovna neodređena (imenska!) pridjevska deklinacija posvojnih pridjeva i zamjenica na  $-ov$ ,  $-in$ . Za L mn. pridjeva i zamjenica kaže se da se »čuva ... nastavak  $-eh/-ih$ «, s primjerima *po keh*, *u keh*, *v naših*. Što znači »čuva se« kad nastavka  $-eh$  u zamjenica i pridjeva nije ni bilo (bio je  $-eh$  i  $-ih$  u zamjenica i neodređenoj pridjevskoj promjeni), a zamjenica *ki* redovno ima *kih* ( $< kyih$ ), pa ono *keh* nije čuvanje, nego nešto drugo. Za posvojne pridjeve kaže se da »pokazuju veliku starinu tvorbenog sustava« i da je »najčešće riječ o nastavcima  $-\emptyset$  ( $< *_{-j}$ )  $i-in$  koje tijekom 13. i 14. st. zamjenjuju nastavci  $-ov/-ev$ « (prema Malić 1991., a tamo stoji: »Sufiks  $-j$  se u 13–14. stoljeću gubi iz živoga govora, zamjenjujući se sufiksom  $-ov/-ev$ ,  $-in$ «, pa je tako sufiks  $-in$  i danas vrlo živ), s primjerima: *sin Jakovl*, *sinom Jakovlim*, *sin Jurislavl*, u kojima grafija *l* ne sugerira nekađasniji sufiks  $-j$ , koji izaziva jotaciju, a negdje je nestao i sekundarni poluglas ili njegov refleks, dakle *Jakovьl*, *Jurislavьl* (ili: *Jakovaļ*, *Jurislavaļ*). Drugo su primjeri na  $-r$ : *sin Krsimir*, *sin Slavomir* iz *Povaljske listine*, budući da u to doba više nije bilo razlikovanja palatalnoga i nepalatalnoga *r*, pa su upravo takvi slučajevi pridonijeli širenju nastavka  $-ov/-ev$ , a o tome je trebalo nešto reći. Kod lične zamjenice za 3. lice opet način citiranja sugerira dvojakost oblika: *njej/jej*, *njem*, *nju*, *njim*, *njel/je*, *njimi*, *njel/je* — *po nem*, *k nej*, *ei*, *š nu*. U odjeljku o glagolima autor kaže da prezentski oblici najviše starine čuvaju u 1. l. jd. na  $-u$  i u 3. l. jd. i mn. na  $-t$ , samo što  $-t$  nije »starina«, nego morfološki crkvenoslavizam, koji se u hrvatskim tekstovima iz prezenta širi i u aorist. Neprecizna je formulacija: »specifičnost aorista jest u 3. licu mn. gdje se tvori od imperfektivnih glagola«, tim prije što nema primjera koji bi odgovarali toj formulaciji — ne samo za 3. l. mn., nego ih uopće nema za aorist imperfektivnih glagola. U starijim je tekstovima dosta čest aorist imperfektivnih i imperfekt perfektivnih glagola (najčešće u stilskoj funkciji). Za 3. l. jd. i mn. imperativa jednako 2. licu kaže se kako je »jedno od autohtonih i specifičnih jezično-

stilskih obilježja srednjovjekovnih hrvatskih pravnih spomenika«. Ne autohtonih hrvatskih<sup>106</sup> i ne samo pravnih!<sup>107</sup> Takvi se imperativni oblici upotrebljavaju u čitavoj starijoj književnosti — ne samo do Marulića, nego i poslije njega.

Nepreciznosti i netočnosti ima i u *Sintaktičkoj raščlambi*. U odjeljku *Izricanje kategorije posvojnosti* autor se osvrće samo na 3. l. jd./mn., iako se među primjerima za kongruentnu dvojину i množinu javlja i dvojinski oblik za 1. lice *naju* ('naš'). Autor kaže da se posvojnost za 3. l. može izreći oblicima posvojnih zamjenica *negov, njihov* (opet u svim grafijskim varijantama), dok posvojna zamjenica za žensko lice u srednjovjekovnim pravnim spomenicima nije potvrđena. Jasno da nije, kad su prve dosad poznate potvrde iz 18. st.<sup>108</sup> Izricanje posvojnosti za 3. l. genitivom ličnih zamjenica (*nega, neje, ne, njih*) autor navodi tek u odjeljku o crkvenoslavenskim konstrukcijama premda je posvojni genitiv prvotni način izricanja posvojnosti za 3. lice (općeslavenski?) i premda je već i u ovom odjeljku, uz konstataciju da se posvojna zamjenica za 3. l. može upotrijebiti umjesto povratno–posvojne, jedini primjer za posvojnu zamjenicu posvojni genitiv: *ž nega* [= *nega*] *konobi* [umj. *iz svoje*]. Zamjena svih posvojnih zamjenica (ne samo za 3. l.) i povratno–posvojne zamjenice opće je poznata pojava u srednjovjekovnim spomenicima (pod romanskim utjecajem), pa neće biti da u pravnima do nje dolazi samo u zamjenica za 3. l. Uostalom, u PL, uvrštenoj u ovu raščlambu, u Blaževoj egzaminatorskoj potvrdi dolazi *moj* umj. *svoj: potvrjaju i ukkladaju ruku moju* (što je vjerojatno prijevod latinske pravne formule). Za položaj enklitike i negacije u rečenici autor kaže da »ne odgovara današnjem stanju«. Kojemu današnjem? Standardnom? Jer među primjerima koje autor navodi nalaze se i oni koji odgovaraju i današnjem čakavskom stanju, npr. enklitika na naglašenome, prvome mjestu u rečenici (*i e* [= *je*] *dal priur više pisani*). Ima tu i primjera za zamjениčku enklitiku ispred glagolske i dr., ali autor ne objašnjava u čemu su razlike prema »današnjem stanju«, nego samo navodi primjere. Dalje kaže da se umjesto zamjenice *čiji* »kadšto upotrebljavaju oblici zamjenice *ki*«, ali u jedinom primjeru oblik zamjenice *ki* nije upotrijebljen u značenju 'čiji'. Za zamjениčku akuzativnu enklitiku *ju* autor kaže da se redovito upotrebljava umjesto enklitike *je*. To je stari oblik, koji se javlja u svim srednjovjekovnim hrvatskim tekstovima. Prije bi se moglo reći da se enklitika *je* (danas) upotrebljava umjesto *ju*. Zatim autor obrađuje besprijedložne padeže — genitiv, dativ i lokativ, te instrumental, s time da primjera za besprijedložni dativ nema (jedan je takav u odjeljku o crkvenoslavenskim konstrukcijama: *dohraniti smrti*), dok se za besprijedložni

106 Vidi npr. staroslavenske gramatike.

107 Vidi i danas u *Očenašu: sveti se ime tvoje, dođi kraljevstvo tvoje, budi volja tvoja*.

108 Vidi AR VIII s. v. *nen* i *nezin; njihov* je potvrđen tek iz I. pol. 17. st., a jedino je *negov* iz 14. st. (*jegov* već iz 13. st.).



lokativ navode samo primjeri s izostankom prijedloga *v*, a za instrumental s izostankom prijedloga *s* ispred riječi koje počinju sibilantima. Prijedlog *v* slijevao se s početnim *v* iduće riječi, a kako je imao labilan izgovor, dešavalo se da se slijevao i s drugim suglasnicima. Prijedlog *s* slijevao se s narednim sibilantima. U oba slučaja radi se o pravopisnom registriranju izgovornoga stanja, koje se ne provodi dosljedno, pa ima i primjera u kojima se (u istim spomenicima i u identičnim situacijama) navedeni prijedlozi pišu. Isto vrijedi i za druge dočetne prijedložne suglasnike ispred istovrsnih početnih suglasnika narednih riječi, npr. *predruga* (= *pre[d] druga*), *otebe* (= *o[d] tebe*) i sl. Među crkvenoslavenske konstrukcije autor ne ubraja dativ apsolutni (ako se u primjerima koje navodi uopće radi o dativu apsolutnom), ali zato uvrštava već spomenuto (ne samo crkvenoslavensko) izricanje posvojnosti za 3. lice genitivom ličnih zamjenica. Među crkvenoslavenske konstrukcije autor ubraja i izricanje posvojnosti posvojnim genitivom uz posvojni pridjev (*vraćenje kneza Brečkovo*, *Lěto od roždenija Gospoda našego Isuhristovo*), meni poznato samo iz *Povaljske listine* i nekoliko staroruskih primjera. Ne znam ima li takvih primjera u našim crkvenoslavenskim tekstovima. Ako ih nema, onda se prije radi o rijetkoj općeslavenskoj crti. Spomenuti izraz *dohraniti koga smrti* (*dohrani me smrti* — besprijedložni dativ!)<sup>109</sup> potvrđen iz *Povaljske listine* i još jedne isprave možda je prije trag starog slavenskog običajnog prava negoli crkvenoslavizam. To potvrđuje i izraz: *osuditi na život i smert* (= osuditi na smrtnu kaznu) iz *Vinodolskoga zakona*, što ga autor navodi među »frazemima«. Među romanskim konstrukcijama navodi se upotreba pasiva, ali svakako nije pasiv: *ako se more pokazati po verovanu svedoku* — tu je particip pasivni *verovan* popridjevljen u pravnom terminu *verovani svedok*. Ostale navedene romanske konstrukcije nalaze se u većini starohrvatskih tekstova i daleko premašuju srednjovjekovno razdoblje. Dosta se opširno autor zadržava na kongruentnoj dvojini i množini i sindetičkoj dvojini i množini. Uz brojne primjere slaganja, odnosno neslaganja subjekta, objekta i predikata u broju autor kaže da se »rjeđe javljaju primjeri u kojima se svi članovi sintagmatskih izraza slažu u množini«, samo što se tu ne radi o sintagmatskim izrazima, nego o rečeničnim dijelovima. Među navedenim sintaktičkim crtama jedina koja je vjerojatno karakteristična upravo za pravne spomenike pogodbene su rečenice s *ako* u zavisnom i imperativom ili »značenjski odgovarajućim izrazom ili modalnom konstrukcijom« u 3. l. jd./mn. u glavnom dijelu rečenice (npr. *ako se kriv najde, ostani v peni; ako bude činiti drugako, da pravdu svoju zgubļa*).

U poglavlju *Leksička i sintaktička raščlamba* kaže se da su »hrvatski srednjovjekovni pravni spomenici važno ... vrelo najstarijih hrvatskih pravnih ter-

109 Zanimljive su i sintagme: *smrti umrijeti*, *smrtno umrijeti* u dubrovačkom prijevodu *Biblije* s kraja 15. st., koje se upotrebljavaju kao Božja prijetnja ako netko učini nešto loše (II. knjiga — *Libro ezodo*, npr. *u koji mu drago dan uzblaguješ od néga smrti umrijećeš; svaki koji tegnut bude goru smrtno umrijeće* i sl.).

mina kojima se označavaju različita zanimanja i funkcije u javnoj i crkvenoj službi«. Zanimanja i funkcije nisu pravni termini! Među njima se za riječ *malik*<sup>110</sup> navodi značenje »đakon koji nosi malj ili štap« (možda biskupski štap, ali otkud *malj*?). Dalje, pod naslovom *Frazemi* autor kaže kako pravni tekstovi »nude bogatu frazeološku građu«. Međutim, među primjerima koje navodi nema nijednoga frazema. Sve su to sveze (*goniti rat* = ratovati), kalkovi (*činiti testament* = oporučiti) ili naprosto izrazi čije su sastavnice leksemi različiti od današnjih (*položiti ogañ* = podmetnuti vatru, ili doslovno 'postaviti' vatru). Nije sigurno značenje *dati na livel* = dati na uživanje: *livel* je vrsta kamata što se plaćaju za založeno nepokretno imanje<sup>111</sup>, pa se možda umjesto plaćanja daje pravo uživanja zajmodavcu. Pri kraju se autor bavi strukturom javnih isprava i istraživanjem stila pravnih spomenika, gdje se među ostalim obrađuju i »imperfektivni glagoli u tvorbi aorista« (to je valjda već spomenuta tvorba aorista od imperfektivnih glagola). Dalje, malo je teško reći da navođenje biblijskih citata i njihovih parafraza u ispravama »svjedoči o izrazu koji nije objektivni i hladan« — pravni izraz mora biti »objektivan«, pa i kad je stilski dotjeran. Očito se htjelo reći 'distanciran' ili sl. Ove napomene ne obuhvaćaju sve autorove propuste — predaleko bi nas odvelo nabranje svih njegovih nepreciznih formulacija, nepotpunih informacija i netočno razvrstanih primjera.

### Zaključak

U uvodnom sam dijelu prokomentirala *Sadržaj* i zaključila kako on na prvi pogled pokazuje da sastavnice knjige ne odgovaraju njezinu naslovu. One bi se mnogo bolje uklopile u povijest hrvatske srednjovjekovne trojezičnosti, ili još bolje u povijest tropismenosti u Hrvata, ali takva jedna raskošna trotomna publikacija dvaju eminentnih autora ove knjige već postoji.<sup>112</sup> No ova knjiga nosi naslov *Povijest hrvatskoga jezika*. A u njoj hrvatskoga jezika ima najmanje, a i ono malo što ga ima dobrim je dijelom teško prepoznatljivo. Prvo: zbog maloga broja uvrštenih tekstova na narodnom jeziku, a drugo: zbog prenošenja glagoljčkih i ćiriličkih tekstova i iz njih u raščlambama upotrijebljene građe u transliteriranom obliku. To je posljedica autorskoga stava o transparentnosti odnosa grafema i fonema u glagoljici i ćirilici, što je čista zabluda, koju bjelodano pokazuju priložene tablice glagoljčkih i ćiriličkih grafema (na str.

110 Kojemu ni u AR–u VI s. v. 2. *malik* značenje nije najjasnije određeno, ali je donekle vidljivo iz primjera iz *Vinodolskoga zakona*: *Žakan ubo ki za biskupom stoji v toj istoj crikvi zove se hrvatski malik, a vlaški macarol*. Odnosno, kao temeljno značenje navodi se »vrag«, ali nije objašnjen prijenos značenja na mlađeg crkvenog službenika — žakna.

111 Vidi AR VI.

112 Josip Bratulić — Stjepan Damjanović, *Hrvatska pisana kultura. Izbor djela pisanih latinicom, glagoljicom i ćirilicom od VIII. do XXI. stoljeća*, Veda, Križevci — Zagreb, I. svezak 2005., II. svezak 2007., III. svezak 2008.

150–151 za staroslavenski, tj. onaj kanonski, i na str. 297 za hrvatski crkvenoslavenski), iz kojih se vidi višeznačnost pojedinih grafema već i u staroslavenskom (po 3 glasovne vrijednosti), a o hrvatskom crkvenoslavenskom da se i ne govori (npr. grafem *ĉ*, tj. *šta*, ima čak 4 glasovne vrijednosti: *ć*, *šć*, *št*, *šč*<sup>113</sup>). Da bi se ti spomenici pročitali, treba biti stručnjak. Da bi se iz njihova latiničkoga grafijskog preslika uspostavili suvisli tekstovi s jasno razgraničenim rečenicama i njihovim dijelovima (interpunkcije, velika i mala slova), treba biti još veći stručnjak. A knjiga je namijenjena i »kulturnoj javnosti«. Zapravo, ovako raskošno opremljena kao što jest — prvenstveno njoj. A iz te sredine malo će tko iz prekrasnih ilustracija i njima pripadnih transliteracija prepoznati »jezik« — i onaj crkvenoslavenski, i onaj miješani crkvenoslavensko-čakavski, i konačno ono malo hrvatskoga što se ponegdje krije.

Isto sam tako već samim zagledanjem u *Sadržaj* zaključila da pod navedeni naslov knjige u nju zapravo ne spada inače vrijedan prilog o hrvatskom crkvenoslavenskom jeziku, kao jeziku u osnovi drugoga (istočnojužnoslavenskoga) sustava. U prilogu o staroslavenskom (!) i starohrvatskom u hrvatskim srednjovjekovnim spomenicima ponadali smo se susretu i sa starohrvatskim jezikom, tim prije što su u tom prilogu među glavninom glagoljičkih tekstova u korpus tekstova uvršteni i neki od najstarijih latiničkih spomenika na narodnom jeziku. Međutim, oni su se tu našli u sasvim krivom kontekstu: kao spomenici pod snažnim crkvenoslavenskim utjecajem, jezično više–manje ravnopravni s glagoljičkim tekstovima mješovitoga crkvenoslavensko-čakavskoga jezičnoga tipa. Zato se iz njih i spominju samo one crte u kojima se ogleda trag crkvenoslavenske jezične tradicije, ali bez ulaženja u ulogu (uglavnom stilsku) tih tragova. Na kraju smo postavili pitanje zašto se zasebno obrađuje samo jezik hrvatskih pravnih spomenika. Što je s ostalim vrstama hrvatskih srednjovjekovnih tekstova?

Ako se zapitamo zašto baš takva tematska koncepcija knjige kakva se razabire iz *Sadržaja*, odgovor možemo naći u imenima zastupljenih autora. Sve su to sama ugledna znanstvena imena, među kojima ima indoeuropeista, staroslavenista, dijalektologa, onomastičara, ali nisu zastupljeni povjesničari hrvatskoga jezika kojima je to uža specijalnost. A njih ipak ima — starih i malo manje starih, mladih i malo manje mladih. A kako je među autorima knjige najviše upravo stručnjaka za staroslavenski i hrvatski crkvenoslavenski s glagoljicom kao njegovim pismom, čitava je knjiga sastavljena iz njihove (mogli bismo reći »glagoljaške«) perspektive: od vremenskih odrednica hrvatskoga književnog (i jezičnog) srednjovjekovlja preko zastupljenosti glagoljičkih djela i njihova jezika do nedovoljnih uvida u spomeničku baštinu na narodnom jeziku i do značajki toga jezika, u čijem je književnojezičnom oblikovanju i crkvenoslavenska jezična baština odigrala određenu ulogu, ali ne onakvu kakva je

113 Vidi tablicu na str. 297. V. i bilj. 46.

predočena u ovoj knjizi. Nitko ne poriče vrijednost i značenje prebogate glagoljaške baštine u hrvatskoj općoj, književnoj, likovnoj i jezičnoj kulturi, ali ovo je ipak *Povijest hrvatskoga jezika*. A u njoj nema spomena npr. o srednjovjekovnom pjesništvu, prvenstveno onom općepoznatom pučkom osmeračkom, raširenom od Istre do Budve, ali i individualnom, kojemu je dosad najstarija poznata potvrda glagoljička *Pariška pjesmarica iz Pariškoga kodeksa* iz 1380. (uz odjek jedne od tih pjesama u poštokavljenom obliku u dubrovačkom ćiriličkom *Libru od mnozijek razloga* iz 1520.), a zatim i niz drugih glagoljičkih i latiničkih kodeksa, kakvi su npr. Klimantovićevi zbornici s početka 16. st. ili latinička Picićeva *Rapska pjesmarica* iz 1471. i dr.

Osim pjesništva, zapisanoga i u latiničkim i u glagoljičkim kodeksima (u ovima posljednjima u glagoljičkom grafijskom i ortografskom »ruhu«, s malobrojnim crkvenoslavenskim jezičnim »ukrasima«), korpus hrvatskih srednjovjekovnih tekstova na narodnom jeziku, onom hrvatskom, čija je povijest ovom knjigom imala biti napisana, čine latinički tekstovi čakavski i dubrovački, te dubrovački ćirilički (pisani istim jezikom kao i latinički)<sup>114</sup>. Taj korpus nije tako brojan ni raskošan kao glagoljički, ali kada bi se iz glagoljičkoga izdvojili liturgijski tekstovi, njihov odnos ne bi više bio posve nesumjerljiv. Uz najstariji latinički zadarski *Red i zakon* iz 1345. (koji je zajedno sa *Šibenskom molitvom* i pučkom osmeračkom *Cantilenom pro sabatho* »zalutao« najprije u prilog o »mješovitom« crkvenoslavensko-čakavskom jeziku, a onda i u onaj o jeziku pravnih spomenika) u taj korpus ulazi nekoliko manjih zapisa iz šibenskoga Samostana sv. Frane, pripovjedna prijevodna proza *Žića svetih otaca* vjerojatno rapske provenijencije iz 80-ih godina 15. st. (ali prijepis znatno starijega predložka), *Lucidar* Gverina Tihića iz I. polovine 16. st., dubrovačko ćiriličko *Libro od mnozijek razloga* iz 1520., dalmatinski latinički vjerskopoučni prozni zbornici kraja 15. i poč.16. st.<sup>115</sup> i dr., ali najveću skupinu čine lekcionari i dubrovački molitvenici. Od lekcionara u srednjovjekovno razdoblje ubrajamo: *Odlomak Korčulanskoga lekcionara* (zadarske provenijencije, oko 1380.), *Zadarski lekcionar* (I. polovina 15. st.), *Bernardinov lekcionar* (tiskan u Veneciji 1495.), dubrovački *Ranjinin lekcionar* (1508.), te ćirilički *Leipziški* (posljednja četvrtina 15. st.) i dominikanski *Dubrovački lekcionar* (početak 16. st.), a od molitvenika: *Vatikanski hrvatski molitvenik* (oko 1400.), *Akademijin dubrovački molitvenik* (sredina 15. st.), *Drugi vatikanski molitvenik* (vjer. kraj 15. st.), *Prvi tiskani dubrovački molitvenik* (vjer. oko 1490.) i *Ćirilički dubrovački molitvenik* (tiskan u Veneciji 1512.)<sup>116</sup>. U ovu skupinu spada i (okrnjeni) *Du-*

114 Ovdje ostavljam po strani ćiriličke isprave Dubrovačke kancelarije, koje tek treba proučiti s obzirom na eventualne jezične utjecaje dubrovačkih korespondenata.

115 Povremeno (pogotovo u posljednje vrijeme) nekritički pripisivani Maruliću.

116 Postoje još dva mlada: *Ortus anime* iz II. polovine 16. st. (sasvim drugoga tipa) i *Franjevački dubrovački molitvenik* s kraja 16. st. (iste redakcije kao *Akademijin dubrovački molitvenik*) iz knjižnice Male braće u Dubrovniku.

*brovački psaltir* s misnim kanticima i *Oficijem za mrtve* (iz I. četvrtine 16. st.<sup>117</sup>) i dubrovački prijevod prvih dviju starozavjetnih biblijskih knjiga (vjer. s kraja 15. st.).

Prema riječima glavnoga urednika u *Predgovoru*: »Povijest hrvatskoga jezika u srednjem vijeku shvaćenu kao točno određenu vrstu znanstvenoga teksta, vrlo je teško napisati uz postojeće znanstvene spoznaje.« Međutim, za dobar dio gore navedenoga korpusa jezične raščlambe (ocijenili ih znanstveno-spoznajnim ili ne) uglavnom postoje: Rešetar za »primorske lekcionare« (*Korčulanski, Zadarski, Bernardinov, Ranjinin*), za »najstariju dubrovačku prozu« (molitvenike, lekcionare i dr.), te posebno za *Libro od mnozijeh razloga, Ćirilčki dubrovački molitvenik* (u njega: srpski!), za dubrovačke prijepise/prerade *Bernardinova lekcionara* i dr.; Milčetić, Malić, Vončina za *Šibensku molitvu*; Hadrovics za *Cantilenu pro sabatho*; Malić za *Red i zakon*; Ivšić i Malić za *Žića svetih otaca*; Malić za najstariju hrvatsku pjesmaricu (onu glagoljičku *Parišku*); Malić za *Akademijin dubrovački molitvenik*; Malić za hrvatske tekstove šibenskoga Samostana sv. Frane; Schütz za *Leipziški lekcionar*; Malić kumulativno za latiničke spomenike do sredine 15. st. s posebnim osvrtom na ulogu crkvenoslavenske tradicije u tim tekstovima, sasvim drukčiju od one kako je shvaćena i prikazana u ovoj knjizi (*Uvodna razmatranja u: Najstariji hrvatski latinički spomenici /do sredine 15. stoljeća/, Stari pisci hrvatski*, knj. 43, 2004.), te niz drugih priloga o pojedinim jezičnim problemima ili manjim tekstovima. Da je tko htio, mogao je to samo »pocrpsti« i posložiti, i eto povijesti (gramatike) hrvatskoga srednjovjekovnog jezika (čakavske i dubrovačko-štokavske realizacije). Takav tip teksta ne mora nužno biti rezultat autorskih istraživanja svakoga pojedinoga teksta. Dovoljna bi bila i dobra kompilacija. Međutim, u svemu je tome najveći propust da nijedan od dubrovačkih srednjovjekovnih tekstova nije uvršten ni u koju jezičnu raščlambu. Neki se od njih spominju kada se govori o vrstama pisama, o tisku i dr., dva najstarija latinička molitvenika zastupljena su među ilustracijama i u *Antologiji*, ali njihove se jezične značajke nigdje ne spominju. Kao da i ne pripadaju hrvatskoj jezičnoj povijesti. A susjedskih pretenzija na njih itekako ima!

I likovna oprema knjige (u koju su očito uložena znatna materijalna sredstva) također je u skladu s hrvatskom trojezičnošću i tropismenošću, manje s hrvatskim jezikom. Ali je zato atraktivna. Ipak, ilustracije iz skupih latinskih kodeksa, pogotovo onih što nisu ni nastali na hrvatskom tlu, nisu adekvatan okvir za hrvatsko latiničko pismo. One samo pokazuju bogatstvo tadašnjih crkvenih institucija. I glagoljičke su ilustracije (one najljepše) uglavnom iz liturgijskih kodeksa, pa i one govore o materijalnom statusu svojih naručitelja. Da se ilustracije vezuju uz spomenike na narodnom jeziku (pa i na miješanom crkvenoslavensko–narodnom) bile bi znatno skromnije, a knjiga time manje

117 Također uz jedan mlađi, vjer. s kraja 16. st.



privlačna za »kulturnu javnost«. Glavni urednik u *Predgovoru* kaže kako su ilustracije rasporedene »tako da uglavnom prate sadržaje o kojima pišu autori«. A kao primjer (ne)usklađenosti sa sadržajem već sam spomenula prilog o hrvatskim narječjima u srednjem vijeku, koji je ilustriran sa sedam velikih ilustracija iz Metropolitanine *Biblia Veteris Testamenti* (14. st., sign. MR 156). Za nju se u legendi kaže da je »jedna od najljepših hrvatskih rukopisnih knjiga pisanih latinicom«. Da li »hrvatskih« po tome što je hrvatsko vlasništvo ili jer je nastala na hrvatskom tlu? A kako je pisana latinskim jezikom, latinica kao pismo za nju nije relevantna.

I *Antologija hrvatskih srednjovjekovnih djela* kao važan sastavni dio knjige uglavnom je odraz »glagoljaškoga« stava svojih sastavljača. Po uvodnim riječima ona »sadrži izbor važnih hrvatskih srednjovjekovnih djela pisanih glagoljicom, ćirilicom i latinicom«, a kako »glagoljična djela ... dominiraju u hrvatskoj srednjovjekovnoj pisanoj kulturi«, odrazilo se to i na sastav *Antologije*. Tako je u njoj zastupljeno 25 glagoljičkih djela, 5 ćiriličkih (od toga nijedno dubrovačko!) i 7 latiničkih. A od glagoljičkih njih 15 je liturgijskih, dakle opet ne-hrvatskih. U uvodu se daje popis transliteracijskih znakova za glagoljičke i ćiriličke grafeme, ali ne dobivamo informaciju o tome kako te znakove treba čitati. Tako ne doznajemo kada *ê* znači *ě*, a kada *ja*; kada *ć* treba čitati *ć*, a kada *šč* (da o *šč* i *št* i ne govorimo!); kada se *i* treba čitati *i*, *j*, *ji* ili *ij*; kako čitati primjere bez intervokalne jote; što učiniti s međusobnim zamjenama znaka za *poluglas* i primarnoga *a* ili znaka za *jat* na mjestu primarnih *i* ili *e* (ako *i* ne diramo znak za *jat* na mjestu primarnoga *jata*). O tome da se *l*, *n* može čitati *l*, *n* i *ḷ*, *ṇ* nema ni spomena, a to u hrvatskom jeziku nikako nije ni isto ni nevažno, a nije ni u hrvatskom crkvenoslavenskom (nije ni u staroslavenskom — onom kanonskom). Samo se za latiničke transkripcije kaže da se upotrebljavaju posebna slova *ḷ*, *ṇ*. Iz toga bi se moglo razumjeti da u latiničkim tekstovima jezik ima druga fonološka obilježja nego u glagoljičkima i ćiriličkima. A nema! Iz iskustva znam da je običnom recipijentu (čitatelju, slušatelju) starih tekstova svaki odmak od suvremenoga stanja pokazatelj starine teksta, pa će mu tako za stari tekst biti sasvim prirodno *kral*, *Spasitel*, *zemla*, *nega*, *nemu*, *Gospodnim*, *negovim*, *nihovim*, *poslidnim*, *niva*, *obranen*, *iskrni* itd., pa onda mogu biti i *ludi* ('ludi'), *esu* ('jesu'), *edan* ('jedan') i dr. On će pročitati onako kako je napisano<sup>118</sup>, a neće se domišljati da li bi se napisano moglo čitati i drukčije i kako drukčije. Tako ga navodimo na krivi trag i on usvaja iskrivljenu sliku jezika u prošlosti. I hoće li se on uopće domisliti da je *od ne porotnikov* = *od ne* (tj. 'njezinih', a ne 'ne'), da je *nima* = *nima* (a ne ikavsko 'nema'), da je *vola* = *voļa* (a ne G jd. od 'vol')<sup>119</sup>. Zatim, je li *premi-nuvšega Matiica* = *Matijca* ili *Matijica*, a *ne imii* = *ne imij* ili *ne imiji*, je li

118 Tim prije što je naša javnost još uvijek pod snažnim utjecajem devetnaestostoljetne parole (znamo čije): »Piši kako govoriš, a čitaj kako je napisano!«

119 A što bi tek imalo biti: *Volomъ svetimъ tebi...* iz ovdje neuvrštena *Ćiriličkoga dubrovačkog molitvenika* (str. 35b)?



*poimeno* = *poimeno* (tj. 'poimence') ili *pojmeno* (tj. 'što se može pojmiti'), je li *djavli* N mn. od *djaval* ili pridjev *djavli*, je li *dlgovane*, *maščene* = *dlgovane*, *maščene* (pridjev u ž. r.), *dlgovanje*, *maščenje* (imenica sa sekundarnim skupom *nj* < *nyj*) ili *dlgovañe*, *maščene* (imenica s provedenom sekundarnom jotacijom). Kako da razumije *eme*, *eti* itd. itd.? I što sa svime time da učine strani slavisti, koji najčešće imaju vrlo općenita znanja o pojedinim slavenskim jezicima, a na svojim predavanjima ipak nešto moraju reći i o povijesti hrvatskoga jezika?

Ova knjiga, koja svojim naslovom najavljuje obradu jedne od najznačajnijih kroatističkih tema, mogla bi i trebala imati značajnu ulogu u hrvatskoj i znanosti i kulturi. Međutim, svojim sastavnicama ona ne odgovara svomemu naslovu, čiji je predmet hrvatski jezik srednjovjekovnoga razdoblja. Taj je jezik zagubljen, zaturen u mnoštvu informacija o hrvatskom crkvenoslavenskom jeziku — liturgijskom i neliturgijskom, sveden samo na jedan žanrovski segment — jezik hrvatskih pravnih spomenika. S druge strane, i ono što od hrvatskoga narodnoga jezika i postoji u tim crkvenoslavenskim varijantama (ono po čemu one jesu hrvatske) kao i u tekstovima na gotovo čistom narodnom jeziku pisanima glagoljicom i ćirilicom prekriveno je transliteracijskom metodom predočavanja tih tekstova i iz njih upotrijebljene građe. Transliteracija nije sredstvo predočavanja jezika za opću upotrebu. Ona je tek pomoćno znanstveno sredstvo — latinička grafijska slika danas neprozirne glagoljičke i ćiriličke grafije. Kao pozitiv i negativ filma. Ali ona nije jezik. Do jezika treba doprijeti znanjem i razumijevanjem, a to je posao znanstvenika, a ne prosječnoga čitatelja. Da su autori i sami svjesni neprozirnosti, neprohodnosti, nerazumljivosti tako predošćenih tekstova pokazuje primjer čuvenoga zapisa popa Martinca iz *Drugoga novljanskog blagdanara*, što su ga u *Antologiji* donijeli u prijevodu na suvremeni jezik. Da je Martinčev tekst transkribiran i pravopisno osuvremenjen (primjenom interpunkcije i razlikovanja velikih i malih slova), vjerojatno bi bio razumljiv i bez suvremenoga prijevoda.

Mnoštvo pogrešnih, zastarjelih i nepotpunih informacija o pojedinim tekstovima ili upitnih stavova i nepreciznih formulacija o jezičnim činjenicama o kojima se govori, netočno razvrstanih primjera, pogrešaka u citiranju izvora i sl. čini ovu knjigu za znanost izgubljenom, a transliteracijom većine tekstova i raščlambenih primjera prekriveni jezik čini je neprihvatljivom za običnoga čitatelja. Onaj tko tu traži hrvatski jezik želeći ga upoznati u njegovim srednjovjekovnim realizacijama, sigurno će se razočarati. Ostaje okvirna slika hrvatskih srednjovjekovnih povijesnih i kulturnih prilika, ozračja trojezičnosti i tropismenosti na hrvatskim prostorima, određenoga duhovnoga, kulturnoga i materijalnoga bogatstva, u kojoj ne treba tražiti previše preciznosti, i prije svega — prelijepa slikovnica za policu s knjigama.

Velimir Visković

## Krugovaš Čedo Prica Plitvički

314

Čedo Prica je bio krugovaš, i sam je o sebi tako govorio; često smo razgovarali o sudbini toga književnog naraštaja i o pojedinim njegovim pripadnicima. Volio je posebno, postojano, jer bio je takav čovjek, Vladu Gotovca, Bepa Pupačića, Tonka Šoljana...

Krugovaši su ušli u književnost u doba kad je književnom scenom dominirala tzv. partizanska generacija, a nad svima se nadvijala moćna Krležina sjena. Tražili su svoje mjesto na javnoj sceni gdje su glavne role već bile podijeljene: osuđeni na marginalnost u podjeli političke moći i javnih priznanja, bili su osuđeni na intenzivno bavljenje književnošću; od hendikepa su napravili svoju prednost: već do početka sedamdesetih, kad se dio njih angažirao u hrvatskom proljeću, ostvarili su reprezentativne književne opuse koji su ih kanonizirali u svijetu književnih vrednota mimo mišljenja političkih foruma.

Osjećajući književni rad kao svoje jedino područje afirmacije, otkrili su i mogućnost da kroz književni tekst rade na proširivanju *političke* slobode i na liberalizaciji svih oblika društvenog života. Jer književnost je u to doba ipak imala posve drugačiji status nego danas kad je podvrgnuta teroru tržišta i podcijenjena kao i sve što pripada visokoj umjetnosti.

Prvi put sam o Čedi Prici pisao u počecima svoje kritičarske karijere, prije tridesettri godine, o njegovoj putopisnoj knjizi *Živjeti ispočetka*. Međutim, počeo sam se družiti s njim tek desetak godina kasnije, kad sam postao urednik časopisa *Republika* pa ga, kao i druge krugovaše, pozvao na suradnju. Čedo je počeo navraćati do svojeg urednika u prostor Leksa, isprva na Strossmayerovu trgu, a potom u Frankopanskoj; bilo mu je posebno drago kad sam se prvi u Hrvatskoj odvažio da u časopisu objavim, nakon duge prisilne stanke, tekstove njegova prijatelja Vlade Gotovca.

Primijetio sam u tim razgovorima da su Čedina sjećanja na pedesete vrlo zanimljiva. Nagovarao sam ga da u nizu zapisa i portreta pojedinih krugovaša

oživi te godine. Isprva se nećkao jer u to doba još nije bilo uobičajeno da pisac koji nije navršio ni pedesetu piše o svojim sjećanjima. Uvjeravao sam ga kako živimo u prijelomnim godinama izdisaja jednoga političkog sustava, kad se tek formira nova politička paradigma te da su, zapravo, zapisi o stvarnome, necenzuriranome životu nešto što je nužno za formiranje stvarne slike o tom dobu. Ipak ga nije trebalo previše nagovarati.

Počeo je gotovo redovito, iz broja u broj *Republike*, objavljivati zapise, koji su izazvali velik interes, posebno među njegovim vršnjacima. Poticao sam ga da to ne budu uljepšane, nostalgичne sličice, kakvima volimo predstavljati svoje mladenačke dane, pa se neki od zapisa baš i nisu sviđjeli portretiranima; sjećam se da je Slavko Mihalić čak napisao neugodno pismo redakciji časopisa. Kasnije je Čedo te zapise sabrao i objavio u dvjema knjigama *Bilježnica namjernog sjećanja*, a ovih se dana pojavljuje i treća.

Volio sam razgovarati s prijateljem Čedom; bio je radoznao, otvoren duh, sve ga je zanimalo. Premda nije bio politički aktivist koji bi se angažirao u stranačkom radu, intenzivno je pratio politička zbivanja reagirajući na pojave koje mu se nisu sviđale, ponekad i javno istupajući protiv njih.

Osjećao se dionikom hrvatske kulture i tradicije; o sebi je uvijek govorio kao o hrvatskom književniku. Osuđivao je nasilje nad svojim kolegama koji su nastradali sedamdesetprve, gnušao se nad balvan–revolucijom ne nalazeći nikad ni riječ opravdanja za srpsku pobunu. Ali vrlo je precizno razlikovao patriotizam, smatrajući i sebe hrvatskim patriotom, od šovinističke isključivosti koja je devedesetih s političkog vrha prečesto nametana kao poželjno standardno građansko ponašanje.

Politički, Čedo je bio liberal koji se zauzimao za slobodu individue i apsolutnu slobodu umjetničkog izražavanja, ali imao je i izrazit smisao za socijalnu pravednost. Zgražao se nad gramzivošću, nad primitivnim divljim kapitalizmom; boljelo ga je svodenje umjetnosti na puku robu izloženu nemilosrdnom tržištu.

Za Čedom Pricom Plitvičkim ostaje velik književni opus: tridesetak knjiga pjesama, romana, lirskih proza, novela, kazališnih i radijskih drama, putopisa, eseja, dnevničkih i memoarskih zapisa. U nekim žanrovima poput dokumentarne radio–drame bio je pionir i smioni eksperimentator. Po svojoj autorskoj poetici, on se ipak unekoliko razlikuje od većine predstavnika krugovaškog naraštaja. Za razliku od većine njih koji su bili ironičari i »malodušni«, Prica je sklon emocijama, ponekad čak i romantičan; njegov je izraz barokniji, daleko od generacijskog »tvrdo kuhanog« komprimiranog i emocionalno ohlađenog iskaza. Trajno je obilježen ljubavlju prema zavičaju, prema Plitvicama, a u njegovoj prozi i dramama, u kojima preispituje dramatične egzistencijalne situacije protagonista, osjećaju se humanistički angažman i ljubav prema čovjeku.

Rekoh već da je Čedo bio odan i postojan prijatelj, a mi koji ga poznajemo znamo koliko je nježan i odan bio i kao otac i suprug, kako je s ljubavlju i ponosom govorio o svojoj kćeri, kako je s divljenjem i poštovanjem pratio javni angažman svoje supruge, koja je svojom nepresušnom energijom iz drugog plana kao tiha radilica organizirala niz kulturnih inicijativa.

Ovim riječima opraštam se u ime naše redakcije od velikoga krugovaškog pisca, ali i od našega vjernog prijatelja, jednog od onih redovitih suradnika koji su svojim tekstovima utisnuli trajni pečat svoje osobnosti u fizionomiju našeg časopisa.

---

## Propitivanje pozicije pjesnika

Tomica Bajsić: *Pobuna obješenih*.  
Fraktura, Zaprešić, 2007.

---

Naziv prvog ciklusa u zbirci pjesama Tomice Bajsića *Pobuna obješenih* nosi naziv — čudak za automatom. Upravo to je metonimija koja označava poziciju pjesnika u suvremenom svijetu. To je i važna tema koju Bajsić poetski propituje. U pjesmi »Prevoditi poeziju« on pomalo rezignirano ističe kako je to »promašaj«, i ludost, koja je prešla »preko praga / onog za ludosti dozvoljenog doba«. U zbirci nalazimo supostavljene slike iz te lude mladosti, kada se opušteno odlazilo na jedrenja, i slike koje govore o posve gruboj svakidašnjici.

Nekadašnja putovanja davna su prošlost, lirski junaci ostaju u svojim domovima, prepušteni slikama s ekrana ili pak dočekuju goste s dalekih kontinenata. U pjesmi »Vodostaj« nalazimo stihove: »a mi ne mrdamo nikuda, na balkonu /

mjerimo rast agavi, mandarina i limunu«. Nerijetko su prizori iz svagdana prožeti metafizičnoću. Pjesnik kao da želi ogoliti slike, lišiti ih bujne metaforike pa, kao u pjesmi »Mi zaleđeni«, bennovski ekspresivno povezuje prizor s ulice i smrt. No Bajsić i pokreće metafizičke teme: nerijetko propituje odnos živih i mrtvih, poetizira ontologiju svijeta. U pjesmi »Tko je istjerao vraga iz Jeruzalema« on se i pita je li svijet postao vražje mjesto. U pjesmi »Svijet nije takav kakvim nam se čini«, vrlo će jasno istaknuti da »vlast nam broji korake / a vrag kroji odijela«. Često će pak u svojim pjesmama Bajsić referirati na politiku, moć, vlast. Uostalom, zbirku i otvara pjesma »Diktator«. Sprega literature i politike ono je što propituje u pjesmi u prozi »Unter den Linden« u kojoj će supostaviti angažirane pjesnike i Cendrarsa, koji nikad nije poželio političku moć: »S druge strane knjižnog hrpta, samovarni pjesnik Blaise Cendrars je istražujući rojeve komaraca na noćnom nebu Južne hemisfere prijateljivao s Manolom Secom, poslužiteljem na najudaljenijoj benzinskoj pumpi u Brazilu, koji nikada nije bio ni predsjednik razreda, voditelj omladinskih radnih akcija, ni šef kućnog savjeta«. I Cendrarsovo opredjeljenje je blisko Bajsićevo, koji, unatoč svemu, želi

tragati za ljepotom, »trčati za leptirima«. Mjesto fascinacije postaje rodni grad Zagreb u kojem živi, čiju utrobu satkanu od legendi istražuje zanosom djeteta — pjesma »Podzemni grad«. Putovanja, ona zamišljena, mogu nastati i u snatrenjima u dnevnoj sobi. No u pjesmi »Crtati liniju života« upravo boravak u bolnici, najčešće u besvjesnom stanju, kada je lirski junak lišen moći rasuđivanja, otvara prostor snovitosti, nekom međustanju u kojem se miješaju slike s ratišta, s dalekih putovanja, glasovi ratnika i nekih utvara iz starih gusarskih legendi koje potječu iz Meksika.

U zbirci su supostavljene pjesme koje govore o iskustvima lirskog junaka, o razdoblju prije i nakon rata. Tako u pjesmi »Put slonova« nalazimo viđenje Mostara prije i poslije rata, a dojam začudnosti pojačava se nekom posebnom perspektivom koja nastaje korištenjem IC-naočala. Interpoliranje fantastike — posebno u obliku snova ili mitova, te povezivanje snovitosti i zbiljnosti, ono je što također predstavlja važan sloj Bajsićeva pjesništva.

No nalazimo i brojne pjesme u kojima Bajsić postmodernistički referira na književne tekstove. Pjesma »Gašpar noćnik« sinkretistička je, jer u njoj se referira i na vizualne, muzičke i literarne slojeve koju nudi priča o biblijskom liku. Nesumnjivo je da Bajsić uporište nalazi u pronalaženju i iščitavanju knjiga iz starih biblioteka. Tako slučajan pronalazak Travenove knjige postaje povod pisanju pjesme u prozi u kojoj se narativizira i recepcija djela tog pisca. I nekako čini se da prizivanje dragih pisaca nastaje baš zato da se postigne neko zajedništvo, neka posebna povezanost s literarnim djelima i njihovim autorima. Pritom pjesnik borgeovski govori o stvarnim i izmišljenim likovima, ne želi utvrđivati »istinu«, jer ionako ljudsku osobnost doživljava kao protejsku. Uostalom, u pjesmi »Uncle Ben« naglašava da »postoje mnogi ja«.

Knjiga »Pobuna obješenih« govori o sjećanjima na neko »doba nevinosti«, u njoj nalazimo i pjesme koje otvoreno govore o razočaranosti nad »svijetom«, koja dolazi nakon rata (pjesma »Očevi i sinovi«), no treba posebno istaknuti da unatoč tome što Bajsić govori o karnalnosti, ipak se osjeća njegova gotovo dječaćka zaigranost, zaljubljenost u promatranje, u čitanje, i upravo iz toga izvire i radost, koju će osjetiti svaki čitatelj. Naime, pjesnik kao da želi slijediti ono što je uputio Mandeljštam — »zadržati riječ Ljubav od propadanja«. Treba istaknuti kako su pjesme u zbirci narativne, te da bi u nekim budućim pjesmama autor svoje bogato znanje o davnim kulturama i o književnosti mogao usmjeriti i prema nelinearnosti, odnosno prema traganju za nekim novim jezikom...

DARIJA ŽILIĆ

### Isušimo kaljužu!

Boris Beck / Igor Rajki: *Ne bih o tome*. Biblioteka hrvatskog društva pisaca, Zagreb, 2009.

Postoji opravdana sumnja da, pred sam kraj prve dekade dvadeset i prvoga stoljeća, podcrtavanje osnovnih karakteristika odnosa postmoderne, postmoderniteta i povijesti zvuči ponavljajući. Ali, ponavljanje je majka znanja. A nacional-školnički cilj u Hrvata je Društvo znanja. A, kako je to u očekivano nepročitanom komentaru nerazumne zbiljnosti ne tako davno, u obliku silogizma, (pro)rekao Predrag Lucić: ako je znanju majka po-



navljanje, naša su budućnost ponavljajući! Administrativni, doduše, ne stvarni, ali prvi su jedini kakve je po domaću pripitomljena Bolonja uopće u stanju zamisliti. I dok se mladi tigrovi od papira pripremaju za društvo znanstvenih ponavljajuća, a sve s namjerom da ne ispadne kako opstruiramo epohalno vrijedan projekt, s cjelinom društva, ponovimo: temeljne karakteristike postmodernih krhotina priča čini spoznajno–pripovjedno trojstvo: 1. gubitak povjerenja u povijest (što znači da smo prestali vjerovati da ona objektivno služi višem cilju); 2. jezik, a ne više razum i iskustvo, bitan je u proizvodnji znanja (o 'istini') i 3. u procesu približavanja istini, nezaobilazno je aktivno propitivanje uloge i esencijalnosti moći.

Što se same povijesti tiče, ona, kako to na tragu sivih zona genealogije Friedricha Nietzschea, učenja Northopa Fryea i arheologije znanja Michela Foucaulta, sugestibilno tvrdi američki metahistoričar Hayden White, postaje oblikom pisanja. Povijest kao kulturalni žanr infrastruktura kojega je memorija, predmet je estetike, konkretno književnosti, a disciplina kojom se povijest kao pisanje može i treba proučavati, svoj kategorijalni aparat mora 'posuditi' od teorije književnosti. Budući da se povijesna priča slaže naknadno, nakon što se povijest dogodila, da bi sadašnjost za sebe priskrbila koliko–toliko vjerodostojnu sliku prošlosti, perspektivizam je neizbježan. Friedrich Nietzsche tu govori o perspektivi razlomljenog zrcala. U njemu se, naravno ne može spoznati cijela istina. Ali to ni po čemu nije njegov nedostatak. To je istina o povijesti. Ono što možemo spoznati, djelići su istine. Sve izvan njih, naknadni je fabrikat pisaca–povjesničara koje u (re)kreiranju bivših mjesta, ljudi i događaja, uvijek vodi ili ideologija njihova izbora, ili ideologija koja im je od centara moći nametnuta. Povijest nije samo objekt kojega smo, slijedeći eros našeg intelekta, odabrali proučavati, piše White,

ona je uvijek specifičan odnos kojega imamo prema prošlosti koja nam je u pravilu posredovana u specifičnom obliku pisanog diskurza. A to se žanrovsko pismo povijesti uvijek čita i tumači u prepoznatljivim oblicima kulture. I što da, u toj šumi filtera i mentalno interpretativnih barikada, radi netko koga zanima naoko jednostavno a vječno pitanje: *što je istina sada, tu, danas...*

Pa, za početak, neka zasnuje partnerski odnos s jednako izgubljenom jedinkom kako u prostoru, tako i u vremenu. Baš to su, »jednom davno prije nekoliko dana«, i učinili samozatajni intelektualci Igor Rajki i Boris Beck. Kako je do te suradnje došlo... »ne bih o tome«. Tako se zove njihova knjiga nakon koje, pod pretpostavkom da je, parafrazirajući Nietzschea, čitateljsko krdo kojemu je namijenjena i pročitana, u hrvatskoj književnosti više ništa ne bi trebalo biti isto.

Knjiga je podijeljena u dva dijela: prvi dio je njezina arheologija, a drugi je njezina povijest. Kako? Prvi dio naslovljen »Remiks poligrafija« čine razbacane elementarne čestice arheologije znanja, kromosomski (a ne kronološki) repromaterijal povijesti u skupljanju i nastajanju, kojega drugi dio, eshatološki naslovljen »Dan oprosta«, slaže u smislenu, kriptolitearnu priču. Mjesto radnje prvog razbacanog dijela je Postojbina. Ali, malo korigirana. Ruka povijesti u ispisu, između slova **j** i **b** umetnula je slovo **e**, tako da se mjesto radnje očudilo u Postojbinu!

Čudna su ta slova. Kadra su povijesti sugerirati retro–korekciju. Jer, zamislite da se ovo dogodilo u vrijeme velikog Racionalizma još većeg Zapada. Pa da je, umjesto Renèa Descartesa, otac zapadnoga Razuma i Uma postao Michel de Montaigne. Tada maksima za buduću mentalnu higijenu *societasa* ne bi bila *cogito ergo sum*, nego *coito ergo sum*... i mi bi, umjesto u Europi, bili u jednoj velikoj Nevadi. Sretniji i mirniji. A, ovako smo žrtve kulturalnog tipfelera uljeznoga slo-

va **g**, po kojemu je i ona misteriozna točka (za orgazme) dobila istoimeno **G** ime.

Tiskarski korektiv koji je i gradbeni element Postojebine, čitatelju podastire ficleke za Mental-Lego kojima se opisuje društvo u kojemu se vrijeme mjeri digitalnim biblijskim satom na kojemu, kad je 3:23, »Jahve (ga), Bog istjera iz vrta Edenskoga (90% vas je ionako katolika, trebali bi znati dalje iako se ne radi o digestiranoj verziji koju moralna većina dijeli na škalama crkve, nego o, u Hrvata manje popularnom, Starom zavjetu), a kad je 3:12 »Čovjek odgovori: Žena koju si stvorio uzame me — ona mi je dala sa stabla...«. U tom se (s)kripto-digitalnom društvu *Vlak u snijegu* prebacuje u porno verziju, a sumerskim se epom Gilgameš ukrašavaju pločice u kupaonici. Što drugo u kulturi u kojoj se simulira državna matura na kojoj daci ne čitaju mrske strance poput Kafke, Camusa i Prousta, ali se zato dave u biserima domicilne mentalne geologije poput planetarno poznatog *Rumanca trojskog*. Iz kikapastih tramvaja, poput onog pred kojim je klečao Melkior Tresić na putu u Zoopolis, naziru se obriši spomenika Boškoviću kojim sam Ruder, ugledavši se na anđela s fontane, piša po prolaznicima. Zanimljiva su i tumačenja riječi koje određuju našu zbilju poput onih: Karijera, Edip, Vjera i Pokora (**Kob Anuliranja Radosti Istinski Jebe Emancipiranjem Rasta Abnormalnosti; Emotivni Dripac Instalira Pojmove; Veliki Jebeno Emotivni Radnik Apstrakcije; Pružatelj Otpora Kiti Organiziranim Raubanjem Anarhije**). Pisci tu ne zaobilaze ni sami sebe, jer kad kažu Opis, oni klikću u uši oholosti: **Ostvaruj Pišće Iskrivljeni Smisao**.

Jeste li znali da ako jako brzo i ponovljeno puta kličete Vo-đa, Vo-đa, završite u zazivanju njegovog pravog lica Đa-vo... Jeste li uopće znali da se najskriivenije stvari one koje se, poput onog Poe-ova pisma ostavljenog nasred stola, od

vas uopće ne kane skriti? Kao recimo inicijali balkanskog mesara Slobodana Miloševića koji čije dijagnostičku kraticu S&M, ili pak ovi naših Rajkija i Becka koji nisu ništa do li R&B...!? Sve su vam ove transparentne tajne umotane u kulturni celofan teksta o kojemu zasada »ne bih«.

Iako se stvarnost koju čitatelj dijeli s autorima podražava i na životu održava lutajućim motivom gesla: »U državici u kojoj...«, zanimljiva je konstrukcija realnosti u ovom prostoru naglavce okrenute mitopoetike. Čemu mitopoetika u novinskom članku? Osim što je tu doma, oblici pisanja kojima se interpretira povijest po prirodi su poetični: oni prethodno razasutim događajima osiguravaju objašnjenje i smisao. Proizvodi literarne imaginacije suprotstavljaju se pisanom materijalu koji je rezultat traganja za povijesnom istinom. Budući da sami događaji iz prošlosti po sebi nemaju značenje i da se ono naknadno proizvodi u jeziku pisma, na neki ih način treba posložiti i, naravno, dati im značenje. A time se bavi drugi dio knjige, »Dan oprosta«.

Zamišljena kao osveta slabih, »linear-no« pripovjedna bolja polovica hrabrosti knjige, obrušava se na licemjernu moralnost državnice na rubu pameti u kojoj je jedina svrha moralnosti ispuniti zahtjeve mediokriteta i mediokracije koja propisuje pravila, oblike i načine vlasti, a kojoj je cilj, tu vlast zadržati. Moralnost u službi socijalne kontrole kojom se slabi štite, svete, i nameću potencijalno i aktualno jakima koje su gurnuli na marginu, u ovoj je knjizi razvaljena tako maestralno da će je svi koji ne žele da ih se pokopa s etiketom usnulih idiota, jednostavno morati pročitati.

»Odveć svet za svakodnevno i odveć profan za vječno«, pripovjedač drugoga dijela započinje sa slaganjem Legolanda u kaljuži koju treba isušiti da bi se uopće ishodovala mentalna lokacijska, a nekmo-li građevna dozvola. O uporabnoj da i ne

govorimo. Arhelokacija pripovjedne kulture u intelektualnom je vlasništvu čudovišta hrvatske književnosti, Janka Polića Kamova. Slovoslagatelj je NovoRus Viktor Peljevin koji je za ovu priliku sišao s Fujijama i naključao se amfetamina po uzoru na Diega Maradonu. Narativna strategija u velikoj mjeri pripada Umbertou Ecu iz *Imena ruže* dok se od nomenklatura »u državi u kojoj...«, stvarnost aklamacijom bezrezervno prihvaća, na način mitteleuropske ironije, Jozefa Švejka. Sve pod dirigentskim picopendrekom generalice Zagorke koja je, dakako samo za priliku priče, izvanbračna kćerka hrvatskog Franca, drugim riječima tek jednog u nizu Francisca Croaticusa Erectusa. Dva geodeta, nalik na onoga K., ulaze u insularnu literaturu Raba koji pripada Slobodanu Novaku i Zoranu Feriću. Točnije, njihovim romanima. Jer, u to ćete se uvjeriti čim počnete čitati knjigu, u R&B svijetu i fikcija se materijalizira. I ne samo to. Nju se dade egzaktno mjeriti instrumentima i mjerama geodezije. Jer, drugi hrvatski fikcijski predsjednik, književnik čije je ime u romanu zatamnjeno zbog, kako je to na riječkoj promociji rečeno, utuživosti (kao da se dotičnog itko uopće sjeća), po uzoru na stvarne hrvatske predsjednike, došao je do revolucionarne zamisli: »Zar legitimni dio hrvatskog teritorija nije i njegova književnost — literatorij?« Iz čega je logično slijedio prijeteći prijedlog: »Zar ćemo strancima prepustiti svjetove koje su izmišljali stoljećima najumniji muševi?« I tako se, u glavama dva literarna zemljomjera rodila ideja: stvoriti katastar hrvatskih književnih nekretnina! Iako se potpisniku ovih redova čini da su najzapaženije nekretnine hrvatske književnosti ipak njezini autori, a ne nastambe i interijeri likova iz njihovih djela, R&B uputili su se u mjerenje i bilježenje potonjih. Prve su vagali: i to na vagi iščupanoj iz Marinkovićeve *Kiklopa*, istoj onoj na koju je svojedobno Barba Ranko s Ko-

miže, u vrijeme njegova novačenja, postavio Melkiora Tresića.

Na povratku s Raba, u potrazi za rodnim mjestom jednoga od likova iz opusa Vjenceslava Novaka, Glavicom, Becku se dogodilo nešto strašno: zapeo je u gabaritima *Ognjišta* onodobnog ministra Endehazije, Mile Budaka, i iskusio nepreporučljivo oštećenje mozga. Otada više nije mogao čitati. Književnost je samo njušio. Da bi mu to bilo lakše, pretvorio se u psa. Posttraumatski zavičajni stres lektire, Beck je pretvorio u unosan posao: sada već pas koji njušeći knjige hrvatskih pisaca istima određuje autorstvo, postao je Inspektor Rex i do kraja romana vjerno je tragao za ubojicama strukturalista. Potonji su pak svojedobno jako rasrdili i samog Papu Ratzija koji je, a sve po uzoru na Velečasnog Pomoćnog Sudca (isto lik iz romana), Petoknjižje privremeno zamijenio Licoknjižjem (Face Book). A kako i ne bi kad su suvremenost zarazili demonima relativizma. Ti vam strukturalisti zagovaraju tezu da je tijelo predmet lingvistike. A ako je tomu tako, tada su dobro i zlo puke gramatičke pogreške, omaške u sintaksi, a ne osovine oko kojih se vrti meso svijeta pa makar ovo bilo i žrtveno. Kada pročitate knjigu (a samo onaj tko odbija aktivno živjeti punoću današnjice bit će dovoljno nesmotren da si to dopusti) vidjet ćete da te strukturaliste ubija Društvo HSZ (hrvatsko srpskoga zmaja), a da se tajna našega iskona i usuda krije na b strani Bašćanske ploče...

Osim što se radi o nesvakidašnje duhovitoj kritici suvremenosti koja i nije drugo do zbir tradicija koje su našle načina kako preživjeti jalovost kronologije vjekova, totalnoj dekonstrukciji hrvatskog književnog kanona, prijedlogu za zdraviju reperiodizaciju domicilne literature, injekciji koja jamči ozdravljenje jednoj maloj, u svijetu nevidljivoj, samozaljubljennoj i sebi-trajno-tepajućoj kulturi koja, u rukama poluinteligenata, od zrcala Europe i svijeta bježi kao vrag od tamjana, ova

knjiga vraća se temeljnim pitanjima. Jedno je od njih ono o Dobru i Zlu. Dijelovi u kojima se anagramski pojavljuje Vođa/Đavo izravno se nadovezuju na faustovsku tradiciju Zapadnoga kruga koju, za potrebe površnog povezivanja, pratimo od Marlowea i Goethea, preko Manna i Bulgakova, eto, nakon ove knjige i do Rajkija i Becka. U svijetu u kojemu je Đavo (baš kao i Vođa) tek tranzicijska sinegdoha iza koje se skriva zlo koje jedni drugima, što smišljeno što slučajno nanosimo mi »obični ljudi«, Rajki i Beck pitaju se o odnosu zbilje i fikcije. Ali ne naivno. Ne na pogrešan način bespametnog pitanja: što prethodi čemu, nego na način rezignacije. Svjesni da se teritorij tog pitanja proteže izvan domena književnosti kao medija i kao literatorija, Rajki i Beck popisuju nekretnine iz svjetova fikcije bez iluzija da se ove ne mogu materijalizirati. Rasizam, ksenofobija, antisemitizam, seksizam... sve su to fikcije na kojima se, kao na leđima velike kornjače, gradila i gradi zbilja svijeta koji je naša jedina iskustvena akvizicija. Rasizam je omogućio zagovor robovlasništva, ksenofobija je omogućila mirna i manje mirna preseljenja, mit o etničkoj čistoći otac je kolektivnih progona i smrti, antisemitizam je omogućio holokaust, na seksizmu se grade mnoge pa i naša domovina... tako da je odvajati fikciju od zbilje pitanjem što čemu prethodi, u najmanju ruku glupo.

S pravom se pitate: ako je sve ovako crno, zašto se hvatati štiva u zbilji koja je i bez nje svakim danom sve crnja? Pa zato jer ovo pred nama je štivo. Pazite, ne fikcija: štivo. Tekst koji ima životnu teksturu. Iako mu ne utvrđujemo niti primat niti posteritet u odnosu na zbilju, tekst pred nama u odnosu na kolektivno iskustvo zbilje i autora i čitatelja je reaktivan. Ono što ga čini duboko humanim, kao i sve tekstove koji čine kanone svjetskih kultura, jest utopija. Prostor u kojemu se živi na čovjeka dostojan način u ovoj je knjizi prostor intime koji čine

Martina, Boris i njihova djeca. To je, a ne domovina ni »Dinamo«, svetinja! Obitelj, privatnost, ljubav koju se može dotaknuti, zbog koje se jedino punim srcem može nasmijati i rasplakati! U to se ne dira! Sve drugo je pregovorljivo. Takva nena-metljiva a uvjerljiva apoteoza ljubavi u ovoj je knjizi na prvi pogled neočekivana. No, svatko tko je u životu bezinteresno čitao ili, na jednak način, bar jednom, volio, zna da osim intime i ljubavi u singularu i za singular, drugih, čovjeku dostupnih i samim time čovjeka dostojnih ljubavi nema. A zašto bi uopće bilo drugačije? Čak i u nakaradnom svijetu kakav je naš u kojemu nas fikcija krvi i tla uvjerava da je pripadnost etnosu i teritoriju, religiji i kulturi, element identiteta koji je temeljniji i važniji od pripadanja osobi koju voliš. Zašto bi nešto o čemu nismo bili ni pitani, kao rođenje u državi x, nešto involontarno, bilo važnije od voljnog i svjesnog odabira životnog partnera ili partnerice? Zašto bi nešto što je slučaj, posjedovalo primat u određivanju naših identiteta, a stvari koje ostvarujemo slobodom izbora, bile njegovi drugotni, manje važni segmenti? Na teritoriju na kojem se ne tako davno ubijalo »krivorodne« (a ne postoje naznake da se od tog ubijanja itko pošteno umorio) ovakav prijedlog humanizacije politike identiteta spada u bazične zahtjeve za pravom na elementarno dostojanstvo.

U još neisušenoj kaljuži pismena koju još jedino aktivni pripadnici interesne grupe »Hrvatski pisci«, davno cijepljeni od srama, mogu nazivati književnošću, pojavom ove knjige, konačno se nešto dogodilo! Interesnu grupu »HP«, da pojasnim, čine u javnosti vidljivi pisci, oni koji kao dokazom pismenosti mašu nagradama koje su im dali klupski sudrugovi i sudružice... koji su isti oni koji uređuju časopise i biblioteke u kojima istaknuta mjesta imaju članovi žirija koji urednicima i autorima tih nekoliko financijski ugodnih nagrada dodjeljuju... koji su isti

oni koji sjede u gradskim vijećima za knjigu, uporno i dugo, sa zadovoljstvom i ushitom nesvršenih studenata jezika i literature o kojoj, uz blagoslov gradskih vlasti, neprikosnoveno odlučuju... koji su isti oni koji elektronskom poštom i usmenom predajom šalju uredbe i naputke za odstrijel svakoga tko se u toj hrvatskoj sramnoj žabokrećini usudi o njihovom književnom jadu reći što misli... isti su oni koje podržavaju literateritorijalni činovnici slova koji im, u strahu za vlastitu dupad, u nakaradno incestuoznoj kulturi, pružaju bezrezervnu podršku. Struka koja, što se ovdje spomenutih tiče, to već odavno nije, a o kojoj je ovdje riječ, bez trunke srama, i dalje se zove nacionalnom književnošću.

A to nešto što se je i toj književnosti–koja–to–nije, kao i onoj književnosti–koja–to–još–uvijek–jeste dogodilo, upravo je ova knjiga. Iako se za nju, što se tiče njezina literarno izvedbenoga dijela, može govoriti kao o narativno–prikazivalačkom eksperimentu, u socijalnom, socijetalnom, sociološkom, kulturnom i kulturalnom smislu, ona je nešto drugo. Ona je preslika zbilje. Jer, već dulje vrijeme, naša je stvarnost laboratorijska. Ona je eksperiment. SFRJ je bila eksperiment. Hrvatska je eksperiment. Jedina je razlika što je u prvoj zamorcima u pasoše bilo upisano da su Jugoslaveni, a u drugoj, zamorcima u vlasništvu 300 obitelji piše da su Hrvati. Prvi eksperiment bio je klasni, multietnički, multikulturalan i turbosekularan. Drugi je monoetnički, nacional–poduzetnički, monokulturalan, turbosakralan i, što je naravno za iskustvenu zbilju najvažnije, merkantiln. I jednom i u drugom zajedničko je to što im nedostaje elementarni ingredient: ljudsko biće u njegovoj punoći. I jedan i drugi eksperiment prema odsutnome ljudskome biću u njegovoj punoći dijele isti odnos: ono nije predmet njihova interesa! Ono je njima nevidljivo! Kao što su pisci izvan interesne grupe »HP« nevidljivi, a njihova od

strane interesne grupe »HP« kontrolirana nevidljivost jamac je da će urota vidljivih tupana odnijeti jednokratnu konačnu pobjedu u Glorificiranom svijetu površnosti, neobrazovanosti, netalentiranosti... A nisu li baš ove tri osobine jurišnika hrvatske suvremene pismenosti i kulture dostatne da se njima objasni njihova beskrupuloznost: njihovo poimanje neoliberalne klaonice koja se boji zrcala svijeta i u kojoj samo kaljužari mogu preživjeti. Utoliko, knjiga Borisa Becka i Igora Rajkija nije eksperiment: nažalost, ona je literatura kolektivne konfesionalnosti, dvojno svjedočanstvo bezumlja, i kao takva, nažalost, hiperrealistična. Broj njezine katastarske čestice je 1900/2.

NIKOLA PETKOVIĆ

323

## Neprolazna prolaznost

Živko Nižić i Nedjeljka Balić–Nižić:  
*Nikola Tommaseo i dalmatinski  
tisak*. Sveučilište u Zadru, Zadar,  
2009.

Pišući o knjizi *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak* autorâ Živka Nižića i Nedjeljke Balić–Nižić ne možemo a da ne zamislimo nekog budućeg istraživača periode koji će zabilježiti ovu našu recenziju! Jer, dvoje zadarskih istraživača proveli su dane, mjesece i godine u glasovitoj Znanstvenoj knjižnici (nekada Biblioteka comunale Paravia, nazvanoj po njezinom utemeljitelju), čitajući, bilježeći i analizirajući tomazeističke teme i sadržaje zadarskih i drugih dalmatinskih časopisa i novina kako bi zatim rekonstruirali kul-



turološku sliku, a riječ je o multikulturalnoj i višejezičnoj slici, ovog jadranskog grada specifične povijesne sudbine i cijele Dalmacije.

Istraživači koji danas stasaju za znanstvena istraživanja na korpusima časopisa i novina raspolagat će ubuduće digitaliziranim zbirkama građe, odnosno snimljenim ili skeniranim stranicama časopisa, pa će tako ostati zakinuti za onaj jedinstveni doživljaj opipa, mirisa i brojnih drugih asocijacija (tko je pisao članke? tko ih je pripremao, slagao za tisak? tko ih je korigirao? listao, čitao? kada? s kojom nakanom, s kakvom recepcijom? tko ih je sačuvao? uvezao? obradio? spremio?) povezanih s tiskanim blagom pohranjenim u našim knjižnicama i arhivima.

Golem istraživački posao, prošao kroz kasniju fazu selekcije, evaluacije i formuliranja teza, razrade i zaključaka, našao se konačno objedinjen unutar korica knjige (izvrsno grafičko oblikovanje: Ljubica Marčetić Marinović). Na ovaj način sadržajno i grafički organizirana knjiga ne samo što olakšava snalaženje u labirintu brojnih časopisa, tekstova, naslova, autora i tema, nego i privlači i poziva čitatelja da se prepusti bogatstvu građe, pristupa, stanovišta, ocjena, poruka.

Knjiga, dakle, objedinjuje članke koji tematiziraju priloge o Nikoli Tommaseu objavljene u polivalentnoj časopisnoj i novinskoj građi (dakako, različitih političkih, društvenih i umjetničkih orijentacija) tiskanoj u Dalmaciji u rasponu od 125 godina, od piščeve mladosti (prvo pregledano godište je 1817., sve do 1943. godine, odnosno pada Italije). Nikola Tommaseo (1802.–1874.), rođen u Šibeniku u obitelji mjesnog trgovca, školovao se u splitskom sjemeništu (koje je prije njega pohađao i pjesnik Ugo Foscolo), a zatim na Sveučilištu u Padovi, centralnom akademskom središtu dalmatinskoga građanstva u 19. stoljeću. Podsjetimo da je ovaj Šibenčanin iskreno volio rodnu Dal-

maciju i predano djelovao na podizanju njezine kulturne, obrazovne i civilizacijske razine, tako da je za života u svom kraju postao i svojevrsna kulturna ličnost, ali i predmetom uhođenja i cenzure austrijskih vlasti koje su strahovale od njegovog političkog utjecaja i u Italiji. Danas već daleke 1947., kada su diplomatski odnosi između jadranskih susjeda bili prekinuti zbog pitanja talijanske istočne granice, znameniti filolog Gianfranco Contini opisao ga je kao »najperifernijeg pisca talijanske književnosti« dodavši pritom, lišen u to vrijeme mogućnosti provjere, da je Tommaseo »sigurno i klasik hrvatske književnosti«. Contini tada nije imao u vidu događaje iz šibenskog perivoja u veljači 1945. godine i sudbinu piščeva srušenog spomenika, kao ni neprijateljsku ili protivničku sliku koja je Tommasea pratila još od prijepora s ilircima, sliku autonomaša pa time i neprijatelja onoga što je hrvatsko u smislu nadregionalnog (on je, naime, smatrao da je ondašnja hrvatska kultura — misleći pritom na onu sjevernohrvatsku — po vlastitom opredjeljenju germanofilna), sliku koja je dugo i s različitim motivima i dalje bila prisutna u cijeloj regiji. Dakako, od toga se vremena znatno izmijenila i talijanska književna geografija, a u međuvremenu, zahvaljujući našim istraživačima, ponajprije emiritiranom talijanistu Zagrebačkog sveučilišta Mati Zoriću, jednom od najboljih znalaca Tommaseovog opusa i njegovih veza sa zavičajem (upravo su njemu Autori i posvetili ovu knjigu!), te Ivanu Katušiću i Ivi Frangešu, Tommaseo je ipak u posljednjem desetljeću uključen i u povijest hrvatske književnosti (usp. *Leksikon hrvatskih pisaca*, sub voce; novije *Povijesti hrvatske književnosti*).

S druge pak strane, unatoč njegovom, s talijanskog stanovišta »perifernom« porijeklu, ovom je Dalmatincu pripadalo i pripada iznimno mjesto u talijanskoj kulturi. Prekinuto je, nažalost, objavljivanje njegovih sabranih djela, za-



početo u nevjrijeme 40-tih godina prošlog stoljeća, no brojne su inicijative vezane za njegov opus i djelovanje pokrenute prigodom dvjestote obljetnice piščeva rođenja, obilježene (ovaj put i u Zagrebu!) 2002. godine. Spomenut ćemo vrijedne znanstvene skupove pri talijanskim Sveučilištima i drugim kulturnim institucijama (Firenca, Venecija, Rovereto i dr. a na nekima od njih su i naši zadarski Autori izlagali rezultate svojih istraživanja), zatim recentno, prvo cjelovito izdanje znamenitih *Iskrice* (*Scintille*) koje je 2008. uredio venecijanski profesor Francesco Bruni, uključivši napokon i originalni hrvatski Tommaseov tekst što ga je 1841. bila zabranila austrijska cenzura. Pjesnik, prozni pisac, prevoditelj s više jezika, tumač *Božanstvene komedije*, skupljač usmene narodne poezije, povjesničar, izvrstan leksikograf, Tommaseo je autor, zajedno s Bernardom Bellinijem, u talijanskoj kulturi nezaobilaznog *Rječnika talijanskog jezika* (*Dizionario della lingua italiana*) kao i rječnika sinonima — i sam je bio kroničar kulturnih i književnih zbivanja i žestok polemičar, najprije u firentinskim časopisima, što ga je koštalo i prvog, svojevoljnog progonstva u Francusku. S druge strane, na istočnoj je obali Jadrana Tommaseova recepcija bila često podložna političkim i ideološkim prilikama, kao što to uostalom pokazuje i ova knjiga, a nadamo se da će upravo ona svojom dosljednom kulturološkom usmjerenošću koja nadilazi svaku ideološku naznaku pridonijeti prevladavanju negativnih uspomena na velikog pisca u rodnome Šibeniku, Dalmaciji i cijeloj Hrvatskoj.

Knjiga *Nikola Tommaseo i dalmatinski tisak* sadrži pet opsežnih poglavlja: prvo obuhvaća prisutnost i odjeke Tommaseova lika i djela u dalmatinskom tisku od 1817. do 1. svibnja 1874. u sedam važnih dalmatinskih publikacija: »La Gazzetta di Zara«, »La Dalmazia«, »Zora dalmatinska«, »La Voce Dalmatica«, »Narodni list« odnosno »Il Nazionale«, »Il

Dalmata« i »La Dalmazia cattolica«. Evidentno je da prevladavaju novine na talijanskom jeziku (isticale su se, kako navode Autori, »Gazzetta« i »La Voce«) no u njima su bili objavljeni i prilozi na hrvatskom. Ukupno, u navedenih sedam publikacija bila su objavljena 123 članka, a pregledana periodika broji 34 naslova (vrlo su korisni sažeci pojedinih članaka i popis pregledane periodike na kraju svakog poglavlja). Zadarske novine su popratile s velikim pijetetom Tommaseovu smrt 1874. godine: »Il Dalmata« ističe njegovo talijanstvo, »La Dalmazia Cattolica« njegovu odanost vjeri, »Il Nazionale« / »Narodni list« podsjeća na to da veliki pisac pripada i Hrvatima, a »Zemljak« ističe širinu njegovog djelovanja. Razdoblje od 1875. do 1900. obuhvaćeno je u idućem, trećem poglavlju koje tematizira čak 119 priloga objavljenih u ovim publikacijama: »Il Dalmata«, »Scintille«, »La Palestra«, »Rivista illustrata«, »La Domenica«, »La Domenica Zaratina«, »Rammentatore Dalmata«, »Rivista Dalmatica« i »Pro Patria«, a ukupno je pregledano 35 periodičnih publikacija koje su izlazile u tom razdoblju. Iduće poglavlje tematizira priloge povodom 50. godišnjice Tommaseove smrti, obilježene 1924. godine, a završno poglavlje istražuje priloge u dalmatinskom tisku o znamenitom Šibenčaninu između prvoga i drugoga svjetskog rata. Pregledavši obilje tema što su ih autori pronašli u priložima o Tommaseu u dalmatinskom tisku, pred čitateljem se ocrta kompleksna mapa talijanskih i hrvatskih kulturoloških činjenica kao značajan izvor podataka i važan doprinos budućoj cjelovitoj dijakronijskoj slici hrvatsko-talijanskih kulturnih prožimanja. Upravo je recepcija djela i djelovanja glasovitog i kontroverznog Dalmatinca matrica slike kulturne i civilizacijske zbilje ponajprije u Zadru, gradu koji je u jednom dijelu proučavanog razdoblja živio kao *corpus separatum* na istočnoj obali Jadrana, a i u drugim dalmatinskim gra-

dovima i središtima. Ideološki i politički kontekst odredili su znatnim dijelom moduse i sadržaje književne i publicističke produkcije, no značajna je bila i uloga tradicije, kulturnih interferencija te konstruiranje kulturno–književnog tematskog polja i novog čitatelja kojemu su se časopisi obraćali. Premda su časopisi i novine na talijanskom jeziku većinom nastojali djelovati jednosmjerno, u smislu implementiranja talijanske kulture, Živko Nižić i Nedjeljka Balić–Nižić su u njima evidentirali i hrvatsku kulturnu komponentu, nužno ograničenu na višu razinu kulturološke proizvodnje, odnosno kritiku i esejistiku. Tako usmjereno djelovanje zadarskih i drugih dalmatinskih intelektualaca Talijana temeljilo se i na ranijoj kulturnoj i intelektualnoj tradiciji u Dalmaciji, a bilo je određeno i institucionalnim nametanjem talijanskog jezika u višejezičnoj sredini.

Knjiga zadarskih istraživača dio je intelektualnog duga što ga matična sredina vraća Tommaseu no, kako je s pravom istaknuto u Uvodu, njome nisu iscrpljene mogućnosti daljnjih istraživanja, osobito periodike na hrvatskom jeziku.

SANJA ROIĆ

---

Krležini razgovori o tome da je priroda ozbiljna kada kolje ili kad pravi pipi, odnosno u Krleže ničeg novog, što je sasvim razumljivo

Miroslav Krleža: *Mnogopoštovanoj gospodi mravima*. Razgovarao Miloš Jevtić. Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

---

»Imao sam malo prijatelja, vrlo malo u odnosu na velik broj ljudi koje sam poznavao. Bili su to Kamilo Horvatin, Cesarec, Vaso Bogdanov, Krsto.«

Miroslav Krleža, studeni 1981. god.  
(prema Josip Vaništa: *Knjiga zapisa*)

Zanimljivo je da razgovor s Milošem Jevtićem (točnije, riječ je o obrnutoj poziciji s obzirom na intervjuiranoga Krležu) za Drugi program Radio Beograda Krleža otvara autocitatom kojim pojašnjava vlastiti stav prema književnim intervjuima, a gdje ističe kako do tada nije čuo ni jedne žive duše da bi ga zapitala (parafraziram koliko se može parafrazirati Fritza), *eto, gospodine (hm, ipak družje) jeste li pročitali neki razgovor s nekim prominentom našega pera*, tako da je ova vrsta reklame (dakle, razgovora, intervjua s književnicima) za Krležu sasvim iluzorna, a osim toga kako nadalje Fritz ističe — razgovor je za emisiju *Gost Drugog programa* prihvatio samo zbog toga što je Jevtić pošao od njegovih djela. Dakle, ne od lika jer očito je Krleži svaki razgovor o njegovu liku bio zazoran. Istina, lik se pak prema kontekstualnoj ortodoksiji i neobiografizmu, psihologizmu, psihobiografiji, sociologizmu, historizmu ne može, hvala Onom ili Onoj na nebesima, odvajati

ti od djela. Inače, Jevtić u pogovoru ovoj knjizi razgovora ističe da je Krleža odbio prvi njegov poziv rečenicom »Nisam je tvornica intervju! (Krleža, Jevtić, str. 293), da bi u drugom Jevtićevu pokušaju ipak pristao, i to nakon što je novinar Radio Beograda poslušao savjet Stipe Šuvara da do Krleže dođe *preko* njegove obožavane Bele, odnosno razgovora–portreta s njom za istu emisiju. I bi tako...

**»Svuci se do gola i ispitaj se, tko si, ali budi to što jesi«**

Tako se prvo pitanje Miloša Jevtića odnosi na Krležina sjećanja i razmišljanja o djetinjstvu na koje Krleža ne odgovara autobiografskim činjenicama (s obzirom na spomenuti zazor od auto/biografskoga stripa), već navedeno Jevtićevo *ab ovo* pitanje zaokružuje poetskim zapisom o Mjesecu, koje se, istina, može čitati i kao ironijska parafraza poglavlja *I mjesečina može biti pogled na svijet* romana *Na rubu pameti*, gdje Doktor u zatvoru razmišlja o ulozi pogleda na svijet kroz historiju koji plaze »kao zmiurine po prašumama« i za koje isto tako dnevno bez ikakvog pardona padaju glave. Istina, *ab ovo* pitanje o Krležinu djetinjstvu Jevtić je lukavom inteligencijom pokušao razdvojiti na sjećanja i razmišljanja, ali je ipak u konačnici dobio samo odgovor na drugi dio pitanja — o Krležinim razmišljanjima o djetinjstvu, točnije o mjesečini, da bi u sljedećoj cjelini svoja razmišljanja isto tako lukavom inteligencijom strategije izbjegavanja odgovora Krleža prebacio na likovni ukus crkvenih krugova pod Leonom XIII., o novonafarbanim tirolskim svecima zagrebačkih franjevacu, o tome kako mu nijedna kaptolska slika nije nikada rekla ama baš ništa uzbudljivo (dodala bih — sasvim razumljivo), o tome kako je više puta razmišljao da naslika takav jedan žuti mjesec nad krovovima maloga grada — ali neuspješno, te kako mu je dugo u ko-

načnici trebalo da spozna kako nema slikarskoga dara. I tako u toj prvoj cjelini razgovora, koja je naslovljena odrednicom *Čovjek među ljudima*, Krleža ističe kako je mjesečina dominirala njegovim djetinjstvom te da je bio »najvjerniji ljubavnik i gitarist mjesečine« (str. 16). Osim toga, taj početni dio razgovora teče arabeskom apstraktnih pitanja o tome npr. što znači biti čovjek (odnosno, Jevtićevom tautološkijskom formulacijom — »Što je to čovek? I dalje, što je to biti — čovek?«), na što Krleža odgovara kako navedeno (vjerojatno, dakle, oboje) znači živjeti prema logici vlastitoga tijela i pritom (ne ironijski) upućuje na Šenoinu pjesmu *Oj, budi svoj* (str. 21), na koju se povodom tematiziranja ljudskih krinki i marioneta ponovo vraća nekoliko stranica kasnije u značenju »svuci se do gola i ispitaj se, tko si, ali budi to što jesi« (str. 28).

**»Mravinjaci duha«**

Naslov je ove knjige razgovora preuzet iz Krležina određenja serije tipova, manijaka, kliničkih slučajeva koji predstavljaju tzv. »elitu« u okviru prevara u crkvama, u politici, u karijerama, u hijerarhiji uopće, a naročito u tisku, gdje Krleža nadalje navodi sljedeće: »trebalo bi o ovoj mnogo-poštovanoj gospodi mravima posjedovati čitavu malu kartoteku s pouzdanim podacima kako se ponašaju i vladaju, odakle su stigli (ispod slamnatog krova, iz cilindrične sramote ili iz socijalne bijede)« (str. 148). Uočljivo je, dakle, da Krleža mrave određuje negativnokvalitativnom karakteristikom koja u zoološkoj literaturi nikako ne stoji: naime, za mrave se obično ističe, kako navodi npr. evolucijski psiholog Steven Pinker u *Praznoj ploči*, da imaju jednu vrstu superorganizma u stilu »svi za jednoga, jedan za sve« koji ih navodi da sve što čine, čine za koloniju. Ili pak kako je to pisao anarhist Peter Kropotkin, a kojega je dakako mladi Krleža čitao: »Mravi i termiti odrekli su

se hobsovskog rata — i pametno su postupili.« Kako vidimo, u Krležinu antropomorfnom bestijariju o ezopovskom i lafontaineovskom mravinjaku »mravinjaci duha« figuriraju kao metonimija za svevremenske (a sve ih je više) manijakalne tipove iz političkoga zoopolisa. Osim toga, Krleža vrlo, vrlo često negativnim animalnim kategorijama određuje kategoriju čovječanstva, dijagnosticirajući da Čovjek u svojoj osnovi i biti nije *homo sapiens*: odnosno, zoometaforički na Krležin način rečeno — ljudsko je društvo Ezopova basna u kojoj smo okruženi glasnom menažerijom lisica, hijena, majmuna i papiga te kunjamo po kavezima kao dresirane zvjerke (Krleža, Jevtić 2009., str. 53). Ipak, s druge pak strane, u toj antiteičkoj vrtešci (poslužimo se Lasićevom sintagmom) Krleža je potpuno biofilno predan životu životinjā, pa tako zapisuje da »u dramatskoj smrti jedne muhe u kasnoj jeseni ima upravo toliko tragične tajne kao u čitavoj historiji čovječanstva« (str. 53). Podsjetila bih da u *Davnim danima* u okviru *masovnih* simbola Krleža često upućuje na *mravinjake duha*, dok *iznad*, u astralnim projekcijama tih *masovnih* — terestijalnih i subterenskih — simbola izdvaja *kristal*, *kristalnu čašu vlastite čistoće* kao i celestijalne sfere npr. Baudelaireova *albatrosa* ali i *orla* (»Dobro je biti orao i kružiti iznad najviših vrhunaca«).

Istaknimo da je Miloš Jevtić na promociji knjige razgovora u zagrebačkom Kerempuhu 30. lipnja 2009. istaknuo kako je dogovorio s Krležom da se knjiga razgovora nazove *Dijalog s Miroslavom Krležom i njegovim djelom*, međutim naskladnica Petra Ljevak predložila je postojeci naslov *Mnogopoštovanoj gospodi mravima*, smatrajući da je prvi prijedlog naslova previše konvencionalan za moguću mlađu publiku. Tako je riječ o 190. knjizi u Jevtićevoj kolekciji razgovora *Odgovori*, a koje je Jevtić tijekom 29 godina vodio na drugom programu Radio Beograda.

U trećoj cjelini ove knjige razgovora, koja je naslovljena *Život je neizlječiva bolest*, izdvojila bih Krležin odgovor u kojemu nudi jednu od meni osobno zanimljivijih definicija vica. Naime, ističe: »Izvan čovjeka u prirodi nema viceva. Priroda je ozbiljna kada kolje ili kad pravi pipi, podjednako, a čovjek, kada se smije svojim šalama, smije se sebi« (str. 62).

Zadržimo se ukratko na nekim Krležinim odgovorima o slikarstvu s obzirom da je ipak riječ o umjetniku koji je na vrijeme spoznao da nema slikarskoga dara (str. 18). Tako naš *umjetnik riječi* navodi kako negirati apstraktno slikarstvo ili pak neko drugo slikarstvo, likovni stil ili pak modu potpuno je neosnovano (str. 165), a upravo je riječ o strategiji koju je on kao kritičar apstraktnoga slikarstva strastveno rabio. Navedimo tako jednu od mnoštvenih Krležinih negacija apstraktnog slikarstva iz ove knjige razgovora–portreta, a koju jednako tako pronalazimo i u eseju *Marginalija uz slike Petra Dobrovića (Savremenik, 1921, 4)*: »Svi ruski apstraktni slikari zajedno (Kandinski, Malevič, Tatlin, Larinov, Ševčenko, Kuznecov, Roždensvenski, etc.) ne vrijede jedne stare kineske bronce iz epohe Ju-an (1280–1368 po Kristu)« (str. 219). Očito je ta Krležina negacija vizualne apstrakcije tekla Lenjinovom linijom koji ni sâm nije volio avangardu kao ni njezinu slobodu koja mu nije mogla tendenciozno pomoći u širenju ideja njegove Aurore kao metonimije Oktobra. Osim toga, Krleža nadalje zapisuje kako ne razumije ni eksperimentalni teatar u kojemu prepoznaje samo plagijate, oponašanje mode (str. 223). Stvarno je šteta što mu Jevtić pritom ne postavlja pitanje o tome zašto je zabranio izvedbu predstave *Čekajući Godota* u Zagrebu i zašto je u svojoj ladici tako dugo čuvao Kamovljevu *Isušenu kaljužu*. Naime, podsjetila bih da je Tomislav Gotovac jednom prigodom istaknuo u svome stilu da je »glupi Krleža na nagovor još glupljeg Gustava Krkleca, koji je bio partijski

jak, skinuo (...) *Čekajući Godota*. Krklec je u beogradskom *Ateljeu 212* vidio senzacionalnu predstavu *Čekajući Godota* koja nije silazila s repertoara tri godine; svaki dan je igrana. I *glupi* Krklec je rekao da ne možemo izvoditi predstavu u kojoj se kaže *Čovjek, to je govno*. I zato nisu htjeli u Zagrebu prikazivati *Čekajući Godota*, ali je Gavella 1958. dao jednom od svojih *frajera* — Mladenu Škiljanu — da postavi *Kraj igre* gdje su glumili Pero Kvrčić i Nela Eržišnik. To je prva izvedba Becketta na zagrebačkim pozornicama« (usp. *Zarez*, 20. lipnja 2002., broj 83, str. 6–7). Podsjetila bih tako i na Martekovo viđenje *ostarjeloga* Krleže koji je negirao svojim *činima mladoga* Krležu: »Mislim da je čak i pojavljivanje Kamovljeve *Isušene kaljuže* tek 1957. također povezano s Krležom. Doduše, rukopis je bio u ladicu Julija Benešića, a *tu* je Krleža očito imao prste« (usp. *Zarez*, 21. studenoga 2002., broj 92, str. 34–35).

### Fragmenti autointervjua

Tako je Miloš Jevtić, u toj pretposljednjoj godini Krležina života, Krleži reвно slao pitanja, na koja je Krleža slao pismene odgovore, a pritom bi katkad, *hm*, čini mi se ipak većinom, u te odgovore Krleža uvodio i fragmente svojih prethodno objavljenih tekstova. Na spomenutoj je promociji Miloš Jevtić istaknuo da je Krleža nekad sâm donosio tekstove i onda su zajedno osmišljavali pitanja te da je Krleža u tim razgovorima bio potpuno opušten (sasvim razumljivo s obzirom da je i samome sebi postavljao pitanja); ilustracije radi — tako je Jevtića jednom prigodom, tijekom nastajanja razgovora, nazvao u 4 sata ujutro.

Nadalje, kako u pogovoru ovoj knjizi razgovora bilježi Jevtić, po Krležinoj je želji njegove odgovore u emisiji *Gost Drugog programa* čitao Rade Šerbedžija, a intervju je emitiran u osam termina nedjeljom, počevši od lipnja 1980. godine. I

kako je Krleža nažalost ubrzo zašao na postmortalnu pozornicu, ovaj je intervju polako ali sigurno, rekli bismo, vrlo čvrsto pao u zaborav. Naime, nakon emitiranja intervjuja, više se redakcija javilo da objavi te razgovore, a Krleža se pritom odlučio za *Borbu*, gdje je razgovor objavljen u tridesetak nastavaka. Naime, *Krležijana 1* navodi da su 1981. godine ti razgovori objavljeni pod naslovom *Dijalog sa Miroslavom Krležom i njegovim delom*, a u listopadu 1982. godine *Borba* je *Dijalog* produžila za još devet nastavaka pod naslovom *Krleža njim samim i posrednom sugestijom: sugovornik i nije neophodan*. Pritom *Krležijana 1* (str. 372) napominje da je riječ o fiktivnom intervjuu u kojemu se Jevtić koristio fragmentima Krležinih objavljenih tekstova kao građom za pitanja i odgovore. Završno u okviru ovih bibliografskih, vrlo bitnih podataka istaknimo da je tu i velika uloga Vlahe Bogišića, kako u pogovoru spominje Jevtić, koji je Nakladi Ljevaka predložio ovu Jevtićevo knjigu razgovora–portreta s Krležom.

Dakle, u tim razgovorima, kao i u Vaništinim zapisima iz 1981. godine, čitamo posljednjega Krležu, ali prvi dojam koji je teško ne izreći nakon čitanja ovih posljednjih Krležinih razgovora jest kako Krleža izgleda nije imao ničeg novog za reći, a ničeg novog za reći, u njegovu obranu (ako je obrana uopće potrebna), očito nije imao jer nije ni bilo ničeg novog na kugli zemaljskoj prema vječnom principu logike ljudske pameti — odnosno, na Krležinu tragu dijagnosticirano — *i sve je isto i zemlja se okreće*. Naime, u brojnim se odgovorima na Jevtićevo pitanja, kao što smo već naglasili, Krleža poslužio autocitatima, pa tako i na Jevtićevo pitanje o tome koja je osnovna preokupacija starosti, odnosno da li je starost više zagledana u prošlost ili pak u budućnost, Krleža posužuje za autocitatom iz *Dnevnika 1958–69*. Pa, pročitajmo taj važan autocitat: »Osjećajući se nedovoljno savršenim, starac može od straha pred budućim po-



koljenjima da vrši kozmetičke retuše na svom intelektualnom truplu koliko ga je volja, ali 'oni koji stižu' bit će uvijek negativno pristrani na štetu starke i tu nikakvi frizerski trikovi nisu od pomoći« (*Dnevnik 1958–69*, Sarajevo, 1977., str. 499; usp. Krleža, Jevtić, 2009., str. 55). Istina, podsjetila bih da je u *Davnim danima* napisao sljedeće: »Čovjek treba da se zapisuje upravo takav kakav jeste. To su okrutni zahtjevi bez retuša. Smionost bez retuša: biti gol. Nije prijatno« (*Davni dani*, 2. listopada 1917., ponoć). Nažalost, ovu smionost bez retuša u ovim razgovorima Krleža nije smiono demonstrirao, odnosno, dobio se, hoćemo–nećemo, literarizirani frizerski trik, fina i nježna arabeska sjećanja i razmišljanja. Odnosno, kao što je na spomenutoj promociji Jevtić istaknuo — neka su pitanja Jevtić i Krleža zajedno osmišljavali, slagali i cizelirali, tako da se može u nekim dijelovima govoriti i o autointervjuu kojim se Krleža kao »starkeja« ipak nastojao doći spomenutoga integriteta pred tim »budućim pokoljenjima«, ako ga ta buduća pokoljenja uopće budu i čitala izvan uglavnom omraženoga programa lektire. Da, moram priznati da Krležini odgovori u toj moćnoj stilizaciji, cizeliranju i autocenzuri ponekad iritiraju kao i s obzirom na činjenicu da smo ipak negdje ranije, dakle, u nekom drugom kontekstu pročitali neke od ponuđenih odgovora koji sada funkcioniraju kao autocitati. Osim toga, možda Krleža i nije imao ništa nova za reći s obzirom na kategoriju istine za kojom je uvijek raspisvana tjeratica na kojoj se i sâm više puta nalazio. Tako u drugoj cjelini razgovora, koja je naslovljena *Laž, ambicije, ideje*, među ostalim, Krleža istinu definira kao sve ono što čovjek osjeća da je neoportuno izreći, što bi bilo mudrije i uviđavnije da zataji s obzirom da su za autentičnom istinom već stoljećima raspisivane tjeralice (str. 47). I u tome u potpunosti razumijem Velikoga Fritza, pogotovo ako su pred nama pos-

ljednji dani ovozemaljskoga života ili pak u Krausovu smislu *Posljednji dani čovječanstva...*

Eto, zaustavimo se na nekoliko primjera (a ima ih mnoštvo) koji su kao autocitati preuzeti iz *Davnih dana*. Npr. na Jevtićevo pitanje o tome da li je drama slična životu, Krleža će ponoviti definiciju drame uz *Davnih dana*. Stvarno je, dakle, začudno da naš Bard nakon toliko godina nema ništa novo reći o drami. Odnosno, poslušajmo kako to izgleda u razgovorima s Jevtićem: »Kako god uzeli, dobro konstruirana drama je isprazna matematička igra i onda kada je najživotnija. Razumna igra, kao šah. To znači ipak, usprkos svemu: shematizaciju simultane količine životnih oblika. (...) Život je mnogo više nalik na mikroskopsku snimku luetične krvi, nego na Racineovu 'Fedru'« (Krleža, Jevtić 2009., str. 224). Pogledajmo pak kako navedeno izgleda u *Davnim danima*: naime, kako je svemir *mehaničko* djelo u smislu Kant–Laplaceove nebularne hipoteze objavljene 1796. godine, tako se i gine »u okviru čistih geometrijskih kombinacija« za *utvore*. Naime, u okviru aforizma »Smisao drame«, koji Krleža zapisuje u okviru Stirnerova stvaralačkoga Ništa (»Ich habe meine Sache auf Nichts gestellt.«), Krleža ironično detektira estetsku projekciju Laplaceove nebularne mehanike u dramsku strukturu, kombinatoriku: »Kako god uzeli, dobro konstruirana drama je isprazna matematička igra i onda kada je najživotnija. Razumna igra, kao šah« (*Davni dani*, 19. svibnja 1916.). Simbolizam dramskih situacija i simbolizam šaha blizak je igri (*agon*) ratne strategije pod okriljem nebeske mehanike, kombinatorike. *Ipak*: »Život je mnogo više nalik na mikroskopsku snimku luetične krvi nego na Racineovu 'Fedru'« (*Davni dani*, 19. svibnja 1916.).

Nadalje, promotrimo Krležinu definiciju glume, o tajanstvenim paradoksima glumačkoga izraza, koja je isto tako preuzeta iz *Davnih dana*. Naime, u *Davnim*



*danima* zapisuje mišljenje Ive Raića o tome da *suze na daskama* nisu nikakva mjera za vještinu glume: »One mogu biti sto posto iskrene, a ne teku ni do rampe. A ima i takvih glumaca koji misle na rost-braten s lukom, a čitavo gledalište cmizdri. U tome leži tajna glume«, da bi u razgovorima s Jevtićem navedeno određenje pripisao samome sebi (*Davni dani*, 29. studenoga 1917.; Krleža, Jevtić 2009., str. 226).

Čini se da bi mogao ispasti zanimljiv članak o tome iz kojih je svojih djela Krleža preuzimao citate — pojedine odgovore na Jevtićeva pitanja. Uostalom, čak mi se prilikom čitanja ovoga razgovora—portreta učinilo poželjnim da se moguće reizdanje ove knjige opremi tim bitnim podacima.

### **Vječno vraćanje iste povijesne zadrnosti: hrvatsko–srpski nesporezumi**

Istina, velik je dio razgovora posvećen hrvatskoj, odnosno južnoslavenskoj povijesti te tako poglavlje *Stari barjaci iz davne historijske bitke* uglavnom se zaustavlja na toj povijesti, odnosno tim povijestima koje su određene *stvaranjem latinsko–bizantskih izoliranih malograđanskih shema narodne svijesti koje su nastale po diktatu stranih sila kojima je naše rasulo jedinim programom*, a što ove dvije malograđanske svijesti nikako ne mogu razumjeti, a o čemu je Krleža *ah* tako dobro pisao u eseju *O nekim problemima Enciklopedije* (1952). Predlažem da se ta Krležina rečenica stavi kao moto u srednjoškolskim udžbenicima za povijest, i s »latinske« i s »bizantske« strane. I nakon što Krleža ističe činjenicu da nam laternaci nikada nisu dozvolili da postanemo doista historijskim narodom, pa čak ni *danas* kada to doista i jesmo (Krleža, Jevtić 2009., str. 98), kreće na kratku povijest naših disidenata gdje spominje npr. i glagoljaškoga biskupa Sedehu koji je

početkom 11. stoljeća bio apostat i koji je »izbljuvao svoju pogansku utrobu«, kako mu i piše na nadgrobnom spomeniku (str. 98). Možemo pridodati kako je Krleža pisao o Sedehi i u okviru korektivnih imperativa »prevrednovanja svih vrijednosti« hrvatske historiografije u povijesnom eseju *Prije trideset godina (1917–47)*, koji se mogu paralelno čitati i s historiografskim paradigama iz eseja *Illyricum sacrum — Odlomci rukopisa iz kasne jeseni 1944 (Kolo, 1963., 7)* i njegova prvog književno–polemičkog manifesta *Hrvatska književna laž* (1919.). Dakle, u povijesnom eseju *Prije trideset godina (1917–47)*, koji je prvotno objavljen u *Republici* (1947., 11) s prilogom *Napomena uz esej: Prije trideset godina*, Krleža zapisuje kako je glagoljaški biskup Sedeha (Cede-da) »koji je početkom XI. stoljeća apostata i koji je zato i 'izbljuvao svoju pogansku utrobu', kao što mu to na čast i na nadgrobnom stupu i piše« (*Prije trideset godina, 1917–47*, U: *Dnevnik: 1914–17: Davni dani I*, 1977., str. 431), tako da je ponovo riječ o zapisu koji je Krleža kao autocitat transponirao u razgovore s Jevtićem.

Naravno, u svome je polemičkom stilu Krleža vrlo kritičan spram megalomanije kategorija hrvatstva i srpstva te navodi, a što je zapravo autocitat iz eseja *O nekim problemima Enciklopedije* (1952), da su se »Hej, trubaču s bojne Drine« te »Još Hrvatska« 1941. godine pretvorile u »hajte, psine, preko Drine« ili »oj, Hrvati mi ćemo vas klati«, te svjedoči da su ove *sopravivenze* i danas još uvijek osnovnim temama na visokim školama (Krleža, Jevtić 2009., str. 113).

Tako će Jevtić s Krležom otvoriti i razgovor o jeziku s obzirom na poznatu Krležinu tvrdnju da su hrvatski i srpski jedan jezik, koji su Hrvati oduvijek zvali hrvatskim, a Srbi srpskim (Krleža, Jevtić 2009., str. 116). Navedenu filološku rekapitulaciju Krleža zaokružuje stanjem stvari kako bi krajnji cilj bio da se razvije

zajednički, socijalistički jezik kako bi se na ovoj lingvističkoj sinagogi stvorila internacionalna solidarnost (Krleža, Jevtić 2009., str. 117). Rekli bismo da u toj pretposljednjoj godini života, ako ponovo nije riječ o autocitatu, Krležina utopijska vizija budućnosti i dalje ostaje jednaka onoj Marxovoj (usp. *Ekonomsko-filozofski rukopisi iz 1844. godine*) o komunističkom društvu kao istinskom rješenju antagonizma između čovjeka i prirode kao i antagonizama između čovjeka i čovjeka, ili ukratko Marxovim određenjem: *komunističko je društvo rješenje zagonetke povijesti*.

## 332

### *Moguće invektive ili o djeci koja su bezdušno pojela svoju revoluciju*

Istina, ipak se neki odlomci ovoga razgovora mogu čitati kao kritika ondašnjega društva (gdje se opet može postaviti i pitanje autocitatanosti, pa i pitanje o državi kao referentu); tako npr. kada Krleža na Jevtićevo pitanje koncipira definiciju čovjeka, kaže kako je u *ovoj* današnjoj brutalnoj državi čovjek sveden samo na mesnato gdje mu prijete kao bračnom, božjem, državnom ili pak topovskom mesu (Krleža, Jevtić 2009., str. 21, 23, 45). Radi se, dakako, o Krležinu raskrinkavanju velikih i malih hijerarhija, gdje malu hijerarhiju čini obitelj preko koje se infiltrira velika, bljutava zavjernička hijerarhija drila crkve i države. Naime, iako izgleda da su razgovori pisani iz apologetskoga filtra, ipak si Krleža ponekad daje oduška te poziva na odgovornost socijalističku vrhunaravnu glupost, odnosno njegovim viđenjem užegloga stanja stvari — kad se *dan*as napada socijalistička glupost, »nađe se uvijek onih koji će vam imputirati da upadaš sam Socijalizam!« te se tako javlja konvulzivna fetišizacija socijalizma kao i fantomi socijalističkih ideja što onemogućuju da se socijalizam koncipira kao konkretna i živa datost (str. 88). Istina, radi se o autocitatu iz

Matvejevićeve knjige *Razgovori s Miroslavom Krležom*. Isto tako možemo spomenuti i Krležinu kritiku marksizma, ali onog birokratskog marksizma duhovne elite koja »bez neke naročito sretne invencije, prosto bestidno prepisuje Marxove filipike protiv kapitalizma, zamijenivši samo protukapitalističke parole antisocijalističkim invektivama« (str. 30). Naime, kako kaže — od revolucionara postaju po pravilu vatrogasci, a zatim se ovi pretvaraju u zidare koji ponovo grade sagorjelu kuću. Odnosno: »Da revolucija jede svoju djecu, i to znamo, ali se dešava i to da djeca pojedu revoluciju« (str. 32). Čini se da je to i jedna od moćnijih Krležinih invektiva na ondašnje društvo u ovom baršunastom razgovoru–portretu (ako ponovo nije riječ o autocitatu). Šteta je ipak što u ovim razgovorima nismo mogli od Krleže dobiti neke otvorenije, što će reći — iskrenije dijagnoze o realnom stanju YU socijalizma tada. Podsjetila bih da je E. O. Wilson, inače najveći stručnjak za mrave, marksizam procijenio sljedećom dijagnozom: »Sjajna teorija. Pogrešna vrsta« (usp. Steven Pinker, *Prazna ploča: moderno poricanje ljudske prirode*, Zagreb, 2007., str. 370).

Sve u svemu — na kraju možemo zaključiti da Krleža ovdje polutiho svjedoči i razmišlja, kao što je zabilježio u *Zastavama*, a povodom Kamilova rekonvalescentnoga boravka na Ladanju 1915. godine: dakle, »Treba razmišljati mirno. Polutiho. Povišeni glas proroka zapravo je glasna, bestidna gluma, neka vrsta nametljivog prenemaganja. Antipatično primitivno lajanje« (*Zastave*, Knjiga peta, *Forum*, 1968., broj 2–3., str. 257). Istina, ipak je tu bestidnu glumu ponekad zanimljivije čitati od ovih polutih razmišljanja i sjećanja. I još jedna istina, koja stoji u paradoksu s prethodnom: daleko je humanije biti pristojan, samo ljudi ipak više cijene lajava prenemaganja, ili kao što je rekla jedna »iventuša« u jednoj sapunici (stvarno ne znam ime sapunice,

čak ne znam da li je meksička ili hrvatska; pogledala sam fragment, bez ikakve isprike, u pauzi prejedanja kolačima): »Ljudi ipak više cijene kučke nego dobriće.« Tako nekako i tako istinito...

SUZANA MARJANIĆ

---

## I Don Quixote je morao s nekim razgovarati

James Wood: *Proza na djelu*.  
Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

---

James Wood, engleski književni kritičar i romanopisac, profesor na harvardskom sveučilištu i književni kritičar *New Yorkera*, autor je triju knjiga iz područja književne kritike: *The Broken Estate: Essays on Literature and Belief* (2000), *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel* (2004), *How Fiction Works* (2008; u hrvatskom prijevodu (Miloš Đurđević): *Proza na djelu*) i jednog autobiografskog romana, *The Book Against God* (2003). Njegovo kritičarsko pismo i predavački rad (predaje Praksu književne kritike na Harvardu) obilježeni su odbacivanjem ideološki uvjetovanih trendova koji vladaju u akademskoj kritici i inzistiranjem na estetičkom pristupu književnom tekstu, koji polazi od pretpostavke da tekstovi postoje prije svega kako bi privlačili čitatelja i duboko ga uzdrnavali — pristupajući im tek kao *pisac*, čitatelj može donositi estetičke sudove o njima. Wood je tvorac pojma *histerični realizam*, pod kojim podrazumijeva suvremenu koncepciju velikog, »ambicioznog« romana, nastanjenog maničnim liko-

vima, mahnitom radnjom i čestim digresijama na teme sporedne za temeljnu priču. Problem same »realnosti« realizma je dan je od ključnih problema koje Wood otvara u knjizi koja je pred nama — u *Uvodu* ističe da će nastojati postaviti neka bitna pitanja o umijeću proze: možemo li reći da je realizam realan? Koju metaforu smatramo uspjelom? Što je to lik, a što motrište? Kada možemo reći da je detalj uspješno upotrijebljen u prozi? Što je to u prozi što nas potiče? Autor smatra da ni književna teorija ni akademska kritika nisu dale adekvatne odgovore na ova stara pitanja. Njegova namjera je postavljati teorijska pitanja i davati na njih praktične odgovore. U njegovoj koncepciji književne kritike to bi značilo postavljati pitanja kritičara i davati odgovore pisca.

U poglavlju *Pripovijedanje* polazi od premise da *kuća proze ima mnoštvo prozora, ali samo dvojica ili troja vrata*. Mogućnost pripovijedanja ograničena je na treće ili prvo lice, eventualno drugo lice jednine ili prvo lice množine (autor naglašava da je za posljednje dvije mogućnosti vrlo malo uspješnih primjera). Sve što izlazi izvan ovih mogućih okvira nalikuje više poeziji, ili poeziji u prozi, nego pripovijedanju. Kontrast između tzv. »pouzdanog« (treće lice, koje je sveprisutno) i tzv. »nepouzdanog« (pripovjedač u prvom licu, koji manje zna o samome sebi od čitatelja) pripovijedanja Wood proglašava karikiranim suprotstavljanjem, uvriježenim u akademskoj praksi, i iznosi tezu da je pripovijedanje u prvom licu općenito više pouzdano nego »nepouzdanog«, a pripovijedanje u trećem licu općenito je više parcijalno nego što je »sveznajuće«. Očigledno nepouzdan pripovjedač, poput batlera iz romana *Na kraju dana* Kazua Ishiguroa, pouzdano je nepouzdan — autorskim ukazivanjem učimo čitati njegovog pripovjedača. Pouzdana je samo autorska manipulacija.

Sveznajuće pripovijedanje rijetko je sveznajuće kakvim se doima, tvrdi Wood, u prvom redu zato što autorski stil nastoji skrenuti pažnju na umijeće autorske konstrukcije — kao primjer navodi Flauberta, čija je namjera da bude impersonalan i »udaljen« pripovjedač završila u gotovo komičnom paradoksu, upravo zbog njegovog izrazito osobnog stila, sjajnih rečenica i detalja. Sveznanje je u pripovijedanju gotovo nemoguće, jer se pripovijedanje želi nekako stopiti s likom, prisvojiti ga. Tako »sveznanje« postaje potajno sudjelovanje — Wood ga označava pojmom *slobodni neupravni stil*. Odnosi se na pripovijedanje koje preuzima svojstva lika, pri čemu čitatelj nije siguran tko »posjeduje« riječ — autor ili lik. Slobodni neupravni stil omogućuje čitatelju da na stvari gleda očima i jezikom lika, ali i očima i jezikom autora. Na taj način čitatelj biva istodobno »sveznajućim« i »parcijalnim«.

Romanopisci, prema Woodu, grade svoje tekstove u najmanje tri različita jezika: prvi je autorov vlastiti jezik, sljedeći je pretpostavljeni jezik pojedinog lika, a posljednji je »jezik svijeta«. Suvremeni romanopisci osobito osjećaju pritisak ove trostrukosti, upravo zbog »jezika svijeta«, koji okupira našu intimu u kodovima SMS-a, blogosfere, reklama...

Utemeljitelj slobodnoga neupravnog stila je, po Woodovom mišljenju, Flaubert, kojemu posvećuje dva poglavlja svoje knjige: *Flaubert i moderno pripovijedanje* i *Flaubert i uspon dokoličara*. Flaubert je odredio ono što većina čitatelja i pisaca doživljava kao moderno realističko pripovijedanje. Namjera mu je bila suočiti čitatelja s »glatkim zidom« proze u kojoj je autor prisutan posvuda, ali nigdje nije vidljiv. U tu je svrhu razvio tehniku smjenjivanja ustaljenih i dinamičnih detalja, koja je esencijalna za realističko pripovijedanje. Po Woodovom mišljenju, Flaubert je, a ne Balzac, pravi utemeljitelj modernog proznog pripovijedanja, upravo

zbog toga što zamagljuje pitanje *tko* zamjećuje sve detalje kojima ta proza obiluje. Posvećen je intenzivnom odabiru detalja i izgradnji slobodnog neutralnog stila u njihovom posredovanju, dok je Balzac slobodan da kao pripovjedač »upadne« s esejima, digresijama i obavijestima o društvenom kontekstu. Floberijanski realizam je, pak, u isti mah životan i umjetan. Životnost se ostvaruje detaljima koji nas doista pogađaju, a artifičijelnost se nalazi u njihovom odabiru — »naše pamćenje je estetski netaleantirano«, zaključuje autor. U poglavlju *Detalj* Wood postavlja pitanje: kako neki detalj djeluje istinito? U tražanju za odgovorom polazi od pojma »štostost« (*haecceitas*) srednjovjekovnog teologa Dunsca Scotusa. Pod ovim pojmom Wood podrazumijeva svaki detalj koji privlači apstrakciju. Štostost je opipljivost koja teži supstanciji — to može biti, primjerice, vosak s plesnog podija na kojemu je Emma Bovary plesala na balu. Autor tvrdi da se povijest romana može ispričati kao uspon detalja. Realizam devetnaestoga stoljeća stvara takvo obilje detalja da moderni čitatelj sada očekuje od pripovijedanja višak detalja. Proza u sebe ugrađuje tu redundanciju; pitanje je li to obilje detalja nešto što je doista nalik životu ili se radi o triku. Takvi prozni efekti dovode u pitanje relevantnost same realnosti. U prozi postoji samo »promišljeno irrelevantan« detalj.

Poglavlje *Lik* autor otvara konstatacijom da ništa nije teže od stvaranja proznog lika. O likovima u prozi piše se svakoga dana hrpa gluposti, primjećuje Wood, i iznosi tezu da nešto što bi se moglo nazvati »romanesknim likom« ne postoji; postoje samo tisuće različitih vrsta ljudi, od kojih su neki plošni, neki duboki, neki zaokruženi, neki karikaturalni. Što znači osjećati neki lik? Kakva je to vrsta znanja? Čini se da je vitalnost književnog lika manje povezana s romanesknom koherencijom i dramskim djelovanjem, a više s našom sviješću o tome

da je djelovanje lika na neki način značajno i povezano s nečim što vrednujemo kao duboko. Autor možda stoga sljedeće poglavlje naslovljava *Kratka povijest svijesti*, u kojem je glavni problem razmatranja upravo psihološka motivacija. Zanimljiva je opservacija na početku: jedan od razloga zašto je Cervantesu bio potreban Sancho Panza kao pratnja Don Quixoteu je taj da Vitez mora imati nekoga s kime bi razgovarao. Kad prvi put ostane sam, govori na glas, drži solilokvij; ne »razmišlja«, kako mi danas shvaćamo taj pojam.

Evolucijom, roman je dijelom promijenio umijeće karakterizacije mijenjajući motrište — problem »tko promatra određeni lik«. Roman kao žanr pokazuje zapanjujući tehnički napredak u svojoj sposobnosti predočavanja psihološke motivacije — snažno se okrenuo istraživanju relativizma karaktera. Novi pristup liku podrazumijeva i novi pristup formi; nije slučajnost da je korak naprijed u karakterizaciji popraćen znatnim tehnološkim razvojem. Stabilnost lika uvjetuje linearnost forme, dok promjenjivost lika zahtijeva formalne inovacije.

Kompleksnost problema proznog lika autor podcrtava i u poglavlju *Naklonost i složenost*, u kojem se pozicionira spram rasprava koje se neprekidno ponavljaju u akademskim krugovima. S jedne strane tu je pitanje što bi proza trebala predstavljati (pitanje mimeze i realnog), a s druge, pak, pitanje naklonosti (kako se naklonost izražava u proznom pripovijedanju). Uvriježen je stav da je čitateljeva naklonost spram lika ovisna o mimezi proze; promatrajući neki svijet i njegove fiktionalne likove kao istinske, proširujemo svoj kapacitet za naklonost u realnom svijetu. Autor, naprotiv, ističe da romani pružaju upravo najbolji dokaz složenosti i suptilnosti našeg moralnog ustroja. Oni ne daju filozofske odgovore, nego postavljaju prava pitanja. Omogućuju strategiju razumijevanja ljudskog ponašanja sagle-

davanjem stvari sa stajališta svakog pojedinog lika, pri čemu se čitatelj suočava s proturječnostima vlastitog ustroja, kao i psihološke strukture određenog lika.

Posebnu pažnju autor posvećuje jeziku proze (poglavlje *Jezik*), načinima čitanja ritma rečenice, ovjeravanja uspješnosti metafora, testiranja »glazbe« teksta, njegove preciznosti. Svaka metafora je, prema Woodu, »mala eksplozija proze unutar veće proze nekog romana ili priče.« Metafora nas imaginacijski ubrzava prema novom značenju. Tajna moćne metafore često se nalazi u skoku prema onome što je kontraintuitivno. To je princip i efekt tehnike *ostranenie* (začudnosti), o kojoj govore ruski formalisti. Metafore u kojima autor ove knjige najviše uživa su one koje začuđuju i zatim odmah povezuju, pri čemu se ono prvo prikriva uspješnom realizacijom drugog. Ishod takvog procesa je iznenađenje, gotovo blagi šok, nakon kojega slijedi »osjećaj neizbježnosti«. Jedan od načina rješavanja napetosti između autora i lika jest upravo metafora koja je uspjela u poetičkom smislu, a koja je pritom metafora prikladna liku.

U poglavlju *Dijalog* autor zapodijeva polemički dijalog s Henryjem Greenom, koji je 1950. godine održao predavanje o dijalogu u prozi. Green je smatrao da je dijalog najbolji način za komuniciranje s čitateljem, ali je ključno da se dijalog ne zakrči objašnjenjem; uvjeren je da je takva vrsta autorskog »uplitanja« nepodnošljiva, jer mi svakako ne znamo što drugi ljudi misle i osjećaju — kako bi to mogao znati romanopisac? Wood smatra da bi dijalog trebao imati višestruko značenje i istodobno različitim čitateljima ukazivati na različite stvari. Može sadržavati više neodređenih značenja za čitatelja i ipak biti »objašnjen« od strane autora, ali uz veliki oprez, jer se čitatelj obično drži jednog čitanja, pri čemu je svjestan da su višestruka čitanja moguća. Čitatelj je izrazito zainteresiran za *svoju*



verziju događaja. Green ne mora biti nužno u pravu, tvrdi autor, kada kaže da je dijalog najbolji način na koji romanopisac može komunicirati s čitateljima. Komunikaciju je moguće ostvariti bez riječi dijaloga.

Posljednje poglavlje, *Istina, konvencija, realizam* otvara se citatom iz suvremenosti, izjavom pisca Ricka Moodyja, koji smatra da realizam treba »udariti nogom u guzicu« jer je dosadan, politički i filozofski dvojben te predvidljiv u kretanju. Wood analizira izjavu ovoga pisca i zaključuje da ona sažima prevladavajuće shvaćanje realizma kao žanra (a ne, primjerice, središnjeg impulsa u stvaranju proze) i mrtve konvencije, koja se povezuje s određenom vrstom (tradicionalne) fabule s predvidljivim počecima i završecima; bavi se likovima koji su »zaokruženi«, pretpostavlja da je svijet moguće opisati stabilnom vezom riječi i referencije, a sve se to odvija u okrilju konzervativne politike. Autor tvrdi da su takvi stavovi besmisleni. A opet, jako dobro znamo na što misli Rick Moody. »Zašto ljudi ulaze i izlaze iz prostorija, ili odlažu piće, ili se igraju sa svojom hranom dok razmišljaju o nečemu?«, duhovito propituje Wood, referirajući na brojne romane u kojima je očit zahrđali mehanizam konvencije, ali potom ustvrđuje da se mi samo krećemo između različitih žanrova u stvaranju proze, koji se međusobno natječu, dok je realizam tu samo najzbrkaniji, a možda i najnametljiviji, jer je najmanje svjestan vlastitih procedura.

Tržište je preplavljeno *komercijalnim realizmom*, tvrdi Wood. Njime se iznosi »gramatika« pripovijedanja koje je inteligentno, stabilno i transparentno, ali gramatika ovog tipa realizma postoji kako bi objavila da *tako* izgleda realnost u *takvim* romanima. Kada se stil svede na neki žanr, pretvara se u sklop tehnika koje su poprilično beživotne. Primjerice, žanr triler uzima ono što mu je potrebno od Flauberta, a odbacuje ono po čemu je taj

pisac bio životan. Ekonomski najpovlašteniji žanr te vrste predstavlja komercijalni film, iz kojega većina ljudi stvara ideju što je to što navodno konstituira realističko pripovijedanje. Dekomponiranje se redovito događa svakom dugovječnom i uspješnom stilu. Zadatak pisca, kritičara i čitatelja je pronaći upravo ono što je nesvodljivo i »suvišno«, onaj element koji ne može biti reduciran niti reproduciran.

Wood propituje realnost realizma pozivajući se na Aristotelovu izvornu formulaciju mimeze iz *Poetike*: njegova definicija ne odnosi se na referencijalno; prozno pripovijedanje nam, dakle, pokazuje one stvari koje bi se *mogle* dogoditi — ključna, zanemarena ideja je *vjerojatnost*, koja uključuje obranu kredibilne imaginacije od one koja nije kredibilna. Aristotel piše da je uvjerljiva nemogućnost mimeze uvijek poželjnija od neuvjerljive mogućnosti. Naglasak nije, dakle, na jednostavnom nalikovanju istinitosti, nego na mimetskom uvjeravanju. Zadaća romanopisca je da nas uvjeri da se to moglo dogoditi. Ta zadaća zahtijeva umijeće.

»Konvencija kao takva, kao i metafora, nije mrtva, ali je uvijek na samrti«, kaže autor, i dodaje da je upravo u tome umjetnik neprestano pokušava nadmudriti. U tom nadmudrivanju ustanovljuje novu umiruću konvenciju. Upravo ovaj paradoks objašnjava jedan drugi paradoks — da romanopisci napadaju jednu vrstu realizma samo da bi istaknuli vlastitu.

Romanopisci nam pokazuju život kakav jest, ali pritom veselo priznaju da ga pred nama smišljaju, drži Wood, i uvodi pojam *hipotipoze* (termin iz grčke retorike, koji označava predočavanje nečega na način da ga se učini živim za nas) kao moguću zamjenu za termin »realizam«.

Realizam, prema ovom autoru, ne može biti puko nalikovanje istini. Sklon je određenju realizma kao *životnosti*; života koji umijeće prenosi u drugačiji život. Realizam ne može biti ni žanr — u



odnosu na njega druge forme proze djeluju kao žanrovi. Realizam je omogućio magični realizam, histerični realizam, fantastiku, znanstvenu fantastiku, trilere. On nije nimalo naivan, za što ga optužuju njegovi protivnici. Veliki realistični romani dvadesetog stoljeća prepuni su umijeća, odražavaju način na koji su napravljeni. Svi veliki realisti su istodobno i veliki formalisti. A to je uvijek teško, zaključuje Wood, »jer pisac treba postupati kao da će se postojeće romaneskne metode svakoga časa pretvoriti u puke konvencije, pa stoga mora nadmudriti to neizbježno starenje. Istinski pisac, taj slobodni sluga života, onaj je koji uvijek mora djelovati kao da je život kategorija s onu stranu bilo čega što je do tada zahvaćeno romanom; kao da se sam život uvijek nalazi na rubu da postane konvencionalan.«

Čitanje knjige *Proza na djelu* ostavlja dojam koji je sam autor nagovijestio u *Uvodu*: poglavlja se doista »urušavaju« jedno u drugo, jer su motivirana istom estetikom: kada govori o slobodnom nepravnom stilu, zapravo govori o motrištu; kada govori o motrištu, govori o načinima percipiranja detalja; kada govori o detalju, govori o liku, a kada govori o liku, govori o značenju pojma »realno«, što i jest u središtu njegova istraživanja. Dodala bih još nešto ovome popisu: kada govori o svim ovim aspektima, koji čine umijeće proze, ponajviše govori o sebi. Ova knjiga govori o iskustvu strastvenoga čitanja i o potrebi da se vlastito čitanje upusti u dijalog s drugim čitanjima, pri čemu se čitatelj teško može oduprijeti zavodljivosti Woodova stila, duhovitosti i pronicljivosti njegovih komentara, uvjerljivosti argumentacije. Užitek je čitati brojne dionice autorovog »razgovora« s piscima, kritičarima i fikcionalnim likovima. U mnogim dionicama ga proza o kojoj piše potiče da se direktno obraća čitatelju i poziva ga da uživa s njim. Unatoč vidljivoj zanesenosti građom, autor zadržava od početka do kraja najviši stu-

panj koncentracije na temu, koju elaborira s uvjerljivom lakoćom. Ova je knjiga doista proza na djelu. *It works.*

DUBRAVKA BOGUTOVAC

## Žena i Grad kao neprekidna telesna kontekstualizacija

Ljubica Arsić: *Mango*. Laguna, Beograd, 2008.

337

U jednoj od ključnih priča (»Pad na pamet«) knjige *Fabula rasa* (samizdat, 2008), renomirana srpska književnica, Marija Knežević, satirično šiba srpsku kulturnu i književnu scenu (od ministarstva do najnovijih dobitnika književnih nagrada), gde nije važno kako čuvene svetske pisce predstaviti publici, nego u koje ih kafane odvesti (ni manje ni više, usred Beograda gostuju Rable, Gogolj, Kafka i Harms, neprekidno se čudeći srpskim apsurdima). Još je važnija činjenica što ulogu rezonera Knežević predaje upravo Ljubici Arsić, koja Gogolju živahno i lucidno objašnjava posebna pravila u svetu srpske književnosti, opominjući ga da nipošto ne piše »kao Gogolj« jer to ne pije vodu u Srbiji. Tamo se piscem smatraju ne oni koji pišu o emocijama, već oni koji pišu istorijske romane, »takozvani gustiš«, »one debele i teške za čitanje«. Tako priča Marije Knežević, osim oštire kritike srpskih besmislenih književnih rabota, postaje i omaž nešto starijoj kolegici, Ljubici Arsić, književnici koja uporno ide uz struju dominantne patrijarhalnocentrične srpske književne scene, i koja počinje da dobija važna priznanja

za svoju književnost, u kojoj se fokusira na žene, i sve one teme koje su »kažnjive« ili tačnije nepoželjne, omaložavane, ignorisane i marginalizovane u srpskoj književnosti, a koje pripadaju feminističkom ispitivanju ženskih narativa, posebno tela i seksualnosti.

Kada se to ima na umu, onda ne čudi što prvi redovi novog romana Ljubice Arsić, *Mango*, počinju opisom abortusa glavne junakinje Lide, jer je abortus paradigma polnih razlika (specifičnosti i ograničenja) i nadasve paradigma ženskog slomljenog tela. A telo i sve vrste telesnog na kojima Arsić insistira u ovom romanu, a koji kritičari ne prepoznaju (žensko, trudno, ogoljeno, bolno, menstrualno, masturbacijsko, koitalno, muško, lutkino, bolesno, bolničko, dečije, cigansko, izbegličko, pedofilno, ratno, poludelo, navijačko, pijano, pedofilno, transvestitsko, psihoterapeutsko, kozmetičko, frizersko, igračko, koncertno, lekarsko, prosjačko, novinarsko, mrtvo, mačije, papagajsko, insekata, telo grada i tela zvezda) neophodno je za razlikovanje *figure* i *polja* kojima se opisuje neprekidno promenljiv intenzitet fuzije psihičkog i fizičkog, unutrašnjeg i spoljašnjeg, nevidljivog i vidljivog, intimnog i javnog, biološkog i sociološkog, sociološki upisanog i psihički živog, površinskog i dubinskog, ličnog i (femino)političkog, perifernog i centralnog. Jednostavno rečeno, u srpskom romanu nije se desio ovakav prodor otelotvorenja grada i to upravo kroz ženski narativ koji počinje ni manje ni više nego abortusom!

Abortus je prevashodno dvostruko označavanje junakinje. To je prekid tekture njene ličnosti i narušavanje integriteta njenog tela. Opis abortusa Arsić uvodi dva puta i time naglašava važnost značenja tog događaja. Na početku romana to je impresionistički odraz polusvesti ženskog tela koje trpi bol, zbog čega je dinamika junakinjinih perceptivnih sila konvergentno fragmentarna. Druga tela i predmeti (ruka, gumene rukavice, metal,

muški lakat, prozor sa oguljenom ručkom, zvuci telefona, koraka, vode, nerazumljivog mrmljanja) i njeno telo *spolja* (krv i nepokretnost), povezuje Lidin bol *iznutra*. Ono što tek na prvi pogled štrči iz ovog jezgra jeste slika Gogenovih Tahićanki (na zidnom kalendaru, kao dvoznačnoj opomeni protoka vremena) koje drže posudu sa cvetovima i plodovima manga. Od svih autorkinih pomenutih značenja manga pre početka romana, upravo je ovo izostavljeno a dominantno i suštinski upisano u knjigu i to na jedan veoma lucidan način. Arsić najpre karikira tahićansku simboliku manga jer, pod narkozom, Lidine oči ne vide cvetove (žensku plodnost, seksualnost i senzualnost) već »prhtavi roze čips« (str. 9). Ali, kasnije, kada autorka bude opisivala svest, Lida će »cvetove i plod manga« protumačiti kao »prezrelo srce iz sveta drugačijeg od belih pločica i sterilisanih instrumenata, prineseno na dar nepoznatom« (str. 88–89). »Prezrelo srce« zapravo je zaplet glavne junakinje ovog romana (razvedene Lide, koja živi u kući sa roditeljima, koja kao diplomirani biolog ne može da nađe posao u struci te radi u prodavnici odeće), tridesetdevetogodišnje žene koja traži ljubav ali je ne nalazi. »Prezrelo srce« je ono koje je previše čekalo, koje truli jer ne komunicira, ili tačnije uspeva da komunicira samo telom. Iz jedne takve veze Lida je zatrudnela zbog nebrige, a odluka o abortusu bio je način da se otvori duga povest *praznine* koja će se materijalizovati kao potraga za ljubavlju, pokazujući svoj strah od bliskosti. Zato se diskurs abortusa razgranava na oslobađanje od vrtloga slika, želja, osećaja (fotografije, ispovesti, sećanja–razgovori sa psihoterapeutkinjom), i kulminiraće u trenu kada Lida volju »samosvojnog srca« »sve više uočava«. Tada će ona uništiti, odbaciti i osloboditi se od kolekcije insekata koju je od detinjstva čuvala kao posebnu relikviju,

tj. otelotvorenje njene dečije čežnje za ljubavlju.

Diskurs o zvezdama kao nebeskim telima, uzdižu priču o telu i telesnosti na poseban nivo, kojim Arsić pokušava da poveže dalek, nedohvatan i tajnovit ritam kosmosa s ljudskim životom. Time autorka naglašava povezanost raznolikih, višestrukih telesnosti kao energija koje žive u većem krugu od zemljanog.

U Mangu su važne još dve junakinje, Lidine prijateljice: jedna je deklarirana feministkinja (slikarka Duška), druga je mlada udovica (Tanja) i one zajedno tvore jednu veliku i razgranatu feminističku priču o različitosti polova. U štampi se nepotrebno upisuju analogije ovog romana Ljubice Arsić i popularne američke serije »Seks i grad«, čime se trivijalizuju i roman i feministička problematika, jer između ova dva fenomena — američke serije i romana Ljubice Arsić — nema ni dovoljno ni suštinskih dodirnih tačaka. Uz to, tematika romana se pogrešno tumači kao odnos junakinja prema trivijalnom. Ja zaista ne vidim da je pitanje trivijalnosti ključno u čitanju ovog romana, niti ijedan od feminističkih pitanja koje ovaj roman postavlja smatram trivijalnim.

Odnos tri prijateljice opisan je kao neprekidno usmeravanje, podsticanje, želja da se živi bolje i pametnije. Dok Duška i Tanja tragaju o značenjima ženskog, Lida je u taj diskurs ušla duboko preko bola, ispitujući svoju prošlost i pogrešne izbore i katarzički se usmerava ka drugačijem životu. Ali, jedna razlika je osetna: Duška sama ističe kako je Lida, zbog moći zapažanja i mišljenja, među njima kao rajska ptica. Arsić je izvanrednu superiornu perceptivnu dinamiku pripovedanja predala Lidi, koja svojim izrazito čulnim, vibrantnim senzibilitetom prelama svet oko sebe. I roman bi bio savršen da u okviru tog prelamanja nije umetnuta generalizacija, koja na nekoliko mesta razvodnjava eksplozivnu stilizaciju percepcije. (Za poseban tekst ostaje anali-

za tipova i veza svih Lidinih promišljanja, jer se u nekim slučajevima pokazuju kontroverznim.) Arsić kao stereotip odbacuje dualnu opreku senzibilnosti tela i duha, za nju je ova veza u spinozističkoj, višestrukoj i dinamičkoj ukupnosti. Zato autorka na kraju romana, kada Lidino telo nalazi početak isceljenja, naglašava nerazdvojnost tela i uma. To je dodir koji je usredsređen na oživljavanje tela, koji »pomaže da stvari isplivaju na površinu... Moguće je dubokim disanjem izbaciti jad, bes, strah, povređivanje, ono što je telo odavno zapamtilo dok se um pretvara da to nije ništa. Mnogo toga izranja iz dubine. Ne samo stvari prošle već i one na koje tek treba sačekati da se dogode.« (252)

U okviru poetizacije tela, i sam Beograd je dobio svoje telo, ali ne kao nakinđurena Ciganka (kako je to početkom 20. veka zapažao jedan od prvih romanopisaca o Beogradu — Milutin Uskoković), niti kao mermerna trudnica (kako s kraja 20. veka doživljava pesnik Dragan Jovanović Danilov). Prema pronicljivom pogledu Ljubice Arsić, Beograd je u novom milenijumu — transvestit! — muškarac koji se oblači kao žena (109–110). I mislim da je to prava poenta grada koji u novom milenijumu, i usred svoje tranzicijske faze, ima neskrivenu masku koja nudi pribeglište vlastitoj nesigurnosti. Ovaj transvestitizam se dobro uklopio u kičerajske, vašarsko-svaštarske gradske topose (počev od tezgarskog Bulevara revolucije, bazena, krematorijuma, prodavnica, kafića, pekara, sendvičarnica, trolejbusa, književnih večeri, mostova, modnih revija), gde su i oni najmanji prostori (kabine za presvlačenje, taksi, javni wc) dinamičke mat(e)rice spremne za (ispovedni) preobražaj.

Svi detalji koji tvore diskurs fluidnog (urin, suze, krv, povraćanje, telesne sluzi, sperma, znojenje) i oni koji se odnose na fekalno (izmet i toalet papir koji se toliko često pominje) čitaoca podsećaju na sva-

kodnevne funkcije tela, ali i upozoravaju na neprekidnu telesnu kontekstualizaciju u prirodnim ciklusima, bolu, zadovoljstvu, kulturnim represijama. Deo priče o »Mangu« kao prodavnici odeće ponajviše ističe priču o ženskom korišćenju tela i zanemarivanju duha, o ukrašavanju spolja koje ne rezultira promenom iznutra. Kulminacija ovog ironičnog narativa data je pomoću lutki i izloga spolja, a ogledala i kabina iznutra. (Jedna posebna književna istorija beogradskih izloga mogla bi da pokaže transformaciju ovog diskursa, a da se ne izostavi npr. roman *Generalbas* Oskara Daviča, gde žensko ogledanje počinje višestrukim prelamanjem svesti i to izloženim i otvorenim ogledalcem iz pudrijere!) Posebna priča je uključivanje gargantuelovski izdetajisanog mikrokosmosa ženskih predmeta, i sublimisanog načina njihovog povezivanja u psihografiju ženskog bića koje je gotovo uvek u

kontrastu sa muškim. Muška tela su kod Arsić većinom izobličena, transformisana i bez privlačnosti, a ako imaju svoj skladan oblik pokazana su kao militantna, siledžijska i agresivna.

Bez obzira da li opisuje detalj na mikro (predmetnom) ili makro planu (grad, kosmos), rečenice Ljubice Arsić su žive i prodorne, asocijacije nove i sveže, sa značenjima koja se kao palimpsesti povezuju raslojavanjem. Arsić ne dozvoljava čitaocu ni da trepne a kamoli da zevne: ona znalački menja ritam i formu, ton i boju pripovedanja, humor i jezu, s merom menja intertekstualne bluze (ljubavnih pesama, vesti sa TV-a, reklama, grafita, muzičkih pop hitova, odlomaka iz knjiga), otkrivajući Almodovara i uticaj njegove kamerne energije kao svog filmskog miljenika.

SVETLANA TOMIĆ